

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
ESCUELA DE POSGRADOS



TÍTULO:

EFFECTIVIDAD DE LAS ESTRATEGIAS DE TRADUCCIÓN DEL JUEGO DE
PALABRAS EN EL DOBLAJE AL ESPAÑOL EN LA SITCOM 2 BROKE GIRLS

PRESENTADO POR:

ESTUDIANTE

JUAN CARLOS TORRES LAÍNEZ

CARNET

TL14004

PARA OPTAR AL TÍTULO DE:

MAESTRO EN TRADUCCIÓN EN INGLÉS ESPAÑOL – ESPAÑOL INGLÉS

ASESORA:

MAESTRA XIOMARA LISETH APARICIO RAMÍREZ

CIUDAD UNIVERSITARIA, DR. FABIO CASTILLO FIGUEROA, SAN
SALVADOR CENTRO, EL SALVADOR, CENTROAMÉRICA, 30 DE JULIO DE
2024

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

MAESTRO JUAN ROSA QUINTANILLA
RECTOR

DOCTORA EVELYN BEATRIZ FARFÁN
VICERRECTOR ACADÉMICO

MAESTRO ROGER ARIAS
VICERRECTOR ADMINISTRATIVO

LICENCIADO PEDRO ROSALÍO ESCOBAR CASTANEDA
SECRETARIO GENERAL

LICENCIADA ANA RUTH AVELAR
DEFENSORA DE LOS DERECHOS UNIVERSITARIOS

LICENCIADO CARLOS AMILCAR SERRANO RIVERA
FISCAL GENERAL

AUTORIDADES FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

MAESTRO JULIO CÉSAR GRANDE RIVERA
DECANO

MAESTRA MARÍA BLAS CRUZ JURADO
VICEDECANA

MAESTRA NATIVIDAD TESHÉ PADILLA
SECRETARIA

MAESTRA SANDRA LORENA BENAVIDES DE SERRANO
DIRECTORA ESCUELA DE POSGRADO

MAESTRO VÍCTOR MANUEL GONZÁLEZ RIVERA
COORDINADOR DEL PROGRAMA

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios por cuidarme y guiarme hoy y siempre; también, quiero expresar mi más sincero agradecimiento a cada una de las personas que han sido fundamentales en la culminación de este importante capítulo de mi vida.

Primeramente, expreso mi gratitud a mi mamá, Juana Laínez, quien con sus valiosos consejos siempre me ha guiado por el buen camino y siempre me ha motivado a seguir adelante sin importar lo difícil que parece a veces. También, quiero dar las gracias a mis dos hermanas, Roxana Laínez y Rosibel Laínez, y a mi hermano Ramiro Laínez por su compañerismo y su apoyo incondicional, alentándome día con día para poder alcanzar mis metas. Además, agradezco de manera muy especial a mi pareja, Silvia Escamilla, por su confianza, dedicación e inspiración a lo largo de estos casi 8 años juntos. Tus palabras de ánimo, comprensión y amor han sido fundamentales para que hoy pueda alcanzar esta meta.

Asimismo, destaco y expreso mi agradecimiento a mi docente asesora de tesis, Maestra Xiomara Liseth Aparicio Ramírez, por el valioso apoyo brindado, y por su paciencia y disponibilidad al aceptar el reto de guiarme durante este proceso de investigación que duró aproximadamente un año. Sin duda, sus aportes han sido invaluable para mi desarrollo académico y profesional.

Por último, quiero dar las gracias a mis amigos, a mis maestros y a mis compañeros de clase por aportar significativamente a mi proceso de aprendizaje durante esta maestría.

ÍNDICE GENERAL

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR	ii
AGRADECIMIENTOS.....	iii
ÍNDICE GENERAL	iv
ÍNDICE DE FIGURAS	viii
ÍNDICE DE TABLAS	viii
ÍNDICE DE ANEXOS.....	ixx
LISTA DE SIGLAS Y ACRÓNIMOS	x
RESUMEN EJECUTIVO	xii
INTRODUCCIÓN	xii
CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	14
1.1 Justificación	14
1.2 Situación Problemática	15
1.3 Enunciado del Problema	17
1.4 Contexto de la Investigación.....	17
1.5 Objetivos de la Investigación.....	18
1.5.1 <i>Objetivo General</i>	18
1.5.2 <i>Objetivos Específicos</i>	18
1.6 Preguntas de Investigación	19
1.6.1 <i>Pregunta General de Investigación</i>	19
1.6.2 <i>Preguntas Específicas</i>	19
CAPÍTULO II: FUNDAMENTO TEÓRICO.....	20
2.1 La Traducción Como Disciplina	20
2.2 La Invariable Traductora	22
2.3 El Método Traductor	23
2.4 Tipos de Traducción Propuestos por Newmark	24
2.4.1 <i>Traducción Semántica</i>	24
2.4.2 <i>Traducción Comunicativa</i>	24
2.4.3 <i>Método de Traducción Según Newmark</i>	25
2.5 La Traducción Audiovisual (TAV)	26

2.5.1	<i>Reseña Histórica de la TAV</i>	27
2.5.2	<i>Características de la TAV</i>	29
2.5.3	<i>Tipos de TAV</i>	29
2.5.3.1	<i>Subtitulación</i>	30
2.5.3.2	<i>Traducción Accesible (Accesibilidad)</i>	32
2.5.3.3	<i>El Doblaje</i>	33
2.6	<i>El Humor</i>	37
2.6.1	<i>El Humor en la Traducción</i>	38
2.6.2	<i>Dificultades en la Traducción del Humor</i>	41
2.7	<i>Los Juegos de Palabras (JP)</i>	42
2.7.1	<i>Clasificación de los JP</i>	43
2.7.1.1	<i>Clasificación de Juegos de Palabras Propuesta por Delabastita (1993)</i>	44
2.7.1.1.1	<i>Clasificación General de los Juegos de Palabras</i>	44
2.7.1.1.2	<i>Clasificación Lingüística de los Juegos de Palabras</i>	45
2.7.2	<i>Restricciones en la Traducción del JP</i>	46
2.7.3	<i>Adversidades en la Traducción de los JP</i>	49
2.8	<i>Las Estrategias de Traducción</i>	50
2.8.1	<i>Técnicas de Traducción Según Molina y Hurtado</i>	51
2.8.2	<i>Estrategias de Traducción Para el JP</i>	54
CAPÍTULO III: DISEÑO METODOLÓGICO		58
3.1	<i>Enfoque y Tipo de Investigación</i>	58
3.2	<i>Objeto de Estudio</i>	59
3.2.1	<i>Unidades de Análisis</i>	59
3.2.2	<i>Muestra</i>	59
3.3	<i>VARIABLES e Indicadores</i>	60
3.3.1	<i>VARIABLES</i>	60
3.3.2	<i>Indicadores</i>	61
3.4	<i>Técnicas, Materiales e Instrumentos</i>	63
3.4.1	<i>Técnicas de Investigación</i>	63
3.4.1.1	<i>La Observación</i>	63
3.4.1.2	<i>El Análisis de Material Visual / Auditivo</i>	64

3.4.2 <i>Materiales y Medios Audiovisuales</i>	64
3.4.3 <i>Instrumentos Para la Recolección de Datos</i>	65
3.5 <i>Procesamiento y Análisis de la Información</i>	66
CAPÍTULO IV: ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN	68
4.1 Análisis de las Estrategias de Traducción de los JP	69
4.1.1 <i>Juego de Palabras → Juego de Palabras (JP → JP)</i>	69
4.1.2 <i>Juego de Palabras → Sin Juego de Palabras (JP → SJP)</i>	72
4.1.3 <i>Juego de Palabras → Recurso Retórico Relacionado (JP → RRR)</i>	84
4.1.4 <i>Juego de Palabras TO = Juego de Palabras TM (JP = JP)</i>	85
CONCLUSIONES	87
RECOMENDACIONES	90
BIBLIOGRAFÍA	91
ANEXOS:.....	96

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: La invariable traductora según Hurtado (2001).....	23
--	----

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Subtipos de la subtitulación según el sitio web de la Universidad Europea.....	31
Tabla 2: Subtipos de la traducción accesible según el sitio web de la Universidad Europea.....	32
Tabla 3: Subtipos del doblaje según el sitio web de la Universidad Europea.....	35
Tabla 4: Géneros de traducción para el doblaje.....	36
Tabla 5: Clasificación del humor y su traducción según Iglesias (2009)	40
Tabla 6: Tipos de JP.....	43
Tabla 7: Restricciones del doblaje del JP.....	48
Tabla 8: Técnicas de traducción propuestas por Molina (1998, 2001) y Molina y Hurtado (2001).....	52
Tabla 9: Estrategias de traducción de los JP	55

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1: Ficha de recolección de datos.....	96
Anexo 2: Plan de desarrollo de la investigación	97
Anexo 3: Cronograma de actividades.....	98
Anexo 4: Presupuesto	100
Anexo 5: Glosario.....	101
Anexo 6: Juegos de palabras y estrategias de traducción capítulo 1.....	103
Anexo 7: Juegos de palabras y estrategias de traducción capítulo 4.....	109
Anexo 8: Juegos de palabras y estrategias de traducción capítulo 24.....	121

LISTA DE SIGLAS Y ACRÓNIMOS

CM: Cultura meta

CO: Cultura de origen

DVD: Digital versatile disc

HBO: Home box office

IMDb: Internet movie database

JP: Juego de palabras

LM: Lengua meta

LO: Lengua origen / Lengua original

RAE: Real Academia Española

S.F.: Sin fecha

SITCOM: Situation comedy

TAV: Traducción audiovisual

TM: Texto meta

TO: Texto original

TV: Televisión

VD: Versión doblada

VO: Versión original

RESUMEN EJECUTIVO

El presente estudio trata sobre la efectividad de las estrategias de traducción del juego de palabras (JP) en el doblaje al español en la comedia de situación o *situation comedy* (*sitcom*) *2 Broke Girls* de 3 episodios de la primera temporada, transmitida entre 2011 y 2012. Dicha investigación, evaluó las maneras en que se tradujeron los JP al contexto lingüístico y cultural de la audiencia hispanohablante; asimismo, este análisis también consideró la recepción y efectividad del doblaje en comparación con la versión original (VO) en inglés. En esa misma línea, las estrategias de traducción son fundamentales en el doblaje de los JP debido a la complejidad inherente de este tipo de elementos lingüísticos. De acuerdo con Díaz-Cintas (2008; como se cita en Montoya y Sanchez, 2021), la importancia de los JP tiene como base principal la intención de los autores y es por ello que, se sugiere tomar en cuenta dichas intenciones. De este modo, el análisis a profundidad del presente estudio se sustentó en el marco teórico pues en él se encuentran los aspectos fundamentales relacionados a autores como Delabastita (1993) y su trabajo “*There's a Double Tongue: An Investigation into the Translation of Shakespeare's Wordplay, with Special Reference to Hamlet*”, Alexieva (1997) en “*There Must Be Some System in this Madness. Metaphor, Polysemy, and Wordplay in a Cognitive Linguistics Framework*”, o Newmark (1981) y su trabajo “*Approaches to Translation*”. De esta forma, fue necesario utilizar una metodología cualitativa con un enfoque descriptivo. Además, este análisis contó con dos variables: los JP propuestos por Delabastita (1996), y las estrategias de traducción también propuestas por Delabastita (1993, 1996; citado en Ruiz, 2018, 2019). Adicionalmente, este estudio se apoyó en las técnicas de la observación no participante y en el análisis de material visual / auditivo. De esta forma, cada uno de estos aspectos ayudaron a contestar las preguntas que se plantearon en principio y así cumplir con los objetivos propuestos.

Palabras clave: estrategias de traducción, juego de palabras (JP), técnicas de investigación, traducción audiovisual (TAV), doblaje, restricciones, intención, efectividad.

INTRODUCCIÓN

La globalización ha contribuido de forma significativa en el ámbito de la traducción; en este caso en particular, en la traducción audiovisual (TAV), pues ha permitido llegar a un punto donde se tienen cientos de series y *sitcoms* de todo tipo de géneros, provocando así una gran demanda de traducción y doblajes para su consumismo. Por otro lado, los JP y su recreación “pueden estar basados en algún tipo de manipulación intencionada” Cabanilla (1999, 2000); en otras palabras, la autora señala que es todo un reto lingüístico y cultural que exige habilidades excepcionales por parte de los traductores o intérpretes encargados del trabajo. Además, de acuerdo con Natalías (2005) el humor, puede basarse tanto en los JP como en referencias culturales, en malos entendidos, repeticiones, comparaciones y metáforas, etc., generando una diversidad de dificultades para los traductores audiovisuales que buscan transmitir el significado original y conservar la esencia humorística en la lengua meta (LM). De tal forma que, el proceso de TAV consiste no sólo en transponer palabras de un idioma a otro sino también orientar los elementos culturales y lingüísticos y así el mensaje conserve su eficacia, lo que a su vez permite crear ese impacto o conexión con la audiencia a la que se dirige. Por consiguiente, el presente estudio tuvo como objetivo analizar la efectividad de las estrategias de traducción del JP en el doblaje al español de la *sitcom 2 Broke Girls*.

De este modo, esta investigación adoptó el método cualitativo con un enfoque descriptivo debido a la naturaleza del mismo. Esto permitió llevar a cabo un análisis del doblaje al español tomando en cuenta las variables: las estrategias de traducción y los JP. Claro está que, las técnicas de traducción juegan un rol fundamental a la hora de usarse, y es por ello que también se utilizaron en esta investigación, pero en menor grado.

Es importante mencionar que el análisis de esta investigación se realizó tomando en cuenta 3 episodios de la primera temporada de la *sitcom* antes mencionada. Esta tuvo su estreno en el año 2011, y fue así su éxito que llegó a tener 5 temporadas más en los años posteriores. Así, *2 Broke Girls* cuenta la historia de 2 chicas en bancarrota que deben trabajar como meseras para poder ahorrar dinero y así cumplir su sueño algún día: emprender un negocio de *cupcakes*. Asimismo, cada capítulo está lleno de mucho humor

y una variedad de JP, todo en un ambiente que no se aleja para nada de la realidad que se vive en la actualidad.

Este estudio incluye tres capítulos. Primeramente, el planteamiento del problema el cual comprende la descripción de la situación problemática, el planteamiento del problema y se describe el contexto de la investigación. Luego, se encuentra el marco teórico; tal y como su nombre lo indica, abarca el fundamento teórico sobre autores y estudios relacionados a este y que ayuda a comprender de mejor manera las bases de esta investigación. Por último, se incluye el diseño metodológico el cual trata sobre el tipo de investigación, el enfoque, las variables, indicadores e instrumentos que se utilizaron para poder facilitar y alcanzar los objetivos propuestos en principio.

CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El presente capítulo comprende diversos apartados en cuanto a esta investigación se refiere. Dichos apartados son la justificación para llevar esta a cabo, así como también la situación problemática y el enunciado del problema mediante una pregunta. Luego se indica el contexto de este estudio y por último se enlistan los objetivos (general y específicos) y las preguntas (general y específicas) que se establecieron en principio.

1.1 Justificación

Actualmente el género de la comedia se ha vuelto un instrumento de entretenimiento que cuenta con un alto índice de audiencia. En este sentido, la *sitcom* es uno de los géneros, dentro de las series, que más éxito tienen y que son encontradas con facilidad, ya sea en redes sociales o por televisión abierta. Esto se debe a los diferentes avances tecnológicos que se han dado con el paso de los años, facilitando así el acceso a todas las personas a nivel mundial para que puedan visualizar este tipo de series. Alonso (2019) señala que el sector audiovisual ha ido en aumento desde los años noventa y, ahora más que nunca, se necesitan profesionales que puedan dar respuesta a las demandas de un mercado que está creciendo todavía más con la aparición de plataformas de vídeo a la carta (VOD por sus siglas en inglés).

Por tanto, dentro de este panorama, la figura del traductor audiovisual se hace cada vez más importante. Sin ellos, sería imposible que todo ese contenido llegara más allá de las fronteras lingüístico-culturales originales y afines de cada producción. Por ello, la oferta formativa para traductores audiovisuales también se ha visto ampliada: másteres, cursos de posgrado o ramas de especialización en los estudios de grado. (Alonso, 2019, p. 2)

De acuerdo a lo anterior, realizar una investigación acerca de este fenómeno audiovisual es importante, ya que por medio de esta se conoce el impacto que tienen las

series de comedia y cómo esto influye en diferentes aspectos de la vida cotidiana, no solo de los jóvenes sino de toda la audiencia que está inmersa en este género televisivo. Además, se vuelve relevante, porque por medio de esta se dan a conocer los diferentes obstáculos que superan los profesionales en traducción audiovisual, y la complejidad de elementos que deben considerarse para que el proceso de doblaje no pierda la esencia de la serie en el idioma meta. La *sitcom 2 Broke Girls*, tuvo un gran impacto social, generando interés en los televidentes, contando con 6 temporadas y obteniendo diferentes reconocimientos; por esta razón, se eligió como objeto de estudio para profundizar en el impacto y las dificultades que se presentan en la transferencia de un idioma a otro. Sin duda alguna, el trabajo de un traductor se desestima muy a menudo y casi nunca se le da el reconocimiento que se merece; es por ello que esta investigación servirá de antecedente para futuros estudios que se lleven a cabo en nuestro país y en la región, para llenar ese vacío que existe. Es bien sabido que ya existen estudios similares en cuanto análisis de *sitcoms* se refiere; no obstante, es difícil encontrar investigaciones que vayan encaminadas a un análisis sobre la efectividad de las estrategias de traducción del JP en nuestro país, y principalmente en la región. Por lo tanto, existía la necesidad de estudiar a profundidad dicho tema, para responder las interrogantes que se mencionan más adelante y así dar a conocer los resultados a la población meta.

1.2 Situación Problemática

Los JP son determinantes en la transferencia de un mensaje de un idioma a otro, ya que ayudan a obtener una traducción más precisa. Ahora bien, el objetivo principal de los JP en las series de comedia es comunicarse de una manera humorística. Según Martínez-Tejerina (2016), los JP “son aquellos que consisten en contrastar estructuras lingüísticas que difieren en el plano semántico, pero coinciden en el plano formal”. Es así, como el autor considera que las semejanzas que pueden ser vistas como incoherentes e incompatibles pueden causar mayor impacto en la población, ofreciendo un elemento sorpresa en la comprensión del mensaje. En esta misma línea, Alexieva (1996) indica que los JP se describen normalmente como la confrontación o el choque entre dos significados.

Además, afirma que, más allá de las palabras y sus significados, hay que estudiar este fenómeno desde otro ángulo, poniendo el foco en los dominios del conocimiento y la experiencia de los humanos con los que están asociados los elementos del JP. Así, estos son el resultado de una combinación entre la experiencia, el conocimiento y el dominio con los diferentes significados para estrechar la distancia existente entre los elementos que son importantes para darle un efecto cómico a los mismos y que cumplan con el objetivo trazado por los creadores de las series de comedia. Entonces, podemos decir que los JP no son el resultado del encuentro de varios significados diferentes entre sí, sino de la confrontación entre dos o más dominios de la experiencia y del conocimiento humano - el cual juega un rol determinante a la hora de traducir; esto se debe a (y como lo señala la autora anteriormente citada) la distancia entre estos dominios y cómo están conectados va a establecer el efecto que desate el humor de los acertijos inmersos en las series de comedia. Por su parte, Delabastita (1996) presta especial atención en la intención comunicativa, o *communicative significance*, como uno de los factores que cobran importancia para la consecución del objetivo de comunicación que se ha establecido, pues esta nos permite establecer una distinción entre las ambigüedades accidentales, como pueden ser las repeticiones no intencionadas o los *lapsus linguae*, y aquellas que se han utilizado de forma consciente por el hablante para conseguir una función determinada. Ahora bien, al conocer el significado y función de los JP, es necesario hablar del doblaje como tal y las estrategias de traducción para poder llegar a este.

El doblaje es una modalidad de la traducción “cuya prioridad es lograr una ilusión de realidad, a pesar de todas las restricciones que supone el hecho de tener que mantener una coherencia entre el código lingüístico y el código visual” (Agost, 2001, como se cita en Ballester, 2015). Por tanto, se puede decir que el doblaje es un proceso complejo en el que se involucran muchos profesionales de la traducción con diferentes enfoques, brindando aportes para que este sea productivo y contenga visiones variadas. Además, el aspecto visual también juega un rol determinante en dicho proceso y que en consecuencia requiere más recursos de lo habitual, pues se debe ser más minucioso cuando de este se trata.

En cuanto a las estrategias de traducción se refiere, Hurtado (como se cita en Manzano, 2018) menciona que estas son procedimientos que permiten resolver problemas y utilizar de manera efectiva las habilidades que tenga cada individuo para realizar una tarea determinada; es decir, son la manera en la que un individuo resuelve un problema usando los medios que se tengan o se presenten. Además, el autor menciona que las estrategias de traducción presentan las características de ser individuales, planificadas y perseguir un objetivo específico porque son una serie de acciones que se dan durante el cumplimiento del objetivo. Por otra parte, para identificar las estrategias de traducción adecuadas para un problema es esencial considerar ciertos aspectos que se detallan a continuación: primero, detectar y describir lo que sucede en la lengua de origen (LO); luego, analizar las diferentes posibilidades que existen en la LM; tercero, regresar al texto original (TO) para, a partir de este y con conocimiento de las soluciones más coherentes, encontrar palabras equivalentes que más se aproximen. Entonces los JP, el doblaje, y las estrategias de traducción forman un universo verdaderamente complejo que requiere mucha meticulosidad y paciencia y que para llegar al resultado óptimo que se busca, es necesario trabajar de manera articulada para que este sea tal como se espera y que impacte de manera positiva a la audiencia a la cual se dirige. Por tal motivo, se ve en la necesidad de dar respuesta a la interrogante a continuación.

1.3 Enunciado del Problema

El enunciado del problema que se utilizó para llevar a cabo este estudio fue el siguiente:

¿Cuál es la efectividad de las estrategias de traducción del juego de palabras en el doblaje al español en la *sitcom 2 Broke Girls* en países de habla hispana?

1.4 Contexto de la Investigación

Con el propósito de obtener el grado de Maestro en Traducción Inglés Español - Español Inglés de la Universidad de El Salvador, se tomó a bien la selección de los JP en el doblaje al español de la *sitcom 2 Broke Girls*. Es así como dicho estudio se llevó a cabo a través de un análisis cualitativo en donde se determinaría la efectividad de las estrategias

de traducción de la variable en discusión. Además, es fundamental mencionar el motivo por el cuál dicha *sitcom* fue elegida para tal investigación: su rápido impacto en la sociedad a nivel mundial. Esto se debe al abordaje de temas de la vida cotidiana y el humor y que, sin duda alguna, entretuvo a una audiencia que año con año exige más y más a este tipo de programas.

A pesar de que esta *sitcom* se estrenó hace poco más de una década (2011), aún sigue al aire en plataformas de *streaming* como lo son *HBO Max*, *Prime Video* y en algunos canales de televisión local en nuestro país El Salvador. Puede ser que “*2 Broke Girls*” no haya tenido tanto éxito como “*Two and a Half Men*” o “*Friends*”; sin embargo, de acuerdo al sitio web oficial de *Internet Movie Database (IMDb)*, esta llegó a ganar algunos premios importantes como el *Primetime Emmy* a la Mejor Dirección Artística en una Serie Multicámara (2012) y el premio *People’s Choice* a la Nueva Comedia de TV Favorita (2012) y muchas más nominaciones a estos y otros premios en años posteriores.

1.5 Objetivos de la Investigación

1.5.1 Objetivo General

Determinar la efectividad de las estrategias de traducción del juego de palabras en el doblaje al español en la serie *2 Broke Girls*.

1.5.2 Objetivos Específicos

1. Describir los tipos de juegos de palabras presentes en el doblaje al español en la *sitcom Broke Girls*.
2. Analizar la influencia que tienen las estrategias de traducción utilizadas en el doblaje de los juegos de palabras al español de la *sitcom 2 Broke Girls*.
3. Detallar el resultado de la traducción de los juegos de palabras encontrados en el doblaje al español de la *sitcom 2 Broke Girls*.

1.6 Preguntas de Investigación

1.6.1 Pregunta General de Investigación

¿De qué manera las estrategias de traducción de los juegos de palabras en el doblaje al español de la serie de comedia *2 Broke Girls* facilitan la comprensión del mensaje?

1.6.2 Preguntas Específicas

1. ¿Cuáles son los tipos de juegos de palabras presentes en el doblaje al español de la serie de comedia *2 Broke Girls*?
2. ¿Qué influencia tienen las estrategias de traducción utilizadas en el doblaje al español de los juegos de palabras de la *sitcom 2 Broke Girls*?
3. ¿Cuál es el resultado de la traducción de los juegos de palabras encontrados en el doblaje al español de la *sitcom 2 Broke Girls*?

CAPÍTULO II: FUNDAMENTO TEÓRICO

En el presente capítulo se brindan mayores detalles en cuanto a autores e investigaciones relacionadas al objeto de estudio a la que esta investigación se refiere. Primeramente, se menciona la definición de traducción como disciplina. Asimismo, se describen sus diferentes modalidades con base a un autor en específico; después, se da mayor énfasis a la traducción audiovisual (TAV) y se exponen algunos de sus antecedentes históricos, así como también sus características y los diferentes tipos que pertenecen a ella. Más adelante, se proporcionan algunas definiciones del humor relacionadas al campo de la traducción y se da a conocer las adversidades que el traductor enfrenta en el proceso de traducción de este. Del mismo modo, se presentan los JP que sirvieron como base para este estudio y se explican los tipos y las dificultades al momento de traducirlos. Por último, se detallan las diferentes estrategias de traducción que existen de acuerdo a Delabastita y se brindan ejemplos que ayudan a la comprensión de las mismas.

2.1 La Traducción Como Disciplina

La traducción es una habilidad que se adquiere mediante un estudio constante. Esta constituye uno de los ejercicios en el que se involucran todos los aspectos cognitivos del ser humano; es decir, trasciende el fenómeno lingüístico. La lengua es sólo uno de los aspectos de la traducción, ya que existen otros elementos de los que esta se compone como lo son: la cultura, los aspectos psicológicos, sociales, místicos y propios del hombre.

Cabe mencionar que, se tomará como principal referencia a Hurtado y Newmark para esta investigación, sin desestimar el trabajo y las diferentes propuestas por otros autores. Por tal motivo, se dará a conocer algunas definiciones que dichos autores brindaron en su momento.

De acuerdo a Hurtado (2001), la traducción “es un *saber hacer* que consiste en saber recorrer el proceso traductor, sabiendo resolver los problemas de traducción en cada caso”. Siguiendo la misma línea, Valle (s.f.) propone que la traducción es un proceso en donde se hace una transferencia de un escrito entre una lengua y otra. Como se puede

apreciar, es una definición muy corta; sin embargo, esta abarca en gran medida lo que el proceso conlleva: transferir un mensaje de un idioma a otro. Desde luego, existen diferentes equivalentes los cuales varían según el punto de vista de cada autor. Tal es el caso de Newmark (1981), pues señala que “la traducción es un arte que consiste en el intento de reemplazar un mensaje escrito o enunciado de una lengua, por el mismo mensaje o enunciado en otra”. Más adelante, el autor argumenta que esto debe ser un proceso ordenado, y que debe seguir pasos para llegar a ser sistemático; por esta razón, Newmark propone dos formas de traducir: traducción semántica y traducción comunicativa. Cada una de estas formas de traducir se abordará de forma más detallada más adelante pues también se expondrá la traducción audiovisual (TAV) como la más representativa de este estudio.

Adicionalmente, el autor brindaba otra definición de la traducción y esta se detalla a continuación:

La traducción es un arte que consiste en el intento de reemplazar un mensaje escrito y/o un enunciado de una lengua, por el mismo mensaje y / o enunciado en otra. Cada ejercicio implica alguna pérdida de significado por diversas razones. Provoca una continua tensión, una dialéctica, un debate surgido de las pretensiones de cada lengua. La pérdida básica se halla en un continuum entre la hipertraducción (incremento de los detalles) y la hipotraducción (incremento de las generalizaciones). (Newmark, 1981/1991, p. 36)

Por otro lado, Venuti (1998) menciona que la traducción está más apegada al tema de la cultura. Tal y como el autor plantea en su libro “*The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*”, traducir es intercambiar aspectos culturales entre un país y otro pues se debe conocer el contexto y la audiencia a la que el texto y la traducción van dirigidos. Por tal motivo, no solo se cree que la traducción une culturas, sino también el campo de la interpretación pues ambos están más que relacionados en los idiomas.

De este modo, se puede deducir que definir el término “traducción” resulta complejo pues involucra varios aspectos que se descartarían como secundarios o de poco valor. Sin embargo, muchos autores toman el contexto cultural como un factor fundamental en el proceso y que por lo tanto puede definir la calidad de un texto traducido. Es por ello, que también es necesario conocer la invariable traductora de la cual Hurtado (2001) nos habla en su libro “Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología”.

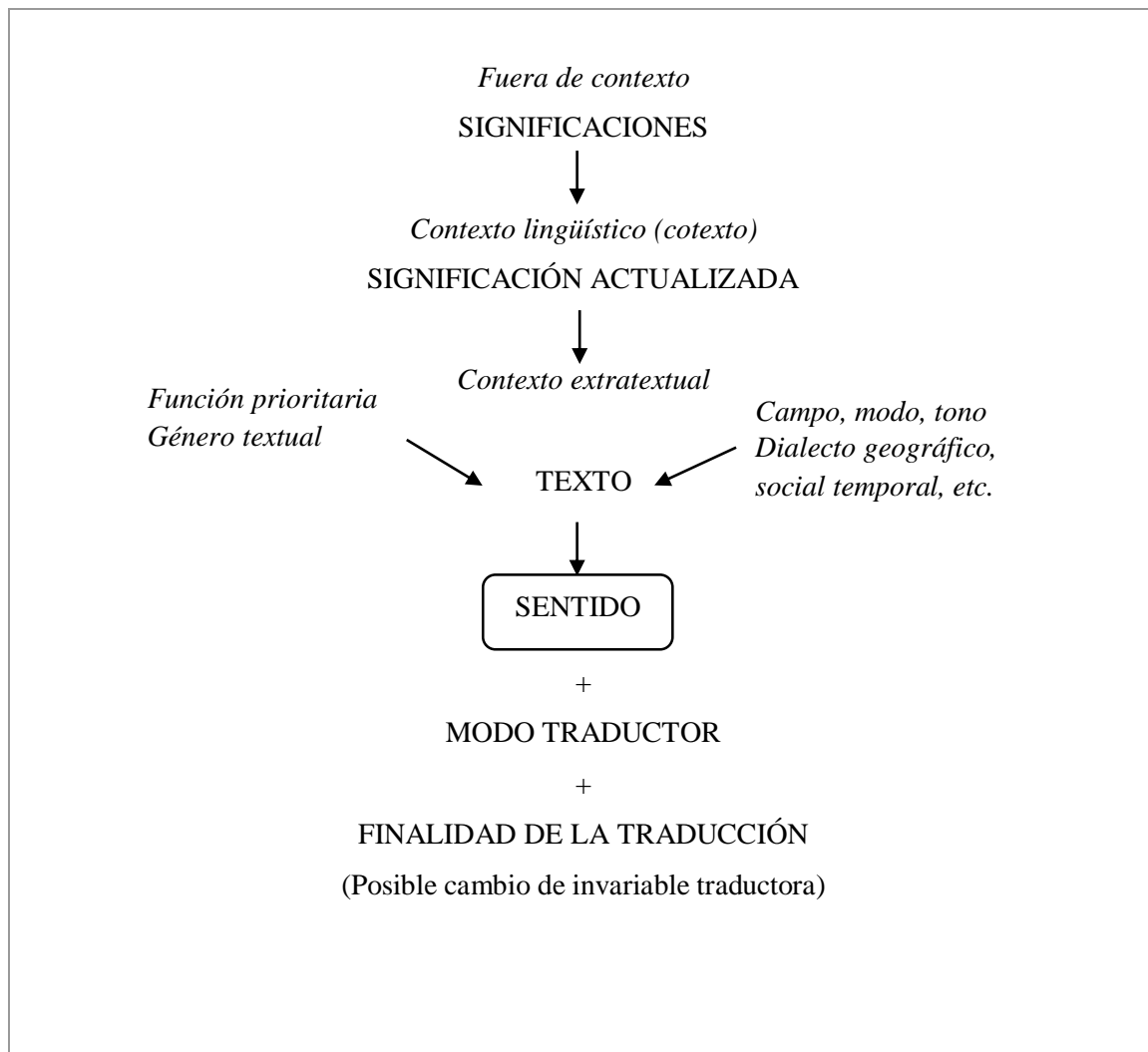
2.2 La Invariable Traductora

Por invariable traductora, Hurtado (2001) se refiere a “la naturaleza de la relación entre la traducción y la original”. Este es, por tanto, otro concepto de orden racional que está estrechamente relacionado con la equivalencia traductora. Además, Hurtado señala que en teorías modernas se discute muy a menudo que lo queda invariable al momento de traducir va más bien enfocado al significado y su contexto y que esto se le atribuye principalmente a la comunicación no verbal.

En la Figura 1, se resume la invariable traductora y sus componentes, donde:

- a) el sentido es el contenido particular de un texto o de una unidad textual en la medida en que este contenido coincide simplemente con el significado y la designación (Conseriu, 1997, como se cita en Hurtado, 2001).
- b) modo traductor, impone condiciones específicas a la reexpresión de la invariable traductora, ya que realiza ciertos cambios obteniendo como consecuencia diferentes valores de equivalencia según el método de traducción en cuestión que este utilice.
- c) la finalidad de la traducción es funcionar como un original, informar sobre el original, adaptarlo para niños, traducirlo comentándolo, etc. (Hurtado, 2001)

Figura 1
La invariable traductora según Hurtado (2001)



Nota. De “La naturaleza no verbal, contextual, funcional y dinámica de la invariable traductora,” por A. Hurtado Albir, 2001, *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología*, p. 241. Copyright 2001 por Amparo Hurtado Albir

2.3 El Método Traductor

Existe un constante debate de cómo el traductor enfrenta y analiza un texto original y de cómo este desarrolla el proceso de traducción para obtener el producto buscado. De ahí, surge la dicotomía entre la traducción literal y la traducción libre (u oblicua) ya que son métodos (técnicas o estrategias según diferentes autores) totalmente opuestos y que según Hurtado (2001) “no existe una definición clara para ninguna de ellas”. De tal forma

que, el método para traducir un texto depende y se adapta a las necesidades del traductor pues resulta ser un tanto subjetivo.

2.4 Tipos de Traducción Propuestos por Newmark

Como se mencionó anteriormente, es momento de hablar de las dos formas de traducción propuestas por Newmark (1981). La primera, señala todo aquello relacionado a lo lingüístico mientras que la segunda, además de tocar el nivel lingüístico, añade la importancia del mensaje que se busca transferir de una lengua a otra. Así, se muestran las definiciones y características de cada una de ellas en el siguiente apartado.

2.4.1 Traducción Semántica

Según Newmark (1981), la traducción semántica tiene como objetivo reproducir la estructura semántica y sintáctica de la lengua original (LO), lo más fielmente posible, preservando al mismo tiempo significado contextual. Así, Newmark señala las principales características a continuación:

- a) Se encuentra al nivel lingüístico (semántico, sintáctico, fonético-fonológico o léxico) del autor.
- b) Se enfoca en el significado del texto, esto se refiere al tema principal del documento.

2.4.2 Traducción Comunicativa

El objetivo de esta traducción es trasladar los sentimientos y las emociones que se encuentran en el texto de la LO a la lengua meta (LM), de tal forma que el lector se sienta identificado y experimente las mismas sensaciones que alguien que lee el texto en la LO. La página web de la Universidad de Antioquia (s.f) menciona que Newmark (como se cita en Suárez, 2015), expone algunas de las principales características de este tipo de traducción a continuación:

- a) Existe la fluidez, lo cual ayuda a la comprensión de mejor manera.
- b) Se puede encontrar en los niveles semántico, sintáctico, fonético-fonológico y léxico del lector.

- c) Se centra en el mensaje principal del texto para que el lector entienda con facilidad lo que el autor quiere presentar en la LO.
- d) El producto tiene que ser un poco más extenso que el texto en la LO debido a que se trata de explicar de forma minuciosa los detalles.

Así, la traducción comunicativa es recomendada, principalmente, para textos informativos y vocativos, ya que estos contienen información importante que busca comunicar o concientizar sobre un tema en específico. Sin embargo, la elección de esta traducción depende del traductor.

2.4.3 Método de Traducción Según Newmark

Para Newmark (2010), el método de traducción técnica consta de una serie de pasos que se deben seguir para realizar un buen trabajo de traducción de escritos técnicos. Además, el autor señala que la traducción y el texto original se relacionan con el objeto, a diferencia de otros autores que consideran la idea del texto como una buena traducción. Al mismo tiempo, Newmark indica que, si una persona a cargo de la traducción busca distanciarse del tema o situación y olvida detalles del idioma original, derivará en una traducción inexacta. De esta forma, Newmark (2010, p. 215; como se cita en Suárez, 2015) propone llevar a cabo lo siguiente cuando se tiene un texto técnico a traducir:

- a) Leer el documento para comprenderlo.
- b) Evaluar su naturaleza, quiere decir si el texto es para persuadir al lector o para informar.
- c) Comprender el grado de formalidad lingüística.
- d) Encontrar las posibles diferencias culturales o profesionales entre el autor y el lector.
- e) Dar a la traducción una estructura de un libro de estilo reconocido, como un informe técnico o en su caso si es un artículo, darle una estructura de periódico o revista.
- f) Se puede traducir en una nota de pie de página alguna palabra que no esté totalmente clara o como él menciona “transparente”, si es necesario, si el cliente lo permite y si esta palabra será de mucha ayuda para el lector o el cliente.

Este apartado, sin duda alguna, es bastante subjetivo pues es una propuesta realizada por uno de los autores más reconocidos en el campo de la traducción en la actualidad. Sin embargo, cada traductor tiene o puede crear su propio método de traducción, no solo para los textos técnicos, sino también para aquellos que resulten menos complejos de traducir. Por otro lado, se puede concluir que la traducción de textos técnicos es una tarea compleja de realizar; de tal forma que, todo aquel que desee llevarla a cabo debe investigar exhaustivamente para poder solventar todos los problemas que durante el proceso se presenten.

2.5 La Traducción Audiovisual (TAV)

En la actualidad, las plataformas de transmisión se han convertido en entretenimiento para millones de personas en todo el mundo, cambiando la forma en que consumimos contenido audiovisual y creando una industria próspera que genera empleo. Efectivamente, distintas plataformas producen sus películas, series y documentales en distintos países, por lo que cada vez demandan más expertos en la rama de la traducción audiovisual (TAV); esto con la finalidad de contar con mayor audiencia a nivel internacional, y así alcanzar altos índices de *rating*.

Cuando se habla de traducción, se piensa que es el proceso de transferir un texto de un idioma a otro; sin embargo, es más complejo de lo que se percibe. Por tal razón, existe la traducción subordinada, entendiéndose esta como “cualquier traducción que esté condicionada por elementos extralingüísticos que influyen en la manera de producir el texto traducido, obligándolo a someterse a ciertas restricciones” (Toda, 2005). Por tanto, en este tipo, se debe cumplir con los lineamientos dados por el texto que se va a traducir. Se puede decir que la TAV se enfoca en películas, series animadas, series de comedia, documentales, entre otros, estando compuestos por diferentes códigos lingüísticos. Con base a lo anterior, Chaume (2000; como se cita en Kelly, p. 2), expresa lo siguiente:

La TAV es una modalidad de traducción que se caracteriza por la particularidad de los textos objeto de la transferencia, que, como su nombre indica, aportan información (traducible) a través de dos canales distintos y simultáneos: el canal

auditivo (las vibraciones acústicas a través de las cuales recibimos palabras, información paralingüística, la banda sonora y los efectos especiales) y el código visual (las ondas luminosas a través de las que recibimos imágenes, pero también carteles o rótulos con información verbal). En términos comunicativos, su complejidad reside en un modo del discurso que conjuga información verbal (escrita y oral) e información no verbal de manera simultánea.

En esta misma línea, el sitio web de la Universidad Europea (2022) señala que el contenido audiovisual está diseñado para ser visto y escuchado simultáneamente, lo que significa que debe ser traducido a diferentes idiomas. Además, el sitio antes mencionado hace hincapié en que la traducción audiovisual se encarga de traducir los componentes del habla de estas obras, ya sean películas o programas de televisión, al idioma de destino, aunque también pueden ser obras de teatro, videojuegos y contenido audiovisual de un sitio web. De este modo, podemos resumir que el contenido se traduce y adapta a los medios, capturando cuidadosamente la esencia del mensaje para transmitirlo con precisión y sin perder su matiz a la audiencia meta que se dirige.

2.5.1 Reseña Histórica de la TAV

Parafraseando a Carmona (2013), los inicios de la TAV se remontan a los inicios del cine como tal. El cine mudo utilizó el lenguaje verbal para transmitir mensajes a la audiencia presente. Es así, cómo se llegó al uso de los intertítulos, característico del cine mudo en la actualidad, los cuales representan una trama de audio o visual con texto escrito entre escenas. Por tal razón, se consideran los precursores de los subtítulos.

Muy a menudo se dice que la primera película en utilizar los intertítulos fue *Uncle Tom's Cabin* a principios de 1900. Sin embargo, aún existen debates respecto a lo antes mencionado pues mucho antes ya se llevaban a cabo proyecciones de textos en pantallas a base de linternas de proyección secundarias como lo menciona Grandeault (s.f.). Más

tarde, se incorporarían nuevos aspectos a la cinematografía como lo fue el elemento sonoro.

Según Carmona (2013), tras la llegada del sonido al celuloide en la década de los 20', se realizó el primer largometraje con efectos sonoros, titulándose *El cantor de jazz*, dando paso a reemplazar el texto escrito por el lenguaje oral. Además, surge la incorporación de diálogos con sonidos integrados en las películas originales. Al principio se utilizaron estrategias que requerían de un alto presupuesto, ya que el rodar escenas o incluso películas completas con actores que hablaban otros idiomas demandaba altos costos. Años más tarde, se desarrolló el doblaje con el propósito de poder reducir estos y otros precios. Con el pasar de los años, se fueron incorporando nuevos cambios y uno de ellos fue la introducción de la televisión. Fue así como este medio de comunicación permitió llegar a una mayor audiencia a nivel global, traspasando fronteras sin límite alguno. Alonso (2019), señala que el segundo auge de los medios audiovisuales se dio con el surgimiento de la televisión pues con ella, las personas podían quedarse en casa y así disfrutar de sus programas favoritos. Además, la autora otorga especial importancia a la rápida popularización y accesibilidad para el público general de la televisión, pues fue así como los productos audiovisuales vieron como su demanda aumentaba considerablemente en poco tiempo y como principal consecuencia, la demanda y necesidad de traductores y traducciones para derribar las barreras de la lengua.

Siempre en esa misma línea, tal y como lo menciona Alonso (2019), en la década de los noventa, la oferta y demanda de productos audiovisuales aumentaba de forma significativa. Como consecuencia, los avances tecnológicos estaban a la orden del día, lo cuáles llevarían a la televisión digital a tener un éxito total. Además, se hizo la introducción de *Digital Versatile Disc* (DVD), Blu-ray y, en el presente, los sistemas de vídeo a la carta, como por ejemplo YouTube, Netflix, Disney +, etc., han hecho que dicha demanda sea aún mayor y esta siga en constante auge.

De esta manera, se puede concluir que estos cambios tecnológicos han generado un impacto a gran escala en el campo audiovisual; y como resultado de esto, el rápido aumento de la creación, la distribución y el consumo de telenovelas, películas, series, y

plataformas de *streaming* (por mencionar algunos) han provocado avances significativos en la TAV.

2.5.2 Características de la TAV

La principal característica de la TAV es su dualidad pues se compone del aspecto visual (imágenes) y el aspecto auditivo (banda sonora). De tal forma que, el mensaje no depende únicamente de los diálogos, tal y como lo plantea Alonso (2019), sino también de todo aquello que resulta visual y que va de la mano con lo que se puede oír y escuchar.

Es por ello, que este tipo de traducción resulta una tarea difícil de ejercer puesto que deben tomarse en cuenta ambos canales: el visual y el auditivo. De acuerdo con Alonso (2019), cada uno de estos códigos se compone por los siguientes aspectos:

- Código visual:
 - a) Imagen: se compone de la diversidad de planos que pueden existir
 - b) Iluminación: conjunto de luces que ayudan a tener una mejor visibilidad.
 - c) Código lingüístico escrito: es todo texto escrito que se proyecta en una pantalla. Algunos ejemplos son los periódicos y los carteles.
- Código auditivo:
 - a) Banda sonora: son todos los temas musicales que se tienen a lo largo de una película (o serie).
 - b) Efectos de sonido: incluye los diálogos de fondo pues estos añaden una atmósfera diferente a la escena y no pretenden proporcionar ninguna información sobre la trama.
 - c) Código lingüístico hablado (diálogos)

Una vez más, es este aspecto el más característico de la TAV y al mismo tiempo el que la hace tan diferente de otros tipos de traducción pues el traductor debe estar en constante adaptación en la disciplina antes mencionada.

2.5.3 Tipos de TAV

Agost (1999) distingue cuatro modalidades de la TAV: el doblaje, la subtitulación, las voces superpuestas y la interpretación simultánea; de los cuales, la subtitulación y el

doblaje son los más difundidos y que, por tal motivo, se explicarán a continuación pues son los que más responden a este trabajo.

2.5.3.1 Subtitulación.

En este tipo de traducción audiovisual, el diálogo y el sonido de la obra suelen escribirse en la parte inferior de la pantalla. De este modo, el traductor debe ajustar la longitud de las frases para respetar la velocidad de lectura de la audiencia para que la transcripción sea legible. Esta configuración cambia las secuencias cinematográficas sin comprometer la coherencia sintagmática.

La subtitulación se define como “la incorporación de subtítulos escritos en la lengua de llegada en la pantalla donde se exhibe una película en versión original, de manera que coincidan con la intervención de los actores” (Agost, 1999). Esto permite a los espectadores la comprensión del mensaje que se desea transmitir, si no se habla el idioma, escuchando las voces y los diálogos originales de la producción.

Por otro lado, Ivarsson (1998, p. 33) brinda su punto de vista en cuanto a la subtitulación, diciendo lo siguiente:

Para subtitular no solo es necesario el conocimiento de ambas lenguas y culturas o el conocimiento traductológico, sino que se requieren habilidades como un desarrollado sentido visual, excelente comprensión de los ritmos tanto de las películas como de lectura, habilidad para condensar y saber excluir tramos de conversación no cruciales para la comprensión.

Así como el doblaje, la subtitulación contiene diversos subtipos de la misma brindando así, una variedad de opciones que se adaptan a múltiples escenarios. En la Tabla 1, se brinda una breve descripción de cada uno de ellos.

Tabla 1***Subtipos de la subtitulación según el sitio web de la Universidad Europea***

Subtipo	Característica
Subtitulación interlingüística	el texto corresponde a un idioma diferente al audio original
Subtitulación bilingüe	se muestra el texto en dos idiomas diferentes al mismo tiempo
Subtitulación simultánea	traslada el mensaje hablado a texto en tiempo real, generalmente usando un programa de dictado para minimizar el retraso (programas o eventos en directo).

Nota. Elaborado a partir de “Tipos de traducción audiovisual” por la U. Europea, 2022, *Traducción audiovisual: ¿qué es?*. Copyright 2022 por la Universidad Europea.

Siempre en esa misma línea, es importante recalcar que la función del subtitulado es convertir un mensaje oral en uno escrito, en este sentido, Rica Peromingo (2016) propone las siguientes modalidades de subtitulado:

- **Subtitulado para oyentes:** Es una de las formas más utilizadas en cuanto a subtítulos se refiere. Esta consiste en la inserción de líneas de texto dentro de imágenes audiovisuales, que consta de uno a tres diálogos que se muestran en la pantalla. Debe cumplir con parámetros establecidos que limitan el número máximo de los caracteres que aparecerán en cada línea de subtítulo, el rango en que deben mantenerse oscila entre los 28 y 42 dependiendo del producto que se traduzca. Además, los subtítulos mantienen colores definidos para su presentación, siendo estos blanco o amarillo, para facilitar la lectura a los espectadores.
- **Subtitulado para sordos:** Este tipo de subtitulado puede encontrarse como una sub modalidad de traducción accesible. Cuenta con características similares a la de subtítulos para oyentes, incluye información adicional que permite a las personas con dificultades auditivas comprender el mensaje que están visualizando. Dentro de esta modalidad, el traductor puede hacer uso de diferentes elementos, ya sea la identificación de los personajes por colores, códigos, distintivos con

caracteres o figuras. De esta manera, tanto las personas oyentes y no oyentes pueden disfrutar en igualdad de condiciones.

- **Sobretitulado:** Esta sub modalidad se deriva del subtítulado tradicional. Por lo general se utilizan en la presentación de obras teatrales, musicales y óperas. Se caracteriza por la inserción de texto en un extremo visible del escenario de manera simultánea en que se está representando la obra, el musical o la ópera, los subtítulos se desplazan de derecha a izquierda en la pantalla. Además, debe cumplir con normas técnicas y estrategias para mantener de manera sistemática la información esencial y relevante.

2.5.3.2 Traducción Accesible (Accesibilidad).

La traducción audiovisual también incluye la adaptación de los diálogos para facilitar su comprensión a las personas con diversidad funcional. Así pues, en la Tabla 2, se brindan mayores detalles de esta:

Tabla 2

Subtipos de la traducción accesible según el sitio web de la Universidad Europea

Subtipo	Característica
Audiodescripción	Describe la trama y las acciones que se ven en pantalla, complementando los diálogos y los efectos sonoros, para que las personas con discapacidad visual puedan entender lo que ocurre.
Subtitulación para personas con discapacidad auditiva	Se transcribe la mayor cantidad posible de la información que aparece en pantalla usando subtítulos adaptados.
Interpretación en lengua de signos	Los diálogos y el sonido se realizan en tiempo real, siendo habitual en discursos, programas y eventos en directo en los que la subtitularían es más complicada.

Nota. Elaborado a partir de “Tipos de traducción audiovisual,” por la U. Europea, 2022, *Traducción audiovisual: ¿qué es?*. Copyright 2022 por Universidad Europea.

Sin duda alguna, la traducción está evolucionando de forma significativa y rápida cada vez más. Como se puede apreciar en la tabla 5, su alcance resulta inmejorable pues permite llevar un mensaje de un idioma a otro a todas aquellas personas con discapacidad auditiva o visual, lo cual era difícil de llevar a cabo en sus orígenes.

2.5.3.3 El Doblaje.

El doblaje se entenderá como “la sustitución de una banda sonora de un texto audiovisual en lengua original por una banda sonora en lengua meta del mismo texto audiovisual” (Agost, 2001). Según la Universidad Europea (2022), el doblaje es el proceso de sustitución del diálogo en el idioma original del material audiovisual, televisivo y radiofónico por otro idioma dependiendo del país de destino. Este tipo de TAV consiste en sustituir el audio original por audio previamente grabado en otro idioma. Por ejemplo, todo el contenido audiovisual que se grabó en otros continentes está, por lo general, doblado al idioma español; de tal forma que, las barreras dejan de existir y el contenido se extiende a nivel global.

Además, Cueva expresa su punto de vistas en cuanto al doblaje sosteniendo lo siguiente:

El doblaje es un proceso complejo que involucra a la vez otros procesos, entre los cuales se encuentra la traducción. Una de las peculiaridades de la traducción de guiones para el doblaje, es que esta traducción no es definitiva; de hecho, la traducción del texto es el primer paso en un doblaje, ya que esta traducción deberá pasar por varias revisiones y ajustes. (Cueva, 2002, p. 17, como se cita en Martínez, 2004)

Aunque el doblaje está presente en la actualidad, en ocasiones pasa desapercibido, ya que no se le dan los reconocimientos necesarios a los profesionales que se dedican a este rubro de la traducción, pues conlleva un arduo trabajo e incontables complicaciones durante dicho proceso. Sin embargo, con el paso de los años esto ha cambiado, ya que en

algunas películas y series dobladas se mencionan en los créditos finales de las mismas o incluso en el último episodio.

El proceso de doblaje debe seguir una serie de pasos para que la serie, película o documental tengan su versión doblada y versión original sincronizadas. En este sentido, Arellano (2014), en su tesis titulada “Juegos de palabras en el doblaje: el reto de transmitir el humor en la serie The Big Bang Theory”, plantea cinco pasos que se siguen en este proceso:

- a) En el primer paso, el estudio que será el encargado del proceso del doblaje debe conocer una reseña de lo que trata la historia, para plantear los lineamientos a seguir de acuerdo con el tipo de pieza audiovisual que reciban, estas pueden ser películas, series completas, cortometrajes, documentales y capítulos de una serie.
- b) El segundo paso se denomina ajuste o sincronización. Este puede ser desarrollado de manera conjunta del traductor y el director encargado de la obra, esto con el objetivo de que en el proceso del doblaje no se pierda información importante que cambie el sentido del texto original. El trabajo en conjunto del ajuste de la pieza audiovisual permite que no se distorsione el mensaje principal.
- c) El tercer paso consiste en la sincronización del doblaje con la imagen. Esta es una de las limitantes más complejas que presenta el doblaje, ya que debe sustituirse algunas palabras por otras sin perder el significado, esto debido a que debe existir una conexión entre el sonido y la imagen que se presenta.

En este paso Agost menciona 3 tipos de sincronía: fonética, isocronía y quinésica. Primeramente, la autora menciona que la sincronía fonética o labial se centra en la concordancia entre los movimientos labiales del actor y el diálogo sincronizado, si es posible, de tal forma que se vea tan natural como sea posible. Del mismo modo, la sincronía isocronía se refiere al movimiento de los labios y las frases dobladas. Por último, la sincronía quinésica se encarga de la concordancia entre los gestos del actor con el

doblaje. Es así como cada una de las sincronías se relacionan entre sí para sonar y verse de forma fluida obteniendo así la aceptación de la audiencia.

En este mismo apartado, Fodor en Palencia (1999) distingue dos tipos como lo son la sincronía de personaje y de contenido. Por un lado, la sincronía de personaje consiste en la obtención de la armonía entre el sonido de la voz de la persona a cargo del doblaje, su acústica, ya sea timbre, intensidad, ritmo, o tono, por mencionar algunos, con los gestos y movimientos que el actor o actriz realicen sin alterar el contenido. Por otro lado, la sincronía de contenido se refiere a la coincidencia entre el texto del *remake* y la trama de la película original.

Luego, se presentan los pasos 4 y 5 según Arellano (2014):

- d) El cuarto paso es la producción que consiste en definir el número de tomas en la que cada personaje aparecerá, determinar quién será el actor de doblaje para cada uno y cómo estarán organizadas las sesiones con las que consta el doblaje.
- e) Por último, el quinto paso es la posproducción en donde se añaden los subtítulos y otros elementos que se consideren necesarios, también se realiza el ajuste de la imagen y sonido nuevo entre otros aspectos, que le aporten significativamente al proceso de doblaje.

Ahora bien, en el doblaje también existen algunos subtipos que vale la pena mencionar; el sitio web de la Universidad Europea (2022) señala 4 subtipos diferentes, los cuales son: doblaje clásico, *voice over*, comentario libre e interpretación simultánea. En la Tabla 3, se expone cada uno de ellos junto a su característica más representativa para así comprender de mejor manera su funcionamiento.

Tabla 3

Subtipos del doblaje según el sitio web de la Universidad Europea

Subtipo	Característica
Doblaje clásico	Solo se escuchan las voces pregrabadas.

<i>Voice over</i>	Más común en documentales, en el que se mantienen las voces originales de fondo y se superponen las pregrabadas en primer plano.
Comentario libre	Se enfoca en describir lo que ocurre en la pantalla.
Interpretación simultánea	Se realiza en tiempo real mientras se proyecta la obra.

Nota. Elaborado a partir de “Tipos de traducción audiovisual” por la U. Europea, 2022, *Traducción audiovisual: ¿qué es?*. Copyright 2022 por Universidad Europea.

Asimismo, se debe tomar en cuenta que al igual que los géneros literarios, también existen géneros dentro de los textos audiovisuales. En la Tabla 4, se presenta la siguiente tabla propuesta por Agost (1999):

Tabla 4
Géneros de traducción para el doblaje

GÉNEROS DE TRADUCCIÓN PARA EL DOBLAJE	
Géneros dramáticos	
Nombre	Aplicación
Narrativo	Documentales, películas (del oeste, ciencia ficción, policíacas, comedias, dramas). Telefilmes, series, telenovelas, dibujos animados.
Narrativo + descriptivo	Películas (Documentales, filosóficas)
Narrativo + expresivo	Películas (musicales, literarias), canciones.
Géneros informativos	
Narrativo	Documentales, reportajes, docudramas.
Narrativo + descriptivo	Documentales, reportajes.
Narrativo + argumentativo	Docudramas, reportajes (ideológicos).
Expositivo	

Argumentativo	Programas divulgativos, culturales, materiales didácticos informáticos. Reportajes.
---------------	--

Géneros Publicitarios

Instructivo	Anuncios.
Instructivo + conversacional	Anuncios dialogados.
Instructivo + expositivo	Publirreportaje, venta por televisión; campañas institucionales de información y prevención (comunidades bilingües).

Géneros entretenimiento

Conversacional	Magazines infantiles y juveniles.
Narrativo	Juegos de ordenador.
Expresivo	Programas de humor.

Nota. Elaborado a partir de “Géneros de traducción para el doblaje,” por R. Agost, 1999, *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Copyright 1999 por Rosa Agost.

2.6 El Humor

Al hablar del humor, se espera que haya un estímulo envuelto que genere risas y diversión en la audiencia meta. Puede decirse pues, que el humor es el estado de ánimo de una persona, un modo de ser. Muchas personas también lo ven como una reacción natural ante un suceso cómico que se da de forma sorpresiva. No obstante, existen diversas definiciones con similitudes y diferencias que cambian según el autor o la autora o el contexto en el que se desarrolle.

Por tal motivo, en el presente apartado se abordará el concepto de humor y sus adversidades en el campo de la traducción pues es un aspecto de mucha relevancia que ha sido objeto de estudio en el pasado por reconocidos autores como Zabalbeascoa y Vandaele y que seguramente lo seguirá siendo en años venideros.

2.6.1 El Humor en la Traducción

Cuando se trata de comedia, hacer reír al público, sin importar el idioma que se use, es fundamental para una serie exitosa. No obstante, traducir el humor requiere de un proceso muy complejo de transformación e imaginación.

Así, Ballester (2015) define el humor como “la respuesta divertida a un estímulo”. De igual manera, hay otros autores que definen el humor como “[...] todo aquello que pertenece a la comunicación humana con la intención de producir una reacción de risa o sonrisa (de ser gracioso) en los destinatarios del texto” (Zabalbeascoa, 255, como se cita en Manzano, 2018). Bergson (1962; como se cita en Ballester, 2015) sugiere que la risa suele tener una significación social y habla de dos desencadenantes de lo humorístico: un mecanismo incrustado en la naturaleza y una reglamentación automática de la sociedad. Por su parte, Veira (2018) sostiene que el humor juega un papel fundamental dentro de una la cultura; y, por ende, también es parte de la estructura normativa de una sociedad, ya que su diseño hace referencia explícita a las creencias, los valores, los gustos y las normas impuestas por la misma sociedad.

Precisamente, Bergson (1962; como se cita en Ballester, 2015) y Veira (2018) sugieren que la cultura forma un papel importante en el humor pues cada país o región posee costumbres y tradiciones que pueden llegar a ser diferentes incluso en lugares dentro de un mismo país o de una región.

Asimismo, Zabalbeascoa (2001), desde un punto de vista como elemento textual, define el humor como todo lo que se relaciona con la comunicación humana y que tiene como objetivo generar una reacción de risa o sonrisa en los destinatarios del texto (o audiencia). Desde esta perspectiva, la relación entre el humor y la gracia es de causa y efecto, aunque es importante destacar que el humor no es el único medio por el cual se puede producir gracia. Además, el autor señala que humor puede aparecer en diversos tipos de textos y géneros diferentes, mientras que la comedia suele entenderse como un género específico que debe cumplir con ciertos requisitos formales y estructurales (como un final feliz y una cierta densidad de humor) que lo hacen diferente de otros géneros.

Ahora bien, de acuerdo con Zabalbeascoa (como se cita en Rivera y Rodríguez, 2020), existen diversas prioridades del humor en textos y que por ende toda persona que se dedique a traducir audiovisuales debe considerar:

- a) Alta: comedia televisiva y actuación cómica.
- b) Media: ficción, romances con final feliz, los concursos televisivos que no necesariamente sean competitivos, como es el caso del humor amarillo (diversas actividades donde la diversión está garantizada) de alta categoría.
- c) Baja: los discursos parlamentarios con algo de humor, las tragedias de Shakespeare con juegos de palabras o ironía.
- d) Negativa: se busca que nada se interprete como gracioso, ya sea por estilo, situación o porque esté prohibido. En este nivel se encuentran las historias de terror, y situaciones formales como ceremonias u otro tipo de discursos.

De este modo, se puede inferir que este tipo de traducción contiene muchos rasgos a los cuales el traductor debe apegarse y adaptarse. Por tanto, “la traducción del humor es diferente a la de otros tipos de traducción y se deben destacar cuatro elementos a tener en cuenta a la hora de traducir el humor” (Vandaele, 2002, como se cita en Ballester, 2015):

- a) El humor ha de provocar un efecto exteriorizado en el público que es la risa.
- b) La comprensión y apreciación del humor es diferente a tener talento para producirlo, por lo que el humor se considera más un talento innato que algo que pueda aprenderse. Esto implica que el traductor puede ser capaz de entender el humor y reírse, pero no ser capaz de reproducirlo.
- c) La apreciación del humor varía en cada persona. La traducción de los elementos humorísticos puede depender del sentido del humor del traductor y su reconocimiento de lo que personalmente considera humorístico.
- d) El efecto retórico que el humor provoca en el traductor puede ser tal que confunda al traductor en su tarea y su creación, ya que las emociones propias pueden entorpecer el proceso más racional de la traducción.

Por otro lado, Luis Alberto Iglesias (2009; como se cita en Ballester, 2015), organizó una taxonomía básica para la traducción del humor y habla del humor lingüístico

con ayuda visual, según la cual, el elemento visual no sería suficiente para transmitir el chiste si por algún motivo se eliminara su aspecto lingüístico, ya sea auditiva o escrita. Además, el autor habla del humor lingüístico sin apoyo visual pues se transmite sin más apoyo que las palabras en torno a las que se articula pues no existe referencia visual alguna.

Como ya se mencionó antes, Iglesias (2009) dispuso de una clasificación básica del humor y su traducción para comprender de mejor manera el resultado obtenido de un texto original. En la Tabla 5, se presentan mayores detalles sobre dicha taxonomía:

Tabla 5

Clasificación del humor y su traducción según Iglesias (2009)

La traducción del humor lingüístico con apoyo visual	La traducción del humor lingüístico sin apoyo visual
<ul style="list-style-type: none"> ➤ La traducción del humor lingüístico con apoyo visual de imagen. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ La traducción del humor basado en la paronimia.
<ul style="list-style-type: none"> ➤ La traducción del humor lingüístico con apoyo visual de imagen e insertar textual . 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ La traducción del humor basado en la polisemia. ➤ La traducción del humor basado en dichos y frases hechas. ➤ La traducción del humor de una frase hecha mediante interpretación literal. ➤ La traducción del humor basado en la modificación parcial de una frase hecha. ➤ La traducción del humor lingüístico basado en el malentendido.

Nota. Elaborado a partir de “El humor y su traducción,” por L.A. Iglesias Gómez, 2009, *Los doblajes en español de los clásicos de Disney*, p. 337. Copyright 2009 por Luis Alberto Iglesias Gómez.

De esta forma, se puede concluir que el humor en la traducción requiere de mucha precisión y dedicación a la hora de trabajarlo pues siempre se debe buscar la mejor

solución a este sin perder el efecto en la LM. Por tal motivo, la organización hecha por Iglesias (2009) resulta valiosa para el campo de la traducción ya que puede ser una guía a tomar en cuenta a la hora de trabajar con textos que contengan el humor como tema principal.

2.6.2 Dificultades en la Traducción del Humor

En la mayoría de los casos, la comprensión de los chistes y la eficacia del humor dependen del hecho de que tanto el emisor como el receptor tienen los mismos puntos de referencia culturales y lingüísticos. Si la cultura de origen (CO) comparte rasgos con la cultura meta (CM), la tarea del traductor se vuelve un poco más fácil de llevar puesto que hay un conocimiento previo en cuanto a la audiencia meta se refiere. Caso contrario ocurre cuando las culturas son completamente opuestas (sean pues continentes diferentes) donde el traductor debe investigar aspectos tanto lingüísticos como extralingüísticos que sirvan de apoyo para llevar a cabo un trabajo de calidad.

En la actualidad, a menudo se recurre a la traducción oblicua ya que esta proporciona una variedad de estrategias (o técnicas como las llaman algunos autores) y que ayudan a convertir el mensaje de forma que el estilo e impacto de este se mantenga en la lengua meta. Este tipo de traducción toma lugar en el momento en el que la traducción directa no tiene cabida, ya sea porque no es posible debido a una falta de paralelismo estructural y metalingüístico entre la lengua origen y la lengua de destino, como lo menciona Ballester, o porque el traductor así lo desea.

Ahora bien, la adaptación es una estrategia de traducción que más se utiliza a la hora de traducir el humor. Esto resulta ante la falta de equivalencia de un término o frase en la lengua meta, lo que la convierte con frecuencia en la solución más viable a la hora de trabajar un texto de esta índole. No obstante, el traductor debe elegir cuidadosamente su elección de palabras para que el mensaje y su impacto no se vean alterados en el producto final, tal y como lo menciona Ballester (2015):

La adaptación es, por lo tanto, una técnica que emplean los traductores a la hora de resolver los problemas de traducción del humor cuando estos elementos

culturales específicos tienen una función y connotación imposible de resolver con una traducción directa sin perder su efecto. La adaptación pretende que estos elementos se perciban como propios de los lectores en lengua meta y se produce mediante el cambio en el tipo de humor para acercarse al nuevo público y también cambiando las referencias culturales para adaptarlas a otras con la misma carga humorística. A veces, para remediar la pérdida de humor de ciertos chistes, se recurre a compensaciones, intertextos o se añaden nuevos elementos.

De esta forma, se puede comprobar cuán importante es el uso de esta estrategia para la traducción del humor, específicamente cuando el texto está condicionado por la imagen y al traductor le resulta difícil el hacer uso de notas o extensiones debido a la falta de sincronización con aspecto visual. Por tanto, se debe mantener en mente que las imágenes no se pueden alterar o adaptar pues es el texto en sí el que debe adecuarse a ellas. Claro está que, existe una variedad de estrategias de traducción, además de la adaptación, que todo buen traductor debe emplear a la hora de realizar su tarea y que de las cuales se hablará más adelante.

2.7 Los Juegos de Palabras (JP)

Es importante conocer el significado de los JP y su clasificación dentro del ámbito humorístico. Fuentes (2000) hace una distinción entre los juegos de ideas y los JP a partir de una simplificación de las principales clasificaciones del humor. Es decir, que los primeros hacen referencia al contexto en el que se desenvuelven donde el medio empleado para transmitirlos es la lengua, mientras que en los segundos el humor se consigue considerando aspectos estructurales de la lengua. Entonces, estos no siempre son planificados, sino que pueden darse de manera espontánea dentro del entorno en el que se desarrollan.

Por su parte Martínez Tejerina (2016) menciona que “en los juegos de palabras, la sorpresa, las asociaciones imprevistas y la ruptura de las expectativas son los recursos

generadores de comicidad”. Es decir, la autora se refiere a que la comicidad de los JP viene dada por la incongruencia que se crea entre dos elementos que se relacionan de una forma imprevista; entre lo que se espera y lo que realmente ocurre. Asimismo, para que “el juego de palabras consiga este efecto humorístico, no solo debe darse la incongruencia, sino que el receptor debe ser consciente de que esta existe y de que se ha empleado con el objetivo de crear humor” (Botella, 2017, p. 6).

En relación a lo anterior, puede existir una planificación detallada de los hechos y acciones que se espera generen un impacto en los televidentes. Sin embargo, este puede ser diferente en cada televidente de acuerdo a su propia percepción y de como la persona reacciona al mensaje humorístico que se transmite.

2.7.1 Clasificación de los JP

Por otro lado, existen diferentes clasificaciones de los JP, dadas por diversos autores, siendo algunos más reconocidos que otros como lo son Delabastita (1996) y Gottielb (1997). Así, en la Tabla 6, se presentan los autores y su clasificación en cuanto a los JP se refiere:

Tabla 6

Tipos de JP

CLASIFICACIÓN SEGÚN DIFERENTES AUTORES	
Autor	Clasificación
Delabastita (1996)	<ul style="list-style-type: none"> • Juegos de palabras verticales • Juegos de palabras horizontales
Gottielb (1997)	<ul style="list-style-type: none"> • Juegos de palabras transmitidos con el diálogo • Juegos de palabras transmitidos con diálogo e información visual no verbal • Juegos de palabras transmitidos con texto escrito en la imagen

- Díaz (2008; como se cita en Parra)
- Juegos de palabras fonológicos
 - Juegos de palabras polisémicos e idiomáticos
 - Juegos de palabras sintácticos o morfológicos

Nota. Elaborado a partir de “Clasificación de los juegos de palabras,” por V. Vicente Alarcón, 2021, *La traducción para el doblaje de los juegos de palabras por polisemia y paronimia en Brooklyn 99*, p. 5 - 6. Copyright 2021 por Verónica Vicente Alarcón.

2.7.1.1 Clasificación de Juegos de Palabras Propuesta por Delabastita (1993).

La clasificación de JP propuesta por Delabastita (1993) ofrece una estructura para comprender la diversidad y complejidad de este fenómeno lingüístico. En primer lugar, el autor distingue entre dos tipos generales de JP: verticales y horizontales. Además, Delabastita propone una clasificación lingüística de los JP, la cual se basa en siete diferentes estrategias empleadas para generar diferentes efectos en la lengua de llegada. Dicha clasificación comprende la polisemia, homofonía, paronimia, homografía, morfología, sintáctica, y las expresiones idiomáticas o modismos. De este modo, ambas clasificaciones ofrecen un marco teórico para analizar y comprender la variedad de JP presentes en diferentes contextos lingüísticos y culturales. Para efectos de esta investigación, este estudio se basó en la clasificación genérica propuesta por Delabastita (1993; como se cita en Soheim y Latif, 2018); así, esta se divide de la siguiente manera:

2.7.1.1.1 Clasificación General de los Juegos de Palabras.

- Juegos de palabras verticales:** en esta clasificación el autor sostiene que son aquellos basados principalmente en que el significado de una palabra tiene dos sentidos; es decir, no es necesario mencionar de manera repetida las frases para que se dé un JP. Además, dentro de esta clasificación sus componentes se relacionan en un nivel paradigmático.
- Juegos de palabras horizontales:** en esta tipificación el autor manifiesta que, a diferencia de los verticales, la relación de sus componentes es de tipo sintagmático. Esto se refleja cuando una acción sucede después de la otra para crear el juego; es

decir, se basan en la presencia de una de las estructuras lingüísticas y son el contexto verbal o situacional los que permiten inferir en la segunda.

2.7.1.1.2 Clasificación Lingüística de los Juegos de Palabras.

Por otro lado, Delabastita (1993) también plantea una nueva clasificación denominada lingüística la cual está compuesta por siete subclasificaciones que brindan elementos importantes para la traducción de un JP. A continuación, se detalla cada uno de estas:

a) Polisemia

Alexieva (1997) sostiene que se entenderá la polisemia como palabras con múltiples significados de una expresión lingüística que además adquiere diferentes acepciones de otras áreas con el propósito de que la relación entre el significado original y sus derivados sea de manera metafórica. Además, dentro de esta clasificación se permite tener y usar una variedad de significados que benefician a los JP. También, la polisemia se caracteriza porque sus significados están relacionados unos con los otros.

b) Homofonía

En esta subclasificación, el autor Vandaele (2011; como se cita en Ramirez, 2018), menciona que son aquellas palabras o frases que tienen el mismo sonido. Por su parte la RAE, añade que una palabra puede sonar igual que otra, pero que tienen diferente significado y que además su escritura presenta discrepancias. Por ejemplo, baya (fruto carnoso), vaya (conjugación verbo ir), y valla (reja, cerca).

c) Paronimia

Para Delabastita (1993), la paronimia ha de entenderse como un *continuum* y que resulta casi imposible definir el grado mínimo de correspondencia formal compartida que deben mantener entre sí ambas estructuras lingüísticas de tal modo que permita llegar a la conclusión de que se ha logrado un JP basado en la paronimia. En este sentido, esta subclasificación señala que son palabras con distintos significados, pero a la misma vez con significantes relativamente cercanos. La semejanza formal es un factor que propicia la confusión o ambigüedad. Así, estas palabras son aparentemente idénticas tanto en

escritura como en pronunciación, pero tienen pequeñas discrepancias que las hacen diferentes, por ejemplo: hombre y hambre, hombre y hombro, etc.

d) Homografía

Para el autor Delabastita (1996; como se cita en Ku, 2022), la homografía se da cuando hay palabras de la misma forma, pero con diferente sonido. Entonces, dentro de esta subcategoría se encuentran aquellas palabras que tienen diferente pronunciación o no, pero su escritura es idéntica; sin duda, estas pueden ser un reto para los traductores ya que la estructura fonética de la lengua es casi idéntica, y en ocasiones no pueden ser traducidas. Por ejemplo, uno (número) y uno (verbo - unir).

e) Morfología

Según Yépez (2014), esta clasificación de JP destaca la derivación y conformación de compuestos en que pueden ser acrónimos o palabras maleta. Así, la morfología es importante para comprender el orden y función de cada parte de la oración, enfocándose en el origen etimológico de las palabras; esto puede llevar a que ciertas partes al combinarse puedan ser eliminadas. Ejemplos de estos son los siguientes: breakfast + lunch = brunch, smoke + frog = smog, motor + hotel = motel.

f) Sintáctica

Hickey (1999) sostiene que la sintáctica o sintaxis se puede utilizar para crear JP, pues, en ciertas circunstancias, se puede analizar en al menos dos formas diferentes (ya que todos los elementos de una oración entran en juego) debido a que permite tener múltiples significados de sus unidades léxicas.

g) Expresiones Idiomáticas

Para Veisbergs (1997) se pueden utilizar las expresiones idiomáticas para crear JP y al mismo tiempo señala que estas se dividen en dos partes: la primera consiste en interpretar el JP de forma literal; y la segunda, en alterar la estructura de la expresión idiomática, ya sea por elipsis o sustitución. Es decir, en esta subclasificación se pueden hacer diferentes cambios tanto de estructura como de semántica.

2.7.2 Restricciones en la Traducción del JP

Por otro lado, el doblaje de los JP contiene una serie de restricciones que deben considerarse en el proceso de traducción de una *sitcom*, obligando al traductor a prestar

atención a los pequeños detalles ocultos que dificulten identificar la combinación de palabras que brindan un efecto humorístico. Considerando esto, algunos autores han dado sus puntos de vista, como se detalla a continuación:

La traducción del humor es uno de los principales desafíos a los que se enfrenta el traductor, pues los chistes, las bromas o los dobles sentidos tienen un impacto inmediato, por lo que una traducción fallida será evidente para el espectador. (Brehm Cripps, 2005)

A la complejidad de la traducción de los juegos de palabras, que viene dada por la coincidencia de restricciones formales, semánticas o pragmáticas en un espacio textual de pocas palabras, se unen una serie de restricciones propias de la traducción audiovisual y de la modalidad del doblaje, lo que hace de esta una tarea aún más compleja. (Delabastita, 1997)

Además, Gottlieb (1997) hace hincapié en la existencia de 3 categorías de restricciones que todo profesional de la traducción y doblaje debe considerar. Por esta razón, él indica que hay tres tipos de restricciones: en primer lugar, señala que *the language-specific constraints* son todos aquellos elementos "intraducibles" que no tienen un equivalente lingüístico en la LM; luego, Gottlieb menciona que *the media-specific constraints* se relacionan con la modalidad de traducción; es decir, con el tipo de traducción que se utilice; y por último, el autor explica que *the human constraints* están ligados a la capacidad, interés, y al ambiente laboral. Asimismo, durante el proceso de traducción se pueden encontrar limitaciones propias de la serie de comedia; en otras palabras, que se debe poner atención a detalles que pueden parecer irrelevantes pero que pueden abonar al éxito de la traducción. Así, las condiciones antes mencionadas pueden representarse de la siguiente manera como se observa en la Tabla 7:

Tabla 7
Restricciones del doblaje del JP

Autor	Restricción	Definición
Alexieva (1997)	<i>Language-specific constraints</i>	Los patrones a partir de los cuales se conceptualizan las realidades extralingüísticas o que determinan la relación entre los signos y dichas realidades variará de una lengua a otra.
Sanderson (2009)	<i>Media-specific constraints</i>	Esta modalidad presenta algunos beneficios, como puede ser el hecho de no tener que limitar el número de palabras (a diferencia de la subtitulación) o la eliminación del audio original, que dará mayor libertad al traductor a la hora de manipular el texto original.
Martínez Tejerina (2016)	<i>Human constraints</i>	Los JP no se basan únicamente en información lingüística, sino que tienen una serie de connotaciones y pueden estar estrechamente ligados a la cultura origen, por lo que habrá que estar familiarizado con esta.
Agost (1999)	<i>Sit-com constraints</i>	La mayoría de comedias de situación son el reflejo de una sociedad determinada. Esto significa que los elementos culturales y las referencias intertextuales estarán muy presentes y que el humor también será el típico de esta cultura.

Nota. Elaborado a partir de “Restricciones en el doblaje de los juegos de palabras,” por V. Vicente Alarcón, 2021, *La traducción para el doblaje de los juegos de palabras por polisemia y paronimia en Brooklyn 99*, p. 9 - 12. Copyright 2021 por Verónica Vicente Alarcón.

Ahora bien, ya que la traducción es importante en el doblaje de series de comedia, es necesario recalcar que uno de los elementos que forman parte de esta importante acción es la visión crítica de la realidad del texto tratado por el traductor, quien es el único responsable de esta mediación; es decir, los traductores pueden dar un estilo único sin perder de vista el objetivo que se desean alcanzar.

2.7.3 Adversidades en la Traducción de los JP

En ocasiones los JP pueden ser intraducibles; en otras palabras, no cuentan con los elementos necesarios para poder ser traducidos de un idioma a otro. Así, algunos autores expresan sus puntos de vista en cuanto a este suceso, por ejemplo, Davis (1996), quien explica que los elementos del lenguaje no tienen significado en sí mismos; más bien, su concepto se comprende en relación con los elementos restantes del sistema. Dicho de otra forma, la intraducibilidad absoluta significa que un elemento del sistema puede existir fuera del sistema lingüístico; es así, como dicho concepto se refiere sólo a sí mismo y excluye cualquier relación con cualquier elemento. Por tanto, no puede haber un elemento lingüístico con estas características.

Por su parte Delabastita (1996) señala que cuando se habla sobre el tema de intraducibilidad de los JP, se quiere dar a entender que las soluciones que se han alcanzado o encontrado no cumplen con los parámetros para hablar sobre una equivalencia traductora pues no se tienen los conceptos apropiados en la LM. Entonces, esto no significa que al ser intraducibles no formen parte del JP que está presente en las *sitcoms*.

En relación a lo anterior, Martínez Tejerina (2016) menciona que el término “intraducibilidad” proviene del prescriptivismo; es decir, de las reglas que se han sido establecidas para el uso de una lengua que sostiene que la versión original es un texto sagrado, y que existen tanto una traducción correcta como una incorrecta donde se reflejan las diferentes particularidades del escrito como tal.

Además, se dice que los JP pueden verse afectados por diversos factores que en ocasiones el traductor no tiene control:

Defender la intraducibilidad de los JP supone la negación de técnicas como la compensación, así como el rechazo de la equivalencia dinámica. Por otro lado, como indica posteriormente, etiquetar los JP como algo traducible o intraducible implica dividirlo entre el blanco y el negro: ni todos los JP son intraducibles ni todos ofrecen problemas al pasar a otra lengua. (Delabastita, 1996)

Por otro lado, Alexieva (1996) plantea que esta situación debe ser vista desde diferentes perspectivas y sugiere que los JP deberían estudiarse como un medio de expresión disponible para los hablantes junto a todos aquellos dominios (o áreas) que se activan. Por tanto, la eficacia de las traducciones de los JP debería evaluarse desde un punto de vista lingüístico y cognitivo, de tal forma que permita estudiar la naturaleza del conflicto entre ambas áreas: la relevancia y el impacto en el destinatario de la traducción.

2.8 Las Estrategias de Traducción

Existe un debate en cuanto al término “estrategia” se refiere pues de acuerdo a Hurtado (2001) hay una diferencia entre técnica y estrategia de traducción elegidas por el traductor para dar solución a una palabra o frase. Además, la autora señala que prefiere usar el término “técnica” a la hora de traducir un refrán, por ejemplo, con el objetivo de evitar la confusión con la palabra “estrategia” pues esta se relaciona más con otras áreas tales como la psicología cognitiva, didáctica, pedagogía, etc.

De acuerdo al Diccionario de la RAE (2022), una técnica es “conjunto de procedimientos y recursos de que se sirve una ciencia o un arte”. Al mismo tiempo, dicho diccionario sugiere que el término antes mencionado también puede tomarse como una habilidad para realizar u obtener cualquier cosa que se desee.

Por otro lado, el mismo diccionario brinda una definición de la palabra estrategia para el área de matemática y que podría también aplicarse al campo de la traducción. Dicho concepto señala que una estrategia es un proceso adaptable con el cual se busca una mejor decisión y así alcanzar el resultado que se desea obtener.

Como se puede apreciar, ambos términos coinciden en el hecho de que son procesos que se utilizan para dar solución a una adversidad que se encuentre en una situación determinada sin importar el campo o área donde se encuentre. De ahí que se genere una confusión prácticamente inevitable, ya que cada traductor o traductora decide llamar los procedimientos elegidos según su experiencia o conveniencia.

Para Hurtado (2001), las estrategias son procedimientos que eliminan todas aquellas deficiencias y que al mismo tiempo permiten mayor efectividad de las habilidades disponibles en el desempeño de actividades específicas que representan destrezas generales de un individuo. Por otro lado, la autora define las técnicas de traducción como procedimientos, por lo general verbales, que se reflejan en el resultado final al conseguir la equivalencia traductora mediante cinco rasgos distintivos: 1) influyen en el resultado de la traducción; 2) se califica en comparación con el original; 3) hacen referencia a microunidades de texto; 4) son de naturaleza discursiva y contextual; 5) son prácticas.

A pesar de que las estrategias de traducción de los JP son el objetivo principal de este estudio, es necesario conocer las técnicas de traducción pues estas también serán de gran ayuda durante esta investigación. Dichas técnicas, tendrán como base principal en las propuestas por Molina (1998, 2001) y Molina y Hurtado (2001) pues se adaptan de mejor manera a este tipo de estudios.

2.8.1 Técnicas de Traducción Según Molina y Hurtado

Dentro del proceso de traducción se puede encontrar diferentes técnicas que permiten al traductor desarrollar un proceso ordenado para ofrecer un producto apegado al original. En este sentido, como ya se mencionó anteriormente, se dará principal enfoque a las propuestas por Molina (1998, 2001) y Molina y Hurtado (2001) que se detallan a continuación en la Tabla 8:

Tabla 8

Técnicas de traducción propuestas por Molina (1998, 2001) y Molina y Hurtado (2001)

Técnicas de traducción		
Nombre	Definición	Ejemplo
Adaptación	Se reemplaza un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora.	<i>Mientras en Reino Unido suelen tomar té, en España lo habitual es tomar café.</i>
Ampliación Lingüística	Se añaden elementos lingüísticos; es un recurso que suele ser utilizado en interpretación consecutiva y doblaje.	<i>Traducir “No way” por “De ninguna de las maneras”, en vez de por “En absoluto”.</i>
Amplificación	Se introducen precisiones no formuladas en el texto original.	<i>Traducir “el mes de ayuno para los musulmanes” junto a “Ramadán.”</i>
Calco	Se traduce literalmente una palabra o sintagma extranjero; puede ser léxico y estructural.	<i>Traducir el término inglés “Normal School” por “École normal” en francés.</i>
Compensación	Se introduce en otro lugar del texto traducido un elemento de información o efecto estilístico que no se ha podido reflejar en el mismo lugar en que aparece situado en el texto original.	<i>Un ejemplo lo vemos en la siguiente frase: “Boy, it began to rain like a bastard. In buckets, I swear to God” la cual fue traducida como “¡Jo! ¡De pronto empezó a llover a cántaros!</i>

Comprensión lingüística	Se sintetizan elementos lingüísticos. Es un recurso especialmente utilizado en interpretación simultánea y subtitulación.	<i>Traducir “Yes, so what?” por “¿Y?”, en vez de por “¿Sí, y qué?”.</i>
Creación discursiva	Se establece una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera del contexto.	<i>Traducir “Rumble Fish” (título de una película inglesa) por “La ley de la calle”.</i>
Descripción	Se reemplaza un término o expresión por la descripción de su forma y/o función.	<i>Traducir “panetone” (del italiano) por “el biscocho tradicional que se toma en Noche Vieja en Italia”.</i>
Elisión	No se formulan elementos de información presentes en el texto original.	<i>No traducir una aposición como “el mes de ayuno” junto a “Ramadán”.</i>
Equivalente acuñado	Se utiliza un término o expresión como equivalente en la lengua meta.	<i>Traducir “They are as like as two peas” por “Se parecen como dos gotas de agua”.</i>
Generalización	Se utiliza un término más general o neutro	<i>Traducir “guichet” o “devanture” (del francés) por “window”</i>
Modulación	Se efectúa un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación del	<i>No es lo mismo ideológicamente traducir “Golfo arábigo” que “Golfo pérsico”.</i>

	texto original; puede ser léxica y estructural.	
Particularización	Se utiliza un término más preciso o concreto.	<i>Traducir “window” por “guichet”.</i>
Prestamo	Se integra una palabra o expresión de otra lengua tal cual, puede ser puro.	<i>Utilizar el término inglés “lobby” (puro) o “fútbol” (neutralizado).</i>
Sustitución (lingüística o paralingüística)	Se cambian elementos lingüísticos por paralingüísticos.	<i>Traducir el gesto árabe de llevarse la mano al corazón por “gracias”.</i>
Traducción literal	Se traduce palabra por palabra un sintagma o una expresión.	<i>Traducir “They are as like as two peas” por “Se parecen como dos guisantes”.</i>
Transposición	Se cambia la categoría gramatical.	<i>Traducir “He will soon be back” por “No tardará en venir”.</i>
Variación	Se cambian elementos lingüísticos y paralingüísticos que afectan a aspectos de la variación lingüística.	<i>Cambios de tono en adaptaciones para niños.</i>

Nota. Elaborado a partir de “Propuesta de clasificación de las técnicas de traducción,” por A. Hurtado Albir, 2001, *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología*, p. 268 - 271. Copyright 2001 por Amparo Hurtado Albir.

2.8.2 Estrategias de Traducción Para el JP

De acuerdo con Díaz-Cintas (2008; como se cita en Montoya y Sanchez, 2021), la relevancia de los JP reside en la intención del autor que los utiliza. Esta puede emplearse para agregar un toque de humor, llamar la atención, persuadir, entre otros. Por esa razón, los JP deben traducirse teniendo en cuenta las intenciones que el autor ha insertado en el

texto. Así, para que esto pueda llevarse a cabo, todos aquellos que se involucran en el campo de la traducción, deben conocer y aprender estrategias que ayuden a transmitir el mensaje desde la LO hasta la LM, tanto en el doblaje como en el subtitulado.

La traducción del doblaje (y el subtitulado) puede presentar innumerables desafíos al momento de trabajarlos. Esto puede generar una situación de estrés en el traductor, a tal punto de llevar a cabo el uso de la omisión con la intención de facilitar su tarea. Si bien la omisión es una técnica de traducción que se usa muy a menudo por quienes laboran en este campo, no se recomienda aplicarla siempre en la traducción de los JP pues existen muchos casos en donde estos son de suma relevancia en el contenido audiovisual. Por lo tanto, el traductor debe estar preparado siempre para poder enfrentar desafíos como este pues nunca deben tomarse a la ligera e ignorarse.

Delabatista (1993, 1996: 134; como se cita en Medina, 2018, 2019), organizó una clasificación con siete estrategias de traducción para los JP y reconoce en cierta medida que estas pueden combinarse entre sí. Dicha taxonomía resulta de vital importancia para esta investigación debido a que, más adelante, servirá como base para el análisis del muestreo de esta. Así, se brindan más detalles del tema en cuestión a continuación en la Tabla 9:

Tabla 9
Estrategias de traducción de los JP

Estrategia	Característica
Juego de palabras → juego de palabras (JP → JP)	El JP se traduce por otro JP, que puede diferir en mayor o menor medida en términos de estructura formal, semántica o función textual. Puede variar el mecanismo lingüístico (polisemia, morfología, fonología), la estructura formal (horizontal vs. vertical) y la estructura semántica; es decir, su similitud

	en términos semánticos (paralela, semiparalela y no paralela).
Juego de palabras → sin juego de palabras (JP → SJP)	El JP no se reproduce, pero se rescata el sentido de ambos componentes del juego de palabras o, al menos, uno de ellos.
Juego de palabras → recurso retórico relacionado (JP → RRR)	El JP se traduce utilizando otro recurso (repetición, aliteración, rima, vaguedad referencial, ironía, paradoja, etc) e intenta conseguir el efecto del JP original.
Juego de palabras → omisión (JP → ∅)	Se omite el texto que contiene el JP debido a que el texto meta no contiene fragmentos que puedan tomarse para la traducción del mismo.
Juego de palabras TO = juego de palabras TM (JP = JP)	Se reproduce el JP del texto original, y, en ocasiones, el entorno más inmediato del JP en su formulación original, transcribiéndose o adaptándose para que el lector pueda descifrarlo por su cuenta.
No hay juego de palabras → juego de palabras (NJP → JP)	El traductor introduce un JP en otra parte como forma de compensación de un JP que no se ha podido traducir anteriormente utilizando la estrategia JP → JP.
Nada → juego de palabras (∅ → JP)	Añade una oración o un párrafo para introducir un JP para compensar que no se haya traducido otro JP anteriormente con la estrategia JP → JP. Se diferencia de NJP → JP en que, en esta técnica, se introduce el JP a través del material que proporciona

Técnicas editoriales	<p>el TO, mientras que se añade material totalmente nuevo en el tipo $\emptyset \rightarrow$ JP.</p> <p>Se emplean notas o explicaciones al pie de página.</p>
----------------------	---

Nota. Adaptado de “Estrategias de traducción propuestas,” por D. Medina Ruiz, 2018, 2019, *Análisis de la traducción de los juegos de palabras para el doblaje de la serie How I met your mother*, p. 17 - 18. Copyright 2018/2019 por Daniel Medina Ruiz.

Como se puede apreciar, Delabastita (1993) no define cada una de estas estrategias; más bien, tal y como lo menciona Gutierrez (2014; como se cita en Montoya y Sanchez, 2021), no se hace énfasis en la definición de estas, sino que se parte de una categorización que resulte ser manejable tal y como se ilustra en la Tabla 9. De esta forma, el material que se brinda anteriormente desempeña su papel principalmente como guía durante el proceso de traducción.

Sin embargo, Luque (2000) trata de definir el tema en cuestión. En este caso, el autor señala que dichas estrategias resultan ser opciones que usualmente actúan a nivel microtextual; en otras palabras, cuando la traducción puede llevarse a cabo en la misma parte del texto.

De este modo, este estudio se basará en dicho concepto, pero tomando como base principal las características de cada una de las estrategias de traducción de los JP propuestas por Delabastita (1993, 1996) en la Tabla 9.

CAPÍTULO III: DISEÑO METODOLÓGICO

La fase metodológica guía cada proceso de investigación, ya que se considera como una etapa en donde se brindan pasos o lineamientos a seguir para cualquier proyecto o investigación que se desee realizar. De acuerdo con Baena (2017), “la metodología ejerce el papel de ordenar, se apoya en los métodos, como sus caminos y estos en las técnicas como los pasos para transitar por esos caminos del pensamiento a la realidad y viceversa”. Además, la autora señala que la metodología resulta ser de gran ayuda para organizar y sistematizar los datos; de esta forma, se pueden evitar muchos obstáculos que entorpezcan el estudio que se lleve a cabo. En otras palabras, la metodología de la investigación “se compone de un conjunto de métodos, técnicas e instrumentos que se toman como guía para la realización de un estudio”. (Sampieri, 2010, como se cita en Aparicio y Mancía, 2021)

Así, el presente capítulo brinda mayores detalles sobre el diseño metodológico y todo lo que a dicho apartado se refiere, por ejemplo, el método de investigación y el tipo de investigación electos. Además, se describen las variables e indicadores, como también las estrategias e instrumentos para obtener, procesar y analizar la información. Esto y más forma parte de dicha sección dado que es necesario explicar de forma detallada cada uno de los procesos que se siguieron para realizar este tipo de trabajos con la mayor viabilidad posible.

3.1 Enfoque y Tipo de Investigación

Para llevar a cabo esta investigación, se eligió el método cualitativo con un enfoque descriptivo debido a la naturaleza de su objeto de estudio y los objetivos de la misma. El enfoque cualitativo se elige cuando se busca comprender y explorar fenómenos complejos y contextuales en profundidad, en lugar de cuantificarlos numéricamente. En este caso, la investigación se centra en aspectos subjetivos, humanos o sociales que requieren un análisis enriquecedor y detallado. Así, Quecedo y Castaño (2003), señalan que la investigación cualitativa busca describir de forma sistemática las características de variables o fenómenos (generando y refinando categorías conceptuales, descubriendo y probando relaciones entre fenómenos o comprando constructos e hipótesis generados a

partir de la observación en diferentes contextos). Además, para esta metodología, se adoptó el enfoque descriptivo para proporcionar una narrativa detallada y comprensiva del tema de estudio. De acuerdo con Guevara et al. (2020; como se cita en Taiman, 2022), “el objetivo del enfoque descriptivo consiste en llegar a conocer las situaciones, costumbres y actitudes predominantes a través de la descripción exacta de las actividades, objetos, procesos y personas”. En lugar de reducir los datos a cifras y estadísticas, se busca capturar la riqueza y la complejidad del fenómeno, a menudo utilizando métodos como entrevistas semiestructuradas, observaciones participantes o análisis de documentos. En este estudio en particular, se hizo uso de la observación y de la ficha de análisis, permitiendo obtener una visión holística y profunda de la materia de estudio.

3.2 Objeto de Estudio

El objeto de estudio para el desarrollo de esta investigación es la efectividad de las estrategias de traducción del JP en el doblaje al español en la *sitcom 2 Broke Girls*.

3.2.1 Unidades de Análisis

Las unidades de análisis para este proceso de investigación son las estrategias de traducción del JP en el doblaje al español en la *sitcom 2 Broke Girls*.

3.2.2 Muestra

Para el desarrollo de esta investigación se seleccionaron 3 capítulos de la primera temporada de *2 Broke Girls*, la cual se emitió en el año 2011, para analizar la efectividad de las estrategias de traducción del JP en el doblaje al español de dicha *sitcom*. *2 Broke Girls* contó con 6 temporadas y 138 episodios que fueron transmitidos por diferentes plataformas de *streaming* y televisoras. En el año 2012, ganó el premio Primetime Emmy a la Mejor Dirección Artística en una Serie Multicámara, MÁS. Volviendo a la muestra, los capítulos que se elegirán son el 1, el cual se titula “*Pilot*” o “*2 Broke Girls and How They Met*”; el capítulo 4, el cual se llama “*2 Broke Girls and The Rich People Problems*”; y el capítulo 24, cuyo título es “*2 Broke Girls and Martha Stewart Have a Ball Part Two*”. Dichos episodios pertenecen a la primera temporada de la *sitcom* en cuestión y la cual

tuvo su estreno en el año 2011. Cabe señalar que la elección de estos se basa en la gran variedad de JP que contienen y que permitirán identificar las diferentes estrategias de traducción que han sido utilizadas para su doblaje.

3.3 Variables e Indicadores

3.3.1 Variables

Como se aprecia en el título de esta investigación, se tienen dos variables: las estrategias de traducción y el juego de palabras (JP). Con el objetivo de brindar mayores detalles de cada una de ellas, se ha tomado a bien lo siguiente:

- a) **Las estrategias de traducción:** Las estrategias de traducción son enfoques y técnicas utilizados por los traductores para convertir un texto de un idioma fuente a un idioma meta de manera efectiva y precisa. Estas estrategias son fundamentales para garantizar que la traducción sea fiel al contenido original y sea comprensible para el público objetivo en el idioma de llegada. Una de las figuras más destacadas en el campo de la traducción es Lawrence Venuti, un renombrado teórico de la traducción. Venuti (1995) ha contribuido significativamente al campo de la traducción con sus ideas y enfoques sobre las estrategias de traducción. En su obra "*The Translator's Invisibility: A History of Translation*", el autor argumenta que la traducción no debe ser una mera sustitución de palabras de un idioma a otro, sino que los traductores deben tomar decisiones conscientes y estratégicas para preservar la voz y el estilo del autor original, lo que él llama la "invisibilidad" del traductor. El autor también destaca la importancia de considerar factores culturales y sociales en el proceso de traducción, y aboga por la traducción como un acto interpretativo que refleja la diversidad de voces y perspectivas. Estas estrategias se eligen según el contexto y los objetivos de la traducción, y a menudo involucran la toma de decisiones sobre cómo abordar las diferencias culturales, lingüísticas y estilísticas entre los idiomas de origen y destino.
- b) **El juego de palabras (JP):** Por lo general, se entiende que los JP son elementos que se componen de la homonimia, polisemia y paronimia con el objetivo de crear

ambigüedades o doble sentidos (a veces, sin intención alguna de hacerlo). También es importante mencionar que los JP van de la mano con el humor, lo cual los hace aún más difíciles de descifrar. En cuanto a la definición de los JP, se brinda una de las más extendidas por Delabastita (1994:128; como se cita en Alarcón, 2021):

Wordplay is the general name for the various textual phenomena in which structural features of the languages used are exploited in order to bring about a communicatively significant confrontation of two (or more) linguistic structures with more or less similar forms and more or less different meanings.

Así, el autor hace énfasis en los rasgos de estructura, el aspecto comunicativo y en los diferentes significados como principales características de los JP, tal y como se mencionaba anteriormente. Por otro lado, el papel sorpresa en conjunto con las incongruencias resultan determinantes para que los JP obtengan mayor comicidad y así el doblaje sea bien recibido por la audiencia a la que se dirige.

3.3.2 Indicadores

Hablar sobre los indicadores en una investigación cualitativa es esencial para la claridad, la validez y la calidad de los hallazgos. Algunos autores reconocidos en el campo de la investigación cualitativa han destacado la importancia de este tema. Un ejemplo es Robert Yin, conocido por su trabajo en estudios de caso, quien aboga por la transparencia y la consistencia en la identificación de indicadores en la recopilación y el análisis de datos cualitativos. Así, se tienen las estrategias de traducción de los JP propuestas por Delabastita (1993, 1996) como uno de los indicadores. Del mismo modo, se incluye la traducción del JP como segundo indicador.

- a) **Estrategias de traducción de los juegos de palabras propuestas por Delabastita (1993, 1996):** Las estrategias de traducción de los JP propuestas por Delabastita (1993, 1996) se centran en la preservación de los JP y los efectos lingüísticos en el proceso de traducción. Cabe señalar que, Delabastita es conocido

por su enfoque innovador y creativo para abordar este desafío. Sin embargo, no proporciona una definición como tal de las estrategias de traducción de los JP; más bien, el autor brinda una guía simple y manejable que ayuda a que la traducción de cada JP sea más precisa. Tal y como se ilustra en la Tabla 9 del capítulo anterior, las estrategias de traducción de los JP son las siguientes: Juego de palabras \rightarrow juego de palabras (JP \rightarrow JP), Juego de palabras \rightarrow sin juego de palabras (JP \rightarrow SJP), Juego de palabras \rightarrow recurso retórico relacionado (JP \rightarrow RRR), Juego de palabras \rightarrow omisión (JP $\rightarrow \emptyset$), Juego de palabras TO = juego de palabras TM (JP = JP), No hay juego de palabras \rightarrow juego de palabras (NJP \rightarrow JP), Nada \rightarrow juego de palabras ($\emptyset \rightarrow$ JP), y las técnicas editoriales.

- b) Traducción del juego de palabras:** Para Martínez Tejerina (2016), los JP deben identificar la manera correcta de crear una traducción que sea equivalente de la lengua original a la lengua meta; es decir, una que forme parte del campo semántico, aunque sea ajena al significado original, pero que su combinación cree un JP. Entonces, el proceso de traducción tiene como objetivo que tanto la audiencia meta como la de la versión original disfruten de las series. Por su parte, Alexieva (1996) manifiesta que los JP deben ser considerados como una herramienta de expresión que la audiencia tiene a disposición para comprender el mensaje. Desde esta perspectiva, la efectividad de la traducción de un JP debe ser estudiada de diferentes niveles que son el lingüístico y el cognitivo para determinar el impacto producido en las personas que reciben la traducción. De acuerdo con Delabastita (1993), en su libro *"There's a Double Tongue: An Investigation into the Translation of Shakespeare's Wordplay, with Special Reference to Hamlet"*, examina cómo abordar el JP y el humor en la traducción, centrándose específicamente en las obras de Shakespeare, como "Hamlet". Además, el autor analiza los desafíos que enfrentan los traductores al lidiar con el ingenio lingüístico de Shakespeare y ofrece algunos puntos de vista sobre cómo preservar esos JP y dobles sentidos en la traducción, destacando la importancia de la creatividad y la adaptación. Delabastita (1993) también discute la idea de la "equivalencia

suplementaria" en su trabajo, que implica añadir elementos adicionales en la traducción para compensar la pérdida de un JP o un efecto humorístico. Esto demuestra que, en ciertas situaciones, la traducción puede requerir la expansión o la adición de elementos para lograr una equivalencia efectiva en el idioma de destino.

3.4 Técnicas, Materiales e Instrumentos

3.4.1 Técnicas de Investigación

Según Baena (2017) la técnica juega un papel muy importante en el proceso de investigación científica, a tal grado que se le puede definir como “la estructura del proceso de la investigación científica”. La autora simplifica el método de investigación como el *camino* para llegar a aquello que se busca obtener. Al mismo tiempo, ilustra la técnica de investigación como la *forma de caminar*. Entonces, se puede inferir que las técnicas de investigación son métodos específicos utilizados para obtener datos y evidencia con el fin de responder preguntas de investigación o resolver problemas. De tal forma que, resultan ser indispensables en este tipo de investigación, ya que desempeñan un papel fundamental en el proceso. Así, debido a la naturalidad de este estudio, se emplea la observación y el análisis de documentos. Por consiguiente, se brindan mayores detalles acerca de cada una de las técnicas anteriormente expuestas a continuación.

3.4.1.1 La Observación.

Para el desarrollo de esta investigación se usó la técnica de la observación, siendo esta una herramienta importante para la recolección de datos. Para Sampieri (1991), la observación consiste en recolectar información de manera sistemática que sea confiable y que permita reconocer los comportamientos de los individuos. Cabe recalcar que en esta técnica se deben especificar con anticipación los elementos que se desean observar, ya que esto ayuda a definir aspectos que contribuyen a concretar el marco teórico de la investigación. Además, existe una clasificación de esta técnica, siendo esta la observación participante y no participante. Para el autor Riba (s.f), la primera se basa en la interacción

del investigador con los sujetos de estudio en el que puede grabar, tomar notas, hacer preguntas directamente a los individuos y tener una comunicación de manera positiva para el desarrollo de su investigación; por otra parte, la segunda se enfoca en recopilar información relevante sin relacionarse con los sujetos observados; es decir, no tiene comunicación con los sujetos a investigar. Por consiguiente, para efectos de esta investigación se enfocó en la observación no participante, debido a que los elementos a analizar son audiovisuales que fueron grabados en años anteriores, y así identificar los JP y las estrategias de traducción utilizadas en su doblaje al español de la *sitcom 2 Broke Girls*.

3.4.1.2 El Análisis de Material Visual / Auditivo.

Según Molina (2021), también conocida como análisis de material audiovisual, se utiliza como una técnica de producción de datos empíricos tanto sea cuando se trata de imágenes y sonidos en ambientes naturales como preexistentes o creadas para la investigación. En la actualidad, los medios audiovisuales juegan un papel fundamental a la hora de llevar a cabo un estudio pues proporcionan una diversidad de formas para la obtención de datos. De acuerdo con el autor, este tipo de “registro” como él también los llama, permite obtener detalles de la información que no se pueden identificar o que no es posible encontrar en documentos escritos. Por ejemplo, las fotografías y los videos ayudan a realizar un análisis de una escena con mayor precisión: las personas participantes, lo que hacen, su comportamiento, la relación entre sí mismos, etc. Además, al hacer uso de esta técnica, pueden incluirse imágenes, videos, o audios a la hora de llevar a cabo un análisis pues esto respalda e ilustra los resultados de la investigación misma. Así, se utilizó dicha técnica, ya que al igual que la observación, va con la misma naturaleza de esta investigación.

3.4.2 Materiales y Medios Audiovisuales

El crecimiento de la tecnología a nivel global ha sido una fuerza impulsora significativa en las últimas décadas, transformando prácticamente todos los aspectos de la sociedad. Hablando particularmente de los avances tecnológicos, las plataformas de

streaming ofrecen una experiencia de visualización más flexible, personalizada y conveniente en comparación con los métodos tradicionales de consumo de contenido audiovisual. Por esta razón, se ha tomado a bien hacer uso de la plataforma HBO Max para poder tener acceso a la *sitcom 2 Broke Girls* y así poder ver los episodios seleccionados (principalmente) de la primera temporada. Por otro lado, se ha recurrido a materiales que puedan facilitar dicho acceso a estos; en este caso en particular, se hará uso de la computadora portátil y del teléfono inteligente. Gracias a estos, se pueden romper innumerables barreras de acceso a este tipo de plataformas de *streaming* y su contenido sin importar el lugar o tiempo pues son dispositivos inteligentes que se pueden llevar a cualquier lugar que se desee.

3.4.3 Instrumentos Para la Recolección de Datos

La elección del instrumento de recolección de datos, en este caso, la ficha de análisis, es relevante por diversidad de razones que afectan directamente la calidad y la validez de la investigación. Entre ellas, están la estructura y la organización, consistencia y confiabilidad, facilidad de comparación, ahorro de tiempo, adaptabilidad, facilidad de revisión y auditoría, entre otras. De este modo, dicho instrumento permitió extraer minuciosamente todos aquellos detalles necesarios para llevar a cabo el análisis y así comprender de mejor manera el doblaje de *2 Broke Girls*. A continuación, se mencionan todos los elementos que forman parte de dicho instrumento:

- a) N° de ficha
- b) Temporada
- c) Episodio
- d) Escena
- e) TO (texto original)
- f) TM (texto meta)
- g) JP en TO (juego de palabras en texto original)
- h) JP en TM (juego de palabras en texto meta)
- i) Estrategia
- j) Restricciones del doblaje del JP

k) Anotaciones

3.5 Procesamiento y Análisis de la Información

El procesamiento y análisis de la información se desarrolló después de haber observado los 3 episodios seleccionados de la primera temporada de *2 Broke Girls* como fuente de datos. En este caso, el instrumento que se utilizó para la recolección de datos fue la ficha de análisis. Dicha ficha, incluye una gran variedad de elementos que son de valiosa ayuda. Primeramente, se enlista el número de ficha, la temporada, el número y nombre del episodio. Luego, se presenta el elemento “escena” el cual facilita y ayuda al lector a comprender. Asimismo, se brinda tanto una porción del texto original (TO) como del texto meta (TM) pues es en estos donde se presentan los diálogos entre los personajes; también, se incorpora la frase / palabra que contenga el JP en ambas versiones: original y doblada. Enseguida, se procedió a identificar la estrategia de traducción de cada JP, las cuales se detallan a continuación: Juego de palabras → juego de palabras (JP → JP), Juego de palabras → sin juego de palabras (JP → SJP), Juego de palabras → recurso retórico relacionado (JP → RRR), Juego de palabras → omisión (JP → ∅), Juego de palabras TO = juego de palabras TM (JP = JP), No hay juego de palabras → juego de palabras (NJP → JP), Nada → juego de palabras (∅ → JP), y las técnicas editoriales. Del mismo modo, se incluyen las restricciones del doblaje de cada JP encontrado con el objetivo de entender las dificultades de su traducción. Por último, el instrumento abarca el elemento “anotaciones” en relación al JP en cada una de las fichas para comentar detalles o añadir estos si no se encuentran entre los elementos establecidos originalmente y que pueden resultar de suma importancia. Así, la elección de dicho instrumento y sus elementos se basó en la relevancia que estos tienen para el estudio. Al mismo tiempo, es oportuno mencionar que los episodios se observaron en repetidas ocasiones, de tal forma que se pudieran obtener todos aquellos ejemplos que contenían las variables en este estudio. Esto permitió llevar a cabo un análisis de lo que se buscaba, independientemente si este era contrastivo o comparativo. Por último, se llenó la ficha análisis donde se presenta de forma detallada todos los elementos que anteriormente se mencionan. Sin

duda alguna, este enfoque más detallado, que implica la observación repetida de los episodios para capturar variables y ejemplos representativos, contribuye a una comprensión más profunda de los JP y su traducción.

CAPÍTULO IV: ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN

El presente capítulo abarca las razones del porqué el traductor eligió o no algunas estrategias de traducción del JP en el doblaje al español de la *sitcom 2 Broke Girls* y que tan efectivas son para una mejor comprensión del mensaje.

Así, después de haber llevado a cabo la recolección de datos mediante el uso de la ficha de análisis, el instrumento principal, se realizó un análisis cualitativo con un enfoque descriptivo en ambas versiones (inglés y español). Para dicho análisis, se observó toda la primera temporada de la *sitcom 2 Broke Girls*, la cual se emitió entre 2011 y 2012, a pesar de que solamente se seleccionaron algunos episodios para el estudio. De este modo, la muestra para realizar esta investigación se basó en la elección de 3 episodios, tomando en consideración la cantidad de JP que se encontraban en cada uno de ellos. Los capítulos fueron los siguientes: el capítulo 1, titulado “*2 Broke Girls and How They Met*”; el capítulo 4 que lleva por nombre “*2 Broke Girls and The Rich People Problems*”; y el capítulo 24, cuyo título es “*2 Broke Girls and Martha Stewart Have a Ball Part Two*”.

Por otro lado, si bien es cierto que existe una distinción entre las estrategias de traducción del JP y las técnicas de traducción, ambas enriquecieron los diversos resultados obtenidos, ya que se tuvo asociaciones entre sí para poder llegar al TM con mayor facilidad, en este caso, al idioma español. En este estudio en particular, fue necesario tomar como base las estrategias de traducción del JP propuestas por Delabastita (1993, 1996), las técnicas de traducción según Molina (1998, 2001) y Molina y Hurtado (2001) y las diferentes restricciones del doblaje del JP propuestas por reconocidos autores como lo son Alexieva (1997), Sanderson (2009), Martínez Tejerina (2016), y Agost (1999). Así, después de recolectar los datos, se hizo una organización por tipo de estrategias de traducción del JP, siguiendo el orden propuesto por Delabastita (1993, 1996) sin dar mayor o menor relevancia a la cantidad de veces en que aparecen dichas estrategias. De este modo, la distribución quedó de la siguiente manera: primeramente, se enlistaron todos los ejemplos de la estrategia Juego de palabras → juego de palabras (JP → JP); después se colocaron los correspondientes a Juego de palabras → sin juego de palabras (JP → SJP); luego siguió la estrategia Juego de palabras → recurso retórico relacionado (JP →

RRR); y por último, se enlistó el ejemplo con la estrategia Juego de palabras TO = juego de palabras TM (JP = JP). Sin embargo, no se incluyeron las estrategias Juego de palabras → omisión (JP → ∅), No hay juego de palabras → juego de palabras (NJP → JP), ni Nada → juego de palabras (∅ → JP) debido a que no se encontraron ejemplos relacionados a estas.

4.1 Análisis de las Estrategias de Traducción de los JP

Si bien es cierto que las estrategias de traducción de los JP son 7 (más las técnicas editoriales), solo algunas de ellas se encontraron en los 3 episodios seleccionados para la muestra de este estudio. Así, la organización de los 19 ejemplos (4 ejemplos del episodio 1, 8 del episodio 4, y 7 del episodio 24) tomados para el análisis sigue el orden de las estrategias que se mencionan anteriormente, donde cada uno de ellos incluye una breve descripción de la escena y luego, se detallan la VO y la VD, destacando principalmente con otro color el JP en dicho fragmento. Posteriormente, se brinda un comentario con el objetivo de dar a conocer la razón del doblaje como tal y si este es efectivo o no.

4.1.1 Juego de Palabras → Juego de Palabras (JP → JP)

Se encontraron 3 ejemplos de la estrategia de traducción JP → JP la cual consiste, según Delabastita (1993, 1996), en traducir un JP por otro JP y que este puede diferir en mayor o menor medida en estructura, en semántica, en lingüística o en su función textual. A continuación, se detalla cada uno de los fragmentos con este tipo de estrategia de traducción:

Ejemplo 1: Max llega al restaurante y le lleva panecillos a Earl por su cumpleaños.			
TO:	<i>Max:</i> Earl. Earl! I made your favorite, red velvet. <i>Earl:</i> My little cupcake brought me a cupcake . Let me pay you for that.	TM	<i>Max:</i> Earl. ¡Earl! Te hice tu favorito, terciopelo rojo. <i>Earl:</i> Mi terroncillo me trajo panecillos . Déjame pagártelos.

<p>Max: Oh, no, no. It's on the house. It's your birthday. How old are you gonna be?</p> <p>Earl: 75.</p> <p>Max: Oh, Earl, if you were just three years younger.</p>	<p>Max: Ah, no, no. Son cortesía. Es tu cumpleaños. ¿Cuántos vas a cumplir?</p> <p>Earl: 75.</p> <p>Max: ¡Ay! Si tuvieras 3 años menos.</p>
--	--

<p>Ejemplo 2: Max le indica a Caroline el comportamiento a seguir mientras atiende a los clientes. Luego, Max le pide a ella que se encargue de las botellas de ketchup.</p>	
<p>TO:</p> <p>Max: Go marry the ketchups.</p> <p>Caroline: Marry the ketchups. I'm on it.</p> <p>Max: Okay. Now divorce the ketchups. Stop. Just stop. There's no such thing as divorcing the ketchups. You've never waitressed a day in your life.</p> <p>Caroline: Yes, I have.</p> <p>Max: You expect me to believe you after watching that whole Temple Grandin routine? I'm telling Lee.</p> <p>Caroline: Okay, okay, I may have enhanced my resume.</p> <p>Max: Enhanced? What, are we in Paris?</p> <p>Caroline: Please, I really need this job, okay?</p>	<p>TM</p> <p>Max: Casa esas botellas.</p> <p>Caroline: Casar las botellas. De inmediato.</p> <p>Max: Listo. Ahora divorcia las botellas. Basta, Basta. No existe el término divorciar las botellas. No has sido mesera nunca en tu vida.</p> <p>Caroline: Si, lo he sido.</p> <p>Max: ¿Esperas que te crea después de ver tu misa de botellas? Le diré a Lee.</p> <p>Caroline: Bueno, bueno... talvez embellecí mi curriculum.</p> <p>Max: Osea... ¿fue al salón de belleza?</p> <p>Caroline: Por favor. Necesito este trabajo</p>

Ejemplo 3: Caroline y Max se encuentran en el restaurante donde Caroline solía comer sushi con su papá.			
TO:	<p>Caroline: Toro with black truffle. You are about to have a sushi toro-gasm.</p> <p>Max: Will you calm down? It's just... Oh, sweet bejesus, that's delicious! If this is sushi, what was that other stuff we ate?</p> <p>Caroline: Wrong. On every level.</p> <p>Max: We need more of this... like, all of it.</p> <p>Caroline: Can we have some more toro?</p> <p>Thank you so much.</p>	TM	<p>Caroline: Toro con trufa negra. Estás a punto de tener un “tororgasmo”.</p> <p>Max: Cálmate. Sólo es... ¡Santo Belcebú, qué delicioso! Si esto es sushi, ¿qué es lo otro que comimos?</p> <p>Caroline: El mal en toda su expresión.</p> <p>Max: Necesitamos más de esto, de todo esto.</p> <p>Caroline: ¿Nos puede traer más toro?</p> <p>Muchas gracias.</p>

Los ejemplos anteriores muestran JP que han sido traducidos utilizando la estrategia de traducción **JP** → **JP**. En el primer ejemplo se puede observar un JP por polisemia en ambas versiones. La palabra “cupcake” no se tradujo literalmente como “pastelito”, ya que su uso es una muestra de cariño entre una persona y otra; así, “terroncillo” engloba ese aspecto de afección, apegándose bastante al significado de la VO debido a que se ha adaptado al contexto de la mejor manera posible. Por otro lado, el sustantivo “cupcake” al final de la oración si hace referencia a los pastelitos o panecillos. Así, esta traducción es precisa porque permite a la audiencia distinguir entre un significado y otro. En el segundo caso, “*Temple Grandin routine*” se refiere a la zoóloga, teóloga y profesora estadounidense Mary Temple Grandin quien fue diagnosticada con autismo según el sitio web templegrandin.com (s.f). Para su doblaje, no se encontró ningún tipo de restricción puesto que, esta frase se tradujo por otro JP, en este caso, “misa de botellas” la

cual es una clara referencia al aspecto religioso debido a que Caroline lleva a cabo una “celebración” al juntar las botellas. Por tanto, “sesión con la profesora Temple Grandin” no era una opción viable pues la audiencia podría haber encontrado dificultades al no tener el conocimiento necesario a cerca de la profesora en mención, pues ella forma parte de la CO. Finalmente, en el tercer ejemplo, se encuentra “*sweet bejesus*” como una expresión idiomática la cual se utiliza para mostrar asombro o hacer énfasis sobre algo, en este caso en particular, en el sushi; por otra parte, en el doblaje, el traductor utilizó “Santo Belcebú”, frase que está ligada al aspecto religioso. No obstante, este JP pudo haberse traducido como “¡Dios mío!”, “¡Santo Dios!”, o “¡Santo cielo!”, los cuales habrían brindado mayor expresividad. Sin embargo, se optó por “Santo Belcebú”, dando por hecho que la audiencia poseía el conocimiento necesario para comprender el significado de esta expresión. Aun así, a pesar de que ambas versiones (VO y VD) tienen una semántica variada, son expresiones idiomáticas en sus respectivas culturas (esta última, quizá poco común).

4.1.2 Juego de Palabras → Sin Juego de Palabras (JP → SJP)

Para este tipo de estrategia, se encontraron 14 ejemplos; de acuerdo con Delabastita (1993, 1996) “el JP no se reproduce, pero se rescata el sentido de ambos componentes del juego de palabras o, al menos, uno de ellos”. Así, dichos ejemplos se detallan a continuación:

Ejemplo 1: Max se encuentra en el restaurante sirviendo unas mesas cuando unos amigos de la mesa de al lado quieren ordenar.			
TO:	<i>Hipster 1:</i> Excuse me. Waitress? Dude? Max: Hi, what can I get ya? Hipster 1: We need some... Max: Is that annoying? Is that obnoxious and rude? Would you find it distracting if	TM	<i>Hipster 1:</i> Disculpa. Servicio. ¡Oye! Max: Hola, ¿qué necesitas? <i>Hipster 1:</i> Necesito... Max: ¿No es molesto? ¿Es patán y grosero? ¿Eso te distraería si te lo

<p>someone did that to you while you were working? Oh, you don't have a job. Sorry.</p> <p>Hipster 2: Damn, dude, she burned you.</p>	<p>hicieran mientras trabajas? ¡Ah! No tienes trabajo, lo siento.</p> <p>Hipster 2: Que bien, ¿No? Te acabó.</p>
--	---

<p>Ejemplo 2: Max y Caroline han terminado su jornada laboral y conversan en las afueras del restaurante donde Max invita a Caroline a mudarse con ella.</p>	
<p>TO:</p> <p>Max: I need a roommate, if you want to crash.</p> <p>Caroline: Hmm. Not gonna lie, the subway's cleaner than your couch.</p> <p>Max: Wow. I just felt myself starting to like you.</p> <p>Caroline: Really? Because I really feel like we could...</p> <p>Max: I knew that wouldn't last. Come on. Tomorrow we can go into the city and get the rest of your stuff.</p> <p>Caroline: Everything's locked up.</p> <p>Max: What, you have nothing that you care about that we can get?</p> <p>Caroline: Well, there is one thing.</p>	<p>TM</p> <p>Max: Necesito compartir departamento.</p> <p>Caroline: Mmm. No te ofendas. El metro está más limpio que tu sala.</p> <p>Max: ¡Vaya! Acabo de sentir que me agradas.</p> <p>Caroline: ¿En serio? Porque yo siento...</p> <p>Max: Sabía que no duraría. Vamos. Mañana iremos a la ciudad a sacar tus cosas.</p> <p>Caroline: Todo está encerrado.</p> <p>Max: ¿No hay nada que te haga falta?</p> <p>Caroline: Hay una cosita.</p>

Ejemplo 3: Oleg se asoma por la ventana y toca la campana para anunciar que deben entregar la comida caliente, y al mismo tiempo sostiene una pequeña conversación con Max.

<p>TO: <i>Oleg:</i> Pick up! Hot food. Pick up. <i>Max:</i> Calm your bells down, Oleg. Not my stations. Where's Caroline? <i>Oleg:</i> Would it make you jealous if I said she was back here with me? <i>Max:</i> Jealous? No. Pissed? Probably, because we're busy and it would take me all that time to get the duct tape off her mouth and hands.</p>	<p>TM <i>Oleg:</i> Llévala. Comida caliente. : Llévala. <i>Max:</i> Deja esa campana. No es mi turno. ¿Dónde está Caroline? <i>Oleg:</i> Dime que te pondrías celosa si te confieso que está aquí conmigo. <i>Max:</i> ¿Celosa? No. Estaría molesta porque me quitaría tiempo salvarla de tus asquerosas manos, Oleg.</p>
--	---

Ejemplo 4: Max entra a la cocina en busca de Caroline, y encuentra a esta haciendo pruebas de su mordida en una manzana.

<p>TO: <i>Caroline:</i> Look, my bite is off. See, I did the bite test. The number seven incisor is crossing over number nine. <i>Max:</i> Hold up. You know the names of your teeth? <i>Caroline:</i> Don't you? <i>Max:</i> I don't even know the name of my father.</p>	<p>TM <i>Caroline:</i> ¡Mira! Se movió mi mordida. Ya hice la prueba. El incisivo número nueve está cruzándose con número siete. : <i>Max:</i> Espera, ¿sabes el nombre de tus dientes? <i>Caroline:</i> ¿Tú no? <i>Max:</i> No me sé el nombre de mi padre. <i>Caroline:</i> ¡Ow! Me mordí la</p>
--	--

<p><i>Caroline:</i> Ow, I just bit my tongue. Ah! Number 12 just joined the party.</p> <p><i>Max:</i> I'd stop doing that right now. You just made it into Oleg's spank bank.</p> <p><i>Oleg:</i> Congratulations.</p>	<p>lengua. El número 12 se une a los otros.</p> <p><i>Max:</i> Yo dejaría de hacer eso. Ya eres parte de sus imágenes mentales.</p> <p><i>Oleg:</i> Felicidades.</p>
---	--

<p>Ejemplo 5: Caroline y Max llegan a la recepción donde Caroline manifiesta que tiene un problema dental y el recepcionista responde que todos tienen un problema.</p>	
<p>TO: <i>Caroline:</i> I have a problem with my teeth migrating. I have advanced bruxism.</p> <p><i>Man 2:</i> Ah. I have hep C. Everybody's got their something. What do you need?</p> <p><i>Max:</i> We need to be leaving.</p> <p><i>Caroline:</i> I just need a bite guard.</p> <p><i>Man 2:</i> Oh! I can do that. That's where I squirt foam into your mouth and make a mold. Come in the back.</p> <p><i>Max:</i> If you go back there with him, you'll need a bite guard and a rape guard.</p>	<p>TM <i>Caroline:</i> Tengo un problema, mis dientes migran. Tengo bruxismo avanzado.</p> <p><i>Hombre 2:</i> Y yo hepatitis. Todo el mundo siempre tiene algo. ¿Qué necesitas?</p> <p><i>Max:</i> Necesitamos irnos.</p> <p><i>Caroline:</i> Necesito un guarda.</p> <p><i>Hombre 1:</i> Yo sé hacerlo. Te pongo espuma en la boca y hago un molde. Pasa por acá.</p> <p><i>Max:</i> Si vas allá con él, necesitarás un cuerpo completo de guardaespaldas.</p>

Ejemplo 6: Sophie lleva de compras a Max y a Caroline antes de que estas vayan a su trabajo. Ahí, se encuentran con Kara quien les sugiere una sección diferente hasta que ve el dinero de Sophie.

TO:	<p><i>Kara:</i> Good afternoon. How can I help you? <i>Caroline:</i> Hi, how are you? We don't have a lot of time. We have to be at work by 6:00. Can you show us your best formal spring couture? <i>Kara:</i> Perhaps you ladies might be more comfortable down in ready-to-wear. <i>Caroline:</i> As I said, we're in a bit of a rush. We might move a little quicker if you dropped the attitude and picked up some dresses. Show her your wad. <i>Kara:</i> Let's look at some dresses.</p>	TM	<p><i>Kara:</i> Buenas tardes. ¿Cómo puedo ayudarles? <i>Caroline:</i> Hola ¿Cómo estás? No tenemos mucho tiempo. Tenemos trabajo a las 6. ¿Nos muestras tu <i>couture</i> de primavera? <i>Kara:</i> Tal vez se sientan más cómodas en nuestra sección popular. <i>Caroline:</i> Como dije, tenemos prisa. Tal vez sea más rápido si dejas la actitud y vas por los vestidos. Muéstrale eso. <i>Kara:</i> ¿¿Quién quiere ver vestidos?!</p>
------------	--	-----------	--

Ejemplo 7: Después de la fotografía, Caroline va a la cocina en busca del panecillo que le mostrarán a Martha Stewart. Mientras tanto, Max observa el comportamiento de Sophie con Oleg, y luego se acerca a esta y le pregunta porque lo trata así.

TO:	<p><i>Oleg:</i> And I'm going to warm up my new town car for the ladies. <i>Sophie:</i> New? What is this, 2002?</p>	TM	<p><i>Oleg:</i> Y yo calentaré mi auto nuevo para las damas. <i>Sophie:</i> ¿Nuevo? ¿Qué es esto, 2002?</p>
------------	--	-----------	---

<p>Oleg: I hope so, then I will have chance to meet you for first time all over again.</p> <p>Sophie: Now this is not professional driver talk.</p> <p>Max: Hey, fancy ball buster, what's your deal? You told him to get a dream and a drive, and he did.</p> <p>Sophie: Max, I have two sore spots.</p> <p>Trusting men and... And here, where that crazy Jamaican wove my extensions too tight.</p>	<p>Oleg: Sería hermoso, así podría verte de nuevo como si fuera la primera vez.</p> <p>Sophie: Un chofer profesional no habla así.</p> <p>Max: Oye madame, ¿qué está pasando? Le dijiste que tuviera un sueño y eso hizo.</p> <p>Sophie: Max, yo soy sensible: con los hombres y aquí donde esa mujer jamaicana me apretó mucho las extensiones.</p>
--	--

<p>Ejemplo 8: Las chicas están a punto de tomar la limusina con rumbo a la fiesta cuando Earl llega con flores para ellas.</p>			
<p>TO:</p>	<p>Earl: Hold up, hold up, hold up.</p> <p>Max: Earl, slow down, your heart.</p> <p>Earl: Sorry I'm late, ladies. But if I run any faster, the cops tend to pull guns on me. Got held up at the florist shop, but I made it.</p> <p>Here you go, ladies.</p> <p>Max: Aww, Earl, you got us flowers?</p> <p>Earl: Wrist corsages. I hope they're still in style.</p>	<p>TM</p>	<p>Earl: Esperen. Esperen. Esperen.</p> <p>Max: Earl, calma. Tu corazón.</p> <p>Earl: Lamento el retraso. Pero si corro más rápido, la policía me seguiría. Me retrasé en la florería, pero llegué. Y tengo esto...</p> <p>Max: ¡Ayy! Earl, son unas flores.</p> <p>Earl: Son corsages. Espero que sigan de moda.</p> <p>Caroline: Son clásicos, Earl. Igual que tú.</p>

	Caroline: They're a classic, Earl. Like you.		
--	--	--	--

Ejemplo 9: Max y Caroline están preocupadas porque no podrán llegar a la fiesta, ya que la limusina se averió. De repente, Han aparece montando a caballo.			
TO:	Caroline: Where did Han go? He said he might have a plan. Earl: Oh, my lord and Taylor! That little mother can ride.	TM :	Caroline: ¿Dónde está Han? Dijo que tenía un plan. Earl: ¡Oh, pero miren eso! Vaya que si sabe montar.

Ejemplo 10: Las chicas están listas para ir a la fiesta montando a caballo cuando Sophie les dice un cumplido y Caroline le pregunta a Max si se siente segura allí arriba.			
TO:	Sophie: You two look like two princesses in a fairy tale. Caroline: Are you feeling safe? Max: I couldn't feel any safer if we were riding a rubber into town. Caroline: Here we go. Bye, guys.	TM :	Sophie: Parecen 2 princesas de cuento de hadas. Caroline: ¿Te sientes segura? Max: No me siento segura ni cuando uso preservativo. Caroline: Ya vámonos. Nos vemos.

Ejemplo 11: Después de que el acceso a la fiesta les sea negado, Max lleva a Caroline a la entrada de servicio para que puedan escabullirse. Sin embargo, deberán usar otra ropa.			
TO:	Max: Okay, so we can't get in the actual building without being caterers, so we have to change into those uniforms.	TM :	Max: Aquí no podemos entrar sin ser meseras. Así que tendremos que usar uniformes.

<p>Caroline: Wait. You never mentioned anything about a rent-a-clothes situation.</p> <p>Max: Small price to pay for us making it.</p> <p>Caroline: Is it? Is it a small price to pay?</p>	<p>Caroline: Oye. Jamás mencionaste nada sobre tener que usar otra ropa.</p> <p>Max: Un precio bajo para el éxito.</p> <p>Caroline: ¿Lo es? ¿Te parece un precio bajo?</p>
--	---

<p>Ejemplo 12: Las chicas están en el baño. Luego, Max sale en busca de Johnny y este al verla, queda sorprendido pues Max se ve muy hermosa.</p>	
<p>TO:</p> <p>Johnny: Psst, yo, Max.</p> <p>Max: Johnny!</p> <p>Johnny: Who are you looking for?</p> <p>Max: The Dominos guy. I was hiding in there, 'cause five more minutes, the pizza's free.</p> <p>Johnny: I was hoping I'd run into you.</p> <p>Max: Eh, no big deal.</p> <p>Johnny: Pretty big deal. You look amazing. Amazing. I will go as far as amazeballs.</p> <p>Max: Thanks. You look like a guy in a commercial who has a ring and puppy hidden somewhere.</p>	<p>TM</p> <p>Johnny: Psst, hola.</p> <p>Max: ¡Johnny!</p> <p>Johnny: ¿A quién estás buscando?</p> <p>Max: Al de Domino's. Me escondía porque en 5 minutos la pizza es gratis.</p> <p>Johnny: Esperaba encontrarte aquí.</p> <p>Max: Sí, no importa.</p> <p>Johnny: ¿Cómo no importa? Te ves grandiosa, de verdad. Yo diría que te ves más que impresionante.</p> <p>Max: Gracias. Parece que haces un comercial de anillos de compromiso.</p>

Ejemplo 13: Max y Caroline toman el metro con las cosas que tomaron del apartamento de Caroline.

TO:	<p><i>Caroline:</i> Look, two seats.</p> <p><i>Max:</i> I think you got more stuff than me.</p> <p><i>Caroline:</i> Well, you spent five minutes saying good-bye to the tub. This was my fave purse to take dancing.</p> <p><i>Max:</i> How'd you keep it on your shoulder when you went all mad crump?</p> <p><i>Caroline:</i> Look. \$200!</p> <p><i>Max:</i> It's not enough we're sitting on the subway in furs... You gotta make it rain?</p> <p><i>Caroline:</i> This is so exciting.</p>	TM	<p><i>Caroline:</i> Mira, dos asientos.</p> <p><i>Max:</i> Creo que tomaste más cosas que yo.</p> <p><i>Caroline:</i> Tardaste 5 minutos en despedirte de la tina. Esta era mi bolsa favorita para ir a bailar.</p> <p><i>Max:</i> ¿Y cómo no la perdías cuando estabas como loca?</p> <p><i>Caroline:</i> Mira, ¡\$200!</p> <p><i>Max:</i> ¿No es suficiente estar con pieles en el metro? ¿Quieres que nos maten?</p> <p><i>Caroline:</i> ¡Qué emocionante!</p>
------------	--	-----------	---

Ejemplo 14: Todos se encuentran en el restaurante mientras Han sigue promocionando el karaoke y se dispone a cantar una canción de las Spice Girls.

TO:	<p><i>Han:</i> One more song before we close. I sing Spice Girls' "Oh, tell me what you want, what you really, really want".</p> <p><i>Earl:</i> That boy's more stiff than Michele Bachmann's husband at a Chippendales.</p>	TM	<p><i>Han:</i> Una canción más antes de cerrar... de las Spice Girls "Oh, tell me what you want, what you really, really want".</p> <p><i>Earl:</i> El pobre tiene la gracia de un cadáver en la funeraria.</p>
------------	--	-----------	---

Las ilustraciones anteriormente expuestas muestran JP que han sido traducidos mediante la estrategia de traducción **JP** → **SJP**. En el primer caso, el verbo “*burn*” puede tener diferentes connotaciones según el contexto; en este ejemplo en particular, un hípster lo utiliza para decirle a su amigo que no tiene argumentos suficientes para tratar de esa forma a Max, la mesera. Sin embargo, no existe un equivalente exacto en el TM, más bien, el traductor adaptó el dialogo al contexto y optó por “te acabó”; a pesar de eso, dicha acción no es un JP pues no muestra ningún doble sentido, ambigüedad o sorpresa (intencionada o no). En el segundo ejemplo, “*want to crash*” es una expresión idiomática que se usa cuando alguien se quiere quedar a dormir en casa de alguien más (de forma temporal) sin tener que pagar. Sin embargo, en el TM se tradujo como “necesito compartir departamento” debido a que Max terminó con su novio y tiene un espacio disponible para que Caroline, quien no tiene a donde ir, pueda considerar dicha opción; pese a ello, dicha traducción no es un JP. En esa misma línea, “*not my stations*” puede asociarse a la expresión “*your station*” que hace referencia al lugar que una persona ocupa en la sociedad; no obstante, dicha expresión no se tradujo con exactitud en el TM debido a las barreras extralingüísticas. Así, su traducción “no es mi turno” no es un JP pues no transmite el mismo efecto en la VD (doble sentidos, ambigüedades, humor, sorpresas, etc.), pero el traductor decidió usar esta frase para señalar que Max no es quien está a cargo de dicha entrega, ya que esta le corresponde a Caroline. Por otra parte, “*spank bank*” es una expresión coloquial que se relaciona con la capacidad de almacenamiento mental de imágenes, cuyo propósito es actuar como contenido para adultos; en este caso en específico, Caroline está con su dedo en la boca, he ahí la mención de dicha frase. Además, la traducción de este no refleja adecuadamente el sentido del original, pues existen restricciones donde el autor no solo se basó en el aspecto lingüístico para tomar dicha decisión, sino también en la serie de connotaciones que pueden estar ligadas a la CO. Por tanto, “imágenes mentales” no forman parte de un JP, más bien, indica que solo se logró rescatar el sentido de la VO. En el quinto ejemplo, la frase que contiene el JP, “*bite guard and rape guard*”, tampoco se tradujo de forma efectiva en la VD pues no existe un equivalente para esta frase en el español; por el contrario, la VO se analiza desde un punto

sintáctico, desglosando así sus unidades léxicas por separado. Pese a todo, el traductor utilizó “un cuerpo completo de guardaespaldas” manteniendo la misma temática en la VD con el propósito de rescatar y no omitir el sentido de los componentes en la VO, ya que Max le sugiere a su amiga que tenga cuidado y que no acepte “la invitación” del extraño. Después, sigue “*ready-to-wear*”, cuya traducción no captura el efecto del texto original dado que la estructura en la VO se conoce como palabra maleta (una palabra maleta es el resultado de la formación de dos palabras como, por ejemplo, gira + sol = girasol) la cual no cuenta con un equivalente en la VD. Por lo tanto, “sección popular” no es un JP pues dicha frase no es el resultado de alguna combinación de palabras o sílabas (como lo sugiere la morfología (Yépez, 2014) en la subclasificación propuesta por Delabastita (1993) y tampoco posee ambigüedades u otras características propias de los JP. Luego, en el séptimo caso, la expresión idiomática “*fancy ball buster*” tampoco se tradujo de manera eficaz en el español, pues no existe un equivalente exacto para referirse de esa forma a alguien grosero o rudo; sin embargo, es interesante saber que el traductor optó por utilizar el término “*madame*”, el cual no posee características para ser un JP. Este término se refiere generalmente a una muestra de respeto, pero en este caso se utiliza como sarcasmo hacia Sophie debido a que Oleg está siendo caballeroso con ella y esta es un poco ruda con él. Más adelante, continúa la ilustración “*the cops tend to pull guns on me*” la cual no posee un equivalente exacto en la VD, pero que alude a las épocas difíciles del racismo y discriminación hacia las personas de color en el siglo XX de los Estados Unidos; en este caso, Earl, persona de color, corre con algunas flores, siendo este un estereotipo sobre la delincuencia. No obstante, el traductor trató de rescatar el sentido de la VO al mencionar “la policía me seguiría”, lo cual resulta interesante, como se menciona anteriormente, ya que esto podría asociarse a una fuga o persecución de alguien. Más allá de ello, dicho doblaje no es un JP pues no posee doble sentidos u otra característica de los JP. Luego, en el ejemplo número nueve, “*Oh, my lord and Taylor!*” es una exclamación donde se hace referencia al señor, a Samuel Lord y a George W. Taylor (dueños de los almacenes más antiguos en los EE.UU). Por esta razón, no se tradujo con exactitud en la VD, ya que el primero es una deidad y Lord y Taylor son personas famosas exclusivamente de la

historia estadounidense. Sin embargo, es importante mencionar que en la VD se tiene la frase “¡Oh, pero miren eso!”, para expresar una muestra de asombro cuando Earl ve a Han montado a caballo repentinamente. De este modo, dicho doblaje evita la omisión de este elemento; de lo contrario, su eliminación afectaría la escena en cuestión. Después sigue el caso en el que se encuentra “*riding a rubber into town*” cuya traducción no logra el mismo impacto que la VO debido a que es una expresión idiomática propia de la LO y que, además, hace referencia a una hipérbole, pues se hace uso de la exageración desmedida de parte de Max. Por esta razón, se utilizó la traducción oblicua para poder adaptar dicha frase en la VD donde el traductor eligió cuidadosamente el doblaje al optar por “ni cuando uso preservativo”, lo cual rescata el sentido de la VO. Asimismo, es necesario señalar que esta última frase no forma parte de ningún tipo de JP pues no posee las características distintivas de uno. En esta misma línea, “*rent-a-clothes situation*” no se tradujo eficazmente en la VD dado que la estructura en la VO es una palabra maleta (caso idéntico al ejemplo seis), limitando así las alternativas de traducción, puesto que el español no tiene la combinación de palabras o sílabas adecuadas para crear una expresión que se acerque al significado de la VO. Por otro lado, existe la traducción literal “prendas de alquiler”. Sin embargo, esta no fue una solución. Por esta razón, el traductor se basó en el contexto de la escena y optó por “tener que usar otra ropa” a pesar de que esta oración no fuera un JP. Por otro lado, el adjetivo “*amazeballs*” es una expresión idiomática que se utiliza para manifestar una aprobación de forma entusiasta; además, es un JP en la VO debido a que es una expresión de uso exagerado, causando así el efecto de la risa (caso contrario sucede con “más que impresionante”). Como consecuencia, esta frase no es un JP en español, pero sí demuestra que el sentido de la VO ha sido rescatado, lo que permite a la audiencia una buena comprensión de la escena. De igual manera, se encontró la expresión “*make it rain*” la cual es una expresión coloquial que se usa cuando se regala dinero en efectivo u otros artículos, o cuando se gana mucho dinero. Pese a ello, la traducción no influye de la misma manera que el TO porque el traductor optó por la frase “nos maten”, refiriéndose así al peligro que corren por su apariencia (refiriéndose a la apariencia de personas adineradas), lo cual no es un JP, pues no tiene el mismo efecto que el que se encuentra en

la VO. En el último caso, la frase “*Michele Bachmann’s husband at a Chippendales*” es una expresión propia de la LO. Como resultado, la traducción no muestra adecuadamente el sentido de los componentes en la VO, puesto que la traducción literal era la menos indicada para su doblaje debido a que “el esposo de Michele Bachmann en un Chippendales” no proporciona suficiente información a la audiencia (¿quién es Michele Bachmann? ¿qué es un Chippendales?, etc.), dificultando así su comprensión. A esto se suma que la persona en este JP es una política estadounidense y que, por tanto, no existe otra persona como tal en los países de habla hispana (justificando así la no transferencia del JP en cuestión en la VD). También, es esencial señalar que ese fragmento no se omitió en la VD porque el traductor tomó a bien utilizar “la gracia de un cadáver en la funeraria” aunque esta no sea un JP.

4.1.3 Juego de Palabras → Recurso Retórico Relacionado (JP → RRR)

Delabastita (1993, 1996) señala que “un JP se puede traducir mediante el uso de diferentes recursos como lo pueden ser la repetición, aliteración, rima, vaguedad referencial, ironía, paradoja, etc”. Asimismo, el autor agrega que, al momento de traducir un JP, se busca mantener el efecto del JP original. De este modo, se encontró 1 ejemplo con este tipo de estrategia y este se presentan a continuación:

Ejemplo 1: Max llega al restaurante llevando unos chocolates, donde se entera que tienen problemas pues Han ha puesto karaoke.			
TO:	<i>Max:</i> Evening, hot chocolate. <i>Earl:</i> Max, we got big trouble from Little China . <i>Han:</i> Hi, Max. <i>Max:</i> Big trouble? There’s nothing big about him. He looks like I won him in a bear claw machine.	TM	<i>Max:</i> Buenas noches, chocolatote. <i>Earl:</i> Max, tenemos problemas grandes en envase pequeño . <i>Han:</i> Hola, Max. <i>Max:</i> ¿Cómo qué grandes? No es nada grande. Parece un muñeco de felpa de maquina. <i>Earl:</i> Max, ¿Cuál es la peor frase

<p>Earl: Max, what is the worst sentence you ever want to come out of Han's mouth?</p> <p>Max: I got you pregnant?</p> <p>Earl: Come on, bad, bad.</p> <p>Max: I got you pregnant again?</p> <p>Earl: I'm putting in karaoke.</p> <p>Max: No! No!</p>	<p>que podría salir de la boca de Han? Dímelo.</p> <p>Max: "Te embaracé"</p> <p>Earl: Una enserio. Mala, mala.</p> <p>Max: "Te embaracé de nuevo".</p> <p>Earl: "Ahora pondré karaoke".</p> <p>Max: ¡No! ¡No!</p>
---	--

El caso anterior hace referencia a un JP que fue traducido utilizando la estrategia de traducción **JP** → **RRR**. En este ejemplo, "little China" es un JP por sintáctica pues se analiza a partir de sus unidades léxicas: "little" es relativo a poco o pequeño y "China" se refiere al país asiático. Para su VD, el traductor utilizó la expresión idiomática "envase pequeño" lo cual se puede asociar al refrán "Las mejores cosas vienen en envases pequeños" el cual hace referencia a todas aquellas personas con grandes cualidades morales sin importar su estatura pequeña. Por consiguiente, la traducción literal era la menos indicada a utilizar, debido a que la adaptación era la mejor opción posible para una mejor comprensión de la audiencia. De esta forma, su doblaje se considera bastante efectivo, puesto que la frase hace referencia a Han, quien es de pequeña estatura.

4.1.4 Juego de Palabras TO = Juego de Palabras TM (JP = JP)

Se encontró 1 ejemplo con esta estrategia de traducción del JP donde "se reproduce el JP del texto original, y, en ocasiones, el entorno más inmediato del JP en su formulación original, transcribiéndose o adaptándose para que el lector pueda descifrarlo por su cuenta". (Delabastita, 1993, 1996)

Ejemplo 1: Max y Caroline se encuentran en el closet de Caroline. Mientras Max se sorprende por lo espacioso que es el lugar, Caroline entra al baño y toma su guarda. Por último, Max decide tomar un baño.

TO:	<p><i>Caroline:</i> Seriously, we should go.</p> <p><i>Max:</i> Oh, um, I just have to do one thing before we go. I think me and your tub are going steady.</p> <p><i>Caroline:</i> Oh, you found the jacuzzi button.</p> <p><i>Max:</i> I don't know who found who, but we're together now.</p>	TM	<p><i>Caroline:</i> Enserio, vámonos.</p> <p><i>Max:</i> Ah, solo tengo que hacer algo antes de irnos. Creo que tu tina es mi nuevo novio.</p> <p><i>Caroline:</i> Ha, encontraste el botón del jacuzzi.</p> <p><i>Max:</i> No sé quién encontró a quién, pero ahora estamos juntos.</p>
------------	---	-----------	---

La muestra anterior es un ejemplo de un JP que ha sido traducidos utilizando la estrategia de traducción **JP = JP**. En este caso, “going steady” se utiliza para referirse a una relación romántica de pareja por un tiempo determinado; por tanto, el traductor utilizó “nuevo novio” para su doblaje, siendo esta una traducción efectiva (aunque no se refiera a una persona real). Además, la VD contiene una metáfora que hace referencia a Max y sus ganas de tomar un baño, lo cual contribuye a que ambas versiones no se vean restringidas a la hora de transmitir el mensaje mediante el uso de un JP.

CONCLUSIONES

A continuación, se ofrece una reflexión profunda sobre el desafío lingüístico y cultural del proceso de traducción de los JP y la efectividad de las estrategias empleadas en el doblaje al español de la *sitcom 2 Broke Girls*. Dicha *sitcom* requirió una cuidadosa consideración para mantener (o no) la naturalidad y la perspicacia del guion de la VO en la VD; además, se trató de garantizar su comprensión y relevancia para la audiencia meta. De este modo, este apartado examina las diferentes maneras en las que las estrategias de traducción de los JP en el doblaje al español de la serie de comedia en cuestión facilitan la comprensión del mensaje; es decir, esta sección explora la efectividad de estas en el doblaje de dichos JP.

Se puede afirmar que los JP en el doblaje no presentan la misma estructura gramatical y fonética del inglés, pues estas difieren del español significativamente. Por ejemplo, solo existe un ejemplo en la VD de tipo vertical, el cual es por polisemia. Por el contrario, el tipo de JP que se refleja más es el horizontal por expresión idiomática (y solamente uno por polisemia). Agregando a lo anterior, las expresiones idiomáticas son parte inherente de un idioma y su cultura, y a menudo son difíciles (pero no imposibles) de traducir de forma directa sin perder su significado; por tanto, la mayoría de estas expresiones no se reflejan en la VD debido a las diferencias culturales y lingüísticas o por diferentes tipos de restricciones en el proceso del doblaje (*Language-specific constraints*, *Human constraints* y *Sit-com constraints*). Por otro lado, el tiempo limitado para las líneas de diálogo en cada uno de los guiones en el doblaje también pudo haber afectado o influido en la toma de decisiones a la hora de simplificar el mensaje para que este fuese más comprensible para los espectadores. Por estas razones, se puede decir que la persona traductora tomó la decisión de no alterar ciertos elementos por motivos que podrían incluir consideraciones ajenas a la cultura o a la lingüística. De este modo, la amplia tipología de JP (tipo horizontal y vertical por sintáctica, morfología, polisemia, y expresión idiomática) se aprecia únicamente en la VO y no así en la VD.

Además, se puede confirmar que las estrategias de traducción utilizadas en el doblaje al español de los JP tienen una gran influencia en estos, pues como se puede

observar, aunque las estrategias utilizadas son solo algunas, se trató de rescatar el sentido de los componentes en la VO; esto permitió que el público tuviera una buena comprensión dado que, aunque el efecto en términos de humor no es el mismo, la esencia de los JP sí se refleja en la VD. En esa misma línea, esto se debe a la consistencia del uso de las estrategias de traducción en el doblaje al español de los JP. Aunque no se tenga un JP en la mayoría de los casos de la VD, el mensaje se comprende puesto que los diálogos suenan de forma natural y fluida, lo cual permite a la audiencia seguir las escenas sin dificultades.

Asimismo, si bien es cierto que se podría haber buscado un JP como traducción de un JP, el éxito puede ser evaluado en función de la recepción y la satisfacción del público. Si la audiencia encuentra que el doblaje es entretenido, entonces se consideraría que el resultado de la traducción ha sido exitoso. En este caso en particular, se logró constatar que el resultado de la traducción de los JP es positivo a pesar de que fueron unos pocos los que se reprodujeron por un JP en la VD. A la misma vez, el resultado se considera idóneo porque, tal y como se menciona anteriormente, se logró rescatar el sentido que tenían en la VO, aunque ya no fuesen JP en la VD. Hasta cierto punto, el traductor pudo haber dejado ciertos aspectos intactos debido a criterios profesionales o personales, pero debido a la complejidad del contexto o a la intención del autor original, tuvo que apearse a las restricciones que existen entre ambas culturas.

Por último, se puede concluir que las estrategias de traducción del JP en el doblaje al español en la *sitcom* en cuestión tratan de replicar la intención original de los diálogos para que sean comprensibles para el público. Para lograrlo, el traductor optó por la traducción oblicua, la cual “sucede cuando no se puede traducir palabra por palabra o de manera literal” (Hurtado, 2001), como recurso de ayuda para los espectadores y así estos pudieran comprender el mensaje. Como muestra, esto se ve reflejado en la estrategia de traducción **JP** → **SJP** (el JP en la VO no se reproduce, pero se rescata su sentido en la VD), ya que esta fue la que se empleó en más ocasiones. Además, existen otras formas en las que las estrategias de traducción del JP facilitan la comprensión el mensaje y esas son mediante la transferencia de un JP por otro JP (**JP** → **JP**), un JP reproduciéndose mediante

el uso de otros recursos (**JP** → **RRR**), y donde el JP se traduce por su entorno más inmediato (**JP** = **JP**).

De esta manera, se concluye que la efectividad de las estrategias de traducción del JP en el doblaje al español de la *sitcom 2 Broke Girls* demuestra la habilidad y creatividad de los traductores para mantener lo atractivo de la *sitcom* en cuestión, ofreciendo así una experiencia única a los espectadores de los países de habla hispana.

RECOMENDACIONES

A lo largo de esta investigación, surgieron diferentes recomendaciones sobre cómo abordar este tipo de desafíos, con el propósito de garantizar una experiencia satisfactoria para el público en la VD. Así, dichas sugerencias se presentan a continuación:

En primer lugar, se sugiere conocer la tipología de los JP tanto en la VO como en la VD con el objetivo de aumentar la diversidad y riqueza de estos, atrayendo así a una audiencia más grande y a la vez manteniendo el interés de esta a lo largo de la *sitcom*. Al hacerlo, aumentará la efectividad de las estrategias de traducción de JP en el doblaje, ya que no se estará rescatando únicamente el sentido de los componentes, más bien, sino creando el mismo efecto que la VO tiene en la audiencia. Esto permitirá al público una mejor comprensión del mensaje del guion que siguen los personajes.

Además, si bien es cierto que existen restricciones lingüísticas y culturales, se recomienda hacer uso adecuado de las estrategias de traducción de JP para que las personas traductoras tengan diferentes opciones para encontrar equivalentes en la VD. De esta forma, se obtendrán diálogos más precisos y concisos, potenciando la efectividad en la transmisión del mensaje y, al mismo tiempo, evitando la repetición de palabras o frases.

De igual forma, para lograr que el resultado de la traducción de los JP sea efectivo, debe mantenerse un equilibrio de la fidelidad entre la VO y la VD. Los traductores deberán capturar el JP y el doble sentido de manera que tenga un impacto positivo en la audiencia. Asimismo, la colaboración con expertos en lingüística y cultura enriquecerá el proceso de traducción y garantizará la eficacia y fiabilidad del resultado. Así, mediante el trabajo en equipo y el uso de diferentes perspectivas, se podrán encontrar soluciones innovadoras que mantengan la esencia de las *sitcoms*.

Por último, para mejorar y llevar acabo cada uno de estos aspectos, también es esencial hacer una combinación de la teoría con la práctica, lo cual permitirá un mayor desarrollo profesional a la persona traductora; así, el traductor puede experimentar con una variedad de herramientas tecnológicas que se tienen a disposición en la actualidad para que, a la hora de realizar una traducción, se obtenga como resultado un doblaje más efectivo y fiel.

BIBLIOGRAFÍA

- Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel Prácticum.
- Alarcón, V. V. (2021). *La traducción para el doblaje de los juegos de palabras por polisemia y paronimia en Brooklyn 99*.
- Albir, A. H. (2001). *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología*. España: Ediciones Cátedra.
- Alexieva, B. (1996). *There Must be Some System in this Madness: En Dirk Delabastita (ed.), Traductio: Essays on Punning and Translation*. Mánchester: St. Jerome.
- Alexieva, B. (1997). *There Must Be Some System in this Madness. Metaphor, Polysemy, and Wordplay in a Cognitive Linguistics Framework*. En: Delabastita, Dirk (ed.) 1997. *Traductio: essays on punning and translation*. Belgium: Presses Universitaires de Namur, pp. 137-154.
- Alonso, A. G. (2019). *Traducción para doblaje (francés – español) del primer capítulo de Holly Weed (2017)*. Universidad de Valladolid.
- Amat, G. G. (2017). *Estándares y herramientas libres para la localización*. Universidad de Alicante.
- Aparicio Ramírez, X., Mancía García, P. (2021). *Transferencia de aspectos humorísticos y culturales del doblaje en español de la serie FRIENDS*. Universidad de El Salvador.
- Arellano Meza, A. C. (2014). *Juegos de palabras en el doblaje: el reto de transmitir el humor en la serie "The Big Bang Theory"*. Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito.
<http://repositorio.puce.edu.ec/bitstream/handle/22000/7263/10.C05.000285.pdf?squence=4&isAllowed=y>
- Bab.la. (s.f.). <https://es.bab.la/diccionario/espanol/novio>
- Baena Paz, G. (2017). *Metodología de la investigación* (3era edición ed.). Grupo Editorial Patria.
- Ballester, L. G. (2015). *La traducción del humor en el doblaje. Caso Práctico: La vida de Brian*. Universidad Pontificia Comillas, Madrid.
- Berenguera Ossó, A., Fernández de Sanmamed Santos, M. J., Pons Vigués, M., Pujol Ribera, E., Rodríguez Arjona, D., Saura Sanjaume, S. (2014). *ESCUCHAR, OBSERVAR Y COMPRENDER: Recuperando la narrativa en las ciencias de la salud. Aportaciones de la investigación cualitativa* (1a edición ed.).

- Botella Tejera, C. (2017). *La traducción del humor intertextual. Que la fuerza os acompañe. En Martínez Sierra, Juan Jose & Patrick Zabalbeascoa Terran. (eds) 2017. The Translation of humor/ La traducción del humor.*
- Brehm Cripps, J. (2005). "Entre la espada y la pantalla. Restricciones y grados de dificultad en la traducción de juegos de palabras para el doblaje." En: *Zabalbeascoa Terran, Patrick; Laura Santamaria Guinot & Frederic Chaume Varela (eds.) 2005. La traducción audiovisual: invest.* Granada.: Editorial Comares. doi:189:200
- Carmona, D. O. (2013). Avance de la traducción audiovisual. *Mutatis Mutandis.*
- Chaume, F. (2000). Aspectos profesionales de la traducción audiovisual. En D. Kelly (ed.) s.f. *La traducción y la interpretación en España hoy: Perspectivas profesionales.* Granada: Comares, 47-83.
https://www.researchgate.net/publication/341114498_Aspectos_profesionales_de_la_traducion_audiovisual
- Davis, K. (1996). *Siganture in Traslation. En Dirk Delabastita (ed). Traductio: Essays on Punning and Translation.*
- Delabastita, D. (1993). *There's a Double Tongue: An Investigation into the Translation of Shakespeare's Wordplay, with Special Reference to Hamlet.*
- Delabastita, D. (1996). *Introduction, The Translator.*
- Delabastita, D. (1997). *Traductio: essays on punning and translation.* Belgium: Presses Universitaires de Namur.
- Franco Axielá, J. (1995). *Los elementos culturales específicos (ECE) en traducción inglés-español.* Alicante: Memoria de Licenciatura, Departamento de Filología inglesa.
- Fuentes, L. (2000). *La recepción del humor audiovisual traducido: estudio comparativo de fragmentos de las versiones doblada y subtitulada al español de la película Duck Soup, de los hermanos Marx.* Universidad de Granada. Tesis Doctoral.
- Gottlieb, H. (1997). "You Got the Picture? On the Polysemiotics of Subtitling Wordplay." En: Delabastita, Dirk (ed.) 1997. *Traductio: essays on punning and translation.* Belgium: Presses Universitaires de Namur.
- Grandeault, A. (s.f.). De los gritos del lector público a los susurros de los intertítulos.
- Hernández Sampieri, R. (1991). *Metodología de la investigación.* McGRAW - HILL.

- Hickey, L. (1999). *Aproximación pragmalingüística a la traducción del humor*. En Gil de Carrasco, Antonio & Hickey, Leo (comp). *Aproximaciones a la traducción*. Madrid: Instituto Cervantes.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- Iglesias Gómez, L. A. (2009). *Los doblajes en español de los clásicos Disney*. Universidad de Salamanca.
- Ivarsson, J & M, Carrol. (1998). *Subtitling. Simrishamn: Transedit*.
- J, I. (1992). *Subtitling for the Media: A Handbook of an Art, Estocolmo, Transedit*.
- Ku, M. (2022). Traducción de Pa pa pa 爸爸爸爸 en español. Estudio de la solución de los juegos de palabras chinos en español. *Onomazein Revista de Lingüística, filología y traducción*, pag. 40-55.
- Latif, M. E. (2018). *Problemática de la traducción de los juegos de palabras entre el árabe y el español*. Universidad de Minia (Egipto).
- Luque, A. F. (2000). *La recepción del humor audiovisual traducido: estudio comparativo de fragmentos de las versiones doblada y subtitulada al español de la película Duck Soup, de los hermanos Marx*. Universidad de Granada.
- Manzano, N. M. (2018). *Análisis de la traducción del humor en un corpus representativo de "The Big Bang Theory" del inglés al alemán y español*.
- Martinez, D. M. (2021). *Estrategias de traducción de los juegos de palabras en el doblaje y subtitulado de un sitcom, Lima, 2021*. Universidad César Vallejo.
- Martínez Tejerina, A. (2016). *El doblaje de los juegos de palabras*. Barcelona: Editorial UOC. Versión electrónica: <
<https://elibro.net/es/ereader/ualicante/114055?page=1>> .
- Molina, J. (2021). Análisis de material visual y / o auditivo. Prezi.
<https://prezi.com/p/musu7meocory/analisis-de-material-audiovisual-yo-auditivo/>
- Newmark, P. (1981). *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press.
- Oxford English Dictionary. (2004).
<https://www.oed.com/search/dictionary/?scope=Entries&q=krump>

- Ramírez, H. V. (2018). *Estudio de los nombres propios y juegos de palabras en la obra who would have thought it? de Ruiz de Burton*. Costa Rica: Universidad Nacional.
- Real Academia Española. (2022). *Diccionario de la lengua española*. Obtenido de <https://dle.rae.es/t%C3%A9cnico#ZlkyMDs>
- Rendón, D. G. (2016). *La sitcom: Nueva forma de comicidad, consumo, divertimento e identidad en la postmodernidad*. Obtenido de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=322243845008>
- Riba Campos, C. E. (s.f.). *La observación participante y no participante en perspectiva cualitativa*. Universitat Oberta de Catalunya.
- Quecedo, R., Castaño, C. (2003). Introducción a la metodología de investigación cualitativa. *Revista de Psicodidáctica*(14), 5 - 40.
- Rica Peromingo, J. P. (2016). *Aspectos lingüísticos y técnicos de la traducción audiovisual (TAV)*. Madrid, España: Editorial Peter Lang.
- Rivera, A. V., & Rodríguez, Z. V. (2020). *La traducción del humor en el doblaje de los mockumentaries: El caso particular de Parks and Recreation*. Universidad de Concepción.
- Ruiz, D. M. (2018/2019). *ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN DE LOS JUEGOS DE PALABRAS PARA EL DOBLAJE DE LA SERIE HOW I MET YOUR MOTHER*. Universidad de Granada.
- Sanderson, J. D. (2009). *Strategies for the Dubbing of pun with One Visual Semantic Layer*. En Díaz Cintas, Jorge (ed).2009. *New Trends in Audividual Translation*. Bistol. doi:Multilingual Matters
- Sanderson, J. D. (s.f.). *Strategies for the Dubbing of Puns One Visual Semnatic Layer*. En Díaz Cintas, Jorge. 89.
- Suárez, A. A. (2015). *La teoría dual de Peter Newmark y su aplicación en textos técnicos*. Universidad San Carlos de Guatemala.
- Taiman, A. V. (2022). *La investigación descriptiva con enfoque cualitativo en educación*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Terran, P. Z. (2001). *La traducción del humor en textos audiovisuales*. (L. t. En Miguel Duro, Ed.)
- Toda, F. (2005). Subtitulado y Doblaje: traducción especializada. *Quaderns : revista de traducció*.(12), 119-132. Recuperado el 2023, de <https://ddd.uab.cat/record/2638>

- Tyler, A. F. (1907). *Essay on the Principles of Translation*. London Published.
- Universidad Europea. (2022). <https://universidadeuropea.com/blog/traduccion-audiovisual/>
- Ullman. (1970). *Semantica. Introducción a la ciencia del significado 2º edición*. Madrid.
- Valle, M. T. (s.f.). Traduces o localizas? La localización, futuro y presente de la traducción. 409-423.
- Veira, J. L. (2018). Las teorías del humor y el cambio cultural. *Anuario Psicología e Saúde: Revista Oficial da Sección de Psicología e Saúde do COPG*(11), 96-107. Obtenido de https://copgalicia.gal/system/files/PDFs/publicacions/anuario_numero_11.pdf
- Veisbergs, A. (1997). “*The contextual use of idioms, wordplay, and translation.*” En: *Delabastita, Dirk (ed.) 1997. Traductio: essays on punning and translation.* Belgium: Presses Universitaires de Namur.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*.
- Wikipedia. (2024). Wikipedia: https://es.wikipedia.org/wiki/2_Broke_Girls
- Yopez, G. A. (2014). *Análisis de tres traducciones oficiales del inglés al español de los juegos de palabras más dispares encontrados en Alice's Adventures in Wonderland, de Lewis Carroll*. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

ANEXOS:

Anexo 1: Ficha de recolección de datos

Ficha N°			
Temporada:		Episodio:	
Escena:			
TO:		TM:	
JP en TO:			
JP en TM:			
Estrategia:			
<input type="checkbox"/> JP → JP		<input type="checkbox"/> JP = JP	
<input type="checkbox"/> JP → SJP		<input type="checkbox"/> NJP → JP	
<input type="checkbox"/> JP → RRR		<input type="checkbox"/> ∅ → JP	
<input type="checkbox"/> JP → ∅			
Restricción del doblaje del JP:			
Anotaciones:			

Anexo 2: Plan de desarrollo de la investigación

El presente estudio buscará analizar la efectividad de las estrategias de traducción en el doblaje al español en la *sitcom 2 Broke Girls*. En este sentido el análisis se basará en 3 capítulos de la primera temporada de la serie antes mencionada como objeto de estudio. También, es importante mencionar que tal investigación resultará viable ya que este tipo de investigación y análisis proporcionará información valiosa sobre la adaptación cultural y lingüística de la serie, la cual es crucial para garantizar la recepción positiva por parte de la audiencia hispanohablante. Asimismo, este estudio resulta factible pues se hará uso de la tecnología a disposición, así como de los conocimientos adquiridos durante el proceso de aprendizaje de este posgrado y en el transcurso del trabajo de grado.

Sin embargo, es importante mencionar que en el desarrollo de este proceso surgirán algunas dificultades que deben ser solventadas de una manera positiva, como lo es la dificultad lingüística (intraducibilidad, equivalencia, etc.), ya que será todo un reto comprender los motivos por los que el traductor realizó su trabajo de la forma en la que lo hizo. Siempre en la misma línea, las limitaciones de tiempo, ya sean por aspectos laborales o personales, también serán un desafío debido a la cantidad de responsabilidades que se tiene. De tal forma que se hará todo lo que esté al alcance para poder resolver todas estas adversidades a la brevedad posible, poniendo en práctica las diferentes habilidades y destrezas adquiridas; además, se realizará una revisión continua de los recursos disponibles mediante el uso de la tecnología y de las asesorías con la docente asesora para estar al día con la nueva información y hacer las correcciones pertinentes en el momento apropiado. En cuanto al tiempo se refiere, se creará un cronograma, el cual se hará haciendo uso de la aplicación *Google Calendar* para así cumplir con las fechas acordadas en principio con la docente asesora. De esta forma, se logrará alcanzar los objetivos trazados en principio, haciendo que esta investigación sea todo un éxito. Por otra parte, es necesario señalar que todos los obstáculos que se presentarán, abonarán al éxito de la investigación, proporcionando al investigador nuevos conocimientos que serán de utilidad en futuros procesos, ya sean formativos o de investigación; así, el investigador desarrollará nuevas competencias para estar al día y preparado para nuevos retos.

Anexo 3: Cronograma de actividades.

FASE 1		JUNIO				JULIO				AGOSTO				SEPTIEMBRE				OCTUBRE				NOVIEMBRE					DICIEMBRE				ENERO					
Actividades	Semana	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	5	1	2	3	4	1	2	3	4	5	
Elección del tema de investigación		■	■																																	
Entrega del perfil del proyecto de tesis					■	■	■																													
Entrega y revisión del capítulo 1							■	■		■	■																									
Entrega y revisión del capítulo 2											■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■															
Entrega y revisión del capítulo 3																			■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
Entrega y revisión del primer y segundo borrador del proyecto de investigación																																	■	■		

FASE 2		FEBRERO				MARZO				ABRIL				MAYO				JUNIO				JULIO					AGOSTO				SEPTIEMBRE			
Actividades	Semanas	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	5	1	2	3	4	1	2	3	4
Obtención de datos																																		
Análisis de la información																																		
Revisión y corrección del capítulo 4																																		
FASE 3																																		
Entrega y revisión de avances del informe final																																		
Entrega del informe final																																		
Entrega de solicitud para asignación de jurado																																		
Defensa de tesis																																		

Anexo 4: Presupuesto

EQUIPO Y MATERIALES	INVERSIÓN
Audífonos	\$46.00
Antivirus	\$27.00
Almacenamiento	\$100.00
Otros	\$25.00
Subtotal	\$198.00
VIÁTICOS Y TRANSPORTE	
Transporte	\$110.00
Alimentación	\$150.00
Otros	\$25.00
Subtotal	\$285.00
COMUNICACIONES	
Saldo	\$75.00
Datos móviles	\$75.00
Otros	\$20.00
Subtotal	\$170.00
IMPRESIONES	
Impresiones	\$55.00
Copias	\$20.00
Otros	\$20.00
Subtotal	\$95.00
GASTOS ADMINISTRATIVOS	
Internet residencial	\$100.00
Energía eléctrica	\$85.00
Suscripción de HBO Max	\$50.00
Otros	\$15.00
Subtotal	\$250.00
TOTAL	\$998.00

Anexo 5: Glosario

Doblaje: En cine y televisión, operación en la que se sustituye la voz original de un actor por otra, en distinto idioma o en el mismo.

Estrategias de traducción: son todas aquellas herramientas que utiliza un traductor de forma consciente e inconsciente para que haya equivalencia lingüística entre dos textos en distintos idiomas.

Invariable traductora: es la naturaleza de la relación entre la traducción y la original.

Juego de palabras: Elementos que se componen de la homonimia, polisemia y paronimia con el objetivo de crear ambigüedades o doble sentidos intencionalmente o accidentalmente.

Lengua meta: es el idioma al que se dirigirá el mensaje traducido (el destino).

Lengua origen: es el idioma del contenido original (el punto de partida).

Palabra: Unidad lingüística, dotada generalmente de significado, que se separa de las demás mediante pausas potenciales en la pronunciación y blancos en la escritura.

Rating: Se refiere a la cantidad de personas que está viendo un programa de televisión o escuchando un programa de radio. A mayor rating, mayor cantidad de gente consumiendo el medio de comunicación en cuestión.

Sitcom: Las *sitcoms*, también conocidas como comedias de situación, son un género de televisión muy popular que se caracteriza por presentar episodios de corta duración y tramas cómicas centradas en la vida cotidiana de varios personajes. El término "*sitcom*" es una abreviatura de "comedia de situación" en inglés (*situation comedy*). Por lo general, se desarrollan en un entorno específico como una casa, un lugar de trabajo o un bar, etc.

Streaming: La transmisión por *streaming*, también llamada transmisión en directo, en continuo o en descarga continua, es un método de distribución de contenidos multimedia (audiovisuales) a través de redes informáticas, que transmite el contenido al instante mismo en que es consumido, sin que deba descargarse y almacenarse previamente.

Subtitulación: consiste en incorporar subtítulos escritos en la lengua meta a la pantalla en donde se exhibe una película en versión original, de modo que estos subtítulos coincidan aproximadamente con las intervenciones de los actores de la pantalla.

Técnica de traducción: Procedimiento, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora a microunidades textuales.

Traducción: Se conoce como traducción a la acción que trata de entender el significado de un contenido en un idioma distinto al propio, denominado texto de salida o contenido de origen, para realizar un texto con un significado equivalente, en otro idioma, denominado texto meta o texto traducido.

Traducción audiovisual: La traducción audiovisual es una modalidad de traducción que se caracteriza por la particularidad de los textos objeto de la transferencia, que, como su nombre indica, aportan información (traducible) a través de dos canales distintos y simultáneos: el canal auditivo (las vibraciones acústicas a través de las cuales recibimos palabras, información paralingüística, la banda sonora y los efectos especiales) y el código visual (las ondas luminosas a través de las que recibimos imágenes, pero también carteles o rótulos con información verbal).

Voces superpuestas o voice over: Consiste en la emisión simultánea de la banda en donde está grabado el diálogo original y de la banda en donde se graba la versión traducida.

Anexo 6: Juegos de palabras y estrategias de traducción capítulo 1:

Ficha N° 1	
Temporada: 1	Episodio: 1
Escena: Max se encuentra en el restaurante sirviendo unas mesas cuando unos amigos de la mesa de al lado quieren ordenar.	
<p>TO: <i>Hipster 1:</i> Excuse me. Waitress? Dude?</p> <p>Max: Hi, what can I get ya?</p> <p>Hipster 1: We need some...</p> <p>Max: Is that annoying? Is that obnoxious and rude? Would you find it distracting if someone did that to you while you were working? Oh, you don't have a job. Sorry.</p> <p><i>Hipster 2:</i> Damn, dude, she burned you.</p>	<p>TM: <i>Hipster 1:</i> Disculpa. Servicio. ¡Oye!</p> <p>Max: Hola, ¿qué necesitas?</p> <p><i>Hipster 1:</i> Necesito...</p> <p>Max: ¿No es molesto? ¿Es patán y grosero? ¿Eso te distraería si te lo hicieran mientras trabajas? ¡Ah! No tienes trabajo, lo siento.</p> <p><i>Hipster 2:</i> Que bien, ¿No? Te acabó.</p>
JP en TO: El JP “burned” es vertical de tipo polisémico.	
JP en TM: N/A	
<p>Estrategia:</p> <p>() JP → JP () JP = JP</p> <p>(✓) JP → SJP () NJP → JP</p> <p>() JP → RRR () ∅ → JP</p> <p>() JP → ∅</p>	
Restricción del doblaje del JP: <i>Language-specific constraints, Human constraints</i>	
<p>Anotaciones: “burn” tiene diversos significados como lo son quemar, culpar, destruir, etc. El JP del TO no se reproduce según las expectativas en el TM pero se logra rescatar el sentido de los componentes involucrados, ya que se traduce como “te acabó”.</p>	

Ficha N° 2			
Temporada:	1	Episodio:	1
Escena: Max llega al restaurante y le lleva panecillos a Earl por su cumpleaños.			
TO:	<p><i>Max:</i> Earl. Earl! I made your favorite, red velvet.</p> <p><i>Earl:</i> My little cupcake brought me a cupcake. Let me pay you for that.</p> <p><i>Max:</i> Oh, no, no. It's on the house. It's your birthday. How old are you gonna be?</p> <p><i>Earl:</i> 75.</p> <p><i>Max:</i> Oh, Earl, if you were just three years younger.</p>	TM:	<p><i>Max:</i> Earl. ¡Earl! Te hice tu favorito, terciopelo rojo.</p> <p><i>Earl:</i> Mi terroncillo me trajo panecillos. Déjame pagártelos.</p> <p><i>Max:</i> Ah, no, no. Son cortesía. Es tu cumpleaños. ¿Cuántos vas a cumplir?</p> <p><i>Earl:</i> 75.</p> <p><i>Max:</i> ¡Ay! Si tuvieras 3 años menos.</p>
JP en TO: “ <i>Cupcake</i> ” es un JP de tipo vertical por polisemia, específicamente es una metáfora.			
JP en TM: “ <i>Terroncillo</i> ” es un JP de tipo vertical por polisemia y hace referencia a una metáfora.			
Estrategia:			
(✓) JP → JP		() JP = JP	
() JP → SJP		() NJP → JP	
() JP → RRR		() ∅ → JP	
() JP → ∅			
Restricción del doblaje del JP: N/A			
Anotaciones: “ <i>Cupcake</i> ” y su versión traducida “ <i>terroncillo</i> ” puede tener diferentes significados; por ejemplo, “ <i>cupcake</i> ” hace referencia a un postre y <i>terroncillo</i> se refiere a una porción de pan. Sin embargo, en este caso en particular, es una forma de cariño para referirse a alguien comparando su dulzura y suavidad. “ <i>My little cupcake</i> ” y su traducción “ <i>mi terroncillo</i> ” no presenta problemas de comprensión, ya que el mecanismo semántico no varía mucho.			

Ficha N° 3			
Temporada:	1	Episodio:	1
Escena: Max le indica a Caroline el comportamiento a seguir mientras atiende a los clientes. Luego, Max le pide a ella que se encargue de las botellas de ketchup.			
TO:	<p>Max: Go marry the ketchups.</p> <p>Caroline: Marry the ketchups. I'm on it.</p> <p>Max: Okay. Now divorce the ketchups. Stop. Just stop. There's no such thing as divorcing the ketchups. You've never waitressed a day in your life.</p> <p>Caroline: Yes, I have.</p> <p>Max: You expect me to believe you after watching that whole Temple Grandin routine? I'm telling Lee.</p> <p>Caroline: Okay, okay, I may have enhanced my resume.</p> <p>Max: Enhanced? What, are we in Paris?</p> <p>Caroline: Please, I really need this job, okay?</p>	TM:	<p>Max: Casa esas botellas.</p> <p>Caroline: Casar las botellas. De inmediato.</p> <p>Max: Listo. Ahora divorcia las botellas. Basta, Basta. No existe el término divorciar las botellas. No has sido mesera nunca en tu vida.</p> <p>Caroline: Si, lo he sido.</p> <p>Max: ¿Esperas que te crea después de ver tu misa de botellas? Le diré a Lee.</p> <p>Caroline: Bueno, bueno... talvez embellecí mi curriculum.</p> <p>Max: Osea... ¿fue al salón de belleza?</p> <p>Caroline: Por favor. Necesito este trabajo</p>
JP en TO: “ <i>Temple Grandin routine</i> ” es un JP horizontal por expresión idiomática.			
JP en TM: Del mismo modo que el JP en el TO, la formación “misa de botellas” es considerada un JP horizontal por expresión idiomática.			
Estrategia:			
(✓) JP → JP		() JP = JP	
() JP → SJP		() NJP → JP	
() JP → RRR		() ∅ → JP	
() JP → ∅			
Restricción del doblaje del JP: N/A			

Anotaciones: La frase “*Temple Grandin routine*” habla de la zoóloga, teóloga y profesora estadounidense Mary Temple Grandin y su traducción “misa de botellas” se relaciona más al aspecto religioso, donde “misa” sustituye en este caso a la palabra “*temple*”. Además, se añade el sustantivo “botellas” en el TM como referencia al tema del que se habla durante la escena en cuestión.

Ficha N° 4			
Temporada:	1	Episodio:	1
Escena: Max y Caroline han terminado su jornada laboral y conversan en las afueras del restaurante donde Max invita a Caroline a mudarse con ella.			
TO:	<p>Max: I need a roommate, if you want to crash.</p> <p>Caroline: Hmm. Not gonna lie, the subway's cleaner than your couch.</p> <p>Max: Wow. I just felt myself starting to like you.</p> <p>Caroline: Really? Because I really feel like we could...</p> <p>Max: I knew that wouldn't last. Come on. Tomorrow we can go into the city and get the rest of your stuff.</p> <p>Caroline: Everything's locked up.</p> <p>Max: What, you have nothing that you care about that we can get?</p> <p>Caroline: Well, there is one thing.</p>	TM:	<p>Max: Necesito compartir departamento.</p> <p>Caroline: Mmm. No te ofendas. El metro está más limpio que tu sala.</p> <p>Max: ¡Vaya! Acabo de sentir que me agradas.</p> <p>Caroline: ¿En serio? Porque yo siento...</p> <p>Max: Sabía que no duraría. Vamos. Mañana iremos a la ciudad a sacar tus cosas.</p> <p>Caroline: Todo está encerrado.</p> <p>Max: ¿No hay nada que te haga falta?</p> <p>Caroline: Hay una cosita.</p>
JP en TO: El JP “want to crash” es de tipo horizontal por expresión idiomática.			
JP en TM: N/A			
Estrategia:			
() JP → JP		() JP = JP	
(✓) JP → SJP		() NJP → JP	
() JP → RRR		() ∅ → JP	
() JP → ∅			
Restricción del doblaje del JP: <i>Language-specific constraints, Human constraints</i>			
Anotaciones: En este ejemplo, “want to crash” es una expresión típica de la cultura de origen; esta expresión se usa cuando alguien se quiere quedar a dormir en casa de alguien			

más (temporalmente) sin tener que pagar. Sin embargo, dicho JP no se reprodujo de la forma esperada en el TM pero si se rescató su sentido al utilizar “compartir departamento”.

Anexo 7: Juegos de palabras y estrategias de traducción capítulo 4

Ficha N° 1			
Temporada:	1	Episodio:	4
Escena: Max llega al restaurante llevando unos chocolates, donde se entera que tienen problemas pues Han ha puesto karaoke.			
TO:	<p><i>Max:</i> Evening, hot chocolate.</p> <p><i>Earl:</i> Max, we got big trouble from Little China.</p> <p><i>Han:</i> Hi, Max.</p> <p><i>Max:</i> Big trouble? There's nothing big about him. He looks like I won him in a bear claw machine.</p> <p><i>Earl:</i> Max, what is the worst sentence you ever want to come out of Han's mouth?</p> <p><i>Max:</i> I got you pregnant?</p> <p><i>Earl:</i> Come on, bad, bad.</p> <p><i>Max:</i> I got you pregnant again?</p> <p><i>Earl:</i> I'm putting in karaoke.</p> <p><i>Max:</i> No! No!</p>	TM:	<p><i>Max:</i> Buenas noches, chocolatote.</p> <p><i>Earl:</i> Max, tenemos problemas grandes en envase pequeño.</p> <p><i>Han:</i> Hola, Max.</p> <p><i>Max:</i> ¿Cómo qué grandes? No es nada grande. Parece un muñeco de felpa de maquinita.</p> <p><i>Earl:</i> Max, ¿Cuál es la peor frase que podría salir de la boca de Han? Dímelo.</p> <p><i>Max:</i> “Te embaracé”</p> <p><i>Earl:</i> Una enserio. Mala, mala.</p> <p><i>Max:</i> “Te embaracé de nuevo”.</p> <p><i>Earl:</i> “Ahora pondré karaoke”.</p> <p><i>Max:</i> ¡No! ¡No!</p>
JP en TO: “Little China” es un JP horizontal por expresión por sintáctica.			
JP en TM: Del mismo modo, “envase pequeño” es un JP horizontal por expresión idiomática, no solo por su composición sintagmática, sino también porque es bien sabido de que se habla de Han en esta escena.			
Estrategia:			
<input type="checkbox"/> JP → JP		<input type="checkbox"/> JP = JP	
<input type="checkbox"/> JP → SJP		<input type="checkbox"/> NJP → JP	

(✓) JP → RRR

() \emptyset → JP

() JP → \emptyset

Restricción del doblaje del JP: *N/A*

Anotaciones: El JP “*little China*” tiene dos unidades léxicas donde: “*Little*” puede significar pedazo, poco o pequeño y “*China*” se refiere al país. Por otro lado, dicho JP en el TM es una expresión idiomática, ya que “envase pequeño” puede asociarse a la expresión “Las mejores cosas vienen en envases pequeños”. Aplicado a las personas, este refrán contiene un elogio de las personas de talla pequeña, pues afirma que la pequeñez física puede corresponder a personas con grandes cualidades morales.

Ficha N° 2			
Temporada:	1	Episodio:	4
Escena: Oleg se asoma por la ventana y toca la campana para anunciar que deben entregar la comida caliente, y sostiene una pequeña conversación con Max.			
TO:	<p>Oleg: Pick up! Hot food. Pick up.</p> <p>Max: Calm your bells down, Oleg. Not my stations. Where's Caroline?</p> <p>Oleg: Would it make you jealous if I said she was back here with me?</p> <p>Max: Jealous? No. Pissed? Probably, because we're busy and it would take me all that time to get the duct tape off her mouth and hands.</p>	TM:	<p>Oleg: Llévala. Comida caliente. Llévala.</p> <p>Max: Deja esa campana. No es mi turno. ¿Dónde está Caroline?</p> <p>Oleg: Dime que te pondrías celosa si te confieso que está aquí conmigo.</p> <p>Max: ¿Celosa? No. Estaría molesta porque me quitaría tiempo salvarla de tus asquerosas manos, Oleg.</p>
JP en TO: El JP “ <i>not my stations</i> ” es de tipo horizontal por expresión idiomática.			
JP en TM: N/A			
Estrategia:			
() JP → JP		() JP = JP	
(✓) JP → SJP		() NJP → JP	
() JP → RRR		() ∅ → JP	
() JP → ∅			
Restricción del doblaje del JP: <i>Language specific constraints, Human constraints</i>			
Anotaciones: “ <i>Not my stations</i> ” puede asociarse a la expresión “ <i>your station</i> ” que hace referencia al status social de alguien o el lugar que una persona ocupa en la sociedad. En este diálogo, Max señala que esa actividad no le corresponde realizarla a ella. Esta expresión no se tradujo de la forma esperada en el TM debido a que no existe un equivalente para este en el español. Sin embargo, en el TM se ha rescatado el sentido de los componentes originales al señalar “no es mi turno” aunque esta composición no sea un JP.			

Ficha N° 3			
Temporada:	1	Episodio:	4
Escena: Max entra a la cocina en busca de Caroline, y encuentra a esta haciendo pruebas de su mordida en una manzana.			
TO:	<p><i>Caroline:</i> Look, my bite is off. See, I did the bite test. The number seven incisor is crossing over number nine.</p> <p><i>Max:</i> Hold up. You know the names of your teeth?</p> <p><i>Caroline:</i> Don't you?</p> <p><i>Max:</i> I don't even know the name of my father.</p> <p><i>Caroline:</i> Ow, I just bit my tongue. Ah! Number 12 just joined the party.</p> <p><i>Max:</i> I'd stop doing that right now. You just made it into Oleg's spank bank.</p> <p><i>Oleg:</i> Congratulations.</p>	TM:	<p><i>Caroline:</i> ¡Mira! Se movió mi mordida. Ya hice la prueba. El incisivo número nueve está cruzándose con número siete.</p> <p><i>Max:</i> Espera, ¿sabes el nombre de tus dientes?</p> <p><i>Caroline:</i> ¿Tú no?</p> <p><i>Max:</i> No me sé el nombre de mi padre.</p> <p><i>Caroline:</i> ¡Ow! Me mordí la lengua. El número 12 se une a los otros.</p> <p><i>Max:</i> Yo dejaría de hacer eso. Ya eres parte de sus imágenes mentales.</p> <p><i>Oleg:</i> Felicidades.</p>
JP en TO: El sintagma “ <i>spank bank</i> ” es un JP horizontal por expresión idiomática.			
JP en TM: N/A			
Estrategia:			
() JP → JP		() JP = JP	
(✓) JP → SJP		() NJP → JP	
() JP → RRR		() ∅ → JP	
() JP → ∅			
Restricción del doblaje del JP: <i>Human constraints, Sit-com constraints</i>			
Anotaciones: “ <i>spank bank</i> ” es una expresión idiomática en el lenguaje coloquial de los Estados Unidos. En este caso, se utiliza para referirse a una colección de imágenes mentales que sirven como contenido para adultos; además, a pesar de que el JP en el TO			

no se reproduce en el TM de la forma esperada, se rescata su sentido pues Max le dice a Caroline que ya forma parte de las “imágenes mentales” de Oleg.

Ficha N° 4			
Temporada:	1	Episodio:	4
Escena: Max y Caroline se encuentran en el closet de Caroline. Mientras Max se sorprende por lo espacioso que es el lugar, Caroline entra al baño y toma su guarda. Por último, Max decide tomar un baño.			
TO:	<p><i>Caroline:</i> Seriously, we should go.</p> <p><i>Max:</i> Oh, um, I just have to do one thing before we go. I think me and your tub are going steady.</p> <p><i>Caroline:</i> Oh, you found the jacuzzi button.</p> <p><i>Max:</i> I don't know who found who, but we're together now.</p>	TM:	<p><i>Caroline:</i> Enserio, vámonos.</p> <p><i>Max:</i> Ah, solo tengo que hacer algo antes de irnos. Creo que tu tina es mi nuevo novio.</p> <p><i>Caroline:</i> Ha, encontraste el botón del jacuzzi.</p> <p><i>Max:</i> No sé quién encontró a quién, pero ahora estamos juntos.</p>
JP en TO: “going steady” es un JP horizontal por expresión idiomática.			
JP en TM: “nuevo novio” también es un JP horizontal por polisemia y también se hace uso de la metáfora como figura literaria.			
Estrategia:			
() JP → JP		(✓) JP = JP	
() JP → SJP		() NJP → JP	
() JP → RRR		() ∅ → JP	
() JP → ∅			
Restricción del doblaje del JP: N/A			
Anotaciones: La frase “going steady” se utiliza cuando una pareja tiene una relación romántica por un largo tiempo. Dicho lo anterior, su doblaje “nuevo novio” es bastante preciso, ya que, en este caso en particular, “going steady” hace referencia a los deseos de Max por tomar una ducha en la tina. Y para expresar esas ganas, hace uso de la metáfora “es mi nuevo novio”.			

Ficha N° 5	
Temporada: 1	Episodio: 4
Escena: Caroline y Max llegan a la recepción donde Caroline manifiesta que tiene un problema dental y el recepcionista responde que todos tienen un problema.	
<p>TO: <i>Caroline:</i> I have a problem with my teeth migrating. I have advanced bruxism.</p> <p><i>Man 2:</i> Ah. I have hep C. Everybody's got their something. What do you need?</p> <p><i>Max:</i> We need to be leaving.</p> <p><i>Caroline:</i> I just need a bite guard.</p> <p><i>Man 2:</i> Oh! I can do that. That's where I squirt foam into your mouth and make a mold. Come in the back.</p> <p><i>Max:</i> If you go back there with him, you'll need a bite guard and a rape guard.</p>	<p>TM: <i>Caroline:</i> Tengo un problema, mis dientes migran. Tengo bruxismo avanzado.</p> <p><i>Hombre 2:</i> Y yo hepatitis. Todo el mundo siempre tiene algo. ¿Qué necesitas?</p> <p><i>Max:</i> Necesitamos irnos.</p> <p><i>Caroline:</i> Necesito un guarda.</p> <p><i>Hombre 1:</i> Yo sé hacerlo. Te pongo espuma en la boca y hago un molde. Pasa por acá.</p> <p><i>Max:</i> Si vas allá con él, necesitarás un cuerpo completo de guardaespaldas.</p>
JP en TO: La frase “a bite guard and a rape guard” es un JP horizontal por sintáctica.	
JP en TM: N/A	
<p>Estrategia:</p> <p>() JP → JP () JP = JP</p> <p>(✓) JP → SJP () NJP → JP</p> <p>() JP → RRR () ∅ → JP</p> <p>() JP → ∅</p>	
Restricción del doblaje del JP: <i>Language-specific constraints, Human constraints, Sit-com constraints</i>	
Anotaciones: El JP “a bite guard and a rape guard” puede analizarse de diferentes maneras; si tomamos sus unidades léxicas por separado, “bite guard” puede significar	

“protector de mordida” o “guarda”; en esa misma línea, “*rape guard*” puede traducirse de forma literal como “guardia de violación”; no obstante, la traducción de este JP en el TM, “un cuerpo completo de guardaespaldas”, rescata el sentido de la VO pero esta ya no es un JP.

Ficha N° 6			
Temporada:	1	Episodio:	4
Escena: Todos se encuentran en el restaurante mientras Han sigue promocionando el karaoke y se dispone a cantar una canción de las Spice Girls.			
TO:	<p><i>Han:</i> One more song before we close. I sing Spice Girls' "Oh, tell me what you want, what you really, really want".</p> <p><i>Earl:</i> That boy's more stiff than Michele Bachmann's husband at a Chippendales.</p>	TM:	<p><i>Han:</i> Una canción más antes de cerrar... de las Spice Girls "Oh, tell me what you want, what you really, really want".</p> <p><i>Earl:</i> El pobre tiene la gracia de un cadáver en la funeraria.</p>
JP en TO: "Michele Bachmann's husband at a Chippendales" es un JP de tipo horizontal por expresión idiomática.			
JP en TM: N/A			
Estrategia:			
() JP → JP		() JP = JP	
(✓) JP → SJP		() NJP → JP	
() JP → RRR		() ∅ → JP	
() JP → ∅			
Restricción del doblaje del JP: <i>Language-specific constraints, Human constraints</i>			
Anotaciones: La frase "Michele Bachmann's husband at a Chippendales" no se reproduce en el TM de la forma esperada debido a que la mención es relativa a un aspecto político – social (y humorístico) de la LO. Además, esto justifica no transferencia del JP en cuestión en el TM pues dichos personajes no forman parte de la cultura hispana.			

Ficha N° 7			
Temporada:	1	Episodio:	4
Escena: Max y Caroline toman el metro con las cosas que tomaron del apartamento de Caroline.			
TO:	<p><i>Caroline:</i> Look, two seats.</p> <p><i>Max:</i> I think you got more stuff than me.</p> <p><i>Caroline:</i> Well, you spent five minutes saying good-bye to the tub. This was my fave purse to take dancing.</p> <p><i>Max:</i> How'd you keep it on your shoulder when you went all mad crump?</p> <p><i>Caroline:</i> Look. \$200!</p> <p><i>Max:</i> It's not enough we're sitting on the subway in furs... You gotta make it rain?</p> <p><i>Caroline:</i> This is so exciting.</p>	TM:	<p><i>Caroline:</i> Mira, dos asientos.</p> <p><i>Max:</i> Creo que tomaste más cosas que yo.</p> <p><i>Caroline:</i> Tardaste 5 minutos en despedirte de la tina. Esta era mi bolsa favorita para ir a bailar.</p> <p><i>Max:</i> ¿Y cómo no la perdías cuando estabas como loca?</p> <p><i>Caroline:</i> Mira, ¡\$200!</p> <p><i>Max:</i> ¿No es suficiente estar con pieles en el metro? ¿Quieres que nos maten?</p> <p><i>Caroline:</i> ¡Qué emocionante!</p>
JP en TO: “ <i>make it rain</i> ” es un JP de tipo horizontal por expresión idiomática.			
JP en TM: N/A			
Estrategia:			
() JP → JP		() JP = JP	
(✓) JP → SJP		() NJP → JP	
() JP → RRR		() ∅ → JP	
() JP → ∅			
Restricción del doblaje del JP: <i>Language-specific constraints, Human constraints</i>			
Anotaciones: “ <i>make it rain</i> ” es una expresión propia de la cultura estadounidense que se usa cuando se regala dinero en efectivo u otros artículos, o cuando se gana mucho dinero. Dicho JP no se tradujo de la forma esperada pero la oración “nos maten” hace referencia a la apariencia (a las personas adineradas), en este caso en particular, a quienes visten			

pieles pues se piensa que solo las personas con las más altas exigencias pueden hacerlo.
Aun así, esta traducción no es un JP.

Ficha N° 8			
Temporada:	1	Episodio:	4
Escena: Caroline y Max se encuentran en el restaurante donde Caroline solía comer sushi con su papá.			
TO:	<p>Caroline: Toro with black truffle. You are about to have a sushi toro-gasm.</p> <p>Max: Will you calm down? It's just... Oh, sweet bejesus, that's delicious! If this is sushi, what was that other stuff we ate?</p> <p>Caroline: Wrong. On every level.</p> <p>Max: We need more of this... like, all of it.</p> <p>Caroline: Can we have some more toro? Thank you so much.</p>	TM:	<p>Caroline: Toro con trufa negra. Estás a punto de tener un “tororgasmo”.</p> <p>Max: Cálmate. Sólo es... ¡Santo Belcebú, qué delicioso! Si esto es sushi, ¿qué es lo otro que comimos?</p> <p>Caroline: El mal en toda su expresión.</p> <p>Max: Necesitamos más de esto, de todo esto.</p> <p>Caroline: ¿Nos puede traer más toro? Muchas gracias.</p>
JP en TO: “Sweet bejesus” es un JP horizontal por expresión idiomática.			
JP en TM: “Santo Belcebú” es un JP de tipo horizontal por expresión idiomática.			
Estrategia:			
(✓) JP → JP		() JP = JP	
() JP → SJP		() NJP → JP	
() JP → RRR		() ∅ → JP	
() JP → ∅			
Restricción del doblaje del JP: N/A			
Anotaciones: “sweet bejesus” es una expresión de alegría, asombro o emoción total. En este caso, este JP se tradujo por otro JP en el TM (también otra expresión idiomática), ya que “Santo Belcebú” tiene un enfoque más teológico debido a que el personaje del que se habla es la contraparte de Dios.			

Anexo 8: Juegos de palabras y estrategias de traducción capítulo 24.

Ficha N° 1			
Temporada:	1	Episodio:	24
Escena: Sophie lleva de compras a Max y a Caroline antes de que estas vayan a su trabajo. Ahí, se encuentran con Kara quien les sugiere una sección diferente hasta que ve el dinero de Sophie.			
T O :	<p><i>Kara:</i> Good afternoon. How can I help you?</p> <p><i>Caroline:</i> Hi, how are you? We don't have a lot of time. We have to be at work by 6:00. Can you show us your best formal spring couture?</p> <p><i>Kara:</i> Perhaps you ladies might be more comfortable down in ready-to-wear.</p> <p><i>Caroline:</i> As I said, we're in a bit of a rush. We might move a little quicker if you dropped the attitude and picked up some dresses. Show her your wad.</p> <p><i>Kara:</i> Let's look at some dresses.</p>	TM:	<p><i>Kara:</i> Buenas tardes. ¿Cómo puedo ayudarles?</p> <p><i>Caroline:</i> Hola ¿Cómo estás? No tenemos mucho tiempo. Tenemos trabajo a las 6. ¿Nos muestras tu <i>couture</i> de primavera?</p> <p><i>Kara:</i> Tal vez se sientan más cómodas en nuestra sección popular.</p> <p><i>Caroline:</i> Como dije, tenemos prisa. Talvez sea más rápido si dejas la actitud y vas por los vestidos. Muéstrale eso.</p> <p><i>Kara:</i> ¡¿Quién quiere ver vestidos?!</p>
JP en TO: El sintagma “ <i>ready-to-wear</i> ” es un JP horizontal por morfología.			
JP en TM: N/A			
Estrategia:			
() JP → JP		() JP = JP	
(✓) JP → SJP		() NJP → JP	
() JP → RRR		() ∅ → JP	

() JP → ∅

Restricción del doblaje del JP: *Language-specific constraints, Human constraints*

Anotaciones: El JP “*ready-to-wear*” resulta difícil de traducir, ya que el papel que desempeñan cada una de las palabras en dicha conformación (estructura) es muy diferente al que harían por sí solas; además, a pesar de que su combinación no requirió la eliminación de algunas sílabas, se considera JP por morfología pues es una combinación de tres palabras llamada maleta (significado imprevisible o fusión de los significados). De este modo, dicho JP no se reproduce de la forma esperada en el TM, ya que no existe un equivalente que contenga una combinación de palabras como si la hay en el JP en el TO.

Ficha N° 2	
Temporada:	1
Episodio:	24
Escena: Después de la fotografía, Caroline va a la cocina en busca del panecillo que le mostrarán a Martha Stewart. Mientras tanto, Max observa el comportamiento de Sophie con Oleg, y luego se acerca a esta y le pregunta porque lo trata así.	
TO:	<p>Oleg: And I'm going to warm up my new town car for the ladies.</p> <p>Sophie: New? What is this, 2002?</p> <p>Oleg: I hope so, then I will have chance to meet you for first time all over again.</p> <p>Sophie: Now this is not professional driver talk.</p> <p>Max: Hey, fancy ball buster, what's your deal? You told him to get a dream and a drive, and he did.</p> <p>Sophie: Max, I have two sore spots. Trusting men and... And here, where that crazy Jamaican wove my extensions too tight.</p>
TM:	<p>Oleg: Y yo calentaré mi auto nuevo para las damas.</p> <p>Sophie: ¿Nuevo? ¿Qué es esto, 2002?</p> <p>Oleg: Sería hermoso, así podría verte de nuevo como si fuera la primera vez.</p> <p>Sophie: Un chofer profesional no habla así.</p> <p>Max: Oye <i>madame</i>, ¿qué está pasando? Le dijiste que tuviera un sueño y eso hizo.</p> <p>Sophie: Max, yo soy sensible: con los hombres y aquí donde esa mujer jamaquina me apretó mucho las extensiones.</p>
JP en TO: En este ejemplo, “ <i>fancy ball buster</i> ” es un JP horizontal por expresión idiomática.	
JP en TM: N/A	
Estrategia:	
() JP → JP	() JP = JP
(✓) JP → SJP	() NJP → JP
() JP → RRR	() ∅ → JP
() JP → ∅	
Restricción del doblaje del JP: <i>Language-specific constraints, Human constraints, Sit-com constraints</i>	

Anotaciones: La traducción literal de “*ball buster*” es “rompe pelotas” o “rompe bolas” y esto hace referencia a una mujer dominante o desafiante. No obstante, dicho JP no se reprodujo en el TM según las expectativas, ya que, a pesar de que se tiene el término “*madame*”, este puede tomarse como una muestra de respeto hacia Sophie o incluso como sarcasmo.

Ficha N° 3			
Temporada:	1	Episodio:	24
Escena: Las chicas están a punto de tomar la limusina con rumbo a la fiesta cuando Earl llega con flores para ellas.			
TO:	<p>Earl: Hold up, hold up, hold up.</p> <p>Max: Earl, slow down, your heart.</p> <p>Earl: Sorry I'm late, ladies. But if I run any faster, the cops tend to pull guns on me. Got held up at the florist shop, but I made it. Here you go, ladies.</p> <p>Max: Aww, Earl, you got us flowers?</p> <p>Earl: Wrist corsages. I hope they're still in style.</p> <p>Caroline: They're a classic, Earl. Like you.</p>	TM:	<p>Earl: Esperen. Esperen. Esperen.</p> <p>Max: Earl, calma. Tu corazón.</p> <p>Earl: Lamento el retraso. Pero si corro más rápido, la policía me seguiría. Me retrasé en la florería, pero llegué. Y tengo esto...</p> <p>Max: ¡Ayy! Earl, son unas flores.</p> <p>Earl: Son <i>corsages</i>. Espero que sigan de moda.</p> <p>Caroline: Son clásicos, Earl. Igual que tú.</p>
JP en TO: El sintagma “ <i>the cops tend to pull guns on me</i> ” tiene uso de JP horizontal por expresión idiomática.			
JP en TM: N/A			
Estrategia:			
() JP → JP		() JP = JP	
(✓) JP → SJP		() NJP → JP	
() JP → RRR		() ∅ → JP	
() JP → ∅			
Restricción del doblaje del JP: <i>Language-specific constraints, Human constraints, Sit-com constraints</i>			
Anotaciones: El JP “ <i>the cops tend to pull guns on me</i> ” no se reprodujo según las expectativas debido a que es una expresión propia de la LO. No obstante, el traductor logró rescatar el sentido de los componentes del JP en el TO pues el TM menciona que “la policía me seguiría”; aun así, esta frase no es un JP.			

Ficha N° 4			
Temporada:	1	Episodio:	24
Escena: Max y Caroline están preocupadas porque no podrán llegar a la fiesta, ya que la limusina se averió. De repente, Han aparece montando a caballo.			
TO:	<i>Caroline:</i> Where did Han go? He said he might have a plan. <i>Earl: Oh, my lord and Taylor!</i> That little mother can ride.	TM:	<i>Caroline:</i> ¿Dónde está Han? Dijo que tenía un plan. <i>Earl:</i> ¡Oh, pero miren eso! Vaya que si sabe montar.
JP en TO: En este ejemplo, “ <i>Oh, my lord and Taylor!</i> ” es un JP de tipo horizontal por expresión idiomática.			
JP en TM: N/A			
Estrategia:			
<input type="checkbox"/> JP → JP		<input type="checkbox"/> JP = JP	
<input checked="" type="checkbox"/> JP → SJP		<input type="checkbox"/> NJP → JP	
<input type="checkbox"/> JP → RRR		<input type="checkbox"/> ∅ → JP	
<input type="checkbox"/> JP → ∅			
Restricción del doblaje del JP: <i>Language-specific constraints, Human constraints</i>			
Anotaciones: La frase que contiene el JP, “ <i>Oh, my lord and Taylor!</i> ” hace referencia a Lord y Taylor, dueños de los almacenes más antiguos de Estados Unidos. Sin embargo, este JP no se reproduce en el TM de la forma en que se esperaba pues la traducción “¡Oh, pero miren eso!” no es un JP debido a que la VO es una expresión propia del país de origen.			

Ficha N° 5			
Temporada:	1	Episodio:	24
Escena: Las chicas están listas para ir a la fiesta montando a caballo cuando Sophie les dice un cumplido y Caroline le pregunta a Max si se siente segura allí arriba.			
TO:	<p><i>Sophie:</i> You two look like two princesses in a fairy tale.</p> <p><i>Caroline:</i> Are you feeling safe?</p> <p><i>Max:</i> I couldn't feel any safer if we were riding a rubber into town.</p> <p><i>Caroline:</i> Here we go. Bye, guys.</p>	TM:	<p><i>Sophie:</i> Parecen 2 princesas de cuento de hadas.</p> <p><i>Caroline:</i> ¿Te sientes segura?</p> <p><i>Max:</i> No me siento segura ni cuando uso preservativo.</p> <p><i>Caroline:</i> Ya vámonos. Nos vemos.</p>
JP en TO: En este ejemplo, se puede apreciar que “ <i>riding a rubber into town</i> ” es un JP de tipo horizontal por expresión idiomática y hace referencia a una hipérbole.			
JP en TM: N/A			
Estrategia:			
() JP → JP		() JP = JP	
(✓) JP → SJP		() NJP → JP	
() JP → RRR		() ∅ → JP	
() JP → ∅			
Restricción del doblaje del JP: <i>Language-specific constraints, Human constraints</i>			
Anotaciones: El JP “ <i>riding a rubber into town</i> ” no se reprodujo de la forma en que se esperaba en la lengua de llegada; sin embargo, el traductor rescató el sentido de los componentes del JP en el TO para la traducción en el TM. Además de ser una expresión propia de la cultura de origen, se considera hipérbole, ya que Max exagera al mencionar que no se sentiría segura ni en el mejor de los casos.			

Ficha N° 6			
Temporada:	1	Episodio:	24
Escena: Después de que el acceso a la fiesta les sea negado, Max lleva a Caroline a la entrada de servicio para que puedan escabullirse. Sin embargo, deberán usar otra ropa.			
TO:	<p><i>Max:</i> Okay, so we can't get in the actual building without being caterers, so we have to change into those uniforms.</p> <p><i>Caroline:</i> Wait. You never mentioned anything about a rent-a-clothes situation.</p> <p><i>Max:</i> Small price to pay for us making it.</p> <p><i>Caroline:</i> Is it? Is it a small price to pay?</p>	TM:	<p><i>Max:</i> Aquí no podemos entrar sin ser meseras. Así que tendremos que usar uniformes.</p> <p><i>Caroline:</i> Oye. Jamás mencionaste nada sobre tener que usar otra ropa.</p> <p><i>Max:</i> Un precio bajo para el éxito.</p> <p><i>Caroline:</i> ¿Lo es? ¿Te parece un precio bajo?</p>
JP en TO: “ <i>rent-a-clothes situation</i> ” es un JP de tipo horizontal por morfología.			
JP en TM: N/A			
Estrategia:			
() JP → JP		() JP = JP	
(✓) JP → SJP		() NJP → JP	
() JP → RRR		() ∅ → JP	
() JP → ∅			
Restricción del doblaje del JP: <i>Language-specific constraints, Human constraints,</i>			
Anotaciones: A pesar de que el JP “ <i>rent-a-clothes situation</i> ” se podría traducir de forma literal, o al menos incluir en la traducción “prendas de alquiler”, el traductor no lo reprodujo según las expectativas; esto se debe al rol que desempeñan cada uno de los segmentos en dicha estructura pues su significado pudo llegar a ser imprevisible o una fusión de todos. Así, “tener que usar otra ropa” no es un JP pero es una muestra de que el sentido de los componentes en el TO se rescataron de forma certera en el TM.			

Ficha N° 7			
Temporada:	1	Episodio:	24
Escena: Las chicas están en el baño. Luego, Max sale en busca de Johnny y este al verla, queda sorprendido pues Max se ve muy hermosa.			
TO:	<p>Johnny: Psst, yo, Max.</p> <p>Max: Johnny!</p> <p>Johnny: Who are you looking for?</p> <p>Max: The Dominos guy. I was hiding in there, 'cause five more minutes, the pizza's free.</p> <p>Johnny: I was hoping I'd run into you.</p> <p>Max: Eh, no big deal.</p> <p>Johnny: Pretty big deal. You look amazing. Amazing. I will go as far as amazeballs.</p> <p>Max: Thanks. You look like a guy in a commercial who has a ring and puppy hidden somewhere.</p>	TM:	<p>Johnny: Psst, hola.</p> <p>Max: ¡Johnny!</p> <p>Johnny: ¿A quién estás buscando?</p> <p>Max: Al de Domino's. Me escondía porque en 5 minutos la pizza es gratis.</p> <p>Johnny: Esperaba encontrarte aquí.</p> <p>Max: Sí, no importa.</p> <p>Johnny: ¿Cómo no importa? Te ves grandiosa, de verdad. Yo diría que te ves más que impresionante.</p> <p>Max: Gracias. Parece que haces un comercial de anillos de compromiso.</p>
JP en TO: El sintagma “ <i>amaze-balls</i> ” es un JP horizontal por expresión idiomática.			
JP en TM: N/A			
Estrategia:			
() JP → JP		() JP = JP	
(✓) JP → SJP		() NJP → JP	
() JP → RRR		() ∅ → JP	
() JP → ∅			
Restricción del doblaje del JP: <i>Language-specific constraints, Human constraints, Sit-com constraints</i>			

Anotaciones: El JP “*amaze-balls*” es de tipo horizontal por expresión idiomática, ya que es propia de la cultura de origen y esta se usa cuando se quiere expresar una aprobación con gran entusiasmo. Por esta razón, no se reproduce de la forma esperada en la TM pero se rescata el sentido de esta al traducirla como “más que impresionante”.