



ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO Y SOCIOCULTURAL DE LA SERIE: THE OFFICE

Autor/autora: María Gómez Cordero

Director/directora: Andrew Walsh

Titulación: Doble Grado en Traducción e Interpretación y Comunicación Internacional

18 // 06 // 2021

Facultad de Ciencias Humanas y Sociales

Departamento de Traducción e Interpretación y Comunicación Multilingüe

Grado en Traducción e Interpretación

A mi profesor y tutor Andrew, por brindarme la oportunidad de hacer un trabajo sobre algo verdaderamente interesante; a mis compañeras de universidad, por acompañarme en esta dura carrera de fondo; a mi pareja, por apoyarme en todas mis decisiones; a mis padres, por aportarme la mejor educación posible, y a mi exprofesora Reyes, por transmitirme la pasión por la traducción audiovisual.

Resumen:

El presente trabajo de fin de grado pretende analizar algunos de los aspectos más complicados de la traducción audiovisual de la serie *The Office*, y el traslado de su humor de la cultura inglesa a la española. Asimismo, se pretende poner en cuestión el éxito de la serie en la actualidad y la posible ofensa que pudiera llegar a generarse por el tratamiento de temas polémicos en la sociedad actual como trama y objeto de burla, entre ellos: el machismo, la homofobia, la misoginia y el racismo. Dicha cuestión se abordará desde un punto de vista crítico, que reconoce el auge del consumo de producción audiovisual americana en España desde años atrás hasta el día de hoy por motivos como el de la creación de plataformas que ofrecen contenido audiovisual en un formato accesible e inmediato.

Palabras clave:

Traducción audiovisual, cultura, humor, subtitulación, adaptación, chiste, equivalente

Abstract:

This project aims to analyse some of the most complicated aspects of the audio-visual translation of the TV series *The Office*, and the transfer of its humour from English to Spanish culture. It also aims to question the success of the series today and the possible offence that could be generated by the treatment of controversial issues in today's society as a plot and object of ridicule, among them: sexism, homophobia, misogyny, and racism. This issue will be approached from a critical point of view, which recognises the rise in the consumption of American audio-visual production in Spain from years ago to the present day for reasons such as the creation of platforms that offer audio-visual content in an accessible and immediate format.

Keywords:

Audiovisual translation, culture, humour, subtitling, adaptation, joke, equivalent

«De cada película, cada libro que marcó tu vida, que te hizo llorar, aprender, reflexionar,
reír a carcajadas...no recuerdas el texto original, sino el texto en tu idioma».

Xosé Castro y Francisco Rovira

Índice

1. Introducción	9
1.1. Finalidad y motivos	9
1.2. Descripción de la serie	10
1.3. Objetivos y preguntas que se pretenden contestar en el trabajo.....	13
2. Marco teórico	14
3. Metodología del trabajo	22
4. Análisis y discusión.....	23
4.1. Breve descripción de cada personaje	23
4.2. Resumen de cada episodio	25
4.3. Análisis de cada uno.....	27
5. Conclusión.....	46
5.1. ¿Funcionaría esta serie en la actualidad?	46
5.2. Futuras líneas de investigación	48
5.3. Referencias	51

Índice de figuras

Figura 1. Principales países productores del cine exhibido en España (año 2008).....	17
Figura 2: Tuit de Prime Video España	47

1. Introducción

1.1. Finalidad y motivos

La finalidad de este Trabajo de Fin de Grado es analizar la serie de comedia estadounidense (americana) “The Office”, junto con las decisiones del traductor y el correspondiente traslado de dicho humor al idioma español en la subtitulación de la serie (en la plataforma Prime Video). Asimismo, un objetivo al que también se pretende llegar, es abordar el análisis del contexto sociocultural en el que se produce dicha serie de televisión, tratando de realizar un estudio sobre las características principales de los personajes con aspectos culturales más interesantes y que influyen de manera más directa en el humor de la serie, y logrando diferenciar las dificultades que se pueden encontrar al trasladar el humor visual y el textual.

Como bien se expondrá más adelante, el traductor audiovisual deberá enfrentarse a la obvia dificultad de la traducción del humor, por un lado, y, por otro, a las críticas y opiniones del espectador. El motivo por el que se realiza dicho trabajo de investigación es el interés que suscita la gran cantidad de referencias culturales, la problemática que se presenta a lo largo de toda la serie sobre temas tan polémicos en la actualidad (racismo, machismo, misoginia, homofobia) y la imposibilidad de realizar una serie con las ya mencionadas características en este momento.

Resulta realmente abrumadora la cantidad de espectadores que rechazan la traducción de los subtítulos en las series de televisión o películas al ver que las palabras no se corresponden muchas veces con una traducción literal de lo estipulado en el guion. Esta crítica y/o rechazo de los subtítulos es, en su gran mayoría, fruto del desconocimiento de los procesos que se llevan a cabo en la subtitulación y, en consecuencia, en la traducción. No es hasta que se conoce cada detalle de la traducción y de sus distintas vertientes, que se entiende verdaderamente el significado del traslado de información de un idioma a otro. En el caso de la traducción audiovisual, hay un aspecto particularmente importante: la cultura social. Desde

mi punto de vista, considero que he pertenecido al primer grupo gran parte de mi vida, hasta hace cinco años, cuando tuve la suerte de introducirme en el universo de la traducción.

Es precisamente esa una de las razones que motivan este trabajo; la necesidad de explicar el porqué de la decisión del traductor a la hora de realizar un cambio en el guion, cómo el traductor siente la imperiosa necesidad de adaptar el humor de la lengua origen a la lengua meta, y cómo todo ello, requiere indiscutiblemente una serie de cambios por encima de una traducción literal. Finalmente, el motivo que más peso ha tenido en la elección del tema de este Trabajo de Fin de Grado es el tipo de humor que presenta esta serie. Es indudablemente esa agresividad y esa crudeza, las que hacen de esta serie algo único. Es un humor directo, sin ningún tipo de filtro (casi siempre por parte de Michael y Dwight, dos de los personajes más importantes), que en muchas ocasiones hiere al resto de personajes y que a menudo consigue que el público empatice y reflexione sobre las situaciones tan comunes que se dan en la empresa Dunder Mifflin, y que tanto se asemejan a la realidad incluso en la actualidad.

1.2. Descripción de la serie

La serie *The Office* es una serie de humor originalmente británica, emitida por primera vez el 9 de julio de 2001. Tras televisar dos temporadas de seis episodios cada una y dos especiales de Navidad en el canal BBC 2, decidieron clausurarla por escasez de audiencia. Este dato puede encontrarse en la página web de FormulaTv, donde se afirma que «cuando la comedia se emitió originalmente en BBC Two entre 2001 y 2003 no obtuvo grandes resultados de audiencia. Tras solo dos temporadas, doce episodios y dos especiales de Navidad emitidos en BBC One, 'The Office' fue cancelada» (FormulaTv, s.f.). Y es que, aunque en la actualidad la serie original sea una de las mejores comedias británicas de la historia, al principio no todo el mundo supo apreciar su valor, pues «obtuvo una de las dos notas más bajas de la historia de la BBC, junto con un programa de bolos femenino» (García, 2018). Más adelante y contra todo pronóstico, BBC aceptó la continuación de la serie y comenzó su impacto a nivel internacional. Precisamente gracias a ese éxito, la serie fue versionada en otros países, y algunos de ellos decidieron adaptarla incluso cambiando ciertas cuestiones generales como los nombres de los personajes o el desarrollo de los acontecimientos. Fue el caso de Francia, con, Alemania, con *Stromberg*, Brasil, con *Os*

Aspones, Chile, con *La Ofis* y finalmente, la más aclamada por la audiencia tanto nacional como internacional: Estados Unidos con *The Office*.

La versión que se va a tratar a lo largo de este Trabajo de Fin de Grado es la estadounidense, cuya estructura se divide en 9 temporadas y un total de 188 episodios. En esta versión, el protagonista, Steve Carrell, da vida al personaje de Michael Scott, director de la sucursal una empresa de material de oficina llamada Dunder Mifflin, situada en la localidad de Scranton, Pensilvania. Este aspecto sería interesante analizarlo, puesto que al traducirse los subtítulos en el momento en que se lanzó la serie, hablar de «Scranton» como si fuera un lugar muy conocido, desde mi punto de vista, puede ser un error porque podría no atraer demasiado la atención del público. En cambio, si se hubiese traducido por alguna ciudad entonces conocida de Estados Unidos (dejando de lado Nueva York, pues es dónde a menudo escapan los protagonistas, y si se tradujese por Nueva York, debería buscarse otra ciudad para dichas escapadas, lo que no tendría demasiado sentido), quizá el público habría comprendido mejor la idea. Es un aspecto complejo, pues ya se presentaría el problema de la fidelidad y el origen de la serie, y poner en entredicho esa cuestión puede ser peligroso para el público que sí reconozca Pensilvania y/o Scranton, o incluso para los directores/productores de la serie original.

Sin embargo, en la actualidad podría contemplarse perfectamente la decisión del traductor de mantener Scranton, Pensilvania, como consecuencia de la globalización y del tipo de público actual (en su gran mayoría), gente joven con influencias estadounidenses/británicas y con un mayor conocimiento sobre esas culturas. Por otro lado, los personajes que se considera que tengan el papel más cultural o con más aspectos que analizar/destacar por su conducta u origen son: Michael Scott, Óscar Martínez, Dwight Schrute y Kelly Kapoor. La trama de la serie es sencilla; la vida cotidiana en una oficina cualquiera en Estados Unidos, en la primera década del siglo veintiuno (alrededor de los 2000). Sin duda alguna, un aspecto inaudito de esta serie es que tras no causar el impacto deseado tras su lanzamiento tuviera que cancelarse por falta de audiencia, y que en la actualidad algunas de sus temporadas cuenten con hasta 8 millones de espectadores. Desde mi punto de vista este es un tema muy interesante y digno de estudio. Es indudable que la

pandemia y el consecuente confinamiento han sido el principal motivo por el cual estas cifras han aumentado tan considerablemente.

Asimismo, había un gran número de espectadores que ya conocía la serie, pero que nunca había considerado verla, principalmente por falta de tiempo o por no tener una opinión cercana y fiable (como es mi caso) sobre su calidad. Sin embargo, también se presentan como un grupo importante todas esas personas que ignoraban por completo la existencia de esta fascinante serie. No obstante, en pleno confinamiento, entre esos dos grupos de espectadores, se daba un denominador común: el tiempo. Este factor, que antes se presentaba como un problema por su escasez, es uno de los únicos aspectos positivos que ha traído la pandemia de la Covid-19. Este elemento brindaba la posibilidad de desarrollar las actividades de ocio desde el propio hogar y permitía que todas aquellas personas que antes no podían disfrutar del tiempo libre necesario a nivel individual ahora sí pudieran disponer de él.

Algo que también ha favorecido el aumento de audiencia es que una de las actividades de ocio preferidas por la sociedad ha sido la visualización de series y películas en plataformas como Netflix, Amazon o HBO. Además de todo ello, se creó también la necesidad de buscar una forma de evadirse de la realidad con contenido que fuese fundamentalmente humorístico, como consecuencia de la trágica y constante situación que se estaba viviendo y que estaba presente en todos los medios, las 24 horas del día y los 7 días de la semana.

A pesar de tratarse de una serie de humor que funcionó de manera indiscutible en la década pasada y que contaba con un gran número de seguidores, en la actualidad, no se cree que pudiera tener el mismo efecto si se lanzase de nuevo una serie con la misma trama. Tanto es así, que su actor protagonista en la versión estadounidense de la serie afirma que “el clima es distinto”. Steve Carrell sostiene que la trama de la serie podría no funcionar con el público actual: «O sea, toda la idea del personaje de Michael Scott en sí sería clasificada en su mayoría como conducta inapropiada»; «Es decir, ciertamente él no es un jefe modelo. Mucho de lo que se representa en la serie es completamente incorrecto. Esa es la idea ¿sabes? Pero, simplemente no sé cómo podría funcionar esta idea actualmente» (Vega, 2018). Esto denota que el espectador actual es plenamente consciente del contexto en el que se grabó y publicó esta serie. Y aunque el hecho de que se lanzase ahora un programa o serie de televisión con

este tipo de humor no tuviese el mismo éxito por la problemática social y la ofensa generalizada que existe en la actualidad, parece ser que la moral del público no se ve afectada si se trata de disfrutar con bromas que, aunque ahora pudieran ofender, están justificadas porque en el contexto y la fecha en que se escribieron y publicaron no presentaban ningún problema. Esta actual y a menudo apodada «sociedad de cristal» presenta las características idóneas para no tolerar una nueva versión con el mismo tipo de humor que se utiliza en *The Office*, con sus correspondientes misóginas, machistas, racistas y homófobas bromas.

1.3. Objetivos y preguntas que se pretenden contestar en el trabajo

Uno de los objetivos principales de esta investigación es enlazar la problemática actual en la sociedad con la traducción de los aspectos de la multiculturalidad que existen entre la plantilla de *The Office*. Por ello, me gustaría analizar diferentes personajes por su etnia, y por el respeto y trato que reciben a lo largo de las temporadas, las conversaciones que se plantean y la agresividad y crudeza de las mismas, pero sobre todo el traslado del humor de un idioma a otro. El tema central del trabajo serán las decisiones del traductor a la hora de trasladar ciertas bromas, comentarios culturales (como puede ser el cambio de un personaje famoso y público no muy conocido para el público español, por otro más reconocido a nivel internacional), fragmentos del guion en que se habla en español en el episodio pero que no tiene sentido mantener el idioma en los subtítulos, etc.

Todos los elementos mencionados han formado parte siempre de la dificultad de la traducción audiovisual, que se ve incrementada por la traducción del humor de una cultura/país a otro. Un programa de televisión, serie o película tiene ya suficientes aspectos complicados que obstaculizan el trabajo del traductor, pero el humor siempre suma nuevas dificultades, sobre todo por su importancia y por cómo puede cambiar el desarrollo del contenido audiovisual. No obstante, también sería interesante analizar el racismo/machismo/homofobia que deriva del desconocimiento, un problema que, bajo mi punto de vista, no es intencionado (en el personaje de Michael Scott) y el lado contrario, el racismo/machismo/homofobia que se produce por parte de Dwight Schrute, y cómo impone, sobre todo en términos de etnia, lo que considera como verdad absoluta porque así lo cree,

tras haber sido consciente de lo que ello conlleva. Esto quiere decir, a mi juicio personal, que Dwight conoce las distintas culturas y las entiende, pero supone que la raza blanca, y en concreto sus raíces alemanas, fuertes y «puras», están por encima de las demás. De esta manera, se producen comentarios ofensivos que él no califica de ofensivos puesto que entiende que es una verdad absoluta que todos conocen y que deberían aceptar. Por esa misma razón, actúa y habla sin ningún tipo de filtro, como si no existiese ninguna maldad en sus acciones y/o comentarios. Este personaje tiene unas características realmente interesantes, que se desarrollarán a lo largo del análisis y discusión del trabajo.

En conclusión, con este trabajo se pretende dar respuesta a preguntas como: ¿qué decisiones toma el traductor de la serie y cuáles podrían ser las razones?; ¿son acertadas dichas decisiones?; ¿funcionaría esta serie de televisión en la actualidad?

2. Marco teórico

Para poder presentar este Trabajo de Fin de Grado de manera adecuada, es imprescindible responder a dos cuestiones. En primer lugar, se debe hacer una clara distinción entre los diversos formatos que existen en los que la traducción audiovisual toma parte: cine, vídeo, televisión y/o contenido multimedia. Cada formato tiene distintas características que afectan a la traducción, y por supuesto, se debe tener en consideración que la traducción de guiones (doblaje) dista mucho de la traducción de la subtitulación, por ello se deben exponer algunos de los factores más importantes en ambos casos. Por un lado, en la traducción de guion se tiene presente siempre el aspecto visual. La imagen tiene una importancia incuestionable para la elección de palabras en la redacción de la traducción del guion, puesto que se trata de compaginar y cuadrar cada palabra con el tiempo que aparece cada actor en escena, y la semejanza de la palabra que este pronuncia en inglés, con la que el traductor decide trasladar al español (sincronización labial). Por otro lado, la traducción del guion se ve delimitada, entre otros factores, por la capacidad de lectura del ojo humano en pantalla y los segundos que puede permanecer el texto en cada escena. Otros aspectos que influyen son la velocidad de habla de los personajes y, aunque en menor medida que en la

traducción de guiones, la imagen de cada escena para la elección de palabras (elementos visuales). Dichos factores son los que más influyen a la hora de realizar la traducción, puesto que condicionan por completo la selección de palabras, la broma/humor que se escoge y, en consecuencia, el efecto que puede causar en el espectador.

En segundo lugar, la primera pregunta trataría sobre el porqué de analizar una serie de humor. Por un lado, para responder a esta pregunta se debe tener en cuenta que el humor es probablemente, el aspecto cultural más complicado a la hora de realizar el traslado de un idioma a otro. Como se puede observar en las palabras de Attardo, es realmente difícil categorizar cada rama del humor, pero lo es aún más tratar de dar una definición de este en un sentido general que valga para todas las personas:

“Humor research has seen several discussions both about the internal subdivisions of the subject matter and its definition. Ultimately, it seems that, not only has it not been possible to agree on how to divide the category of “humor” (e.g., “humor” vs “comic” vs “ridiculous”), but it is even difficult to find a pretheoretical definition of “humor” in the most general sense” (Attardo, 1962, p. 3)

Por otro lado, resulta casi imposible no plantearse la dificultad a la que se enfrenta el traductor cada vez que afronta la traducción del humor en una serie con aspectos culturales tan marcados. Es bien sabido que tratar de provocar el mismo efecto en dos lenguas, es una ardua tarea que no siempre se consigue. El traductor se enfrenta también a numerosas críticas en lo que a trabajos de traducción audiovisual se refiere. En algunas ocasiones, las duras opiniones vienen de parte de otros compañeros de gremio, y en otras, por fanáticos de dicha serie, película o contenido visual, que no consideran que el efecto provocado en el público meta sea suficiente. En segundo lugar, la segunda cuestión que se podría plantear sería: ¿por qué *The Office*? La riqueza cultural, tanto en humor como en diversidad de personajes en su plantilla, es muy amplia. Una serie de comedia en otro idioma, ya se plantea como un gran reto a la hora de traducir cada aspecto del humor, pero una serie que además de eso, incluye diferentes grupos étnicos en su reparto y debates de índole social de la actualidad, se presenta como un desafío absoluto. Estas cuestiones abarcan, entre otras, situaciones incómodas en el trabajo (creadas siempre por Michael y su incapacidad para aceptar con normalidad aspectos distintos a los tradicionales) por motivos como la orientación sexual de algunos de los

trabajadores, la raza o país de origen, aspecto físico o incluso adicciones o problemas personales.

Además, no se puede obviar el hecho de que la traducción audiovisual en sí se ha convertido en una de las más demandadas en los siglos XX y XXI, precisamente por el auge del sector cinematográfico durante ambos periodos. Las series, películas, y programas de televisión, han aumentado su producción en los últimos años y, aunque el consumo audiovisual en España procede en su mayoría del extranjero, España ha podido alcanzar en la dura carrera de fondo a muchos países que siempre habían ido por delante (como en tantos otros aspectos).

Un ejemplo de ello es la producción del cine en España, la cual ha crecido un 89 %, convirtiéndose así en el segundo país coproductor de Europa (Europa Press, 2018). Según explican Santos Redondo y Montás Betances (2010): «cerca del 85 % del cine que se consume en España es importado, principalmente desde Estados Unidos (67,6 % de la recaudación y del número de espectadores)». Ante semejantes conclusiones, es realmente complicado sorprenderse del éxito de las series americanas (concretamente estadounidenses) en España.

Asimismo, la creación de plataformas como Netflix, HBO, Prime Video, etc., han facilitado indudablemente el acceso a contenido de orígenes muy diversos, permitiendo que cualquier persona que posea una cuenta en alguna de estas plataformas, goce de los privilegios de disfrutar de una gran variedad de contenido en cualquier momento. Un reflejo de la sociedad actual: inmediatez, variedad y accesibilidad. Estas plataformas han condicionado el curso de la producción de contenido visual (cine, series y programas), puesto que la competición entre ellas se basa en la velocidad a la que hacen público el contenido más reciente, dejando así los canales tradicionales (Fox, Disney Channel, Canal Plus, Divinity, Cuatro, Antena3, Telecinco, etc.) en un segundo plano, por una sencilla razón: poder escoger y no ver su entretenimiento limitado en horario y contenido. Motivo por el cual, *The Office* ha recibido una abrumadora acogida en España al hacerse público en Prime Video.

Figura 1. Principales países productores del cine exhibido en España (año 2008)

Cuadro 4 Principales países productores del cine exhibido en España (año 2008)

Nacionalidad	Largometrajes	%	Espectadores	%	Recaudación (euros)	%
Estados Unidos	629	38,08	77.100.364	71,51	444.070.479	71,71
España	394	23,85	14.359.230	13,32	81.610.589	13,18
Reino Unido	109	6,60	8.735.216	8,10	50.447.764	8,15
Francia	122	7,38	2.325.411	2,16	13.217.816	2,13
Alemania	118	7,14	1.399.195	1,30	7.872.115	1,27
Italia	50	3,03	750.080	0,70	4.361.140	0,70

Fuente: Ministerio de Cultura, El cine y el vídeo en datos y cifras.

Fuente: Santos y Betances (2010) *El español, lengua global. La economía > Economía de las industrias culturales en español*

En dicha figura se puede apreciar la clara superioridad del consumo audiovisual de la producción estadounidense ya en el año 2008, lo que claramente ha aumentado en la última década. Sin embargo, es imprescindible aclarar que, para consumir dicho producto, es necesario estar familiarizado con la cultura y las obvias diferencias que existen en el humor de un país y de otro. Por ello, es innegable que la globalización ha desempeñado un papel absolutamente crucial en este aumento de consumo de producción estadounidense. En el curso 2017-2018, el Ministerio de Educación y FP publicó en 2019 que «el 84,1 % de los alumnos de segundo ciclo de Educación Infantil ya tiene contacto con una lengua extranjera» (Ministerio de Educación y Formación Profesional, 2019), algo impensable para la enseñanza de siglos anteriores. De este modo, la capacidad de adaptación y de comprensión respecto a la cultura inglesa, que sigue siendo la elegida por la gran mayoría de estudiantes como primera lengua extranjera (Ministerio de Educación y Formación Profesional, 2019), es mucho mayor que antaño, y permite que la producción audiovisual estadounidense pueda ser disfrutada por un gran número de personas en la España actual. Este dato es de gran

importancia para comprender el ya mencionado éxito de la serie en nuestro país. Sin embargo, aún resiste la duda que se planteaba al principio: ¿a qué se debe el éxito de la serie en una sociedad como la actual? Para desgarrar dicha cuestión, es necesario analizar primero algunos aspectos de grandes especialistas en la materia de la traducción audiovisual, que permitirán realizar un mejor análisis de las decisiones tomadas por el traductor y su impacto en el público español.

En primer lugar, se debe destacar la importancia de la tendencia a «explotar al máximo la dimensión técnica de la traducción como fuente potencial de compensación (en sentido traductológico)» (Zabalbeascoa, 2001, p. 254). Zabalbeascoa destaca el hecho de que los elementos no verbales pueden afectar y tener un gran valor comunicativo, de manera que influyan en la traducción por la selección de palabras mencionada anteriormente; es el caso de la música que pueda tener valor textual, objetos, o incluso colores que puedan aparecer en pantalla (Zabalbeascoa, 2001). Otro aspecto muy interesante que desgarran Patrick es la dificultad para estudiar y definir el humor. Por supuesto, en la mayoría de los estudios traductológicos se analiza el humor como un elemento textual, Zabalbeascoa en particular lo define como «todo aquello que pertenece a la comunicación humana con la intención de producir una reacción de risa o sonrisa en los destinatarios del texto». Por ello, explica que existe una relación de causa-efecto entre el humor y la gracia, siendo el primero solo un ingrediente y la comedia un género concreto. Asimismo, se debe subrayar la labor del traductor y sus diferentes tareas:

«Un traductor deberá estar atento a la posible existencia de elementos humorísticos en cualquier texto de partida, y una vez detectados, deberá decidir sobre la importancia que tienen y la función que cumplen, y luego deberá decidir sobre la manera en que va a tratarlos según las características y la función que se hayan determinado» (Zabalbeascoa, 2001, p. 256).

Zabalbeascoa también distingue entre los distintos tipos de chiste que existe en los textos humorísticos (Zabalbeascoa, 2001, pp.258-261), que darán forma al trabajo y que participarán en parte del análisis para su comprensión. Las diferentes categorías que se encuentran son:

- El chiste *internacional*. En esta categoría Zabalbeascoa hace referencia a todo suceso gracioso o chiste que no depende de un juego de palabras ni familiaridad con un contexto cultural específico. Este término no quiere decir universal, sino que la falta de restricción lingüística o cultural se entiende como válida para un grupo limitado de lenguas y culturas. Por ello, es tarea del traductor conseguir un término o expresión que cumpla con la *binacionalidad* (Zabalbeascoa, 2001, p.258). En muchos casos en la serie The Office veremos este tipo de chiste, donde hay cabida para dos tipos: conceptuales o situacionales.
- El chiste *cultural-institucional*. Este tipo exige casi siempre una adaptación o cambio en las referencias a instituciones o elementos culturales/nacionales para poder conseguir el impacto humorístico en el público de la LM¹, que no está familiarizado con el original (Zabalbeascoa, 2001, p.259). La traducción de los subtítulos de The Office presenta esta estrategia también en la gran mayoría de los capítulos de la serie.
- El chiste *nacional* engloba estereotipos, temas como el divorcio, emigración, etc., géneros cómicos que son propios de la coyuntura histórica, o de la comunidad original (estos pueden ser menos conocidos) (Zabalbeascoa, 2001, p.259). En el caso de The Office, este tipo se asemeja bastante al chiste *cultural-institucional* mencionado en el punto anterior, pues incluye aspectos de cada país que pueden no ser comprendidos por el público y necesitan una adaptación si no tienen un carácter universal o binacional.
- El chiste *lingüístico-formal* recoge los fenómenos lingüísticos como la polisemia, homonimia, rima, referencias metalingüísticas, etc., cuya traducción resulta bastante sencilla pues se trata de grupos de palabras bastante «internacionales» (Zabalbeascoa, 2001, p.260). Es el caso de algunos refranes que presentan una estructura muy parecida y se refieren al mismo concepto: «a buen entendedor, pocas palabras bastan» = «a word is enough to the wise»; «del dicho al hecho hay un trecho» = «easier said than done a stretch»; «hecha la ley,

¹ Lengua Meta.

hecha la trampa» = «every law has its loophole» (Centro de idiomas Miguel Hernández, 2015).

- El chiste *no verbal*. Este tipo de chiste, según Zabalbeascoa, es el que no depende de ningún elemento verbal, solo incluye los elementos visuales, sonoros (como onomatopeyas o melodías). También aclara que no se debe dar por sentado que la imagen y la música se interpretan de la misma manera en todas las naciones, puesto que la cultura y el carácter semiótico vuelven a influir una vez más en todos los sentidos (Zabalbeascoa, 2001, p.260).
- El chiste *paralingüístico* combina todo tipo de elementos: verbales y no verbales. La imagen tiene una importancia abismal, y no se debe realizar ninguna traducción sin tener en cuenta el elemento visual en este tipo de traducción puesto que pueden determinar la elección de palabras. Es el caso de la representación de modismos, por ejemplo. (Zabalbeascoa, 2001, pp.260-261).
- El chiste *complejo*. Este tipo de chiste es el que resulta de la combinación entre dos de los anteriormente mencionados (cualesquiera). Algunos comentarios humorísticos presentan la complejidad de pertenecer a dos niveles distintos, lo que dificulta su traducción pues hay que atenerse a dos aspectos diferentes a la hora de trasladar de la LO² a la LM.

Además, Rosa Lorés, filóloga inglesa por la Universidad de Zaragoza y reconocida a nivel nacional, explica que «para que un texto resulte humorístico debe existir un área de creencias y actitudes sociales y culturales, área compartida por emisor y receptor» (Lorés, 1992, p.51). En su artículo, desglosa los tres «modos» de «expansión humorística» de Walter Nash que se modifican entre sí y que, en consecuencia, se convierten en interdependientes:

«*Generic* refers to such elements... of a “genus” or *genre*, not only of literary forms and conventions, but also of cultural facts. *Linguistic* obviously alludes to the patternings of syntax, semantics, and sound, while *interactional* stands for the relationship of executant and respondent (comedian/audience, writer/reader, Character A/Character B) and the suppositions

² Lengua Original.

and entailments that are the pragmatic or logical basis of their relationship» (Nash, 1985, p.21-22).

Asimismo, Lorés realiza un análisis brillante sobre la frustración que existe en el traductor cuando toma en consideración la versión original de un texto de humor que escrito en inglés provoca una reacción de simpatía en el lector a través de una sonrisa, pero no logra alcanzar el mismo efecto en la versión traducida al español (Lorés, 1992). El innegable cometido del traductor es tratar de provocar en el receptor, en la medida de lo posible, la misma reacción que causó el autor original con el público receptor y respetando siempre el contenido original, manteniéndose fiel al mismo. Esto puede parecer realmente fácil en textos económicos, jurídicos, biosanitarios, e incluso institucionales. Sin embargo, son los textos publicitarios, literarios y audiovisuales (especialmente humorísticos) los que no corren la misma suerte, debido a su indudable dependencia de la cultura de cada país.

Por ello, aunque no se logre el efecto deseado en muchas ocasiones, o no siempre parezca la traducción más acertada en la subtitulación de series como *The Office*, se invita a cualquier «crítico» de este tipo de traducciones a intentar mejorar la versión. De esta manera, uno puede darse cuenta de que, aparentemente, la traducción audiovisual puede presentarse como un tipo de traducción divertida y creativa, hasta el punto de llegar a calificarla de «sencilla». Sin embargo, en tan solo el segundo capítulo de la serie *The Office*, se puede demostrar que ya se presentan verdaderos retos para el traductor a nivel cultural con ciertas bromas y toques de humor de una dificultad considerable, que se analizarán más adelante. Con cada una de las críticas que realiza el público a las traducciones de los subtítulos, se comprende el motivo fundamental por el que el traductor no alcanza la satisfacción total en su trabajo: no solo en ocasiones no provoca la misma reacción que el original, sino que además el público cuestiona sus decisiones sin pensar primero una solución más acertada.

3. Metodología del trabajo

La metodología del trabajo consistirá principalmente en la visualización de los capítulos seleccionados, el análisis de la traducción y las decisiones que toma el traductor a la hora de trasladar culturalmente el humor de un idioma a otro. Para ello, se ha visualizado primero la serie *The Office* de manera completa y, posteriormente, se ha procedido a la selección de los capítulos. Dichos episodios son: *El día de la diversidad* (Temporada 1, Episodio 2); *Acoso sexual* (Temporada 2, Episodio 2); *Chicos y chicas* (Temporada 2, Episodio 15); *Fiesta de Diwali* (Temporada 3, Episodio 6); *Respeto a las mujeres* (Temporada 3, Episodio 22) y *Ética profesional* (Temporada 5, Episodio 3). Es cierto que, por su riqueza cultural y humorística, podrían analizarse prácticamente todos los episodios de la serie. Sin embargo, se han seleccionado dichos capítulos porque se pueden observar características del humor muy interesantes y su traslado a otro idioma, cuestiones que han obstaculizado el trabajo del traductor y temas polémicos que siempre han presentado un problema para la sociedad, pero en el contexto actual, el impacto es incluso mayor.

Asimismo, se ha procedido a la elección de los personajes según los aspectos más interesantes. La selección de personajes será: Michael Scott (interpretado por Steve Carell); Dwight Schrute (Rainn Wilson); Óscar Martínez (Óscar Núñez); Kelly Kapoor (Mindy Calling) y Darryl Philbin (Craig Robinson). Si bien es cierto que cada personaje tiene su parte interesante y digna de análisis, en estos personajes podemos encontrar particularidades que pueden compararse con diferentes tipos de personalidades españolas, tanto por su parecido, como por su contraste. Además, cada uno cuenta con un rasgo específico, ya sea étnico o personal, que caracteriza a su personaje y que influye directamente en el desarrollo humorístico de la serie.

Por otro lado, una parte importante del trabajo consistirá en el análisis y comparación del guion original con la traducción de los subtítulos. Para ello, se visualizará de nuevo cada capítulo y se procederá, de manera ordenada y a través de tablas que separen el contenido de la lengua original con el contenido de lengua meta, a realizar dicho análisis y comparación.

4. Análisis y discusión

4.1. Breve descripción de cada personaje

A continuación, se hará una breve descripción de los personajes ya mencionados, con sus características principales y más interesantes para analizar.

En primer lugar, se describirá a Michael Scott. Este es el personaje protagonista pues, aunque hay otros protagonistas como Jim o Pam, cuya historia se convierte uno de los hilos más importantes de la trama, es Michael el personaje central de la serie y sobre el que se desarrolla el núcleo de los acontecimientos. Michael es el director regional de la sucursal de Dunder Mifflin en Scranton, empresa dedicada al sector de la papelería, y tiene a su cargo una plantilla de trabajadores de toda clase, tanto personal que se encarga de recibir y enviar pedidos (almacén), como personal de oficina. Desde mi punto de vista, el carácter de Michael refleja una carencia de afectividad absoluta, por la cual intenta ganarse el cariño, casi siempre sin éxito, de los compañeros de trabajo a los que él considera su «familia». Estos no piensan lo mismo de él, sino que tratan de hacerle ver su falta de tacto a la hora de realizar comentarios, su racismo, sus discutibles habilidades sociales y, por supuesto, su falta de respeto. Sin embargo, es precisamente este punto en el que, a mi juicio, se diferencia del siguiente personaje que se va a describir. Michael parece falto de conocimiento o quizá únicamente busca esa afectividad de la que se hablaba anteriormente, pero los comentarios que se producen, por ofensivos que sean, parecen ser siempre desde una actitud que no pretende ser hiriente.

En segundo lugar, se analizará el personaje de Dwight Schrute, el «secuaz» del que Michael se aprovecha innumerables veces a lo largo de la serie. Por irónica que parezca la situación, a pesar de la carencia afectiva de Michael, cuando Dwight le presta esa atención que a Michael le falta, este la desprecia por completo. Dwight tiene, entre otras, la habilidad para mantener su constancia y ritmo en el trabajo, con el fin de algún día convertirse en director regional sustituyendo a Michael. Hasta entonces, inventa un puesto en inglés denominado «Assistant (to the) Regional Manager», que se menciona en innumerables ocasiones a lo largo de la serie, y que se traduce en sus subtítulos como «subdirector regional»

y «ayudante del director general», y que cambia en el doblaje y se traduce como «subdirector general» y «ayudante del director», pero todas hacen referencia a lo mismo. No obstante, Dwight solo es un trabajador más en el departamento de ventas. Se hablará más en detalle de ello en el análisis de la traducción de los capítulos. Sin embargo, Dwight proviene de una familia alemana, con una gran riqueza cultural (sobre todo desde su punto de vista), cuya raza cree superior a las demás. En contraposición a Michael, se podría decir que Dwight sí tiene conocimiento suficiente como para saber lo que implican los comentarios racistas de Michael y, aunque Dwight lo haga con firmeza, credibilidad y tranquilidad, muchos de sus comentarios también son racistas. Sin embargo, es una persona racional y lógica que sabe reconocer las cualidades de las personas y no las reduce a su origen ni hace burla de ello, como Michael. Dwight solo verbaliza sus creencias y aquellas cosas que parecen lógicas. Desde mi punto de vista, encuentro un cierto parecido a otros famosos personajes como *Sherlock Holmes* o *Sheldon Cooper*.

En tercer lugar, el personaje de Óscar Martínez es uno de los más interesantes. En su caso, recibe varios comentarios por parte de diferentes personajes de la serie por sus distintas características personales. Óscar es de origen mexicano, mexicanoamericano de primera generación y pertenece al departamento de contabilidad en Dunder Mifflin. Una de las situaciones que más sufrirá Óscar a lo largo de toda la serie será la atribución de estereotipos sobre mexicanos por parte de muchos de sus compañeros. Además, casi desde el principio de la serie, se muestra la orientación sexual de Óscar y al hacerse público que es homosexual, tendrá que soportar comentarios de todo tipo sobre las dos características que, desde el punto de vista de Michael, no son muy comunes: ser una persona homosexual y de color. Sin embargo, Óscar parece apreciar cualquier intento de Michael por agradarle y, aunque en un primer momento pueda parecer molesto ante semejantes comentarios, termina por entender que Michael es de una determinada forma que solo cambiará con muchísimo esfuerzo, y que debe aceptar los pequeños gestos de Michael (como por ejemplo el aclamado beso en la sala de reuniones).

Por otro lado, el personaje de Kelly Kapoor servirá también a los personajes de Michael y Dwight como centro de atención para recibir toda clase de comentarios sobre su origen hindú, aunque ella es indio-estadounidense. A pesar de ello, parece irónico que reciba dichos

comentarios estereotipados pues en numerosas ocasiones es ella quien hace referencias incorrectas hacia su cultura, e incluso podría decirse que Dwight conoce más de su cultura que ella misma, lo cual resulta ilógico en todos los sentidos. Desde mi punto de vista, Kelly podría tener perfectamente su equivalente en España por la personalidad que posee: una chica realmente charlatana y dramática en la oficina, que pierde el tiempo con «cotilleos» tanto de personas famosas, como de personas de a pie; amante de las compras y algo infantil en muchos comportamientos.

Por último, otro personaje bastante interesante para analizar por sus características es Darryl Philbin. Trabaja en el almacén, tiene un puesto de responsabilidad y es uno de los dos personajes afroamericanos que hay en la serie, con una personalidad bastante peculiar. Por su aspecto físico (es una persona de compleción robusta) y su manera de tratar con Michael, se podría decir que la primera impresión deja entrever que Darryl es una persona dura, fuerte y a la que uno no debe enfadar bajo ningún concepto. No obstante, cuando se observa su comportamiento, Darryl no tiene las mismas habilidades sociales que puede tener con Michael u otros compañeros del elenco con los que no sienta ningún tipo de afinidad. A pesar de lo que pueda parecer, es una persona tímida y nerviosa que trata de aprovecharse de vez en cuando del racismo que sufre la comunidad afroamericana en Estados Unidos, y que tiene un sentido del humor muy natural. Este personaje sufrirá también algunos comentarios racistas por parte de Michael y algún otro personaje, pero no del mismo tipo que los que reciben Óscar o Kelly.

4.2. Resumen de cada episodio

- **El día de la diversidad** (Temporada 1, Episodio 2) Este episodio cuenta cómo protagonista de la serie, Michael Scott, tiene un comportamiento ofensivo y lleva a la empresa a organizar un seminario sobre tolerancia racial y diversidad. (Prime Video (Amazon), 2005). ANÁLISIS PREVIO: Este capítulo se ha escogido por la abrumadora cantidad de comentarios estereotipados sobre las diferentes culturales a nivel mundial, y por las diferentes estrategias de traducción por las que ha optado el traductor.

- **Acoso sexual** (Temporada 2, Episodio 2). En este episodio Randall (actor de reparto) dimite por un presunto altercado sexual, algo de lo que, tanto Todd Packer (interpretado por David Koechner) como Michael, no tardan en hacer burla. Como bien resume la plataforma de vídeo de Amazon, la oficina quiere que la plantilla reciba formación para prevenir el acoso sexual, pero Michael teme que la nueva política de la empresa haga la oficina más aburrida para todos. (Prime Video (Amazon) 2005). ANÁLISIS PREVIO: Este episodio ha sido seleccionado por diferentes razones: por un lado, la obvia característica del tema tan polémico que trata: el acoso sexual. En este episodio se escuchan distintos comentarios misóginos muy interesantes para analizar, y a tener en cuenta en cuanto a su traducción al español y al efecto que causa en el público español. Todo ello surge de la dimisión de Randall por un presunto altercado sexual. También hay otras referencias culturales como guiños a otras series (FRIENDS), que, aunque no presentan dificultad en su traducción si conviene mencionar su carácter universal. Además, entra en escena el personaje con los comportamientos más destacables y ofensivos de toda la serie, superando incluso a Michael: Todd Packer.
- **Chicos y chicas** (Temporada 2, Episodio 15). Este capítulo trata sobre el momento en que las empleadas de Dunder Mifflin asisten a un seminario sobre mujeres en el trabajo, liderado por Jan, y Michael se siente discriminado, por lo que organiza su propio “seminario” para los empleados masculinos. (Prime Video (Amazon), 2006). ANÁLISIS PREVIO: La elección de este episodio tiene que ver con el mismo problema de machismo y misoginia que se presentaba en el capítulo anterior. Además, hay burlas al feminismo por parte de Michael.
- **Fiesta de Diwali** (Temporada 3, Episodio 6). En este episodio, Michael anima a toda la plantilla a apoyar la diversidad celebrando el Diwali, la fiesta hindú de las luces (Prime Video (Amazon), 2006). Kelly organiza la fiesta y asiste con toda su familia y su comunidad. Es el primer momento en que Ryan se enfrenta a la familia de Kelly. ANÁLISIS PREVIO: Este episodio está totalmente relacionado con los problemas culturales que surgen en la sociedad americana y que podemos ver en otras sociedades.

- **Respeto a las mujeres** (Temporada 3, Episodio 22). Este capítulo describe la tremenda situación por la que pasa Phyllis cuando atrae la inesperada atención de un exhibicionista. (Prime Video (Amazon), 2007) Durante todo el episodio, Michael tiene un comportamiento completamente irrespetuoso hacia Phyllis por su apariencia física y toda la plantilla se vuelve en contra de Michael. ANÁLISIS PREVIO: En este capítulo se vuelven a dar situaciones realmente duras relacionadas con el machismo y el comportamiento de Michael es digno de estudio y análisis.
- **Ética profesional** (Temporada 5, Episodio 3). En este episodio se muestra la situación posterior al reciente escándalo empresarial de Ryan y Holly tiene que organizar un seminario sobre ética profesional (Prime Video (Amazon), 2008) donde, ayudada por Michael, descubrirá los secretos no muy éticos (profesionalmente hablando) de los trabajadores de Dunder Mifflin. ANÁLISIS PREVIO: En este episodio hay varias características que se pueden destacar y quizá la más importante sea el propio tema de la ética. En este capítulo la parte en la que se subtitula la canción, hablar del doblaje y la omisión de este.

4.3. Análisis de cada uno

A continuación, se analizarán las cuestiones más destacables que ponen en cuestión las decisiones del traductor en cada uno de los capítulos seleccionados a través de tablas que separen el contenido del guion original y la traducción al español.

El día de la diversidad

EN	ES
Michael: Little bastards	Michael: Cabrones

La primera expresión que se comentará será la del término «bastard», cuya traducción a menudo es criticada puesto que el público no es realmente consciente de las diferencias que presentan las distintas acepciones. Tanto *bastard* como «bastardo» comparten significado en

español e inglés: «a person born to parents who are not married to each other» (Cambridge Dictionary, s.f.) y según la Real Academia Española [RAE] (s.f.) «hijo nacido de una unión no matrimonial, ilegítimo» (RAE, s.f.). En el caso de la acepción española, esa es la más reconocida y la única utilizada para el término. Sin embargo, en la lengua inglesa, la primera y más utilizada acepción es la de «an unpleasant person» (Cambridge Dictionary, s.f.). En este caso Michael denomina «little bastards» a los altos cargos de la central por supuestamente «robarle la idea» de realizar un día de la diversidad. Es decir, solo pretende referirse a ellos como *unpleasant people* y no como a hijos nacidos extramatrimonialmente, lo cual no tendría ningún sentido. Por ello, considero totalmente acertada la traducción del término.

EN	ES
Dwight: Retaliation. Tit for tit.	Dwight: La ley del Tali3n. Ojo por diente.

En esta segunda entrada, se presenta uno de los desafíos pragmáticos de Nord: la intención. Este desafío justificará gran parte de las traducciones en la serie, pues se define desde el punto de vista del emisor, y es este quien redacta la traducción con una finalidad, con la intención de causar en el receptor de la lengua meta [LM] (Nord, 2009). Para ello, el traductor toma la decisión de incluir en el subtítulo la parte de «ley del», por dos motivos. El primero: en español no se utiliza únicamente el término «Tali3n», sino que casi siempre sigue a las otras dos palabras ya mencionadas. En cambio, en inglés puede utilizarse solo «retaliation», sin dejar ningún tipo de duda sobre el concepto, en vez de «law of retaliation». El segundo motivo: la extensión de la palabra en inglés, el tiempo de lectura del subtítulo (funciona por caracteres escritos en pantalla) y la escena, permiten que se escriba de manera completa en español. Sin embargo, la dificultad se presenta cuando se debe realizar la traducción de «tit for tit». En este ejemplo, si el traductor tomase la decisión de mantener una traducción literal («teta por teta»), sería introducir un vulgarismo que quizá en inglés no tenga la misma gravedad, y que desde luego en español no tendría el mismo impacto en su público.

La estrategia del traductor, tanto en el doblaje como en la subtitulación, ha sido la de reproducir de manera errónea el refrán «ojo por ojo, diente por diente» y simplemente acortarlo dejando «ojo por diente». Si bien es cierto que no tendrá el mismo impacto en el público, tampoco tendría sentido adoptar la estrategia literal, pues tendría un impacto soez y poco común. Por tanto, aunque la estrategia que tome el traductor sea leve y no provoque la misma reacción, considero más acertada esa opción que la literal.

EN	ES
Jim: I know... getting cocky ¿right?	Jim: Ya sé. Parece una chulería ¿no?

Esta traducción del comentario humorístico de Jim, desde un primer momento no parece demasiado acertada. La expresión «ya sé» se emplea sobre todo en países latinoamericanos, lo que denota que probablemente el traductor de la serie en Prime Video proceda de algún país de habla hispana (no hay información sobre el en ningún documento público), pero quizá no sea español. Sería interesante tomar una oración más común en español castellano como «lo sé». Una oración de dos palabras que seguiría cumpliendo los requisitos de la, duración y espacio en pantalla. Además, la expresión «parece una chulería ¿no?», resulta poco usual en el castellano. Considero que habría otras opciones más acertadas como «parezco un creído ¿verdad?» o «suena creído ¿verdad?», algo más común en lengua castellana que funcionarían mejor. No obstante, resulta extraño que suceda esta «intrusión» y discrepancia cuando existe también la posibilidad de escoger la opción de español de Latinoamérica en Prime Video si se desea.

EN	ES
Michael: Celebrate... Celebrate good times c'mon!	Michael: “ Celebremos los buenos tiempos, ¡venga! ”

En este caso, se categoriza el comentario como chiste cultural-institucional (Zabalbeascoa, 2001), que se soluciona con una estrategia de traducción literal. El resultado es la incomprensión total del público español. Si separamos al público en dos grupos: aquellos con cierto bagaje cultural inglés de fondo, y aquellos sin ningún tipo de conocimiento sobre su cultura, podremos afirmar que solo algunos en el primer grupo podrían comprender por el tono de Michael en el original que se trata de una canción del artista Kool & The Gang de 1980 titulada *Celebrate!* Sin embargo, lo habitual es que, al realizar una traducción literal, no se comprenda tan solo leyendo el texto en el subtítulo, y termine provocando una sensación de confusión en el espectador, en vez de una carcajada.

Un comentario realmente importante y que se debe mencionar es el del Sr. Brown cuando afirma que «la causa del 99% de los problemas en el ámbito laboral es la ignorancia». Resulta interesante que sea Michael quien le interrumpa sin dejarle terminar con un comentario sobre la raza y color de algunos trabajadores como Stanley, dejando claro el pensamiento que se mencionaba en puntos anteriores sobre el desconocimiento y la inconsciencia de Michael: «Te aseguro que aquí no nos importan los colores. ¡Stanley!». Es interesante también que el traductor adapte el texto original cambiando *color free zone* por «“los colores”», incluyendo las comillas. A mi juicio personal, esta estrategia debería reconsiderarse pues no provoca ningún tipo de reacción en el público; las comillas no parecen tener sentido en esta oración.

EN	ES
<p>Michael: Why don't we just defer to Mr., um--</p> <p>Mr. Brown: Mr. Brown</p> <p>Michael: Ah...Oh...Alright. Okay, first test. I will not call you that.</p> <p>Mr Brown: Well, it's my name. It's not a test, okay?</p>	<p>Michael: ¿Qué tal si dejamos...al muchacho?</p> <p>Mr Brown: ¡Señor Brown!</p> <p>Michael: Ah, claro. Vale, entendido. No debo decirte “muchacho”.</p> <p>Mr Brown: No me gusta la sorna, ¿de acuerdo?</p>

En este pasaje se ponen en cuestión dos aspectos. Por un lado, encontramos la incongruencia de la primera intervención de Michael. No se comprende bien la decisión del traductor en esta ocasión, pues ni siquiera los puntos suspensivos están redactados acorde a la expresión en el lenguaje oral ni escrito. Si se toma en consideración también la primera intervención del Sr. Brown, que ya incluye el término «señor», no se entiende el motivo por el que en el renglón anterior se utiliza «muchacho», pues ni siquiera permite que el lector comprenda la oración. Por otro lado, se presenta el problema de chiste nacional con el apellido «Brown». El público español está familiarizado con el término, por eso se entiende que el traductor toma la estrategia de mantener el neologismo en su traducción al español. Sin embargo, ese *humor nacional* que mencionábamos en puntos anteriores se denota en este pasaje, y hace que cualquier impacto humorístico que pueda haber, pierda por completo el sentido en el momento en que el lector se toma unos segundos para comprender el toque de humor y tenga que relacionarlo con la escena, suponiendo que realmente llegue a término esa comprensión. Por ello, se consideraría como una mejor estrategia adaptar la traducción y cambiándola, por ejemplo, por el apellido «Negro», lo que tendría mucho más sentido en castellano y captaría la atención del público enseguida. Asimismo, tampoco se comprende la estrategia de no hacer alusión al comentario de Michael en el original, refiriéndose a que ese apellido forma parte de alguna broma o prueba para hacer que entre en el juego con sus comentarios intolerantes. En este caso, se podría haber adoptado una estrategia literal sin ningún problema, bajo mi punto de vista.

EN	ES
Michael: Where is my Oprah moment ?	Michael: ¿Dónde han estado “ las lagrimitas ”?

En este caso se trata de un ejemplo de chiste cultural-institucional una vez más. En esta categoría se suele optar por la adaptación o el cambio para tratar de crear el efecto humorístico en el público meta, de la misma forma en que se hizo en el original. A lo largo

de la serie se producen varios casos de este carácter, esencialmente porque el público español no está (o más bien estaba en el momento del lanzamiento de la serie) familiarizado con el artista/presentador/personaje público mencionado.

Obviando el error de redacción que comete el traductor/revisor (en el original aparece escrito «las lagrimita»), opino que la traducción es realmente acertada. En este caso, volvemos a encontrar un elemento perteneciente a un tipo de broma cultural-institucional, y el traductor sabe adaptar esa alusión al momento emotivo del programa de Oprah Winfrey perfectamente con la elección tomada. Si bien considero que es la mejor opción, creo que sería imprescindible tomar el término en singular para poder reproducir el efecto deseado en el público español («la lagrimita»).

EN	ES
<p>Dwight: Something stereotypical so I can get it really quick.</p> <p>Pam: Okay, I like your food</p> <p>Dwight: Uh, Outback Steakhouse. I'm Australian, mate!</p>	<p>Dwight: Algún tópico para que lo adivine rápido.</p> <p>Pam: Vale, me gusta tu comida.</p> <p>Dwight: Ah, La crêperie de Paris: ¡Soy francés, mon chérie!</p>

Este es uno de los numerosos ejemplos que podemos encontrar en todas las traducciones audiovisuales: el problema de los dialectos ingleses. En este caso, en vez de hacer alusión a la cadena australiana de restaurantes que menciona Dwight, el traductor adopta la estrategia de cambiar el idioma y utilizar el francés como idioma vehicular por la imposibilidad del lector para identificar el dialecto australiano. A mi juicio, creo que tanto la traducción literal como el cambio al francés, imposibilitan la comprensión del texto y no provocan el efecto humorístico del original. Además, esto puede generar una confusión abismal, pues el espectador (que ignora las estrategias de traducción y el motivo por el que se llevan a cabo), lee una oración en francés, pero escucha una oración en inglés, por lo que detecta cierta discordancia y desconfía de la fiabilidad de la traducción.

Es importante destacar que este episodio es tan solo el segundo y ya se pueden observar actitudes racistas por parte de Michael, lo que conduce a la empresa a tomar medidas y planificar un seminario que trata sobre la diversidad y la tolerancia en el entorno laboral. Sin lugar a duda, el comentario con el que Michael cruza la línea de la irresponsabilidad, el racismo y la intolerancia, es el de: «Vamos a hacer una cosa; ¿por qué no pedimos que cada uno, que cada uno (énfasis) diga una raza que le atraiga sexualmente». Un comentario absolutamente fuera de lugar que declara el motivo principal por el que se realiza precisamente este día en la oficina: la ignorancia. Este capítulo está directamente relacionado con el tema principal del Trabajo de Fin de Grado, y demuestra sin ninguna duda la personalidad de Michael y una pequeña parte de lo que será su comportamiento durante el resto de los capítulos.

Acoso sexual

EN	ES
<p>Packer: And then, suddenly, for no reason, this bimbo blows the whistle on the whole thing just to be a bitch.</p>	<p>Packer: Y de pronto un día, sin motivo aparente, la gilipollas se lo cuenta a todo el mundo simplemente para darle por el culo a él.</p>

En el segundo capítulo se analizará primero una de las intervenciones de Todd Packer: amigo de Michael, una versión de este, pero con su intolerancia, ofensas, machismo y homofobia llevados al extremo. En este caso, hay dos aspectos interesantes que se pueden discutir en esta traducción. En primer lugar, es imprescindible mencionar que en el original se categoriza el uso de «bimbo» como chiste nacional. Como se ha podido observar anteriormente, existen distintos tipos dentro de esta clase de chiste, entre los que se encuentra el humor racista o sexista, «que en algunos lugares causa risa y en otros, ofensa»

(Zabalbeascoa, 2001, p.259). Como no podía ser de otra manera, en esta escena prácticamente todas las intervenciones de Michael y Todd son ofensivas y, más concretamente, sexistas. Se dedican a calificar de «tontas» a todas las mujeres y más específicamente a la compañera de trabajo que ha revelado su relación con un alto cargo de la empresa. Si bien es cierto que el término *bimbo* no tiene un equivalente en español, este tipo de humor puede resultar peliagudo y debe tomarse con pinzas a la hora de trasladar el humor a otra cultura. En inglés, el término quiere decir «a young woman considered to be attractive but not intelligent» (Cambridge Dictionary, s.f.). En este caso el traductor ha optado por aprovechar la primera intervención en la que Michael expresa que los editores del documental (dentro de la trama) deberán incluir una gran cantidad de pitidos para censurar a Todd por la cantidad de palabras malsonantes. De esta manera, estaría justificada la traducción del término *bimbo* por «gilipollas», y «bitch» por «darle por culo a él», pues en la siguiente intervención Michael vuelve a mencionar que es necesario censurar a Todd. Sin embargo, el efecto creado a través de tal cantidad de palabras soeces es algo agresivo si se tiene en cuenta que en el original el número de expresiones malsonantes es bastante inferior.

Por tanto, se podría reconsiderar la traducción, aunque no sería fácil encontrar una solución equivalente.

EN	ES
<p>Darryl: Well, those are some awful tight pants you have on. Where did you get'em, like, Queers 'R' Us?</p> <p>Roy: Boys 'R' Us.</p>	<p>Darryl: Bueno tío, esos pantalones que llevas te quedan superapretados. ¿Dónde te los has comprado, en "Mariconald's"?</p> <p>Roy: En Bur-gay King.</p>

En esta ocasión se pueden categorizar las intervenciones de Darryl y Roy como un chiste lingüístico-formal, en el que entran en juego referencias metalingüísticas. Si bien es cierto que este tipo de chistes son por lo general bastante internacionales como ya indicaba Zabalbeascoa en su investigación, y que en realidad podrían ser fácilmente traducibles teniendo en cuenta que el público actual sí está familiarizado con los términos «queer» y

«boy» por el cambio en la concepción de la sociedad, la decisión que toma el traductor resulta realmente efectiva y absolutamente acertada si se toma en consideración el año de publicación del capítulo: 2005. En el original, se trata de un juego lingüístico que inmediatamente provoca en el espectador un efecto humorístico. En esta ocasión, la traducción logra absolutamente el mismo efecto en el público español; el traductor cancela por completo la restricción lingüística y logra encontrar un equivalente que, a través de dos cadenas americanas de comida rápida universalmente conocidas, es capaz así de reproducir un juego lingüístico muy parecido al original, con un sentido semejante y que, en consecuencia, se categoriza como una adaptación limpia.

EN	ES
<p>Jim: Does that include “that’s what she said”?</p> <p>Michael: Mm-hmm, yes.</p> <p>Jim: Wow, that is really hard. [...] You really think you can go all day long? [...] Well, you always left me satisfied and smiling, so...</p> <p>Michael: That’s what she said!</p>	<p>Jim: ¿Incluido lo de “eso me dijo ella”?</p> <p>Michael: Sí</p> <p>Jim: Lo veo muy complicado. [...] ¿De verdad crees que aguantarás? [...] Bueno, a mí me dejabas satisfecho y con una sonrisa, así que...</p> <p>Michael: ¡Eso me dijo ella!</p>

Para poder analizar esta intervención es necesario saber que Michael ha recibido previamente un toque de atención por parte de la «central», y debe mantener un ambiente de respeto, formalidad y profesionalidad, por lo que no podrá realizar ningún tipo de broma, imitación o comentario jocoso. En este capítulo sale a relucir en varias ocasiones la clásica y más célebre broma de Michael: los comentarios de «eso me dijo ella» / «that’s what she said». Jim trata de incitarle a que mencione esas palabras delante de Jan, superior de Michael y persona encargada de que este cumpla con las normas de la empresa, y Michael consigue resistir dos de los comentarios de Jim, más al tercero no logra contenerse y termina gritando las famosas palabras. En este ejemplo, se trata de un chiste internacional, pues el fin es el

mismo en ambas lenguas: adecuar palabras que corresponden a una gran cantidad de situaciones, pero que también podrían expresarse en el ámbito sexual. En ese aspecto, la broma puede realizarse en la LM, en la gran mayoría de casos, con la misma frecuencia que en la LO. Del mismo modo, se puede categorizar este tipo de chiste como uno internacional-situacional. Sin embargo, en esta ocasión el traductor ha optado por una traducción conceptual, casi sin tratar de causar el mismo efecto, pues la contestación «eso me dijo ella», no termina de concordar con los comentarios de Jim. Para escoger una solución algo más adecuada, no sería imprescindible cambiar las intervenciones por completo, tan solo buscar algunos sinónimos o expresiones parecidas, que puedan recibir la respuesta de Michael de «¡eso me dijo ella!». Asimismo, opino que sería una oración más acertada y menos entorpecida fonéticamente, la solución: «eso dijo ella», dando lugar así a una mayor generalización y posiblemente una mayor identificación por parte del público.

Chicos y chicas

En este episodio, se puede observar el uso del chiste internacional en numerosas ocasiones. Por su parte, el traductor ha podido escoger la estrategia de la traducción literal en todos ellos precisamente porque se trata de un chiste binacional y, como bien dice la teoría del ya mencionado experto, «su internacionalidad abarca por lo menos los ámbitos del texto de partida, así como los del texto meta» (Zabalbeascoa, 2001, p.258). Aunque no se trate de un cargo común en ambos países, o de una situación parecida, sí se trata de series, películas o canciones conocidas en ambos países. No obstante, quizá habría sido más acertado para provocar el efecto humorístico en el público, adaptar la broma y utilizar ejemplos propios de la cultura meta, u otros de la cultura original, pero con mayor internacionalidad. Esta decisión se pone en tela de juicio prácticamente en todas las series traducidas; el traductor debe escoger entre mantener la literalidad y la fidelidad al texto, a riesgo de no obtener el mismo impacto en el espectador de la LM que en el de la LO, o, por el contrario, lograr ese efecto deseado, pero a través de bromas culturales propias de la LM, aunque se pierda en la mayoría de las ocasiones la fidelidad al texto LO. Este debate persigue al traductor a lo largo de toda

la traducción audiovisual, especialmente en estas intervenciones tan características que incluyen personajes públicos y que a menudo se presentan como el mayor de los retos.

Algunos de estos ejemplos en el capítulo seleccionado son:

EN	ES
<p>Michael: Studies show that today’s woman, the “Ally McBeal” woman, as I like to call her, is at a crossroads.</p> <p>Jan: Michael...</p> <p>Michael: And—no, just, I--. You have come a long way baby.</p>	<p>Michael: Los estudios revelan que la mujer de hoy, la mujer “Ally McBeal”, como la llamo... está en una encrucijada.</p> <p>Jan: Michael...</p> <p>Michael: Y... No, espera... Han recorrido un largo camino, cariño.</p>

Por un lado, se encuentra la intervención de Michael en la que incluye la referencia a la serie de televisión estadounidense creada por David E. Kelley y protagonizada por Calista Flockhart, que dio comienzo en 1997 (Solà, 2021). Uno de los motivos por los que se da por sentada su universalidad y éxito mundial y, en consecuencia, identificación del espectador con dicha broma, es precisamente esta noticia en un medio español este mismo año, que asegura que podría haber un «posible revival». Por todo ello, se considera satisfactoria la reacción que provoca la referencia del autor del original para el público en la LM.

Por otro lado, la segunda referencia que utiliza Michael para explicar a Jan y al resto de compañeras de oficina el progreso que ha realizado la mujer en el mundo laboral, no se considera demasiado acertada, pues lo que fue un éxito a nivel nacional en el año 1998, interpretada por *Fatboy Slim*, lo fue también a nivel internacional pero no de la misma manera. Por lo tanto, al realizar una traducción literal y no mantener la letra original (en el idioma original) de una canción («you have come a long way baby»), y al no utilizar comillas ni cursiva, el espectador toma el subtítulo como una traducción literal (frase normal) y en la mayoría de los casos, no encuentra el sentido a la oración o no reconoce la referencia al no

haber un tono distinto en las palabras de Michael al pronunciarlas (entonando la canción, por ejemplo), por lo que no genera la reacción humorística que sí general en el original.

Otra de las intervenciones realizadas por Michael que mantiene su referencia en la LM es la del término *BrAngelina*:

EN	ES
<p>Michael: Um, so Roy is actually going to be marrying Pam sometime this summer. And she's our receptionist. Sort of a BrAngelina thing.</p> <p>Roy: Why?</p> <p>Michael: BrAngelina is the Brad Pitt and Angelina.</p> <p>Roy: I don't understand.</p> <p>Michael: Roy...Roy and Pam. It's a Ram. It's a Ram thing.</p>	<p>Michael: Roy por fin va a casarse con Pam este verano. Y ella es nuestra recepcionista. Un rollo en plan "Brangelina".</p> <p>Roy: ¿Qué?</p> <p>Michael: "Brangelina" es Brad Pitt más Angelina.</p> <p>Roy: No lo entiendo.</p> <p>Michael: Roy. Roy y Pam. Forman "Ram". Es un rollo "Ram".</p>

Aunque el chiste pueda categorizarse en un primer momento como internacional/binacional, también debe reconocerse su carácter cultural-institucional. En este caso, al no ser necesaria la adaptación, se considera al público lo suficientemente familiarizado con la cultura foránea (Zabalbeascoa, 2001). Asimismo, se debe aclarar que no sería posible realizar el cambio/adaptación de manera correcta y completamente equivalente, pues no existe una referencia española del mismo nivel.

En esta ocasión el traductor se aprovecha de dos cuestiones fundamentales que permiten la literalidad y fidelidad al original. En primer lugar, la universalidad del término *BrAngelina*, al tratarse de dos personas conocidas a nivel mundial por su carrera profesional y sus éxitos en distintos campos (cine, moda y activismo), pues es realmente bajo el porcentaje de espectadores español que no conoce la referencia. En segundo lugar, el traductor cuenta con

la explicación del término en el guion original por el desconocimiento de Roy, por lo que el papel de este representaría la posible ignorancia que pudiera quedar en ese bajo porcentaje del público español que desconoce el término. Por lo tanto, ambos motivos hacen posible la literalidad, funcionan, y logran en el espectador el efecto deseado.

Fiesta de Diwali

En este episodio se ponen en cuestión dos pasajes fundamentales de la traducción de los subtítulos de español en *The Office*. Por un lado, se debe tener en cuenta que, a lo largo de toda la serie, el traductor traduce la expresión «to be engaged» por «tener/ estar en una relación»; decisión que se pone en duda teniendo en cuenta las diferencias que existen entre «estar en una relación» y la acepción real: «having formally agreed to marry» (Cambridge Dictionary, s.f.). Esta expresión no sería de gran importancia si solo se utilizase en algunos casos puntuales, sin embargo, la historia de Pam con Roy y su interminable compromiso que nunca termina en celebración, hace imperativo el empleo de la expresión en muchos de los capítulos de la serie. A lo largo de las primeras temporadas, los dos personajes tienen una relación estable y ponen fecha para su boda en varias ocasiones, pero esta no llega a celebrarse siempre por alguna razón. Por ese motivo, la situación de Pam se convierte siempre en objeto de burla e incluso recibe comentarios por parte del resto de sus compañeros de oficina, habiendo concluido ya su relación con Roy y manteniendo una con Jim. La situación en el capítulo es la de Pam habiendo roto su compromiso con Roy y, en consecuencia, su relación, y la de Michael, rechazado rotundamente por Carol después de pedirle matrimonio. Después de eso, la traducción de la conversación que se produce entre Pam y Michael en este capítulo puede dar lugar a confusión, pues no se llega a comprender teniendo en cuenta la situación previa (Michael acaba de pedir matrimonio a Carol y esta lo ha rechazado):

EN	ES
<p>Michael: Pam... When Carol said no tonight, I think I finally realized how you must be feeling. We are both the victims of broken engagements.</p> <p>Pam: Well, you were never really engaged.</p> <p>Michael: I was in that marriage arena, though.</p>	<p>Michael: Pam, cuando Carol me dijo que no esta noche, entendí muy bien como debes sentirte. Ambos somos víctimas de relaciones rotas.</p> <p>Pam: Bueno, lo tuyo no era una relación.</p> <p>Michael: Pues yo estaba pensando en casarme.</p>

Como ya se ha comentado, no es justificable el cambio de la expresión, puesto que no facilita la comprensión del contexto ni el humor que existe en este. Asimismo, al no tratarse de una broma cultural ni nacional, no termina de entenderse la decisión del traductor de realizar este cambio, ni el empleo de los verbos en pretérito perfecto simple en vez del compuesto, al haberse realizado la acción tan solo unos minutos antes.

Además, un comentario necesario en el análisis de las traducciones de los episodios seleccionados es la existencia de erratas/faltas de ortografía que no suelen ser típicas de traductores o revisores. Por su parte, en este capítulo encontramos de nuevo una: la ausencia de la tilde en la oración de Michael, en la palabra «como».

Por último, sería imprescindible mencionar la presencia del rap de Michael al final del capítulo, en el que utiliza referencias de la cultura india:

EN	ES
<p>Michael: Diwali is a festival of lights Let me tell you something, Tonight has been... One crazy night So put on your saris It's time to celebrate Diwali Everybody looks so jolly But it's not Christmas it's Diwali The Goddess of destruction, Kali Stopped by to celebrate Diwali Don't invite any Zombies To our celebration of Diwali Along came Polly To have some fun at Diwali If you're Indian and you love to party Have a happy, happy, happy, happy Happy Diwali.</p>	<p>Michael: El Diwali es una fiesta de luz. Os tengo que decir una cosa, Esta noche ha sido... Una noche loca, Así que poneos el sari, El Diwali hay que celebrar, Y juntos vamos a disfrutar Porque vamos a festejar el Diwali. Kali, la diosa de la destrucción Se pasó para el Diwali celebrar. A ningún zombi debéis invitar Porque el Diwali es una celebración. También vino mi amiga Mari Con nosotros a celebrar el Diwali Si eres indio y te gusta el curry, Te deseo un feliz, feliz, feliz, feliz, Feliz Diwali.</p>

En la traducción de canciones en las producciones audiovisuales se emplean técnicas muy complejas, especialmente en el doblaje, entre ellas: mimetismo absoluto, mimetismo relativo, alteración silábica por exceso o alteración silábica por defecto (León, 2019). No obstante, como ya se ha observado en otros fragmentos del proyecto, cuando se trata de subtitulación la estrategia es distinta. En este caso, se trata de cuadrar el tiempo que tarda Michael en pronunciar las palabras, con el tiempo que puede aparecer el texto en pantalla y con la cantidad de caracteres que pueden escribirse en cada línea por la capacidad del cerebro humano para leer y comprender las palabras.

Por un lado, es importante destacar que se trata de una canción inventada con una versión original cuyas rimas son todas asonantes, con el sonido de la «i». Por tanto, se considera injustificada la alteración del orden de palabras en oraciones como «Así que poneos el sari, El Diwali hay que celebrar; Y juntos vamos a disfrutar; Porque vamos a festejar el Diwali», puesto que no se logra la rima en ningún caso y, si la traducción de la canción carece de sentido y se le suma el desorden de las oraciones/palabras, se produce un efecto de confusión total en el espectador. Se consideraría justificada si la traducción fuese literal y pretendiese ser fiel al original, pero se puede observar en otros fragmentos acertados de la traducción como en el cambio de «Polly» por «Mari», que el traductor trata de encontrar equivalentes para lograr ese toque humorístico que pretende el original. Por tanto, si se tiene en cuenta el número de sílabas por verso, se puede observar que la estrategia tomada es la alteración silábica por exceso, que soluciona la traducción con un número mayor de sílabas y lo hace sin alterar el ritmo (León, 2019), pero lo hace sin lograr el objetivo principal: provocar el impacto humorístico en el espectador.

Respeto a las mujeres

En este episodio se pone en tela de juicio por completo el comportamiento de Michael frente a su compañera Phyllis, realizando bromas sobre el aspecto físico del resto de mujeres de la plantilla y poniendo en duda el hecho de que el exhibicionista que protagoniza la trama del capítulo pueda haberse fijado en Phyllis antes que en otras compañeras. Precisamente es este trauma que vive Phyllis, el que dará lugar a distintos chistes en el episodio, cuyo análisis es imprescindible.

EN	ES
<p>Dwight: Pam. You can draw, kind of. Why don't you work with Phallus on drawing a picture of the exposer that I can post around the community?</p> <p>Pam: Phallus?</p> <p>Dwight: Phyllis, sorry. I've got penises on the brain.</p>	<p>Dwight: Pam: Tú, que sabes dibujar o algo, ¿por qué no te sientas con “Falo” y haces un retrato robot que yo pueda colgar por el barrio?</p> <p>Pam: ¿” Falo”?</p> <p>Dwight: Phyllis. Perdón, tengo la cabeza llena de penes.</p>

La categoría en la que se clasifica este chiste es la lingüístico-formal, una referencia metalingüística que permite el juego de palabras entre los términos «Phallus» y «Phyllis». La ventaja en el original es el aspecto fonético (*fah-lihs* y *'fils/*), pues la pronunciación en ambos es muy parecida y existe la presencia de tres consonantes comunes «ph (f)»; «ll (l)» y «s». Al tratarse de una palabra que proviene del latín, su traducción al español es muy parecida y al mantenerse el mismo nombre (Phyllis) la estrategia de traducción surte efecto por la presencia de la «f» y la «l», sin perderse el humor ni la fidelidad al original.

EN	ES
<p>Creed: I'm a pretty normal guy. I do one weird thing. I like to go in the women's room for number two. I've been caught several times and I have paid dearly.</p>	<p>Creed: Soy un tío normalito. Solo tengo una rareza: me gusta ir al baño de mujeres a hacer de vientre. Me han pillado varias veces, pero he pagado religiosamente.</p>

Si bien es cierto que no existe un equivalente en español para el clásico *number two* anglosajón, la estrategia de traducción no debe ser otra que la elección de un término o expresión que corresponda al tono y a la situación acorde, sin llegar a ser obsceno, pero

entendiéndose que la expresión «hacer de vientre» quizá no sea muy común y haya una parte del público que pueda no llegar a reír con la broma. En este caso no podría adoptarse ninguna otra estrategia que la elección de otro término o el mantenimiento del ya escogido, pues adaptar la broma y cambiarla por completo sería realmente complicado si se tiene en cuenta que el desarrollo de la escena ocurre en el baño y, por tanto, debería estar al menos relacionada con el contexto. En este caso, la parte visual resulta totalmente imprescindible.

Como valoración general, es imperativo destacar que todo el episodio se enmarca en el cuadro de un chiste nacional cuyo tema principal es la categoría de los estereotipos sobre mujeres y los temas de humor sexista. En general, todo el episodio debe visualizarse con ojos críticos pero conscientes de que es la ignorancia de Michael la que genera las situaciones incómodas y que, aunque se haga burla de ello, el resto del reparto denuncia todas y cada una de sus intervenciones a través de silencios o llamadas de atención a Michael a modo de castigo.

Ética profesional

En este capítulo se destacarán dos intervenciones cruciales que tienen que ver con aspectos culturales y lingüísticos propios de cada país.

EN	ES
<p>Holly: Now, were these, um, meet-ups, just personal, unrelated to business?</p> <p>Meredith: No. I wouldn't have done it if it wasn't for the discount paper. There's not a lot of fruit in those looms.</p>	<p>Holly: A ver, estos..."encuentros" ¿eran personales, sin relación con la empresa?</p> <p>Meredith: No, no lo habría hecho si no fuera por el descuento en el papel. No es que sea un adonis el tío.</p>

En primer lugar, en este caso se presenta un chiste complejo, por ser el resultado de la combinación de otros dos. Por un lado lingüístico-formal con una dificultad muy alta para traducir/adaptar, pues la expresión idiomática traducida literalmente al español carece de sentido. Por otro, se trata de un chiste cultural-institucional, pues la intervención de Meredith hace referencia a una conocida marca de ropa interior de hombre llamada “Fruit of the Loom”. Meredith explica que siente poca atracción física por el proveedor de papel, y asegura que solo se trata de un favor por otro favor. En la traducción, el autor se vale de una expresión que menciona un personaje con gran historia de origen mitológico: la figura de Adonis. Por su parte, la RAE lo define como «joven de gran belleza, de *Adonis*, personaje mitológico, por alusión a su hermosura» (RAE, s.f.). De esta manera, se acierta por completo el sentido de la expresión original, advirtiendo que no es precisamente la belleza ni el físico lo que hacen a Meredith ser partícipe de esta situación tan grave e inaceptable en el lugar de trabajo. De nuevo, el acierto del traductor en la adaptación del chiste es innegable.

EN	ES
<p>Michael: Well, well, “Holly-luya”! It’s a miracle you’re at your desk.</p> <p>Holly: It’s Mike-raculous.</p>	<p>Michael: ¡Anda, vaya, “Holly-luya”!</p> <p>Menuda sorpresa que estés en tu mesa.</p> <p>Holly: Soy una Sor Fresa.</p>

En segundo lugar, se presenta el chiste lingüístico-formal que se desglosa en dos ejemplos seguidos y con un resultado satisfactorio. El primero, igual que el anteriormente explicado *phallus*, representa la internacionalidad gracias a que, a pesar de ser de origen hebreo, la palabra «Hallelujah» se pronuncia en ambos idiomas de la misma forma, con la única diferencia de que se escribe de distinta manera. De este modo, el chiste funciona perfectamente incluso manteniendo la estructura del original gracias a su fonética y a la permanencia, una vez más, de los nombres originales. Por otro lado, el segundo término, creado esta vez por Holly, se considera bastante acertado por la imposibilidad de crear un adjetivo que cumpla con el mismo sentido que el original, y con el que se pueda incluir el apodo de Michael (*Mike*). Asimismo, se debe destacar que el término *Mike-raculous* en el

original pretende hacer referencia al adjetivo «milagroso» utilizando el apodo de Michael a la vez, pero también a la oración anterior en la que Michael califica de «milagro» el hecho de que Holly esté en su mesa de trabajo. En la traducción, el autor intercambia el término por «sorpresa» y realiza un juego de palabras que funciona a la perfección («Sor Fresa»), descomponiendo el término en dos partes y haciendo una referencia de índole religiosa, igual que el original. Por tanto, se considera acertada la decisión del traductor de adaptar el chiste para poder lograr el efecto humorístico en el espectador español.

5. Conclusión

5.1. ¿Funcionaría esta serie en la actualidad?

Una de las conclusiones más importantes que se ha descubierto a lo largo del proyecto es que para poder disfrutar del humor, es necesario comprenderlo. En primer lugar, se debe aclarar que el humor de un país difiere mucho de cualquier otro, y más allá de cualquier tipo de broma concreta o referencia cultural, es el humor general el que hace de una serie de televisión, un éxito. Si no se disfruta del humor general en la cultura de un país, no es fácil que una serie/película sea aceptada en la LM. Sin embargo, como ya se ha mencionado, uno de los motivos por los que las series de comedia de origen estadounidense/británico han tenido tan buena acogida, es el auge del estudio del idioma inglés, la globalización y el consecuente aumento de consumo de productos audiovisuales de habla inglesa.

Un ejemplo de este éxito podría ser la incuestionable popularidad que tuvo la serie de *Camera Café* en España, quizá la serie más parecida a *The Office* aquí, y el mejor equivalente que podría encontrarse. Aunque la serie derivase de otra denominada *Café Express*, es la mejor comparativa que ofrece la producción española. Si bien es cierto que ya tuvo un gran impacto en España años atrás, *The Office* ha experimentado un gran incremento de audiencia en el último año como consecuencia de la pandemia.

Por ello, las plataformas de contenido audiovisual han aumentado su catálogo y se han presentado como una de las alternativas más apetecibles y accesibles para la población

que ha visto su vida condicionada por un confinamiento. Las series de televisión y películas han suplido las actividades de ocio y *The Office* se ha visto beneficiado por este hecho. Por tanto, aunque se sepa que este «sociedad de cristal» no estaría dispuesta a tolerar las bromas relacionadas con temas tan delicados, los hechos hablan por sí solos. A pesar de la convicción de su creador de que en el contexto social actual esta serie no tendría cabida, *The Office* fue la serie más vista de Netflix U.S en el año 2018 y en el febrero del año 2020 pretendía abandonar el catálogo de Amazon Primer Video (Hernández, 2020). Sin embargo, al darse cuenta de esto, las redes sociales comenzaron a llenarse de comentarios negativos por la salida de la serie y la cuenta de Prime Video España se vio obligada a lanzar un *tuit*:

Figura 2: Tuit de Prime Video España



Fuente: Hernández, Á. (2020): *The Office* podría no abandonar el catálogo de Amazon Prime Video en febrero

Por tanto, una vez más se demuestra que, 16 años después de su primera emisión, ni el cambio en la sociedad ni en la problemática que pueda surgir, podrían cuestionar el humor de una serie de tal trascendencia. Es incuestionable que la trama incluye personajes que hacen esto posible, castigando a Michael, Dwight e incluso a Todd Packer. El personaje de Óscar (entre otros), por su parte, además de poner en tela de juicio los comportamientos de dichos personajes, puede representar a una gran parte de la población e identificar tanto a inmigrantes/emigrantes como a personas pertenecientes al colectivo LGTBIQ, creando así un contexto de inclusión social y permitiendo que el espectador empatice con la situación y pueda llegar a reír en cada chiste, siendo consciente de que no es correcto todo lo que ocurre en la serie, pero que esta no pretende ser correcta sino que el público sea capaz de relativizar las cuestiones sociales del humor, y que pueda disfrutar de una trama que incluye comedia, romance y situaciones cotidianas.

5.2. Futuras líneas de investigación

- Una posible línea futura de investigación sería la propuesta de mejora de traducción de algunas bromas de la serie, teniendo siempre en cuenta el cambio de humor que puede existir entre el periodo en que se emitió la serie y la traducción que se realizaría ahora. Quizá se podría llevar a cabo una traducción más literal gracias a la globalización de la que se hablaba anteriormente. Como ya se ha podido comprobar, el incremento del conocimiento del idioma inglés y su cultura en España hacen de la traducción un proceso más sencillo puesto que, entre otros aspectos, muchísimos artistas y personas célebres que antes tenían que cambiarse sin excepción por otros quizá más conocidos a nivel internacional a la hora de trasladar el humor, ahora no tendrían por qué cambiarse/trasladarse. En este punto influye la globalización, pero también un elemento que debe ser mencionado indudablemente: las redes sociales. Probablemente estas plataformas sean las «culpables» en gran medida de esta globalización, y las que permiten que el contenido visual de muchas de las series en forma de pequeños vídeos multimedia, terminen calando en los consumidores de

dichas redes sociales, creando un bagaje cultural a menudo de manera inconsciente. Además, se podrían revisar de nuevo los subtítulos en busca de errores, puesto que tan solo en los episodios seleccionados para este trabajo, se han encontrado varios. Algunos traductores que trabajan para estas grandes plataformas, que a menudo contratan a agencias de traducción, aseguran que, la calidad de las traducciones es directamente proporcional (en la mayoría de los casos) a las condiciones laborales bajo las que dichas empresas les hacen trabajar. Es el caso del tuitero Follaldre, guionista y traductor y subtitulador profesional (Medina, 2020). Sin embargo, trabajadores de esta multinacional como es la empresa Deluxe, aseguran que lo que sucede es todo lo contrario y que se exige una calidad que se premia con altos sueldos que reconocen la valía y la profesionalidad de los traductores, o así lo cuenta Diego García, director de Ventas Media Services Deluxe España (Medina, 2020). El testimonio de Follaldre, que prefiere mantenerse en anonimato, refleja la situación de injusticia en la que se encuentra la profesión en este ámbito de la traducción.

- Otra posible línea de investigación en el futuro sería la realización de una encuesta cuantitativa, analizando si realmente esta serie no funciona/funcionaría en la actualidad por el tipo de humor tan básico (un humor que en muchas ocasiones no triunfa o ha triunfado en España), o si es realmente por las bromas que tienen que ver con las cuestiones sociales que tantísima importancia toman en la actualidad. En definitiva, los temas que se tratan en la serie forman parte de la polémica actual a nivel internacional, y en concreto en España. A ello se suma una sociedad que no está dispuesta a tolerar bromas de este tipo y que, en muchas ocasiones, se atribuyen a una intención real querer herir a ciertos colectivos, cuando en realidad se desea simplemente atacar la inconsciencia y el desconocimiento de muchos aún en el siglo XXI. Asimismo, a mi juicio personal y a pesar de haber disfrutado con esta serie de humor más que con muchas otras, coincido con aquellas personas que luchan por combatir el triste problema de que aún en la actualidad existan bromas que acepten comportamientos intolerantes hacia otras personas. No obstante, precisamente lo que se muestra en la serie es esa desfachatez de Michael a la hora de tratar con las

diferencias culturales y orientaciones sexuales de sus compañeros de oficina, pero ya en la serie se muestra el rechazo de dichas “víctimas”, que poco a poco enseñan a Michael la gravedad de sus errores y sus tan desafortunados comentarios. En parte, opino que incluso esa fracción de la sociedad que podría verse afectada por este guion, terminarían riéndose por la abrumadora semejanza que se puede encontrar aun en la actualidad con la gran cantidad de “Michaels” con los que aún muchas personas tienen que lidiar.

- Por último, se podría estudiar la verdadera repercusión de la serie en España si finalmente Prime Video España toma la decisión de retirar la serie de su catálogo como explicábamos en puntos anteriores. Con tan solo un intento de ello, las redes utilizaron su poder para paralizar cualquier acción por parte de Amazon Prime Video que pretendiese expulsar la serie de su oferta audiovisual. Uno de los ejemplos que podría tomarse como referencia sería el abandono de la serie *Friends* de los catálogos de otras series y, en consecuencia, su repercusión mediática. De esta manera podría comprobarse que, quizá, el impacto de *The Office* es mucho mayor de lo que se podría imaginar, llegando a compararse con otras grandes series como la recién mencionada: «*Friends*».

5.3. Referencias

- Attardo, S. (1962). Linguistic Theories of Humor. *Mouton de Gruyter*, p. 3. Recuperado de https://books.google.es/books?id=FEWC4_3MrO0C&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Cambridge Dictionary (s.f.). Término: bastard. *Cambridge Dictionary*. Recuperado de <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/bastard>
- Cambridge Dictionary (s.f.). Término: bimbo. *Cambridge Dictionary*. Recuperado de <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/bimbo>
- Cambridge Dictionary (s.f.). Término: engaged. *Cambridge Dictionary*. Recuperado de <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/engaged>
- Centro de idiomas Miguel Hernández (Universitas) (2015). Refranes y dichos populares en inglés. *Centro de idiomas Universitas Miguel Hernández*. Recuperado de <https://www.idiomasumh.es/es/blog/refranes-y-dichos-populares-en-ingles>
- Europapress (2018). España aumenta su producción de cine un 89% y se convierte en el segundo país coproductor de Europa. *Europapress*. Recuperado de <https://www.europapress.es/cultura/cine-00128/noticia-espana-aumenta-produccion-cine-89-convierte-segundo-pais-coproductor-europa-20180213192948.html>
- FormulaTv (s.f.) The Office UK (Sinopsis) *FormulaTv*. Recuperado de <https://www.formulatv.com/series/the-office-uk/>
- García, Pedro J. (2018) 8 curiosidades de la versión británica de "The Office". *Ecartelera*. Recuperado de <https://www.ecartelera.com/noticias/47820/curiosidades-the-office-britanica/3/>
- Hernández, Álvaro (2020). The Office podría no abandonar el catálogo de Amazon Prime Video en febrero. *Areajugones*. Recuperado de

<https://areajugones.sport.es/series/the-office-podria-no-abandonar-el-catalogo-de-amazon-prime-video-en-febrero/>

León, Paula (2019). La traducción de canciones para doblaje. *Trágora formación: Spin-Off (Universidad de Granada)*. Recuperado de <https://www.tragoraformacion.com/traduccion-canciones-doblaje/>

Lorés, Rosa (1992). David Lodge y el lenguaje del humor. *Universidad de Salford*, p. 51-52. Recuperado de <https://publicaciones.unirioja.es/ojs/index.php/cif/article/viewFile/2318/2187>

Medina, Marta (2020). ¿Por qué hay tantos errores en los subtítulos de Netflix o HBO? Te lo cuenta un traductor. *El Confidencial*. Recuperado de https://www.elconfidencial.com/cultura/2020-05-01/subtitulos-precariedad-laboral_2574287/

Ministerio de Educación y Formación Profesional (2019). Aumenta hasta el 84% el estudio de una lengua extranjera en Educación Infantil. *Gobierno de España*. Recuperado de <https://www.educacionyfp.gob.es/eu/prensa/actualidad/2019/06/20190620-datosidiomas.html>

Nash, Walter (1985). The language of humour. *Routledge*, p.21-22. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315842097>

Nord, C. (2009). El funcionalismo en la enseñanza de traducción. *Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción*. Vol. 2, n.º 2, p. 209-243. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3089531>

Prime Video (Amazon). (29 de marzo de 2005). El día de la diversidad. *Amazon Prime Video*. Recuperado de https://www.primevideo.com/detail/0H7JFOPK2QO9WVZ8D9D0J5ZRQN/ref=atv_dp_season_select_s1

Prime Video (Amazon). (27 de septiembre de 2005). Acoso sexual. *Amazon Prime Video*. Recuperado de https://www.primevideo.com/detail/0R1C09YLMK0WBKUMV3RQSOHYWY/ref=atv_dp_season_select_s2

Prime Video (Amazon). (2 de febrero de 2006). Chicos y chicas. *Amazon Prime Video*. Recuperado de https://www.primevideo.com/detail/0R1C09YLMK0WBKUMV3RQSOHYWY/ref=atv_sr_def_c_unkc__2_1_2?sr=1-2&pageTypeIdSource=ASIN&pageTypeId=B0788LM33F&qid=1614856893

Prime Video (Amazon). (2 de noviembre de 2006). Fiesta de Diwali. *Amazon Prime Video*. Recuperado de https://www.primevideo.com/detail/0IQYBG19L3RUTFGFLTEVIACSX/ref=atv_dp_season_select_s3

Prime Video (Amazon). (3 de mayo de 2007). Respeto a las mujeres. *Amazon Prime Video*. Recuperado de https://www.primevideo.com/detail/0IQYBG19L3RUTFGFLTEVIACSX/ref=atv_dp_season_select_s3

Prime Video (Amazon). (9 de octubre de 2008). Ética profesional. *Amazon Prime Video*. Recuperado de https://www.primevideo.com/detail/0IMOV8SHN2LIJE1SDHCIVVAYYS/ref=atv_dp_season_select_s5

Real Academia Española (s.f.) Bastardo. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 20 de abril de 2021, de <https://dle.rae.es/bastardo>

Real Academia Española (s.f.) Adonis. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 31 de mayo de 2021, de <https://dle.rae.es/adonis?m=form>

Santos Redondo, Manuel y Manuel Moisés Montás Betances (2010). Economía de las industrias culturales en español. En: García Delgado, José Luis y José Antonio Alonso (eds.) 2010. El español, lengua global. La economía. Capítulo 7. *Instituto Cervantes*. Recuperado de https://cvc.cervantes.es/lengua/espanol_economia/07.htm

Solà Gimferrer, Pere (2021). Los noventa llaman a la puerta con una secuela de "Ally McBeal". *La Vanguardia*. Recuperado de <https://www.lavanguardia.com/series/20210328/6612920/ally-mcbeal-serie-revival-calista-flockhart.html>

Vega, Cristina (2018). Steve Carell asegura que "The Office" no podría funcionar en 2018. *Sensacine*. Recuperado de <https://www.sensacine.com/noticias/series/noticia-18572043/>

Zabalbeascoa, Patrick (2001). La traducción del humor en textos audiovisuales. *Universitat Pompeu Fabra (Barcelona)*, pp 251-263. ISBN: 84-376-1893-2. Recuperado de https://www.academia.edu/3239437/La_traducci%C3%B3n_del_humor_en_textos_audiovisuales