



Dificultades de traducción del argot. El caso de *Fuera de onda* y *Chicas malas*.

Carmen Sabín Otero

Grado en Traducción e Interpretación

Facultad de Ciencias Humanas y Sociales

Universidad Pontificia de Comillas

Madrid, 2016

Director: Andrew Samuel Walsh

INDICE

INTRODUCCIÓN	3
Finalidad y motivos	4
Metodología	6
ESTADO DE LA CUESTIÓN	8
Qué es la traducción audiovisual	8
Tipos de traducción audiovisual	9
El doblaje en España	11
Cultura popular en las décadas de los 90 y del 00: España frente a E.E.U.U.	14
Década de los 90	14
Década de los 00	16
Estrategias de traducción audiovisual	18
ANÁLISIS DEL DOBLAJE	20
Clueless	20
Mean Girls	37
Conclusiones	40
Bibliografía	42

INTRODUCCIÓN

Si hay un género traductológico que suscita mayor interés por parte de la sociedad y que nunca pasa de moda es el audiovisual. Dentro de la propia traducción audiovisual nos podemos encontrar diversas clases (drama, ciencia ficción, terror, comedia, etc.). Aparentemente sencilla, la traducción audiovisual se puede considerar como una de las tareas más azarosas y complicadas del gremio debido a los desafíos que plantea. No basta con trasladar el texto de una lengua origen (LO) a una lengua meta (LM), sino que se debe de tener siempre en cuenta la imagen a la que acompaña. En esto reside el éxito de la obra audiovisual, en saber llevar a cabo correctamente esa traslación para que el público capte el mismo sentido que el autor quiso darle a la obra desde un primer momento.

En esta modalidad de traducción encontramos tres diferenciaciones principales: el doblaje, la subtitulación y la voz superpuesta o *voice over*; cada una con sus peculiaridades. En este proyecto nos vamos a centrar fundamentalmente en el doblaje, en el que el canal visual y el escrito van de la mano. (Lozano, 2016)

En este trabajo vamos a trabajar con dos películas: *Clueless* (conocida en España como *Fuera de onda*) y *Mean Girls* (*Chicas malas* en español), aunque esta última la utilizaremos solo para reflejar algunos ejemplos del marco teórico.

Clueless es una adaptación moderna al cine de la obra *Emma*, escrita por la novelista británica Jane Austen. Emma Woodhouse, la protagonista de este libro, es una joven rica, lista, bella y algo mimada. Es una historia de cómo Emma intenta que todo su entorno lleve una vida tan perfecta como la suya empleando la manipulación sentimental para ello. Se parece bastante al perfil de la protagonista de *Clueless*: Cher. En este caso, la obra está ambientada en Beverly Hills en la década de los 90, donde las extravagancias de una juventud adinerada pueden ser aplicables a las de la alta sociedad

campestre propia del siglo XIX que aparecen en la obra *Emma*. (Haker, 2002) (Jane, 2012)

Por otro lado *Mean Girls* también es una película de género adolescente, como *Clueless*, ambientada en la primera década del año 2000. La trama se desarrolla también en un típico instituto americano, con todos los tópicos que eso conlleva.

Finalidad y motivos

La intención principal de este trabajo es analizar al detalle el argot empleado por los colectivos adolescentes que aparecen en las dos obras mencionadas anteriormente y ver si hay alguna diferencia en su traducción al haber una distancia temporal de 10 años entre ellas. En muchos casos, los guionistas consiguen que series o películas se integren en la cultura popular del país de origen asociando *catchphrases* o latiguillos con determinados personajes. Será el traductor quien deba enfrentarse a referencias culturales, a coletillas y expresiones, además de a otros aspectos del habla coloquial para lograr esa integración y aceptación en la cultura popular del país de la LM.

¿Cómo se traduce todo esto al español? ¿Qué técnicas utiliza el traductor para que esos personajes sean igual de significativos? ¿Es posible traducir sin omitir? ¿Será necesario cambiar el sentido del guión para que signifique algo en la LM? Una vez respondamos a estas preguntas que surgen cuando vemos *Clueless* y *Mean Girls* podremos analizar desde un punto de vista más crítico los aciertos y los errores que hay en sus traducciones. El estudio de la traducción siempre ha estado ligado a los acontecimientos históricos y religiosos, así como a la evolución de las corrientes de pensamiento y de las ideas estéticas, razón por la cual una reflexión sobre la traducción en la historia implica adentrarse en el contexto en que dicha reflexión se produce. En este caso, en el de aquellas dos décadas (90 y 00) en España, lo que también determinará el habla de la juventud.

Dentro del mundo de la traducción, se podría decir que hay un concepto que prima sobre los demás: el concepto de la equivalencia. Según Jakobson (Jakobson, 1959), no existe una equivalencia absoluta, lingüísticamente hablando, entre LO y LM. En cambio, sí que está de acuerdo con que cualquier mensaje puede ser expresado en cualquier lengua. Más adelante, Eugene Nida (Nida, 1964), considerado como el precursor de la traductología tal y como la conocemos hoy, describe el proceso traslativo como una reproducción en LM lo más fiel posible al original, siempre respetando el contenido y el estilo. Hemos de tener siempre presentes estas afirmaciones a la hora de analizar una obra, dos en este caso, desde el punto de vista traductológico.

Ya en un segundo plano, pero sin dejar de ser relevantes, hay otros tres conceptos en los que debemos reparar a lo largo de este trabajo:

- **La cohesión** del texto en lengua meta siempre suele ser mayor y tiende, por lo general, a la explicitación, es decir, a explicar conceptos que en la lengua meta quedan en suspenso.
- Por temor a la incompreensión del lector en lengua meta, el texto traducido es proclive a una **estandarización**.
- **La interferencia**, sobre todo léxica, sintáctica y estructural, siempre suele estar presente en el discurso traducido. (Bell, 1998)

La razón que nos motivó a hacer este trabajo viene desde bien atrás: el constante interés que surge en torno a la forma de expresarse de los adolescentes y de cómo esta iba mudando a medida que el contexto histórico cambiaba, apareciendo nuevas modas, nuevos estilos de música, etc. No se nos ocurrió mejor momento para poner en tela de juicio las estrategias de traducción puestas en práctica en las dos obras que hemos seleccionado. Buscaremos soluciones alternativas para aquellos conflictos que desde nuestro punto de vista no estén bien resueltos y elogiaremos los que sí lo estén.

Metodología

Para llevar a cabo este trabajo, hemos abordado una metodología muy específica, acorde con las exigencias de la traducción audiovisual, lo que nos permitió centrarnos más tarde en el ámbito del doblaje. Hemos basado este proyecto en el análisis del argot desde el punto de vista traductológico, para lo que fue necesario abordar información concreta que nos permitiera realizar nuestro cometido correctamente.

Teniendo en cuenta lo extenso que es el mundo de la traducción audiovisual, lo primero que hicimos fue decidir qué era realmente oportuno y necesario mencionar para que nuestro análisis posterior de las obras fuese entendido. Este proceso consistió en determinar autores, obras y artículos en los que apoyarnos para contrastar después las versiones originales y las versiones traducidas al español de ambas películas. Tras decidir qué nos interesaba tratar en el trabajo, nos dimos cuenta de lo importante que era la evolución cultural para el lenguaje coloquial y el argot y hasta qué punto puede influir en ellos. Con lo cual, y a pesar de que los estudios realizados sobre la traducción audiovisual sean bastante recientes, debíamos de seleccionar aquellos que tuvieran en cuenta la transformación del lenguaje y todo lo que la antecede: economía, historia, sociedad, cultura, arte, etc.

A continuación, tuvimos que llevar a cabo la parte más importante de este trabajo y por tanto la más complicada: el análisis propio. Para elaborarlo visualizamos la misma obra en su versión original y a continuación en su versión española (en primer lugar *Clueless* y después *Mean Girls*, centrándonos en la primera), deteniéndonos de manera cronológica en los posibles problemas bien o mal resueltos que suscitan curiosidad desde el punto de vista de la traducción audiovisual. Para ello realizamos una tabla en la que indicamos el tiempo concreto en el que aparece el ejemplo en la película, su versión original y su versión traducida al español. Gracias a esto, pudimos contrastar estos modelos con lo previamente consultado y asimilado.

Por último, redactamos las conclusiones a las que hemos llegado al realizar este proyecto.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Qué es la traducción audiovisual

Como ya hemos mencionado con anterioridad, la traducción audiovisual, al igual que otras ramas de la traducción, tiene una serie de peculiaridades. Nos parecería oportuno establecer en qué consiste este tipo de traducción y saber en qué se diferencia de las demás. De este modo, iremos escalando poco a poco hasta lograr una definición bien construida de dicho término.

Tal y como indica Chaume, *«los textos de tipo audiovisual tienen una densidad de significado y una complejidad retórica que son fruto de su configuración cultural»* (Chaume, 2001), es decir, la información que se recibe de una obra audiovisual va a ser percibida al menos por dos canales: el visual y el acústico. Como es lógico, para que la obra funcione como tal, ha de existir una coherencia absoluta entre los canales.

Al contrario de lo que se suele pensar, este tipo de traducciones no solo son responsabilidad del traductor, sino que también influyen en el resultado de la misma el trabajo de los actores de doblaje, el director de doblaje, los ajustadores, etc. Dentro de sus funciones no está necesariamente la de conocer la LO ni haber visto la obra completa. (Mayoral, *El espectador y la traducción audiovisual*, 2001) (Mayoral, *La traducción para el doblaje de películas, traducción impura*, 1995)

Una vez mencionados estos rasgos propios de la traducción audiovisual, esta podría definirse como un proceso traslativo en el que el espectador percibe la información a través de dos canales (visual y acústico) que han de estar coordinados entre sí, ya que en caso contrario, podría producirse una situación de ruido o interferencia. (Mayoral, *El espectador y la traducción audiovisual*, 2001) (Mayoral, *La traducción para el doblaje de películas, traducción impura*, 1995)

Tipos de traducción audiovisual

Teniendo en cuenta la variedad de géneros que pueden aparecer en la traducción audiovisual, en este trabajo vamos a comentar los tres tipos principales: el doblaje, la subtitulación y la voz superpuesta o *voice over*.

Como apunta Rosa Agost (Agost, 2001), todas las clases de traducción audiovisual forman parte de nuestra cotidianidad. Poco a poco han ido ganando terreno dentro de la sociedad, siendo dueñas de una gran popularidad y de una enorme repercusión económica, política y social.

En primer lugar, destacaremos el doblaje, que es una modalidad de traducción que tiene como último fin lograr una sincronía visual. Lo consigue cambiando la banda de sonido en la LO que aparece en la obra original por otra en la LM que le corresponda. Dentro del propio doblaje, tenemos que tener en cuenta la importancia de la intervención de un elemento imprescindible: el sincronismo. El sincronismo hace referencia a la congruencia existente entre la traducción y el texto original. Obviamente, los que tienen el deber de cumplir con este factor son el traductor y el estudio de doblaje en el que se produce dicha traducción: se debe conseguir una armonía entre los movimientos articulatorios visibles en la pantalla y lo que oímos. (Agost, 2001)

Por otro lado, la subtitulación trata de dar cuenta tanto de los diálogos de los actores como de los elementos discursivos que conforman la versión original de la obra. Es una traducción subordinada, que ofrece en la parte inferior de la pantalla una transcripción que equivale a los diálogos. (AIETI, 2016)

La tercera y última modalidad de traducción audiovisual de la que vamos a hablar es la voz superpuesta, conocida también como *voice-over*. Tiene muchas similitudes con el doblaje, como por ejemplo, que también reemplaza la voz original en la LO por una traducida. Sin embargo, el *voice-over* traduce el diálogo pero sin llegar a sustituirlo por completo. Solo

empleará una misma voz. No existe realmente una superposición de voces y por lo tanto tampoco hay una sincronía. Por lo general, la voz superpuesta suele aparecer en documentales. (AIETI, 2016)

El doblaje en España

Hoy en día, el tipo de traducción que predomina en España es el doblaje. Este se realiza de manera sistemática y masiva, lo que hace que al público le resulte muy sencillo acceder a una obra doblada en su totalidad al castellano. Al contrario que en otros países, en España no se «respetan» tanto la versión original en cuanto a la traducción se refiere, volviéndose difícil o casi imposible tener acceso a una obra completa en versión original, independientemente del país de procedencia de esta. Mientras que otros países, pongamos por ejemplo Portugal o Suiza, «respetan» más e incluso prefieren escuchar las voces originales con las que se produjo la obra (y si es necesario, valerse de subtítulos); en España, ocurre justamente lo opuesto. La razón de esto es netamente cultural: el nivel de los españoles en lenguas extranjeras es de los más bajos. En el caso del inglés, solamente un 22% de la población activa del país lo habla. (Campillo, 2015) (Watson, 2014)

La situación actual surge como consecuencia de una serie de acontecimientos históricos que afectaron tanto de manera positiva como negativa al desarrollo cultural del país y, por consecuencia, a la traducción audiovisual en España. (Campillo, 2015) (Watson, 2014)

En la década de los 30 el cine mudo dio paso al cine con sonido y se fue acercando cada vez a un número mayor de gente. Las formas más comunes en las que aparecía la traducción audiovisual entonces eran el lenguaje y la propaganda. Se trata de los años previos a la Guerra Civil española (1936–1939) y estaban marcados por una importante crisis económica arrastrada desde el Crac del 29, que indudablemente se vería reflejada en la cultura del momento. (Campillo, 2015) (Watson, 2014)

Como comentábamos antes, el doblaje era cada vez más fácilmente accesible por el público español. Existía una necesidad de hacer llegar cada vez más obras cinematográficas a los españoles, lo que obligaba a trasladarlas de su LO a la nuestra. Por otro lado, la propaganda adquirió relevancia con el

comienzo de la Guerra Civil. El franquismo comenzó a utilizar todo lo originalmente español como medio político, incluyendo el idioma. Esto se tradujo en que toda obra que se emitía en España tenía que estar doblada previamente, lo que servía también para cambiar el contenido de determinadas obras según las preferencias del gobierno (censura). Ejemplos de esto son películas clásicas como *Casablanca*, *Mogambo* o *La dama de Shanghai*. (Campillo, 2015) (Watson, 2014)

Teniendo como referente a Mussolini, se aprobó una ley similar a la que él mismo había aprobado años atrás en Italia: la Ley de Defensa del Idioma (1941), consolidando nuevamente el español como idea y como símbolo nacionalista. (Campillo, 2015) (Watson, 2014)

La intención propagandística del doblaje junto con la ley que defendía a ultranza el idioma asentaron la tradición vigente hoy día de ver las películas en español. Esto ha traído consecuencias positivas y negativas. Por un lado, el nivel que hay en España con respecto a las lenguas extranjeras es muy bajo; aunque el doblaje no es el principal culpable de esto sí ha contribuido significativamente. En cuanto al aspecto positivo, no podemos negar la gran calidad de la que goza el doblaje en nuestro país, estando muy por encima del de otros países del mundo. Es aquí donde aparece el dilema de si se debe doblar o no. Esto ya dependería de la opinión de cada individuo, bien desde el punto de vista de la traducción o simplemente desde la perspectiva de público convencional. (Campillo, 2015) (Watson, 2014)

Refiriéndonos ahora a la subtitulación, esta ha ido cogiendo impulso en los últimos años, a pesar de que sigue teniendo una presencia mucho más escasa que el lenguaje. Existe la posibilidad, aun en un número reducido de salas, de poder ver una película en versión original subtitulada. Esta modalidad de subtítulos se conoce como **subtitulación abierta**. (Luque, 2000)

En la televisión también se puede acceder a otra modalidad de subtitulación, en la forma de contenidos en su versión original. Se la conoce como subtitulación abierta, y más concretamente, se suele tratar de

subtitulación intralingual, ya que suele estar dirigida a personas con discapacidades auditivas. (Luque, 2000)

Cultura popular en las décadas de los 90 y del 00: España frente a E.E.U.U.

Década de los 90

Desde siempre el lenguaje y el argot han sido un distintivo de la juventud en cada momento o década a lo largo de la historia, como es el caso de las dos películas a analizar en este trabajo. Cada una de ellas recoge bastante bien la forma de expresarse, el vocabulario y las frases hechas típicas de determinados colectivos caracterizadores de esas décadas en Estados Unidos. (Johnson & Ailts, 2015) (Kiger, 2014) (Inthe90s.com, 2012) (Zabalegui, 2014) (Cervantes, 2016) (Bulnes, 2016)

Sabiendo esto, no podremos entender bien el origen y el porqué de estas maneras de hablar si no investigamos previamente el contexto histórico y cultural en el que se fueron desarrollando. Aunque tanto *Clueless* como *Mean Girls* se desarrollan en un «típico» instituto estadounidense, vamos a necesitar empaparnos de cómo era la situación en España en aquellos momentos. Así podremos comprender mejor y encontrar unas soluciones más exactas para los problemas de traducción con los que nos encontraremos en el apartado siguiente del trabajo. (Johnson & Ailts, 2015) (Kiger, 2014) (Inthe90s.com, 2012) (Zabalegui, 2014) (Cervantes, 2016) (Bulnes, 2016)

En comparación con la década de los 80, los 90 fueron una década plagada de novedades. Justamente la mayoría de estos cambios novedosos se pudieron apreciar en la cultura estadounidense, tratándose de uno de los momentos más importantes de las artes visuales hasta el momento. Las series o *sitcoms* se convirtieron en un referente del país, como por ejemplo *Friends* o *Seinfeld*, y trajeron consigo una gran cantidad de latiguillos o *catchphrases*. (Johnson & Ailts, 2015) (Kiger, 2014) (Inthe90s.com, 2012) (Zabalegui, 2014) (Cervantes, 2016) (Bulnes, 2016)

El multiculturalismo estaba a la orden del día, trayendo estilos como el *grunge* o el *hip hop*. Otros cambios significativos se dieron en el campo de la tecnología, que introdujo Internet. Aparecieron los primeros *discman*, dejando el *walkman* obsoleto. (Johnson & Ailts, 2015) (Kiger, 2014) (Inthe90s.com, 2012) (Zabalegui, 2014) (Cervantes, 2016) (Bulnes, 2016)

En cuanto a la música, surgieron estilos distintos de los que antes se escuchaban. El rap, el R&B o la llamada «música alternativa» tuvieron mucha importancia entre los jóvenes estadounidenses. La cadena de televisión MTV empezó a darse a conocer. (Johnson & Ailts, 2015) (Kiger, 2014) (Inthe90s.com, 2012) (Zabalegui, 2014) (Cervantes, 2016) (Bulnes, 2016)

Este conjunto de acontecimientos se vieron reflejados en el lenguaje de varias formas; deformación fonética y ortográfica de palabras y expresiones ya utilizadas, por ejemplo: *aiight* para *alright* (bien, de acuerdo) o *beotch* para *bitch* (zorra); el uso de verbos con nuevas acepciones como *to dip* o *to bounce* (marcharse, irse) o *to chill* (estar bien, tranquilo); y léxico nuevo como *crib* para casa o *cheddar* para dinero. (Johnson & Ailts, 2015) (Kiger, 2014) (Inthe90s.com, 2012) (Zabalegui, 2014) (Cervantes, 2016) (Bulnes, 2016)

En el caso de España, la situación era bastante parecida. El país estaba muy influenciado en todos los aspectos por Estados Unidos, al ser este último una de las principales potencias mundiales. (Johnson & Ailts, 2015) (Kiger, 2014) (Inthe90s.com, 2012) (Zabalegui, 2014) (Cervantes, 2016) (Bulnes, 2016)

Los 90 fueron también aquí un sinónimo de cambios radicales y nuevas apariciones. Surgen cadenas de televisión privadas y con ellas una publicidad mucho más impactante que en décadas anteriores. Grupos como Jarabe de palo o Celtas cortos y artistas como Alejandro Sanz tuvieron mucha popularidad por aquel entonces. En definitiva, fue una década marcada por las nuevas tendencias de comunicación y nuevos estilos transgresores y

reivindicativos. (Johnson & Ailts, 2015) (Kiger, 2014) (Inthe90s.com, 2012) (Zabalegui, 2014) (Cervantes, 2016) (Bulnes, 2016)

Estos años dejaron en la lengua castellana huellas como las expresiones «meterse en el sobre» (meterse en cama), «el menda» (para referirse a uno mismo) o «carroza» (viejo, mayor). Además también eran muy populares los pareados: «a tope con la Cope», «a la cola Pepsicola», «hasta luego noruego» o «chao *pescao*». (Johnson & Ailts, 2015) (Kiger, 2014) (Inthe90s.com, 2012) (Zabalegui, 2014) (Cervantes, 2016) (Bulnes, 2016)

Década de los 00

Según muchos, la década que comprende desde el 2000 hasta finales del 2009 fue una década perdida. Con esto quieren decir que fueron unos años sin identidad, años que no fueron caracterizados por grandes acontecimientos o cambios que sirvieran para recordar el día de mañana este periodo de tiempo. (Sandoica, 2013) (THE EDITORS OF PUBLICATIONS INTERNATIONAL, 2016)

Sin embargo, esta década quedó marcada por la sucesión de ataques terroristas a pequeña escala (en el caso de España, destacamos ETA) y a gran escala (en E.E.U.U. el ataque terrorista que derruyó las Torres Gemelas; y en España el 11M, por ejemplo). Estos fueron los antecedentes que originaron la llamada guerra contra el terrorismo. Con esto surgieron también grupos de pacifistas que abogaban por la no violencia. (Sandoica, 2013) (THE EDITORS OF PUBLICATIONS INTERNATIONAL, 2016)

También fueron años de logros científicos, sobre todo en el campo de la genética. En cuanto a la tecnología, las redes sociales e Internet en general se afianzaron y pasaron a formar parte de nuestra vida cotidiana. (Sandoica, 2013) (THE EDITORS OF PUBLICATIONS INTERNATIONAL, 2016)

Por otro lado, no debemos olvidar que a finales de esta década se produjo una de las mayores crisis económicas que se recuerdan. (Sandoica, 2013)

En España, todo esto trajo consigo la consolidación de algunos grupos sociales como los pijos y los macarras; o la aparición de algunos nuevos como las chonis. Aparecieron así vocablos nuevos como «flipar» (alucinar), «pillar» (ligar); y expresiones nuevas como «no coscarse» (no enterarse) o «ser un bocas» (irse de la lengua). (Sandoica, 2013) (THE EDITORS OF PUBLICATIONS INTERNATIONAL, 2016)

En Estados Unidos, la situación fue diferente: los grupos de adolescentes eran más diversos y estaban más relacionados con actividades concretas: los *skaters*, los *surfers*, las *cheerleaders*... Dejando una jerga de lo más variopinta: *peeps* (amigos, colegas), *rents* (padres, viejos), *bling-bling* (para referirse a joyería cara y de valor) o muchos sinónimos para la palabra *cool* (guay): *jiggy*, *tight*, *fiya*, etc. (Sandoica, 2013) (THE EDITORS OF PUBLICATIONS INTERNATIONAL, 2016)

A continuación, mencionaremos en qué consisten las medidas que un traductor debe tomar al encontrarse con una traducción audiovisual, en la que deberá tener en cuenta muchos factores, además del guión escrito.

Estrategias de traducción audiovisual

Como en todos los tipos de traducción, en la traducción audiovisual no llega a haber una sola/única forma correcta o incorrecta de trasladar la obra de la LO a la LM. Aun así, se deben seguir unas normas que ayudarán a que respetemos el sentido que el autor le quiso dar desde un principio a la obra y lo sepamos transmitir como propio.

En el ámbito traductológico, estas «normas» son algo peculiares. Como señala Baker (Baker, 1993), no se trata de un compendio de pautas que haya que seguir, sino que se convertirá en norma todo aquello que el traductor seleccione de forma regular en un contexto sociohistórico determinado.

Por el contrario, Toury (Toury, 1995) postula lo siguiente: es necesaria la existencia de unas normas previas que nos guíen en nuestra labor, de lo contrario se produciría una variación libre extrema y las decisiones serían tomadas de forma individual.

Además, con el paso del tiempo, estas normas van cambiando. Las corrientes de pensamiento, que no necesariamente tienen que ver con los estudios de traducción, van surgiendo sucesivamente. Esto provoca que el proceso traslativo no sea siempre igual y a su vez remarque la subjetividad presente en el mundo de la traducción. Una misma traducción podrá suscitar distintos sentimientos y emociones dependiendo del receptor. Se podría decir entonces que traducir es, entre otras cosas, un proceso sociocultural. (Baker, 1993) (Toury, 1995)

Para solucionar estos problemas que se plantean a la hora de traducir dentro del género audiovisual, se han creado una serie de estudios descriptivos que giran en torno a aspectos como: analizar las variedades de traducción, abordar la traducción como proceso y como resultado, reflexionar sobre los métodos empleados en la investigación y la evolución de la disciplina traductológica. (Baker, 1993) (Toury, 1995)

Independientemente de esto, aparecen los estudios de traducción, cada uno con sus peculiaridades y distinciones a la hora de trabajar. Estos estudios abarcan fundamentalmente cinco disciplinas: la evaluación de la traducción, la didáctica de la traducción, la traducción en la didáctica de las lenguas, la enseñanza de las lenguas para traductores y la aplicación de técnicas paralelas a la actividad docente. (Baker, 1993) (Toury, 1995)

ANÁLISIS DEL DOBLAJE

A continuación, procederemos a analizar escenas concretas de las películas *Clueless* y *Mean Girls* desde una perspectiva contrastiva sobre la versión original en inglés y la doblada en castellano. Para llevar a cabo este análisis de las traducciones, hemos visualizado simultáneamente ambas versiones, deteniéndonos en aquellos momentos que nos parecían dignos de mencionar.

Clueless

Clueless (*Fuera de onda* en España) es una película de género adolescente que fue muy popular entre los jóvenes durante la década de los 90. Tanta fue la fama de esta obra, que consiguió introducir de manera definitiva algunas de sus expresiones en el argot del momento. Su protagonista, Cher, es una chica popular en su instituto, que trata de hacer que todos los que la rodean hagan por conseguir lo que ella se proponga.

Tiempo	Versión original	Versión doblada
0:50	Cher: So OK, you're probably thinking, "Is this, like a Noxzema commercial, or what?!"	Cher: Bueno, ya está bien, ¿Esto es un anuncio de productos de belleza o qué?

En este caso, nos encontramos no tanto con un problema de traducción, sino con un conflicto cultural. Se hace referencia a un producto de una marca estadounidense que probablemente era popularmente conocido por la sociedad de aquel momento. Sin embargo, dicho producto no resultaba familiar para público español. Para superar la dificultad, el traductor opta por generalizar cambiando el nombre de la marca Noxzema por el hiperónimo «productos de belleza». Consideramos que la solución traslada el sentido original pero se acercaría más en la forma si se hubiera optado por emplear una marca relevante en España, como por ejemplo Nivea.

Tiempo	Versión original	Versión doblada
1:40	Father: Don't tell me those braindead low-lifes have been calling again.	Padre: No me digas que esos cabezas de chorlito han vuelto a llamar otra vez.

En este ejemplo, el argot al que se recurre en la versión original lo utiliza el personaje del padre de la protagonista (Cher), lo cual resulta llamativo puesto que suele ser más característico de los adolescentes. Aquí, el término «cabeza de chorlito» es bastante acertado ya que se corresponde en gran medida con *braindead*, además era una expresión muy popular en los 90 en España. Sin embargo, se omite la traducción de la expresión *low-lifes*, que según el diccionario online de expresiones coloquiales Urban Dictionary (Dictionary, Urban Dictionary, 2011) se corresponde con la siguiente definición: «*a person who lives like trash, and doesn't care to improve themselves*». En español se correspondería con «chusma» o «canalla».

Tiempo	Versión original	Versión doblada
1:45	Cher: And don't try sneaking out of the office.	Cher: No puedes irte aun.

En esta escena podemos apreciar un ejemplo de cómo el registro empleado en la versión española no coincide con el utilizado en la versión original, dado que en el primer caso se opta simplemente por el verbo «ir», mientras que en el segundo caso se recurre a una expresión bastante coloquial: *sneak out*, que se podría traducir por «escaquearse».

Tiempo	Versión original	Versión doblada
2:01	Cher: Did I show you the loqued-out Jeep Daddy got me?	Cher: ¿Qué os parece el fantástico Jeep que me ha comprado papá?

Como en el ejemplo anterior, el registro empleado por el traductor en la versión en español no se corresponde con el registro que se usa en inglés. La palabra «fantástico» no es suficientemente coloquial como para sustituir la expresión *loqued-out*. Como solución propondríamos la palabra «guay».

Tiempo	Versión original	Versión doblada
2:25	Dionne: Dude! Cher: Girlfriend!	Dionne: ¡Ehh! Cher: ¡Sensacional!

Aquí podemos observar cómo en la versión española se omite por completo el argot típico de los adolescentes de los noventa que Cher y Dionne están utilizando a modo de saludo (*dude, girlfriend*), ya que lo sustituyen por una simple interjección («¡eh!») y un adjetivo que además desconocemos a qué o a quién hace referencia («sensacional»). La solución en este caso sería buscar equivalencias en el argot español de aquella década, por ejemplo «tía».

Tiempo	Versión original	Versión doblada
2:27	Cher: And I must give her snaps for her courageous fashion efforts.	Cher: Y tengo que aplaudir sus valientes esfuerzos por ir a la moda.

En este ejemplo, la traducción del argot empleado en la versión original es correcta. Sin embargo, como ha ocurrido en ejemplos anteriores, el registro utilizado en la versión española de *Clueless* es mucho más elevado.

Tiempo	Versión original	Versión doblada
2:38	Cher: Been shopping with Dr. Seuss?	Cher: Muy sencillito, ¿no crees?

En este caso, en la versión original nos encontramos con una referencia clara a la cultura estadounidense del momento, concretamente al autor de libros infantiles Theodor Seuss, que escribía bajo el seudónimo Dr Seuss (Memorial, 2004). Con dicha referencia Cher quiere destacar el aspecto infantil de la indumentaria de su amiga. Su traducción al castellano cambia por completo, ya que en lugar de buscar una solución que tenga que ver con la cultura literaria española de los años 90, se opta directamente por cambiar el sentido de la frase dándole un toque irónico. Desde nuestro punto de vista, sería más correcto solventar el problema descifrando directamente el sentido de la frase, por ejemplo: «¿Vienes disfrazada?».

Tiempo	Versión original	Versión doblada
2:40	Dionne: Well, at least I wouldn't skin a Collie to make my backpack.	Dionne: Tú en cambio has desollado a un caniche para hacerte una mochila.

En esta frase lo que nos llama la atención es la palabra que se ha escogido en la versión española como equivalente del verbo *skin*, que en este caso es desollar. Si buscamos en la RAE el significado de desollar nos encontraremos con que quiere decir despellejar o «*quitar la piel del cuerpo o de cualquier miembro de un ser vivo*» (RAE, 2016). En la escena podemos observar que se refiere a un bolso hecho con pelo, que no con piel, lo que nos demuestra que el verbo empleado no es el más acertado. El verbo «afeitar» sería más idóneo.

Tiempo	Versión original	Versión española
2:41	Cher: It's <i>faux</i> !	Cher: ¡Es artificial!

En este caso vuelve a suceder lo mismo que en otros ejemplos comentados con anterioridad. En la versión original, Cher emplea una palabra francesa (*faux*) para referirse a algo que no es auténtico. En la década de los noventa, el francés y todo lo relacionado con la cultura francesa era sinónimo de elegancia. Esta creencia sigue

vigente hoy en día en los Estados Unidos y se refleja en la cantidad de préstamos que allí se emplean. El traductor, en lugar de buscar una traducción semejante al argot español de la versión original, directamente hace referencia al sentido de la expresión. Además, escoge una palabra que a nuestro parecer resulta anacrónica.

Tiempo	Versión original	Versión española
3:06	Cher: I think they've seen that Ike and Tina Turner movie just too many times.	Cher: Creo que han visto demasiadas veces esa película de Ike y Tina Turner.

En este ejemplo podemos ver como en el guión de la versión original aparece una referencia cultural a una película que se sobreentiende que debería ser conocida por la sociedad estadounidense de aquel momento. Aunque es verdad que por lo general debemos buscar algún equivalente en la cultura de llegada, desde nuestro punto de vista, la opción del traductor en este caso nos ha parecido acertada puesto que fomenta que el público investigue por su cuenta en lugar de dárselo todo hecho.

Tiempo	Versión original	Versión española
3:18	Murray: Woman, why don't you be answering any of my pages?	Murray: No te he visto el pelo en todo el fin de semana.

Aquí podemos observar en la versión original de la película que el lenguaje de Murray es una clara errata gramatical en inglés. A pesar de esto, es un error que se acepta ya que se considera un distintivo propio de la tribu urbana a la que pertenece el personaje. En la versión traducida nos encontramos con que a pesar de que el traductor no opta por mencionar el sentido original de la oración, encuentra una expresión bastante coloquial propia del argot noventero con la que reemplazarlo.

Tiempo	Versión original	Versión española
3:32	Murray: I don't know where that came from.	Murray: Oye, en serio, no tengo ni pajolera idea de dónde ha salido.

En este ejemplo nos parece que la solución del traductor es elogiada. En la versión original el personaje emplea un lenguaje bastante estándar, sin embargo, conociendo el estilo de este, el traductor opta por añadirle rasgos típicos del argot juvenil a su versión en español («pajolera idea»).

Tiempo	Versión original	Versión española
3:41	Cher: Dee, I'm <i>outie</i>	Cher: Dee, me marchó

En este caso podemos apreciar una diferenciación de registro idiomático en cuanto a la versión original y la versión en castellano. Cher en la versión original emplea una expresión del argot en la que se forma un diminutivo de la palabra *out* (*outie*). En la versión traducida al español el registro empleado por el traductor es menos coloquial que el que aparece en la original. Para solucionar el problema podríamos emplear algo como «me las piro».

Tiempo	Versión original	Versión española
3:44	Murray: Is it that time of the month again?	Murray: ¿Un tío con más picha que yo?

En esta escena nos llama la atención cómo el traductor opta por cambiar radicalmente el sentido de la frase que aparece en la versión original de *Clueless*. En ella, Murray se está refiriendo a si Dionne está con el periodo, lo que supuestamente explicaría su mal humor. Sin embargo, no entendemos por qué en la versión española el personaje dice algo que no se parece en absoluto.

Tiempo	Versión original	Versión española
4:00	Cher: Uh, as if!	Cher: ¡Puaj! ¡Qué asco!

Esta es la primera vez en toda la película que aparece la expresión *as if*, que gracias a la película pasó a formar parte del lenguaje adolescente de los estadounidenses de la década de los noventa. En la versión traducida al español, nos encontramos con que el traductor decidió utilizar un equivalente similar a lo que quiere expresar Cher al decir *as if* (¡Puaj! ¡Qué asco!) en lugar de buscar una expresión que pudiera servirle en castellano. En caso de haber sido así, esta expresión podría haberse introducido en la cultura popular española en su versión traducida tanto como lo hizo en Estados Unidos su versión original. Esta expresión podría haber sido traducida también por «ni en broma», «ni en tus sueños»/«sigue soñando» o «tú lo flipas».

Tiempo	Versión original	Versión española
4:27	Cher: I said R.S.V.P. because it was a sit-down dinner.	Cher: Pedí que confirmaran la asistencia porque era una cena sentados.

Aquí aparece otro ejemplo de lo que mencionamos anteriormente con respecto a la admiración de los estadounidenses por la cultura francesa. Las siglas que Cher utiliza en la versión original se refieren a *répondez s'il vous plait* (HowStuffWorks, 2016), que literalmente quiere decir «por favor confirmen/respondan». En español no se emplean esas siglas, además de que en la oralidad no suelen aparecer demasiados galicismos, por lo que la opción de traducirlo por «confirmar asistencia» es oportuna.

Tiempo	Versión original	Versión española
4:34	Cher: But people came that like, did not R.S.V.P. so I was like, totally buggin'.	Cher: Pero vinieron varias personas que no la habían confirmado, lo que me irritó muchísimo.

En este caso hay dos aspectos que nos gustaría destacar. En primer lugar, como llevamos viendo a lo largo del análisis contrastivo, se produce un error de registro entre la versión original y la versión española, ya que en la primera de ellas aparece un verbo propio del argot como es *buggin'*, mientras que en la segunda se utiliza un verbo que podríamos calificar de demasiado formal. Para solventar este problema, podríamos emplear un verbo más coloquial en castellano, por ejemplo «mosquear» o «cabrear».

Por otro lado, llama la atención la utilización del pronombre relativo «lo que», ya que no es muy propio de la oralidad. Desde nuestro punto de vista, el traductor debería adaptar el diálogo de manera que sonara mucho más natural y fluido en la versión española.

Tiempo	Versión original	Versión española
5:18	Amber: Whatever!	Amber: Me da lo mismo lo que sea

Aquí nos encontramos con un problema que limita bastante a la hora de traducir. El personaje, en este caso, utiliza una palabra que en español quiere decir «me da igual». El conflicto aparece cuando la escena viene acompañada de una representación de la letra por la que empieza la palabra *whatever* (W) del personaje con sus manos, puesto que en español no solo no existen tantas palabras que comiencen por esa consonante, sino que no existe un equivalente que reúna estas condiciones: que empiece por W y que signifique lo mismo que *whatever*.

Tiempo	Versión original	Versión española
6:06	Cher: The buzz on Christian is that his parents have joint custody [...]	Cher: Los padres de Christian tienen repartida la custodia [...]

En esta escena se omite un detalle del argot que aparece en la versión original de la película: la palabra *buzz*. En lugar de pasarla por alto se nos ocurren maneras de mantener la expresión para que se asemeje más a la jerga juvenil y al lenguaje coloquial, como por ejemplo: «el rollo es que...» o «la movida es que...».

Tiempo	Versión original	Versión española
6:46	Dionne: Yeah, I'm toast.	Dionne: Sí, y estoy disgustadísima.

El problema con el que nos volvemos a encontrar tiene que ver de nuevo con el registro idiomático. En la versión original los personajes destacan por la manera que tienen de expresarse, sonando muy coloquial y empleando jerga muy noventera. A pesar de esto, en la versión traducida al español aparecen expresiones muy estandarizadas y a menudo bastante alejadas de la oralidad. En este caso es verdad que «estar disgustada» sí que equivaldría a *to be toast*, sin embargo, al no corresponderse con el registro, sería más acertado utilizar la expresión «estar jodida».

Tiempo	Versión original	Versión española
6:50	Cher: I totally choked. My father is going to go ballistic on me.	Cher: Destrozada, mi padre se va a poner furioso conmigo.

El problema es exactamente el mismo que en el ejemplo anterior y aquí con dos expresiones que aparecen en la versión original: *choked* y *ballistic*. El registro que

se utiliza en la versión española al traducirlas no es el adecuado, ya que resulta más formal («destrozada», «furioso»). Aquí proponemos otras opciones como «fastidiada» para *choked* y «cabreado» para *ballistic*.

Tiempo	Versión original	Versión española
6:54	Dionne: He gave me a C minus.	Dionne: El muy canalla me ha puesto un 4,5.

En este caso destaca cómo el traductor ha decidido añadir información al diálogo que no aparece en la versión original de *Clueless*. Esto no es necesariamente siempre algo negativo, ya que bien empleado puede resultar adecuado para la traducción. El problema con el que nos encontramos es que la parte añadida resulta anacrónica («canalla») y además no se corresponde con el tipo de lenguaje.

Tiempo	Versión original	Versión española
7:24	Cher: Yuk! Uh, the maudlin music of the University station.	Cher: ¡Aj! La música protesta de la nueva emisora universitaria.

En este ejemplo nos llaman la atención dos aspectos de la frase. En primer lugar, nos encontramos con un falso sentido en la versión española con respecto a la original, ya que según el diccionario Merriam Webster el término *maudlin* quiere decir «*weakly and effusively sentimental*» (Webster, 2015). En la versión española lo traducen como «protesta», pero viendo a qué se refiere en la versión original, creemos que lo correcto sería optar por palabras que se correspondieran mejor con su acepción original como por ejemplo «sensiblera».

Por otro lado, el traductor ha añadido información que no aparece en el guión original de la película. Añade la palabra «nueva», refiriéndose a la emisora de radio, aunque en la versión original no se aclare en ningún momento si se trata de

una emisora reciente o antigua. A pesar de que esto no afecte demasiado sobre el argumento de *Clueless*, no lo consideramos acertado.

Tiempo	Versión original	Versión española
7:48	Cher: Wow. Your face is catching up with your mouth.	Cher: Vaya, ya has soltado una de tus groserías.

El problema con el que nos encontramos en este caso es que se pasa por alto la expresión propia del argot que aparece en la versión original: *catch up*. Sin embargo, el traductor ha optado por sustituirlo por un verbo bastante coloquial («soltar»), que en este ejemplo significa «decir», lo cual nos ha parecido bastante oportuno. Además, nos encontramos con un anacronismo: se emplea la palabra «grosería», que no se emplea habitualmente en la oralidad y menos por los adolescentes de aquella época. Sería más adecuado sustituir el término por otro como «borderías».

Tiempo	Versión original	Versión española
8:20	Josh: Hey! In some parts of the Universe, maybe not in Contempo Casual, but in some parts, it's considered cool to know what's going on in the world.	Josh: Oye, a la gente medianamente culta le interesa saber lo que pasa por el mundo, pero claro, tú no estás en ese grupo.

En esta situación, nos parece muy correcta la manera que ha tenido el traductor de solventar los problemas que el término *Contempo Casual* puede haber ocasionado. Aquí el personaje se refiere a una tienda de ropa que se hizo popular en los años 80 en Estados Unidos. Además esta dio paso a un estilo determinado que creó una tribu urbana que continuó hasta los años 90 y a la que Cher pertenece. El conflicto puede surgir puesto que no es una tienda que existiera en España, con lo cual no se le puede atribuir un equivalente.

Tiempo	Versión original	Versión española
8:27	Cher: Thank you, Josh. I so need lessons from you on how to be cool.	Cher: Gracias Josh. Necesito que me enseñes todo lo que tú sabes.

En este caso, Cher está tratando de ser irónica con su hermanastro. Aparentemente esto no debería de causar ningún tipo de problema a la hora de doblarlo, sin embargo en la versión española podemos ver cómo la frase cambia por completo llegando a quedar algo insulsa. Debería reflejarse claramente que Cher está tratando de decirle a Josh que él no es una persona popular de una forma bastante sarcástica. Consideramos que una buena opción sería por ejemplo «Gracias Josh. No creo que seas el más indicado para hablar»; o buscando algo más parecido al original como «Gracias Josh. Necesito que me des clases sobre cómo ser guay».

Tiempo	Versión original	Versión española
8:30	Cher: Tell me that part about Kenny G again?	Cher: Tener un hermanastro como tú es genial, ¿no crees?

En esta parte de la película nos encontramos con una referencia a la cultura musical estadounidense de aquella época. Kenny Gorelick o Kenny G fue un saxofonista muy popular a finales de los ochenta y principios de los noventa. El personaje de Cher, en este caso, recurre a esta referencia cultural para aclararle nuevamente a Josh que él no es una persona popular. En la versión traducida al castellano, el traductor utiliza una frase distinta que no tiene mucho sentido, saltándose la alusión que se hace al músico en la versión original. Tenemos en cuenta que seguramente optó por traducirlo así por los problemas que podría ocasionarle encontrar equivalencias culturales similares. Sin embargo, creemos que mencionar en la versión traducida a Kenny G no sería una mala opción. Debemos fomentar que el público se interese por estas menciones a la cultura de origen e investiguen por su

cuenta, en algunas situaciones, ya que la función del traductor no es solamente traducir sino que también transmitir las ideas del autor.

Tiempo	Versión original	Versión española
8:58	Father: At least he knows what he's doing. And he's in a? good college.	Padre: Al menos él sabe lo que quiere hacer y va a ir a la universidad.

En este caso el error ante el que nos encontramos se podría considerar bastante importante. En la versión original de la película, el padre de Cher comenta que Josh está en este momento estudiando en la universidad, sin embargo, cuando reparamos en la versión española, el personaje dice que Josh asistirá a la universidad en un futuro próximo, por lo que ahora no está estudiando. Como comentábamos anteriormente, esto puede tratarse de un error grave ya que a lo largo de la película se puede ver cómo claramente el personaje de Josh está estudiando en la universidad.

Tiempo	Versión original	Versión española
9:27	Cher: You are such a brown-noser.	Cher: Eres un pelota, Josh.

En esta situación nos llama la atención la manera en la que se ha traducido el término *brown-noser*. El traductor ha hecho un buen trabajo puesto que lo ha solventado con una palabra que no solo es equivalente al término empleado en la versión original, sino que también tiene un registro idiomático semejante: «pelota».

Tiempo	Versión original	Versión española
10:08	Cher: As if!	Cher: ¡Mentira!

Anteriormente ya hemos mencionado que la expresión *as if* consiguió introducirse en el lenguaje adolescente estadounidense de aquella época gracias a esta película. Al traducirlo, debemos tener en cuenta que no siempre aparece en el mismo contexto, lo que implica que no podemos sustituirlo siempre por la misma expresión. En esta situación, sería más adecuado emplear una expresión más propia del argot, como por ejemplo «este tío lo flipa».

Tiempo	Versión original	Versión española
10:09	Cher: I felt impotent and out of control, which I really hate.	Cher: Me sentí impotente y sin saber qué hacer, lo cual no me gusta nada.

En esta parte de la película, quisiéramos hacer hincapié en el uso inapropiado en la versión traducida al español de la locución adverbial «lo cual», ya que no es propia de la oralidad. Sería más acertado sustituirla por una conjunción, quedando de esta manera: «Me sentí impotente y sin saber qué hacer; y eso no me gusta nada».

Tiempo	Versión original	Versión española
10:50	Cher: Here's the four-one-one on Mr. Hall.	Cher: Aquí está el informe sobre el Sr. Hall.

En la versión original de la película, Cher utiliza una expresión muy coloquial en la versión original (*four-one-one*), que según el diccionario online Urban Dictionary significa '*another term used for information. Hence dialing 411 for information*' (Dictionary, Urban Dictionary, 2002). El traductor ha actuado de forma correcta al traducirlo por la palabra «informe», que aunque no es muy coloquial, sí que se corresponde con su acepción en la lengua original.

Tiempo	Versión original	Versión española
12:36	Paroudasm: (mutters something in Farsi)	Paroudasm: ¡Anda y que te folle un pez, calvo de mierda!

En este ejemplo, destaca la manera que tiene el traductor de cambiar el sentido de la versión original al traducirla al español. En la versión estadounidense, el alumno Paroudasm, que es de origen asiático, murmura algo en farsi: ininteligible para el resto de la clase y para el profesor, lo que explicaría su cara de desconcierto. Sin embargo, en la versión española, el traductor opta por mostrar el enfado del personaje utilizando expresiones soeces propias del argot. Esto sería una buena estrategia si no fuera porque justo después, dentro del plano, aparece el profesor con una cara que refleja incompreensión.

Tiempo	Versión original	Versión española
14:52	Cher: Oh, that's good. You don't want to be the last one at the coffee house without chin pubes.	Cher: ¡Estupendo! Pues si quieres dejarte la perilla tendrás que pintártela.

En este ejemplo, podemos comprobar cómo en la versión traducida al español el sentido de la oración cambia completamente y además carece de sentido. En la versión original, Cher está burlándose de que su hermanastro está dejándose crecer perilla. De hecho, en la película el personaje de Josh se lo indica anteriormente: *I'm growing a goatie*. Sin embargo, en español no se especifica y esto se traduce por «es pelo, no está sucia». Sabiendo esto, no se entiende la mención a la perilla del ejemplo que estamos analizando. Por otro lado, no se entiende por qué habla de que se la pinte. Sería mucho más sencillo haber mencionado previamente que el personaje Josh se está dejando crecer perilla, para así poder traducir esta oración como sugiere la versión original: «¡Genial! No querrás ser el último de la cafetería en tener pelo en la barbilla». En inglés se emplea el término *coffee house* ya que es donde el colectivo hippie o bohemio se solía reunir.

Tiempo	Versión original	Versión española
15:20	Josh: Hey, James Bond, in America we drive on the right side of the road.	Josh: ¡Ey! Chica de James Bond, en América conducimos por el lado derecho de la calzada.

En esta situación podemos apreciar un falso sentido. En la versión original, el personaje de Josh está llamando a su hermanastra James Bond, no figura en ningún momento que la esté denominando como sugiere la traducción al español: «chica de James Bond», que en caso de ser así se diría «chica Bond».

Tiempo	Versión original	Versión española
15:20	Josh: [...] in America we drive on the right side of the road.	Josh: [...] en América conducimos por el lado derecho de la calzada.

Aquí podemos apreciar un error bastante común en traducción: la sustitución de América (refiriéndose al país estadounidense) por la misma palabra, que en español engloba el continente entero. Lo correcto aquí sería emplear «Estados Unidos», a pesar de que en los países anglosajones sí que se emplee el vocablo *America* para denominar al país estadounidense.

Por otro lado, aparece un anacronismo al decir «calzada» en lugar de «carretera». Es un término válido pero de uso poco frecuente en la oralidad.

Tiempo	Versión original	Versión española
16:30	Dionne: What's wrong? Is Josh giving you shit because he's going through his post-adolescent idealistic phase?	Dionne: ¿Qué ocurre? ¿Que Josh está pasando por la fase idealista post adolescente?

Aquí se produce una diferenciación entre los registros idiomáticos de ambas versiones. Lo que distingue un registro de otro es un pequeño detalle: el traductor pasa por alto la palabra *shit*, que hace la pregunta de Dionne mucho más coloquial e informal. Nos ha parecido una buena opción optar por traducirlo de esta manera: «¿Qué pasa? ¿Que Josh te está jodiendo porque está pasando por la fase idealista post adolescente?».

Tiempo	Versión original	Versión española
16:55	Cher: Duh, it might stunt my growth. I wanna be 5'10" like Cindy Crawford.	Cher: No, entorpecería mi crecimiento y quiero medir lo mismo que Cindy Crawford.

El problema con el que nos encontramos aquí aparece a menudo en la traducción habitual dado que no todos los países del mundo utilizamos las mismas medidas para altura, peso, longitudes, etc. En Estados Unidos, hablando de estatura, lo común es expresarla en pies, pero en España se habla de metros y de centímetros. El traductor ha sabido solventar este problema omitiendo el dato, aclarando que el personaje quiere medir «lo mismo» que la modelo Cindy Crawford. Otra estrategia de traducción sería cambiar de unidades, empleando las que usamos en España, en este caso: 1,78m.

Mean Girls

Chicas malas o Mean Girls es una película de principios de la década del 2000 en la que Cady llega como alumna nueva al instituto North Shore. Allí tendrá que afrontar los problemas con los que se encuentra debido a la civilización y los cánones sociales que envuelve el colegio.

Tiempo	Versión original	Versión española
2:14	Kristen: Talk to me again and I'll kick your ass	Kristen: Corta el rollo, que se te ve el plumero.

En este ejemplo nos encontramos en la versión original de *Mean Girls* con una expresión muy repetida en el argot estadounidense de principios del 2000 como es *kick someone's ass*. Su traducción literal sería «patearle el culo a alguien» y es traducido así la mayoría de las veces, pero no es correcto ya que no suena natural en español. El traductor ha tomado una buena decisión al traducirlo por «corta el rollo, que se te ve el plumero», puesto que ambas expresiones tienen usos similares y guardan el mismo registro. De todas formas, si quisiéramos acercarnos más a la versión original, una buena opción sería: «Como me vuelvas a hablar te parto la cara».

Tiempo	Versión original	Versión española
4:04	Cady: The first day of school was a blur, a stressful surreal blur.	Cady: El primer día de clase fue una nebulosa, una nebulosa estresante y surrealista.

En este caso, en la versión original aparece una expresión común en el argot adolescente de ese momento: *a blur*. En la traducción española se ha traducido por «nebulosa». Se trata de una traducción muy literal y que además no suena natural en la lengua de llegada. Sería más acertado buscar un término o una expresión que se

corresponda mejor con lo que quiere decir en su versión original que es «*a period of time that passes extremely quickly*» (idioMeanings, 2016); por ejemplo: «el primer día de clase fue un suspiro, un suspiro estresante y surrealista».

Tiempo	Versión original	Versión española
7:14	Damian: They're teen royalty. If Northshore was US Weekly, they would always be on the cover.	Damian: La realeza del campus. Verás, si tuviéramos una revista de moda saldrían en la portada.

En este ejemplo podemos observar una alusión a la cultura estadounidense de principios de siglo. En la versión en inglés de *Mean Girls*, el personaje de Damian hace mención a una revista estadounidense de prensa rosa. Esta revista no existe en España, por lo que el traductor opta por sustituirlo por «revista de moda». No es una decisión del todo incorrecta, ya que sí que se refiere a una revista pero no concretamente de moda. Una solución mejor sería: «revista de cotilleos».

Tiempo	Versión original	Versión española
7:31	Damian: She's totally rich because her dad invented Toaster Strudel.	Damian: Su familia está forrada. Su padre inventó la sandwichera eléctrica.

Aquí nos surge un problema a la hora de traducir debido a que en la versión original se hace referencia a una marca específica de alimentos que no existe en España. En la versión española el problema está bien resuelto porque aunque cambia el sentido de la original, se entiende perfectamente en español. Además, esto no influye sobre el argumento de la película ni vuelve a ser mencionado a lo largo de la misma.

Tiempo	Versión original	Versión española
8:12	Student: Her favorite movie is Varsity Blues.	Alumna: Su peli favorita es Love Story.

En este caso nos encontramos nuevamente con una referencia cultural. Se hace alusión a una película. Al traducirla al español, reparamos en que no ha sido traducida por la misma película, sino que se ha optado por utilizar el título de otra película: *Love Story*. Desde nuestro punto de vista, no estaría incorrecto utilizar el título traducido de la obra que se menciona en la versión original (Juego de campeones). Ciertamente es que no era tan conocida en España como en Estados Unidos, pero eso anima al espectador a informarse si no sabe de qué película se trata.

Tiempo	Versión original	Versión española
10:25	Regina: So you've actually never been to a real school before? Shut up! Shut up! Cady: I didn't say anything.	Regina: ¿Dices que nunca habías estado en un colegio? ¡Es increíble! ¡Súper increíble! Cady: No he dicho nada.

En esta escena de *Mean Girls* vemos un error bastante peculiar. Originalmente, el personaje de Regina emplea una expresión muy típica del colectivo pijo (*prep*) en la primera década del 2000. Con *shut up* el personaje no se refiere a que se calle, sino a que no se puede creer lo que está oyendo. En la versión española está traducido como «increíble» y podría servir, sin embargo, cuando nos percatamos de la línea siguiente el diálogo pierde la coherencia. Para que no pierda el sentido y pueda seguir el hilo del diálogo propondríamos sustituirlo por, por ejemplo: «¿Qué dices?» o «¿Qué me estás contando?».

Conclusiones

Para comenzar a redactar las conclusiones a las que nos ha llevado este trabajo debemos tener en cuenta que la traducción audiovisual es una de las modalidades de traducción más rígidas. En cuanto al doblaje, por ejemplo, no solo se tiene en cuenta el guión a traducir, sino que la sincronía labial o la escenificación de lo que estamos traduciendo también son importantes. La sincronización obliga a que el traductor sea consciente de los silencios, los inicios y las pausas correspondientes a cada parte de la película.

Debido a la extensión de este trabajo, no hemos podido centrarnos con la misma profundidad en todos los puntos que nos parecieron oportunos. Sin embargo, hemos podido sintetizar la información recogida para saber elaborar un análisis exhaustivo cuya consecuencia son estas conclusiones.

Como nos suponíamos desde un principio, la traducción del argot engloba grandes dificultades que tienen que ver con las estrategias a las que se recurre por lo general en este tipo de traducción y con las restricciones que la misma plantea. Realizar el trasvase del *slang* empleado en la lengua de origen al utilizado en la lengua meta no es tarea fácil. Es muy importante adquirir los conocimientos pertinentes que tengan que ver con cómo el lenguaje evoluciona y lo convierte en la herramienta que utilizamos para expresarnos. Se debe asumir de antemano que cada país o región tiene su propia cultura y que esta influye negativa y positivamente en la expresión verbal.

A menudo, las dificultades que van surgiendo se deben a la elección del traductor de las estrategias que va a emplear. En la mayoría de los casos hemos podido comprobar, sobre todo en la obra *Clueless*, que la mayoría de errores tienen que ver con un cambio drástico de registro idiomático, es decir, si el personaje utiliza mucho argot en la versión original en la versión española se traduce con un registro mucho más estandarizado.

Nos hemos dado cuenta de que el doblaje en sí es una disciplina muy específica en la que a veces el traductor no goza de la libertad que quisiera para llevar a cabo su cometido. Es por esto que nos hemos encontrado con ejemplos en los que traducir de manera más «literal» resultaba correcto o por el contrario, incorrecto.

Además, en ambas obras, se hace referencia a numerosos elementos de la cultura propia estadounidense. En muchos casos, los referentes empleados no se corresponden con los de la cultura española de las épocas que mencionamos en el trabajo, lo que dificulta la tarea de encontrar una equivalencia válida. Aquí pudimos comprobar de nuevo la importancia de conocer y entender el contexto del lenguaje en los momentos en los que se crearon las obras analizadas.

Para concluir, gracias a este trabajo hemos podido comprobar nuevamente la alta calidad del doblaje en España. En cuanto al argot la tarea traslativa se complica más ya que intervienen en ella muchos más factores. Será deber del traductor lograr una sincronía que consiga transmitir en la LM lo mismo que el autor quiso reflejar en la LO. El traductor ha de tener siempre presente el contexto que envuelve al guión para realizar su trabajo con mayor precisión y que así el público pueda captar mejor la obra.

Resumiendo, se podría decir que la traducción del doblaje no consiste únicamente en pasar de una lengua a otra; se deben buscar palabras, expresiones y contextos equivalentes a la cultura de llegada. Gracias a esto, fomentamos el interés del público por otras culturas.

Bibliografía

- Agost, R. (2001). *Aspectos generales de la traducción para el doblaje*. Alicante: John D. Sanderson.
- AIETI. (2016). *AIETI*. Recuperado el 17 de mayo de 2016, de Enciclopedia Abierta de Estudios de Traducción e Interpretación: http://www.aieti.eu/Enciclopedia/TAV-icomas/doblaje_y_voces_superpuestas.html
- Baker, M. (1993). *Corpus Linguistics and Translation Studies. Implications and Applications*. Ámsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Bell, R. (1998). *Translation and Translating: Theory and Practice*. Londres: Longman.
- Bulnes, A. (18 de febrero de 2016). *MatadorNetwork*. Recuperado el 20 de mayo de 2016, de 17 expresiones que solo recordarás si creciste en la España de los 90: <http://matadornetwork.com/es/17-expresiones-de-la-espana-anos-90/>
- Campillo, S. (8 de enero de 2015). *Hipertextual*. Recuperado el 17 de mayo de 2016, de ¿Por qué se dobla el cine en España y en otros países no?: <http://hipertextual.com/2015/01/doblaje-castellano>
- Cervantes, I. (2016). *Centro Virtual Cervantes*. Recuperado el 20 de mayo de 2016, de La década de los 90. Nuevas tendencias de comunicación: <http://cvc.cervantes.es/artes/muvap/sala8/1e.htm>
- Chaume, F. (2001). *La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción*. Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions.
- Dictionary, U. (15 de noviembre de 2002). *Urban Dictionary*. Recuperado el 2 de junio de 2016, de Urban Dictionary: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=411>
- Dictionary, U. (18 de febrero de 2011). *Urban Dictionary*. Recuperado el 31 de mayo de 2016, de Urban Dictionary: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=lowlife>
- Haker, A. (2002). *Austen.com*. Recuperado el 30 de abril de 2016, de Emma, by Jane Austen: <http://www.austen.com/emma/>
- HowStuffWorks. (2016). *What does R.S.V.P. mean?* Recuperado el 1 de junio de 2016, de What does R.S.V.P. mean?: <http://people.howstuffworks.com/question450.htm>
- idioMeanings. (2016). *idioMeanings*. Recuperado el 2 de junio de 2016, de idioMeanings: <http://www.idiomeanings.com/a-blur/>
- Inthe90s.com. (2012). *Inthe90s.com*. Recuperado el 20 de mayo de 2016, de Terms of the 90s, Slang of the Nineties: <http://www.inthe90s.com/generated/terms.shtml>

- Jakobson, R. (1959). On Linguistic Aspects of Translation.
- Jane, E. s. (2012). *El sitio de Jane*. Recuperado el 30 de abril de 2016, de Clueless - Fuera de onda - 1994: <http://janeausten.org.es/mixpclue.xhtml>
- Johnson, T., & Ailts, R. (29 de diciembre de 2015). *Quora*. Recuperado el 20 de mayo de 2016, de How was life like in USA during the 90s?: <https://www.quora.com/How-was-life-like-in-USA-during-the-90s>
- Kiger, P. J. (8 de junio de 2014). *National Geographic Channel*. Recuperado el 20 de mayo de 2016, de The 90s Culture: <http://channel.nationalgeographic.com/the-90s-the-last-great-decade/articles/the-90s-arts-and-culture/>
- Lozano, M. T. (2016). *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*. Recuperado el 30 de abril de 2016, de La traducción de referencias culturales para el doblaje. Un estudio sobre la recepción del cine de Almodóvar: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-traducion-de-referencias-culturales-para-el-doblaje-un-estudio-sobre-la-recepcion-del-cine-de-almodovar-en-alemania/>
- Luque, A. F. (2000). Aspectos profesionales y técnicos de la traducción audiovisual, con especial referencia al caso de España. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Mayoral, R. (1995). La traducción para el doblaje de películas, traducción impura. Granada.
- Mayoral, R. (2001). *El espectador y la traducción audiovisual*. Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions.
- Memorial, D. S. (2004). *All About Dr Seuss*. Recuperado el 31 de mayo de 2016, de All About Dr Seuss: <http://www.catinthehat.org/history.htm>
- Nida, E. A. (1964). *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E. J. Brill.
- RAE. (2016). *Real Academia Española*. Recuperado el 31 de mayo de 2016, de Real Academia Española: <http://dle.rae.es/?id=DEt2e2j>
- Sandoica, E. H. (2013). TEME. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- THE EDITORS OF PUBLICATIONS INTERNATIONAL, L. (2016). *Howstuffworks*. Recuperado el 20 de mayo de 2016, de 53 Slang Terms by Decade: <http://people.howstuffworks.com/53-slang-terms-by-decade9.htm>
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Ámsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Watson, M. (8 de septiembre de 2014). *Lingua Suite de mondragonLingua*. Recuperado el 17 de mayo de 2016, de Solo un 22% de la población española habla inglés de manera fluida: <https://www.linguasuite.com/blog/solo-un-22-de-la-poblacion-espanola-habla-ingles-de-manera-fluida/>

Webster, M. (2015). *Merriam Webster*. Recuperado el 2 de junio de 2016, de Merriam Webster: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/maudlin>

Zabalegui, F. (10 de diciembre de 2014). *GQ*. Recuperado el 20 de mayo de 2016, de Los 90, la época en que peor se habló de todos los tiempos: <http://www.revistagq.com/actualidad/trending-topic/articulos/el-lenguaje-de-los-noventa/21042>