



Facultad de Ciencias Humanas y Sociales

Grado en Traducción e
Interpretación

Trabajo Fin de Grado

La traducción inversa del humor audiovisual

Análisis de una escena de «*Aquí no hay quien viva*»

Estudiante: **Celia Camarero Fernández**

Director: Laura López

Madrid, junio 2026

*A mis padres, por apoyarme incondicionalmente y
darme la libertad de crear mi propio camino.
Este logro también es vuestro.*

AVISO DE USO DE IA	5
INTRODUCCIÓN	6
JUSTIFICACIÓN	6
ESTADO DE LA CUESTIÓN Y OBJETIVOS	7
MARCO TEÓRICO	9
LA TRADUCCIÓN	9
EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO DE TRADUCCIÓN	10
ESTRATEGIAS DE TRADUCCIÓN	11
LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL	14
EL TEXTO AUDIOVISUAL	15
ESTRATEGIAS DE TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL	16
MODALIDADES DE TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL	17
EL DOBLAJE	17
LA SUBTITULACIÓN	18
LA TRADUCCIÓN INVERSA	19
ESTRATEGIAS DE TRADUCCIÓN INVERSA	20
LA TRADUCCIÓN DEL HUMOR EN LOS TEXTOS AUDIOVISUALES	21
LA TRADUCCIÓN DE LOS CULTUREMAS	23
METODOLOGÍA	26
TRADUCCIÓN DE LA ESCENA	27
ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN	37
TRADUCCIÓN DEL HUMOR VERBAL	37
TRADUCCIÓN DE LA ORALIDAD Y EL REGISTRO COLOQUIAL	41
TRADUCCIÓN DEL LENGUAJE ESPECIALIZADO	44
TRADUCCIÓN DE ELEMENTOS CULTURALES	46
CONCLUSIONES	48
BIBLIOGRAFÍA	50
ANEXO	52

AVISO DE USO DE IA

En la elaboración de este Trabajo de Fin de Grado se ha hecho un uso limitado de herramientas de Inteligencia Artificial. Estas herramientas se han usado exclusivamente como apoyo en tareas instrumentales (p. ej., corrección de estilo, organización de ideas o generación de propuestas preliminares). En ningún caso dichas herramientas han sustituido el trabajo de investigación, la redacción ni el análisis personal que constituye la base del presente trabajo. Conforme a la política de la Universidad, se declara expresamente que:

- No se ha empleado Inteligencia Artificial para la redacción íntegra ni para la elaboración de partes sustanciales del trabajo.
- Toda intervención de herramientas de IA ha sido revisada, reelaborada y adaptada de manera crítica y autónoma por la autora.
- La responsabilidad final sobre los contenidos, el análisis y las conclusiones corresponde de manera íntegra a la autora. En consecuencia, el presente TFG cumple con lo establecido en el Reglamento General de la Universidad, que considera plagio el uso de la IA para crear trabajos completos o partes relevantes sin la debida citación, autorización o reconocimiento.

INTRODUCCIÓN

JUSTIFICACIÓN

La traducción audiovisual se ha convertido en una de las áreas de traducción con mayor relevancia hoy en día. Esto se debe al crecimiento e internacionalización de los productos audiovisuales tales como películas, series, documentales o programas de televisión. Estos productos circulan a diario entre culturas y lenguas, lo que hace que sea necesaria no solo una transferencia lingüística, sino también cultural. Esta modalidad de traducción se diferencia de otras modalidades por la interacción entre elementos visuales, sonoros y verbales además de por las restricciones técnicas características del medio audiovisual. Estos aspectos hacen que la traducción audiovisual sea un ámbito especialmente complejo, ya que se deben buscar soluciones que mantengan tanto el contenido como el efecto comunicativo del texto original.

La elección de una escena de la serie «*Aquí no hay quien viva*» como objeto de estudio de este trabajo se debe principalmente a la riqueza lingüística y cultural que la caracteriza. A través del humor y de las referencias culturales del contexto español, esta comedia refleja numerosos aspectos de la sociedad española de principios de los años 2000 y aborda una gran variedad de problemáticas sociales de la época a través de diferentes situaciones de la vida cotidiana.

Desde el punto de vista de la traductología, la elección de esta serie resulta muy interesante debido a las diferentes maneras de expresar el humor, ya que no solo se encuentran como chistes tradicionales, sino que también se encuentran juegos de palabras, dobles sentidos, referencias culturales y situaciones que conllevan humor debido al contexto. Esto supone una dificultad mayor cuando el producto se debe trasladar a una lengua y cultura diferentes, que incrementa cuando el producto resulta ser una traducción inversa, ya que el traductor debe producir un discurso natural y funcional en una lengua que no es su lengua materna.

Por otro lado, mediante el formato audiovisual se puede observar cómo interactúan los diferentes componentes verbales y no verbales que construyen el humor. Tanto la imagen como la entonación, los gestos o el ritmo acompañan a lo que se dice y

contribuyen al efecto cómico. Esto condiciona el proceso de traducción, ya que convierte este tipo de textos en un campo de análisis especialmente complejo e interesante.

En este trabajo se abordarán los principales problemas traductológicos que se le presentan a un traductor, cuya lengua materna es el español, con un producto como este, es decir, una comedia cargada de humor en forma de chistes, juegos de palabras, dobles sentidos...destinado a una lengua extranjera que en este caso será el inglés.

ESTADO DE LA CUESTIÓN Y OBJETIVOS

La traducción audiovisual resulta uno de los campos más estudiados dentro de la traductología debido al aumento de productos audiovisuales, como películas, series, documentales...y su expansión internacional. Autores como Díaz-Cintas y Remael (2018), Chaume (2012) o Pérez-González (2019) han analizado las características propias de esta modalidad de traducción, centrándose sobre todo en las limitaciones técnicas y la interacción entre códigos verbales y no verbales.

Uno de los temas más tratados dentro del campo de la traducción audiovisual es la traducción del humor. Esta área ha despertado un especial interés debido a las dificultades lingüísticas y culturales que supone trasladar elementos humorísticos entre lenguas y culturas. Zabalbeascoa (2001) se centra en analizar especialmente los problemas relacionados con los distintos tipos de humor. Para ello, destaca la importancia de los factores culturales, lingüísticos y contextuales en la recepción del humor. Asimismo, otros estudios se centran en las estrategias utilizadas para traducir referencias culturales y culturemas en productos audiovisuales (Nord, 2018; Pedersen, 2011). Estos últimos destacan la importancia de la mediación intercultural y de las estrategias de adaptación para conseguir que la intención comunicativa del texto original se mantenga.

Por otro lado, la traducción inversa también ha adquirido mayor importancia dentro de los estudios de traducción en los últimos años, principalmente en contextos profesionales y audiovisuales, aunque sigue siendo uno de los ámbitos menos estudiados. Autores como Kelly (2014) o Pym (2023) se centran en abordar las dificultades lingüísticas y pragmáticas que se encuentran cuando se traduce hacia una

lengua no materna, en particular, en aquellos textos en los que la naturalidad y el componente cultural son determinantes.

Ahora bien, a pesar de que existen numerosos estudios que se centran en la traducción audiovisual y en la traducción del humor, no es muy frecuente dar con estudios centrados en la traducción inversa de comedias españolas contemporáneas. Es por eso por lo que este trabajo pretende aportar una perspectiva nueva a través del análisis de la traducción al inglés de una escena de la serie «*Aquí no hay quien viva*» que se centre en las estrategias empleadas para trasladar los elementos humorísticos y culturemas de una cultura a otra.

Desde este punto de vista, este trabajo tiene por objetivo detectar y analizar las dificultades que plantea una traducción inversa desde el español al inglés de una escena de una serie como «*Aquí no hay quien viva*». La elección de esta serie en particular se debe, en parte, al interés personal de la autora por este producto audiovisual, así como a la riqueza lingüística y cultural que presenta. Desde un contexto traductológico, esta serie resulta bastante relevante, ya que presenta una amplia variedad de elementos humorísticos y culturales, como referencias culturales, expresiones coloquiales o mecanismos humorísticos, que resultan ser especialmente adecuados para el estudio de los desafíos que plantea la traducción inversa del humor audiovisual.

A través de este análisis se pretende responder a preguntas como ¿qué dificultades y condicionantes debe tener en cuenta un traductor al realizar una traducción inversa de una comedia audiovisual? O ¿qué estrategias resultan más eficaces para traducir el humor y los culturemas de una comedia española en una traducción inversa al inglés?

MARCO TEÓRICO

LA TRADUCCIÓN

A la hora de introducirnos en el mundo de la traducción, resulta esencial tener clara su definición. A lo largo de los años, varios autores han propuesto distintas aproximaciones al concepto de traducción dentro del campo de la traductología. Una de las definiciones más famosas dentro de este campo es la de Nida y Taber (2017), quienes sostienen que la traducción consiste en «reproducir en la lengua receptora el equivalente natural más cercano del mensaje de la lengua original, primero en cuanto al significado y después en cuanto al estilo». Esta definición pone el énfasis en la búsqueda de una equivalencia que permita transmitir el mensaje original de la forma más natural posible en la lengua de llegada.

Por otro lado, otros expertos como Darbelnet y Vinay (1958) ofrecen una definición más concisa al describir la traducción como «*le passage d'une langue A à une langue B pour exprimer une même réalité*», es decir, el paso de una lengua A a una lengua B con el objetivo de expresar una misma realidad. En este caso, la traducción se entiende principalmente como un proceso de transferencia entre dos sistemas lingüísticos diferentes.

Asimismo, otros autores posteriores han ampliado la concepción de la traducción al tener en cuenta la dimensión comunicativa y cultural del proceso traductor. Según esta concepción, Jakobson (1959) define la traducción como una forma de interpretación de signos verbales mediante otros signos de otra lengua, subrayando por tanto el carácter interpretativo de esta actividad. Del mismo modo, Hurtado Albir (2024) señala que la traducción constituye un proceso interpretativo y comunicativo que consiste en reformular un texto con los medios de otra lengua dentro de un contexto determinado.

A partir de estas definiciones puede observarse que la traducción no consiste únicamente en sustituir palabras de una lengua por otras en una lengua distinta. Se trata de un proceso más complejo en el que las palabras empleadas en la lengua meta deben ser capaces de transmitir no solo su mero significado, sino también las ideas, conceptos y la intención comunicativa de aquel que las pronuncia, reproduciendo así de la forma

más fiel posible el mensaje original. Por tanto, la traducción se entiende como una actividad compleja de mediación lingüística y cultural en la que intervienen factores contextuales, así como pragmáticos y sociales.

EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO DE TRADUCCIÓN

A lo largo de los años, el concepto de «traducción» ha ido experimentando una gran transformación. Ha pasado de entenderse como una mera transferencia lingüística a tratarse como un proceso complejo de mediación cultural.

Durante los siglos XIX y XX la traducción se entendía principalmente desde un enfoque lingüístico, que se centraba en la equivalencia literal entre textos de distintas lenguas. Este enfoque pone especial atención en las equivalencias gramaticales, léxicas y estructurales. Se pretende, por tanto, mantener la forma y el contenido original dejando en un segundo plano al contexto cultural y la intención del mensaje original. Entre los autores que defendían este enfoque se encuentra Catford (1965), quien entiende la traducción como «la sustitución de material textual en una lengua por material textual equivalente en otra», y enfatiza así la correspondencia entre estructuras lingüísticas y unidades de significado y por ende pone menos atención al contexto cultural o al efecto en el receptor, como se menciona anteriormente.

Desde la década de 1960, aparecen otro tipo de enfoques más dinámicos y funcionales. A raíz de la obra de Nida y Taber (2017) se establece el concepto de equivalencia dinámica. Según estos autores, la traducción de un texto debe producir en el receptor el mismo efecto que transmite el texto en su lengua de origen. Es decir, este enfoque se centra en la comprensión del mensaje por parte del receptor, la naturalidad del texto en lengua meta y la equivalencia de efecto comunicativo entre el texto original y el texto traducido. Gracias a esta perspectiva se incluye al receptor y al contexto como el centro del proceso traductor.

En la década de 1970, aparece la teoría del *Skopos*, desarrollada por Vermeer (1989), en la que se sostiene que las estrategias de traducción deben determinarse en función de la finalidad del texto en la cultura de llegada. Es decir, la traducción se concibe como una

acción que tiene por propósito cumplir una función específica dentro de un contexto comunicativo determinado.

A medida que se iba avanzando el concepto, la traducción empezaba a contar con enfoques más comunicativos y socioculturales. Un ejemplo de esto es Jakobson (1959), quien hace una distinción entre traducción intralingüística, traducción interlingüística y traducción intersemiótica, y destaca que la traducción no solo se trata de un traslado entre lenguas, sino también de la interpretación de signos en diferentes contextos. Más tarde, Hurtado Albir (2024) enfatizó que la traducción consiste en un proceso interpretativo y comunicativo en el que intervienen factores lingüísticos, culturales y pragmáticos. Estos enfoques comunicativos y socioculturales consideran que el acto de traducir implica cierta complejidad y necesita de unos contextos sociales y culturales específicos para su desarrollo.

En los últimos años, se han ido incorporando diferentes estudios al área de la traducción como por ejemplo la práctica profesional o la mediación cultural. Siguiendo lo que afirman Toury (2012) y Pym (2023), el traductor no solo se encarga de traducir significados, sino que tiene que adecuar la traducción a las diferentes perspectivas culturales, ideológicas y discursivas.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, se puede observar como la traducción ha pasado de entenderse como un proceso mecánico que se centraba única y exclusivamente en la equivalencia lingüística, a ser considerada como una actividad en la que no solo se tiene en cuenta dicha equivalencia lingüística, sino que también son esenciales las competencias culturales y comunicativas.

ESTRATEGIAS DE TRADUCCIÓN

Dentro de la traductología se encuentran las estrategias de traducción. Estas se podrían definir como aquellos procesos que sigue un traductor para trasladar un texto de una lengua a otra y, que aseguran que el mensaje, la intención y el efecto comunicativo se mantengan en la lengua meta. Hoy en día, estas estrategias se entienden como herramientas fundamentales para resolver problemas de traducción en contextos lingüísticos y culturales diversos (Molina y Hurtado Albir, 2002; Hurtado Albir, 2024).

Entre las clasificaciones más conocidas de estrategias de traducción se encuentra la que proponen Darbelnet y Vinay (1958), quienes hacen una distinción entre procedimientos de la traducción literal, que se componen del Préstamo Lingüístico, el Calco y los Falsos Amigos y procedimientos de la traducción oblicua, que se componen de la Transposición, la Modulación, la Equivalencia y la Adaptación.

Se entiende por Préstamo Lingüístico cuando el traductor se encuentra con un término que no existe en la lengua meta. En este caso se puede optar por la adaptación de este término desconocido tomando como referencia el texto original.

Feedback
Observaciones

En inglés este término se utiliza para referirse a la información, comentarios o valoración que se proporcionan a una persona con relación a su trabajo, su rendimiento o incluso su comportamiento. A pesar de que en español se pueden encontrar equivalentes semánticos como «comentarios», «observaciones» o «retroalimentación». Sin embargo, su uso está cada vez más extendido entre los hispanohablantes.

El Calco es un tipo de préstamo en el que se traducen de manera literal los términos que componen el sintagma en la lengua original. Existen dos tipos de calco: el calco expresivo, que se produce cuando una lengua adopta el significado o una expresión figurada de otra lengua y lo reproduce en otra lengua.

Brainwashing
Lavado de cerebro

El calco estructural consiste en reproducir en la lengua receptora la estructura formal o morfológica de una expresión extranjera.

Skyscraper
Rascacielos

Siguiendo la lista de procedimientos de la traducción literal, se encuentran los falsos amigos. Estos son palabras y expresiones que pertenecen a dos lenguas diferentes y tienen una correspondencia etimológica, pero sus significados no coinciden.

Actually
En realidad

La transposición es un procedimiento que consiste en cambiar la categoría gramatical de un elemento del texto original sin cambiar el mensaje. Esta transposición puede ser facultativa, es decir, es el traductor quien lo decide, u obligatoria, si los rasgos morfológicos de la lengua lo exigen.

She decided to take a walk
Decidió dar un paseo

Se produce una transposición porque se traduce el verbo *walk* con la expresión verbal «dar un paseo».

Otro procedimiento de la traducción oblicua es la modulación. Consiste en la transformación del punto de vista del mensaje, pero manteniendo el mismo significado global del mensaje. Se puede ver la influencia de la modulación principalmente en el aspecto connotativo del mensaje y las palabras, es decir, los rasgos expresivos característicos que determinan una lengua.

It's not difficult
Es fácil

La frase en inglés es una expresión negativa, mientras que en español se formula como una expresión afirmativa.

La equivalencia trata de buscar una correspondencia que va más allá de los aspectos léxicos y morfosintácticos con el objetivo de transmitir así el sentido completo del mensaje. Este procedimiento se utiliza principalmente para traducir elementos fraseológicos como refranes, expresiones fijas o fórmulas idiomáticas.

It's raining cats and dogs
Está lloviendo a cántaros

La última estrategia de traducción oblicua que proponen estos autores es la adaptación. Este procedimiento se utiliza cuando no existe el concepto que se intenta traducir. El objetivo de este procedimiento es mantener la función comunicativa y el efecto del mensaje. La adaptación es un recurso que se utiliza en varias ocasiones, como, por ejemplo, en gastronomía, toponimia, hábitos sociales y juegos de palabras entre otros.

She is in tenth grade
Está en cuarto de la ESO

Este ejemplo supone una adaptación ya que el sistema educativo no es el mismo en los países del ejemplo (EE. UU. y España).

En conjunto, las estrategias de traducción ponen de manifiesto que la traducción no es un proceso mecánico, sino una actividad que necesita flexibilidad, creatividad y una toma de decisiones que se lleva a cabo en función del contexto (Hurtado Albir, 2024).

LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

Dentro del campo de la traducción se encuentran diferentes disciplinas como lo son: la traducción jurídica, la traducción literaria, la traducción económica o la traducción audiovisual entre otras.

La traducción audiovisual se ocupa de transmitir los componentes verbales de los distintos productos audiovisuales, ya sean películas, series, documentales..., de una lengua a otra. Esta modalidad de traducción está caracterizada por los distintos códigos semióticos que intervienen. Entre estos destacan el lingüístico, el visual y el acústico. Debido a esto, el traductor debe tener en cuenta no solo el texto verbal, sino también los elementos sonoros y visuales que forman parte del contexto (Díaz-Cintas y Remael, 2018). De igual modo, la traducción audiovisual está sujeta a ciertas restricciones técnicas, por ejemplo, el texto debe estar sincronizado con la imagen además de las

limitaciones de espacio y tiempo en modalidades como el subtitulado (Chaume, 2012). Son varios autores los que coinciden en que la traducción audiovisual abarca el conjunto de prácticas destinadas a trasladar textos multimodales entre lenguas y culturas, teniendo en cuenta las particularidades del medio audiovisual (Gambier, 2004).

EL TEXTO AUDIOVISUAL

El texto audiovisual, según Zabalbeascoa (2001) tiene como característica principal la simultaneidad de dos códigos de signos, el verbal y el no verbal además de la combinación de dos canales de comunicación, el acústico y el visual. Esta naturaleza multimodal se ha visto destacada por autores más recientes, como Perego (2020), quien subraya la necesidad de analizar estos textos como estructuras en las que interactúan varios elementos semióticos.

Diferentes autores agrupan los distintos textos audiovisuales en diferentes grupos. Agost (1999) los agrupa en cuatro tipos de género: dramáticos, informativos, publicitarios y de entretenimiento. Gordillo (2009) sin embargo, hace una clasificación más extensa. Su obra se centra en el ámbito televisivo y, clasifica estos tipos de textos en «hipergéneros» que son los siguientes:

- Hipergénero ficcional: Se basa en subgéneros tradicionales como telefilmes, teleteatro, teleseries, series de acción, cine, dibujos infantiles...También se incluirían nuevas tendencias de ficción televisiva que son difíciles de clasificar por ser de carácter híbrido.
- Hipergénero informativo: se compone de formatos clásicos como los noticiarios, documentales, reportajes, entrevistas, debates...además de modalidades más recientes como el *infoshow*, o infohumor. La principal característica de este hipergénero es la información periodística.
- Hipergénero docudramático: se compone de *reality-shows*, *talk shows*, *celebrity shows*, docuseries...Este hipergénero consiste en la fusión de la realidad con la ficción.

- Hipergénero publicitario: Incluye los anuncios de productos comerciales, así como las promociones televisivas y la publicidad de servicios públicos o institucionales. Además, abarca otros formatos publicitarios más recientes que han surgido con la evolución de la televisión, como la *televenta*, el *brand placement* o *product placement*, el *bartering*, el *merchandising* y el patrocinio.
- Hipergénero de variedades y entretenimiento: Incluye fórmulas tradicionales como programas musicales, variedades, concursos, *magazines*, programas religiosos, conciertos o retransmisiones deportivas y taurinas. Asimismo, incorpora formatos más recientes como el *infotainment* o los *late shows*, surgidos a partir de la evolución y la hibridación de distintos modelos televisivos.

ESTRATEGIAS DE TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

Como ya se ha mencionado anteriormente, la traducción audiovisual está condicionada por una serie de restricciones técnicas y semióticas que influyen de manera directa en el proceso de traducción. Para poder trabajar con el texto y conseguir adaptarlo a la lengua meta, el traductor deberá emplear diferentes estrategias de traducción propias del campo de la traducción audiovisual, entre las que se emplean con frecuencia se encuentran: la reducción, la condensación y la omisión. Estas estrategias responden a la necesidad del traductor de ajustar el contenido a las limitaciones de espacio, tiempo y sincronización características del medio audiovisual (Díaz-Cintas y Remael, 2018; Perego, 2020).

La reducción consiste en eliminar parte del contenido lingüístico del texto original para conseguir ajustarse a las limitaciones de espacio y tiempo. Para ello, es necesario seleccionar la información más relevante para el mensaje (Díaz-Cintas y Remael, 2018).

I just wanted to say that I really appreciate everything you've done for me
Aprecio mucho todo lo que has hecho por mí

La condensación consiste en reformular el contenido del texto original de manera que sea más breve. Lo que diferencia a esta estrategia de la reducción es que no implica que se elimine la información, sino que se hace una síntesis lingüística (Gottlieb, 1992).

We are going to have to make a decision very soon
Tenemos de decidir pronto

La omisión supone la eliminación de ciertos elementos del texto original que resultan irrelevantes en la lengua meta. Esta estrategia es frecuente cuando la información que se va a suprimir ya se encuentra en la imagen o no es estrictamente necesaria para la comprensión del mensaje (Chaume, 2012).

Well, you know, I mean, it's kind of strange
Es extraño

MODALIDADES DE TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

Dentro del ámbito de la traducción audiovisual, se pueden distinguir distintas modalidades que se corresponden con diferentes formas de transferencia del contenido lingüístico en productos audiovisuales. Entre ellas, destacan las modalidades de doblaje y subtitulación, que son las más extendidas y estudiadas.

EL DOBLAJE

El doblaje supone una de las técnicas de traducción audiovisual más antiguas. Según Chaves (2000), consiste en reemplazar la pista de audio en la lengua original por otra en la lengua meta. Este proceso no solo implica la traducción del texto, sino también la adaptación a una serie de restricciones como lo son la sincronía labial, la sincronía temporal o la naturalidad del discurso oral. Además, el doblaje implica una compleja coordinación entre los distintos elementos del texto audiovisual, así como una adaptación a las convenciones propias del medio audiovisual y a las características técnicas que condicionan esta modalidad de la traducción Pérez González (2019).

Dentro de esta modalidad existen diferentes tipos de técnicas: el doblaje sincronizado, el doblaje de voz en *off* y el doblaje de narración.

El doblaje sincronizado, también llamado *lip-sync dubbing*, trata de adaptar el diálogo traducido a los movimientos labiales de los personajes en la pantalla. En este tipo de doblaje el texto no solo se tiene que ajustar al contenido semántico original, también se debe ajustar a su duración en la imagen. Este tipo de doblaje es habitual en películas y series de ficción, donde la naturalidad y la verosimilitud del discurso son fundamentales para la recepción del producto.

El doblaje de voz en *off* se basa en superponer la traducción oral sobre la pista de audio original, de modo que ambas pistas suenan a la vez, pero la pista de audio original se mantiene a un volumen más bajo para que predomine la traducción. Se puede ver principalmente el doblaje de voz en *off* en documentales, entrevistas o reportajes, donde la prioridad es la transmisión del mensaje.

El doblaje de narración, parecida al doblaje de voz en *off*, consiste en superponer la pista de audio de la traducción oral de manera continua, es decir, es un único narrador el que se encarga de guiar al espectador a través del contenido y, por tanto, la única voz. Este tipo de doblaje es común en documentales, programas educativos y producciones divulgativas.

LA SUBTITULACIÓN

La subtitulación es otra de las modalidades de la traducción audiovisual. Díaz-Cintas (2003), señala que se puede definir como una práctica lingüística que se basa en proporcionar una traducción a aquello que se está diciendo, o viendo, en el caso de carteles y demás elementos discursivos, en la imagen a través de un texto escrito en la parte inferior de la pantalla.

Todo producto subtulado que se articula se construye en torno a tres componentes principales: la palabra oral, la imagen y los subtítulos. Estos últimos tienen la complicación de que deben estar sincronizados con la imagen y los diálogos, además, deben reflejar la integridad del mensaje y aparecer el tiempo suficiente en pantalla como para que el espectador pueda leerlos. De igual modo, también está condicionada por restricciones técnicas como lo son la limitación del espacio y la limitación del tiempo de exposición (Díaz-Cintas y Remael, 2018; Perego, 2020).

Dentro de la subtitulación podemos encontrar diferentes tipos de subtítulos en función de su finalidad y del público al que van dirigidos. Entre los más importantes se encuentran los siguientes: subtítulos estándar, subtítulos interlingüísticos y los subtítulos para sordos y personas con discapacidad auditiva (SDH).

- Subtítulos estándar: son los más habituales en el mundo de la subtitulación. Según Díaz-Cintas y Remael (2018), están dirigidos a un público general que es capaz de oír el audio original pero no comprender por completo la lengua. Estos subtítulos transmiten la información de manera condensada.
- Subtítulos interlingüísticos: este tipo de subtítulos son los que traducen los diálogos de la lengua original a otra lengua. Como señalan Gottlieb (1992) y Díaz-Cintas y Ramael (2018), este tipo de modalidad supone que se debe poner mayor atención a la adecuación cultural y pragmática del mensaje puesto que el público al que se dirige pertenece a otra comunidad lingüística.
- Subtítulos para sordos y personas con discapacidad auditiva (SDH): Este tipo de subtítulo incorpora, además del contenido verbal, información relevante sobre los elementos no verbales como pueden ser efectos sonoros, música o el uso de colores para distinguir a los hablantes. Neves (2008), apunta que el objetivo de este tipo de subtítulo es garantizar la accesibilidad del contenido audiovisual a aquellos espectadores que tienen dificultades auditivas.

LA TRADUCCIÓN INVERSA

La traducción inversa, que también se denomina traducción hacia la lengua no materna, se puede definir, según Pym (2023), como un proceso mediante el cual el traductor traduce hacia una de sus lenguas extranjeras. Tradicionalmente, autores como Newmark (2008) han defendido la traducción directa, es decir, aquella que se hace desde una lengua extranjera a la lengua materna, ya que consideran que es la única manera en la que se puede garantizar la naturalidad, exactitud y la máxima eficacia.

Sin embargo, en los últimos años esta concepción acerca de la traducción inversa se ha ido perdiendo y, autores como Kelly (2014) han puesto de manifiesto que esta práctica

es cada vez más habitual en contextos profesionales y formativos, sobre todo en aquellos entornos que son multilingües. Otros factores como la globalización o el aumento de demanda de traducciones en lenguas de uso internacional contribuyen a que la traducción inversa se convierta cada vez en una práctica más habitual y este tipo de traducción se vuelva una necesidad práctica más que una excepción.

Desde otra perspectiva, la traducción inversa no depende exclusivamente de la direccionalidad, sino de la competencia traductora del profesional, como sostiene Pym (2023). Esta se entiende como un conjunto de habilidades lingüísticas, culturales y estratégicas en ambas lenguas, o lo que es lo mismo, el dominio de dicha lengua. Según esta afirmación, la traducción inversa será válida siempre y cuando el traductor tenga un buen dominio tanto de la lengua desde la que traduce como de la lengua a la que traduce. No obstante, la traducción inversa supone ciertas dificultades en cuanto a la fluidez del discurso o a la adecuación de las convenciones lingüísticas y es por eso por lo que, en muchos contextos profesionales este tipo de traducciones se suelen revisar por un hablante nativo.

ESTRATEGIAS DE TRADUCCIÓN INVERSA

Para esta modalidad de traducción, es necesario seguir unas estrategias que compensen las limitaciones que el traductor pueda tener en la lengua extranjera en la que trabaja. Aunque es cierto que muchas de las estrategias de esta modalidad de traducción coinciden con las de traducción general, que ya se han explicado anteriormente, en la traducción inversa adquieren mayor relevancia aquellas estrategias que están destinadas a garantizar la naturalidad, la corrección gramatical y la adecuación pragmática del texto, según afirma Kelly (2014). Entre las estrategias que más destacan se encuentran: la simplificación, la normalización, la reformulación y la documentación.

La simplificación, consiste en el uso de estructuras sintácticas más sencillas y un léxico menos marcado. Así, se evitarán los errores y las construcciones poco naturales.

The implementation of the aforementioned measures would entail significant improvements

These measures would improve things significantly

La normalización pretende, al igual que la simplificación, ajustarse a las convenciones propias de la lengua meta. Se intenta, por tanto, evitar calcos o interferencias.

He has 25 years

He is 25 years old

La reformulación es una estrategia que permite que se transmita el contenido del mensaje a través de estructuras más naturales en la lengua meta.

Realizar una decisión

Make a decision

La documentación es una de las estrategias más importantes. El uso de recursos como corpus lingüísticos, diccionarios especializados o herramientas de traducción asistida son fundamentales para reforzar las competencias lingüísticas del traductor.

Otra práctica bastante común, como se menciona en el apartado anterior, que podría considerarse una estrategia de traducción inversa es la revisión del texto por hablantes nativos de la lengua meta. De este modo, podremos detectar problemas de fluidez, registro o naturalidad con mayor facilidad.

LA TRADUCCIÓN DEL HUMOR EN LOS TEXTOS AUDIOVISUALES

La traducción del humor en los textos audiovisuales es uno de los ámbitos más difíciles de afrontar dentro de la traducción audiovisual, ya que se compone de diferentes factores lingüísticos, culturales y semióticos. Zabalbeascoa (2001) sugiere que no hay que centrarse exclusivamente en las particularidades del humor, sino que también hay que tener en cuenta las características propias de la traducción y de la comunicación audiovisual y, por tanto, este tipo de traducción exige un enfoque interdisciplinar.

Según Zabalbeascoa (2001), el humor se entiende como un elemento comunicativo que tiene por finalidad provocar una reacción de risa o sonrisa en el receptor. El humor, puede tener diferentes grados de relevancia dentro de un texto audiovisual, es decir, puede aparecer como componente principal del producto, como en las comedias, o aparecer como componente secundario. El grado de humor del que se compone el

producto condiciona el proceso de traducción, puesto que el traductor debe analizar la importancia y la función del humor y determinar la estrategia más adecuada.

Uno de los principales retos en la traducción del humor audiovisual radica en su naturaleza multimodal. Esto quiere decir, como señalan De Rosa *et al.*, (2014), que el humor en los productos audiovisuales depende de más cosas aparte del código verbal, como la interacción entre los elementos cognitivos, emocionales, sociales y expresivos. Es por tanto que se deben tener en cuenta los elementos visuales y sonoros que forman parte del elemento cómico.

Otra de las grandes dificultades dentro de esta modalidad es el humor anclado visualmente. Esto quiere decir que el elemento humorístico es intrínseco a la imagen. Esto resulta en una limitación bastante grande a la hora de traducir, ya que la imagen no es modificable y el texto debe adaptarse a ella. Los casos en los que se hacen juegos de palabras relacionados con la imagen suelen ser los más complejos de traducir, como afirman De Rosa, Bianchi, De Laurentiis y Perego (2014).

Por otro lado, el carácter natural del humor supone otro gran desafío. El humor suele basarse en referencias culturales, conocimientos compartidos o particularidades lingüísticas propias de una comunidad y no siempre son universales. En este caso, Zabalbeascoa (2001b) hace una recopilación de los diferentes tipos de chistes.

Chiste Internacional	- No depende de referencias culturales ni de juegos lingüísticos específicos - Fácil de traducir si es comprensible en ambas culturas
Chiste cultural internacional	- Referencias propias de una cultura concreta - Requiere adaptación para el público receptor
Chiste nacional	- Vinculado a estereotipos, temas o formas de humor propias de una comunidad - Difícil de traducir por las diferencias en el sentido del humor entre culturas
Chiste lingüístico-formal	- Juegos de palabras, ambigüedades o características propias de la lengua - Muy difícil de traducir debido a las particularidades lingüísticas del texto original

Chiste no verbal	- Elementos visuales o sonoros
Chiste paralingüístico	- Combina elementos verbales y no verbales
Chiste complejo	- Combina varios de los tipos anteriores - Dificultad de traducción en distintos niveles simultáneamente

Pérez González (2019) afirma que, hoy en día, la traducción del humor en contextos audiovisuales requiere una capacidad especial de adaptación y creatividad por parte del traductor, ya que es quien debe equilibrar la fidelidad al texto original con la adecuación al público receptor.

La traducción del humor en los textos audiovisuales resulta ser un proceso complejo en el que prima la necesidad de equilibrar la fidelidad al texto original con la adecuación al público receptor. La interacción entre códigos, la dependencia del contexto cultural y las restricciones técnicas del medio convierten esta tarea en uno de los mayores retos dentro de la traducción audiovisual.

LA TRADUCCIÓN DE LOS CULTUREMAS

Son varios los autores que intentan definir el concepto de culturema. Entre ellos, se encuentra Nadal (2009) quien sostiene que el culturema se entiende como una unidad cultural con valor simbólico, simple o compleja, que trata de representar los conocimientos, creencias o referencias compartidas por una comunidad. Además, se emplea como referencia en la comunicación y en la interpretación de la realidad. Del mismo modo, Nord (2018), los describe como fenómenos culturales específicos que son relevantes en un contexto determinado y que es posible que no existan equivalentes directos cuando se comparan con otra cultura. Estas definiciones expresan la estrecha relación entre lengua y cultura, al igual que la dificultad que supone la traducción de este tipo de elementos.

La traducción de los culturemas trae consigo varios problemas, que derivan principalmente de las diferencias culturales entre la lengua de origen y la lengua meta. Díaz-Cintas y Ramael (2018) destacan entre ellos cuatro: la falta de equivalencia, ya que

muchos culturemas no son traducibles directamente a la cultura meta; las dificultades de comprensión por parte del receptor, porque el público meta no puede conocer los elementos culturales de otras culturas que no son la suya; las diferencias socioculturales e institucionales, estas pueden afectar a la interpretación del mensaje y las restricciones técnicas, un ejemplo de estas es la limitación de espacio y tiempo.

Para poner solución a estos problemas existen diversas estrategias de traducción. Además de las que ya se han mencionado anteriormente, Díaz-Cintas (2003) menciona la hiperonimia, la explicitación, la recreación léxica y la compensación.

- Hiperonimia: consiste en sustituir un término específico del texto original por otro más general o neutro en lengua meta. Esta estrategia se usa cuando no hay un equivalente directo en lengua meta.

Cheesecake
Tarta de queso

- Explicitación: trata de hacer explícita una información que en la versión original aparecía implícita. Se utiliza cuando el conocimiento del culturema no es universal.

He celebrated Thanksgiving
Celebró el Día de Acción de Gracias

- Recreación léxica: consiste en la creación de una solución nueva en la lengua meta que no constituye una traducción literal del original, sino una reformulación que busca reproducir el efecto comunicativo o estilístico. Un ejemplo de esto son los juegos de palabras, que en varias ocasiones no coinciden y se cambian para que se produzca el mismo efecto.
- Compensación: Se basa en trasladar un efecto del texto original a otra parte del texto traducido por la imposibilidad de mantenerse en el mismo sitio. Esta estrategia pretende conservar aspectos como el tono, el estilo o el humor. Volviendo al ejemplo del juego de palabras, si este no encaja con la traducción en el sitio en el que está podría ser posible reubicarlo con la intención de provocar la misma reacción que se provoca en el original.

En este sentido, Pedersen (2011) destaca que la traducción de culturemas implica un proceso de mediación intercultural que permita adaptar los referentes culturales al público meta, sin perder la intención comunicativa del texto.

En definitiva, la traducción de culturemas demuestra que el traductor no solo actúa como mediador lingüístico, sino también como mediador cultural.

METODOLOGÍA

Este trabajo se basa en el análisis de los problemas que plantea una traducción inversa de una escena de «*Aquí no hay quien viva*» al inglés. Para ello, se seleccionó una escena que está cargada de humor verbal, referencias culturales y expresiones coloquiales.

En primer lugar, se escogió la escena con la que se iba a trabajar y se hizo una transcripción de los diálogos. Luego, se realizó la traducción de la escena al inglés, analizando con gran detalle los elementos humorísticos, culturemas y expresiones coloquiales presentes. La traducción se presenta utilizando la tipografía Courier New en tamaño 12. Esta elección se debe a las convenciones habituales de redacción de guiones audiovisuales. Siguiendo estas convenciones, la fuente que constituye el estándar tradicional empleado en la industria cinematográfica anglosajona es Courier, según Fernández-Tubau (s.f.).

Durante el proceso de traducción se hizo uso de las distintas estrategias de traducción, para conseguir mantener la función comunicativa del lenguaje en la lengua meta. Entre las técnicas utilizadas se encuentran la adaptación, la transposición, la modulación y la equivalencia, que son especialmente frecuentes en la traducción de elementos culturales y humorísticos (Darbelnet y Vinay, 1958). Además, como este trabajo tiene las características propias de la traducción audiovisual también se recurrió a técnicas específicas de esta área de la traducción, como la reducción, la condensación y la omisión, empleadas para adaptar el texto a las restricciones que supone la traducción audiovisual (Díaz-Cintas y Remael, 2018).

Por último, se llevó a cabo un análisis que trata los principales problemas traductológicos que se han encontrado a medida que se iba haciendo la traducción y qué decisiones se han tomado para conseguir transmitir lo mismo que el original, evaluando la eficacia de las estrategias empleadas en esta transferencia del efecto comunicativo del texto original.

TRADUCCIÓN DE LA ESCENA

ONCE UPON A WALL CRACK

PACO: Hey...Well, this goes...Whoops!

MARIANO: Hi!

MAURI: No, no, no, no, no, no. What is this man doing here?

PACO: Who? Mariano? Oh, please, he is an expert! He worked in construction in the 70's.

MAURI: Yes, but besides the kid's room he'll end up making an extra one for himself!

PACO: I need some help, Mauri. Don't worry, I'll keep an eye on him.

MARIANO: Mauri, I don't mess with my bread and butter. Now, which is the wall we have to knock down?

MAURI: No, no, no, no. I don't want you to knock down any wall. I just want a partition wall here and another one here with a little door in between and that's all.

MARIANO: Are you going with built-in fireplace or exposed brick?

MAURI: Wha-What?

MARIANO: I'm just kidding. That's a typical bricklayer joke, you'll get used to it.

PACO: Just leave it to us and don't worry about it. We are professionals!

MAURI: Well, I'm gonna get a few things done and I'll come later to check how it's going, ok?

PACO: (Nods)

MAURI: You are sure about this, right?

PACO: Of course!

MARIANO: Don't sweat it, we've got it under control!
some cement here, some bricks there, a little bit
of paint and done.

MAURI: But, you'll put the plaster on before that, right?

PACO: Yeah, of course! The plaster.

MAURI: Remember, the plaster first.

PACO: Don't worry, man. We know the deal, you'll see
you've got nothing to worry about.

MAURI: (Doubts)

CONCHA: You finally dared to do it.

MARISA: We were trying to do this the easy way, politely threatening you, and you don't give a shit.

MAURI: For the last time, you don't get a say in what I do in my home. Do I tell you how to decorate your living room? And believe me, I'd have a lot to say.

VICENTA: As a gay man, how would you style it?

I'd like to move the sofa to the back and give it a modern look, like popcorn ceiling.

MAURI: Oh, you think popcorn ceiling is modern, okay. Listen, I don't care, you may as well build a loft. But why do I always take the bait?

VICENTA: That's a Beatles song ``All you need is *loft*''!

CONCHA: And you? Say something, you are the president!

ANDRES: Well, if all the neighbors agree, we can sue Mauri.

MARISA: Listen, forget about the lawyers, they are already busy enough. Preventive attack! Think!

CONCHA: A power outage here, a water outage there...

VICENTA: Some silicone in the lock...

MARISA: Feud between neighbors! It's nothing new. Listen, you live upstairs, you leave the bathroom tap open and Mauri's ceiling gets ruined. Didn't he want to remodel? Well, he'll have to remodel!

VICENTA: That's what Paloma did to us. She was evil, really evil.

ANDRÉS: Ladies, stop talking nonsense. I'm the president of this building and I won't do even the slightest illegal thing. Excuse me.

CONCHA: Did you hear him? He's starting to sound just like the other one!

MARISA: Well, if you want something done right, do it yourself. Let's go!

MARIANO: It's so nice to do manual work again!
Intellectual work was killing me. Uhm, how does this cement thing work like again?

PACO: Didn't you tell me you worked in construction?

MARIANO: I did. One summer in Benidorm, competitive sandcastle building. You should see those kids, absolute professionals.

PACO: Mariano, I've already taken responsibility! What do we do now? We phone the work-from-home guy?

MARIANO: Calm down, man. I'm sure the instructions are on the back as in the instant soup.

PACO: Sure, let's put it in the microwave as well.

MARIANO: (grunts)

PACO: (gasps)

MARIANO: You life-ignorant, we put water in this, we mix it and we start to brick up.

PACO: What are you doing? You'll ruin the floor!

MARIANO: Didn't he want to get it redone anyway?

PACO: He didn't say anything about it.

MARIANO: Well, now he'll have a new floor. We ain't charging him that much anyway. Go and check if there's beer in the fridge, I'm parched! What was I thinking getting myself into this mess?

MAURI: Wha-What the hell is this! This...What the hell?

PACO: Mauri, it's not done yet. It still needs plaster, it still needs...

MAURI: It still needs a bunch of things, for example straight lines!

MARIANO: But it is straight already.

MAURI: Are you joking? Come take a look from here. Diego, is it straight to you? Are you laughing?

DIEGO: What? No, this is embarrassing. I need some water.

MARIANO: Mauri, you are a victim of your own ignorance. Buildings take five years to settle. That's the way it's always worked, whether you like it or not.

PACO: And there's no such thing as straight lines in nature.

MAURI: Okay, so it is straight. And all these gaps? And the missing bit up to the ceiling?

MARIANO: Air circulation. It's the law!

PACO: Listen, Mauri, let me bring you a color sample tomorrow...

MAURI: No! By tomorrow I want two flawless partitions here, straight, smooth, plastered and painted the same color as the rest of the house, and no air circulation! Got it?

PACO: Ye-yes.

MAURI: Okay? Okay then.

DIEGO: Here, it's Bea.

MAURI: Hey! How's the kid?

PACO: Well, that was a reaction.

MARIANO: It's common, it's called remodeling shock,

the eye needs some time to get used to the visual change. That's why they wanted to knock down the *I-fell* Tower.

MAURI: The construction is going great! They'll be done by tomorrow.

PACO: Uhm, what about the advanced payment for materials...

MARUI: Get out of here. Hey, come back tomorrow and we'll choose the decorations together, okay? Okay, bye, kisses. Why does everything have to be so hard in this life Diego? Why all this pain?

DIEGO: Well, calm down, it isn't that serious, don't panic.

MAURI: How am I not gonna panic? This looks like the Western Wall.

DIEGO: Do you really think they'll finish by tomorrow?

MAURI: They'd better.

BEA: Mauri, you shouldn't have gotten involved in the remodeling, I'm fine at Rosas's.

MAURI: You'll be better off here! Let me show you how lovely is the room I've prepared for...for...We should finally give him a name, right?

BEA: Rosa liked the name...

MAURI: I don't like it!

CONCHA: What have you done to Valentin?

VICENTA: You didn't dare kidnap my dog, did you?

MAURI: No way you've lost him! No wonder, you let him out the leash and maybe he got hit by a car, or he's been put down at the pound or maybe they're experimenting on him. Well, good luck with that.

CONCHA: Hey!

MARISA: What an asshole!

BEA: Did you steal their dog?

MAURI: He's in the room biting your shoes.

MARIANO: Now we're talking! Two partitions straight, smooth and painted the same color as the living room. An artistic choice as wrong as it is respectable.

MAURI: That's fantastic, but aren't you missing something?

MARIANO: Yes, getting paid, but we artists don't like to talk about money.

MAURI: Where the hell is the door?

MARIANO: Oh, shit. Paco's painting inside.

PACO: I knew we were missing something!

MARIANO: The client said two partitions, it's not my fault if the client gets mixed up.

MAURI: There's no way, literally no way!

BEA: Ma-Mauri, this is a joke, right?

MAURI: Seriously, what planet are you from? What sect thinks it's okay to make a room without a door?

MARIANO: I also find it stupid, but it works well in a pyramid style.

BEA: Oookayy, I'll go back to Rosas's and...

MAURI: No, no, no. Get yourself and the kid in there and play with the dog. They won't take long to finish it.

BEA: But it doesn't have a door!

MAURI: And you! You're already making a hole so the other one can get out.

PACO: Please, because I've already finished and the paint is making me a little dizzy.

MARIANO: If you want, I can chip it out, but that'll cost extra. Until you pay me what you owe me...

MAURI: Oh! You want me to pay you? I can't believe it!

MARIANO: Go get the door.

ANDRÉS: What have you done, Mauri? Lucía's got a huge crack on her room.

VICENTA: He has kidnapped Valentin! Valentin!

MAURI: But how can I make a crack on the third floor? I've only made a single room.

LUCIA: But there is no door.

MAURI: I know.

MARIANO: And he won't have one. If you behave like a mooch I won't lift a finger. I'll let you deal with *Tutanpaco*. Make way, please.

MAURI: Hey! There's a person walled in there!

PACO: Mariano!

MARISA: He's also kidnapped Paco!

CONCHA: Mr. President, this gay guy is out of control!

MAURI: What? No, okay the whole Paco thing is my fault, but the third floor? That's impossible, Lucia.

LUCIA: So, then?

MAURI: I haven't messed with the structure!

CARLOS: You are the only one doing construction work on the building.

JOSEMI: Hi!

CONCHA: Hello. (gasps)

JOSEMI: Whoops, the textbooks, heavy as bricks!

ANDRES: Let's go!

JOSEMI: No! It is not what it looks like.

ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN

En este apartado se analizarán los principales problemas traductológicos que se han podido identificar durante la traducción inversa de la escena seleccionada de «*Aquí no hay quien viva*». El análisis se centrará especialmente en la traducción del humor, los culturemas y las expresiones coloquiales presentes en el texto original, así como en las estrategias empleadas para trasladar estos elementos al inglés.

TRADUCCIÓN DEL HUMOR VERBAL

Uno de los problemas más frecuentes que se encuentran en esta escena es la traducción del humor verbal. Este tipo de humor se basa principalmente en juegos de palabras, dobles sentidos, refranes, onomatopeyas o expresiones cuyo factor cómico reside en las características lingüísticas de la lengua original. Es por esto por lo que este tipo de traducción tiene una dificultad añadida, ya que es frecuente que estos elementos no cuenten con equivalentes directos en la lengua meta.

Del mismo modo, el humor verbal no es una mera transmisión de información, sino que su finalidad es la de producir un efecto cómico en el receptor. Para ello, el traductor debe recurrir a distintas estrategias que le permitan mantener, en la medida de lo posible, la intención humorística del texto original sin prescindir de la naturalidad del discurso en la lengua meta. A continuación, se analizarán algunos de los fragmentos más representativos encontrados en la escena seleccionada.

En el siguiente ejemplo se presenta un juego de palabras. La frase «yo con las lentejas no juego» viene a significar que alguien no bromea con la situación y que se toma muy en serio lo que dice, otras formas de decir lo mismo de manera menos cómica podrían ser: «con esto no bromeo», «con esto soy muy estricto» o la expresión más común en español, que podría considerarse como frase hecha «con el pan no se juega».

En inglés nos encontramos con que no existe una traducción equivalente directa, sino que se traduce de un modo u otro dependiendo del contexto. Para solucionar este problema se recurrió a una estrategia de adaptación y equivalencia mediante la traducción «*I don't mess with my bread and butter*». De esta forma se sustituye el referente original por una expresión idiomática más natural y reconocible en la cultura

meta que mantiene al mismo tiempo el tono coloquial y la intención humorística del diálogo, manteniendo la idea original que es que no se está bromeando con la situación.

ES: Mauri, yo con las lentejas no juego, eh. A ver ¿qué pared hay que tirar?
EN: Mauri, I don't mess with my bread and butter. Now, which is the wall we have to knock down?

En el siguiente fragmento aparece una onomatopeya que cumple con una función expresiva dentro del diálogo. La onomatopeya «¡Uiba!» suele representar sorpresa, impresión o una reacción expresiva oral. La dificultad en este fragmento consiste en encontrar una solución que mantenga tanto la naturalidad del discurso como el efecto humorístico.

En este caso la estrategia de traducción a seguir es la adaptación, ya que las onomatopeyas varían de manera considerable entre lenguas y culturas. Para resolver esta cuestión se optó por la traducción «*Whoops*» que mantiene la espontaneidad y la naturalidad del diálogo en la lengua meta, reproduciendo al mismo tiempo el carácter expresivo y cómico presente en el texto original.

ES: Buenas...bueno, esto...¡Uiba!
EN: Hey...Well, this goes...Whoops!

En este fragmento aparece un juego de palabras basado en la referencia a la canción de The Beatles *All you need is love*. Aquí surge el factor humorístico de la similitud fonética entre las palabras «*loft*» y «*love*» y la confusión de uno de los personajes con los términos.

Para trasladar este chiste, se optó principalmente por una estrategia de equivalencia que replicase el mismo juego lingüístico y la referencia cultural de manera natural en la lengua meta. Esta solución permite conservar el tanto el tono humorístico como la referencia musical del texto original. Además, mantiene la espontaneidad y la oralidad del diálogo.

ES: Ah, el hotelé es moderno. Miren me da igual, por mí cómo si se hacen un loft ¿Pero por qué entraré yo al trapo?
Eso lo cantaban los Beatles «All you need is love»

EN: *Oh, you think popcorn ceiling is modern, okay. Listen, I don't care, you may as well build a loft. But why do I always take the bait?*

That's a Beatles song ``All you need is loft''!

En este ejemplo aparece el término «teleobrero». Este término se crea a partir de la combinación de las palabras «teletrabajo» y «obrero». El efecto humorístico aquí surge tanto de la creación léxica como del tono irónico con el que se utiliza la expresión.

Este término no tiene una equivalencia directa en inglés, por lo que se opta por usar una estrategia de adaptación para traducirlo por «*work-from-home guy*». A pesar de que mediante esta estrategia se pierde parcialmente el efecto humorístico, ya que la traducción deja de funcionar como una creación humorística y pasa a convertirse en una descripción más neutra del personaje.

ES: ¡Mariano que me he responsabilizado! ¿Y ahora qué hacemos?,

¿llamamos al teleobrero?

EN: *Mariano, I've already taken responsibility! What do we do now?*

We phone the work-from-home guy?

En el siguiente fragmento aparece el juego de palabras «Tutanpaco». Este término se crea a partir de la combinación del nombre del faraón egipcio «Tutankamón» y el nombre de uno de los personajes «Paco». El efecto humorístico proviene de que el personaje se queda encerrado en una habitación sin puerta y el personaje que expone este juego de palabras hace alusión a una pirámide egipcia.

En este caso, se optó por mantener el juego de palabras en la traducción a la lengua meta, ya que tanto la referencia cultural como el nombre del personaje son comprensibles para los espectadores de la lengua meta. De este modo, se conserva el mecanismo humorístico original y la relación contextual de la escena.

ES: Ni la va a tener. Si te pones en plan moroso yo no muevo un dedo. Ahí te dejo a Tutanpaco. Abran paso, por favor.

EN: *And he won't have one. If you behave like a mooch I won't lift a finger. I'll let you deal with Tutanpaco. Make way, please.*

En el siguiente fragmento aparece el término «la torre *Iffiel*». A pesar de que en el texto original no existe un juego de palabras con esta expresión, se genera un factor humorístico debido a la pronunciación incorrecta por parte del personaje del término «Eiffel».

En la traducción de este fragmento al inglés se optó por introducir un chiste a partir de este error fonético mediante la expresión «*The I-fell tower*». Esto hace referencia al verbo «*fall*» que en español es «caerse» y juega con la idea de tirar cosas, presente en el contexto del diálogo original, que se centra en la construcción de una habitación.

En este caso, se utilizó a una estrategia de recreación léxica y compensación humorística, puesto que el factor humorístico original se reformula en la lengua meta a través de un mecanismo humorístico diferente. Aunque este chiste no esté presente en el texto original, incorpora un elemento humorístico que encaja a la perfección con el tono de la serie.

ES: Es normal, se llama *shock* de la reforma, el ojo tarda en aceptar los cambios visuales, por eso quisieron tirar la torre Iffiel.

EN: *It's common, it's called remodeling shock, the eye needs some time to get used to the visual change. That's why they wanted to knock down the I-fell tower.*

El fragmento que viene a continuación supone uno de los mayores problemas de traducción de toda la escena debido a que el efecto humorístico se basa en la ambigüedad léxica de una palabra.

En el texto original la ambigüedad viene de la palabra «peón». La primera vez que aparece el término se interpreta como «peón de obras» por el contexto de la conversación. Sin embargo, más adelante se revela que en realidad el personaje se refiere a «peón de ajedrez» y es aquí donde aparece el efecto humorístico.

La dificultad de traducir este chiste se encuentra en que en inglés no existe esta ambigüedad para la palabra «peón», ya que se utiliza el término «*construction worker*» para nombrar a alguien que trabaja en la obra y «*pawn*» para referirse a la pieza de ajedrez. Por tanto, no es posible recrear el chiste en la lengua meta.

Para solucionar este problema traductológico se optó por una estrategia de adaptación y recreación humorística. Para que el chiste que se intenta crear tenga sentido es importante encontrar algo que funcione con el contexto de la construcción, por eso para sustituir la idea inicial de «peón de obras» se hace la siguiente traducción «*he worked in construction in the 70's*» para indicar que el personaje trabajaba en algo relacionado con la construcción. Para reflejar la segunda idea se hace un cambio para que exista el factor revelación que provoque el efecto humorístico, por lo que se traduce lo siguiente «*competitive sandcastle building*», que deja ver que sí trabajó en algo relacionado con la construcción pero que fue en una competición de castillos de arena. De este modo, se conserva la intención humorística de la escena mediante la adaptación del juego de palabras.

Aunque el juego de palabras original desaparece en la traducción, esta solución mantiene el efecto cómico que se basa en la expectativa creada previamente en el diálogo.

ES: ¿Quién, Mariano? Bueno si es un experto, en los 70 trabajó de peón.

EN: *Who? Mariano? Oh, please, he is an expert! He worked in construction in the 70's.*

ES: ¿Pero usted no me dijo que había trabajado de peón?

Sí, en un ajedrez humano en un centro comercial, pero me comieron enseguida. El mate pastor de los cojones.

EN: *Didn't you tell me you worked in construction?*

I did, one summer in Benidorm, competitive sandcastle building. You should see those kids, absolute professionals.

TRADUCCIÓN DE LA ORALIDAD Y EL REGISTRO COLOQUIAL

La oralidad y el registro coloquial desempeñan un papel fundamental en los diálogos de *Aquí no hay quien viva*. Los diálogos se construyen a base de muletillas, marcadores discursivos, expresiones coloquiales y estructuras informales que contribuyen tanto a la naturalidad del discurso como a la caracterización de los personajes.

La dificultad de esto radica en que muchas de estas expresiones están estrechamente vinculadas a la conversación cotidiana y por tanto al lenguaje coloquial del español, lo que complica su transferencia a otro idioma, como el inglés. Los siguientes casos muestran algunas de las soluciones empleadas para reproducir la oralidad del texto original en la lengua meta.

En el siguiente ejemplo aparece el marcador discursivo «es que», un elemento muy frecuente en la oralidad coloquial española. Este tipo de expresiones suele utilizarse con una función justificativa, explicativa o atenuadora dentro de la conversación y aportan naturalidad y espontaneidad al discurso.

En algunos casos, como en este, este tipo de expresión no aporta un significado léxico real. En este contexto, además, no existe un equivalente directo en inglés que realice la misma función pragmática sin resultar artificial. Para solucionar este problema, se optó por usar una estrategia de omisión y se eliminó este marcador discursivo en la traducción. Aunque es cierto que con esta decisión se pierde un pequeño matiz, se mantiene la fluidez y la naturalidad del diálogo en lengua meta.

ES: Es que necesito ayuda, tú tranquilo que yo le controlo.
EN: *I need some help, Mauri. Don't worry, I'll keep an eye on him.*

En el siguiente fragmento aparece la expresión coloquial «por las buenas». Esta locución es bastante común en el español conversacional y su significado depende casi al completo del contexto en el que se emplea. Además de su sentido literal, esta expresión se utiliza para indicar que una acción debe realizarse voluntariamente o sin conflicto.

Como ya se ha visto en casos anteriores, para esta locución no existe una traducción literal natural en inglés, por tanto, es necesario recurrir a una estrategia de reformulación y equivalencia. La solución a este problema es la traducción «*do things the easy way*», a pesar de que no se mantiene la estructura idiomática original, esta solución permite conservar el sentido pragmático de la expresión y mantener la naturalidad del diálogo en la lengua meta.

ES: Nosotras yendo por las buenas, amenazándote educadamente y tú ni puto caso.
EN: *We were trying to do this the easy way, politely threatening you, and you don't give a shit.*

En este fragmento aparece la muletilla «mira». Esta expresión es un marcador discursivo bastante común de la oralidad española. En el contexto en el que se presenta, la muletilla no tiene un significado literal, sino que actúa como un recurso pragmático empleado para introducir una intervención, llamar la atención del interlocutor o enfatizar el discurso.

Para trasladar este concepto al inglés, se optó por la traducción «*listen*» mediante una estrategia de equivalencia. Ambos términos no coinciden desde un punto de vista léxico, sin embargo, cumplen con una función conversacional muy similar dentro de este contexto. Esta solución permite mantener la naturalidad y espontaneidad de la conversación original en la lengua meta.

ES: Mira, deja a los jueces en paz que tienen mucho lío. Ataque preventivo ¡Piensa un poco!

EN: Listen, forget about the lawyers, they are already busy enough. Preventive attack! Think!

Del mismo modo, en el siguiente fragmento aparece la muletilla «bueno», que es de nuevo un marcador discursivo muy frecuente en la oralidad coloquial española. Este término se suele utilizar para introducir una intervención, cambiar de tema, suavizar una intervención o incluso cerrar una conversación.

Para trasladar esta idea al inglés se decidió seguir una estrategia de equivalencia y traducir el término por «*well*». Una vez más, ambos términos no coinciden desde un punto de vista literal pero sí cumplen una función similar dentro del mismo contexto. Con esta solución se vuelve a mantener la naturalidad y espontaneidad del diálogo original en lengua meta.

ES: Bueno, me voy a hacer unas gestiones y me paso a ver qué tal todo ¿vale?

EN: Well, I'm gonna get a few things done and I'll come later to check how it's going, ok?

En el siguiente ejemplo se muestra una expresión recurrente, o muletilla, de uno de los personajes, «ignorante de la vida». Esta expresión no es una expresión sin más que se pronuncia con su significado literal, sino que contribuye a la construcción humorística

del personaje. Este tono exagerado y poco convencional forma parte de su manera particular de hablar.

Para solucionar esta dificultad de traducción se utiliza una estrategia de equivalencia y recreación y se opta por el término «*life-ignorant*». A través de esta solución, se prioriza conservar el tono y la caracterización del personaje por encima de una traducción totalmente natural o idiomática en inglés.

ES: Ignorante de la vida, a esto se le echa agua, se remueve y a enladrillar.
EN: *You life-ignorant*, we put water in this, we mix it and we start to brick up.

En este último fragmento aparece la siguiente expresión «si te pones en plan moroso». La expresión «ponerse en plan» es bastante frecuente en la oralidad española y suele usarse para describir una actitud o comportamiento.

Este tipo de expresiones no suele tener un equivalente directo en inglés, por lo que se utiliza una estrategia de reformulación y equivalencia. La solución que se propone es «*if you behave like a mooch*» que mantiene el carácter informal y despectivo de la expresión original. Así, se reproduce la intención comunicativa y el tono conversacional natural del diálogo original.

ES: Ni la va a tener. Si te pones en plan moroso yo no muevo un dedo. Ahí te dejo a Tutanpaco. Abran paso, por favor.
EN: *And he won't have one. If you behave like a mooch I won't lift a finger. I'll let you deal with Tutanpaco. Make way, please.*

TRADUCCIÓN DEL LENGUAJE ESPECIALIZADO

A lo largo de la escena también aparecen expresiones relacionadas con el lenguaje más especializado o técnico. La presencia de estas expresiones resulta una dificultad añadida en el proceso de traducción, sobre todo si estos términos se encuentran incluidos en conversaciones coloquiales y humorísticas. En estos casos, el traductor deberá adaptar la terminología al contexto comunicativo del texto audiovisual.

La dificultad de este tipo de traducciones se centra en la necesidad de mantener la precisión terminológica sin perder la naturalidad del discurso audiovisual. De igual manera, algunos de los términos pueden tener diferentes usos o equivalencias entre ambas lenguas, cosa que dificulta aún más la traducción y la búsqueda de una solución

comprensible y funcional. Los siguientes ejemplos muestran cómo se han solucionado este tipo de problemas en los siguientes contextos.

En este primer ejemplo aparece el término «tabique». Este término pertenece al ámbito de la construcción y la arquitectura. Este tipo de terminología requiere una traducción precisa que mantenga el significado específico del término dentro del contexto que se expone en el diálogo.

En este caso, se utilizó una estrategia de equivalencia directa y se tradujo por «*partition wall*». Este término hace referencia al mismo concepto en inglés y se mantiene, por tanto, tanto la precisión terminológica como la naturalidad del discurso.

ES: No, no, no, no, no hay que tirar nada, yo quiero un tabique aquí
y otro aquí con su puerta y ya está.

EN: *No, no, no, no. I don't want you to knock down any wall. I just want a partition wall here
and another one here with a little door in between and that's all.*

En el siguiente fragmento vuelve a aparecer un término técnico relacionado con el ámbito arquitectónico. El término «empotrado» se utiliza para describir un elemento que está integrado o incorporado dentro de una estructura.

Como en el caso anterior, para traducirlo se optó por una estrategia de equivalencia directa y se tradujo por «*built-in*», término que expresa el mismo concepto que en la lengua original y permite, por tanto, mantener la precisión terminológica y preservar la fluidez del diálogo original.

ES: La chimenea ¿empotrada o ladrillo visto?
EN: *Are you going with built-in fireplace or exposed brick?*

En el siguiente ejemplo aparece el término «cemento», que pertenece al ámbito técnico de la construcción. Como en los ejemplos anteriores, se siguió una estrategia de equivalencia directa, ya que ambas lenguas cuentan con un término que hace referencia al mismo concepto. En este caso, el término original se tradujo por «*cement*»,

ES: Que sí hombre que sí. Si esto es cemento, ladrillo, pim, pam y a enladrillar.
EN: *Don't sweat it, we've got it under control! Some cement here, some bricks there, a little bit of paint and done.*

En este fragmento, aparece el término «yeso», que de nuevo pertenece al ámbito técnico de la construcción. Siguiendo la misma estrategia que en los ejemplos anteriores, la equivalencia directa, se optó por la traducción «*plaster*». Este término hace referencia al mismo material en inglés, es por eso por lo que su elección mantiene la precisión terminológica y mantiene la naturalidad del diálogo.

ES: Pero ¿antes habrá que poner yeso no?
EN: *But, you'll put the plaster on before that, right?*

En el siguiente ejemplo aparece el término «gotelé». Este término, bastante conocido en la cultura español, describe una técnica decorativa que consiste en aplicar una textura irregular sobre las paredes o techos.

Este término no cuenta con un equivalente exacto en inglés. Para traducirlo se optó por emplear una estrategia de adaptación y traducirlo por el término «*popcorn ceiling*». Este término conocido en el mundo angloparlante se refiere a una técnica que consiste en aplicar una textura ligera únicamente en el techo. Aunque es cierto que en el contexto original el término se refiere a las paredes, al no tener una imagen en la que se muestre específicamente el uso del término la solución de traducción propuesta permite transmitir la imagen a la lengua meta y facilita la comprensión del diálogo por parte del receptor.

ES: ¿Tú como gay qué harías? A mí me gustaría poner el sofá al fondo y pintarlo más moderno, de gotelé.
EN: *As a gay man, how would you style it? I'd like to move the sofa to the back and give it a more modern look, like popcorn ceiling.*

TRADUCCIÓN DE ELEMENTOS CULTURALES

Otro tipo de problemática que nos encontramos a la hora de traducir esta escena es la aparición de elementos culturales. Muchos de estos elementos culturales dependen del contexto sociocultural español y no siempre tienen una equivalencia directa en la lengua meta.

Para este tipo de problemas traductológicos, el traductor deberá recurrir a diferentes estrategias, entre ellas la adaptación y reformulación, para conseguir mantener la

intención comunicativa del texto original y conseguir así que el público receptor comprenda al completo el mensaje. Los siguientes fragmentos muestran algunas de las principales dificultades que supone la traducción de elementos culturales del español al inglés.

En el siguiente ejemplo se plantea el problema de traducir «señor». Aunque este término se suele utilizar como una marca de respeto, en esta situación en específico se utiliza de manera más informal y con la intención de crear distancia entre los interlocutores.

La propuesta de traducción para este término «*man*» sigue una estrategia de adaptación pragmática. Es cierto que un término más literal como «*sir*» habría mantenido el significado formal del original, pero hubiera resultado una solución demasiado rígida y poco natural dentro del contexto del diálogo. El término «*man*», sin embargo, permite conservar la espontaneidad y oralidad del diálogo original, aunque se pierda ligeramente el matiz de respeto.

ES: ¡No, no, no, no, no, no! ¿Pero qué hace aquí este señor?

EN: No, no, no, no, no, no. What is this man doing here?

CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo se han ido analizando las distintas dificultades que supone la traducción de una escena de «*Aquí no hay quien viva*» al inglés. Este análisis ha demostrado hasta qué punto la traducción del humor audiovisual depende de factores lingüísticos, culturales y pragmáticos. En este trabajo en concreto se muestra que gran parte de la dificultad no reside únicamente en la traducción de las palabras en sí, sino en la reproducción del efecto comunicativo y humorístico del producto original, así como conseguir preservar al mismo tiempo la naturalidad del diálogo en la lengua meta.

Uno de los aspectos más relevantes que se han podido observar durante el análisis de esta escena ha sido la dificultad de trasladar juegos de palabras y expresiones humorísticas construidas a partir de dobles sentidos, referencias culturales o deformaciones lingüísticas a otra lengua. En varias ocasiones resultaba bastante complicado replicar el efecto humorístico en la lengua meta, por lo que se debía recurrir a estrategias de adaptación, recreación léxica o compensación. Queda reflejado por tanto que, dentro del ámbito de la traducción audiovisual, el traductor tiene por objetivo priorizar el efecto que produce el mensaje sobre una posible equivalencia directa entre las palabras, ya que son muchos los casos en los que una traducción literal supondría la pérdida del factor humorístico presente en el producto original.

De igual manera, otros elementos fundamentales de este análisis, y del proceso de traducción, han sido la oralidad y el lenguaje coloquial. Elementos como muletillas, marcadores discursivos o expresiones propias del lenguaje coloquial constituyen gran parte del diálogo y contribuyen a la construcción de los personajes. Después de todo, el humor que aparece en esta serie se basa en situaciones cotidianas, por lo que es imprescindible el uso de un lenguaje cercano y propio de la conversación diaria con el que el público pueda sentirse identificado. No obstante, en muchas ocasiones resulta difícil trasladar estos elementos ya que no cuentan con una equivalencia funcional en la lengua meta. Como se ve en el análisis estas dificultades se resolvieron utilizando estrategias de adaptación u omisión para evitar así que el discurso terminase siendo artificial en inglés.

Por otra parte, este análisis también ha podido reflejar que no todos los problemas traductológicos tienen el mismo grado de dificultad. Se puede ver como algunos de los términos se podían trasladar mediante equivalencias directas, mientras que otros elementos que estaban más vinculados al humor, a la cultura o a la oralidad se tenían que trasladar mediante soluciones más creativas. Esto pone de manifiesto el papel tan importante que tiene el traductor audiovisual como mediador lingüístico y cultural.

Otra de las grandes complicaciones de este trabajo es el hecho de ser una traducción inversa. La necesidad de reproducir diálogos naturales en una lengua que no es la materna obliga al traductor a tomar decisiones de manera constante relacionadas con la fluidez, el registro y la espontaneidad, sin olvidar que el trabajo de documentación que tiene que hacer es mayor que si fuese una traducción directa. Del mismo modo, tiene que evitar aquellas construcciones que puedan sonar forzadas o poco idiomáticas en la lengua meta. En una serie como la que se está analizando esta dificultad resulta bastante más evidente, ya que gran parte del efecto cómico depende precisamente de la naturalidad de las conversaciones y de la cercanía del lenguaje que utilizan los personajes.

En definitiva, este trabajo ha hecho posible comprobar que la traducción audiovisual, especialmente la traducción del humor dentro de los productos audiovisuales, precisa una alta capacidad de adaptación y creatividad por parte del traductor. La falta de equivalencias directas en varios de los ejemplos propuestos demuestra que traducir un producto humorístico no consiste únicamente en trasladar significados entre lenguas, sino también en reconstruir efectos comunicativos y culturales para un público diferente.

BIBLIOGRAFÍA

- Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje : palabras, voces e imágenes* (1a. ed). Ariel.
- Catford, J. C. (1965). *A linguistic theory of translation*. Oxford University Press.
- Chaume, F. (2012). *Audiovisual translation : dubbing* (1st ed.). Routledge.
- Chaves, M. José. (2000). *La traducción cinematográfica : el doblaje*. Universidad de Huelva.
- Darbelnet, J., y Vinay, J. (1958). *Stylistique comparee du francais et de l'anglais methode du traduction*.
- De Rosa, G. L., Bianchi, F., De Laurentiis, A., & Perego, E. (2014). *Translating humour in audiovisual texts*. Peter Lang.
- Díaz-Cintas, J. (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación : inglés/español*. Ariel.
- Díaz-Cintas, J. (2008). *The didactics of audiovisual translation*. John Benjamins Publishing Company.
- Díaz-Cintas, J., y Remael, A. (2018). *Audiovisual translation : subtitling*. Routledge.
- Fernández-Tubau, V. (s. f.). *14 reglas esenciales del formato de guion cinematográfico*. Abcguionistas.
- Gambier, Y. (2004). La traduction audiovisuelle : un genre en expansion. *Meta: Journal Des Traducteurs*, 49(1), 1. <https://doi.org/10.7202/009015ar>
- Gordillo, I. (2009). *La hipertelevisión : géneros y formatos*. Editorial Quipus.
- Gottlieb, H. (1992). Subtitling - a New University Discipline. *Teaching Translation and Interpreting. Training, Talent and Experience.*, 161-170.
- House, J. (2024). *Translation : the basics* (Second edition). Routledge, Taylor & Francis Group.
- Hurtado Albir, A. (2024). *Traducción y traductología : introducción a la traductología* (Decimocuarta edición). Ediciones Cátedra.
- Jakobson, R. (1959). On Linguistic Aspects of Translation. *On Translation*, p. 232-239. <https://doi.org/10.4159/harvard.9780674731615.c18>
- Kelly, D. (2014). *A handbook for translator trainers : a guide to reflective practice*. Routledge.
- Molina, L., y Hurtado Albir, A. (2002). Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach. *Meta*, 47(4), 498–512. <https://doi.org/10.7202/008033ar>
- Nadal, L. L. (2009). Los culturemas: ¿Unidades lingüísticas, ideológicas o culturales? *Language Design: Journal of Theoretical and Experimental Linguistics*, 11, 93–120.

- Josélia Neves. (2008). 10 fallacies about Subtitling for the d/Deaf and the hard of hearing. *JoSTrans: The Journal of Specialised Translation*, 10. <https://doi.org/10.26034/cm.iostrans.2008.664>
- Newmark, P. (2008). *A textbook of translation* (12e ed). Pearson Education.
- Nida, E. A., y Taber, C. R. (2017). *The theory and practice of translation* (4th impr). Brill.
- Nord, C. (2018). *Translating as a purposeful activity : functionalist approaches explained* (2nd ed). Routledge, Taylor & Francis Group.
- Pedersen, J. (2011). *Subtitling norms for television : an exploration focussing on extralinguistic cultural references*. John Benjamins Pub. Co. <http://site.ebrary.com/id/10508959>
- Perego, E. (2020). *ACCESSIBLE COMMUNICATION : a cross-country journey*. FRANK & TIMME. <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&scope=site&db=nlebk&db=nlabk&AN=2677287>
- Pérez González, L. (2019). *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*. Routledge. <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&scope=site&db=nlebk&db=nlabk&AN=1879303>
- Pym, A. (2023). *Exploring translation theories*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003383130>
- Toury, G. (2012). *Descriptive translation studies and beyond* (nouvelle édition). John Benjamins.
- Vermeer, H. J. (1989). Skopos and commission in translational action. En A. Chesterman (Ed.), *Readings in translation theory* (pp. 173–187). Oy Finn Lectura Ab.
- Zabalbeascoa, P. (2001). «El texto audiovisual: factores semióticos y traducción» en Sanderson, J. (2001). *¡Doble o nada!: Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación de la Universidad de Alicante*. Alicante: Universidad de Alicante. <http://bit.ly/1R49Qrs>

ANEXO

ÉRASE UNA GRIETA

PACO Buenas...bueno, esto... ¡Uiba!

MARIANO ¡Buenas!

MAURI ¡No, no, no, no, no, no! ¿Pero qué hace aquí este señor?

PACO ¿Quién, Mariano? Bueno si es un experto, en los 70 trabajó de peón.

MAURI Pero es que además de la habitación del niño igual se hace una para él.

PACO Es que necesito ayuda, tú tranquilo que yo le controlo.

MARIANO Mauri, yo con las lentejas no juego, eh. A ver ¿qué pared hay que tirar?

MAURI No, no, no, no, no hay que tirar nada, yo quiero un tabique aquí y otro aquí con su puerta y ya está.

MARIANO La chimenea ¿empotrada o ladrillo visto?

MAURI ¿Qué dice?

MARIANO Que no, que es una broma. Humor de albañil, ya lo irás pillando.

PACO Bueno, tú déjalo en nuestras manos, tranquilo que somos profesionales.

MAURI Bueno, me voy a hacer gestiones y me paso a ver qué tal va todo ¿vale?

PACO (gesto)

MAURI Oye, ¿me puedo ir tranquilo?

PACO Sí, sí.

MARIANO Que sí hombre que sí. Si esto es cemento, ladrillo, pim, pam y a pintar.

MAURI Pero ¿antes habrá que poner el yeso no?

PACO Sí, sí, sí, sí. Yeso, yeso.

MAURI El yeso primero.

PACO Claro hombre, si todo esto va con todo, venga tú no te preocupes de nada, venga.

MAURI (gesto)

CONCHA Por fin te has atrevido.

MARISA Nosotras yendo por las buenas, amenazándote educadamente y tú ni puto caso.

MAURI Se lo digo por última vez, yo en mi casa hago lo que me da la gana ¿Me meto yo a decirles cómo tienen que decorar su salón? Y miren que el tema daría de sí.

VICENTA ¿Tú como gay qué harías? A mí me gustaría poner el sofá al fondo y pintarlo más moderno, de gotelé.

MAURI Ah, el gotelé es moderno. Miren me da igual, por mí como si se hacen un *loft* ¿Pero yo por qué entraré al trapo?

VICENTA Eso lo cantaban los Beatles `` *All you need is loft* ´´.

CONCHA ¿Y tú qué piensas? ¡Reacciona, qué eres el presidente!

ANDRÉS Hombre, si todos los vecinos estamos de acuerdo podemos denunciar a Mauri en el juzgado.

MARISA Mira, deja a los jueces en paz que tienen mucho lío. Ataque preventivo ¡Piensa un poco!

CONCHA Cortes de agua, de luz...

VICENTA Silicona en la cerradura...

MARISA Guerrilla vecinal. Si eso está inventado. Mira tú vives encima, abres el grifo del baño y le jodes todo el techo a Mauri ¿No quiere obras? Pues ¡toma obras!

VICENTA Eso nos lo hacía Paloma a nosotras. Mala gente, mala gente.

ANDRÉS Señoras, no digan burradas. Soy el presidente de esta comunidad y no pienso salirme de la más estricta legalidad. Permiso.

CONCHA ¿Le habéis oído? ¡Si ya habla igual que el otro!

MARISA Si es que no se puede delegar ¡Venga, vamos al lío!

hj

MARIANO ¡Qué gusto volver a trabajar con las manos! El trabajo intelectual me estaba matando. Oye, ¿esto del cemento cómo va?

PACO ¿Pero usted no me dijo que había trabajado de peón?

MARIANO Sí, en un ajedrez humano en un centro comercial, pero me comieron en seguida. El mate pastor de los cojones.

PACO ¡Mariano que me he responsabilizado! ¿Y ahora qué hacemos?, ¿llamamos al teleobrero?

MARIANO Bueno, tranquilo. Vendrán las instrucciones por detrás como en la sopa de sobre.

PACO (gesto) Claro, igual hay que meterlo en el microondas.

MARIANO (gesto)

PACO (gesto)

MARIANO Ignorante de la vida, a esto se le echa agua, se remueve y a enladrillar.

PACO Pero ¿qué hace? Que se va a cargar todo el suelo.

MARIANO Pero ¿no iba a cambiarlo?

PACO A mí no me ha dicho nada.

MARIANO Bueno, pues no pasa nada, se lo cambiamos. Si le vamos a cobrar muy poquito. Bueno, mira a ver si hay si hay unas cervecitas ahí en la nevera, anda, que yo estoy agotado ¿Quién me mandaría a mí meterme en este fregado?

MAURI Pero ¿me podéis explicar qué es esto? Esto, (gesto) ¡Esto qué es!

PACO Mauri, que no está acabado, le falta yeso, le falta...

MAURI ¡Le faltan muchas cosas! Por ejemplo, que esté recto.

MARIANO Si está recto.

MAURI Hombre por favor, póngase aquí. Diego, ¿tú lo ves recto? ¿Te estás riendo?

DIEGO Que no, tío, si esto es una vergüenza. Voy a beber agua.

MARIANO Mauri, estás siendo víctima de tu desconocimiento. Las construcciones tardan en asentarse cinco años, de toda la vida de Dios, nos guste o no.

PACO Y en la naturaleza no existen las líneas rectas.

MAURI Vale, vale, está rectísimo ¿Y todos estos huecos?, ¿y el trozo que falta hasta el techo qué?

MARIANO Ventilación ¡Si es por ley!

PACO Mira, Mauri, yo mañana te traigo la muestra de colores...

MAURI ¡No! Mañana quiero aquí dos tabiques perfectos, rectos, lisos, enyesados y pintados del mismo color que el resto de las paredes ¡Y sin ventilación! ¿Me habéis entendido?

PACO Sí, sí.

MAURI ¿Vale? Vale, pues vale.

DIEGO Toma, que es Bea.

MAURI ¡Hola! ¿Cómo está el niño?

PACO Cómo se ha puesto.

MARIANO Es normal, se llama shock de la reforma, el ojo tarda en aceptar los cambios visuales, por eso quisieron tirar la torre *Iffiel*.

MAURI La obra de lujo, mañana acaban.

PACO Oye, lo del adelanto para material...

MAURI Fuera de aquí. Sí, no, pero tu vuelve mañana y así elegimos juntos la

decoración ¿vale? Venga un besito. Pero ¿por qué tiene que ser todo tan difícil en esta vida, Diego?, ¿por qué tanto dolor?

DIEGO Bueno, tú tranquilo, si esto es una tontería, no te desespere.

MAURI ¿Cómo que no me desespere? Si esto es el muro de las lamentaciones.

DIEGO ¿Tú crees que lo van a acabar para mañana?

MAURI Por la cuenta que les trae. (gesto)

BEA Mauri, no tenías que haberte metido en reformas, si yo en casa de Rosa estoy bien.

MAURI ¡Aquí vas a estar mejor! Ya verás qué habitación tan mona le he preparado a...a...a ver si le ponemos nombre ya de una vez ¿no?

BEA A Rosa se le había ocurrido...

MAURI ¡No me gusta!

CONCHA ¿Qué has hecho con Valentín?

VICENTA ¿No te habrás atrevido a secuestrar a mi perro?

MAURI ¡No me digan qué lo han perdido! Claro, es que lo dejan suelto y lo mismo lo han atropellado o lo sacrifican en la perrera, o experimentan con él alguna vacuna. Suerte, eh

CONCHA ¡Oye!

MARISA ¡Qué cabrón!

BEA ¿Les has robado el perro?

MAURI Está en el dormitorio comiéndose tus zapatillas.

MARIANO Ahora sí que sí, dos tabiques rectos, lisitos y pintados en el mismo tono que el salón. Decisión estética tan errónea como respetable.

MAURI Todo eso está muy bien, pero ¿no nota qué le falta algo?

MARIANO Sí, cobrar, pero los artistas no nos gusta hablar de dinero.

MAURI ¿Me quiere decir dónde está la puerta?

MARIANO Coño, si está Paco pintando dentro.

PACO ¿Ves cómo faltaba algo?

MARIANO El cliente dijo dos tabiques, si el cliente se lío yo no tengo la culpa.

MAURI Bueno, bueno, bueno, bueno, bueno...

BEA Ma-Mauri, esto es una broma ¿no?

MAURI Pero ¿de qué planeta sois?, ¿a qué secta pertenecéis para hacer una habitación sin puerta?

MARIANO No, si a mí también me parece absurdo, pero queda bien en plan

pirámide.

BEA Mira, yo mejor me vuelvo a casa de Rosa y...

MAURI No, no, no, tú métete ahí dentro con el crío a jugar con el perro, que a esto no le falta nada.

BEA ¡Pero si no tiene puerta!

MAURI ¡Y usted ya está abriendo un agujero para que salga el otro!

PACO Pues sí, porque yo ya he terminado, eh. Me estoy mareando con la pintura.

MARIANO Bueno, yo pico, eh, pero esto es otro presupuesto. Hasta que no me pagues lo que me debes...

MAURI Ah, ¿encima quiere que le pague? Esto es alucinante.

MARIANO Venga, vete a abrir.

ANDRÉS Pero, Mauri ¿qué has hecho? A Lucía le ha salido una grieta enorme en el dormitorio.

VICENTA ¡Has secuestrado a Valentín! (gesto) ¡Valentín!

MAURI Pero ¿Cómo voy a hacer una grieta en el tercero? Si solo he hecho una habitación.

LUCÍA Pero si no tienes puerta.

MAURI Ya lo sé.

MARIANO Ni la va a tener. Si te pones en plan moroso yo no muevo un dedo. Ahí te dejo a Tutanpaco. Abran paso, por favor.

MAURI Oiga ¡que hay un ser humano emparedado ahí dentro!

PACO ¡Mariano!

MARISA Y también han secuestrado a Paco.

CONCHA Presidente, el gay está fuera de control.

MAURI Que no, que no, vamos a ver, vamos a ver que lo de Paco es culpa mía, pero lo del tercero es imposible, Lucía.

LUCÍA ¿Entonces?

MAURI ¡Que no he movido la estructura!

CARLOS Pues eres el único que está haciendo obras en el edificio.

JOSEMI ¡Hola!

CONCHA Hola (gesto)

JOSEMI Vaya, los libros del colegio ¡Vaya ladrillos!

ANDRÉS ¡Vamos!

JOSEMI ¡No! Es que, no es lo que parece.