



Facultad de Ciencias Humanas y Sociales

**Estudio de la evolución de la traducción de los
referentes culturales en el ámbito audiovisual: de
*El príncipe de Bel-Air a Modern Family***

Trabajo Fin de Grado
Grado en Traducción e Interpretación

Marina María Nieto Agudo

Directora: Dra. Patricia Martín Matas

Universidad Pontificia Comillas (ICAI-ICADE)(Madrid), abril 2015

Índice

1. Introducción	1
2. Finalidad y motivos	3
3. Marco teórico y estado de la cuestión	4
3.1 Marco histórico de la traducción audiovisual en España	4
3.2 Marco teórico de la traducción audiovisual.....	5
3.3 Marco teórico de los referentes culturales.....	7
3.4 Estado de la cuestión	9
4. Objetivos del trabajo	11
5. Metodología del trabajo	12
6. Análisis y discusión	13
6.1 <i>El príncipe de Bel- Air</i>	13
6.1.1 Primera temporada, primer episodio: «The Fresh Prince Project» / «El Proyecto de príncipe de Bel-Air»	14
A. Omisión.....	14
B. Generalización	14
C. Extranjerización	14
D. Domesticación	17
E. Explicitación	19
6.1.2 Quinta temporada, primer episodio: «The Client» / «Una nueva estrella» ...	19
A. Omisión.....	20
B. Generalización	20
C. Extranjerización	21
D. Domesticación	23
E. Explicitación	24
6.2 <i>Modern Family</i>	26
6.2.1 Primera temporada, primer episodio: «Pilot»/ «Piloto»	26
A. Omisión.....	27
B. Generalización	27
C. Extranjerización	27
D. Domesticación	28

E. Explicitación	30
6.2.2 Quinta temporada, primer episodio: «Suddenly, Last Summer»/ «De repente, el último verano»	31
A. Omisión.....	31
B. Generalización	31
C. Extranjerización	33
D. Domesticación	34
E. Explicitación	35
6.3 Comparación de la evolución de las series.....	37
7. Conclusiones y propuestas	40
8. Obras citadas.....	43

1. Introducción

A lo largo de este Trabajo Fin de Grado se analizará la evolución de la traducción de los referentes culturales en dos series estadounidenses. Con el objetivo de estudiar esta evolución se examinarán cuatro episodios de dos series de televisión de diversas épocas, una de los años noventa y la otra de la primera década del siglo XXI.

En este trabajo se comenzará con el apartado de finalidad y motivos, en el que se explican las razones por las que se ha elegido el tema y la finalidad que se quiere conseguir con el Trabajo Fin de Grado. A continuación se expone el marco teórico y el estado de la cuestión. Con la información de esta sección se analizará más adelante las referencias culturales de ambas series. En este apartado se incluyen cuatro categorías que son importantes a la hora de estudiar los ejemplos.

El epígrafe comienza con un marco histórico de la traducción audiovisual en España, sección que permite poner en contexto el área a estudiar. El segundo apartado corresponde con el marco teórico de la traducción audiovisual, y en el que se expondrán los diferentes tipos de traducción audiovisual y los elementos diferenciadores con respecto a las demás modalidades de traducción. A este apartado le sigue el marco teórico de la traducción de los referentes culturales. En esta sección se presentarán las diferentes técnicas de traducción en lo relativo a los referentes culturales, que serán las que después constituirán las guías para la división de los ejemplos de las series. La última sección dentro de este apartado es el estado de la cuestión. En este epígrafe se expondrá la situación académica actual del campo de este Trabajo Fin de Grado. Tras este apartado se presentan los objetivos del trabajo, que incluyen una serie de preguntas que se pretenden responder a lo largo del mismo. A este sección la sigue la metodología que detalla cómo se llevará a cabo el subsiguiente análisis. Esta metodología consiste en la división de los referentes culturales de cada episodio según el tipo de técnica a la que haya recurrido el traductor y que previamente se ha expuesto en el apartado del marco teórico.

Una vez establecidos el marco teórico, los objetivos del trabajo y la metodología se pasará al análisis de la traducción de los referentes culturales de los cuatro episodios. Con el análisis se pretende establecer si existe una evolución en la traducción de los referentes culturales entre ambas series. El trabajo finaliza con unas conclusiones en las

que se responde a las preguntas de investigación planteadas en el apartado de objetivos y se presentan nuevas rutas de investigación para futuros trabajos en el mismo campo.

2. Finalidad y motivos

Con este trabajo se pretende estudiar la evolución de la traducción en lo referente a la traducción de los referentes culturales en el medio audiovisual. Asimismo, se quiere estudiar a qué se podría atribuir ese hipotético cambio.

El análisis de los culturemas en el campo audiovisual en general conllevaría un estudio demasiado amplio que rebasa los límites de un Trabajo Fin de Grado. Para acotar el campo y ajustarse a dichos límites, este trabajo se basará en dos *sit-coms* (*situation comedies* o comedias de situación)¹, una de la década de los 90 y otra de la primera década del siglo XXI. Las referencias culturales que se analizarán serán aquellas que hagan alusión a elementos de la llamada *pop culture*². Este trabajo pretende establecer si existe una evolución de la traducción de los referentes culturales en el medio audiovisual y si dentro de las propias series existe una evolución desde la primera temporada a alguna de las últimas, como por ejemplo, la quinta.

Hoy en día, la televisión forma parte de la vida cotidiana de la población en general y gran parte de estos contenidos, sobre todo en lo referente a películas y series de televisión, provienen de Estados Unidos. Asimismo, puesto que no todo el mundo tiene conocimientos de inglés o prefiere ver la televisión en español, es necesario que se traduzcan dichos contenidos. Estas dos realidades resultan en una exposición casi diaria a estos medios que en España suelen ser consumidos en versión doblada. Por lo tanto resulta interesante analizar como se tratan los culturemas de una cultura que resulta conocida pero que a la vez cuenta con notables diferencias con respecto a la española.

¹ Galván Guanche (2012) incluye la definición de *sit-com* dada por Grandío y Diego:

El término *sitcom* es la abreviatura de *situation comedy* y se refiere a una serie de media hora de duración en la que los personajes se encuentran involucrados en una situación cómica. Con esta explicación, se puede ya apuntar cómo lo más significativo de las comedias de situación es observar cómo reaccionan los personajes ante los conflictos que se les presentan. De hecho, los personajes intentan escapar de sus problemas cotidianos pero sus expectativas se ven continuamente frustradas. (p. 9)

² No existe una única definición para el término *pop culture* o *popular culture*. Ciertos autores lo definen como la cultura de las personas con menor nivel educativo o se refieren a lo que no es considerado parte de la «cultura tradicional». El *Oxford Dictionaries* da la siguiente definición: «cultura popular moderna que se transmite a través de los medios de comunicación y cuyo objetivo principal son los jóvenes» (traducción propia). Sin embargo, no existe un acuerdo sobre qué compone dicha cultura. Aunque se suelen incluir, entre otros, los siguientes aspectos: personajes públicos, políticos, grupos musicales.

3. Marco teórico y estado de la cuestión

3.1 Marco histórico de la traducción audiovisual en España

En un principio, el material audiovisual se limitaba al cine, que comenzó siendo mudo. No obstante, entre las escenas se encontraban intertítulos, que algunos autores consideran percusores de los subtítulos. En ciertos cines existía la figura del explicador, cuyo trabajo consistía en transmitir el desarrollo de la película a los espectadores mientras observaban las imágenes (Orrego Carmona, 2013, p. 298).

La traducción audiovisual está ligada de manera clara a la llegada del material audiovisual sonoro. Con esta modalidad se quiso subsanar los problemas de comprensión por parte del público internacional (Orrego Carmona, 2013, p. 298). En 1928, Warner Brothers comercializó el primer largometraje hablado, *Luces de Nueva York*, que utilizaba la misma técnica que se emplea hoy en día para grabar el sonido en las películas. Esta nueva corriente en el cine suponía un inconveniente a la hora de exportar las películas, puesto que la mayoría del gran público español, en este caso, no entendía inglés. Por lo tanto, se planteaba la duda de cómo expandir estas películas con diálogos en un idioma extranjero entre un público que no lo entendía. Se propusieron diversas soluciones a este problema, que suponía una pérdida de ganancias para los empresarios cinematográficos (Vives Xumet, 2013, p. 10; Aranda Ferrer, 2013, pp. 19-20). Entre las opciones que se barajaron se encontraban las siguientes: subtítulos, adaptaciones, doblajes, diversas versiones y *dubbing*. La primera opción consistía en subtítular la película, pero estos se encontraban en una pantalla lateral por lo que resultaba incómodo leerlos y seguir la trama de la película. La segunda opción, la adaptación, no fue muy bien aceptada entre el público, puesto que justificaba eliminar todos los diálogos que no fuesen esenciales para la película. En cuanto al doblaje, aquel que se propuso en un principio era muy rudimentario y no fue bien acogido puesto que no coincidía la imagen con el doblaje. Otra opción que se planteó fue realizar diversas versiones según el público al que estuviese dirigido. Es decir, consistía en grabar el largometraje estadounidense a la vez que se grababa otro en un idioma diferente y con otros actores. Estas segundas versiones tenían una menor calidad que las principales. Por último, se planteó la opción de *dubbing* que consistía en grabar el sonido por separado de la imagen. De esta forma fueron capaces de sustituir los diálogos del original con diálogos en otros idiomas (Aranda Ferrer, 2013, pp. 20-21).

El primer estudio de doblaje de España se fundó en 1932 en Barcelona y se llamaba T.R.E.C.E. (Trilla-La Riva Estudios Cinematográficos Españoles). Ese mismo año se dobló la primera película en España, *Rasputín y la Zarina*. A partir de 1941, con la Orden Ministerial de 23 de abril del mismo año, se prohibió la promulgación de material audiovisual que no estuviera en español. Además el doblaje debía realizarse en España y por españoles. El doblaje se convirtió en una herramienta del gobierno franquista para ejercer la censura (Acevedo Civan & Rodríguez Gutiérrez, párr. 6). Más adelante, durante la década de los setenta, se apostará por otro modelo de trabajo en el que se le concederá mayor importancia a la rapidez a la hora de grabar. Esta década vio como se incrementó el número de empresas dedicadas al doblaje. Con la década de los ochenta llegó el aumento del doblaje debido a la expansión del vídeo para el consumo audiovisual en los hogares (Aranda Ferrer, 2013, p. 24; Acevedo Civan & Rodríguez Gutiérrez, párr. 10). Como afirma David Orrego Carmona (2013) el comienzo de la traducción audiovisual está ligado a la expansión del cine; no obstante, el auge de esta práctica está unido a la popularización de la televisión para el consumo privado (pp. 298-299). Aunque el doblaje ya no es obligatorio como en la época de Franco, en España se sigue doblando la gran mayoría del material audiovisual (Aranda Ferrer, 2013, p. 24).

3.2 Marco teórico de la traducción audiovisual

La traducción audiovisual, a la que también se denomina traducción multimedia³ o subordinada, no solo tiene en cuenta el texto del soporte audiovisual sino que se fija también en la imagen, puesto que esta desempeña un importante papel a la hora de transmitir el mensaje (Vives Xumet, 2013, pp. 7-9). Dicha modalidad consiste en la traducción de productos audiovisuales realizados en otros idiomas y con otro contexto cultural de fondo. Rosa Agost (1999, p. 15) afirma que existen cuatro maneras de realizar una traducción audiovisual: mediante doblaje, subtitulación, voces superpuestas e interpretación simultánea. Sin embargo, David Orrego Carmona (2013, pp. 304-306)

³ En el caso de la denominación «traducción multimedia» se incluyen la traducción de productos informáticos y videojuegos.

añade otra técnica: la audiodescripción⁴. Cada una de estas formas de traducir un soporte audiovisual aporta un matiz diferente. Según el propio Orrego Carmona (2013) «cada una de las modalidades de la traducción audiovisual amplía o reemplaza un código específico ya existente en el material original» (p. 300).

La traducción audiovisual cuenta con diversas características que la diferencian de otros tipos de traducción. En primer lugar, el medio audiovisual dispone de diversos canales por los que el receptor recibe la información, como son el medio visual y auditivo. Por este motivo, es necesario que el traductor adopte las medidas necesarias para ajustar el mensaje recibido por dichos canales. Igualmente, la traducción audiovisual puede dar lugar a que el receptor reciba el mensaje en dos idiomas distintos de manera simultánea, como se puede dar el caso con los subtítulos o las voces superpuestas. Asimismo, durante el proceso de trasladar un texto del idioma de origen al idioma meta, el traductor no es la única persona involucrada; también participan otros profesionales que pueden intervenir en el resultado final, como son en el caso del doblaje, entre otros, el director de doblaje, ajustador y los actores de doblaje. Es por ello que el resultado final no siempre se corresponde con la propuesta del traductor. Es decir, otros eslabones en la cadena del doblaje pueden realizar los cambios que consideren adecuados por diversos motivos, como que sean más aptos para la comprensión o por la adaptación labial a los actores originales, entre otras causas. Además, cabe mencionar que no es necesario que los demás componentes de este proceso posean conocimientos del idioma original del soporte audiovisual (Ariza, 2013, p. 240).

Entre todas las modalidades de la traducción audiovisual, este trabajo se centrará en el doblaje, que consiste, en palabras de Agost (2001), en:

la sustitución de la banda sonora de un texto audiovisual en lengua origen por una banda sonora en lengua meta del mismo texto audiovisual. La característica que define y diferencia esta modalidad es la necesidad de conseguir una sincronía visual. (p. 5)

En el caso de las series de televisión que se van a doblar, tras realizar la traducción se pasa a ajustar el texto para los actores de doblaje. Este proceso lo lleva a

⁴ La audiodescripción está dirigida a las personas con impedimentos en la vista. Con esta técnica se narra de manera acústica la información que se puede obtener por el canal visual. (Orrego Carmona, 2013, p. 300).

cabo un profesional encargado de que se produzca sincronía fonética (ajustar el diálogo al movimiento labial), cinética (ajustar al movimiento del cuerpo de los personajes) e isocronía (ajustar la duración de las frases) (Cerezo Merchán, 2012, p. 69). Tras estos ajustes, se procede a grabar los diálogos con los actores de doblaje.

En una traducción audiovisual interactúan diversos códigos desde los que se obtiene la información. Es decir, en este tipo de traducción el código escrito no se puede considerar la fuente principal y fundamental. En palabras de Chaume (2004), «una traducción que no contemple todos los códigos en juego es necesariamente una traducción parcial» (p. 26). La traducción de un material audiovisual se puede percibir bien por medio del sonido, mediante las voces superpuestas o el doblaje, o bien mediante la imagen, a través de subtítulos, debido a la dualidad de medios para recibir el mensaje (Ariza, 2013, p. 240). Es decir, los productos audiovisuales cuentan con dos medios para transmitir el mensaje, la imagen y el sonido, y es el espectador el que debe reconstruirlo a través de esas fuentes (Orrego Carmona, 2013, p. 299). Por lo tanto, el traductor debe tener ambas en cuenta a la hora de realizar su trabajo.

3.3 Marco teórico de los referentes culturales

Antes de realizar una incursión en la teoría traductológica es necesario delimitar el concepto de «elementos culturales». Los elementos culturales, también llamados referencias culturales o culturemas, pueden incluir un sinfín de realidades, tal y como ilustra esta lista parcial de Rosa Agost (1999):

Lugares específicos de alguna ciudad o de algún país; aspectos relacionados con la historia, con el arte y con las costumbres de una sociedad y de una época determinada (canciones, literatura, conceptos estéticos); personajes muy conocidos, la mitología, la gastronomía, las instituciones, las unidades monetarias, de peso y medida; etc. (p. 99)

Agost (1999) ofrece otra definición para «culturema» como aquello «que hacen que una sociedad se diferencie de otra, que cada cultura tenga su idiosincrasia» (p. 99). Es necesario que el traductor posea un amplio conocimiento tanto de los aspectos «socioculturales» de la lengua de origen como de aquellos concernientes a la cultura meta (Ariza, 2013, p. 241). Otros autores, como Thriveni, consideran que la complejidad de la cultura radica en que está formada por diversos aspectos tales como la Historia, estructuras sociales, religión, costumbres tradicionales y la forma de entender y percibir la vida (Adewuni, 2010, párr. 28).

La labor del traductor no se limita a trasponer el contenido de un idioma a otro, sino que también debe ejercer de «mediador cultural» para asegurarse que los receptores meta comprendan los culturemas del texto original, escrito en un contexto cultural diferente al de la cultura meta, sea comprendido entre los receptores meta. Por ello, es necesario que el traductor conozca ambas culturas a todos los niveles, para saber detectar las referencias culturales en el original y decidir si trasponerlas en la cultura meta o mantenerlas sin poner en riesgo la comprensión del texto (Vives Xumet, 2013, p. 21). Vives Xumet (2013, pp. 23-34) y Karamanian (Adewuni, 2010, párr. 29) tratan el concepto de «biculturalidad» para ilustrar el hecho de que ciertos culturemas se comprenden aunque no pertenezcan a la propia cultura, ya que los espectadores han adquirido ciertos conocimientos de la cultura origen (pp. 23-24).

El problema a la hora de traducir los culturemas se plantea cuando dicha realidad no existe en la cultura meta. Newmark denomina a este fenómeno *cultural gap* (Serrano Fernández, 2002, p. 198). Diversos autores han establecido que existen dos técnicas principales para la traducción de dichos conceptos: acercar el concepto lo máximo posible al receptor meta o dejar la referencia cultural propia de la cultura origen. Esta última puede dar lugar a numerosos problemas de comprensión si la cultura meta y de origen no son muy próximas o no comparten esos rasgos determinados. Sin embargo, en este supuesto el traductor no tiene que buscar un equivalente cultural. Javier Franco las denominó «conservación» y «sustitución», respectivamente. A estos conceptos también se les conoce con el nombre de «domesticación» y «extranjerización». Nida teorizó sobre «correspondencia formal», en el que el texto origen tenía más peso, y «equivalencia formal», en el que el texto meta es el que predomina (Vives Xumet, 2013, p. 23).

En cambio, según Aranda Ferrer (2013), en el caso de hallar un elemento cultural idiosincrásico que no esté presente en ambas culturas, el traductor tiene la opción de optar o bien por la extranjerización, la neutralización, o la domesticación (pp. 40-46). La neutralización es un proceso intermedio entre la domesticación y la extranjerización. Esta técnica considera que se deben eliminar los culturemas pertenecientes a la cultura de origen del texto (Aranda Ferrer, 2013, p. 46; Vives Xumet, 2013, pp. 23-24) «y traducirlo sin ninguna marca que haga referencia al país o a la cultura del texto de partida» (Vives Xumet, 2013, p. 24). En cambio, Rosa Agost (1999) plantea cuatro estrategias para la traducción de los elementos culturales, que son: la adaptación cultural

(parecido a la domesticación), la traducción explicativa, suprimir los elementos culturales que no cuentan con equivalentes y no traducir el culturema (similar a la extranjerización) (pp. 100- 102).

Para la traducción de dichos referentes culturales existen una serie de técnicas que se pueden aplicar cuando surgen. Hay dos técnicas principales que han sido tratadas por diversos autores: acercar el concepto lo máximo posible al receptor meta o dejar la referencia cultural propia de la cultura origen.

Los estudiosos están divididos en cuanto al uso y validez de la adaptación cultural. Ciertos estudiosos critican esta estrategia puesto que la consideran como una traición al original y que no produciría un resultado adecuado (Adewuni, 2010, párr. 25; Ariza, 2013, p. 241). Por ejemplo, en Ariza (2013) se recoge la afirmación de Lorenzo y Pereira que «destacan una excesiva domesticación de los referentes culturales del texto original, lo que se repercute en más de una ocasión en aspectos chocantes para el público receptor» (p. 241). En cambio, otros estudiosos, entre los que se encuentra Agost, consideran que una traducción adaptada no supone una infidelidad con respecto al texto original (Ariza, 2013, p. 241).

Para este trabajo se ha optado por emplear las categorías de técnicas de traducción de los culturemas establecidos por Rosa Agost puesto que ofrece una división que trasciende la dicotomía entre extranjerización y domesticación. Sin embargo, se aplicarán los términos de técnica de traducción domesticación, explicitación, omisión y extranjerización.

3.4 Estado de la cuestión

Tras analizar el campo que pretende estudiar este Trabajo Fin de Grado, se puede observar que no se ha analizado si existe una evolución en la traducción de los culturemas. Por lo tanto, este estudio podría aportar una novedad al área. No obstante, sí se han tratado diversos aspectos que han ayudado tanto a delimitar el tema como a completar este trabajo. Se encuentra abundante información en lo relativo a las diversas técnicas y perspectivas de la traducción audiovisual y, puesto que se trata de una rama joven en comparación con otras especialidades, la información es reciente y se sigue investigando sobre la misma. En este ámbito cabe destacar *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes* de Rosa Agost o *Cine y traducción* de Frederic Chaume. Sin olvidar el libro coordinado por Miguel Duro, *La traducción para el doblaje y*

subtitulación, en el que se abordan diferentes aspectos de la traducción audiovisual. En cuanto a la traducción audiovisual y la traducción de las referencias culturales se han escrito diversos artículos en revistas especializadas en traducción, como por ejemplo en *Translation Journal* o en *Meta*. Entre estos artículos cabe destacar aquel escrito por Roberto Mayoral, Dorothy Kelly y Natividad Gallardo denominado «Concept of Constrained Translation. Non-Linguistic Perspectives of Translation». Igualmente, la traducción audiovisual ha sido el tema principal de numerosos Trabajos Fin de Grado o Máster, entre ellos cabe destacar el análisis de las referencias culturales de *Madagascar* que realizó Joana Maria Vives Xumet en *Análisis de la traducción para el doblaje de los referentes culturales, en España e Hispanoamérica, en películas infantiles: el caso de Madagascar* o el Trabajo Fin de Máster de Idaira Galván Guanche *El tratamiento de los referentes culturales en la traducción de las sitcoms norteamericanas. Un caso práctico: Will & Grace*. La diferencia entre los mencionados trabajos y el presente, es que con este Trabajo Fin de Grado se pretende analizar dos episodios de dos series que fueron traducidos en épocas diferentes con el objetivo de analizar si se ha producido una evolución o no a lo largo de dicho período en lo referente al modo de traducción de los culturemas en los medios audiovisuales. Por lo tanto, este Trabajo Fin de Grado no se quiere limitar a la exposición de una sucesión de ejemplos sino que tiene como meta estudiar la traducción de dichos culturemas y establecer si existe o no una evolución tanto de una serie con respecto a la otra como dentro de las mismas.

4. Objetivos del trabajo

El objetivo principal de este trabajo es constatar si se ha producido una evolución en la traducción de los referentes culturales de las series estadounidenses al español. Puesto que para analizar la afirmación anterior sería necesario un estudio muy pormenorizado, que se saldría de los límites de un Trabajo Fin de Grado, se realizará una aproximación inicial al tema con unas muestras más acordes con la extensión propia de este tipo de trabajo. Se comparará el capítulo piloto y un capítulo de la quinta temporada de dos series estadounidenses, una de la década de los noventa y otra de comienzos de la década de 2010. Ambas series son *sit-coms* (*situation comedies*) que además cuentan con una temática parecida, puesto que están protagonizadas por un núcleo familiar. Una vez establecido si se ha producido o no dicha evolución en la traducción de los referentes culturales cabe preguntarse a qué se debe esa evolución, si es que se ha producido, o por qué se ha mantenido inalterada dicha técnica de traducción. Del mismo modo, se analizará los motivos por los que en algunas ocasiones se recurre a unas técnicas para la traducción de ciertos referentes culturales mientras que en otras situaciones se opta por una técnica diferente.

5. Metodología del trabajo

Con el fin de elaborar un Trabajo Fin de Grado completo, se han elegido diversos fragmentos de las dos series de televisión que van a ser analizadas. Con el repertorio de ejemplos de ambas series se quiere estudiar si se ha producido un cambio en la traducción de los referentes culturales en el ámbito audiovisual. Igualmente, se quiere observar si se utilizan las mismas técnicas en ambas series o, si por el contrario, una serie se decanta por el uso de una técnica en concreto. Asimismo, se estudiará si las técnicas de traducción se emplean con el mismo fin.

Se ha optado por dividir los distintos fragmentos en cinco técnicas de traducción. En primer lugar, cabe destacar la técnica de **omisión**, esta técnica consiste en eludir los culturemas de la cultura meta. Por otro lado, el traductor puede haberse decantado por la **generalización** para un rasgo cultural que a un espectador español le pudiese resultar chocante. Igualmente, existe la posibilidad de optar por la **extranjerización**, es decir, si el traductor decide no modificar la referencia cultural. El traductor también puede emplear la **domesticación**, en este caso se quiere acercar el culturema a la cultura meta. Por último, está la **explicitación**, que consiste en que el traductor explique, de manera breve, el concepto cultural que aparece en el texto original.

6. Análisis y discusión

En este trabajo se analizarán *El príncipe de Bel-Air* (*The Fresh Prince of Bel-Air*) y *Modern Family*. Ambas series son *sit-coms* y tienen otras características comunes, por ejemplo, en las dos un núcleo familiar es el eje de las tramas. Se presentarán ejemplos de los culturemas que han sido extraídos de dos episodios de cada una de las dos temporadas que se analizan. Dichas referencias culturales se dividirán según la técnica de traducción que haya sido empleada. Sin embargo, cabe destacar que no en todos los episodios aparecen todas las técnicas de traducción. Puesto que se quiere constatar si existe una evolución entre ambas series, se pasará a analizar en primer lugar los dos episodios de *Fresh Prince of Bel-Air*, por ser la serie más antigua de las examinadas, y a continuación se analizará *Modern Family*, para concluir con un análisis sobre la evolución de la traducción de las referencias culturales.

6.1 *El príncipe de Bel-Air*

El príncipe de Bel-Air, cuyo título original es *The Fresh Prince of Bel-Air*, se comenzó a emitir en septiembre de 1990 en Estados Unidos y duró hasta mayo de 1996, tiempo en el que se emitieron seis temporadas y un total de 148 episodios. En España, la emisión de los capítulos comenzó en 1992 y los últimos episodios se pasaron en 1996 (El príncipe de Bel-Air, 2015). A día de hoy, en 2015, se siguen emitiendo los capítulos de esta serie. Queda excluida la posibilidad de que el cambio, si lo hubiese, fuese debido al reemplazo de traductor, puesto que tanto la primera como la quinta temporada las tradujo el mismo profesional, Francis Dumont. (1ª Temporada: El príncipe de Bel-Air, 2015; 5ª Temporada: El príncipe de Bel-Air, 2015). Esta serie sigue a Will, un adolescente de clase obrera de Filadelfia, que se va a vivir con sus acomodados tíos a Bel-Air (California). La madre de Will desea que, al mudarse su hijo a la costa Oeste, cambie, madure y sea más responsable. Sin embargo, la serie refleja los encuentros y desencuentros de Will con su familia de Bel-Air.

El título contiene dos referencias culturales, hecho que puede llevar a que el traductor se decantara por la traducción del mismo. En primer lugar se refleja el nombre artístico de Will Smith, *Fresh Prince*, que incluyó la palabra de jerga *fresh* que denotaba que una persona, u objeto, estaba bien o a la moda. No obstante, en la versión española se decantó por omitir esta referencia. El segundo culturema hace referencia a *Bel-Air*, una zona de Los Ángeles conocida por su alto nivel económico y por ser el

lugar elegido para vivir de gente muy adinerada. Esta referencia se extranjerizó puesto que era necesario mantener el nombre ya que la trama se desarrolla en ese lugar. Por último, en el caso de esta serie, cabe destacar la canción de la introducción que se popularizó incluso fuera del contexto del programa. Se trata de un rap en el que el propio Will explica la razón por la cual se encontraba en California. Puesto que era una parte importante de la serie se optó por traducirla.

6.1.1 Primera temporada, primer episodio: «The Fresh Prince Project» / «El Proyecto de príncipe de Bel-Air»

En este capítulo se presentan los principales protagonistas de la serie. Will, un chico del oeste de Filadelfia, se va a vivir a Bel-Air con la familia de su tía materna tras tener un altercado en el barrio donde vivía en Filadelfia. Durante este capítulo Will se encuentra con sus parientes a los que hacía mucho tiempo que no veía y ya empiezan a aparecer las diferencias entre los refinados Banks y el humilde y alocado Will.

A. Omisión

A lo largo de este capítulo no se han encontrado ejemplos de omisión a la hora de traducir algún referente cultural.

B. Generalización

«The Fresh Prince Project»		«El Proyecto de príncipe de Bel-Air»	
Will	What are you, RoboButler? (3'12"")	Will	Oye, ¿funcionas con pilas? (3'12"")

El ejemplo de generalización que se encuentra en el capítulo piloto se da en una escena en la que el protagonista, Will, llama al mayordomo *RoboButler*. Con este nombre está realizando un juego de palabras con la película *RoboCop* que se había estrenado en 1987 tanto en Estados Unidos (*RoboCop*, 2015b) como en España (*Robocop*, 2015a). No obstante, el traductor al español se decantó por preguntar al mayordomo que si este funciona con pilas, dando a entender que el mayordomo es un robot. Si bien se mantiene la misma idea, la versión en español no alude a la película. Esto se puede deber a que el traductor considerara que el juego de palabras no se entendería o que fuese una cuestión de estilo para lograr que sonara más natural en español.

C. Extranjerización

«The Fresh Prince Project»		«El Proyecto de príncipe de Bel-Air»	
----------------------------	--	--------------------------------------	--

Will	I didn't know there were so many brothers living in this neighborhood. (2'25'')	Will	No sabía que había tantos hermanos en este barrio. (2'25'')
Will	Make it sound like we're back on the plantation [...]. (3'25'')	Will	[...] ni que estuviéramos todavía en los tiempos de la plantación [...]. (3'24'')
Will	Next time I go to my room, I'm gonna take some bread crumbs. (5'26'')	Will	La próxima vez que vaya a mi cuarto iré dejando miguitas de pan. (5'25'')
Phil	We promised your mother that you're here to work hard, straighten out and learn some good old-fashion American values. (6'03'')	Phil	Le prometimos a tu madre que trabajarías mucho, que te reformarías y aprenderías las buenas costumbres americanas. (6'03'')
Hillary	It's gonna be Bruce Willis and Demi, Rob Lowe, Emilio Estévez or Charlie Sheen, I can't remember which. (6'35'')	Hillary	Estará Bruce Willis y Demi, Rob Lowe, Emilio Estévez o Charlie Sheen no recuerdo bien. (6'35'')
Hillary	Look, if this weren't a good idea I really, really don't think Ally Sheedy would be involved. (7'07'')	Hillary	Mira, si no fuera una buena idea, la verdad es que no creo que Ally Sheedy participara. (7'07'')
Carlton	Ah, Malcolm X [...]. (10'07'')	Carlton	Ah, Malcolm X [...]. (10'07'')
Carlton	[...] and Bryant Gumbel, he's darn good. (10'18'')	Carlton	[...] y Bryant Gumbel, es superlativo. (10'18'')
Phil	President Reagan. (11'42'')	Phil	El Presidente Reagan. (11'41'')
Phil	Will, these are my partners in the law firm of Firth, Wynn and Meyer.	Phil	Will, estos son los socios de la firma Firth, Wynn and Meyer.
Will	Earth, Wind and Fire! When's your next album coming out? (13'16'')	Will	Hola, Earth, Wind and Fire, ¿cuándo sale vuestro LP? (13'15'')
Ash	He really, really likes <i>The Care Bears</i> . (19'47'')	Ash	Lo que de verdad le encanta son <i>Los Care Bears</i> . (19'45'')

En la serie *El príncipe de Bel-Air* todos los protagonistas son afroamericanos y el actor principal que da nombre a la serie, Will, es un chico de un barrio de Filadelfia. Will trae consigo unas costumbres más populares al instalarse junto a sus familiares en el exclusivo barrio de Bel-Air. Entre esas costumbres está la de referirse a otras personas afroamericanas como «hermanos». El concepto de «hermandad» entre el pueblo afroamericano no es uno que esté presente en España, puesto que no existe una comunidad que se le asemeje. Sin embargo, esta característica también se recogen en numerosos medios audiovisuales, como películas o series, en las que también aparecen personajes afroamericanos.

Otro ejemplo de extranjerización sucede en cuanto Will llega a casa de sus tíos y se encuentra con Geoffrey, el mayordomo, que insiste en tratarle de manera formal. No obstante, este tratamiento le recuerda a Will a la época de esclavitud en la que era frecuente que los esclavos trabajaran en las plantaciones de azúcar o de algodón, entre otros cultivos. Se trata de una referencia histórica estadounidense, aunque es también un período conocido a nivel mundial. El hecho de que se trate de una referencia extendida puede que propiciase que el traductor se decantara por mantener la referencia a la plantación.

La siguiente referencia cultural extranjerizada se produce cuando Geoffrey le enseña a Will el cuarto en el que se alojará. Puesto que se trata de una casa muy grande Will afirma que va a ir tirando miguitas de pan la próxima vez que vaya al cuarto. Con ello hace referencia al cuento de *Pulgarcito y Hansel y Gretel*. Puesto que estos cuentos, y por ende el referente cultural, están presentes en ambos idiomas puede que fuese el motivo por el que el traductor decidiese no es necesario adaptarlo.

A continuación, Phil menciona las «costumbres americana», que considera son lo que le hacen falta a Will para madurar y ser más responsable. En este caso el traductor se decantó por traducir los conceptos a español. No obstante, habría que preguntarse si *American values* invoca los mismos valores entre los espectadores de la versión original que «las buenas costumbres americanas» entre los espectadores españoles. Estados Unidos presume de tener una serie de valores que hacen prosperar a la nación y a las personas que los siguen y mantienen; es posible que el espectador español entienda el concepto de forma general pero no deja de ser una referencia extranjera.

Otro culturema aparece en la escena en la que la hija mayor de los Banks anuncia que se ha involucrado en la protección del medio ambiente junto a actores como Bruce Willis, Demi Moore, Rob Lowe, Charlie Sheen, Emilio Estévez o Ally Sheedy (conocida por su involucración en la defensa del medioambiente) (Ally Sheedy, 2015). Estos actores eran conocidos en la época de emisión de la serie por lo que puede ser la razón por la que el traductor mantuviera las referencias.

En este episodio también aparece mencionado Bryant Gumbel, un presentador de deportes estadounidense. Debido a su profesión, es probable que no hubiese sido una persona conocida en España. Cabe la posibilidad de que un espectador español se hubiese percatado que Carlton debía haber dicho algún tipo de comentario gracioso puesto que en la banda sonora se mantenían las «risas enlatadas». Sin embargo, la

mayoría de la audiencia no lo habría comprendida puesto que no se trata de un personaje conocido en España.

Otro personaje, esta vez político, al que se menciona es Malcolm X, conocido defensor de los derechos de los afroamericanos. También se hace referencia a otro personaje de carácter político, el presidente Reagan que, tras terminar su mandato presidencial, se mudó junto a su esposa a Bel-Air, la misma zona en la que viven los protagonistas de la serie. De nuevo la popularidad de este personaje traspasa las fronteras nacionales y el público medio español le conocía. Esta razón puede ser el motivo por el que el traductor optara por no domesticar o neutralizar los nombres de estos personajes.

La siguiente referencia aparece al organizar Phil Banks una cena para los socios de la firma en la que trabaja, Firth, Wynn and Meyer. Will al oír este nombre se acuerda del grupo musical Earth, Wind and Fire, conocidos en ambas culturas. Por lo tanto, este juego de palabras se podía comprender tanto en la versión original como en la versión de España. Es posible que este fuese el motivo por el que el traductor decidiera mantener el nombre del grupo musical.

Por último, Ashley menciona la serie *Care Bears*, una conocida serie infantil que también se emitía en España desde 1985 bajo el título *Osos Amorosos*. Sin embargo, el traductor decidió dejar el título original.

D. Domesticación

«The Fresh Prince Project»	«El Proyecto de príncipe de Bel-Air»
Geoffrey If you will follow me I will show you to your room, Master William. (2'45'')	Geoffrey Si me acompaña, le enseñaré sus habitaciones, señorito William. (2'45'')
Will Check this: His Royal Freshness. That's dope! (3'34'')	Will Por ejemplo, su descarada alteza. Demasiado, ¡qué guay! (3'34'').
Vivian Oh my goodness [...]. (3'54'')	Vivian Dios santo [...]. (3'54'')
Will The plane ride was stupid. All the way first class... Phil Excuse me? Will I'm saying the plane was dope... Phil Excuse me? Phil No. Stupid, dope [...]. (4'16'')	Will Oh, el viaje en avión fue un miermo lo hice en primera clase.. Phil ¿Disculpa? Will Digo que el viaje fue una chorrada... Phil ¿Disculpa? Phil Una bobada, chorrada [...]. (4'16'')
Vivian Do you remember our first date? You took one look at me and said: «that is a bad dress».	Vivian ¿Recuerdas nuestra primera cita? Me echaste un vistazo y dijiste «Vivian, ¡qué traje más

	(4'54'')		feo!». (4'54'')
Vivian	That's stupid. (5'08'')	Vivian	Es una chorrada. (5'08'')
Will	Yo, this is better than <i>Loveboat</i> . (5'57'')	Will	Esto es mejor que <i>Vacaciones en el Mar</i> . (5'57'')
Carlton	Some people seem to think they've heard enough of silly love songs. I look around me and I see it isn't so, oh no. (20'40'')	Carlton	Algunos están hartos de oír canciones de amor. Miro a mi alrededor y veo que yo no. Oh, no. (20'38'')

La mayoría de los ejemplos de domesticación en este capítulo son de palabras de argot utilizadas por gente joven en ámbitos menos formales. Es comprensible que el traductor se decantara por la domesticación puesto que al el resultado de traducir de manera literal podría haber resultado chocante para un espectador español. No obstante, alguna de las traducciones tampoco reflejan la manera de hablar de la gente joven que se podría haber sentido identificada. Asimismo, en la versión inglesa se juega con el doble sentido de que *stupid* y *bad* significan respectivamente «estúpido» y «malo», pero en el argot juvenil estadounidense también se podía interpretar como «muy bueno». En cambio, en la versión española este juego de palabras se pierde puesto que solo tienen una acepción.

En la versión española también se decantó por la técnica de domesticación para traducir la manera en la que Geoffrey denomina a Will, como «señorito William». En cambio, en otra escena, cuando Will le pide que no sea tan formal puesto que le resulta demasiado arcaico y más bien propio de la época de la esclavitud, el traductor decide que Will utilice el término de *Master William* como en el original, cuando está haciendo su imitación de una persona de ese período, en vez de «señorito».

Otra referencia cultural que aparece en este episodio se da cuando Vivian entra en la habitación y se encuentra con su sobrino Will, al que no veía desde hace mucho tiempo. En la versión inglesa al verlo exclama «oh my goodness!» que se tradujo por «¡Dios santo!». En la versión original se optó por una exclamación común para evitar usar el nombre de Dios en vano. Sin embargo, en España, aunque también de tradición cristiana, no está tan extendido el uso de eufemismos para evitar mentar el nombre sagrado. A pesar de que la traducción incurre en aquello que quiere evitar el texto original queda más natural en español.

La siguiente domesticación se produce cuando Will escucha todos los lujos de los que disponen los Banks y piensa que va a estar muy a gusto disfrutando de todos ellos.

Compara esa casa con las instalaciones del barco de una conocida serie estadounidense, famosa tanto en Estados Unidos como en España, aunque a la hora de comercializarla en España se optó por cambiarle el nombre. En Estados Unidos era conocida como *Loveboat* mientras que en España se tradujo como *Vacaciones en el mar*.

En la última escena del capítulo se le oye a Carlton cantar en la ducha una canción titulada *silly love songs* de Paul McCartney. Sin embargo, en la versión en castellano se optó por traducir la letra de la misma.

E. Explicitación

En este capítulo no se han encontrado ejemplos de explicitación para la traducción de referentes culturales.

A lo largo de este episodio el traductor se decantó por usar tanto la técnica de extranjerización como de domesticación, si bien es cierto que predominó el uso de la extranjerización. Esta técnica se utilizó para tratar las referencias culturales relativas a actores de cines, personajes políticos, formas de tratamiento entre los miembros de la misma comunidad, grupos de música, dibujos animados y cuentos. En esta ocasión, la mayoría de estas referencias son conocidas en la cultura meta. Este hecho puede ser lo que motivara al traductor a no recurrir a otras técnicas de traducción para los referentes culturales. En cambio, optó por la domesticación para los casos de jerga coloquial, un caso de tratamiento formal y una serie. Esta opción puede deberse a que estos culturemas distaban mucho de la cultura española por lo que un espectador medio puede que no conociese las referencias originales.

6.1.2 Quinta temporada, primer episodio: «The Client»/«Una nueva estrella»

Al principio del episodio Will relata cómo ha cambiado su vida tras regresar a Filadelfia. Antes de terminar aparece un agente de la serie que le dice que ha firmado un contrato que debe cumplir y por lo tanto debe volver a Bel-Air. En Bel-Air se encuentra con que su tío ha invertido en una tienda de música. Will considera que está listo para trabajar en la tienda, pero su tío se muestra reticente puesto que no confía en él. Tras hablar con su tío, Will oye cantar a su prima y ve en ella la posibilidad de ganar dinero representándola. Después de grabar y editar la canción de Ashley, Will quiere que un conocido productor, Gordy Berry, la escuche para que la contrate. Sin embargo, este rechaza la canción tras escucharla. Por lo tanto, Will decide entrar en un estudio de

radio y repetir 11 veces la canción de su prima. Tras esta repetición consigue que Gordy Berry se interese y, tras oírla cantar en directo, el productor decide que sí quiere contratarla.

A. Omisión

«The Client»		«Una nueva estrella»	
Will	Oh, Batman! (14'40'')	Will	¡Oh! (14'39'')

Uno de los ejemplos de omisión de este capítulo se da en la escena en la que Will consigue entrar en el estudio de grabación de una radio tras engañar al locutor. Tras poner la grabación de su prima en repetidas ocasiones empieza a sonar un teléfono rojo con una luz del mismo color. En la versión original Will dice «oh, Batman!»; en cambio, en la versión en español se opta solo por «¡oh!». La versión española pierde el rasgo cómico, puesto que suprime la alusión al teléfono rojo que conectaba al comisario Gordon con Bruce Wayne. Asimismo, en la versión española se ve como se mueven los labios del actor, pero no emite ningún sonido.

B. Generalización

«The Client»		«Una nueva estrella»	
Will	[...] but I got me a great job at Duke's House of Cheesesteaks. (0'12'')	Will	[...] pero he pillado un curre muy guay en el restaurante Duke, la casa de los filetes al queso. (0'09'')
Agente	Yo, homes, to Bel-Air. (0'47'')	Agente	Vamos a Bel-Air. (0'46'')
Berry	[...] I deserve a damn Image Award! (9'22'')	Berry	¡[...] merezco un premio a la imagen! (09'27'')
Will	[...] and you wouldn't leave until he put them on <i>American Bandstand</i> ? (10'56'')	Will	¿[...] y se negó a marcharse hasta que les diese una oportunidad? (11'01'')

En la primera escena del capítulo Will aparece en un restaurante y cuenta que se ha mudado a Filadelfia y que ahora trabaja en un restaurante local. Lo importante del restaurante es que venden *cheesesteaks* que son uno de los platos estrella de Filadelfia, aunque muy conocido en España. Sin embargo, en la versión en castellano se opta por denominarlos «filetes al queso». Con esta traducción no solo se está generalizando sino que la imagen que se evoca en español es distinta a la realidad, puesto que un *cheesesteak* sería más parecido a un bocadillo de carne y queso.

El segundo caso de generalización se encuentra cuando el agente de la serie va a buscar a Will a Filadelfia y le mete en una furgoneta con la intención de llevarle de nuevo a Bel-Air. Dicho agente, en la versión original, le dice al conductor «Yo, homes,

to Bel-Air», una estrofa de la canción de introducción de la serie. Con esta forma de expresarlo, *yo y homes*, se refleja la forma de hablar de Will, que se comunica de una manera coloquial típica de la época. No obstante, en la versión española no se mantiene la referencia a la canción inicial, posiblemente, debido al hecho de que la canción ya había sido traducida y adaptada y no habían mantenido esa estrofa.

Otro ejemplo de generalización se encuentra en la escena en la que Gordy Berry discute con una persona por teléfono y afirma que él se merece un Image Award. En la versión española se optó por traducirlo de manera genérica como un «premio a la imagen» sin recalcar que se trata de un premio específico, probablemente, puesto que no son unos galardones conocidos por el público mayoritario en España. Los NAACP Image Awards los otorga la Asociación Nacional por el Progreso de las Personas de Color (NAACP, según sus siglas en inglés) y quieren premiar a dichas personas que se encuentran en la industria del cine, la televisión, la música o la literatura (The 46th NAACP Image Awards, 2014).

Por último, se menciona *American Bandstand* un programa de televisión que se emitió, en distintas versiones, desde 1952 hasta 1989. En este programa, numerosos adolescentes bailaban al ritmo de la música más de moda en ese momento. También había actuaciones musicales de conocidos artistas que cantaban el tema musical que estuviese más de actualidad (Fontenot, 2015). El presentador y productor de la retransmisión era Dick Clark, al que también se le menciona en el episodio, aunque en ese caso el traductor decidió no modificar la referencia. Sin embargo, probablemente debido a que el programa no era conocido en España, en la versión meta se decantó por generalizar el concepto al decir que se les diera una oportunidad para ser conocidos.

C. Extranjerización

«The Client»		«Una nueva estrella»	
Will	You know me. The pool party at Q's crib (8'21'')	Will	La fiesta en la piscina de Quincy. (8'31)
Will	Oh, you know what? I'm just gonna go in and surprise Gordy. (8'28'')	Will	Bueno, voy a pasar a dar una sorpresa a Gordy. (8'34'')
Will	Remember when you were managing The Chi-Lites and you took them down and you broke into Dick Clark's office [...] (10'52'')	Will	¿Recuerda cuando llevaba a los Chi-Lites y quiso lanzarlos y entró en el despacho de Dick Clark[...]? (10'56'')
Will	Hey, did you know that James Brown, got an orthopedic cape?	Will	Eh, ¿sabe que James Brown lleva capa ortopédica? (11'09'')

	(11'05'')		
Will	There it is, the next Whitney. (12'40'')	Will	Aquí tienes, la nueva Whitney. (12'39'')
Will	It's Rafica calling from Watts. (14'04'')	Will	[...] soy Rafica, llamo de Watts [...]. (14'05'')

Puesto que Will quiere dar a conocer a su prima Ashley intenta ponerse en contacto con el productor más importante de la industria musical, Gordy Berry. El nombre de este productor hace referencia a Berry Gordy, un conocido productor musical y compositor de canciones que ha estado ligado al éxito de artistas de la talla de los Jackson 5, The Supremes, Stevie Wonder o Marvin Gaye y que además es el fundador de la discográfica Motown (Kurutz, 2015, párr. 1). Igualmente, a lo largo del episodio se menciona varias veces a Quincy Jones, bien por su nombre de pila o como «Q». Es más que probable que un espectador español conocería a ciertos artistas para los que ejercía de productor como Ray Charles, Michael Jackson, Frank Sinatra o Will Smith. Cabe mencionar que además se trataba del productor de la propia serie (Quincy Jones, 2015, párr. 1). En ambos casos, es posible que, al tratarse de nombres propios el traductor optara por mantener la referencia, a pesar de que, posiblemente, la mayoría del público español no conociese a los productores. Sin embargo, este hecho no influiría en la comprensión del texto.

En la conversación que Will tiene con el productor Gordy Berry menciona una anécdota del libro de Gordy sobre los Chi-Lites, en la que Berry no se fue del despacho de Dick Clark hasta que este último no les diera una oportunidad. En este caso, tanto los Chi-Lites como la figura de Dick Clark no eran muy conocidas en España por el público en general. No obstante, por el contexto se puede deducir que Dick Clark debía ser una persona con la capacidad de dar a conocer un artista nuevo al gran público. Sin embargo, el traductor optó por otra técnica, posiblemente, puesto que se trataba de nombres propios.

El traductor, asimismo, recurrió a la extranjerización para traducir la referencia de James Brown, un famoso cantante conocido tanto en Estados Unidos como en España. Por ello se puede deducir que el traductor se decantara por dejar la referencia al nombre del artista.

Otro uso de la extranjerización se hace patente cuando Will se refiere a su prima como a la siguiente Whitney, es decir, como una cantante con un talento similar al de

Whitney Houston. Es posible que se mantuviera la referencia debido a su fama a nivel internacional.

Un último ejemplo del empleo de extranjerización se da mientras Will está en el estudio de radio, cuando cambia la voz para simular una llamada de un oyente que quiere que se repita la canción de Ashley. En ambas versiones el guión es el mismo. No obstante, el espectador estadounidense puede inferir que la llamada la realiza una mujer joven afroamericana. Esta información la recibe tanto por inflexión en la voz de Will, como por el nombre y el lugar desde el que parece que llama. En cambio, es probable que el espectador medio español no entienda todas estas indicaciones. Es posible que el traductor decidiera no adaptarlo puesto que se trata de un nombre propio,

D. Domesticación

«The Client»		«Una nueva estrella»	
Agente Will	What does this contract say? <i>Fresh Prince of Bel-Air</i> . (0'32'')	Agente Will	¿Qué pone en este contrato? <i>El príncipe de Bel-Air</i> . (0'30'')
Hilary	I am conferencing with my producers about my talk-show persona. Am I antagonizing like Geraldo? Am I investigative like Donahue?	Hilary	Tengo que hablar con los productores sobre mi programa de entrevistas. ¿Iré en plan agresivo como Stallone o en plan inquisitivo como Terminator?
Will	Maybe you should go bald like Montel. (3'47'')	Will	Ve como Hillary que es peor. (3'41'')
Will	Hey, I'm telling you, you'd be surprised what a little creativity in the studio can do. Ask Janet Jackson. (6'35'')	Will	Se pueden hacer maravillas con un poco de creatividad en el estudio. Mira a Ramoncín, oye. (6'39'')
Phil	Now we better start our walk, Vivian, Baskin-Robbins closes at six. (7'48'')	Phil	Vamos a hacer <i>jogging</i> , Vivian, Häagen-Dazs cierra a las seis. (7'52'')

La primera domesticación aparece al principio, cuando se menciona el título de la propia serie. Un agente de la cadena de televisión le muestra un contrato a Will y le recuerda que tiene que cumplirlo. Puesto que el nombre de la serie está domesticado, el traductor debe optar por la misma técnica de traducción para que el espectador comprenda que se trata de la misma serie.

El siguiente ejemplo se da en una escena en la que Hillary comenta que busca un nuevo modelo para presentar el programa de televisión en el que trabaja. En la versión estadounidense las opciones que presenta son dos conocidos presentadores afroamericanos de *talk-shows*. Will le propone otra opción que, en vez de representar

una característica como presentadora, resalta su calvicie. Sin embargo, en la versión española, el traductor optó por nombrar a actores en vez de enumerar presentadores y sus estilos de trabajo. Así, en la versión española se menciona a Stallone y a un conocido personaje cinematográfico, Terminator. En la versión española, Will le propone a Hillary que vaya como ella misma, puesto que «es peor». Si bien el traductor opta por cambiar las referencias culturales, consigue mantener el humor, aunque la situación humorística emane de otra fuente. No obstante, se puede afirmar que se mantiene la simetría de las versiones.

El siguiente caso de domesticación aparece cuando Will afirma que en los estudios de grabación pueden hacerse muchos cambios. En la versión original, el paradigma de lo mucho que cambia un artista tras pasar por el estudio es Janet Jackson. En cambio, en la versión española se opta por mencionar a Ramoncín. Esta elección llama la atención por dos motivos. En primer lugar, Ramoncín es un artista español pero no un personaje internacional conocido por la mayoría de la población en Estados Unidos, por lo tanto puede resultar chocante que lo mencione un personaje en ese contexto. Asimismo, resulta interesante puesto que los demás casos en los que se ha mencionado a alguna referencia musical el traductor había optado por la extranjerización.

El traductor utilizó la técnica de la domesticación al traducir una escena en la que se menciona una cadena de heladerías no conocida en España entonces. En el momento en el que se emitió por primera vez *El príncipe de Bel-Air*, la cadena de heladerías estadounidenses Baskin-Robbins no había llegado a España. Este puede ser el motivo por el que se decidiera mencionar otra cadena de helados más conocida en España, Häagen-Dazs.

E. Explicitación

En este capítulo el traductor no empleó la explicitación para la traducción de referentes culturales.

A lo largo de este episodio el traductor se decantó por utilizar tanto la técnica de extranjerización como de domesticación. No obstante, resulta interesante establecer las ocasiones en las que se empleó la domesticación: mencionar una cadena de helados que no estaba presente en España, cantantes, plato típico de Filadelfia, el nombre de

diversos presentadores de televisión y el propio nombre de la serie. En cuanto al uso de la extranjerización en este capítulo, se puede establecer un patrón, puesto que la mayoría de referencias musicales (canciones, como grupos musicales, productores musicales o cantantes) se tradujeron mediante esta técnica. Asimismo, se puede destacar que se trata de nombres propios que se suele evitar traducir.

Tras analizar la traducción de los referentes culturales de dos temporadas de *El príncipe de Bel-Air*, se puede establecer que en ambas temporadas prevalece la extranjerización como técnica de traducción para las referencias culturales.

En la primera temporada se optó por la extranjerización en los casos en que se hiciese referencia a algún personaje conocido, ya fuese actor, personaje histórico o político. Asimismo, esta era la técnica utilizada para las referencias históricas, los cuentos, los valores morales y programas de televisión. En la quinta temporada también se utilizó esta técnica para los grupos musicales, los cantantes, las canciones y los productores musicales y, por lo tanto, nombres propios. En todos los casos mencionados un espectador español podría haber comprendido el culturema al que se refiere.

En cuanto a la domesticación, se empleó en la primera temporada en los casos de jerga juvenil y para hacer referencia a una serie cuyo título se había domesticado al ser comercializada en España. En cambio, esta técnica se utilizó en la quinta temporada para una comida típica de Filadelfia, el título de la propia serie, los presentadores de *talk-shows* estadounidenses, una cadena de helados y una cantante. El caso de domesticación que más llama la atención es aquel en el que en la versión original Will pone de ejemplo a Janet Jackson, como cantante conocida por sus arreglos musicales. En cambio, en la versión española se decanta por Ramoncín un cantante mucho más próximo a la cultura de origen pero que no encaja en el contexto cultural en el que se desarrolla la trama. El hecho de que se utilice la técnica de domesticación para una cantante llama la atención, puesto que en los demás casos el traductor había optado por la extranjerización para esos supuestos. También se utiliza la domesticación para otro nombre propio, Baskin Robbins. No obstante, en la versión español se menciona otra cadena estadounidense.

A lo largo de la serie se utiliza en varias ocasiones la generalización. Sin embargo, no sigue un patrón tan claro como la domesticación y la extranjerización, puesto que se emplea tanto para aquellos referentes culturales conocidos en España (el caso de la película y la alusión a la canción principal de la serie) como para rasgos no tan conocidos entre el público español, como por ejemplo, el *cheesesteak*, los Image Awards o *American Bandstand*. En lo relativo a las demás técnicas de traducción de los referentes culturales sólo aparece la omisión en un caso en los dos episodios estudiados y no se recurre a la explicitación.

6.2 *Modern Family*

La segunda serie, *Modern Family*, mantiene el título en inglés, que un receptor español no tiene por qué entender, si bien es cierto que son palabras muy similares a su traducción en español («familia moderna»). Esta serie, que comenzó a emitirse el 23 de septiembre de 2009 en Estados Unidos y el 21 de agosto de 2010 en España (Modern Family: Release Info, 2015), prosigue a día de hoy, abril 2015. Ambas series son *sit-coms*, aunque *Modern Family* también entra bajo la clasificación de *mockumentary* (*mock* y *documentary*), un juego de palabras para denominar una parodia, *mock*, de un documental, *documentary*. También se le podría considerar una parodia de un *reality show* puesto que a lo largo de la serie los diversos personajes hablan dirigiéndose a cámara e incluso durante la trama miran a cámara sabiendo que está ahí.

En el caso de la serie *Modern Family* también se han analizado dos episodios, el piloto y el primer episodio de la quinta temporada. Con la elección de estos dos episodios se quiere determinar si las técnicas de traducción se han mantenido o si, por el contrario, tras el primer capítulo el traductor decidió cambiar el estilo de traducción.

6.2.1 Primera temporada, primer episodio: «Pilot»/ «Piloto»

En este episodio se presentan los protagonistas, que son tres familias relacionadas entre sí. Por lo tanto, hay tres «subtramas» que al final del episodio convergen. Por un lado, la familia de Claire se enfrenta a dos situaciones, en primer lugar, la hija mayor lleva por primera vez un chico a casa y, por otro lado, el castigo del hijo menor por su comportamiento. En el caso de la segunda familia, la de Jay, se muestra el día a día de una pareja, con una diferencia de edad considerable, que tiene problemas de comunicación debido al idioma. Por último, la tercera familia, la de Mitchell, vuelve de Vietnam con la niña que acaban de adoptar. Esta última propicia que se encuentren las

tres familias y que el espectador se dé cuenta de la relación familiar entre ellos, que Mitchell y Claire son los hijos del primer matrimonio de Jay.

A. Omisión

A lo largo de este capítulo no se ha traducido ningún referente cultural mediante la estrategia de omisión.

B. Generalización

«Pilot»		«Piloto»	
Dylan	Yeah, I'm a senior. (10'45'')	Dylan	Sí, en último curso. (10'18'')

El ejemplo de generalización de los referentes culturales en este episodio se encuentra al afirmar Dylan, el amigo de Haley, que él es un *senior*. Este término se encuadra dentro de la nomenclatura estadounidense para denominar a aquellos alumnos que se encuentran en el último año del colegio Sin embargo, en España no existe una forma específica de denominar a dichos estudiantes. Por lo tanto, se recurrió a una generalización para determinar que el chico que se encuentra en el último año.

C. Extranjerización

«Pilot»		«Piloto»	
Claire	If Haley doesn't wake up half-naked in Florida, I've done my job. (0'59'')	Claire	Con que Haley nunca se despierte en una playa de Florida medio desnuda, habré cumplido. (0'56'')
Phil	Be free, Excalibur. (4'26'')	Phil	Eres libre, Excalibur. (4'15'')
Phil	I know all the dances to <i>High School Musical</i> , so... (5'22'')	Phil	Me sé todos los bailes de <i>High School Music</i> , así que... (5'08'')

En el primero de los casos de extranjerización, Claire considera que será un éxito si Haley, su hija mayor, no se despierta medio desnuda en Florida. Es probable que esta afirmación no tenga las mismas connotaciones para un espectador español que para uno estadounidense. En el caso del espectador español, lo más probable es que asuma que se ha mencionado Florida puesto que se trata de un lugar soleado con muchas playas. No obstante, para un estadounidense una de las ideas a las que está asociada Florida es a las vacaciones de *spring break*, la traducción literal sería «vacaciones de primavera». Estas vacaciones son conocidas entre los estudiantes universitarios, que tienen alrededor de una semana de vacaciones en abril o marzo, en las que es común que se vayan a localidades con playa. En Estados Unidos son conocidas las fiestas llenas de excesos de algunos estudiantes en diversos puntos del país, como Florida, o en otros países cercanos. Por lo tanto, para un estadounidense, Claire afirma que no quiere que su hija

se vaya a una fiesta universitaria en la que beba demasiado y acabe en la playa medio desnuda. Sin embargo, aunque el espectador español no conozca esta realidad cultural puede inferir un mensaje similar.

El espectador español está más familiarizado con los otros dos referentes. La mayoría de espectadores conocen la legendaria espada del rey Arturo, Excalibur. Es decir, si bien esta espada se enmarca dentro de la cultura anglófona, la gran mayoría de los espectadores españoles sabrían a qué se refiere Phil. El ejemplo de *High School Musical*, una película dirigida a un público infantil y juvenil, es conocido también en España y cabe destacar que se comercializó bajo el mismo título.

D. Domesticación

«Pilot»		«Piloto»	
Mitch	[...] then you walk on and suddenly it's all «oh, SkyMall I gotta buy a motorized tie rack». (3'20'')	Mitch	[...] hasta que entras tú y de repente es como «uh, la tienda a bordo voy a comprarme una corbata». (3'12'')
Pasajera	Honey, honey, look at that baby with those cream puffs. (3'31'')	Pasajera	Cariño, mira la bebé con esos buñuelitos. (3'23'')
Phil	I text LOL, laugh out loud [...]. (5'15'')	Phil	[...] escribo MMR, me muero de risa [...]. (5'01'')
Phil	[...] OMG, oh my God [...]. (5'17'')	Phil	[...] ADM, ¡ay, Dios mío! [...]. (5'03'')
Phil	[...] WTF, why the face? (5'18'')	Phil	[...] QMD, ¿qué me dices? (5'04'')
Claire	Dylan, you're still in high school? (10'42'')	Claire	Dylan, ¿estás en el instituto? (10'15'')

El primer ejemplo de domesticación se encuentra en la escena en la que Mitchell y Cameron están de regreso a casa en avión tras adoptar a su hija. Mitchell se queja a Cameron sobre el hecho de que, al ser homosexuales, en ocasiones, la gente que en un primer momento se muestra abierta al ver al bebé después se aleja al darse cuenta de la situación. Mitchell considera que una vez que el interlocutor se da cuenta que son una pareja homosexual que ha adoptado una niña les evitan y miran en la revista del avión en la que se muestran los diversos artículos en venta, por ejemplo. La referencia cultural se produce a la hora de denominar esta realidad; puesto que para un estadounidense esta revista es conocida como *SkyMall*. En cambio, en España se conoce como la Tienda a bordo. Cabe mencionar que también se adapta el producto que Mitchell dice que van a comprar. En la versión estadounidense afirma que se tratará de un corbatero electrónico, mientras que para la versión española se optó por una simple corbata.

El siguiente caso de domesticación también se produce en el avión. Al pasar al lado del asiento, una pasajera exclama que la niña que está con los «buñuelitos» es una monada. En este caso era complicado mantener el juego de palabras del original y, además, la traducción estaba condicionada por la imagen. Los guionistas de la serie jugaron con el doble sentido de *cream puffs* que puede ser tanto un tipo de bollería como una forma coloquial y ofensiva para referirse a los hombres homosexuales. Mitchell entiende esta frase con la acepción que hace referencia a su sexualidad y le parece una falta de respeto por lo que se levanta para decirle a todo el pasaje que son pareja y que no deberían juzgarlos por ello. No obstante, Cameron le llama la atención y le dice que, en efecto, su hija está comiéndose un buñuelo. Por lo tanto, si bien en español «buñuelo» no tiene la acepción de homosexual, el traductor debía incluirlo puesto que sale un plano de la niña comiéndose uno.

El siguiente caso de domesticación aparece en la escena en la que Phil desea aclarar que es un padre moderno y que domina la jerga de los mensajes de móvil. Comienza a enumerar una serie de ellos y a dar su significado: LOL (*laugh out loud* cuya traducción literal sería «riéndome en alto»), OMG (*oh my God* o *oh my gosh* que equivaldría a «ay, Dios mío») y por último WTF. En esta última abreviatura es dónde se produce la confusión, puesto que Phil considera que significa *why the face?* («¿a qué viene esa cara?») cuando se suele identificar con *what the fuck?*, que se podría traducir como «¿qué coño pasa?». La versión española ofrece una serie de siglas para el móvil inventadas para esta ocasión, que pueden no resultar evidentes para el espectador, puesto que no existen equivalentes exactos a los ejemplos que se ofrecen en inglés. Esto implica que no quede tan clara la idea que está intentando transmitir Phil de que él es un padre moderno y que está al corriente de la manera de comunicarse de los jóvenes. Asimismo, se pierde por completo la broma de WTF, puesto que la traducción por la que se optó, QMD («¿qué me dices?»), no juega con el doble sentido del significado de las siglas en inglés y lo que Phil entiende que significan. Es decir, en esta ocasión no hay simetría de versiones puesto que el original incluye un aspecto humorístico que no mantiene la versión española.

Asimismo, se encuentra otra domesticación al tratar un ámbito relacionado con la educación. Claire se sorprende cuando su hija mayor trae a un chico del *high school*. Este concepto no se puede trasladar de manera directa al español puesto que no existen un equivalentes exacto. El *high school*, que se tradujo como «instituto», es el centro

educativo en el que se imparten clase desde el curso 9º hasta el 12º. Según el plan de educación español equivaldrían a tercero de la E.S.O. hasta segundo de bachillerato. Si bien estos cursos también se imparten en España, no existe una institución que albergue ese tramo educativo. No obstante, con «instituto» se transmite la idea de que están en el último tramo escolar, si bien en dicha institución se imparten más años de educación. Es decir, el traductor optó por un equivalente similar en español, aunque se perdieran ciertos matices puesto que no dispone de espacio para aclaraciones.

E. Explicitación

	«Pilot»		«Piloto»
Seg.	Excuse me, sir. We ask that all mall walkers stay to the right. (14'10'')	Seg.	Disculpe, los que hacen ejercicio en el centro comercial deben circular por la derecha. (13'32'')

En el primer episodio de la primera temporada el traductor recurrió a la explicitación para transferir el culturema *mall walkers*. No se trata de una técnica que se pueda llevar a cabo de manera constante puesto que no siempre se dispone de tiempo para ello. Además, a la hora de realizar una traducción de una serie prima siempre la imagen, lo que supone una limitación añadida para el traductor. En este caso se dio la situación propicia para que el traductor explicase de manera breve un concepto ajeno a la cultura española. En esta escena Jay, ataviado con un chándal, pasea por el centro comercial y un guardia de seguridad cree que forma parte del grupo de personas mayores que ha ido al centro comercial a realizar ejercicio.

A lo largo de la primera temporada de *Modern Family*, tomando como referencia el primer episodio de dicha temporada, se utiliza tanto la técnica de extranjerización como la domesticación, aunque predomina la domesticación. La extranjerización se limita a la denominación de las fiestas, las figuras literarias y las películas. Sin embargo, la domesticación, la técnica más empleada en este capítulo para traducir los culturemas, se reserva para los casos en los que se menciona una tienda que no existe en España, comida, el sistema educativo o la jerga en los móviles, es decir, para los casos en los que se trata de ciertas referencias culturales que no son tan conocidas en España. Al emplear la domesticación, consigue que el espectador español entienda el concepto, si bien se trata de culturemas españoles. En este episodio también se emplean la explicitación y la generalización, aunque en menor medida.

6.2.2 Quinta temporada, primer episodio: «Suddenly, Last Summer»/ «De repente, el último verano».

Este capítulo comienza con la legalización del matrimonio homosexual en California, por lo que Cameron y Mitchell se pueden casar. Ambos comienzan a planear cómo pedirle al otro que se case con él. A lo largo del episodio se observa cómo ambos quieren evitar que sea el otro el que le pida la mano. Para llevar a cabo sus planes, Mitchell le pide ayuda a su hermana Claire y Cameron a Gloria. Ambas mujeres revivirán sus propias historias de pedida. A esta trama se añade la de la familia de Claire, que quiere conseguir un par de días en el verano sin sus hijos en la casa.

Este capítulo tiene como premisa un acontecimiento social, la pedida de mano, que, aunque es conocido en España, no está extendido entre la mayoría de la población. Aun así, un espectador español puede entender el concepto que se trata.

A. Omisión

En este capítulo no se han encontrado ejemplos de omisión en cuanto a la traducción de los referentes culturales.

B. Generalización

«Suddenly, Last Summer»		«De repente, el último verano»	
Cam	[...] but, mama did get a second ring out of it with the FEMA money. (3'07'')	Cam	[...] pero mi madre consiguió un nuevo anillo con el dinero de la indemnización. (2'56'')
Claire	[...] Alex is doing Habitat for Humanity [...]. (3'56'')	Claire	[...] Alex tiene lo de la ONG [...]. (3'44'')
Phil	I'm just saying, you don't push yourself at this stage you wind up at a 2 nd tier college. (11'54'')	Phil	Mira, si no vas a tope a esta edad acabarás en una universidad de segunda. (11'14'')
Phil	[...] hoping someone offers you a MRS degree. (12'01'')	Phil	[...] esperando que alguien te ofrezca un puesto de ama de casa. (11'21'')
Phil	[...] no dates [...]. (12'52'')	Phil	[...] sin ligues [...]. (12'09'')

La generalización es una estrategia que puede servir en los casos en los que la referencia cultural no sea conocida en la cultura meta. No obstante, con esta técnica se pierden ciertos matices. En un momento del capítulo Cameron menciona la agencia federal FEMA (Federal Emergency Management Agency), encargada de prestar ayuda tras un desastre natural. Se trata de un organismo propio de Estados Unidos y que no existe en España (About the Agency, 2015). Por lo tanto, el traductor optó por

generalizar la asociación y hablar de una indemnización sin especificar la institución que la entregaba.

Asimismo, en la versión estadounidense se afirma que Alex va a realizar un voluntariado con Habitat for Humanity, una ONG encargada de construir casas para las personas más desfavorecidas. En cambio, en la versión española no se especifica y solo se afirma que Alex realizará un voluntariado con una ONG. Posiblemente se deba a que esta organización no está presente en España y no sea conocida para el público general. El que no esté especificada la ONG no dificulta la comprensión, si bien se pierde un matiz con respecto al original.

El siguiente ejemplo de generalización se encuentra en una conversación en la que Phil habla con Alex para intentar convencerla de que cambie de destino para su voluntariado. El padre utiliza su futuro universitario para persuadirla de que cambie de destino y le dice que si realiza el voluntariado en Estados Unidos acabará aceptando una universidad de *2nd tier*. En Estados Unidos son propensos a realizar clasificaciones de las universidades. Una de esas clasificaciones consiste en dividir las numerosas universidades estadounidenses según lo selectivos que son a la hora de admitir a alumnos. El escalafón más alto es el *Tier One*, después el *Tier Two* y por último el *Tier Three*. Puesto que no se trata de una división conocida, en general, por el público español la decisión de denominar a estas universidades «de segunda categoría» transmite la idea de que existe una clasificación sin recurrir a un nombre específico. Siguiendo con la conversación universitaria, Phil intenta asustar a su hija diciéndole que al final va a ir a la universidad para tener un *MRS degree*. Se trata de una forma coloquial de referirse a las alumnas que solo van a la universidad para encontrar marido y no como medio para lograr una carrera profesional. No obstante, en la versión española se optó por afirmar que Alex iba a ir a la universidad para casarse y convertirse en ama de casa. En esta traducción no queda clara el matiz de una chica que ha ido a la universidad con el objetivo principal de encontrar marido.

Para convencer a su hija mayor, Haley, el padre utiliza otra técnica. Al ver que no funciona su primer intento de hacerle cambiar las fechas Phil le advierte de que si no cede no irá al viaje y se extenderá el rumor de que ya no es popular. Por lo tanto ya no tendrá *dates*. Este concepto, si bien se puede entender como «citas», no está muy extendido en España. Se trata de una situación previa a comenzar una relación más formal. Durante este período las personas que se están conociendo quedan para

determinar si siguen adelante y formalizan la relación o no. Sin embargo, al generalizar con el concepto de «citas» el espectador español infiere que el padre le está diciendo que ya no les resultará atractiva a los chicos y que se quedará sola.

C. Extranjerización

«Suddenly, Last Summer»		«De repente, el último verano»	
Gloria	Did you see <i>Glengarry Glen and Ross</i> ? (2'36'')	Gloria	¿Has visto <i>Glengarry Glen Ross</i> ? (2'27'')
Claire	Do you remember when summer meant fireflies, cut-off shorts and ice cream trucks? (3'45'')	Claire	¿Te acuerdas cuando el verano eran libélulas y pantalones cortos y camiones de helado? (3'33'')
Carly	[...] but I can leave you guys this old movie I brought over, it's called <i>Dirty Dancing</i> . (9'54'')	Carly	[...] pero puedo dejaros una peli vieja que me he traído. Se llama <i>Dirty dancing</i> . (9'24'')
Claire	I was on day two of a Saint Patrick's Hangover. (17'34'')	Claire	Era mi segundo día de resaca por San Patricio. (16'31'')

En las dos menciones a películas, el traductor opta por no traducir el título. Es posible que se deba al hecho de que ambas películas se comercializaron en España con el título original (*Glengarry Glen Ross* y *Dirty Dancing*). Si bien es cierto que, en el caso de *Glengarry Glen Ross*, se le añadió un subtítulo en español que rezaba *Éxito a cualquier precio*.

Este episodio está ambientado durante las vacaciones de verano lo que significa que los hijos de Claire están todos en casa y para ella supone una situación similar a la de estar en la guerra. Por ello cuando va a hablar con Phil le pregunta de manera nostálgica si se acuerda de cómo eran antes los veranos. Para ella, los veranos estaban relacionados con *fireflies*, *cut-off shorts* and *ice cream trucks*. Es probable que esta asociación de ideas no fuese la misma para una persona española. No obstante, un espectador español podría entender que son hechos que se dan durante el verano. En este ejemplo, asimismo, se puede observar una generalización puesto que se traduce *cut-off shorts* como «pantalones cortos». Si bien no es incorrecto, no recoge el matiz de que se trata de pantalones que han sido recortados a mano.

En la escena en la que hablan de cómo Phil le pidió la mano a Claire, esta afirma que se encontraba en el segundo día de resaca tras la celebración de San Patricio. Puesto que se optó por la extranjerización, un espectador español que no esté familiarizado con esta fiesta de raíces irlandesas entendería que Claire había bebido más de la cuenta pero sin asociarlo a una práctica relativamente popular de beber en exceso en esa fecha. Sin

embargo, el hecho de que el espectador sepa que se trata de un acontecimiento extendido entre la población joven estadounidense no cambia de manera drástica el significado de la frase que si no lo sabe.

D. Domesticación

«Suddenly, Last Summer»		«De repente, el último verano»	
Phil	That's it, beautiful mind, harness that crazy into something positive. (4'27'')	Phil	Eso, mente maravillosa, canaliza esa locura hacia algo positivo. (4'13'')
Cam	He was going to be as blindsided as the fattest hog on Founder's Day [...]. (13'10'')	Cam	Iba a llevarse una sorpresa como la del cerdo más gordo de la feria del condado. (12'26'')
Cam	[...] and sob like a Tony winner. (14'49'')	Cam	[...] lloraría como si hubiera ganado un Oscar. (14'02'')

A lo largo de este episodio veraniego Claire quiere pasar más tiempo sin sus hijos para poder descansar y por ello reorganiza sus viajes. Para animarla Phil la llama *beautiful mind*, en la versión estadounidense, y «mente maravillosa» en la española. En ambas ocasiones hace referencia a la misma película cuyo nombre difiere debido a la traducción del título en España. Phil utiliza este símil puesto que el protagonista de la película cuenta con un cerebro privilegiada como el que da a entender que tiene Claire.

Durante este episodio Cameron hace diversas referencias al hecho de que tuvo una infancia rural y a diversos acontecimientos relacionados con ello. En la versión original Cameron menciona el *Founder's Day*, que es una fiesta que se celebra para conmemorar el día en el que el Congreso declaró la independencia de Gran Bretaña. Sin embargo, no se trata de un hecho conocido entre el público español. Por lo tanto, se opta por traducir la referencia por una suerte de domesticación pero que mantiene la cultura estadounidense como base al hablar de la «feria del condado». Es decir, un acontecimiento genérico que se da por supuesto que ocurrirá una vez al año. Es posible que el traductor optara por esta opción para mantener una referencia estadounidense, aunque conocida entre el público español.

Otro ejemplo de domesticación queda patente al mencionar los premios Tony. Mitchell se quiere declarar a su pareja, Cameron, y conseguir que este *sob like a Tony winner*, es decir, que llore como si hubiese ganado un galardón en la ceremonia de los Tony. Dichos galardones son los que se otorgan a los musicales, que suelen estar relacionados con el colectivo homosexual. En cambio, en la versión española se opta por cambiar el trofeo por otro más conocido en España, como son los Oscar. De esta

manera se pierde el ligero matiz relacionado con la homosexualidad. No obstante, permanece la imagen de alguien llorando de alegría por haber ganado un premio.

E. Explicitación

«Suddenly, Last Summer»		«De repente, el último verano»	
Jay	[...] and that Paco Rabanne will scare away any mosquitoes. (6'16'')	Jay	[...] y la colonia de Paco Rabanne ahuyentará a los mosquitos. (5'57'')

El supuesto más claro de explicitación en este capítulo ocurre en el contexto en que Manny se prepara para su viaje a Colombia pero le asustan las posibles enfermedades que pueda contraer ahí, sobre todo la malaria y la fiebre amarilla, transmitidas por los mosquitos. Jay le asegura que no se tendrá que preocupar puesto que está vacunado y el perfume que utiliza ahuyentará a los mosquitos. En la versión estadounidense Jay utiliza la marca de Paco Rabanne para referirse al perfume que utiliza Manny, es decir, se emplea la figura de la metonimia. Sin embargo, en la versión española se especifica de que se trata de una colonia.

Cabe destacar una escena en la que si bien no se habla, tiene un valor cultural muy importante. A lo largo del episodio Cameron y Mitchell se quieren proponer matrimonio y han intentado idear el plan más romántico posible para pedírselo a su pareja. De camino a casa, donde ambos tienen planeado pedirle al otro matrimonio, se les pincha una rueda y al ponerse de rodillas, el uno enfrente del otro, para cambiarla se dan cuenta del significado de esa posición y tras unos segundos en silencio dicen «sí» al unísono. Un espectador medio español comprendería esta situación. No obstante, resulta importante que, de darse en una cultura en la que el ritual por el que se pide a otra persona matrimonio sea muy diferente, esta escena tendría muy poco sentido para esa cultura y el margen de adaptación del traductor sería escaso puesto que no podría explicar la escena ni que los actores de doblaje tuvieran una frase larga en la que aclarar la situación, puesto que en la versión original, solo dicen «sí». Por lo que lo más posible es que se tuviese que recurrir a alguna manera de explicitación para que el espectador comprendiera la situación.

En la quinta temporada, prevalece la generalización como método de traducción de los referentes culturales. Mediante esta técnica se alude a instituciones que no son conocidas en España, a aquellos elementos relacionados con la educación y a interacciones sociales. La generalización permite que se mantenga el significado de la

frase aunque se pierden ciertos matices culturales. A lo largo del capítulo también se emplean la extranjerización y la domesticación. En este caso, la extranjerización se usó para traducir varios títulos de película, las ideas que evocan el verano y el nombre de una fiesta. Esos culturemas son conocidos por el público general español por lo que pueden entender el culturema sin adaptarlo. En cambio, se usa la domesticación para las referencias a películas cuyo título se había adaptado para la comercialización en España, las ferias y los galardones artísticos. La razón más probable que explique que el traductor optara por la domesticación en estos casos es para facilitar la comprensión del espectador español medio puesto que no se trata de culturemas comunes. Cuando se emplea esta técnica suele ser como referencias a elementos de la cultura estadounidense y no llama la atención que se mencionen en el contexto cultural en el que se establece la trama.

A lo largo de la serie, tomando como base los dos episodios estudiados, se observa una evolución en la traducción de las referencias culturales. En la primera temporada predomina la técnica de la domesticación, en cambio, en la quinta, la mayoría de los referentes culturales se generalizan. En ambos episodios se mantiene el empleo de la extranjerización para nombrar las fiestas propias de la cultura origen y el título de determinadas películas dependiendo de cómo se comercializaran en España. No obstante, también hubo casos, como los de referentes literarios y evocaciones del verano, que solo se dieron en uno de los episodios, pero para los que también se usó la técnica de extranjerización. La característica común de estos culturemas es que se tratan de rasgos específicos de la cultura estadounidense que un espectador medio español puede comprender. No obstante, en el caso de que no conociese los matices culturales no afectaría a la comprensión del sentido general que se quiere transmitir. El traductor recurrió igualmente a la técnica de domesticación en diversas ocasiones. Entre ellos se encuentran culturemas relacionados con tiendas, premios o gastronomía que no están presentes en la cultura meta. A lo largo de los episodios se observa una evolución en la técnica de la domesticación. En la primera temporada las referencias culturales que se incluían en la versión española eran propias de la cultura meta. Sin embargo, en la quinta temporada la mayoría de las referencias culturales que se emplean utilizan un culturema estadounidense incluso en la traducción al español. Por último, resalta la relevancia de la generalización a lo largo de la quinta temporada que, si bien difumina

las características culturales, mantiene el significado general. En este capítulo se empleó para aquellas instituciones que no están presentes en la cultura meta, ciertas interacciones sociales y prendas de vestir así como para alusiones a la educación.

6.3 Comparación de la evolución de las series

En los cuatro episodios analizados se observa que las técnicas de traducción más comunes son tanto la domesticación como la extranjerización. El uso de estas técnicas para traducir los referentes culturales mejora la comprensión del espectador; si bien ambas aportan diferentes matices. La extranjerización, por una parte, permite mantener un culturema propio de la cultura en la que transcurren los actos y la domesticación, por otra parte, acerca el concepto a la cultura del espectador lo que le confiere una capacidad de comprender dicha referencia que le puede ser ajena.

Asimismo, cabe destacar que no difiere en gran manera el uso de la domesticación y la extranjerización entre los episodios que pertenecen a las mismas temporadas de las distintas series. En ambos capítulos de estreno se observa el uso de la domesticación para transportar ciertas referencias culturales estadounidenses al ámbito español. La extranjerización se utilizaba en aquellos casos en los que se utilizaba un nombre propio, aunque en la mayoría de las ocasiones el referente era conocido en ambas culturas, como pueden ser actores o personajes políticos. Sin embargo, la domesticación se reservaba para los casos en los que el referente no es conocido en la cultura meta, sobre todo en la traducción de jerga o elementos propios de los sistemas educativos.

En sendas primeras temporadas se puede observar un estilo de traducción similar, en el que prima la domesticación y la extranjerización. Se podría deducir que la similitud de la traducción de los culturemas del primer episodio de la primera temporada se debe a que los traductores intentan mantener un tono neutro al comenzar la serie. En cambio, el análisis de una temporada más avanzada de la serie, en este caso la quinta, permite observar el estilo de traducción por el que se ha optado en lo relativo a los culturemas una vez que la serie se encuentra más afianzada. Si bien se utilizan ambas técnicas principales, en la traducción de *El príncipe de Bel-Air* predomina el uso de la extranjerización. En cambio, en *Modern Family* resulta más habitual la generalización.

Las quintas temporadas presentan una mayor diferencia en cuanto a la traducción de los culturemas. En el episodio de *El príncipe de Bel-Air* resultan llamativas las

técnicas de domesticación, aunque también se empleen otras técnicas. Sin embargo, en *Modern Family* se observa un aumento en el empleo de la generalización.

Lo que más llama la atención de la traducción de las referencias culturales de *El príncipe de Bel-Air* son algunas de las domesticaciones que toman como base una realidad cultural española del momento en el que transcurre la serie. Por ello, si se ve la serie algunos años más tarde, y el espectador no recuerda la referencia cultural o si no vivió esa época, puede no comprenderlo. Esto no hace sino confirmar la afirmación de la traductora María José Aguirre de Cárcer, según la que «[este tipo de] doblajes envejecen muy mal» (Mosquis! o el secreto de traducir a Los Simpson, 2015). No menos importante es el contraste de que un actor en el contexto de una serie estadounidense haga alusiones tan claras a la cultura española. En general, tanto en *Modern Family* como en *El príncipe de Bel-Air*, se recurre a la domesticación para los culturemas que no son conocidos en la cultura meta. Al traducirse por conceptos culturales que sí les son conocidos se facilita la tarea de comprensión al espectador. A lo largo del primer episodio de la quinta temporada en *El príncipe de Bel-Air* y *Modern Family* se empleó la extranjerización para los rasgos culturales estadounidenses que un espectador español pudiese comprender y que por lo tanto no necesitaban ser adaptados a la cultura meta.

El rasgo más llamativo del primer episodio de la quinta temporada en lo relativo a la traducción de los culturemas en *Modern Family* es el empleo de la generalización. Mediante la generalización se consigue acercar conceptos o realidades que no existen en España sin llegar a domesticar el referente. Sin embargo, puesto que esta técnica elimina las referencias culturales, la versión meta pierde ciertos matices presentes en el original. No obstante, consiguen mantener el significado profundo de la frase.

Las demás técnicas de traducción, esto es, la omisión y la explicitación, no tienen mucho impacto puesto que sendas técnicas se utilizan en contadas ocasiones a lo largo de los episodios analizados. El escaso empleo de la omisión se puede deber a que conlleva una pérdida de información que puede llegar a ser considerable. La explicitación no suele ser común en el medio audiovisual puesto que se dispone de un tiempo limitado para explicar un concepto debido a que el tiempo que habla un personaje está acotado y es inamovible.

Después de haber analizado el ejemplo, se constata una evolución en la traducción dentro de las propias series, de la primera temporada a la quinta, pero también entre *El príncipe de Bel-Air* y *Modern Family*. Esto hecho puede deberse a que la primera temporada, y en especial el primer capítulo, se lleva a cabo a modo de prueba para sondear al público y estudiar si tendrá éxito o no por lo que se prefiere mantener un tono más neutro en la traducción.

En cuanto a la evolución en la traducción de los culturemas entre ambas series, cabe destacar que se observa el empleo de las mismas técnicas de traducción y los motivos por los que se emplean coinciden también. Sin embargo, no se recurre a la misma técnica de traducción en todas las ocasiones que aparece un culturema del mismo ámbito. Por ejemplo, ninguna de las dos series recurre siempre a la misma técnica en todos los casos que aparecen referencias musicales. Igualmente, cabe destacar que la muestra que se ha analizado a lo largo de este TFG es reducida, por lo que quizás es aventurado sacar conclusiones de manera categórica.

7. Conclusiones y propuestas

Tras el análisis de los ejemplos se puede afirmar que se ha experimentado una evolución en la traducción de los referentes culturales. Para este estudio se han utilizado diversas técnicas de traducción al alcance de cualquier traductor para los casos en los que el culturema no exista en la cultura meta. Asimismo, se observa el desarrollo dentro de las propias series, existe una evolución desde la primera temporada a las temporadas posteriores.

Un ejemplo claro de dicha evolución es evidente en el título de las series, que en la de la década de los 90, *El príncipe de Bel-Air*, sí se decidió traducir, mientras que en la serie más moderna, esto es, *Modern Family*, se decidió no traducirlo. A pesar de la evolución en la traducción de los culturemas cabe destacar que, en general, las técnicas de traducción utilizadas en ambos casos son las mismas. A lo largo de *El príncipe de Bel-Air* la técnica predominante fue la extranjerización; si bien llama la atención ciertos usos de la domesticación que se referían a la cultura española. En cambio, en *Modern Family* se pasó de la domesticación, prevalente durante la primera temporada, a la generalización en la quinta temporada.

Ambas series se enmarcan en un contexto mundial de expansión de la globalización, en el que la gran mayoría de culturas están más próximas y más familiarizadas entre sí, sobre todo las occidentales. Hoy en día, la población está expuesta a conocer otras culturas, ya sea debido a un contacto directo o indirecto (mediante libros, contenidos audiovisuales, etc.). Cabe destacar la exposición predominante a la cultura de Estados Unidos, referente principal del mundo occidental, no solo a través de medios audiovisuales, si bien destaca como país productor de la mayoría de *sit-coms* que se ven en España. Estados Unidos lleva numerosos años siendo la potencia cultural occidental. Debido a que un espectador del 2015 ha estado más tiempo expuesto a la cultura estadounidense conocerá más aspectos de la misma; aunque esto no implica que la conozca por completo. Se puede inferir que un espectador actual tenga un conocimiento más amplio de la cultura estadounidense que uno de principios de los años 90, es decir, en estos años se incrementado la «biculturalidad». Igualmente, a día de hoy el acceso a la información es mucho más rápido y directo que antaño, además de estar el mundo más conectado por medio de las redes sociales. Por ello, si se escucha o lee algo que no se comprende, se está a un solo clic en un aparato

electrónico cercano de encontrar la respuesta a la pregunta. Estos dos motivos dan lugar a que un traductor no tenga que recurrir a domesticar un concepto que hace 20 años no se habría comprendido y habría sido más tedioso o difícil encontrar su significado.

A lo largo de ambas series se observan usos parecidos en lo referente a la elección de las técnicas de traducción. El uso de la domesticación se suele dar con el objetivo de facilitar la comprensión del espectador de un culturema que no es conocido en la cultura meta. En cambio, la extranjerización se emplea para aquellos referentes culturales que ya son conocidos en la cultura meta aunque no sean propios de la misma. Asimismo, cabe destacar que se trata de una técnica que consigue un efecto más natural, puesto que al tratarse de series ambientadas en Estados Unidos se esperan referencias culturales de este país. Igualmente, no hay que dar por hecho que el espectador español medio no va a comprender el culturema, puesto que a día de hoy las culturas están más entrelazadas y se puede acceder a esa información de manera más rápida. Mediante la técnica de la generalización se consigue transmitir el mensaje aunque se difuminen los aspectos culturales. Ha quedado demostrado que las otras dos técnicas de traducción, la omisión y la explicitación, no se usan con la misma asiduidad. Puesto que se trata de un tipo de traducción muy limitada, por la imagen y el tiempo, el traductor debe ceñirse lo máximo posible al texto y no puede recurrir a explicaciones sobre un término o un referente cultural en concreto. En el caso de la omisión supone eliminar información que no queda compensada de otra manera como sí hace la generalización.

Como se ha visto en ciertos ejemplos, aunque no son los suficientes como para concluir de manera taxativa, no se usa la misma técnica de traducción siempre que aparece una misma referencia cultural, como puede ser el sistema educativo o el título de una película.

Asimismo, cabe destacar que si bien ciertas opciones de traducción llaman la atención hoy en día, el objetivo de este estudio no es criticar la labor de profesionales de la traducción puesto que se debe tener en cuenta que ambas traducciones son hijas de su tiempo. En la mayoría de las ocasiones no existe una sola opción de traducción correcta. Es decir, puesto que la traducción es una disciplina en la que la creatividad y el estilo son muy importantes no se puede censurar una traducción concreta por el estilo por el que haya optado un traductor. Sin embargo, sí que existen traducciones más apropiadas que otras. Asimismo, es necesario recordar que el doblaje de una serie no corre a cargo

solo del traductor, sino que intervienen muchas otras personas a la hora de tomar una decisión sobre cómo se debe llevar a cabo.

Debido a la extensión de este trabajo no se ha podido profundizar en la traducción de los referentes culturales en el doblaje español y solo se han tomado dos series a modo de ejemplo. Por lo tanto, se puede considerar como un primer paso en la dirección de un análisis más pormenorizado de esta disciplina. Al realizar este trabajo han surgido nuevas preguntas que se podrían analizar en futuros trabajos de investigación. Como se ha mencionado previamente, hoy en día, el acceso a la información resulta más fácil que hace 20 años; por lo tanto, ¿en la era de la comunicación y la globalización se debería seguir optando por la domesticación? O ¿se debería optar por la extranjerización y que el espectador que estuviese interesado buscara el significado de los referentes culturales? Igualmente, cabría plantearse si se podría realizar una traducción con el uso exclusivo de domesticación o extranjerización para los referentes culturales y si el público general la aceptaría.

Asimismo, se podría estudiar si para ciertos culturemas de un ámbito particular se recurre siempre a la misma técnica de traducción. De ser así, se plantean diversas cuestiones ¿qué tipo de referencias culturales son? ¿A qué técnica se recurre? Y ¿cuál es el motivo de que se decanten por esa técnica y no otra? Desde un punto de vista internacional, cabría estudiar si ciertos países tienen preferencias a la hora de emplear una determinada técnica de traducción frente a otra. Además, se podría realizar un análisis comparativo entre las traducciones latinoamericanas y españolas para estudiar si se producen cambios significativos. Resultaría interesante puesto que, aunque les unan ciertos rasgos culturales, siguen existiendo diferencias notables que podrían influir en la traducción. Por último, cabe destacar que se trata de un estudio que se puede ampliar hasta incluir más series, géneros o incluso otros soportes.

Sería igualmente interesante incluir en un futuro estudio la traducción de los referentes culturales de medios audiovisuales no anglófonos. Resultaría interesante puesto que el inglés se considera el «idioma universal» y está ligado a la cultura predominante, la estadounidense, por lo que la gran mayoría de la población occidental tiene algún tipo de noción sobre dicha cultura. Sin embargo, si se tratara de una cultura más desconocida, ¿se recurrirían a las técnicas de traducción? O ¿al tratarse de una cultura menos conocida se usaría más la extranjerización y se domesticaría menos?

8. Obras citadas

- 1ª Temporada: El príncipe de Bel- Air. (2015). *El doblaje*. Recuperado el 26 de abril de 2015, de <http://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelícula.asp?id=12401>
- 5ª Temporada: El príncipe de Bel- Air. (2015). *El doblaje*. Recuperado el 26 de abril de 2015, de <http://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelícula.asp?id=12633>
- About the Agency. (2015). *Fema*. Recuperado el 26 de abril de 2015, de <https://www.fema.gov/about-agency>
- Acevedo Civan, M., & Rodríguez Gutiérrez, B. (s.f.). Los orígenes del doblaje. El doblaje en España. Recuperado el 26 de abril de 2015, de <http://atrildoblaje.com/origenes.htm>
- Adewuni, S. (2010, diciembre 20). Linguists and Culture Experts at a Crossroad: Limitations in Formulating an Experimental Translation Theory. *Translation Journal*. Recuperado de <http://www.translationdirectory.com/articles/article1562.php>
- Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- Agost, R. (2001). Reflexiones de un traductor audiovisual. *¡Doble o nada!: Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación de la Universidad de Alicante*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Ally Sheedy. (2015). *The Biography.com*. Recuperado el 26 de abril de 2015, de <http://www.biography.com/people/ally-sheedy-20686883>.
- Aranda Ferrer, V. (2013). *¿Cómo doblar el humor? Particularidades del género estategias para la traducción audiovisual de lo cómico* [TFM]. Gandía: Universitat Politècnica de València.
- Ariza, M. A. (2013). Consideraciones acerca de la traducción de los elementos culturales en el doblaje de los dibujos animados. En L. Ruiz Miyares, M. R. Alvarez Silva y Alex Muñoz Alvarado (Eds.), *Actualizaciones en comunicación social, Vol. I*, 240-244. Santiago de Cuba: Centro de Lingüística Aplicada.
- Borowitz, A. & Borowitz, S. (Escritores), Allen, D. (Director). (1990). The Fresh Prince Project [episodio serie de televisión]. En Borowitz, A., Borowitz, S., Jones, Q. & Wendle, K. [productores ejecutivos], *The Fresh Prince of Bel-Air*. Estados Unidos: Warner Home Video.
- Borowitz, A. & Borowitz, S. (Escritores), Allen, D. (Director). (1992). El Proyecto de príncipe de Bel-Air [episodio serie de televisión]. En Borowitz, A., Borowitz, S.,

- Jones, Q. & Wendle, K. [productores ejecutivos], *El príncipe de Bel-Air*. Estados Unidos: Warner Home Video.
- Cerezo Merchán, B. (2012). *La didáctica de la traducción audiovisual en España: Un estudio de caso empírico- descriptivo* [Tesis Doctoral]. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- Chaume, F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- Duro, M. (Coor.) (2001). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra.
- El príncipe de Bel-Air. (2015). *IMDb*. Recuperado el 26 de abril de 2015, de http://www.imdb.com/title/tt0098800/?ref_=fn_al_tt_2
- Fontenot, R. (2015). American Bandstand Timeline. *About entertainment*. Recuperado el 26 de abril de 2015, de <http://oldies.about.com/od/theculture/a/American-Bandstand-Timeline.htm>
- Galván Guanche, I. (2012). *El tratamiento de los referentes culturales en la traducción de las sitcoms norteamericanas. Un caso práctico Will & Grace* [TFM]. Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria.
- Gurstein, B. & Pitlik, D. (Escritores), Jensen, S. (Director). (1994). The Client [episodio serie de televisión]. En Jones, Q. & Miller, G. H., [productores ejecutivos], *El príncipe de Bel-Air*. Estados Unidos: Warner Home Video.
- Gurstein, B. & Pitlik, D. (Escritores), Jensen, S. (Director). (1994). The Client [episodio serie de televisión]. En Jones, Q. & Miller, G. H., [productores ejecutivos], *The Fresh Prince of Bel-Air*. Estados Unidos: Warner Home Video.
- Kurutz, S. (2015). Berry Gordy, Jr. *AllMusic*. Recuperado el 26 de abril de 2015, de <http://www.allmusic.com/artist/berry-gordy-jr-mn0000047893/biography>
- Levitan, S. & Lloyd, C. (Escritores), Winer, J. (Director). (2009). Pilot [episodio serie de televisión]. En Levitan, S. & Lloyd, C. [productores ejecutivos], *Modern Family*. Estados Unidos: 20th Century Fox Home Entertainment.
- Levitan, S. & Lloyd, C. (Escritores), Winer, J. (Director). (2010). Piloto [episodio serie de televisión]. En Levitan, S. & Lloyd, C. [productores ejecutivos], *Modern Family*. Estados Unidos: 20th Century Fox Home Entertainment.
- Mayoral, R., Kelly, D., & Gallardo, N. (1988). Concept of Constrained Translation. Non-Linguistic Perspectives of Translation. *Meta: Journal des traducteurs/ Meta: Translators' Journal*, 33 (3), 356-367.

- Modern Family: Release Info. (2015). *IMDb*. Recuperado el 26 de abril de 2015, de http://www.imdb.com/title/tt1442437/releaseinfo?ref_=tt_dt_dt
- ¡Mosquis! o el secreto de traducir a Los Simpson. (2015). *Universidad Pontificia Comillas (ICAI-ICADE) Madrid*. Recuperado el 26 de abril de 2015, de <http://www.upcomillas.es/es/noticias-comillas/4110-mosquis-o-el-secreto-de-traducir-a-los-simpsons>
- Orrego Carmona, D. (2013). Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital. *Mutatis Mutandis*, 6 (2), pp. 297-320.
- pop culture. (2015). En *Oxforddictionaries.com*. Recuperado de <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/pop-culture?q=pop+culture>
- Quincy Jones. (2015). *Biography.com*. Recuperado el 26 de abril de 2015, de <http://www.biography.com/people/quincy-jones-9357524>
- Richman J. (Escritor), Bagdonas J. R. (Director). (2013). De repente, el último verano [episodio serie de televisión]. En Corrigan, P. et al. [productores ejecutivos], *Modern Family*. Estados Unidos: 20th Century Fox Home Entertainment.
- Richman J. (Escritor), Bagdonas J. R. (Director). (2013). Suddenly, Last Summer [episodio serie de televisión]. En Corrigan, P. et al. [productores ejecutivos], *Modern Family*. Estados Unidos: 20th Century Fox Home Entertainment.
- Robocop. (2015a). *Filmaffinity*. Recuperado el 26 de abril de 2015, de <http://www.filmaffinity.com/es/film528679.html>
- RoboCop. (2015b). *IMDb*. Recuperado el 26 de abril de 2015, de <http://www.imdb.com/title/tt0093870/>
- Serrano Fernández, L. (2002). Back to the Future en España: La traducción de los elementos culturales inglés- español en la película Regreso al Futuro. *TRANS* (6), pp. 198-211.
- The 46th NAACP Image Awards. (2014). *NAACP*. Recuperado el 26 de abril de 2015, de <http://www.naacpimageawards.net>
- Vives Xumet, J. M. (2013). *Análisis de la traducción para el doblaje de los referentes culturales, en España e Hispanoamérica, en películas infantiles: el caso de Madagascar* [TFG]. Vic: Universitat de Vic.

