



COMILLAS
UNIVERSIDAD PONTIFICIA

ICAI

ICADE

CIHS

Facultad de Ciencias Humanas y Sociales
GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Trabajo de Fin de Grado

**Traducción del humor subtulado vs doblado: el personaje
Michael Scott en la serie *The Office***

Autora: Sara Fernández González

Directora: María Reyes Bermejo Mozo

Madrid 2023-2024

RESUMEN

Este trabajo de fin de grado se centrará en estudiar cómo se consigue hacer llegar el mensaje a todas aquellas personas que no hablan el idioma original a través de la traducción audiovisual, en este caso en el ámbito de la comedia. La investigación en este campo podría resultar interesante, ya que cada idioma contiene aspectos distintos, por ejemplo, no es lo mismo el humor inglés y sus referentes culturales que el humor español y sus referentes, por lo que se estudiará tanto la importancia como la metodología del trabajo del traductor audiovisual para conseguir que el efecto humorístico, en este caso, llegue al público con el mismo efecto o similar tanto en el idioma original como en el idioma meta. En este trabajo, por lo tanto, se realizará una investigación sobre los distintos métodos, teorías y técnicas utilizadas para traducir el humor en series o películas, tanto en subtitulación como en doblaje; y, después, para poder comprender la complejidad y las técnicas necesarias para llevar a cabo esta tarea de traducción, se analizarán como ejemplo algunas escenas cómicas del personaje Michael Scott de la serie *The Office*, interpretado por Steve Carell, y se estudiarán las estrategias utilizadas para traducir su humor del inglés al español, tanto para doblaje como para subtitulación, haciendo así una comparación de las dificultades para cada tipo de traducción audiovisual.

PALABRAS CLAVE: TFG; TAV; humor; culturemas; doblaje; subtitulación

ABSTRACT

This thesis will focus on studying how to get the message across to all those people who do not speak the original language through audiovisual translation, in this case in the field of comedy. Research in this field could be interesting, since each language contains different aspects, for example, English humor and its cultural references are not the same as Spanish humor and its references, so we will study both the importance and the methodology of the audiovisual translator's work to ensure that the humorous effect, in this case, reaches the audience with the same or similar effect both in the original language and in the target language. In this work, therefore, a research on the different methods, theories and techniques used to translate humor in series or movies, both in subtitling and dubbing, will be carried out; and then, in order to understand the complexity and techniques necessary to carry out this translation task, we will analyze as an example some comic scenes of the character Michael Scott from

the series *The Office*, played by Steve Carell, and we will study the strategies used to translate his humor from English to Spanish, both for dubbing and subtitling, thus making a comparison of the difficulties for each type of audiovisual translation.

KEY WORDS: audiovisual translation; cultural references; humor; dubbing; subtitling

«La traducción debe tender a impresionar al público al que va dirigida,
como impresiona el original al público que lo ha leído».

Edgar Allan Poe

ÍNDICE

1.	Introducción	1
1.1.	Finalidad y motivos	1
1.2.	Objetivos y preguntas	2
2.	Marco teórico	3
2.1.	Definición de traducción	3
2.1.1.	Clasificación de la traducción.....	4
2.1.2.	Teorías y estrategias para la traducción	6
2.2.	Definición de traducción audiovisual (TAV)	8
2.2.1.	Modalidades de la TAV	10
2.2.2.	Perspectivas culturales en la TAV	12
2.2.3.	Estrategias de la TAV.....	14
2.3.	Definición del humor	17
2.3.1.	Tipos de humor	19
2.4.	El humor en la TAV.....	20
2.4.1.	Traducibilidad	21
2.4.2.	Importancia y dificultades de la traducción del humor	22
3.	Análisis comparativo del humor de michael scott: doblaje vs subtitulación	24
3.1.	Introducción al análisis.....	24
3.1.1.	Estructura y finalidad del análisis.....	24
3.1.2.	Descripción de la serie	25
3.2.	Análisis de traducción según los tipos de humor	26
3.3.	Comparación general	31
4.	Conclusiones.....	32
5.	BIBLIOGRAFÍA.....	34
6.	ANEXO (episodios <i>the office</i>)	38

1. INTRODUCCIÓN

1.1.Finalidad y motivos

«No dudéis en preguntar,
porque lo más saludable de esta profesión es dudar siempre.
Dudar para aprender».

Xosé Castro Roig, traductor español

Este trabajo estudiará las distintas teorías relacionadas con la traducción del humor, de manera progresiva, es decir, comenzará explicando las bases del ámbito de la traducción desde un enfoque más general hasta llegar a la traducción audiovisual y a las distintas técnicas empleadas para traducir el humor. Más adelante, para entender mejor qué es necesario para realizar la traducción del humor, se realizará un trabajo de investigación y análisis sobre la serie de comedia estadounidense *The Office* y se estudiarán las dificultades y técnicas empleadas para traducir el característico humor de uno de sus protagonistas, Michael Scott (el jefe de la oficina), cuyo humor absurdo, negro, fuera de lugar e incómodo está cargado de referencias culturales, frases hechas, expresiones y chistes.

Además, el humor es a menudo subjetivo y siempre está muy influenciado por los referentes culturales y las propias experiencias personales, lo que convierte el caso de Michael Scott en un caso de estudio interesante, tanto por su estilo específico de comedia como por analizar la importancia que tiene comprender a fondo la naturaleza y personalidad de cada personaje para poder realizar un buen trabajo como traductor audiovisual. Nos gustaría que este análisis brindara la oportunidad de apreciar el papel creativo y a menudo subestimado de los traductores en la traducción del humor.

En conclusión, este trabajo ayudará a comprender mejor cómo se cruza el humor con la cultura y el lenguaje, lo que es esencial en un mundo donde la comunicación transcultural está a la orden del día.

1.2. Objetivos y preguntas

Los principales objetivos de este trabajo serán:

1. Explicar de manera precisa de qué se trata la traducción audiovisual, en todas sus modalidades, para así más adelante centrarnos sólo en las modalidades del doblaje y de la subtitulación.
2. Explicar detalladamente qué estrategias de traducción existen para cada caso, con la finalidad de utilizar en el análisis dicha investigación, para averiguar qué estrategias se han usado en el caso de estudio de este trabajo.
3. Definir el humor, así como explicar todos los tipos de humor existentes.
4. Estudiar la traducción audiovisual del humor, explicando tanto la importancia de esta como las posibles dificultades que puede haber en este campo; este estudio finalizará con la investigación sobre teorías y estrategias del campo de la traducción audiovisual del humor.
5. Comparar las estrategias de traducción para subtitulación vs doblaje, esto quiere decir que se analizará cómo se traduce el humor de Michael Scott tanto en las versiones subtituladas como dobladas de manera comparativa, así como la efectividad de las estrategias empleadas.

Este trabajo tiene como finalidad explicar en qué consiste y de qué manera se puede realizar la traducción audiovisual del humor; para ello se estudiarán las definiciones, estrategias, teorías y técnicas tanto de la traducción en general, incluyendo la traducción audiovisual, como del humor y de su traducción. Y, después de completar ese trabajo de investigación y documentación, se realizará un análisis de algunas de las escenas más relevantes y con más contenido humorístico del personaje interpretado por Steve Carell, Michael Scott; esto servirá como ejemplo para estudiar todas las técnicas empleadas al traducir el humor y como forma de resaltar las diferencias que existen en la traducción audiovisual a la hora de traducir para doblaje o para subtitulación.

2. MARCO TEÓRICO

Miguel Duro en su libro *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (2001), cuenta con un capítulo en el que Patrick Zabalbeascoa Terran (2001), autor de dicho capítulo, comenta lo siguiente:

«Para entender la traducción del humor en los textos audiovisuales es necesario conocer los factores propios de la traducción, por un lado, del humor, por otro, y de los textos audiovisuales, por otro. (...) Curiosamente, ninguno de estos tres campos puede presumir de un importante aparato teórico formal universalmente reconocible y aplicable». (Zabalbeascoa Terran, 2001)

Así que dicho esto, en este trabajo se tratará de estudiar lo que se ha investigado sobre estos tres términos, para intentar conseguir aportar algo a dicha investigación.

2.1. Definición de traducción

Para entender de qué se trata la traducción audiovisual primero hay que saber y entender qué es traducir, en este trabajo estudiaremos lo que se ha investigado sobre ello, y, para hacerlo, empezaremos por estudiar la historia de esta profesión ya que, como dice Jean Delisle (2003), «la historia de la traducción permite una mayor tolerancia con las diversas maneras de presentar problemas de traducción. Sería equivocado pensar que siempre se ha traducido de la misma manera a lo largo de los siglos. Como ocurre con la literatura, en traducción ha habido muchas escuelas, modas, corrientes, incluso discusiones sobre la mejor manera de traducir». (Delisle & Traducido del francés por Anna María Salvetti, 2003)

Por lo que hemos podido investigar no existe una fecha determinada en la que surgiera esta profesión; Mourad Zarrouk (2006: 6-8) expone este problema en su artículo *Microhistoria e historia de la traducción*, para la revista SENDEBAR, y explica que es complicado determinar los orígenes de la traducción ya que la traducción escrita tuvo sus inicios hace unos 5000 años, pero la traducción oral es aún más antigua ya que se remonta al uso original del lenguaje. Julio César Santoyo divide la historia de la traducción en **cuatro etapas**:

1. **Traducción oral:** la aparición del lenguaje marcó su inicio.
2. **Traducción escrita:** comenzó poco tiempo después de que se inventara la escritura.
3. **Análisis de la traducción:** Cicerón introduce es la novedad de analizar la actividad traductora

4. **Teorización de la traducción:** comienza con Alexander F. Tytler (*Essay on the principles of Translation*, 1791) y Schleiermache (1813) y se extiende hasta la actualidad.

Por otro lado, Valentín García Yebra argumenta que el origen de la «cultura occidental» se encuentra en el Próximo Oriente y examina cómo la traducción ha desempeñado un papel significativo en diferentes contextos históricos, como las traducciones bíblicas, el contexto árabe, la Escuela de Traductores de Toledo, las traducciones «renacentistas», etc. (García Yebra, 1989: 291-387) No obstante, su análisis histórico llega hasta el siglo XVII.

En resumen, no hay unanimidad en la periodización de la historia de la traducción. (Zarrouk, 2006)

Pero ¿qué es traducir?

Según la definición de la Real Academia Española se trata de «Expresar en una lengua lo que está escrito o se ha expresado antes en otra.»(RAE, 2024), esto quiere decir que traducir consiste en adaptar los contenidos de un idioma a otro. Aunque esta no es la única definición existente, ya que son muchos los que han tratado de definir este concepto.

Por ejemplo, según Catford traducir es: «... la sustitución del material textual de una lengua por material textual equivalente de otra» (Catford, 1965), esta distinción nos lleva a reflexionar sobre un término clave, la equivalencia¹ (introducido por Eugene Nida en 1964).

2.1.1. Clasificación de la traducción

Para entender los distintos tipos de traducción, primero tenemos que entender que existe una gran variedad de textos, y que, por lo tanto, existe un tipo de traducción adecuado para cada tipo de texto. Cada tipo de texto tiene funciones dominantes específicas, por lo tanto, es tarea del traductor identificar las equivalencias más relevantes para la función primordial del texto original. En su primera lectura, un traductor profesional analiza y categoriza un texto evaluando sus características intrínsecas para determinar su tipo ya que es fácil clasificar el texto porque algunas características son visibles de inmediato. Un

¹ Existen teorías de traducción basadas en la equivalencia de las que hablaremos más adelante.

ejemplo sería una carta formal de un abogado a su cliente, la cual se caracteriza por su formalidad y uso de terminología jurídica específica. Esto la convierte en un tipo de comunicación explicativa-expositiva. Por otro lado, los textos narrativos, tales como chistes, cuentos, novelas y poemas épicos, se caracterizan por relatar historias que incluyen narradores y personajes.

Existen textos que combinan diferentes estilos, como un anuncio minucioso y científico presentado en forma de artículo, pero con el objetivo principal de persuadir, resaltando su capacidad argumentativa. Dentro de textos narrativos también se pueden encontrar combinaciones que dan lugar a estilos particulares, como por ejemplo la fusión entre cartas y poemas o el uso de documentos para construir una novela.

Si se aceptan los distintos tipos y estrategias necesarias, no hay ningún inconveniente en mezclar elementos reales como mapas y descripciones con textos ficticios como novelas, o combinar libros de viajes con poemas. No obstante, pueden surgir obstáculos si no se logra determinar la veracidad de un texto, es crucial buscar datos adicionales. (Kanne, 2016)

Lepre Pose explica que en la bibliografía de la traductología existen varias tipologías de textos y también existe un cierto escepticismo entre los lingüistas, en cuanto a la tipologización de textos, y, basándose en la tipología propuesta por J. M. Adam (1992), Lepre Pose usa una clasificación en funciones del lenguaje y concluye que hay cinco tipos de textos (ejemplos en paréntesis):

1. El narrativo (una fábula)
2. El conversacional (un guion para el teatro)
3. El argumentativo o persuasivo (texto sobre los peligros de fumar)
4. El explicativo-expositivo (texto científico explicando un fenómeno)
5. El descriptivo (anuncio de venta)

Además, Lepre Pose comenta: «No obstante, lo dicho, se debe hacer una precisión, y es la siguiente: no todos los productos se organizan mediante moldes que se ajusten a un “tipo” en especial. Muchas veces, las más, los productos lingüísticos son híbridos». (Lepre Pose, 2007)

Sabiendo esto hay que entender, como ya comentamos al principio, que existen tantos tipos de traducciones como tipos de textos, según las necesidades y características de cada texto, además de otros factores, de hecho Germán de la Cruz Blanca explica que

existe una amplia variedad de tipos de traducción dependiendo en base a qué la clasifiquemos (esto lo explica mediante su clasificación de la traducción que recoge las modalidades de traducción clasificadas en base a distintos factores o características), en este trabajo nos centraremos en el cuarto criterio, en el que clasifica la traducción en base al modo en el que se traduce, ya que el texto puede ser trasladado de diferentes maneras (por escrito, a la vista, doblado, etc.). (de la Cruz Blanca, 2020)

Además, afirma que la modalidad de traducción audiovisual atiende especialmente a esta última característica mencionada y como ya hemos explicado antes, en este trabajo nos centraremos en este tipo de traducción, sobre todo en sus modalidades de doblaje y subtitulación, pero de esto hablaremos más adelante.

2.1.2. Teorías y estrategias para la traducción

¿Por qué es tanto útil como importante reconocer el tipo de texto antes de traducir? Como ejemplo ilustrativo utilizaremos un chiste inglés. Para poder entenderlo, hace falta saber que hay dos lugares llamados Waterloo. El municipio belga dónde tuvo lugar la batalla en el año 1815 y la estación de metro y de ferrocarril de Londres:

«An elderly military gentleman struck up a conversation with a lady at a cocktail party. He had to say something, so he said: "You know, my great-grandfather died at Waterloo." To which the lady answered: "Oh, how dreadful. Which platform?"»

Una traductora que encuentre este chiste en un texto se debe preguntar: «¿Se puede traducir este chiste al idioma meta, suponiendo que la mayoría de los lectores lo entendería? Otra vez la respuesta depende del tipo de texto. Si la traductora decide que probablemente no, tiene varias posibilidades, por ejemplo, crear o encontrar un chiste parecido, haciendo referencia a dos lugares del mismo nombre. Si el tipo de texto indica que los lectores probablemente tienen el conocimiento suficiente para entender el chiste porque tienen un interés especial por el tema, por ejemplo, los lectores de un texto sobre el humor inglés o de un libro sobre traducción, se puede traducir «palabra por palabra». Así la traductora decide el grado de la adaptación cultural, según su evaluación de quienes son los lectores y su conocimiento del tema. (Kanne, 2016)

2.1.2.1. Teoría del skópos

Como soporte del ejemplo de adaptación cultural que acabamos de ver Kanne explica el concepto del skópos o escopo (alemán: Skopostheorie). Es una teoría reconocida de la traductología y fue formulado por el lingüista Hans Vermeer; supone la idea de que la traductora debe tener en cuenta la función de los textos de fuente y de meta (origen y destino). El término proviene del griego σκοπός (skopós, «propósito, finalidad»).

Paul Kussmaul elaboró sobre la teoría que «el enfoque funcional tiene una gran afinidad con la teoría del escopo. La función de una traducción depende del conocimiento, expectativas, valores y normas de los lectores del texto traducido, quienes a su vez están influidos por la situación en que se encuentran inmersos y por la cultura. Estos factores determinan si la función del texto de origen o de algunos pasajes en ese texto de origen se puede preservar, o si se debe modificar o cambiar al traducir». (Kussmaul, 1995)

2.1.2.2. Teoría de la equivalencia

Cómo ya comentamos, al intentar definir qué es traducir, el término equivalencia fue introducido por Eugene Nida en 1964 y Nuria Ponce explica que el primer autor que utilizó el término «equivalence» fue Jakobson en su obra *On linguistic Aspects of Translation*. En este manual, Jakobson analiza el concepto de equivalencia desde un punto de vista lingüístico, afirmando que la equivalencia absoluta no existe, aunque también constata que cualquier mensaje puede ser expresado en cualquier lengua, ya que las lenguas son precisamente elementos de comunicación capaces de superar las diferencias que se puedan plantear entre dos sistemas distintos. De esta forma, la misión del traductor es la de trasladar un contenido del texto original (TO) a la lengua meta (LM), de manera que se esté garantizando la equivalencia. No se trata de sustituir unidades, sino mensajes completos.

Sin embargo, Ponce (2008) explica que la verdadera revolución del concepto de equivalencia llegó de manos del modelo teórico de Eugene Nida. Como verdadero precursor de la traductología como disciplina, Nida en su obra titulada *Toward a Science of Translation with Special Reference to Principles and Procedures involved in Bible Translation*, define el proceso de traducción como una reproducción en la lengua del receptor meta de un equivalente lo más fiel posible al original, respetándose en primer lugar el contenido, y en segundo lugar el estilo:

«Translating consists of reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source language message, first in terms of meaning, secondly in terms of style» (Nida, 1964, p. 4).

De esta manera, Nida desarrolló un enfoque comunicativo de la traducción. Básicamente, Nida defiende que, a la hora de realizar su trabajo, el traductor se debate entre dos modos o estilos de traducir que representan dos polos opuestos: la traducción de «equivalencia formal» (acercándose más al texto origen) y la de «equivalencia dinámica» (acercándose más al lector y a la cultura meta). (Ponce Márquez, 2008)

2.2. Definición de traducción audiovisual (TAV)

La finalidad de este trabajo de investigación es estudiar la traducción audiovisual (TAV) del humor en una serie, por lo que nos ha parecido necesario intentar definir y explicar las características de este campo de la traducción, así como de sus textos «y es que, el traductor, además de poseer competencias bilingüísticas y biculturales, debe saber vencer las restricciones que contiene este tipo de texto». (Morentín Pinedo, 2017)

La traducción audiovisual se caracteriza por referirse a textos que contienen tanto información visual como acústica. Este tipo de traducción tiene sus raíces en la traducción de películas, pero también es válida para otros tipos de productos audiovisuales, como programas de televisión o series. (González Guinaldo, 2016) En el caso de la traducción audiovisual, a diferencia de otras ramas de la traducción, hay que tener en cuenta muchos más factores a la hora de traducir; por ejemplo, como explica Carla Botella Tejera (2007) en su artículo *Aproximación al estudio del doblaje y la subtitulación desde la perspectiva prescriptivista y la descriptivista-la traducción audiovisual* para la revista TONOS (Revista Electrónica de Estudios Filológicos):

«Recordemos que, tanto el doblaje como el subtitulado son sobre todo traducciones subordinadas a la imagen (valga el término inglés *screen translation* como muestra). Ya hemos comentado que la imagen es inviolable y que será el traductor el que deberá poner los medios para que las palabras sean coherentes, en la medida de lo posible, con las imágenes.

The problem is that the visual image is inviolable. Scenes cannot be re-shot for the sake of confronting the new audience with familiar setting and stories. Apart from cutting out scenes entirely, the only means of remolding is linguistic. (Whitman-Linsen 1992: 125-126)

Si el traductor debe respetar estas imágenes, tendrá que sacrificar palabras, referencias e incluso fragmentos del texto original. Obviamente, la vulneración del texto original, la falta de equivalencia entre el original y su traducción impide a todas luces que la escuela prescriptivista pueda considerar el doblaje o el subtítulo como traducción». (Botella Tejera, 2007)

Esto quiere decir que, los traductores, no tenemos la misma «libertad» que, por ejemplo, en un texto literario, en el que no hay una imagen que acompañe al diálogo y a la que hay que ser fiel, como dice Botella «la imagen es inviolable» ya que no se puede modificar, y es que en este caso como dice el dicho «una imagen vale más que mil palabras», es cierto, en la traducción audiovisual siempre manda la imagen, es decir, es lo más importante. Un ejemplo para explicar esto sería:

(En el vídeo original, en este caso, el idioma original sería el inglés) Sale una persona en una oficina con una bandera mexicana en la pared, se trata de una embajada, y entra en escena un hombre que sólo habla inglés y se encuentra con que la persona de la embajada sólo habla español, por lo tanto, no se entienden y hacen llamar a un intérprete.

El problema al intentar traducir al español esta escena podría ser que al traducir el texto al español y realizar el doblaje correspondiente, el hombre, que solo habla en inglés, pasará a hablar en español y podría ser confuso o carecer de sentido que hicieran llamar a un intérprete cuando en la versión española las dos personas hablarían en español desde el principio.

Y es que, como dice Carla Lachat Leal (2011) tenemos que aprender a mirar porque «en una obra audiovisual no sólo las palabras producen sentido sino también las imágenes, la música, la luz, y como espectadores percibimos todos estos elementos de forma inconsciente y le damos sentido al conjunto sin entender los mecanismos que producen estos sentidos»(Lachat Leal, 2011), y es que en la oficina de la embajada del ejemplo había una bandera mexicana, por lo que ciertas soluciones como, por ejemplo, cambiar el idioma de la embajada a otro, podrían no funcionar. Por lo tanto, tal y como explican en Zesauro, podríamos decir que «la traducción audiovisual implica una traducción intersemiótica, es decir, la transformación de aquello que se percibe a través de la vista y del oído a un idioma de destino, lo que a su vez supone una interacción de sistemas de signos lingüísticos y no

lingüísticos»,(Zesauro, 2018). Y es que, como ya dijimos al principio la finalidad de este trabajo de fin de grado es intentar investigar, estudiar y entender las distintas estrategias y técnicas creadas y utilizadas para resolver problemas como este en el ámbito de traducción audiovisual del humor.

2.2.1. Modalidades de la TAV

Dentro de lo ya comentado sobre la traducción audiovisual existen distintas modalidades, como hemos dicho, no sólo se trata de traducir del idioma original al idioma meta. Para empezar a entender qué tipo de modalidades de traducción audiovisual existen, estudiaremos diferentes artículos sobre el tema e investigaremos lo que se ha estudiado sobre esta rama de la traducción.

Esther González Guinaldo nos explica la definición de lo que es una modalidad de traducción audiovisual, a la que nos referimos como aquella variedad de traducción que se determina por los rasgos del modo traductor, es decir, la «variación en la traducción atendiendo a las características del modo del texto original y de la traducción», (Hurtado, 2001, en Martínez Sierra, 2008:44). Consideraremos entonces la traducción audiovisual como una modalidad de traducción que está formada por una serie de modalidades determinadas de traducción audiovisual, de las que nos ocuparemos a continuación. Agost (1999:16-21) reconoce la repercusión que tiene el canal a la hora de configurar un determinado modelo de traducción: para los textos orales, el doblaje, para los textos escritos, la subtitulación, y para los textos visuales las voces superpuestas o *voice-over*. (González Guinaldo, 2016)

Pablo Fernández Moriano (2018) expone que las modalidades principales son tres:

- Doblaje
- Voz superpuesta
- Subtitulación

Y explica que en las dos primeras se realiza una locución, por un lado el doblaje consiste en reemplazar el sonido original con una nueva grabación en el idioma de destino, en la que se tiene en cuenta la sincronía labial, mientras que, en el caso de la voz superpuesta, al sonido original se le superpone la grabación en el idioma de destino (se suele emplear en piezas de tipo documental, de no ficción, donde el propósito es que el espectador vea un documento real, un testimonio, una entrevista, que está grabada en un idioma que no entiende y para la que necesita una traducción, algo así como una

interpretación profesional «guionizada y falseada»); en la subtitulación no se realiza una locución si no que se superpone un texto en pantalla con la traducción, sin modificar la pista de sonido original. (Fernández Moriano, 2018)

En este estudio nos centraremos en el estudio del doblaje y la subtitulación y, más tarde, realizaremos un análisis comparativo usando como ejemplo el humor de Michael Scott en la serie *The Office*; pero, primero tenemos que entender bien de dónde viene cada una de estas ramas de la traducción audiovisual y cuáles son sus características y diferencias.

2.2.1.1. Doblaje

Para empezar, tenemos que entender qué es el doblaje. Según Agost el doblaje es una modalidad de la traducción «cuya prioridad es lograr una ilusión de realidad, a pesar de todas las restricciones que supone el hecho de tener que mantener una coherencia entre el código lingüístico y el código visual» (Duro & Agost, 2001) esto quiere decir que hay que tener en cuenta, la sincronía labial y la correspondencia con la imagen. Algunos traductores hablan del doblaje como la «traducción total», como Edmond Cary que considera que la traducción para el doblaje debe «ocupar el puesto más elevado en la jerarquía de los géneros de traducción» (citado en Martínez Sierra, 2004: pp 48) La característica que distingue y define esta modalidad de traducción, según Ballester (2015), es la necesidad de conseguir la sincronía adecuada entre lo que aparece en la pantalla y lo que se oye, es decir, que no se perciban carencias cuando se reproduce la traducción de un texto doblado en una pantalla. El doblaje es un proceso complejo derivado del trabajo en equipo, en el que participan distintas personas más allá de la labor de traducción. (Gor Ballester et al., 2015)

2.2.1.2. Subtitulación

La subtitulación, en palabras de Díaz-Cintas (2001: 23), es «una práctica lingüística que consiste en ofrecer, generalmente en la parte inferior de la pantalla, un texto escrito que pretende dar cuenta de los diálogos de los actores, así como de aquellos elementos discursivos que forman parte de la fotografía o la pista sonora». (Díaz Cintas, 2012) Él mismo explica que el subtitulado se caracteriza por una serie de limitaciones que le son propias y es necesario conocer para la transferencia lingüística de un idioma a otro, y las clasifica desde varias perspectivas entre ellas la espacial y la temporal.

Consideraciones espaciales: La práctica profesional del subtítulado varía según el país y la empresa, pero comúnmente se siguen las siguientes indicaciones.

- Los subtítulos se colocan en la parte inferior de la pantalla, aunque esta posición puede cambiar si hay información visual imprescindible en esa zona.
- Un subtítulo no debe extenderse más allá de dos líneas.
- Si dos personajes hablan en el mismo subtítulo, se reserva una línea para cada personaje.
- Generalmente, cada línea cuenta con entre 28 y 40 caracteres, siendo 37 el número más frecuente.
- En el conteo de caracteres, se incluyen consonantes, vocales y signos ortográficos (exclamaciones, interrogaciones, comas, etc.).

Consideraciones temporales:

- Los subtítulos deben sincronizarse con el diálogo de los actores, aunque se permite cierta asincronía, con el subtítulo entrando o saliendo unos fotogramas antes o después, especialmente con mucho texto.
- Un subtítulo de una línea debe permanecer en pantalla unos tres segundos, y uno de dos líneas, no más de seis segundos.
- La duración mínima de un subtítulo en pantalla es de un segundo, para que el espectador tenga tiempo suficiente para leerlo.
- La duración máxima de un subtítulo en pantalla es de seis segundos, para evitar la relectura.

(Díaz Cintas, 2012)

2.2.2. Perspectivas culturales en la TAV

De acuerdo con Mayoral (1998) el cine siempre ha buscado tener un lenguaje universal, desde sus inicios en el cine mudo, para llegar a la mayoría de los espectadores. De hecho, también expone que se ha observado «una tendencia opuesta a dirigir los productos audiovisuales hacia grupos de espectadores muy específicos para adaptarse lo mejor posible a sus características y lograr la máxima simpatía o identificación con el producto» y que esa misma tendencia es la causante de la multiplicación de las traducciones, ya que se busca adaptarse a las necesidades y preferencias de grupos específicos. (Mayoral, 1998)

Además, Kanne nos explica que los tipos de textos más complicados desde el punto de vista de una traductora le parecen los textos literarios, anécdotas y chistes (narrativos), textos promocionales (descriptivos) y textos que suelen contener referencias a ideas, conceptos y acontecimientos (narrativos, descriptivos o conversacionales) que presuponen tanto la comprensión como el conocimiento de la cultura fuente y la comprensión del mundo que tienen en común los lectores del idioma fuente, y que no necesariamente comparten los lectores del texto meta. (Kanne, 2016)

Teniendo en cuenta esto, Mesa (1995), explica que la traducción audiovisual se puede estudiar desde dos perspectivas:

- Una perspectiva ideológica cultural en la que la traducción se entiende como un producto cultural fruto del contacto entre dos culturas, la original (CO²) y la de la traducción (CT³), que mantienen entre sí relaciones de dominación.
- Una perspectiva en la que la traducción se entiende como un proceso, y que admite al menos dos puntos de vista diferentes:
 - la consideración del proceso de traducción de los elementos culturales presentes en la historia narrada
 - la consideración de los problemas de transmisión intercultural originados por la simultaneidad de sistemas de signos diferentes».(Mesa, 1995)

La equivalencia, como hemos visto, dice que la traducción tiene el mismo valor que el texto de origen, o al menos algún aspecto de dicho texto, esta teoría no especifica qué valor se mantiene en cada caso; únicamente defiende que se puede conseguir que un mismo valor se manifieste a algún nivel. (Pym, 2012)

Como hemos visto, Eugene Nida, fue el primero en destacar la relación entre la traducción y la cultura y la importancia de este tipo de unidades lingüísticas ya que se tratan de elementos claves en la translación. Y más tarde surgió el término «culturema» cuyo origen se le atribuye a Vermeer (1983), quien «introduce el término culturema para referirse a los elementos de distintos tipos que se encuentran en una cultura determinada. Su interés por dicho elemento cultural se debe a la dificultad que representa en la traducción, ya que está estrechamente relacionado con la cultura origen»(Kounitrate, 2020)

² Cultural original

³ Cultura a la que se traduce

Por otro lado, Hurtado Alvir lo define de la siguiente manera:

«Sirve para referirnos a los elementos culturales característicos de una cultura presentes en un texto y que, por su especificidad, pueden provocar problemas de traducción. Esos elementos culturales, que pueden aparecer marcados en un texto de modo más o menos explícito, son, como hemos visto, de diversa índole: relacionados con la ecología, lo material, lo social, lo religioso, lo paralingüístico, etc».(Hurtado Alvir, 2001:611)

2.2.3. Estrategias de la TAV

Existen distintos tipos de estrategias en función de la dificultad traductológica a resolver, en este trabajo estudiaremos algunas de esas estrategias y cómo resuelven problemas como la traducción de juegos de palabras, de matices lingüísticos y de referencias culturales. Más tarde realizaremos el análisis de nuestro trabajo, sobre la traducción del humor de Michael Scott, basándonos en las estrategias que vamos a ver a continuación.

A partir de las estrategias generales de traducción tomadas de Franco Aixelá, Hurtado Alvir y Newmark, destacamos las más habituales:

- **Compensación:** se restituye un elemento estilístico o significado en una parte del TM⁴ que no era la misma que en el TO⁵.
- **Explicitación, ampliación o amplificación:** se añade información en el TM para hacer explícito algo que está implícito en el TO.
- **Generalización:** se sustituye un término más específico del TO por un término más general en el TM.
- **Modulación:** cambio de enfoque o punto de vista para conseguir una solución con mayor idiomática en la LM⁶.
- **Naturalización, domesticación o adaptación:** se adaptan una o varias palabras a la morfología o pronunciación de la LM. También puede ser la sustitución de elementos culturales: uno propio de la LO⁷ por otro propio de la LM.

⁴ TM= Texto Meta (es decir, la versión traducida del original)

⁵ TO= Texto Original (la versión original)

⁶ LM= Lengua Meta (lengua a la que se traduce)

⁷ LO= Lengua Original

- **Neutralización:** se sustituye una RC⁸ de la LO por otra más universal en el TM.
- **Omisión o elisión:** eliminación consciente de información del TO en el TM porque se considera que no tiene relevancia para el lector meta.
- **Particularización:** se sustituye un término general por otro más preciso. Es lo opuesto a la generalización.
- **Reducción:** se simplifica la información que ha sido explicitada en el TO ya que el lector del TM sí la conoce.
- **Traducción libre:** traducción que no es fiel a los formantes semánticos del original.
- **Traducción literal:** traducción que es fiel a los formantes semánticos del original.
- **Transcripción o transferencia:** se traslada el nombre propio del TO al TM, sin ningún cambio.
- **Transposición:** se cambia la categoría gramatical.
- **Variación:** se cambian elementos lingüísticos o paralingüísticos (entonación, gestos) que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios de estilo, de tono textual, dialecto social, dialecto geográfico, etc.

Por otro lado, Delabastita (1996) plantea un tipo de estrategias de traducción relacionadas con los juegos de palabras. Estas estrategias, al contrario que las anteriores, nos hablan del resultado, no del procedimiento de traducción.

- **PUN→SAME PUN:** el juego de palabras del TO⁹ se reproduce en el TM¹⁰.
- **PUN→OTHER PUN:** el juego de palabras del TO se sustituye por otro juego de palabras en el TM.
- **PUN→NON-PUN:** el juego de palabras del TO se traduce por una frase sin carga humorística que puede mantener uno u ambos sentidos del juego de palabras, pero pierde toda la carga humorística.
- **PUN→PUNOID:** el juego de palabras se sustituye por algún elemento retórico relacionado con el juego de palabras (repetición, aliteración, rima,

⁸ RC= Referencia Cultural

⁹ Texto Original

¹⁰ Texto Meta

vaguedad referencial, ironía, paradoja, etc.) que trata de mantener el efecto humorístico del juego de palabras del TO. Por lo tanto, deja de haber juego de palabras, pero se consigue mantener algo de carga humorística.

- **PUN→ZERO:** el juego de palabras se omite en el TM.
- **NON-PUN→PUN:** se incluye un juego de palabras donde en el TO no lo había. Se hace para compensar la pérdida anterior de otro juego de palabras o por cualquier otra razón distinta.
- **ZERO→PUN:** se añade un juego de palabras en la traducción, el cual no tiene ningún precedente o justificación clara en el TO más que la de funcionar como estrategia de compensación. (Gálvez Rico et al., 2019)

Por último, respecto a la traducción de culturemas Molina (2006) propone 18 técnicas de traducción:

1. **Adaptación:** consiste en reemplazar un elemento cultural propio de la cultura origen por otro propio de la cultura meta.
2. **Ampliación lingüística:** consiste en añadir elementos lingüísticos.
3. **Amplificación:** consiste en introducir precisiones no formuladas en el texto original, normalmente para dar contexto sobre lo que se quiere decir.
4. **Calco:** consiste un traducir literalmente una palabra o sintagma extranjero.
5. **Compensación:** consiste en introducir en otro lugar del texto un elemento de información o un efecto estilístico que no ha podido reflejarse en el mismo sitio en que está situado en el texto original.
6. **Creación discursiva:** consiste en establecer una equivalencia efímera totalmente imprevisible fuera de contexto. Esta técnica se usa a menudo a la hora de traducir los títulos de obras y películas.
7. **Descripción:** consiste en reemplazar un término o expresión por la descripción de su forma y/o función.
8. **Equivalente acuñado:** consiste en utilizar un término o expresión reconocidos (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua de llegada.
9. **Generalización:** consiste en utilizar términos más generales o neutros.
10. **Modulación:** consiste en realizar un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación del texto original; puede ser léxica y estructural.

11. **Particularización:** consiste en utilizar términos más precisos o concretos.
12. **Préstamo:** consiste en integrar una palabra o expresión de otra lengua sin modificarla.
13. **Reducción:** consiste en suprimir en el texto meta algún elemento de información presente en el texto original, por completo o sólo una parte.
14. **Sustitución:** consiste en cambiar elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos), o viceversa.
15. **Traducción literal:** consiste en traducir palabra por palabra un sintagma o expresión.
16. **Transposición:** consiste en cambiar la categoría gramatical.
17. **Variación:** consiste en cambiar elementos lingüísticos o paralingüísticos (entonación, gestos) que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios en el tono textual, el estilo, el dialecto social, el dialecto geográfico, etc.

(Molina, 2006: 100-101)

Como ya hemos dicho, más adelante usaremos estas estrategias como referencia para realizar el análisis final del humor de Michael Scott, pero antes de eso tenemos que entender qué es el humor.

2.3. Definición del humor

«Humor es posiblemente una palabra; la uso constantemente.

Estoy loco por ella y algún día averiguaré su significado».

Groucho Marx, cómico estadounidense

Como expone Ynfante (2011), en su artículo *¿El sentido del humor, tiene sentido en el aula?*, intentar definir el humor ya es cómico en sí mismo, es creer que en el lenguaje pueda existir la definición precisa, es como intentar explicar un chiste, lo destrozamos. En la actualidad todavía no existe un modelo que ajuste completamente el sentido del humor. Y es que, encontrar una definición para este concepto lleva siendo un quebradero de cabeza para muchos a lo largo de la historia, y, aunque nunca se ha llegado a una sola definición, sí es cierto que existen diferentes modelos o teorías que se han mantenido como los más convincentes (González Ynfante, 2011) Cada persona que está en contacto con la traducción tiene su propia concepción, que puede coincidir parcialmente con la de otros

sujetos (de Luxán Hernández, 2016), esto quiere decir, que el humor se trata de algo tan subjetivo que es muy difícil acuñar una definición que una todos los puntos de vista.

En su libro *El mundo como voluntad y representación*, el filósofo alemán Arthur Schopenhauer explica que la risa surge del humor que observa con benevolencia las contradicciones e incongruencias de una existencia aparentemente absurda. En otras palabras: La colocación de una cosa donde no debería ir es la única forma de hacer reír. La discrepancia entre el concepto y el objeto real provoca una sacudida propia del comportamiento normal de una mente que está casi siempre acomodada en la idea ficticia de equilibrio entre pensamiento y realidad. Entonces, la gracia surge de la falsedad de las premisas en nuestros razonamientos mentales. Un ejemplo lo ofrece el pensador Alejandro Dolina, que sostiene que lo que torna «gracioso» la explosión de un aparato pirotécnico no es la explosión en sí, sino el hecho de que esté prohibido en ciertos contextos: Es mucho más entretenido hacer estallar un petardo en un juzgado o una escuela que en un estadio de fútbol. Frecuentemente, el humor se origina cuando elementos inesperados son incluidos en contextos que no les corresponden, lo cual genera risa debido a su falta de congruencia. Cuando algo no encaja, puede resultar cómico debido a la forma en que nuestra mente organiza los objetos y conceptos en categorías familiares. Un escenario que resultaría divertido para muchos sería si un perro callejero entrara repentinamente a una iglesia durante una misa, generando caos mientras el clérigo y el acólito luchan por controlar la situación sin éxito. No obstante, hay límites para el humor en distintos momentos. Cada tiempo determina sus propios estándares sobre lo que es aceptable y políticamente correcto, generando así un espacio de libertad tanto para los humoristas profesionales como para el público en general. Estas normas están en constante cambio, lo que implica una necesidad continua de adaptación por parte de todos, al igual que los dispositivos móviles que requieren actualizaciones. El humor emerge como un elemento que busca desafiar la estructura establecida, no motivado por malicia o rebelión, sino por una necesidad esencial. De acuerdo con las teorías de Nietzsche, la risa actúa como una forma de compensación ante los sufrimientos trágicos que experimentamos en nuestra existencia humana, ayudándonos a sobrellevar las dificultades intrínsecas a la vida. Así, el ser humano utiliza la risa como una herramienta para resistir a la tristeza y al llanto. En un mundo con más motivos para llorar que para reír, la risa se posiciona como una poderosa forma de resistencia frente a los desafíos constantes que ponen en peligro la felicidad.» (Prieto Femenía, 2022)

2.3.1. Tipos de humor

Respecto a los tipos de humor, autores como Zabalbeascoa (1993: 266) distinguen entre cinco tipos según su dirección (es decir, según el tono y los objetivos finales que subyacen a él). Estos tipos son:

- De entretenimiento (light entertainment)
- Morboso (morbid)
- Cáustico (caustic)
- Inofensivo (harmless)
- Pedagógico (pedagogical)

Por su parte, y en lo que respecta a las clases de humor, Fuentes (2001: 14-15) diferencia entre humor verbal y humor gestual, etiquetas con las que parece contemplar el lenguaje verbal, paraverbal y no verbal. Fuentes (2001: 16-17) recoge otras clases de humor basándose en la situación a partir de la que este surge, en el objeto de burla o incluso en virtud de la zona geográfica donde predomina. Así, habla de humor del absurdo, de humor negro o de humor estadounidense. (Botella Tejera & Martínez Sierra, 2022)

Según Pérez Porto & Gardey (2022) entre los tipos de humor más conocidos se encuentran el blanco, el negro, el político, el absurdo y el autodespreciativo, que se caracterizan por lo siguiente:

- **Humor blanco:** ingenuo y se caracteriza por lo gestual y lo físico. De alguna manera, se puede afirmar que «no le hace daño a nadie», ya que no toca ningún tema delicado, como la religión, el racismo, la política o los problemas sociales. Esta forma de humorismo se puede consumir sin riesgo por personas de todas las edades.
- **Humor negro:** satiriza cuestiones que, en otros contextos, provocarían angustia o miedo. Temas como la muerte y la enfermedad se encuentran a menudo en su repertorio, de manera que sus chistes no son aptos para cualquier persona.
- **Humor político:** muy popular entre las personas adultas, ya que les sirve para canalizar la angustia que les provocan las malas decisiones de sus gobernantes. Puede ser muy necesario para aliviar el estrés en medio de una crisis.
- **Humor absurdo:** muy popular en ciertas partes del mundo, como Reino Unido, y consiste en presentar situaciones hilarantes, que jamás podrían

ocurrir en la realidad o que causarían una profunda vergüenza a sus protagonistas. Esta clase de humorismo genera risa a partir de la extrema incomodidad, porque uno nunca desearía vivir las historias que cuenta.

- **Humor autodespreciativo** (también conocido como *autocrítico*): es una forma de humor en la que una persona hace comentarios negativos o burlas sobre sí misma, a menudo para aliviar la tensión o para hacer reír a los demás. Se trata de una técnica común en la comedia y en la interacción social, pero debe ser utilizada con cuidado para evitar dañar la autoestima o la confianza en uno mismo.

(Pérez Porto & Gardey, 2022)

Por otra parte, de los Reyes (2013), expone que el hombre tiene una predisposición para la comicidad y que quien la tenga desarrollada poseerá el arte de hacer reír. Además, afirma que la comicidad puede darse de varias formas o modos:

- **La farsa:** provoca la risa a costa de la estupidez (bien la de uno o la de los otros) o por medio de ella.
- **Los juegos de palabras:** el humor se establece por medio del uso que le demos al lenguaje, sus términos y sus giros.
- **La comicidad del carácter:** nos lleva a reírnos de la humanidad.
- **La comicidad de la situación:** nos provoca la risa gracias a lo que no entendemos.
- **La comicidad de la repetición:** nos lleva a reírnos de lo idéntico.
- **La ironía:** nos lleva a reírnos de nosotros mismos y de todo.
- **El ridículo:** es una especie de comicidad involuntaria, que desenmascara la condición de quién es puesto en evidencia y, por tanto, se vuelve divertido para el observador.

También explica que la comedia básicamente se trata de un espectáculo de burlas, ironías y situaciones ridículas, que al presenciarlas nos llevan a la risa, y que esta nos expone y nos enseña a observar que la vida es una comedia en la medida que no nos la tomemos totalmente en serio o en tono trágico. Por tanto, el humor es una de las formas de la comicidad, donde se nos hace reír de lo que nos es divertido. (de los Reyes, 2013)

2.4.El humor en la TAV

Por tanto, si distinguimos, por un lado, textos escritos, orales y audiovisuales y, por otro, traducción escrita, oral y audiovisual, tiene sentido hablar de humor escrito, oral y

audiovisual, cada uno generado a partir de los medios y, en definitiva, herramientas que le proporciona el tipo de texto en el que cobra vida. (Botella Tejera & Martínez Sierra, 2022)

2.4.1. Traducibilidad

Una de las primeras dudas que surgen al tratar este tema es si el humor es realmente traducible o no. Esta cuestión ha estado en el punto de mira de la investigación durante mucho tiempo y Morentín Pinedo (2017) explica que, por un lado, están los autores que parten de un concepto rígido de equivalencia y defienden una postura pesimista, es decir, la intraducibilidad del humor y quienes, por el contrario, se manifiestan más esperanzados:

- Entre los primeros, Lendvai (1996: 89-98 en Dore 2008: 73) respalda que el humor es intraducible por las características lingüísticas y culturales propias de cada lengua. Santoyo (1994: 145) es de la misma opinión: «el chiste, y no sólo el basado en el puro juego de palabras, resulta en general intraducible». El autor argumenta que la carga cultural o la idiosincrasia socio-étnica del humor de otra cultura, por el mero hecho de mediar una distancia con respecto a la cultura y lengua término, conlleva un desinterés intrínseco que implica la no traducción de dicho humor, ya que «conviene recordar que sólo se traduce lo que interesa» (Santoyo, 1994: 144).
- En el lado contrario, encontramos expertos que prefieren centrarse en el grado de equivalencia posible a la hora de traducir el humor. Así, Chiaro (2008: 4) cree que todo depende de la libertad con la que pueda trabajar el traductor sobre la forma del texto meta en relación con la del texto original. Fuentes (2000: 44) puntualiza que «los distintos tipos de humor son traducibles, aunque no siempre en la misma medida, ni de la misma forma, dependiendo de los diferentes contextos de los receptores de una lengua u otra, de una u otra cultura».
- Al mismo tiempo, existen autores que no acaban de entender el sentido de este debate. Chiaro (2008: 1) lo expresa de la siguiente manera: «Generally considered to be untranslatable, yet systematically translated». Es decir, que, aunque el humor se ha considerado intraducible por norma general, siempre se ha traducido. Moya (2004: 13) está de acuerdo «No tiene mucho sentido, que digamos, discutir si es posible o no traducir [el humor] cuando se lleva traduciendo desde que el hombre es hombre». Nosotros nos posicionamos junto con este último grupo, pues no creemos que sea tan

necesario entablar un debate sobre una práctica que los traductores ya llevan realizando hace tiempo con mejor o peor resultado. (Morentín Pinedo, 2017)

2.4.2. Importancia y dificultades de la traducción del humor

Morentín Pinedo (2017) explica el proceso de traducción del humor de la siguiente manera:

En primer lugar, Chiaro (2005: 135) sugiere que, para lograr una traducción exitosa del humor, el traductor debe tener la capacidad de reconocerlo. No obstante, esto puede resultar complicado en ocasiones dado que ciertos tipos de humor, como la ironía, pueden ser muy sutiles y ambiguos. «Puede ocurrir que se pierdan elementos humorísticos en la traducción, simplemente porque el traductor no los reconoce o no los encuentra cómicos». El proceso de la traducción del humor puede dividirse en tres pasos.

1. Reconocer los elementos humorísticos en el texto fuente y entender de qué tipo de humor se trata.
2. Transferirlo al texto meta, reformulándolo de manera que se logre un efecto equivalente.
3. Evaluar cómo percibirá el humor el público meta y, si el traductor todavía no está contento, reformular el chiste otra vez (Nijland, 2012: 30).

Por otro lado, para Zabalbeascoa, la traducción del humor se basa en ciertas prioridades y restricciones, las primeras coinciden con los objetivos de la tarea de traducción, mientras que las restricciones son los obstáculos y problemas que ayudan al traductor a justificar las prioridades y soluciones de traducción que elige. El primer paso del proceso de traducción del humor consistiría en clasificar la obra audiovisual según el tipo de prioridad que tiene en ella la traducción del humor:

- alta (comedia, monólogos)
- media (películas de ficción o románticas)
- baja (discurso parlamentario) y negativa.

Según esta clasificación, en la comedia de situación que vamos a analizar, *The Office*, el humor tendría una prioridad de traducción alta.

«Tras esta primera parte del proceso, se trataría de seguir prioridades más específicas de la traducción audiovisual: conseguir un buen nivel de audiencia, ser entretenido, provocar la risa de los espectadores, ajustar la traducción al resto de las partes del texto audiovisual o

usar un lenguaje y estructuras apropiados al canal de comunicación (Zabalbeascoa 1996: 245)». (Morentín Pinedo, 2017)

3. ANÁLISIS COMPARATIVO DEL HUMOR DE MICHAEL SCOTT: DOBLAJE VS SUBTITULACIÓN

3.1.Introducción al análisis

Uno de los desafíos más complejos en la traducción, en este caso en la traducción audiovisual, es la traducción del humor, como ya hemos visto, debido a la necesidad de conservar el efecto cómico del original, sobre todo en textos audiovisuales de comedia, el cual frecuentemente depende de ciertos elementos como, por ejemplo, juegos de palabras, referencias culturales y matices lingüísticos. Como dice Zabalbeascoa esta necesidad depende de la relevancia que tenga el humor en el texto a traducir (González-Quevedo & Cruz García, 2019) y en el caso de *The Office*, la relevancia sería alta, ya que, al tratarse de una comedia de situación es una de las bases de la serie.

3.1.1. Estructura y finalidad del análisis

Nuestro análisis se centrará en el humor de Michael Scott, uno de los personajes principales de la serie, interpretado por Steve Carrell; pensamos que podría resultar un muy buen ejemplo, debido a que el guión de este personaje está repleto de humor de carácter, absurdo e inapropiado, torpeza social, referencias culturales y juegos de palabras. Para realizarlo, estudiaremos cómo se ha llevado a cabo la traducción al español de escenas representativas de este personaje, de forma comparativa entre la traducción para doblaje y para subtitulación; con esto buscamos comprender las dificultades, estrategias y tácticas empleadas para traducir cada tipo de humor (fidelidad, adaptación cultural, restricciones técnicas, etc.), así como evaluar y discutir qué versión transmite mejor el efecto humorístico del personaje.

Hemos estructurado el análisis de las escenas ofreciendo una transcripción del texto en la versión original (en inglés) así como de las versiones dobladas y subtituladas al español, junto con una comparación detallada de cada una. Esto ayudará a diferenciar las discrepancias y las similitudes entre estas dos versiones a la hora de traducir el humor, para luego discutir cuál de las dos formas logra transmitir más eficazmente la esencia y el tono humorístico de Michael Scott.

3.1.2. Descripción de la serie

La serie *The office* es una serie de comedia originalmente británica de la cual se crearon varias versiones por todo el mundo debido al gran éxito que obtuvo. En este trabajo de fin de grado se estudiará y analizará la versión estadounidense, la cual fue emitida por primera vez el 24 de marzo de 2005 en la cadena estadounidense *National Broadcasting Company* (NBC). Michael Scott, protagonista interpretado por Steve Carell, es el jefe de una sucursal de la compañía de papelería *Dunder Mifflin*, en Scranton, Pensilvania. La trama gira en torno a la vida cotidiana en una oficina a principios de los 2000, el objetivo de esta serie era que el público se viera reflejado en los problemas y las situaciones por las que pasan los personajes, desde un tono cómico y desenfadado. Alés (2020) nos explica lo siguiente sobre esta serie:

«Al engranaje de unos guiones sensacionales, brillantes las más veces, hay que sumar una excelencia interpretativa (reconocida en numerosos premios de prestigio) de los actores y, en especial, la de Steve Carell. El trabajo que realiza interpretando a Michael Scott nos ofrece todo un muestrario de tonos y matices en los que, en ocasiones, prácticamente podemos ver, a través de la expresión de su cara y de su cuerpo, todo el proceso de pensamiento que experimenta el personaje, el movimiento tectónico de su personalidad. En sus intervenciones directamente a cámara asistimos a una magistral superposición de planos interpretativos en los que al mismo tiempo sucede lo que aparenta ser, lo que piensa, lo que dice, lo que le lleva a decirlo y lo que le supone haberlo dicho: la verdad remota de sus simultáneas mentiras. La comicidad de la serie prescinde muchas veces de un humor con estructura de chiste: no es una sitcom al uso. Frente a las elaboradas bromas de *Friends*, la perfecta retórica y el cinismo seco de *Seinfeld* o la desnudez de la risa trágica de *Louie*, *The Office* sostiene gran parte de su comedia mostrando, sin más, un modo verosímil de actuar en cada uno de sus inverosímiles personajes. De hecho, su naturaleza cómica provoca, por contraste, que haya momentos dramáticos de una enorme fuerza». (Alés, 2020)

3.2. Análisis de traducción según los tipos de humor

En los siguientes cuadros se analizan cómo se han traducido varios ejemplos del humor de Michael Scott de la versión original, en inglés en este caso, tanto a la versión doblada en español (VDE), cómo a la versión subtitulada en español (VOSE), según el tipo de estrategias vistas con anterioridad, para su traducción. Los ejemplos, como ya hemos comentado, están extraídos de la serie *The Office* que figuran en el anexo.

Aclaraciones de la tabla:

N.º → Número del ejemplo en el anexo, para identificación.

TIPO → Tipos de dificultades de elementos lingüísticos del ejemplo y/o tipos de humor vistos en el punto 2.3.1.

ESTRATEGIAS → Estrategias utilizadas en cada ejemplo, según las estrategias vistas en el punto 2.2.3, puede suceder que no sean las mismas para ambas traducciones por lo que, si son distintas, se diferenciarán de manera que quede claro cuáles son de la VDE y cuáles de la VOSE.

VO → Versión original (en este caso, en inglés)

VDE → Para referirnos a la versión doblada utilizaremos las siglas VDE (Versión Doblada en Español).

VOSE → Para referirnos a la versión subtitulada utilizaremos las siglas VOSE (Versión Original Subtitulada en Español)

N.º	TIPO	ESTRATEGIAS	VO	VDE	VOSE
1	Juegos de palabras	<p>VDE: PUN → OTHER PUN</p> <p>VOSE: PUN → NON-PUN</p>	<p>Now you may look around and see two groups here: <u>white-collar</u> and <u>blue-collar</u>. But I don't see it that way, and you know why not?</p> <p>Because I am collar blind.</p>	<p>Si miráis a vuestro alrededor, tal vez veáis dos grupos: <u>unos van trajeados y otros con mono</u>. Pero yo no me fijo en eso, ¿sabéis por qué? Porque la moda me la trae floja.</p>	<p>Si miráis a vuestro alrededor, tal vez veáis dos grupos: <u>trajeados y con mono</u>. Pero yo no me fijo en eso. ¿Por qué? Porque soy daltónico.</p>

2	Juegos de palabras	<p>VDE: PUN→ SAME PUN</p> <p>VOSE: PUN→ NON-PUN</p>	<p>I am taking responsibility. And it is up to me to get rid of the curse that hit Meredith with my car.</p> <p>I'm not superstitious, but...I'm—I am a “little” stitious.</p>	<p>Asumo la responsabilidad y romperé el maleficio que le atizó a Meredith con mi coche.</p> <p>No soy supersticioso, digamos que solo algo ticioso.</p>	<p>Asumo la responsabilidad y romperé el maleficio que le atizó a Meredith con mi coche. No soy supersticioso, digamos que soy precavido.</p>
3	Referencias culturales	<p>VDE: Adaptación y creación discursiva</p> <p>VOSE: Adaptación, creación discursiva y compensación.</p>	<p>Where was the heart? I didn't see any heart.</p> <p>Where was my Oprah moment?</p>	<p>¿Y los sentimientos? Yo no he visto ninguno.</p> <p>¿Dónde han estado las lagrimitas?</p>	<p>¿Y los sentimientos? Yo no he visto ninguno.</p> <p>¿Dónde han estado «las lagrimitas»?</p>
4	Juegos de palabras y referencias culturales.	<p>VDE & VOSE: PUN→ SAME PUN Traducción literal</p>	<p><u>Ryan started the fire.</u></p> <p>It was always burning since the world's been turning</p>	<p><u>Ryan le prendió fuego</u></p> <p>Todo el mundo arde, hace mucho tiempo</p>	<p><u>Ryan le prendió fuego.</u></p> <p>Todo el mundo arde. Hace mucho tiempo</p>

5	Juegos de palabras y referencias culturales	VDE & VOSE: Adaptación Creación discursiva	Well, well, well... How the turntables...	Vaya, vaya, vaya... las tornas se remojan.	Vaya. Las tornas parece que...
6	Sarcasmo e ironía	VDE & VOSE: Traducción literal	So, I made them a promise. I told them that if they graduated from High School, I would pay for their college education. I've made some empty promises in my life, but hands down, that was the most generous.	Así que se lo prometí. Les dije que, si aprobaban el bachillerato, les pagaría yo la carrera. He hecho promesas falsas en mi vida, pero, sin duda, esta fue la más generosa.	Así que se lo prometí. Les dije que, si aprobaban el bachillerato, les pagaría yo la carrera. He hecho promesas falsas en mi vida, pero, sin duda, esta fue la más generosa.
7	Referencias culturales	VDE & VOSE: Adaptación	It's Britney, bitch.	Esta es Britney, pollos.	Esta es Britney, troncos.

En el ejemplo 1 podemos observar que en el doblaje se utiliza tanto la compensación como la adaptación, para transformar el juego de palabras «collar blind» se pierde en la traducción literal al español, ya que no existe un término equivalente que combine «collar» y «blind» de manera humorística, haciendo el juego de palabras para que parezca el término «color blind» (daltónico en español). La traducción para doblaje (VDE) utiliza la estrategia de PUN→ OTHER PUN, transformando el humor en una expresión coloquial con rima que transmite una actitud despectiva hacia la moda, logrando así mantener el tono humorístico y el juego de palabras, aunque se aleje del sentido literal del original. En la subtitulación (VOSE), se opta por «daltónico», es decir, hace uso del

PUN→NON-PUN, que mantiene el concepto de ceguera, pero pierde el juego de palabras original, utilizando una traducción más directa y literal.

En el ejemplo 2 el doblaje, «a little -stitious» se traduce como «algo -ticioso», manteniendo el juego de palabras mediante modulación y variación lingüística, lo cual preserva el humor y la originalidad de la frase. En la subtitulación, la elección de «soy precavido» elimina el juego de palabras y opta por una interpretación más directa, sacrificando el humor para conservar el sentido básico de la frase, siguiendo la estrategia PUN→NON-PUN.

En el caso del ejemplo 3, el término «Oprah moment» se utiliza para describir el instante crucial en el que alguien descubre una revelación personal (Urban dictionary, 2006), se refiere a momentos emotivos típicos en el programa de Oprah Winfrey. En el doblaje, se adapta a «las lagrimitas», usando estrategias de adaptación y creación discursiva para hacer la referencia más accesible y comprensible para el público español. La subtitulación también utiliza «las lagrimitas», pero mantiene las comillas para resaltar la ironía, usando así las mismas técnicas que en el doblaje además de utilizar la compensación para mantener el tono del original.

En el ejemplo 4, se presenta una escena en la que Michael Scott, en un tono burlón y cómico, canta una parodia de la canción *We Didn't Start the Fire* de Billy Joel, hacia uno de sus empleados llamado Ryan, quien ha sido responsable de iniciar un incendio. La frase «Ryan started the fire!» es una referencia directa a la canción y se utiliza de manera humorística para señalar la ironía de la situación. Tanto el doblaje como la subtitulación enfrentan el desafío de traducir esta línea de manera que mantenga el humor, la ironía y la referencia a la canción original, pero cada uno lo hace de manera diferente debido a las técnicas y limitaciones propias de cada método de traducción audiovisual. En este caso podemos observar que se opta por la misma opción tanto para doblaje como para subtitulación, es decir, en ambos casos se mantiene el juego de palabras con el nombre de Ryan, por lo que utilizan la estrategia PUN→SAME PUN, y además, mantienen también la letra de la canción traduciéndola al español; la única diferencia que ocurre en este caso, es que es más fácil de identificar la referencia en el doblaje debido a que al decir la frase mantiene la entonación de la canción original, mientras que en el subtítulo eso no es posible.

En el ejemplo 5 vemos un caso de humor absurdo ya que Michael Scott, al querer hacer un comentario irónico, intenta utilizar la expresión «How the tables have turned» («como cambian las tornas» sería el equivalente en español), pero dice la expresión mal y ni si quiera se da cuenta al hacerlo, en este ejemplo podemos observar la naturaleza ignorante del personaje. Aquí es donde entra en juego la adaptación y la creación discursiva, el traductor en el doblaje opta por una frase que mantiene el sentido original pero añade un giro humorístico adicional, como «las tornas se remojan...», haciendo un juego de palabras ingenioso y adaptando la expresión original al idioma y la cultura de destino. Por otro lado, en la subtitulación, se prioriza la fidelidad al texto original y se busca transmitir el significado de manera clara y directa, se traduce por «las tornas parece que...», manteniendo el sentido original sin añadir humor extra. Aquí, la estrategia de traducción se centra en la precisión y la fidelidad al original, optando por una traducción que capture el significado sin alterarlo significativamente.

En el caso del ejemplo 6, tanto doblaje como subtitulación mantienen una traducción idéntica, conservando el sarcasmo e ironía del original con una traducción literal directa.

Por último en el ejemplo 7, la icónica frase «It's Britney, bitch» de Britney Spears se adapta tanto en el doblaje como en la subtitulación al español. En el doblaje, se traduce como «Esta es Britney, pollos», mientras que en la subtitulación se opta por «Esta es Britney, troncos». Ambas versiones usan expresiones juveniles y coloquiales para mantener el tono fresco y relevante de la referencia original, adaptándola a la cultura española, aunque de esta manera se pierde la frase original, suponemos que por la época de la serie el traductor pudo pensar que no se entendería la referencia si no se traducía, así que optó por la adaptación que permite que la frase conserve su impacto y relevancia para la audiencia meta sin perder su esencia original.

3.3.Comparación general

Estos ejemplos muestran cómo los traductores en doblaje y subtitulación se enfrentan al reto de mantener el humor, los juegos de palabras y las referencias culturales al trasladar un texto a otro idioma.

Por un lado, en el doblaje, se observa que los traductores a menudo recurren a estrategias como la adaptación para preservar el tono y el significado del texto original, aunque esto a veces implique sacrificar la fidelidad literal. Por ejemplo, pueden cambiar juegos de palabras y expresiones idiomáticas para hacerlas más accesibles al público meta.

En cambio, en la subtitulación se tiende a priorizar la fidelidad al texto original, optando por traducciones más literales y directas. Esto garantiza una mayor precisión en la transmisión del significado básico del texto, aunque a veces puede resultar en la pérdida de ciertos matices humorísticos o referencias culturales.

A veces, ambos métodos de traducción pueden coincidir en la estrategia utilizada, manteniendo así la esencia del original de manera similar. Sin embargo, en otros casos, como en el ejemplo 7, puede haber una pérdida más significativa de la frase original en la subtitulación, posiblemente debido a consideraciones culturales o lingüísticas.

En resumen, estos ejemplos ilustran, como ya hemos dicho, los desafíos que enfrentan los traductores al adaptar el humor, los juegos de palabras, la ironía y las referencias culturales a otro idioma. Cada método tiene sus propias ventajas y limitaciones, y la elección entre ellos depende del contexto específico y las preferencias del traductor.

4. CONCLUSIONES

El objetivo principal de este trabajo de fin de grado ha sido investigar y contrastar las estrategias de traducción utilizadas para el humor del personaje de Steve Carell en la serie *The Office*, Michael Scott, tanto en su versión doblada como subtitulada al español. A lo largo del análisis hemos desglosado las técnicas empleadas para mantener la esencia cómica en dos formatos diferentes, y así comprender las decisiones de traducción tomadas para resolver cada problema de traducción.

En primer lugar, hemos investigado detalladamente las estrategias de traducción existentes, apoyándonos en los estudios de teóricos como Franco Aixelá, Hurtado Albir, Newmark, de técnicas generales de traducción, Delabastida, y sus estrategias para los juegos de palabras y, por último, las técnicas propuestas para la traducción de culturemas de Molina.

Durante el análisis comparativo entre doblaje y subtitulación, hemos descubierto algunas diferencias debido a las características propias de cada formato. Por ejemplo, en el caso del doblaje, se puede observar una mayor flexibilidad y creatividad que permite realizar adaptaciones culturales y lingüísticas con el objetivo de preservar la naturalidad y el efecto cómico. Para garantizar que el humor llegue a la audiencia española, en el doblaje se suelen aplicar estrategias como la adaptación y la compensación, las cuales permiten ajustar los chistes, juegos de palabras y referencias culturales más comunes. Además, se utilizan la modulación, la variación o la creación discursiva para ajustar el tono y estilo de Michael Scott en español, facilitando así que su humor sea más comprensible y accesible.

Sin embargo, la subtitulación, como vimos en el marco teórico, encuentra restricciones en cuanto a espacio y tiempo, lo cual hace que normalmente sea más fiel al texto original, pero con menos margen para adaptaciones creativas. En la subtitulación, se suelen utilizar principalmente dos estrategias para simplificar y aclarar el contenido: compensación y adaptación.

En cuanto a la eficacia se refiere, el doblaje provee una ventaja cuando se trata de transmitir humor ya que puede adaptar los juegos de palabras y referencias culturales, además de que el actor de doblaje puede recrear la entonación del original, logrando un gran impacto cómico. Sin embargo, en ocasiones se aleja del mensaje original. Sin embargo, la subtitulación puede perder algunos matices humorísticos debido a las

restricciones, aunque es más fiel al contenido y tono original. Este análisis evidencia que tanto la traducción en una forma como en otra tienen ventajas y dificultades. Si bien el doblaje logra adaptar exitosamente el humor, puede perder la fidelidad al texto original y la subtitulación, a pesar de ser más fiel, no logra transmitir por completo el humor debido a las restricciones en espacio y tiempo.

En definitiva, la elección entre doblaje o subtitulación se basa en las prioridades del traductor y las expectativas de la audiencia. Es esencial lograr un equilibrio entre mantener la fidelidad al texto original y adaptarse culturalmente para traducir con éxito el humor, especialmente en series tan arraigadas en una cultura específica como *The Office*. En este trabajo se resalta la importancia de comprender y utilizar distintas estrategias de traducción con el fin de lograr una comunicación efectiva y divertida, garantizando así que el humor de personajes icónicos como Michael Scott sea preservado y apreciado en todas sus versiones.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Alés, D. (2020). En un lugar de Scranton, Pensilvania: la belleza de las cosas normales en los personajes de “The Office”. *ACTIO NOVA: Revista de Teoría de La Literatura y Literatura Comparada*, 466–484. <https://doi.org/10.15366/actionova2020.m4.020>
- Botella Tejera, C. (2007). Aproximación al estudio del doblaje y la subtitulación desde la perspectiva prescriptivista y la descriptivista-la traducción audiovisual. *TONOS (Revista Electrónica de Estudios Filológicos)*, 13. https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/tritonos_A_doblaje.htm
- Botella Tejera, C., & Martínez Sierra, J. J. (2022). Humor. In *ENTI (Enciclopedia de traducción e interpretación)*. *AIETI*. <https://doi.org/10.5281/zenodo.6407943>
- Catford, J. C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation* (Vol. 31). Oxford university press.
- de la Cruz Blanca, G. (2020). *La traducción audiovisual. Análisis de la subtitulación del humor en Paquita Salas* [TFM, UNED (Universidad Nacional de Educación a Distancia)]. http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:master-Filologia-CASP-Gcruz/de_la_Cruz_Blanca_German_TFM.pdf
- de los Reyes, D. (2013). Del humor y la risa en la filosofía griega antigua. *Apuntes Filosóficos*, 22(43), 80–98. http://saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev_af/article/view/7819
- de Luxán Hernández, L. (2016). ANÁLISIS SOBRE EL TÉRMINO «TRADUCCIÓN» Y FIGURAS AFINES. *Entreculturas: Revista de Traducción y Comunicación Intercultural*, 9, 9–22. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7413101>
- Delisle, J., & Traducido del francés por Anna María Salvetti. (2003). La historia de la traducción: su importancia para la traductología y su enseñanza mediante un programa didáctico multimedia y multilingüe. *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura*, 8(14), 221–235.
- Díaz Cintas, J. (2012). Los subtítulos y la subtitulación en la clase de lengua extranjera. *Abehache: Revista Da Associação Brasileira de Hispanistas*, 2(3), 95–114.
- Duro, M., & Agost, R. (2001). *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (Ediciones Catedra, Vol. 63).
- Fernández Moriano, P. (2018). SOS: mi cliente habitual me pide una traducción audiovisual. ¿Qué hago? *La Linterna Del Traductor: La Revista Multilingüe de ASETRAD*, 17, 76–80. <https://lalinternadeltraductor.org/n17/index.html>

- Gálvez Rico, M. J., Lyon González, J., Morales García, C., Gutiérrez Montero, A., Carrasco Pedrero, M., Serytsya, V., Lucena Ponferrada, M., Castillo Pérez, E., Fernández Pérez, M. J., & Fernández Gamarra, C. (2019). *Análisis de la traducción al español del humor en la quinta temporada de la serie Friends*.
- González Guinaldo, E. (2016). *La traducción de referentes culturales en series de humor: análisis de la serie Modern Family* [TFG, Universidad de Valladolid]. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/18780>
- González Ynfante, F. A. (2011). ¿El sentido del humor, tiene sentido en el aula? *Revista Electrónica Educare*, *XV*(2), 1409–1451. https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/71655160/Dialnet-ElSentidoDelHumorTieneSentidoEnElAula-4780990-libre.pdf?1635211185=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DEl_sentido_del_humor_tiene_sentido_en_e.pdf&Expires=1713523962&Signature=J1ZLpDWn11IBqGWT8bYJrgSBbywGHRVxA47mn2ywZ-0uhxmd4e1jkhLlnWwI4ItCp5zijOYPwuLa4jgg~Vkw8X5J-tLwXvvg25XqrAtpMioZ7Ds3k2OsIX1965OyTtHqENY1rnYZJAvSI6ur5O21IK3egjQD4EMFCfOhC~2--HnQH1oM~1OHG-UJStLOx-ANO-ULZh-B~uSJIG9Ao4Ftyiviv6m14w7dhzTc9A3sjzDVdMxMC3Hy7MMThrtEo-iulZFXvuJXTEidPUn99Tsp-8P02b3X6E6aIkqliU-HiYlpsSwghVNSIW03GziLMK1D9cre~758KNvnl66EHYxSmw__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA
- González-Quevedo, M., & Cruz García, L. (2019). *El uso de la creación discursiva como efecto humorístico en la traducción audiovisual. El caso de Men in Black 3*. Universidad de las Palmas de Gran Canaria.
- Gor Ballester, L., Bermejo, R., & (dir.). (2015). *La traducción del humor en el doblaje CASO PRÁCTICO: LA VIDA DE BRIAN*.
- Hurtado Albir, A. (2001). Traducción y traductología: Introducción a la traductología. *Cátedra*, 610–612.
- Kanne, M. (2016). *Estrategias de la traducción: Un estudio de estrategias de traducción y su aplicación práctica* [Thesis]. UiT Norges Artiske Universitet.
- Kounitrate, N. (2020). Traducción de culturemas, una nueva tendencia en los estudios de la traducción. In *Lingüística hispánica teórica y aplicada Estudios léxico-gramaticales didácticos y traductológicos Manufactura Hispánica Lodziense 10*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. <https://doi.org/10.18778/8220-201-4.11>

- Kussmaul, P. (1995). *Training the Translator*. John Benjamins Publishing Company.
<http://digital.casalini.it/9789027283627>
- Lachat Leal, C. (2011). DIDÁCTICA DE LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL: ENSEÑAR A MIRAR. *Redit: Revista Electrónica de Didáctica de La Traducción y La Interpretación*, 6, 94–105. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/21600>
- Lepre Pose, Carmen. (2007). La persuasión, la argumentación, la demostración. *La Universidad de La República Oriental de Uruguay*.
- Martínez Sierra, J. J. (2004). *ESTUDIO DESCRIPTIVO Y DISCURSIVO DE LA TRADUCCIÓN DEL HUMOR EN TEXTOS AUDIOVISUALES. EL CASO DE LOS SIMPSON*. [Tesis Doctoral]. UNIVERSITAT JAUME I.
- Mayoral, R. (1998). Traducción audiovisual, traducción subordinada, traducción intercultural. In *Seminario de traducción subordinada* (Vol. 12).
- Mesa, J. R. B. (1995). PARA UNA DEFINICIÓN DEL HUMOR. *Revista de Filología de La Universidad de La Lagunna*, 14, 17–24.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=91851>
- Morentín Pinedo, L. (2017). *El humor y su traducción en la serie Friends* [TFG, Universidad de Valladolid]. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/27692>
- Pérez Porto, J., & Gardey, A. (2022, May 4). *Humorismo - Qué es, tipos, definición y concepto*. Definición.DE.
- Ponce Márquez, N. (2008). DIFERENTES APROXIMACIONES AL CONCEPTO DE EQUIVALENCIA EN TRADUCCIÓN Y SU APLICACIÓN EN LA PRÁCTICA PROFESIONAL. *REVISTA ELECTRÓNICA DE ESTUDIOS FILOLÓGICOS*, 15.
- Prieto Femenía, L. (2022, September 6). *EL HUMOR COMO MECANISMO DE RESISTENCIA*. Ethic.
- Pym, A. (2012). Teorías contemporáneas de la traducción. In *Exploring Translation Theories* (pp. 1–189). <http://isg.urv.es/>
- RAE. (2024, April 14). *traducción*. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de La Lengua Española, 23.^a Ed., [Versión 23.7 En Línea]. <<https://dle.rae.es>>.
<https://dle.rae.es/traducci%C3%B3n>
- Urban dictionary. (2006). *Oprah moment*.
<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Oprah+Moment>
- Zabalbeascoa Terran, P. (2001). La traducción del humor en textos audiovisuales. In *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (Duro, M. (coord.), pp. 251–263). Cátedra.

Zarrouk, M. (2006). Microhistoria e historia de la traducción. *SENDEBAR*, 17, 5–19.
<https://doi.org/10.30827/sendebbar>

Zesauro. (2018, July 30). *Traducción audiovisual. Doblaje vs. Subtitulación (II)*. Zesauro Traducciones. <https://zesauro.com/traduccion-audiovisual-ii/>

Lucía, N. B. M. (2017). La traducción del humor en el medio audiovisual. El caso de la película de animación *El Espantatiburones (Shark Tale)*. *MonTi: Monografías de Traducción e Interpretación*, (9), 307-329.

Tejera, C.B. (2017). La traducción del humor intertextual audiovisual. *Que la fuerza os acompañe*, (p. 17).

González-Quevedo et al. (2019). El uso de la creación discursiva como efecto humorístico en la traducción audiovisual. El caso de *Men in Black 3*, (p. 1).

González, P.C. (2023). Humor, cultura y cómics: transgresiones en la traducción subordinada en el aula, (p. 3).

Botella, C. (2017). La traducción del humor intertextual audiovisual. *Que la fuerza os acompañe*.

Aja Sánchez, J. L. (2022). Teoría de la traducción.

García Ordóñez, M. M. (2019). Análisis de la traducción del humor subtitulado del personaje Joey Tribbiani en la serie *Friends*.

Bartolomé, A. I. H. (2004). Este traductor no es un gallina: el trasvase del humor audiovisual en *Chicken Run*. *Linguax. Revista de Lenguas aplicadas (2003-2013)*, 2, 20.

Sierra, J. J. M. (2003). La traducción del humor en los medios audiovisuales desde una perspectiva transcultural: el caso de *The Simpsons*. *Interlingüística*, (14), 743-750.

Santoyo, J. C. (1994). Traducción de cultura, traducción de civilización. *Estudis sobe la Traducció. Castellón: Universitat Jaume I*, 141-152.

Molina, L. (2006). El otoño del pingüino: análisis descriptivo de la traducción de los culturemas.

6. ANEXO (EPISODIOS *THE OFFICE*)

EJEMPLO 1: *Boys & Girls* (Chicos y chicas) T2 E15 (05' 50'')

EJEMPLO 2: *Fun Run* (Carrera benéfica) T4 E1 (13'40'')

EJEMPLO 3: *Diversity Day* (Día de la diversidad), T1 E2 (11'30'')

EJEMPLO 4: *Fire* (Fuego), T2 E4 (18' 50'')

EJEMPLO 5: *Broke* (Arruinado) T5 E25 (13' 45'')

EJEMPLO 6: *Scott's tots* (Los chavales de Scott) T6 E12 (05'07'')

EJEMPLO 7: *The Michael Scott Paper Company* (La empresa de papel de Michael Scott) T5
E23 (00' 20'')