

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Benet Prat, Marta; Pons i Casanovas, Jofre, dir. Anàlisi de les diferències culturals i lingüístiques de la versió portuguesa de la sèrie de televisió humorística "Aquí no hay quien viva" i comparació amb la versió espanyola. 2017. (1202 Grau en Traducció i Interpretació)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/189496>

under the terms of the  **CC BY-NC-ND** license

FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

GRAU DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

TREBALL DE FI DE GRAU

Curs 2016-2017

**ANÀLISI DE LES DIFERÈNCIES CULTURALS I LINGÜÍSTIQUES DE LA
VERSIÓ PORTUGUESA DE LA SÈRIE DE TELEVISIÓ HUMORÍSTICA**

AQUÍ NO HAY QUIEN VIVA

I COMPARACIÓ AMB LA VERSIÓ ESPANYOLA

Marta Benet Prat

1330003

TUTOR

JOFRE PONS I CASANOVAS

Barcelona, 10/03/2017



Dades del TFG

Títol: Anàlisi de les diferències culturals i lingüístiques de la versió portuguesa de la sèrie de televisió humorística “Aquí no hay quién viva” i comparació amb la versió espanyola.

Autora: Marta Benet Prat

Tutor: Jofre Pons i Casanovas

Centre: Facultat de Traducció i d'Interpretació

Estudis: Grau de Traducció i d'Interpretació

Curs acadèmic: 2016-2017

Paraules clau:

Traducció, audiovisual, adaptació, anàlisi, comparació, “Aquí no hay quien viva”, “Aqui não há quem viva”.

Resum del TFG

Aquest Treball Final de Grau és una anàlisi de la versió portuguesa de la sèrie de televisió humorística *Aquí no hay quien viva (Aqui não há quem viva)* i la comparació amb la versió original espanyola. A partir d'una selecció de quatre capítols, triats per el seu contingut ric en termes culturals, humor i altres problemes de traducció, s'analitzarà l'adaptació del guió i dels diàlegs al portuguès, la resolució dels problemes, les marques culturals, els diferents registres lingüístics, les formes de tractament, etc. Es farà un estudi contrastiu lingüístic i cultural entre els capítols triats i els corresponents en la versió original. També hi trobarem una proposta de traducció al català i una breu comparació de les possibles diferències o semblances de la versió portuguesa i l'espanyola amb altres adaptacions emeses a altres països.

Avís legal

© Marta Benet Prat, Barcelona, 2017. Tots els drets reservats. Cap contingut d'aquest treball pot ésser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització del seu autor.

Aviso legal

© Marta Benet Prat, Barcelona, 2017. Todos los derechos reservados. Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autor.

Aviso legal

© Marta Benet Prat, Barcelona, 2017. Todos os direitos reservados. Nenhum conteúdo deste trabalho pode ser objeto de reprodução, comunicação pública, difusão e/o transformação parcial ou total, sem autorização do autor.

ÍNDEX

1.	INTRODUCCIÓ.....	5
2.	LA SÈRIE AQUÍ NO HAY QUIEN VIVA	7
2.1	ELS PERSONATGES	7
3.	LA SÈRIE AQUI NÃO HÁ QUEM VIVA.....	9
4.	ESTÈTICA DE LA SÈRIE.....	10
5.	SELECCIÓ DE CAPÍTOLS.....	11
6.	LA TRADUCCIÓ AUDIOVISUAL (TAV).....	12
6.1	L’HUMOR A LA TELEVISIÓ	14
6.2	PROBLEMES DE LA TRADUCCIÓ AUDIOVISUAL (TAV).....	14
6.2.1.	NOMS PRÒPIS, TOPÒNIMS I REFERÈNCIES CULTURALS	15
6.2.2.	DIALECTES I SOCIOLECTES:.....	16
7.	ANÀLISI DELS EPISODIS	17
7.1	TÍTOLS DELS EPISODIS	17
7.2	ELS NOMS I ELS MALNOMS	19
7.2.1.	ELS NOMS.....	19
7.2.2.	ELS MALNOMS	21
7.3	TOPÒNIMS I GENTILICIS	23
7.3.1.	TOPÒNIMS	23
7.3.2.	GENTILICIS.....	24
7.4	INSULTS, PARAUOTES I EXPRESSIONS MALSONANTS	25
7.5	Registres, dialectes i formes de tractament.....	27
7.6	REFERÈNCIES I EXPRESSIONS CULTURALS.....	29
7.6.1.	ALIMENTS.....	33
8.	COMPARACIÓ AMB ALTRES VERSIONS	35
8.1	DIFERÈNCIES GENERALS.....	35
9.	PROPOSTA DE TRADUCCIÓ EN CATALÀ.....	37
9.1	TRETS GENERALS DE LA SÈRIE	37
9.2.1.	ELS NOMS.....	38
9.2.2.	MALNOMS.....	39
9.4.1.	ALIMENTS.....	43
10.	CONCLUSIONS	47
11.	BIBLIOGRAFIA.....	50
12.	ANNEXOS	52
12.1.	EPISODIS ANALITZATS	52
12.2.	PRIMER EPISODI DE CADA VERSIÓ DE LA SÈRIE	52

1. INTRODUCCIÓ

La traducció audiovisual és un tipus de traducció molt present a la vida diària de tothom. La veiem constantment sense adonar-nos-en, cada dia quan encenem la televisió veiem sèries traduïdes de l'anglès, anuncis doblats del castellà o adaptacions de telenovel·les sud-americanes, entre d'altres. Tots aquests són exemples de diferents tipus de traducció audiovisual que tenim just al davant i la majoria de la gent no pensa en la feina que comporten.

Un futur traductor però, està més atent a aquest tipus de coses. Tendeix a fixar-se en les bromes que sent, tot preguntant-se què devien dir a la versió original, o es fixa en com tradueixen el text d'un recurs visual com ara un cartell o una carta, per exemple. Un futur traductor és més conscient de la feina que hi ha al darrere de cadascuna d'aquestes coses, sap que tot passa pel filtre de la traducció i l'adaptació.

Aquest treball és una anàlisi i alhora una comparació d'una tria d'episodis de la sèrie espanyola *Aquí no hay quien viva* amb la seva adaptació portuguesa *Aqui não há quem viva*. Al llarg de la carrera de traducció i interpretació, tenim molt poc contacte amb la traducció audiovisual, o gens, tot i que és un tipus de traducció que a la majoria ens crida l'atenció. És per això que el treball s'ha volgut enfocar a aquesta modalitat, per poder profunditzar en el tema, tenir coneixement de les dificultats que implica i veure, mitjançant la comparació de les dues versions de la sèrie, com s'han resolt.

És un pas una mica arriscat perquè, com ja s'ha dit, es tracta d'un àmbit de la traducció que no s'ha treballat durant la carrera, però per una amant de les sèries i seguidora d'aquesta en concret, el treball es farà més amè i serà una ajuda per descobrir cap a on encaminar trajectòria acadèmica i professional. Al cap i a la fi, el Treball de Final de Grau és el final d'una etapa i un recull dels coneixements que s'han adquirit durant aquest temps, però també és el punt de partida del que una farà un cop acabada la carrera. Una de les motivacions d'aquest treball és, doncs, descobrir si seria interessant enfocar els propers estudis en l'àmbit de la traducció audiovisual.

Aquest treball començarà amb una part més teòrica, que parlarà d'aspectes generals de la traducció audiovisual, centrant-se en l'adaptació ja que és el tipus de traducció utilitzat en la sèrie que s'analitzarà. Això permetrà tenir un primer contacte amb els diferents tipus de traducció audiovisual per tal d'obtenir-ne els coneixements bàsics. Aquesta part també inclourà una descripció de la sèrie original, de l'adaptació portuguesa, i una anàlisi de les diferències o semblances principals que presenten en la forma i el contingut com l'estètica general de la sèrie,

la música que l'acompanya, etc. Ja que es tracta d'una comèdia, també hi haurà un breu apartat per parlar sobre l'humor a la televisió i els problemes que pot comportar a l'hora de traduir.

Abans de començar l'apartat pràctic, on es compararan i analitzaran les dues versions de la sèrie, caldrà dedicar un temps a la visualització dels episodis. S'ha de tenir en compte que es tracta d'una sèrie amb molts episodis d'una hora o més cadascun. És per això que s'ha decidit escollir uns quants episodis enlloc d'estudiar tota la sèrie al complet. Per fer-ho es miraran tots els capítols de la versió espanyola i se'n triarà una de les temporades. Després d'escollir la temporada, es farà un contrast dels episodis d'aquesta amb els seus corresponents del portuguès i a partir d'aquí seleccionarem els quatre que ens semblin més adients per realitzar el treball d'anàlisi.

A continuació es procedirà a fer una part més pràctica on es farà una anàlisi a fons dels quatre episodis escollits en la seva versió espanyola i la corresponent en portuguès. Aquí es farà un estudi contrastiu lingüístic i cultural de les dues versions i s'anotaran i classificaran totes les diferències i problemes de traducció que s'hagin trobat i com s'han resolt.

Finalment hi haurà una secció més creativa on es farà una proposta d'adaptació de la sèrie en català. Es proposarà una traducció hipotètica dels termes principals de la sèrie com ara els noms dels personatges, el títol, la localització, etc. Per així saber de primera tinta la feina que hi ha darrere l'adaptació d'aquesta sèrie i tenir l'oportunitat d'intentar aplicar el que s'ha après. També es comentaran breument les diferents versions de la sèrie que s'han produït a altres països com a Itàlia o a l'Argentina, per exemple.

Un dels objectius d'aquest treball és millorar el nivell de portuguès. Quan acabem la carrera, tenim un domini excel·lent de la llengua B, en aquest cas l'anglès, ja que en començar el grau ja teníem un cert nivell i hem dedicat quatre anys a millorar i perfeccionar la llengua. En canvi, la llengua C l'hem estudiat des de zero i, malgrat haver fet quatre anys intensius, cal seguir-la treballant per tal d'assolir el mateix grau de coneixement. Llegir llibres i mirar sèries o pel·lícules en anglès ajuda molt a dominar l'anglès. Així doncs, en aquesta sèrie que ja coneixíem en castellà, hem vist l'oportunitat de poder practicar la nostra llengua C, el portuguès.

Resumint, la decisió de treballar amb una adaptació portuguesa d'una sèrie espanyola ens permet complir dos objectius diferents: aprendre els diferents recursos utilitzats en la traducció audiovisual, a través de l'anàlisi del cos del treball, i millorar l'ús i la comprensió de la nostra llengua C, el portuguès. Són aquestes les raons que, sumades a una bona dosi d'humor, han incentivat la tria d'aquest treball.

2. LA SÈRIE AQUÍ NO HAY QUIEN VIVA

Aquí no hay quien viva és una sèrie de televisió espanyola, de gènere humorístic, que va ser emesa al canal de televisió Antena 3 entre el 2003 i el 2006. Narra la vida d'una comunitat de veïns del carrer Desengaño nº 21: tres pisos amb dos apartaments a cada replà, un àtic, una porteria i un local on hi ha diferents negocis al llarg de les temporades.

En principi la sèrie transcorre en un edifici situat al centre d'una ciutat desconeguda, ja que del nom no se'n fa menció, però més endavant s'assumeix que la història es desenvolupa en algun barri del centre de Madrid. Hi ha cinc temporades d'entre quinze i vint capítols cadascuna. Cada capítol té una durada d'una hora aproximadament i no segueix una única trama sinó que consta de diferents històries que afecten a diferents personatges de l'edifici. Els crítics afirmen que l'èxit de la sèrie es deu a que és una sèrie coral, no hi ha un sol protagonista sinó que tots els personatges són rellevants i gaudeixen d'una espècie de "co-protagonisme".

2.1. ELS PERSONATGES

Els personatges de la sèrie no són sempre els mateixos, alguns marxen, n'arriben de nous, alguns canvien de pis... En la temporada que hem decidit analitzar els personatges principals són els següents.

L'**Emilio**, que és el porter de l'edifici. És un personatge sense estudis, mancat de cultura i que sempre va escurat. Durant gairebé tota la sèrie té una mena de relació, d'ara si i ara no, amb la Belén, una de les veïnes. Viu amb el seu pare, el **Mariano**, que és un personatge excèntric i més aviat egoista, que es descriu a si mateix com a "metrosexual", com a un home que cuida molt el seu aspecte i que compren a les dones, tot i que les característiques reals del personatge són completament oposades a aquesta autodefinició.

Les tres dones grans que viuen al 1r A; la **Vicenta**, la **Marisa** i la **Concha**. La Vicenta i la Marisa són germanes. La Vicenta té aires d'innocent, és bondadosa, està obsessionada amb trobar l'amor (ja que mai ha tingut sort amb els homes), viu en el seu món de color rosa i s'ho creu tot fins al punt de semblar beneïta. La Marisa, en canvi, és tot el contrari; és escèptica, irònica, poc refinada i sempre fuma i beu un licor anisat, Chinchón. La Concha, per la seva banda, és l'altra dona gran de l'edifici que viu amb elles i lloga el seu antic pis a unes noies joves. Ella és conservadora i sovint està de mal humor. Les tres es dediquen a espiar a la resta dels veïns, a xafardejar i escampar els rumors. Elles donen el nom de "Radio Patio" al seu grup de xafardeig, ja que el que fan és recollir informació sobre la vida personal dels veïns i sovint ho fan

escoltant a través de les finestres del pati interior de l'edifici. A més, durant un temps, tenen un programa de ràdio de veritat.

A l'altre costat del primer pis hi viu en **Mauri**, que és un periodista homosexual. En aquesta temporada viu amb la Bea, una lesbiana amb qui decideix tenir un fill mitjançant la inseminació artificial.

Al 2n A hi viu la **família Cuesta**. El Sr. **Juan Cuesta** és professor i és el president de la comunitat durant gairebé tota la sèrie. Té un tractament extremadament formal i educat amb tothom i sempre utilitza un vocabulari una mica pedant. Tot i que intenta semblar ser un líder, viu amb la seva dona, la Paloma, que és qui porta la paella pel mànec. La **Paloma** és una dona grollera i poc refinada, encara que ella es creu que té molt d'estil i en aquesta temporada té un accident i es queda en coma. Viuen amb els seus dos fills: la **Natalia**, que mai els fa cas i que té fama de fresca, i el **José Miguel**, un nen superdotat però gandul que bàsicament es relaciona amb el grup de nois de l'edifici, que són molt més grans que ell.

A la porta del davant arriben uns nous veïns: **l'Andrés i la Isabel** que tenen dos fills, l'Àlex i el Pablo. L'Andrés es presenta com un home de negocis però en realitat sempre està posat en negocis poc clars i han perdut tot el que tenen per culpa dels seus tripijocs i estafes a hisenda entre d'altres enganys. La Isabel, a qui anomenen *La Hierbas* perquè és una amant del ioga, les plantes medicinals, l'espiritualitat i la pipa, acaba abandonant a l'Andrés per començar una relació amb en Juan Cuesta un cop la Paloma ja no hi és.

Al tercer pis hi viu la **Lucía**, amb la seva parella, el **Roberto**. Ella és de bona família i li diuen *La Pija* i ell és un arquitecte immadur. Quan es separen ell se'n va a viure a l'àtic i la Lucía acull a l'Alicia.

Precisament al 3r B hi viuen la **Belén** i l'**Alicia**, que són les inquilines de la Concha. Tenen fama de fresques i per això les anomenen *Las Golfas*. La Belén és treballadora i poc agraciada i l'Alicia és tot el contrari: és guapa i s'ha acostumat viure de l'altra gent per no treballar. S'aprofita de les seves amigues i no paga lloguer: primer al 3r B amb la Belén i després al pis de la Lucia.

A la planta baixa de l'edifici hi ha un local (en aquesta temporada un videoclub) on treballa en **Paco**, un noi de bona fe, poc atractiu i obsessionat amb les pel·lícules de ciència ficció. És un romàntic que busca l'amor però no se'n surt. Al videoclub és on es reuneix el "Consell de Savis" constituït per tots els nois joves de l'edifici, el pare de l'Emilio i el nen dels Cuesta.

3. LA SÈRIE AQUI NÃO HÁ QUEM VIVA

Aqui não há quem viva és una sèrie portuguesa que emetien a la cadena de televisió privada SIC, a Portugal. És una adaptació de la sèrie *Aquí no hay quien viva*, però a Portugal només van emetre dues temporades, del 2006 al 2008. Es creu que no se'n van fer més temporades degut a la mort d'alguns actors que tenien papers molt principals, com per exemple el senyor que feia de João Costa (Juan Cuesta). La sèrie va ser adaptada per Teresa Guilherme, una presentadora, productora i actriu portuguesa.

Com en la sèrie original, la història es desenvolupa en un edifici d'una ciutat desconeguda tot i que s'intueix que, en aquest cas, enlloc de Madrid es tracta d'un lloc del centre de Lisboa, al barri de Campo de Ourique.

L'adaptació intenta fer una versió que s'assembli el màxim possible a la versió original i realment ho aconsegueix. Plasmen molt bé l'estètica general de la sèrie, però això ho veurem en el següent apartat. També intenten conservar la majoria de noms dels personatges, o variar-los molt poc, tot i que alguns s'han de canviar per tal d'adaptar-los a un públic portuguès, és clar. Però com a norma general la versió portuguesa ha aconseguit que els personatges siguin una molt bona còpia dels seus equivalents espanyols.

Per exemple, en aquesta versió l'Emilio (que segueix dient-se així) té el mateix poc caràcter i poca formació que té en la versió espanyola. També és un noi esprimatxat i més aviat poc atractiu. Tot i això, a la sèrie original té accent andalús, seguint un estereotip de la cultura espanyola que considera que els andalusos són poc llegits, i en la versió portuguesa no sembla tenir un accent diferent del de la resta.

La resta de personatges també s'assemblen molt als seus corresponents de la versió espanyola, excepte un parell o tres que es diferencien de la versió original ja sigui físicament (per exemple en Juan Cuesta que passa de ser un home prim i amb aparença seriosa, a ser un home gros i més aviat rialler) o estèticament (com la Marisa, una de les senyores grans, que a la versió portuguesa vesteix clarament de manera més elegant que no pas en la versió original, on sembla una dona poc cuidada i que es vesteix de forma esportiva, informal o massa juvenil per l'edat que té).

4. ESTÈTICA DE LA SÈRIE

La versió portuguesa de la sèrie ha intentat calcar l'aparença de la sèrie original pel que fa a la banda sonora, l'edifici, la vestimenta i els personatges. Tot i així trobem alguns aspectes que han canviat.

La banda sonora, molt característica de la sèrie, va ser composta i interpretada a *cappella* pel grup Vocal Factory. Van compondre la cançó de la capçalera, la música que acompanya les escenes i els canvis d'escena i fins i tot van escriure algunes cançons per escenes en concret com per exemple *Olé Mauri o Hasta que salga el sol*, que són cançons que descriuen o ajuden a entendre el que està passant en les escenes.

En la versió portuguesa l'estil i les veus dels cantants són pràcticament iguals. La cançó de capçalera és una traducció de l'espanyola molt ben aconseguida ja que manté completament el ritme i la melodia i quasi tot el significat, gràcies a les semblances entre el portuguès i el castellà que són llengües germanes. La música incidental* és la mateixa pel que fa a les parts sense lletra, però s'han eliminat les cançons que acompanyaven certes escenes com les mencionades al paràgraf anterior (en algun cas hi han posat una cançó que ja existia però no feta expressament).

Pel que fa a l'edifici, és pràcticament igual en les dues versions de la sèrie, l'entrada, l'ascensor, els replans i fins i tot la distribució interna de cada pis és gairebé idèntica. Només han canviat petits detalls a fi d'adaptar-se a la realitat portuguesa: les bústies són diferents i els pisos enlloc d'estar separats en A i B (1r A, 1r B) es diferencien amb D i E (1r D, 1r E) ja que la primera opció és típica d'Espanya però a Portugal s'acostuma a dividir en D (direito/dret) i E (esquerdo/esquerre).

Excepte en alguns casos en que eliminen alguna de les històries paral·leles menys rellevants, l'argument de la sèrie és calcat al de la versió espanyola. Els personatges fan i diuen les mateixes coses, des dels mateixos llocs i posicions i fins i tot fan gairebé els mateixos gestos. Encara que sembli obvi que les dues versions siguin tant iguals, realment no sempre és així. Les adaptacions no sempre són tan idèntiques, per exemple a Mèxic també van fer una adaptació d'aquesta sèrie que segueix l'estil però té diferents fils argumentals i els diàlegs no són els mateixos, però d'això ja ho veurem més endavant.

*Música incidental: Que no prové de fonts naturals, l'espectador no pot identificar d'on prové i els personatges no la senten. Serveix per crear un ambient o marcar la psicologia i les emocions dels personatges i la durada es pot allargar o escurçar segons les necessitats de cada escena.

5. SELECCIÓ DE CAPÍTOLS

Després de veure tota la sèrie en castellà, s'aconsegueix una idea de quins episodis són més interessants per analitzar però cal tenir en compte que la versió portuguesa té un nombre molt més reduït d'episodis. L'adaptació portuguesa només consta de dues temporades, mentre que l'espanyola en té cinc, però també és cert que les temporades portugueses contenen més episodis. A mesura que avança la sèrie apareixen més i més personatges, cadascun d'ells amb les seves característiques i la majoria amb sobrenoms interessants a l'hora de traduir. És per això que ens hem volgut centrar directament en la segona temporada de la versió portuguesa. A partir d'aquí, s'han buscat els capítols equivalents en castellà i s'han visualitzat ambdues versions amb ulls crítics, escoltant amb atenció les parts que podien tenir un interès especial per a nosaltres. S'ha decidit treballar sobre els següents episodis:

	Temporada	Capítol	Títol
Castellà	2	9	Érase una parabòlica
Portuguès	2	1	Era uma vez uma parabólica
Castellà	3	3	Érase un matrimonio de conveniencia
Portuguès	2	9	Era uma vez um casamento de conveniência
Castellà	3	11	Érase una nochevieja
Portuguès	2	19	Era uma vez um dia de festa
Castellà	2	12	Érase una despedida de soltero
Portuguès	2	4	Era uma vez uma despedida de solteiro

En aquesta llista d'episodis, com veurem més endavant, és on s'han trobat més diferències i problemes d'adaptació, sobretot per temes culturals. Així doncs, són els que s'han escollit per analitzar a fons i així descobrir quines solucions han trobat i quines parts s'han hagut de reinventar.

En el primer episodi escollit, "Érase una parabòlica" (*Era uma vez uma parabólica*), la Lucía, *la Pija*, instal·la una antena parabòlica i la resta de l'edifici hi està en contra. Tot i així, tota la comunitat s'aficiona a mirar una telenovel·la i ho fan d'amagat robant la senyal de l'antena parabòlica que d'entrada no volien. S'ha escollit aquest episodi perquè, a part de contenir moltes referències culturals, és el primer capítol de la segona temporada i encara hi apareixen una sèrie de personatges dels quals és interessant parlar i que més endavant no hi seran.

En el segon episodi, “Érase una despedida de soltero” (*Era uma vez uma despedida de solteiro*), l’Emilio està a punt de casar-se amb la Rocío, la cartera, però s’embolica amb la Belén. Ell i els seus amics intenten evitar que la Belén i les seves amigues ho diguin a la Rocío i es presenten al club de striptease masculí on celebren el seu comiat de soltera. Conté diverses referències culturals i alhora tracta un tema, els comiats de solter o de soltera, que possiblement no se celebra igual a tots els països.

En el tercer episodi, “Érase un matrimonio de conveniencia” (*Era uma vez um casamento de conveniência*), molts dels veïns decideixen casar-se amb estrangers a canvi de diners per tal que aquests aconseguixin la nacionalitat espanyola. El primer estranger en aconseguir una voluntària per casar-se és un cubà, que parla castellà és clar, i després van apareixent personatges d’altres països. És interessant veure a quins personatges han canviat la nacionalitat i quins estereotips hi ha de cada país, entre d’altres coses.

El darrer, “Érase una nochevieja” (*Era uma vez um dia de festa*), passa durant la nit de cap d’any i està ple de costums i hàbits de la cultura espanyola en un dia tan senyalat. És per això que l’hem triat, perquè tot l’episodi conté marques culturals clares que poden generar problemes a l’hora de traduir.

6. LA TRADUCCIÓ AUDIOVISUAL (TAV)

Actualment existeixen molts tipus de traducció diferents; la traducció literària, traducció jurídica, traducció científica, etc. La traducció audiovisual es diferencia de les altres especialitats principalment pel fet que els textos a traduir formen un tot inseparable amb la imatge que acompanyen. A més de les dificultats que apareixen en la traducció d’un text, hi trobem aquest condicionant: el temps del que disposem per reproduir el text està marcat per l’obra audiovisual.

Hi ha diversos tipus de traducció audiovisual com la subtitulació, el doblatge, les veus superposades, la narració, l’audiodescripció, l’adaptació, etc. Explicarem breument algunes de les modalitats principals de TAV; el doblatge i la subtitulació. També parlarem de l’adaptació perquè és el cas de la sèrie que analitzem, tot i que sovint no la trobem agrupada dins dels tipus de traducció audiovisual ja que no és una traducció *per se* i no està condicionada per les imatges que acompanya com la resta perquè es crea una nova línia audiovisual.

- **El doblatge** «consisteix en la traducció i ajust del guió d'un text audiovisual i la posterior interpretació d'aquesta traducció per part dels actors, sota la direcció del director de doblatge» (Chaume, 2003: 17). El text s'ha d'ajustar al moviment dels llavis, del cos, al moment de la intervenció i al que passa a la pantalla en general.

- **La subtitulació**, com diu Bartoll en el seu estudi *La subtitulació: aspectes teòrics i pràctics* (2012), consisteix a incorporar el text traduït a la pantalla mentre es reproduïx la banda sonora original. Es produeix un canvi de canal (de l'oral a l'escrit). Els subtítols han de coincidir amb les intervencions i respectar unes consideracions determinades (de longitud, de temps, etc.).

- **L'adaptació o remake** consisteix més aviat en una modalitat d'adaptació audiovisual que no en una traducció. Hem de tenir en compte que la traducció audiovisual és un àmbit relativament nou i algunes de les seves variants encara no estan ben definides o classificades. Segons Gambier (2003), el *remake* és una recontextualització d'un film segons els valors, la ideologia, i les convencions narratives de la nova cultura de destinació.

L'adaptació fa referència a les produccions audiovisuals que segueixen més o menys la trama, els personatges i l'ambientació d'una obra ja existent. En la televisió s'anomena "adaptació" a una versió local (amb actors locals) d'una sèrie que és originària d'un altre país. Pel que fa al cinema també parlariem d'adaptacions de pel·lícules d'altres països o d'adaptacions de novel·les quan es fa una pel·lícula a partir d'un llibre, que és molt habitual.

El *DIEC* defineix l'adaptació com a la «Reelaboració d'una obra literària en una altra llengua, un altre gènere o un altre mitjà expressiu».

S'ha plantejat un dubte: perquè en el cas de la sèrie *Aquí no hay quien viva* es va optar per fer-ne una adaptació, enlloc de simplement fer-ne el doblatge? Bé, podria ser perquè és una manera fàcil d'evitar els problemes de traducció que vénen marcats per les imatges. Però el que també sembla important, és que la sèrie té èxit perquè els personatges, tot i patir històries descabellades i un xic exagerades, són gent normal amb qui els espectadors es podrien identificar. Això és fa que el públic s'hi senti més proper, creï vincles i s'endinsi més en les històries ja que poden semblar més creïbles. Per tant, adaptant la sèrie enlloc de doblar-la, és més fàcil connectar amb el nou públic portuguès, que no veurà espanyols vivint a Madrid, sinó a persones de Lisboa com podrien ser ells mateixos.

6.1 L'HUMOR A LA TELEVISIÓ

Un dels grans problemes de la traducció audiovisual és traduir l'humor, que no només està lligat a jocs de paraules sinó també a estereotips culturals que poden ser poc familiars o desconeguts per a l'espectador del producte traduït. Però el problema no s'acaba aquí, com molts sabem, cada cultura té un sentit de l'humor diferent, cadascuna riu davant de situacions diferents. La solució no és fàcil ni única. Davant el risc que l'humor d'una obra no s'entengui, en ocasions s'ha optat per la traducció fins i tot dins d'una mateixa llengua (anglès nord-americà i britànic; francès de França o de l'Quebec). A l'hora de la traducció podem orientar la traducció tant a la cultura d'origen (testimoni cultural i sovint pèrdua de l'efecte humorístic) com a la cultura de la llengua d'arribada (humor equivalent i pèrdua de fidelitat a la cultura original). En el cas dels estereotips, els problemes continuen; per exemple, la forma en què un britànic es riu de si mateix no és la mateixa manera en què els espanyols es riuen dels britànics.

Ja que el treball es basa en la traducció d'una sèrie d'humor, a continuació parlarem breument de la traducció audiovisual i dels problemes que comporta traduir escenes d'humor en aquest àmbit.

6.2 PROBLEMES DE LA TRADUCCIÓ AUDIOVISUAL (TAV)

Com ja hem dit, un dels problemes més complexos a l'hora de fer una traducció audiovisual són els textos humorístics, és difícil transmetre al públic meta la intenció de l'autor pel que fa a aspectes culturals o lingüístics, els estereotips, etc.

Zabalbeascoa (1996: 258-262) fa una classificació interessant de l'humor en el text audiovisual i els problemes que comporta. Divideix les bromes en sis tipus que explicarem a continuació:

- **BROMA INTERNACIONAL:** Són bromes que no fan referència a cap element cultural o no estan lligades a un registre lingüístic i que per tant les dues cultures poden comprendre sense dificultats.
- **BROMES CULTURALS:** Bromes que fan referències a temes nacionals, culturals o institucionals que el públic meta probablement no entendre i que per tant hauríem d'adaptar-les per tal de transmetre el to humorístic.

- **SENTIT DE L'HUMOR NACIONAL:** cada cultura concep l'humor d'una manera diferent i certes bromes que en un país tindrien èxit, no les tenen en un altre lloc. Per exemple, algunes cultures tendeixen a riure's d'elles mateixes i en canvi n'hi ha d'altres que prefereixen utilitzar estereotips per riure's de les altres. Generalment estan vinculades a la religió, la política o la història.
- **BROMES LINGÜÍSTICO-FORMALS:** depenen de l'ús de la llengua, utilitzen la polisèmia, l'homonímia, rimes, etc. per fer jocs de paraules o frases amb doble sentit. Aquí dins hi trobaríem diferents tipus de problemes i però el més habitual són els **jocs de paraules** que normalment apareixen quan hi ha una ambigüitat lèxica a causa d'una paraula polisèmica o hi ha un cas d'homonímia entre dues paraules diferents.
- **BROMES NO VERBALS:** Són bromes que no depenen de cap element verbal sinó d'imatges o sons. Sovint calen certs coneixements culturals per captar la broma que contenen i aquestes imatges no es poden alterar, cosa que fa més difícil que puguem fer entendre la broma al públic meta.
- **BROMES COMPLEXES:** és una combinació de dues o més bromes de les anteriors.

Cal mencionar també uns altres problemes bàsics de la TAV que no estan relacionats amb l'humor i que hem classificat en dos grups:

6.2.1. NOMS PRÒPIS, TOPÒNIMS I REFERÈNCIES CULTURALS:

En aquest cas el problema és prendre una decisió: o bé ser fidels al text original, deixant clar que es tracta d'un altre país, o bé canviar-los per apropar el text a l'espectador meta, fent entendre millor les situacions o facilitant que el públic recordi millor els noms i els llocs, però perdent la fidelitat amb l'original. Aquesta segona opció potser sembla més bona de cara al públic però la veritat és que en alguns casos, sobretot amb les sèries o pel·lícules nord-americanes, queda forçat i poc realista intentar substituir els noms i les referències per alguna cosa similar del nostre país. El fet és que estem molt familiaritzats amb la seva cultura degut a la gran quantitat d'informació i programes que ens arriben d'allà i per tant ens semblaria estrany veure a un americà que es diu Manel dient que va a un concert de la Trinca o a Homer Simpson parlant d'en Mariano Rajoy.

6.2.2. DIALECTES I SOCIOLECTES:

Dialectes: Els dialectes aporten informació, tenen un significat; serveixen per transmetre una impressió negativa o positiva del personatge per remarcar-ne unes característiques concretes o la seva procedència. Són molt difícils de traduir ja que els dialectes van lligats a una zona geogràfica i són un problema cultural molt específic pel qual és gairebé impossible trobar una equivalència.

També inclourem en aquest punt el xoc entre dues llengües en una sèrie o pel·lícula. Representa un problema sobretot quan la llengua estrangera és la del públic meta (per exemple, si s'ha de doblar una sèrie americana al castellà i hi apareixen castellano-parlants). En aquest cas hi ha dues opcions: una és canviar la nacionalitat dels estrangers (per exemple a "Anatomia de Grey" hi ha una malalta que en la versió original és espanyola i en el doblatge passa a ser portuguesa) i l'altra és conservar el mateix idioma però amb un accent o dialecte diferent perquè l'espectador noti que es tracta d'una altra llengua, cosa que fa que es perdi una mica l'efecte però alhora entengui que es tracta de dos idiomes diferents (com a la sèrie "Narcos").

Sociolectes: Els sociolectes no se'ns presenten com un problema tan complicat ja que la majoria de cultures tenen una societat estructurada amb unes regles i característiques més o menys semblants que fan més fàcil trobar un equivalent sense necessitat d'allunyar-se molt del text original.

7. ANÀLISI DELS EPISODIS

S'han visualitzat diverses vegades els quatre capítols que s'han d'analitzar per tal d'extreure'n el màxim d'informació possible pel que fa a diferències lingüístiques i culturals. A continuació trobarem aquesta informació classificada en diferents apartats:

- Títols dels episodis
- Noms i sobrenoms
- Insults i paraulotes
- Referències culturals
- Registres, diàlegs i tractaments

S'ha dibuixat una taula per cadascun d'aquests apartats, perquè sigui més visual. A continuació s'ha fet una breu anàlisi general dels canvis, seguida d'una anàlisi més detallada d'uns quants dels termes de cada taula.

7.1. TÍTOLS DELS EPISODIS

Els títols dels capítols de les dues temporades que s'han adaptat al portuguès, són traduccions literals del castellà. En la versió original, tots els capítols comencen amb la frase "Érase un..." o "Érase una..." com si es tractés d'un conte infantil o d'una fable (és sabut que solen començar amb la frase *Érase una vez*). En portuguès han utilitzat la frase equivalent que s'utilitza allà per començar a narrar un conte que és *Era uma vez*. Així doncs, tots els capítols comencen igual i a continuació han traduït literalment el nom del capítol com per exemple "Érase unas elecciones" que esdevé "Era uma vez umas eleições".

Hi ha cinc títols que no s'han traduït literalment sinó al contrari: s'han canviat deliberadament per reflectir el contingut del capítol, que també ha canviat. D'aquests cinc capítols, quatre tenen una cosa en comú: el Nadal.

Els capítols es van emetre igualment però eliminant qualsevol al·lusió al Nadal o a les tradicions nadalenesques. És possible que a Portugal no tinguin tantes tradicions nadalenesques com a Espanya i potser suposava un problema per als guionistes trobar equivalents per totes les nostres tradicions dins la cultura portuguesa (per exemple, substituir el fet de menjar el raïm o el de muntar el pessebre que potser allà no és tan típic). Així doncs, el que han fet ha estat canviar la història d'aquests episodis i per tant també el títol, com veurem a la taula que hi ha a continuació:

	Temporada	Capítol	Títol
Castellà	1	16	Érase una Nochebuena
Portuguès	1	17	Era uma vez um boletim euromilhões
Castellà	1	17	Érase un fin de año
Portuguès	1	18	Era uma vez um desejo
Castellà	3	11	Érase una nochevieja
Portuguès	2	19	Era uma vez um dia de festa
Castellà	3	10	Érase un Belén
Portuguès	2	18	Era uma vez uma última ceia

En tots aquests episodis s'intenta seguir el fil argumental de la versió original però eliminant qualsevol referència relacionada amb el nadal o amb un dels dies assenyalats, com per exemple, en el capítol "Érase una Nochebuena" on la Paloma guanya la loteria de Nadal i en la versió portuguesa guanya l'Euro Milions. En veurem més exemples més endavant ja que un dels episodis analitzats és "Érase una Nochevieja".

Hi ha un cinquè capítol, com hem mencionat anteriorment, però aquest no ha canviat de títol, sinó que directament ha desaparegut. És el capítol 14 de la segona temporada, "Érase un apoyo vecinal", que és una recopilació de moments passats de la sèrie on surt la Paloma, que acaba de tenir un accident i està en coma, però no sorgeix cap història nova i potser per això van decidir que no era necessari i van optar per eliminar-lo a la versió portuguesa.

Per altra banda, la numeració dels episodis no es correspon perquè hi ha un seguit d'episodis que eren massa llargs pel temps d'emissió de Portugal i es va optar per dividir-los en dos episodis diferents. Així trobem per exemple "Érase un sustituto" (12, temp.1) dividit en dos episodis a la versió portuguesa "Era uma vez um sustituto" (12, temp.1) i "Era uma vez um sustituto (parte 2)" (13, temp.2), entre d'altres.

7.2 ELS NOMS I ELS MALNOMS

NOMS PROPIS		NOMS PROPIS		MALNOMS	
CASTELLÀ	PORTUGUÈS	CASTELLÀ	PORTUGUÈS	CASTELLÀ	PORTUGUÈS
EMILIO DELGADO	EMÍLIO LARANJEIRA	BELÉN LÓPEZ	LUÍSA LOPES	RADIO PATIO	RÁDIO PRÉDIO
MARIANO DELGADO	ALBERTO LARANJEIRA	LUCÍA	CRISTINA	LAS GOLFAS	VADIAS
PACO	PEDRO	ROBERTO	RUI	LA PIJA	BETINHA
CONCHA	CELESTE	JUAN CUESTA	JOÃO COSTA	LA HIERBAS	TISANAS
MARISA	PALMIRA	PALOMA	DULCE	LOS GAYS	GAIS
VICENTA	CONCEIÇÃO	JOSÉ MIGUEL	NUNO MIGUEL	LA CHUNGA	GENERALA
MAURI HIDALGO	GUSTAVO FIDALGO	NATALIA	PAULA		
BEA	BIA	ISABEL	ISABEL		
ALICIA	SOFIA	ANDRÉS GUERRA	ANDRÉ GUERRA		
NIEVES	LOURDES	CARLOS	CARLOS		

7.2.1. ELS NOMS:

Pel que fa als noms propis, podem veure que s'han adoptat tres tipus de solucions diferents.

1. **Conservar:** quan el nom també és freqüent en portuguès i per tant no queda fora de lloc en una sèrie ambientada a Portugal, tan sols varia la pronunciació. És el cas d'Isabel i Carlos.
2. **Adaptar:** Quan hi ha un nom equivalent en portuguès, regit per les seves normes ortogràfiques però que és al cap i a la fi una adaptació del mateix nom. Aquí trobem el nom d'Emilio (Emílio), Juan Cuesta (João Costa), Andrés Guerra (André Guerra), Bea (Bia) i els cognoms Hidalgo (Fidalgo) i López (Lopes).
3. **Canviar:** Quan no han pogut adaptar el nom perquè no existeix en la seva llengua, han decidit canviar el nom per un altre que fos adient per l'edat del personatge i que tingués certa semblança amb el nom original, sempre que fos possible, perquè n'hi ha un parell que són completament diferents. Així trobem que l'Alicia serà la Sofia; en Paco es dirà Pedro; en Mariano, Alberto; la Concha, Celeste; la Marisa, Palmira; la Natalia es dirà Paula; la Lucía, Cristina; en Roberto, Rui; la Nieves, Lourdes; la Vincenta, Conceição; en Mauri, Gustavo i la Paloma, Dulce.

Aquí tenim alguns exemples analitzats amb més detall:

→**JUAN CUESTA – JOÃO COSTA:** Juan és un nom molt corrent i habitual a Espanya, com João a Portugal, i el cognom Cuesta (a Portugal, *Costa*) també es molt comú a ambdós països. A més podríem dir que és un nom intemporal, que no passa de moda, ja que fa anys que es troba dins del top ten de noms més registrats tan a Espanya com a Portugal.

Actualment a Espanya hi ha més de 300.000 homes registrats amb el nom de Juan, amb una mitjana d'edat d'uns 55 anys segons el registre de noms de l'INE (Institut Nacional d'Estadística). Per altra banda, João va ser el quart nom masculí més registrat a Portugal entre els anys 60 i 70 (informació de l'SPIE, *Sociedade Portuguesa de Informação Económica*) i per tant podríem afirmar que és un nom molt comú als dos països i que les dades dels dos registres s'escaurien amb l'edat que deu tenir més o menys el president de la comunitat.

El personatge de Juan Cuesta (o João Costa) és un home molt correcte i formal, que intenta ser autoritari, que se'l respecti, constantment repetint que ell és el president de la comunitat. Tot i així, malgrat els seus esforços per destacar, se'l tracta com a un home poc important, amb poca autoritat, un home gris. Potser és per això que se li atorga un nom tan corrent: un home que no destaca, amb un nom que no destaca, amb una vida que no destaca. Probablement un personatge amb un nom com aquest ja fa que la gent, inconscientment, el percebi així: com un home normal i corrent, un home clàssic. A més era una opció fàcil ja que el nom té una traducció directa que sona natural en un ambient portuguès.

→**PALOMA – DULCE:** Paloma és un nom molt castís, molt espanyol, que a Portugal es percebria com a estranger. No s'ha pogut adaptar a cap nom similar i s'ha canviat per Dulce. Paloma, malgrat no ser tant habitual com Juan, és un nom que rarament trobarem fora dels països hispans, i dins d'Espanya és típic de la ciutat de Madrid i les que l'envolten (Segovia, Ávila, Toledo...), segurament perquè la Virgen de la Paloma és la patrona de Madrid. Dulce és un nom que es va popularitzar a les dècades dels 60 i els 70 (SPIE) però llavors va anar quedant en desús (del 2011 al 2015 només hi ha 21 Dulces registrades en tot Portugal).

La Paloma (Dulce) és una dona grollera, de caràcter difícil, autoritària i que sovint crida i insulta més del compte. En canvi, darrere el nom de Dulce, Dolça, hom esperaria trobar una persona dolça, agradable i tendra. Així doncs podria ser que a la versió portuguesa decidissin anomenar-la Dulce perquè, a part d'encaixar en la franja d'edat del personatge, potser volien jugar amb la ironia que suposa comparar les característiques del personatge, amb un nom amb unes connotacions completament oposades.

→**VICENTA – CONCEIÇÃO**: Vicenta és un nom que actualment ja no s'utilitza, la mitjana d'edat de dones amb aquest nom a Espanya és de 70 anys (INE), per la qual cosa podríem dir que és un nom que encaixa amb el perfil d'una senyora gran. A Portugal el nom de Conceição va ser molt popular fins als anys 30 i 40 (SPIE), moment en que l'ús va anar disminuint any rere any fins a quedar obsolet. Així doncs podríem afirmar que els dos noms han tingut un recorregut semblant i que canviar el nom de Vicenta per Conceição, va ser una bona decisió.

7.2.2. ELS MALNOMS:

Els malnoms s'han traduït tots, però uns han canviat més que els altres. És cert que en una traducció gairebé sempre es perd una mica d'informació, les connotacions que van lligades a cada paraula segons la llengua d'origen són molt difícils de transmetre a la llengua d'arribada. Tot i així, probablement alguns d'aquests malnoms s'han suavitzat conscientment, ja que la cultura portuguesa és més estricta pel que fa a les paraulotes, insults o paraules despectives i sovint utilitzen un vocabulari més formal o amb eufemismes per evitar la brutalitat de la sèrie espanyola. Un exemple és que, com veurem més endavant, eludeixen moltes de les paraulotes que es diuen a la sèrie o les canvien per alguna expressió més amable.

Així doncs, dins de la taula anterior, hi trobem per una banda *Los Gays* i *La Pija*, pels quals només ha fet falta buscar la traducció directa ja que són paraules molt utilitzades en els dos idiomes i tenien un equivalent molt clar i de significat idèntic en portuguès: *Os Gais* i *A Betinha*.

Per altra banda, trobem els següents exemples que no tenien una traducció directa o que tenien una traducció amb significat no idèntic que s'explicaran a continuació:

→**RADIO PATIO – RÁDIO PRÉDIO**: *Radio Patio* podria estar inspirada en l'expressió *Radio Macuto*, que significa "Emisora inexistente de donde parten los rumores y los bulos". Es diu que *Radio Macuto* va néixer durant la guerra civil Espanyola per fer referència a els rumors que escampaven els membres de cada bàndol per desmoralitzar a l'enemic, i l'expressió es va anar estenent fins a quedar consolidada. Igual que *Radio Macuto*, *Radio Patio* és una emissora fictícia que escampa rumors. En la sèrie, les tres senyores grans del 1r pis, xafardegen i escolten a la resta de veïns a través del pati interior de l'edifici, així doncs té sentit que s'autoanomenin *Radio Patio*, ja que és per el pati per on reben la major part de la informació. A més *Radio* i *Patio* són dues paraules que rimen i donen lloc a un nom que te ganxo. La traducció al portuguès podria ser fàcilment *Rádio Pátio*, però van optar per *Rádio Prédio* que potser encara aconseguirà més aquesta rima i conserva la gràcia i el significat del nom original. També pot ser

que descartessin l'opció *Rádio Pátio* perquè potser en portuguès un *pátio interior* no és exactament el mateix que aquí a Espanya, sinó que es tracta de patis més amplis o comunitaris, o simplement potser no s'utilitza tant.

→**HIERBAS - TISANAS**: En la versió original la Isabel es converteix en la *Hierbas* perquè experimenta amb "infusions", espelmes i herbes de dubtosa legalitat. En la versió portuguesa li diuen *Tisanas* que en portuguès vol dir infusió. En el sentit literal de la paraula doncs, una es diu Herbes i l'altra Infusions, no canvia exageradament, però probablement el fet que col·loquialment, a Espanya, quan hom parla de la marihuana sovint utilitza la paraula *hierba*, fa que el sobrenom castellà comporti connotacions negatives o ens sembli més aviat una referència a aquesta droga.

→**GOLFAS – VADIAS**: La Concha, anomena *Golfas* a les dues joves inquilines a qui lloga el 3r B, l'Alicia i la Belén, perquè tenen fama de fresques, quasi mai tenen feina i es veuen amb més d'un noi al llarg de la sèrie. Segons la RAE (Real Academia Española), *golfo* o *golfa* es refereix a una persona mandrosa, poca-vergonya o a una dona que exerceix la prostitució. A la versió portuguesa s'ha traduït com a *vadias*, que també significa persona que no vol treballar, que no té feina o "mulher que se comporta de modo considerado desvasso". Així doncs, és cert que el sobrenom en els dos idiomes conserva la idea de persona poc treballadora i fins i tot de dona desvergonyida, fresca, però val a dir que la paraula que han escollit en Portuguès resulta més suau i menys ofensiva que el sobrenom original ja que en castellà, la paraula *golfa*, té unes connotacions molt marcades i la gent la relaciona molt amb la feina de prostituta. Provablement en Portuguès han escollit aquesta paraula menys ofensiva pel que s'ha comentat anteriorment, que és que a Portugal la forma d'expressar-se tendeix a ser més correcta, més formal, i algunes de les paraulotes o malnoms que s'utilitzen en Espanyol, resulten massa bruscs pel llenguatge habitual portuguès. Trobarem una situació semblant l'exemple que hi ha a continuació.

→**CHUNGA - GENERALA**: *Chunga* és el sobrenom de la germana d'en Juan Cuesta, la Nieves. La bategen amb aquest nom ja que arriba a l'edifici trepitjant fort: té qualitats de lideratge, un caràcter fort i imponent, té unes conviccions molt marcades i és capaç d'enfrontar-se, amb el diàleg o amb les mans, a qualsevol que li vulgui mal a ella o al seu estimat germà. En aquesta descripció hi encaixa bé el sobrenom que han escollit a Portugal, Generala, que fa referència a una persona estricta, recta, imponent, que lidera. A Espanya, s'entén per *chunga* una persona imponent però perquè es tracta més aviat d'una persona agressiva amb qui més val no discutir-hi. Tot i això, la definició que ens dona la RAE de *chunga* és bastant diferent: "De mal aspecto, en mal estado, de mala calidad o difícil". Ens trobem de nou amb les

connotacions que vénen implícites en cada paraula, per als espanyols, una persona *chunga* comporta qualitats considerablement més negatives que les que comporta la paraula *generala* en portuguès.

7.3. TOPÒNIMS I GENTILICIS

7.3.1. TOPÒNIMS

En les dues sèries s'intenta fer poques referències als llocs ja que d'entrada no s'especifica on es desenvolupa la sèrie, però com que n'han aparegut alguns, s'ha decidit fer un petit apartat per comentar breument les adaptacions que s'han fet amb els topònims.

Com ja s'ha comentat abans, durant els episodis no es fa menció del lloc en concret on es desenvolupa la sèrie, sinó que per el context es dedueix que es tracta d'un barri del centre de la capital, **Madrid**. En la versió portuguesa, tampoc es concreta des d'un bon principi, però també s'assumeix que l'edifici es troba al centre de **Lisboa**. És un bon equivalent ja que es tracta de la capital de cada país.

L'adreça de l'edifici, en la versió espanyola, és **Calle Desengaño 21**. En canvi, en la versió portuguesa no especifiquen tant, només es parla del nom del barri: **Campo de Ourique** (en el dinovè episodi de la segona temporada diuen el número del bloc; 58). Ambdós llocs estan situats més o menys al centre de la capital i a les sèries es comenta que es troben en una bona localització, però hi ha un fet curiós: si hom busca a internet "Campo de Ourique", troba informació d'un barri actiu, amb bon comerç, pacífic... en canvi, la Calle Desengaño real, és coneguda per ser perillosa a les nits i és un carrer on hi ha bastanta prostitució. És possible que a la versió portuguesa decidissin optar per un lloc més benestant per tal de pujar el nivell i la qualitat de vida dels personatges. També hi ha una millora en el lloc que els personatges consideren idíl·lic per anar de vacances, com ara veurem.

L'últim topònim que es comentarà és **Benidorm**. És un lloc molt conegut per qualsevol espanyol, sabem que és un lloc de la costa de Valencia amb molt atractiu turístic que sovint relacionem amb un lloc on els jubilats van a relaxar-se o a viure. En la versió portuguesa, enlloc de Benidorm parlen de **Vilamoura**, al sud de Portugal. Aquí podem veure doncs, que varia una mica, ja que Benidorm es tracta d'un lloc molt turístic però també molt assequible econòmicament i que pot arribar a semblar-nos de poca qualitat i en canvi Vilamoura és una ciutat turística per gent adinerada, on l'atractiu principal són els hotels i vaixells de luxe, els camps de golf, les platges i el clima. Per tant, aquest és un altre exemple de que a la versió portuguesa s'ha intentat elevar l'*standing* de la sèrie.

7.3.2. GENTILICIS

En un episodi que es diu “Érase un matrimonio de conveniencia”, uns quants dels veïns decideixen casar-se amb uns estrangers que volen la nacionalitat espanyola a canvi de diners. A la versió espanyola, la Marisa i la Belén es casen amb un parell de cubans; en Mariano, el pare de l’Emilio, es casa amb una bielorussa; el del videoclub amb una marroquina i la filla dels Cuesta amb un albanès. En canvi, a la versió portuguesa els **cubans** són **brasilers**, la **marroquina** és **africana**, l’**albanès** és **romanès** i l’única que no canvia és la **bielorussa**.

Substituir cubans per brasilers és molt encertat perquè hi ha una relació molt semblant entre Portugal i Brasil amb la que hi ha entre Espanya i Cuba. També està a l’altra banda de l’oceà Atlàntic, Brasil també havia sigut una colònia de Portugal, com Cuba ho era d’Espanya, parlen el mateix idioma però amb un accent diferent i algun terme diferent i aquí hi ha una pre- concepció de que la gent d’allà és apassionada, exòtica, interessant i atractiva.

En la versió portuguesa mantenen la nacionalitat de la dona de Bielorrússia. És possible que els guionistes intentessin crear una situació còmica a l’hora d’emparellar en Mariano amb una dona amb característiques totalment oposades a ell, i l’estereotip que tenim d’una bielorussa (rossa, alta, guapa...) encaixava perfectament amb la idea.

Per altra banda hi ha una noia que a la versió espanyola és marroquina i en canvi a la versió portuguesa és africana (no s’especifica d’on, però és una dona de color). Això es deu a que a Espanya, un dels grups més grans d’immigrants prové del Marroc, en canvi a Portugal és més habitual trobar-hi gent d’altres parts d’Àfrica, sobretot pels països lusòfons com Angola o Moçambic.

Per últim hi ha el noi de Tirana (Albània), que a la versió portuguesa passa a ser de Timisoara (Romania). Pot ser que intentessin buscar algú d’una nacionalitat més freqüent en la immigració de Portugal, ja que a la realitat hi ha pocs immigrants albanesos i és més freqüent la immigració de romanesos. Així doncs segurament buscaven canviar la nacionalitat del noi per una més habitual a Portugal però mantenint el fet que fos un personatge d’un país de l’est, on el nivell econòmic fos inferior al de Portugal, per tal que fos creïble que la persona en qüestió volgués la nacionalitat portuguesa.

7.4. INSULTS, PARAUOTES I EXPRESSIONS MALSONANTS

TRADUITS		OMESOS
CASTELLÀ	PORTUGUÈS	
Gilipollas	Estupidos	Ni de coña(3)
Coñazo	Seca	Que les den/que te den (4)
Loca, psicópata, chalada	Maluca, maluca	Es la hostia
Me repatea	Fico triste	Joder(16)
Me has acojonado	Assustou-me	Cabrón
Gentuza	Gentinha	Crees que soy imbécil?
Falsa, bruja, chungu, morbosa, guarra. Loca posesa	Falsa, bruixa, feia, fresca, porca. Maluca possuida	No me toques los huevos
Ni de coña	Nem a martelada	Que coño haremos
Pelota arrastrado	Lamebotas miserável	Eres una mierda como padre
Joder	Bolas	Imbécil(2)
Te descojonas	Vais morir a rir	Hija de puta(2)
Pringado	Totó	Coño (17)
Están gorroneando	Estão-se a aproveitar	Es un asco de fea
Buitre	Buitre	Desgraciado
Patético	Patetico	Tonta(2)
Coño	Caralho	Picadero
Cabronazo	Sacanão	Està que te cagas
Cabreado	chateado	Cojonudo(2)
Putita, cerda mía, Cacho guarra	Mula, minha porquita	Te vas a cagar
		No hay huevos
		Ni hostias
		Idiota(2)
		Gilipollas (2)

En aquest apartat es pot veure que hi ha una gran quantitat d'omissions i que la majoria de les traduccions han suavitzat les paraules. Hi ha paraules i expressions com *ni de coña* o *gilipollas* que en alguna ocasió s'han traduït i en d'altres s'han omès, és per això que les trobem a les dues taules. La versió espanyola és clarament més agressiva pel que fa al llenguatge. En la versió espanyola hi ha una gran quantitat de paraulotes però al públic espanyol li sembla normal ja que l'ús de paraulotes és tan habitual i està tan arrelat a la manera de parlar dels espanyols, que s'utilitzen paraulotes com a interjecció, de manera que no tenen la mateixa càrrega perquè no les interpretem en el seu sentit literal. A Espanya, frases (de la sèrie) com "*coño, que bonito ha quedado*" o "*No sé, joder, no estaba pensando*" són completament normals i les rebem com a expressions quotidianes, potser de mala educació, però que la gent diu sense estar necessàriament enfadat o sense trobar-se en una situació que realment mereixi dir-les. Això a Portugal és diferent perquè, com ja hem dit, allà les formes de tractament són molt més formals, són més correctes a l'hora de parlar i molt més estrictes amb els insults: no es diuen a la lleugera. Probablement és per això que en la versió portuguesa s'ha omès (per exemple), només en quatre episodis, més de quinze vegades la paraula *coño* i el mateix passa amb la paraula *joder*, entre d'altres.

Pel que fa a les traduccions, s'han conservat alguns dels insults més lleus com: *pringado* (totó), *patético* (*patetico*), *buitre* (*buitre*), *bruja* (*bruixa*), entre d'altres.

La resta, si no s'han omès per ser massa agressius (*hija de puta, imbécil, desgraciado, asco de fea, mierda como padre...*), s'han suavitzat una mica. Seria el cas de *gilipollas* que s'ha traduït com a *estúpidos*; *morbosa y guarra* que en portuguès diuen *fresca e porca*; o *me repatea* que es converteix en *fico triste*.

Un bon exemple és que, en un episodi de la versió original, Juan Cuesta fa una pregunta per confirmar el rumor que s'havia escampat sobre l'Alicia i la Belén: "*¿Qué son putas?*" i la frase que apareix a la versió portuguesa és "*Elas são quê?*". Així eviten fàcilment una paraula incòmoda. La situació es repeteix quan el nen dels Cuesta, el José Miguel, diu per telèfon: "*Tío vas a flipar, las dos vecinas de arriba son dos putones*". En portuguès deien: "*Rodrigo vais te passar, sabes, essas duas miúdas lá de cima, elas são...*" i la mare talla la frase cridant al nen. En aquests dos casos, eviten les paraules *putas* i *putones* fent que l'espectador, mitjançant el context i les expressions corporals i facials dels personatges, les dedueixin sense tenir la necessitat de dir-les. Dir aquestes paraules potser és una mica inadequat o violent pel públic portuguès, acostumat a un llenguatge més suau o amb eufemismes.

També s’han suprimit dels diàlegs altres frases incòmodes com la Marisa demanant a Juan Cuesta si ell i la Hierbas han fet “*el misionero, el perrito o un sesenta y nueve*” i en general moltes escenes relacionades amb el sexe com la Paloma i el Juan al principi d’un episodi (12, 2a temp.) o la festa al club d’striptease masculí del mateix episodi. A més, en el capítol dels matrimonis de conveniència (3, 3a temp.) canvien una frase masclista per una de més suau: els nois estan parlant de casar-se amb estrangeres i el pare de l’Emilio diu: “*¡La mía que esté buena!*” i en canvi en portuguès diu “*A minha que saiba fazer caipirinha!*”

En canvi, a la versió portuguesa també hi podem trobar més sovint expressions d’educació que en castellà no apareixen. Per exemple, en un episodi de la versió portuguesa (9, 2a temp.), en dues ocasions un dels personatges diu *com licença* mentre que en el mateix episodi de la versió espanyola (3, 3a temp) no es diu res o fa un acte més groller (la Bea tanca la porta a la cara de les senyores deixant-les amb la paraula a la boca). Això porta a parlar també del **registre** que s’utilitza en cada versió. A continuació doncs, dedicarem un apartat a parlar dels registres, dialectes i les formes de tractament.

7.5. Registres, dialectes i formes de tractament

Hi ha un canvi de **registre** notable entre una versió i l’altra. En castellà, en general, el llenguatge és més informal i l’ús de paraulotes (com ja hem vist) i l’ús de paraules col·loquials és constant. En canvi, a la versió portuguesa trobem un registre molt més formal i polit. En aquesta taula hi ha uns quants exemples de l’ús de vocabulari col·loquial en castellà, que no es conserva en portuguès.

CASTELLÀ	PORTUGUÈS
Están gorroneando	Estão-se a aproveitar
Me has acojonado	Assustou-me
Te descojonas	Vais morir a rir
Currar	Trabalhar
Guiris	Estrangeiros
Pasta	Dinheiro
Ni de coña	Nem pensa-lo
Cojonudo	Perfeito

A la versió portuguesa s'han omès aquestes expressions col·loquials (entre d'altres) per tal d'adaptar el guió i el to a la cultura portuguesa, que és una cultura més estricta i més formal i un registre tan col·loquial sonaria fora de lloc en un context com aquest.

No sols hi ha un canvi de registre segons el vocabulari utilitzat sinó que també percebem un to més col·loquial en la pronunciació de la majoria de personatges de la versió espanyola. Per exemple, la pronunciació incorrecta de de la terminació *-ado*, amb la caiguda de la lletra "D", és una marca de registre que trobem en gairebé tots els personatges (me he *quedao* a quadros, está todo *arreglao*, te has *fijao*, que *pesao*, etc.). Segons el Diccionario Panispánico de Dudas això és típic de la parla col·loquial d'algunes zones d'Espanya.

Tot i així hi ha alguns personatges que no tenen aquesta marca col·loquial i possiblement és un recurs que utilitzen els guionistes per marcar posició econòmica i social d'algun d'ells o la formació i l'educació que han rebut. És el cas de Juan Cuesta, que sempre parla molt correctament, la seva dona Paloma, l'Andrés Guerra i l'Isabel. La Lucía (la *Pija*) i el Mauri (el *Gay*) fan servir les dues opcions depenent de la situació ja que, encara que també tenen una bona formació o una situació econòmica millor que la resta, encara són joves i els és natural una parla més col·loquial. Segons Carmen Diaz Castañón, en l'espanyol d'avui en dia, és cada cop més habitual la suavització o caiguda de la lletra D en la terminació *-ado*, fins i tot en contextos més formals (1975:1) per això és normal que una persona jove, encara que sigui culta, ho pronuncii així.

Una altra manera que han utilitzat per marcar de forma implícita l'*standing* d'un personatge és utilitzar un **dialecte** molt estereotipat. L'Emilio té accent andalús, que segons els estereotips que tenim, li dona una imatge de poc treballador i amb menys formació que la resta. Això en portuguès no s'ha mantingut, no s'ha diferenciat l'accent d'aquest personatge amb el de la resta, però probablement sigui perquè, a diferència d'Espanya, a Portugal no hi ha tanta variació dialectal o no està tan estereotipada. Tot i així, si que hi ha diferències d'un lloc a l'altre i en la versió portuguesa podrien haver diferenciat l'accent de l'Emilio fent-li fer un accent d'Alentejo per exemple, on parlen més pausadament, perquè el personatge semblés poc espavilat o lent, per conservar les característiques del personatge espanyol, que denota certa manca d'educació només amb la manera d'expressar-se.

Per altra banda, trobem al pare de l'Emilio, que estranyament no comparteix accent amb el seu fill i malgrat no tenir un alt nivell d'educació, sovint utilitza un vocabulari excessivament formal o adornat per tal d'aparentar tenir molts coneixements i tractar als seus amics de *ignorantes de la vida* (una frase recurrent del personatge).

El que si que s’ha respectat a la nova versió és la parla ultra formal de Juan Cuesta, fins i tot sobrepassant-la en algun punt. A més de mantenir els seus discursos extremadament formals de vegades també eviten algun terme col·loquial que diu en l’ambient familiar com per exemple la seva mítica frase *¡Qué follón!* (per exemple en l’episodi “Érase una despedida de soltero”), que desapareix per tal de mantenir al personatge constantment en un registre formal. Segurament, com que a la versió portuguesa tots els personatges han adoptat una parla més formal que la que tenien en la versió espanyola, malgrat que en Juan Cuesta ja gaudia d’un discurs molt formal, a la versió portuguesa han fet un esforç per fer-lo encara més formal per remarcar la diferència entre ell i la resta de personatges.

7.6. REFERÈNCIES I EXPRESSIONS CULTURALS

TRADUÏDES	
CASTELLÀ	PORTUGUÈS
UNESCO	UNESCO
Monasterio del Escorial	Monasteiro dos Jerónimos
Mari Puri	Maria Adelaida
Heidi	Marés Vivas
Mortadelo del amor	Fernando Pereira do amor
Se creia Madonna	Boy George
Latin lover	Mais latino
Gremio	Club
Metrosexual como Beckham	Metrosexual como o Abel Xavier
Dominicales	Jornais de Domingo
Mi niña bonita	Minha garota de Ipanema

TRADUÏDES	
CASTELLÀ	PORTUGUÈS
Havana	Rio de Janeiro
Fidel	Silva
Nicole Kidman	Julia Roberts
Clinton	Clinton
Duo Dinámico	O quarteto de Marialva
¿Es una fiesta de ambiente?	Como é o ambiente?
Pretty woman	Pretty woman
Jesús en la última cena	Da Vinci
Vegas	Vegas
George Clooney	George Clooney
Hacienda	As finanças

OMESES
La dama de las Camelias
Laura Paussini
Ali Mcbill
Miguel Ángel de las vaginas
Quiero un barquito en Mallorca
Somos Celestinas
Vendemos los derechos a Almodóvar
Pareces el padre de Julio Iglesias
Nochevieja (3)
Feliz año (4)

OMESES
Fin de año (2)
Navidad (2)
Villancicos
Va a nacer famoso como las hijas de las Infantas
En un tiiovivo
Esquiando en vaqueira en un Chalé
Me adoptó el del chiringuito
Fernando Alonso
Don Juan

Les referències culturals s'han classificat en tres grups: conservades, adaptades, omeses i també s'ha trobat, en els capítols analitzats, un cas de compensació:

- **Conservades:** Són les referències culturals que són internacionals i que el traductor ha considerat entenedores tan pel públic original com pel públic meta. Per exemple, el topònim Las Vegas, és un lloc conegut tant aquí com a Portugal i que a més percebem de manera similar, en tenim una idea formada amb les mateixes connotacions (una ciutat de festa, comiats de solter, sexe, droga, joc...). Per fer-ho més visual s'han marcat de verd les paraules d'aquest grup.
- **Compensació:** Ja que en diverses ocasions s'han omès referències pel fet de no haver trobat un equivalent adient, en un cas en que no hi havia cap referència cultural a la versió espanyola n'han afegit una a la versió portuguesa. En el capítol dels matrimonis de conveniència el noi cubà que s'ha de casar amb la Belén li diu: "...no tan guapas como tú, mi niña, tu eres lo más bonito del mundo" i en portuguès diu: "não são bonitas como você, minha garotinha de Ipanema, você é a gata mais gostosa do mundo". En portuguès han afegit els termes *garota de Ipanema* i *gata*, que són expressions de la cultura brasilera que no estaven a la versió original i que per tant classificaríem com a referència cultural.

- **Adaptades:** Són les referències culturals que no tindrien sentit per un públic portuguès, ja que fan referència a llocs o persones típiques d'Espanya. En aquests casos, han buscat un equivalent en la cultura portuguesa que els ajudés a transmetre la mateixa idea que hi havia en la versió espanyola. Aquest és un apartat molt interessant i per això s'ha decidit aprofundir en diversos exemples:

→Quan la Paloma diu que l'edifici on viuen es patrimoni cultural, el Mauri respon: *Ni que esto fuera el Monasterio del Escorial*. El Monasterio del Escorial és un monestir renaixentista de Madrid, considerat patrimoni cultural i conegut per la majoria d'espanyols. En aquest cas han trobat un bon equivalent que es el Monastério dos Jerónimos (d'estil manuelí), que n'hi ha més d'un, però un d'ells és patrimoni cultural i es troba a Lisboa.

→Una altra adaptació la trobem quan l'Emilio diu: *Esta tía me està acosando y a mi sólo me acosa Hacienda*: Hacienda forma part de l'administració econòmica espanyola i és molt probable que algú de fora del país no entengui una broma així. La solució que han escollit, ja que no hi ha una traducció directa d'aquesta institució, és traduir-ho com a Finances, que al cap i a la fi és del que es tracta. Així, encara que no hi havia una traducció directa per poder substituir Hacienda per un organisme equivalent de Portugal, han aconseguit mantenir la broma de la frase. L'Emilio de la versió portuguesa diu: *a mim só as Finanças é que me podem assediar*.

→*Maripuri*: En Roberto s'ha enganxat a una telenovel·la que es diu "La despechada" i està explicant l'enrevessada trama a la seva xicota, la Lucía. Ella se'n riu i li diu: *"Pues nada Maripuri, yo me voy al gimnasio"*. El nom de Maripuri a Espanya, s'associa a una dona que passa el dia fent les feines de casa, cuidant els fills, xafardejant i mirant telenovel·les. En portuguès no devien trobar un mot similar que transmetés les mateixes connotacions i van optar per dir Maria Adelaida, que és el nom de la protagonista de la telenovel·la que mira en Roberto.

→També en altres capítols com el 1x15 (Versió Espanyola) 1x16 (Versió Portuguesa) la germana de la Lucía li diu al Roberto que perquè no ha comprat un anell de casament per a la Lucía i ell contesta que no li ha demanat. Ella respon: *¿Y a qué esperas, a que te lo escriba en la carta a los Reyes Magos?*. A Portugal s'ha perdut la tradició dels Reis Mags, els regals els du el Pare Noel i per tant aquesta frase no encaixaria bé i per això es substitueix per: *Estas a espera que ela te ponha um recadinho no frigorífico a pedir o anel?* Tot i així, per mantenir el significat de la versió original, es podria haver substituït la figura dels reis mags per el Pare Noel, *Pai Natal*..

- **Omeses:** En el cas de les referències culturals, les omissions han estat generalment per dues causes:

- 1 Eliminació de l'escena o part de l'escena: Aquí hi trobaríem la gran majoria de les omissions. Això es deu al fet que molts dels episodis són més curts en la versió portuguesa perquè eliminen parts de la història original (per exemple, en el primer capítol que hem analitzat, ometen tot un fil argumental que va sobre l'Alicia, una de les *Golfas*, que intenta demostrar que és romàntica) o bé perquè donen per suposada una de les escenes (en un episodi l'Emilio explica als pares de la Belén com es va morir el seu pare i a la versió portuguesa no, però quan de cop entra el pare de l'Emilio, la mare de la Belén diu: però no estava mort?).

En les escenes que eliminen és on es troben gairebé totes les referències culturals que s'han classificat com a omissions.

- 2 Part d'una broma complexa: Són les que combinen una referència cultural amb un joc de paraules i que s'han omès perquè no han pogut aconseguir el mateix efecte o mantenir la broma de la versió original. Per exemple:

→ La primera vegada que l'Emilio s'embolica amb la Belén, el José Miguel es riu d'ell dient: "Claro, trabajando en un portal, acaba con Belén: es el destino tío!"

Aquesta frase és molt complicada de traduir ja que combina el nom de la veïna, Belén, el fet que l'Emilio treballa en un portal, com el Portal de Betlem i que en castellà un pessebre s'acostuma a anomenar *Belén*. En portuguès la veïna es diu Sofia, el pessebre es diu *presépio*, i ja no parlem d'un portal. És en casos com aquest, doncs, en que han optat per ometre la referència.

→ Un altre exemple el trobem quan la Paloma decideix fer les paus amb la veïna del davant i diu: "*a partir de ahora seré la Paloma de la paz*". Clarament s'està fent un joc de paraules amb el seu nom i el símbol de la pau que és un colom (*Paloma*). En canvi en Portuguès és difícil aconseguir que el públic faci aquesta relació perquè el personatge es diu Dulce i no *Pomba* (colom).

→ Per últim, hi ha un capítol en què a l'edifici es rumoreja que en Juan Cuesta ha mantingut relacions amb l'Isabel i quan la Marisa se'l troba al passadís li diu: "¡Hola Don Juan!". En aquest cas també hi ha un joc de paraules fet amb el nom de Juan i l'expressió *ser un donjuán* (ser un home seductor, un conquistador). El que és curiós és que en portuguès també existeix l'expressió *ser um dom-joão* i té el mateix significat, però tot i així han optat per ometre la broma, potser perquè allà l'expressió és menys habitual.

També hi ha un altre tipus de canvis o omissions que no són frases, sinó **costums o elements típics d'Espanya** que no tenien cabuda dins d'una sèrie portuguesa. Aquí hi ha tres exemples:

→Proposició de matrimoni amb una estudiantina (més conegut com una *tuna*): Un dels personatges addicionals, en Carlos, demana a la Lucía que es casi amb ell. Ho fa presentant-se a casa seva acompanyat d'una *tuna* que li canta una cançó tot creant una escena més aviat antiquada i carrinclona. La versió portuguesa ha substituït la *tuna* per el personatge, en Carlos, disfressat de trobador ja que la *tuna* és un element cultural clarament espanyol (que encara que a Portugal existeixi, no és tan típic). Així doncs han buscat un equivalent que no situï la escena a Espanya però que segueixi sent passat de moda i fins i tot vergonyós: per aconseguir-ho disfressen al personatge de trobador i li fan recitar un poema de Romeu i Julieta.

→Disfresses del comiat de soltera: Al comiat de soltera de la Lucía de la versió espanyola, totes les participants van disfressades amb un vel de núvia amb un penis de plàstic enganxat al cap. En canvi a la versió portuguesa van vestides de forma normal. Això es deu a que a Espanya s'acostuma a fer passar vergonya a la futura núvia disfessant-la de maneres gracioses i cridant l'atenció pel carrer. A Portugal probablement no és un fet gaire habitual ja que, com ja hem dit, tenen una cultura molt més formal on una celebració així potser no seria ben vista o quedaria fora de lloc.

→El raïm de cap d'any: En un capítol en que celebren el cap d'any, a Espanya fan molts comentaris sobre menjar el típic raïm de cap d'any, una tradició que a Portugal no existeix. En aquest cas no només substitueixen *comer las uvas* per *beber um copo* sinó que ni tan sols es tracta de la nit de cap d'any, ho canvien tot perquè només sigui un dia normal en que hi ha una festa, tothom celebra alguna cosa però en cap moment es menciona el què.

7.6.1. ALIMENTS

S'ha fet una taula a part sobre els menjars i les begudes per tal de presentar-ho de forma més clara, tot i que també són referències culturals i comparteixen les característiques i conclusions que s'han extret anteriorment. Per tant, igual que en l'apartat que acabem de veure, aquí trobem moltes omissions però quasi totes es deuen a l'eliminació d'escenes.

Val la pena afegir que en aquest cas hi ha moltes més omissions perquè un dels episodis analitzats, "Érase una nochevieja", ha sofert un gran canvi: ha deixat de ser una nit de cap d'any i s'ha convertit simplement en *um dia de festa*, ometent tot el que està relacionat amb el cap d'any i el nadal, que inclou un munt d'aliments com podem veure:

TRADUITS		OMESOS
CASTELLÀ	PORTUGUÈS	
Calimocho	Sangria	Sanjacobos
Sanjacobos	Croquetes	Guacamole
Mejillones en escabeche	Sardinhas	Uvas(12)
Vermú	Ginjinha	Besugo al horno
Guacamole	Empadão	Aperitivo, tres platos y postre
Cubano	Mojito	Rioja reserva
Langostinos	Camarão	Endivias, roquefort y cordero con guarnición
Mazapanes, peladillas o cualquier otro producto navideño	Comida	Ostres y cigalas a la plancha
Solomillo	Lambo	Chocolate con churros
Comer las uvas (2)	Beber um copo	Langostinos, percebes
		Solomillo con salsa boletus
		Champán y cava
		Consomé
		Tinto de verano

A més, hi ha dos episodis de la primera temporada que tracten el mateix tema, “Érase una nochebuena” i “Érase un fin de año”, on també han eliminat qualsevol referència al tema nadalenc. El més possible és que ho fessin per tal d’evitar les costums i tradicions que es segueixen a Espanya i que allà no, com menjar el raïm o cuinar els típics plats de Nadal i per això hi ha tantes omissions en aquest episodi pel que fa al menjar. Una altra possibilitat és que el capítol es va emetre en ple mes de maig de manera que no s’ajustava amb el moment d’emissió, però és menys probable que la primera opció.

Pel que fa als pocs aliments que s’han adaptat, són els que són menjars o begudes molt típics d’Espanya que no s’adeqüen a un escenari portuguès i que per tant han canviat per d’altres més adients com ara els *sanjacobos*, que passen a ser *croquetes*, o el *vermú* (típic d’Espanya) que a la versió portuguesa és *ginginha*, un licor dolç, típic de Lisboa.

Tot i haver eliminat les referències i tradicions nadalenques, també fan un sopar de celebració en el qual podrien haver mencionat alguns dels menjars que han omès. Portugal té una gastronomia prou rica per substituir els aliments típics d’Espanya així que, si van optar per no buscar-los-hi un equivalent, potser és perquè van creure que l’escena no era suficientment important i per això la van escurçar.

8. COMPARACIÓ AMB ALTRES VERSIONS

Degut a l'èxit de la sèrie espanyola, no només va sorgir la versió portuguesa sinó que cadenes d'altres països van comprar-ne els drets per tal de fer-ne diferents adaptacions. Tot i així, la versió portuguesa és la que s'assembla més a l'espanyola amb diferència. Si les comparem amb la resta de versions de la sèrie, podem veure que a la versió portuguesa surten exactament els mateixos personatges i viuen les mateixes històries que a la versió espanyola, a través d'un guió pràcticament igual darrere el qual hi ha una gran feina de traducció. En canvi, d'entre les altres versions, podem distingir les que tenen els mateixos personatges, històries semblants però un guió diferent i les que directament tenen personatges diferents.

Les versions més conegudes i que s'assemblen més a l'original (a part de l'analitzada en aquest treball) són les dels països amb qui compartim llengua, a l'Amèrica llatina: les versions **colombiana, la xilena i l'argentina**. Aquestes versions s'assemblen molt a l'original i només pateixen canvis lingüístics i culturals, igual que la versió portuguesa, per tal d'adaptar-se a allò que és normal en cada país. Tot i així hi ha altres versions que s'assemblen molt, com la versió **francesa** *Faites comme chez vous*, o la **grega** que, sorprenentment, és de les que menys canvia els personatges. A Mèxic hi ha una adaptació que es diu *Vecinos* que es va fer amb els drets de la sèrie original però té personatges diferents que duen vides diferents: el que conserva és l'estil de la sèrie, la idea d'un edifici de veïns i els problemes de convivència i les històries descabellades que viuen els personatges.

També s'està fent una versió **americana** que es diu *I hate this place* i s'ha doblat a molts països com a **Bulgària** (on també es va fer una adaptació), Sèrbia o Finlàndia, entre d'altres.

8.1 DIFERÈNCIES GENERALS

Com ja s'ha vist, hi ha algunes adaptacions que s'allunyen bastant de la versió original (com la de Mèxic o la de Bulgària) i d'altres que són pràcticament iguals (tot i que a Colòmbia han canviat algunes parts de l'argument com per exemple: la filla dels Cuesta té un fill amb el Roberto, o la Paloma se'n va a viure amb l'Andrés i havia tingut una relació secreta amb el fill de la Concha, etc).

A part d'això, cal mencionar els canvis que s'han fet lingüísticament parlant per adaptar la sèrie a cada país, ja que el castellà d'Espanya, sobretot l'argot, no és el mateix que l'espanyol dels altres països. Així doncs, trobarem canvis de vocabulari com que a Colòmbia no tenen *móvil* sinó *celular*; enlloc de fer servir *dinero*, paguen amb *plata*; no mengen *lentejas*,

sinó *frijoles*; no tenen *culos*, que sona vulgar, sinó *nalgas*; i tampoc *salen de marcha*, com els veïns de la Calle Desengaño: els veïns de la Calle Salsipuedes *salen de rumba*.

També, a la versió colombiana, la mítica frase del senyor Juan Cuesta (allà Juan Preciado) deixa de ser "¡Qué follón!" i es converteix en "¡Que chicharrón!" o la frase que utilitza la seva dona, la Paloma, per remarcar les seves paraules quan acaba una frase "Y punto en boca", passa a ser "¡Calle boca, vuelva y diga!". També, la famosa frase de la Concha "Váyase, señor Cuesta, váyase!" (que és una paràfrasis del "Señor González, ¡váyase!" d'Aznar) a Colòmbia es canvia per "Renuncie señor Preciado".

S'han adaptat alguns dels noms perquè s'escaiguin més a cada país (com Paloma i Isabel, que es transformen en Yaneth i Clarisa a Colòmbia, o Graciela i Marga a Argentina) i també tradueixen o canvien els sobrenoms, com per exemple: La *Pija*, que es canvia per un mot col·loquial amb el mateix significat "La *Gomela*", o "La *Hierbas*", que a Colòmbia l'anomenen "La *Avioneta*" perquè parla de manera desordenada i de cop i volta riu per qualsevol cosa i a l'Argentina la bategen amb el nom d'un plat vegetarià típic del país, "Milanesa de soja", per les novetats culinàries que intenta introduir. Per altra banda, la Belén i l'Alicia que, com ja s'ha dit, a Espanya reben el sobrenom de "Golfas" o "Guarras", a l'Amèrica llatina tenen un sobrenom menys agressiu: "Cochinas".

Aquest últim no és l'únic cas en que s'ha utilitzat un eufemisme, sinó que en diverses ocasions s'ha optat per suavitzar algunes expressions espanyoles que poden resultar una mica brusques. Aquí tenim tres exemples de com s'ha solucionat a la versió colombiana:

"Mi puta vida" → "Mi perra vida"

"Tus nervios de mierda" → "Tus nervios de mié...rcoles"

"¿Qué hace toda esta mierda?" → "¿Qué hace todo este cachivacherío?"

Tot i així, de totes les versions, la portuguesa és la menys grollera, on els personatges s'esforcen més per mantenir un tracte de cortesia amb els veïns malgrat les disputes que sempre hi ha a l'edifici, i la versió espanyola és la que manté un to més agressiu, ple d'insults, crits i paraulotes. Per altra banda, també podem veure que la versió colombiana és la més moderna, potser perquè la van estrenar cinc anys més tard que la versió original, i ho podem observar en diferents aspectes, per exemple: l'edifici, que és més gran i els pisos són molt més espaiosos i amplis que els de Madrid; la tele que puja en Roberto en el primer episodi de la sèrie original aquí és un plasma; el gos de la Vicenta és un *York Sherrier*, un "Yorkie" i els homosexuals no *salen del armario* sinó que *salen del closet*.

9. PROPOSTA DE TRADUCCIÓ EN CATALÀ

Si es fes una versió catalana de la sèrie, la part fàcil és que no caldria fer canvis molt importants degut a la gran quantitat de trets i costums que compartim amb Espanya i amb la llengua castellana. És més, tots els catalans entenen el castellà i gran part de la població el parla de tant en tant, o bé fa bromes en castellà, o, si més no, insulta en castellà. A més, és habitual entre els catalanoparlants l'ús de paraules incorrectes provinents del castellà com un *bocata* enlloc d'un entrepà o un *pistatxo* enlloc d'un festuc. Per la influència del castellà, gairebé ningú es salva d'aquest tipus d'errors, encara que de vegades sigui conscientment, però trobarem a pocs catalans que demanin un menta poniol, enlloc d'un *poleo* menta, o que aixafin una panerola enlloc d'una *cucaracha* o simplement un *bitxo* (que existeix però no es refereix a un insecte sinó a una planta).

A continuació, hi ha una proposta de com podria ser la versió catalana de la sèrie, dels trets generals que s'haurien d'adaptar i dels canvis en els capítols que s'han analitzat.

9.1 TRETOS GENERALS DE LA SÈRIE

Caldria canviar, per començar, la **localització**. Ja que en les altres versions l'edifici en qüestió s'ha situat presumptament en un barri de la capital, en aquest cas s'ha escollit el barri de Gràcia, a Barcelona.

El **nom de la sèrie**: tot i que la traducció literal seria "Aquí no hi ha qui hi visqui", s'ha buscat una frase que encaixés bé amb la música de capçalera i finalment s'ha optat per "Aquí no hi puc viure".

Tal com s'ha fet en les versions més noves de la sèrie, s'adaptarà la versió catalana als temps d'ara, és a dir, serà més moderna tant pel que fa a l'estètica (la roba dels personatges, l'edifici o les noves tecnologies com les pantalles planes i els iPhones) com a les referències de caire polític o social. Cal tenir en compte que el públic que pugui arribar a tenir una sèrie actual potser no captarà referències d'una frase de l'Aznar o del Duo Dinámico. Enlloc d'això haurien de ser més recurrents referències de l'època actual com el 3% de Mas o del conflicte de Síria.

9.2 ELS PERSONATGES

Els **noms dels personatges, malnoms i procedència o accent**: també se'n poden conservar ja que (tot i que actualment estan apareixent molts noms nous i originals) si mirem els rànquings de noms que es posaven no fa gaire a Catalunya, encara n'hi ha molts d'espanyols (de fet, actualment el nom més registrat a Catalunya és Antonio). Tot i així s'ha fet una "catalanització" de tots els noms que podien adaptar-se al català i els altres s'han canviat com explicarem a continuació.

NOMS PROPIS		NOMS PROPIS		MALNOMS	
CASTELLÀ	CATALÀ	CASTELLÀ	CATALÀ	CASTELLÀ	CATALÀ
EMILIO	EMILIO "MILIU"	BELÉN	MARIA	RADIO PATIO	CONSELL DE L'ESPIELL
MARIANO	AMADEU	LUCÍA	CRISTINA	GOLFAS	FRESQUES
PACO	PEP	ROBERTO	JORDI	LA PIJA	LA PIJA
CONCHA	JOSEFA "PEPA"	JUAN CUESTA	JOAN COSTA	LA HIERBAS	LA TIL·LES
MARISA	MONTSERRAT	PALOMA	ALOMA	LOS GAYS	EIS GAIS
VICENTA	FRANCISCA	JOSÉ MIGUEL	MIQUEL	LA CHUNGA	LA XUNGA
MAURI	MAURI	NATALIA	NATÀLIA		
BEA	ONA	ISABEL	ISABEL		
ALICIA	ALÍCIA	ANDRÉS GUERRA	ANDREU GUERRA		
NIEVES	NEUS	CARLOS	CARLES		

9.2.1. ELS NOMS

Per començar tenim a l'Emilio i el Mariano, que a la versió original tenen procedència andalusa i se'ls atribueix un rol de persones poc cultes o amb estudis molt bàsics, encara que el Mariano intenti aparentar ser molt llegit. S'ha decidit conservar el nom de l'Emilio, que és el que s'ha fet en la majoria de les altres versions de la sèrie, però canviant-ne la pronunciació per adaptar-la a la parla catalana d'un petit poble de Lleida, que és la procedència que tindran a la versió catalana. El nom d'Amadeu, és també més típic d'un home adult de Lleida segons el registre Espanyol de noms. Hem canviat Andalusia per Lleida ja que un dels estereotips dels andalusos és que són poc treballadors o poc acadèmics i a Catalunya es podria assimilar amb l'estereotip que, per la gent de Barcelona, els lleidatans són gent de camp, que viuen en granges, tenen pocs estudis i no tenen internet.

Les tres senyores grans reben noms típics que es posaven a Catalunya a la seva època, els tres es troben dins top 10 de noms a Catalunya entre 1920 i el 1939. El de la Marisa, que en la versió espanyola és una mica més modern que els de les altres dues (d'acord amb el personatge, que també és més juvenil) en català passa a ser Montserrat, que tot i ser d'abans, encara no està passat de moda i es pot abreviar i convertir-se en "Montse".

Mauri, Bea, Alicia, Belén, Lucía i Roberto són els noms dels joves de l'edifici i que, per tant, necessiten un nom que s'escaigui bé amb la seva edat, un nom més modern. S'han mantingut Mauri i Alícia, ja que també existeixen en català. Bea, de Beatriz, s'ha transformat en Ona, de Mariona; la Belén, que és un nom molt castellà sense equivalent català es dirà Maria, que és un nom intemporal i que ens ajudarà a solucionar algunes bromes que li fan sobre el pessebre (el *Belén* en castellà); la Lucía es dirà Cristina, com a la versió portuguesa, tindrà un accent barceloní una mica més marcat que el de la resta (ja que és la *pija*) i la seva família serà de Pedralbes; i finalment hi ha el Roberto, que es podria dir Robert, però s'ha decidit anomenar-lo Jordi ja que és un nom més actual i juvenil.

La Paloma es dirà Aloma, un nom ben català inspirat en el llibre de Mercè Rodoreda que té el mateix nom. A més, ja que a la versió espanyola té un nom molt castís i és el que diríem una espanyola *de pura cepa*, a la versió catalana serà tot el contrari: una independentista de cap a peus.

La resta de noms s'han pogut traduir o adaptar fàcilment al català (com Isabel – Isabel, Natalia – Natàlia o Andrés – Andreu).

9.2.2. MALNOMS

Radio patio, la ràdio fictícia de les tres senyores grans, és una expressió molt utilitzada en castellà i que també s'entén en català, però s'ha optat per buscar una opció en català que també rimi i que tingui una relació amb el lloc per on reben els rumors. Així doncs, com que les senyores tenen una porta amb tres espiells per on es passen el dia espiant als veïns s'ha escollit batejar-les amb el nom de "El consell de l'espiell". Ja que es tracta d'una ràdio que realment no existeix, el nom funciona igualment encara que no es parli d'una ràdio, el nom té rima, com el de la versió original, i també compagina bé amb el nom dels nois que es reuneixen al videoclub, que són el Consell de savis (*Consejo de sabios*).

Els malnoms *pija* i *chunga* són dos termes col·loquials en castellà que també estan molt integrats en l'ús col·loquial de la llengua catalana. Sovint, quan en castellà sorgeixen termes populars així, com que en català ja els entenem, ens els apropiem sense necessitat de crear una

nova paraula en català. Potser els adaptem fonèticament o ortogràficament com seria el cas de *carinyo* o *xungo*, però no inventem una paraula nova en català perquè és més senzill utilitzar l'espanyola si el terme ja està estès i l'entén més gent. Degut a això, en català de vegades ens manca molt vocabulari col·loquial o existeix però és poc utilitzat. És per tot això que s'ha decidit mantenir els sobrenoms *pija* i *xunga* en la versió catalana de la sèrie, perquè són utilitzades i compreses pels catalans i no tenim una paraula que vulgui dir exactament el mateix o si la tenim no l'utilitzem de forma habitual en la parla col·loquial.

Les *Golfas* passarien a dir-se les Fresques. Potser la paraula fresca és menys agressiva que *golfa* però transmet aproximadament la mateixa idea de noies descarades o una mica promiscues.

Los gays té una traducció directa i fàcil que és Els gais.

La versió espanyola té més episodis que la portuguesa i hi ha alguns personatges que no van arribar a existir a Portugal però que podrien sortir a la versió catalana. Un exemple és la Marta, una catalana que surt més aviat a la quarta temporada. A la versió espanyola té un accent català marcat i per això la bategen amb el nom d'un menjar típic català: la *Pantumaca*. A la versió catalana tindria un fort accent de Mallorca i la podrien anomenar Na Sobrassada, ja que és un menjar típic d'allà.

9.3. REGISTRES

El to general de la sèrie original és col·loquial, encara que hi hagi algun personatge que tendeixi a ser ultra correcte constantment (com en Juan Cuesta). En català també s'utilitzarà un vocabulari col·loquial, i això vol dir que els personatges no parlaran amb total correcció sinó que utilitzaran paraules provinents del castellà que s'utilitzen molt sovint en català ja que sinó el discurs quedaria una mica forçat i poc verídic, potser la gent no s'hi identificaria tant. Parlem de paraules com *bueno*, *carinyo* o *joder*. No hi ha gaires catalans que avui en dia, a no ser que es trobin en un context molt formal, s'expressin dient "bé doncs..." o s'enutgin exclamant "renoi". Tot i així és cert que hi ha altres paraules que es poden utilitzar enlloc de *joder* com "collons" o "merda" depenent de la situació, i també es pot dir "amor" enlloc de *carinyo*, però són uns barbarismes que utilitzem tant que fan que un diàleg soni natural.

Els únics personatges que mai utilitzaran barbarismes, seran en Joan Costa i la seva dona, l'Aloma. En Joan Costa perquè seguirà la tònica de les altres versions, serà un home molt correcte i formal amb un discurs carregós, i tan correcte que sona antinatural. L'Aloma perquè com a gran lluitadora per la independència no pot fer un ús incorrecte de la llengua catalana,

però ella si que dirà paraulotes i fins i tot pot arribar a ser grollera com la Paloma de la versió original.

Les senyores poden dir algunes paraules típiques de la gent gran com *aiga*, enlloc de dir “aigua”, o puestu en comptes de “lloc”. També poden pronunciar la *t* que se sent al final d'algunes paraules acabades amb *-r* sensible: *cart* per “car”, *cort* per “cor”, *mart* per “mar”.

L'Emílio, que a la versió espanyola també comet errors (com per exemple, *cocreta* enlloc de *croqueta*), en la versió catalana també cometrà errors ja que és la manera que tenen els guionistes de fer entendre al públic que es tracta d'una persona poc alfabetitzada i amb poca cultura. Pot fer servir tots els barbarismes mencionats anteriorment i d'altres errors com per exemple calcar els verbs reflexius en castellà i fer-los reflexius en català: *M'he caigut*, *se m'ha caigut*, *m'he rigut*, etc.

Pel que fa a la resta de personatges, parlaran més correctament i formalment segons l'edat que tinguin, és a dir que com més joves siguin, utilitzaran un vocabulari més col·loquial i poden fer servir barbarismes usuals com *bueno*, *tío*, etc. En Mauri, encara que és jove pot tenir un registre col·loquial però tot i així que acostumi a parlar bastant correctament ja que, com en la versió original, és periodista.

9.4. REFERÈNCIES CULTURALS

Les referències culturals i les bromes també faran referència a llocs o tradicions típiques de Catalunya, a polítics catalans, a famosos d'aquí (ja siguin futbolistes del Futbol Club Barcelona o cantants com en Lluís Llach) i a conflictes actuals com la independència o l'escàndol del 3%, per exemple.

CASTELLÀ	CATALÀ
Toros	Castellers
Monasterio del Escorial	La Sagrada Família
Papá Noel	Tió

Aquí tenim tres exemples de referències culturals que podrien adaptar-se a les costums catalanes. A continuació hi ha una breu explicació de perquè s'han escollit aquests canvis:

→ **Castellers**: Anar a veure els toros o fer de torero, és una tradició espanyola i antiga que a més a Catalunya actualment els espectacles taurins són il·legals. En les ocasions en que es mencionen els toros a la versió espanyola, es podrien substituir per castellers, com per exemple en l'episodi en que en Mariano decideix que vol ser torero i s'acaba fent mal (capítol 11, 2a temp.). Fer castells és una tradició molt catalana on a més s'ha de portar una vestimenta molt típica i també és una mica perillós i té sentit que algú es pugui fer mal intentant-ho.

→**Sagrada Família:** En els episodis analitzats es fa referència a el Monasterio del Escorial com a símbol d'una construcció important considerada patrimoni de la humanitat. La Sagrada Família, s'acosta més al públic català perquè es tracta d'un edifici de Barcelona que tothom coneix i és patrimoni de la humanitat i a més també és una referència més actual que els més joves podran entendre.

→**Tió:** En els episodis nadalencs en algun moment surten els reis mags i també el Pare Noel. Si bé és cert que a Catalunya hi ha molta gent que rep regals del Pare Noel, realment no és una tradició catalana. A Catalunya passen els Reis i es fa cagar el Tió. Així doncs, tot i que no estaria fora de lloc conservar el Pare Noel, és una bona idea substituir-lo pel Tió, que és de tradició catalana.

A part d'exemples com els que hem vist, també es podrien modificar frases com la mítica frase de la Concha, una de les senyores grans, que mai deixa que en Juan Cuesta parli i li crida "¡Váyase señor Cuesta, Váyase!". Com ja s'havia comentat anteriorment, aquesta frase és una referència a una frase de l'expresident Aznar que molta gent coneix, però els més joves probablement ja no l'entenguin. Així doncs podríem canviar-la per una frase més moderna i relacionada amb un context polític català. La frase en català podria ser "Calli senyor Costa, Calli!" fent referència al "Calli, quan parli de la memòria de Companys, calli!" de Santiago Espot, que ha vist i coneix molta gent.

En Joan Costa, president de la comunitat, que sempre parla com si fos un president de veritat, a la versió catalana es podrien integrar frases mítiques de polítics catalans dins dels seus diàlegs, com referències subliminals, com per exemple el "Ja sóc aquí" de Josep Tarradellas, el "Voleu fer el favor de callar?" de Jordi Pujol o el "Això no toca" del mateix.

9.4.1. ALIMENTS

Els menjars i les begudes, ja que també són marques culturals, haurien d'adaptar-se a l'àmbit català. Evidentment que els aliments de la versió espanyola també existeixen a Catalunya, però potser és millor canviar-los per uns de més típics a Catalunya per catalanitzar encara més la versió, com en els següents exemples:

CASTELLÀ	CATALÀ
Chinchón	Ratafia
Calimocho	Aigua de València
Sanjacobos	Pa amb tomàquet i embotit o botifarra
Rioja reserva	Cava Freixenet

→**Ratafia:** Una de les senyores grans de la versió espanyola, la Marisa, és una dona que fuma i beu constantment i la seva beguda predilecta és el Chinchón, un anís típic de Chinchón, una localitat de prop de Madrid. Es podria substituir per Anís del Mono per exemple, perquè és un anís i és català, però no tothom l'identifica com a una beguda catalana. És per això que s'ha triat canviar-lo per ratafia, que és un licor d'herbes molt típic de les terres catalanes.

→**Aigua de València:** El *calimocho* és una beguda molt típica d'Espanya, generalment entre adolescents, ja que es tracta d'una beguda barata que normalment preparen en grans quantitats o ampolles grans per poder compartir entre tots. L'hem substituït per Aigua de València, que també se n'acostuma a preparar molta i en grans recipients (com si fos ponx). És una beguda que tot i ser original de València, s'ha estès per tot el territori català. A més també s'havia considerat canviar el *calimocho* per la Barreja o la Pomada, però potser es tracta de begudes molt típiques d'una regió concreta, i no de tot Catalunya.

→**Pa amb tomàquet i embotit:** En una sèrie catalana, l'Aloma, mare independentista, no prepararà *Sanjacobos*, sinó que serà alguna cosa també senzilla de fer, però típic català: el pa amb tomàquet, és clar. Han de sortir aliments típics catalans, així que, quan els personatges castellans mengin alguna cosa senzilla, aquí que sigui pa amb tomàquet, quan facin una barbacoa, que facin una calçotada o enlloc de menjar un *cocido* que menginescudella.

→**Cava Freixenet:** Per últim, les marques també poden canviar, que els personatges de la versió catalana prenguin productes d'aquí. Per això s'ha canviat un vi Rioja que porta l'Andrés per celebrar el cap d'any, per una ampolla de cava Freixenet, que és original de Catalunya. També podrien aparèixer Cacaolats o algun Vichy Catalán que són marques catalanes.

95. ELS EPISODIS ANALITZATS

Farem un petit resum de com seria la versió catalana de cadascun dels capítols analitzats. Hi haurà una petita explicació de l'argument en castellà, i tot seguit l'explicació en català. A més, també escriurem els títols en català, que tots començaran per la frase "Vet aquí...". En català, un conte normalment comença amb la frase "Hi havia una vegada..." però s'ha decidit escollir la frase "Vet aquí..." que és més curta, s'escau i també s'utilitza en la narrativa infantil (per exemple: "Vet aquí un gos i vet aquí un gat, aquest conte s'ha acabat").

CASTELLÀ	CATALÀ
Érase una parabólica	Vet aquí una telenovel·la
La Lucía posa una antena parabòlica a casa seva, cosa que als veïns no els sembla bé. Tot i així al final tots s'acaben aprofitant de l'emissió provinent de l'antena, punxant el cable, i s'enganxen a una telenovel·la.	La Cristina fa instal·lar els cables per tenir fibra òptica a casa seva i els veïns no estan contents, tenen enveja. Al final, tots s'enganxen a una telenovel·la que es descarreguen robant-li internet a la Cristina.

→ En aquest capítol, l'argument no canviaria tant pel que fa al lloc (de Madrid a Barcelona) sinó per l'època. La versió catalana ja seria més moderna i per tant enlloc de tenir una parabòlica enganxada a la façana de l'edifici, el problema seria el cablejat de la fibra òptica, que en alguns edificis antics es pot veure a la façana. Enlloc de punxar-li l'antena, els veïns fan servir la seva contrasenya per tenir internet. S'ha hagut de canviar el títol i s'ha conservat l'element principal que no canvia d'una versió a l'altra: la telenovel·la.

CASTELLÀ	CATALÀ
Érase una despedida de soltero	Vet aquí un comiat de solter
La Belén i les altres noies preparen el comiat de soltera de la cartera que s'ha de casar amb l'Emilio. La porten a un club d' <i>striptease</i> masculí per emborratjar-la i que s'emboliqui amb algun <i>stripper</i> . No volen que es casin. L'Emilio i els nois, el es disfressen de dona per entrar al club i vigilar-les.	La Maria i les altres noies preparen el comiat de soltera de la cartera amb el mateix objectiu que a la versió espanyola. En aquest cas però, fan una calçotada totes juntes, on l'intenten emborratjar per després portar-la a un club d'intercanvi de parelles, on els nois les seguiran també disfressats de dona.

Aquí hi afegiríem un element típic català, la calçotada, que actualment és una activitat més habitual en un comiat de soltera (més que anar directament a un club d'*striptease* sense fer un sopar abans, com a mínim). A més després enlloc d'anar al club d'*striptease* van a un club d'intercanvi de parelles que és una tendència molt moderna i que ajudarà més a les noies a aconseguir el seu objectiu: que la futura núvia s'emboiqui amb algú altre. Llàstima que els nois els xafaran els plans...! A més segueix tenint sentit que els nois s'hagin de disfressar ja que en aquests clubs, generalment, admeten noies soles però no homes sols.

CASTELLÀ	CATALÀ
Érase un matrimonio de conveniencia	Vet aquí matrimoni de conveniència
La Vicenta coneix a un cubà que es vol casar amb ella per aconseguir la nacionalitat espanyola. Després aquest cubà presenta a unes quantes persones de l'edifici, altres immigrants disposats a pagar 5.000€ per casar-se amb algú d'Espanya. Són un altre cubà, un albanès, una marroquina i una bielorrussa.	La Francisca coneix a un bolivià que es vol casar amb ella per aconseguir la nacionalitat catalana. Després aquest bolivià presenta a unes quantes persones de l'edifici, altres immigrants disposats a pagar 5.000€ per casar-se amb algú d'Espanya. Són un italià, una marroquina, un romanès i una russa.

Segons les estadístiques de l'Idescat (Institut d'Estadística de Catalunya) l'any 2016 aquestes nacionalitats eren les predominants pel que fa a la immigració i que alhora encaixen amb l'argument de l'episodi. Així doncs enlloc de cubans tenim un bolivià que parla espanyol i es pot entendre amb la senyora Francisca i a un italià que pot xampurrejar el castellà. Les dues nacionalitats mantenen els estereotips que tenim dels cubans: estrangers apassionats i atractius. La marroquina es manté ja que els marroquins són el grup d'immigrants més gran de Catalunya, i els romanesos es troben en segona posició. Finalment la russa té uns estereotips semblants als que associem a una bielorrussa, però a Catalunya hi ha més immigració de Rússia.

CASTELLÀ	CATALÀ
Érase una nochevieja	Vet aquí una nit de Nadal
<p>És la nit de cap d'any i se celebren sopars i festes a diferents pisos. Hi ha un sopar a casa els Cuesta i un a ca l'Andrés, i hi ha festes al videoclub, al pis del Mauri i al de la Lucía. El Carlos demana a la Lucía que es casi amb ell, acompanyat d'una <i>tuna</i>.</p>	<p>Enlloc de cap d'any, és el dia de Nadal i caguen el Tió. També fan sopars i festes ja que també és típic del dia de Nadal. El Carles irromp a la festa de la Cristina vestit com un cavaller medieval i li demana que es casi amb ell, tot llegint-li un poema de Sant Jordi.</p>

Ja que amb Espanya compartim moltes tradicions i la nit de cap d'any no canvia gaire d'un lloc a l'altre, canviant el dia podem introduir una tradició molt nostrada que és fer cagar el tió. No cal canviar massa coses ja que l'ambient en general és festiu tan el dia de Nadal com la nit de cap d'any, tothom vol fer sopars i tothom vol fer xerinoles. Pel que fa a la declaració d'en Carlos, s'ha substituït per una acció antiquada i carrincona, però amb arrels catalanes i una referència a la cultura catalana (la llegenda de Sant Jordi).

10. CONCLUSIONS

Aquest treball ha estat molt útil per assolir coneixements bàsics sobre els tipus de traducció audiovisual que existeixen i per arribar a conèixer amb més detall en què consisteix una adaptació d'una sèrie televisiva. L'adaptació és un terme encara poc definit perquè és relativament nova i actualment no es troba sempre classificada com una branca de la traducció, però després de fer aquest treball he vist que darrere l'adaptació d'aquesta sèrie hi ha realment una gran feina de traducció i que, certament, l'adaptació, almenys en aquest cas, s'ha de considerar un tipus de traducció perquè els guions són pràcticament iguals, s'han traduït directament adaptant les parts culturals i la manera de parlar al país corresponent. Personalment, després de fer aquest treball, classificaria sens dubte l'adaptació entre els diferents tipus de traducció audiovisual. També és cert però, que hi ha altres adaptacions que potser no són tan fidels (com la versió mexicana) en les quals no hi ha una feina de traducció estricta. Davant d'un cas així, enlloc d'afirmar que l'adaptació de vegades és traducció i de vegades no, potser ja no anomenaria adaptacions a aquestes versions que són tan diferents de l'original, els donaria un altre nom, ja que simplement han comprat els drets de la sèrie però el guió canvia completament. Potser es podria parlar només de versions però no d'adaptacions, ja que per mi, una adaptació comporta una feina de traducció al darrere.

Gràcies a aquest treball també he pogut comparar i valorar els avantatges i inconvenients d'adaptar una sèrie o bé doblar-la i la complexitat i les limitacions d'aquestes dues modalitats de traducció audiovisual (TAV). El doblatge, per exemple, presenta uns problemes de traducció que sovint són molt difícils de solucionar, i en canvi amb l'adaptació és més fàcil trobar una alternativa ja que el text no està condicionat per la imatge. Així, si tens un joc de paraules o una referència que no pots substituir (o és molt forçat), amb l'adaptació pots optar per canviar el diàleg i no fer al·lusió a tal cosa. Tot i així, cal tenir en ment que és millor no evitar resoldre aquest tipus de problemes sistemàticament, perquè si així ho féssim el resultat final seria molt diferent de l'original o li mancaria humor i enginy. Combinar les dificultats de la TAV amb les pròpies de la traducció de l'humor he pogut comprendre el repte que pot suposar per un traductor fer una adaptació: un desafiament ple d'obstacles, tant tècnics com lingüístics i professionals.

Tenir accés a la teoria de la traducció audiovisual no ha suposat un problema gràcies a les fonts de documentació que abunden a les biblioteques i a la xarxa. És un camp que ara ja comença a estar bastant estudiat i definit. En canvi, amb l'adaptació, com ja hem dit, encara cal acabar-la de definir i classificar, no té unes bases establertes molt clares, cosa que fa més complicat el seu estudi i comprensió. Tot i així és comprensible perquè es tracta d'una branca de la TAV relativament nova que segurament anirà evolucionant fins que quedi del tot definida. Pel que fa a la traducció de l'humor, l'accés a la informació i les diferents teories és més limitat, ja que es tracta d'un tema més complex i subjectiu.

La part teòrica ha servit per després identificar i classificar els problemes de traducció i en general per poder estructurar la part pràctica, l'anàlisi dels episodis. Gràcies a l'anàlisi comparativa s'han evidenciat les limitacions de la traducció i els mètodes resolutius (omissions, adaptacions, compensacions) capítol rere capítol.

Comparant l'adaptació i el doblatge, un pot formar la seva pròpia opinió sobre la millor modalitat per als textos d'aquest gènere. El doblatge es veu molt més limitat per la sincronització labial i cinètica, de manera que el contingut ha d'adaptar-se o reduir-se. D'altra banda, no es pot desvincular de la imatge visual, moltes vegades imprescindible en la broma.

En l'adaptació, la sincronització labial i cinètica no és una prioritat a tenir en compte, de manera que el missatge no es perd tant com podria fer-ho al doblatge. És una manera més eficaç de poder adaptar els guions sense perdre informació i d'evitar problemes de traducció molt complicats, però per altra banda implica una modificació al complet de tota la resta d'elements del vídeo, es perd l'essència de l'original. Però alhora es converteix en un nou original, amb àudio original i les veus reals dels personatges. Per aquestes raons, personalment, crec que aquesta última modalitat és la més idònia per a la traducció de l'humor, ja que és més fàcil traduir les bromes sense dependre de les imatges i a més, si cal, és possible adaptar-les al públic de cada país, perquè com ja havíem dit, l'humor no és igual a tot arreu. Al final, però, cada productor té les seves pròpies raons per escollir una modalitat o una altra i el que està clar és que la traducció audiovisual és una necessitat a tot el món i és una cosa que ens envolta en la nostra vida quotidiana.

Després de comparar dues versions de la sèrie en idiomes diferents (en castellà i en portuguès) i de comprovar que són molt similars, és sorprenent veure que les adaptacions fetes a altres països on es parla espanyol, no són més semblants a la versió original que la versió portuguesa. El cert és que encara que es tracti del mateix idioma, les grans diferències culturals que hi ha d'un país a l'altre ja fan que canviï tot, des de la manera d'expressar-se dels personatges, fins a la manera de vestir o la decoració dels pisos.

Tot seguit, amb la proposta de traducció al català, encara que només hagi tractat termes generals, s'ha pogut experimentar i fer una part una mica més creativa. Tot i ser breu, ha servit per fer un tastet de la feina que comporta fer una traducció per a una adaptació i saber de primera mà les complicacions que poden sorgir.

Per acabar, puc afirmar que el present treball ha complert amb les següents expectatives: aprendre nocions bàsiques sobre la teoria de la TAV, veure quines solucions han escollit altres professionals de la traducció en una situació pràctica i perquè ho han fet, i aprendre d'això perquè em serveixi d'ajuda a l'hora de millorar en el camp de la traducció audiovisual. Tot i que he vist moltes maneres de resoldre problemes, no hi ha cap solució única, ja que al cap i a la fi la TAV no és una ciència exacta i molt menys ho és la traducció de l'humor. Davant els problemes que es plantegen, el millor que el traductor pot fer és ser enginyós, obrir la ment i buscar l'opció que millor s'adapti al contingut i a les limitacions. La resposta no està en un diccionari, sinó en la ment creativa del traductor.

11. BIBLIOGRAFIA

Aja, Eliseo; Carbonell, Francesc et al. (2000): *La immigració estrangera a Espanya, reptes educatius*. Barcelona, Fundació La Caixa.

Álvarez, Aitor (2015). *La Vanguardia, Cultura: el Día de reyes en Portugal, una tradición que se ha quedado en lo folclórico*. [en línea] Disponible a:

<http://www.lavanguardia.com/cultura/20150106/54422386540/el-dia-de-reyes-en-portugal-una-tradicion-que-se-ha-quegado-en-lo-folclorico.html>

Berber, D., De Raiko, I., & Laaksonen, M. (2003). *E/le y traducción audiovisual*. XIV Congreso Internacional de ASELE. Burgos.

Botella Tejera, C. (2007): *Aproximación al estudio del doblaje y la subtitulación desde la perspectiva prespectivista y la descriptivista: la traducción audiovisual*. Tonos, revista electrónica de estudios filológicos, 13.

Criteris d'utilització de la cursiva, les cometes i la negreta (2005). Barcelona, Universitat Pompeu Fabra

Dicionario Priberam da Língua Portuguesa (2013). [en línea] Disponible a:

<http://www.priberam.pt/dlpo>

Ethan Anderton, *Sofia Vergara developing I HATE THIS PLACE at ABC* (2010). [en línea]

Disponible a: <http://collider.com/kevin-bacon-tv-series-hbo-sofia-vergara-abc/>

Formulatv, Aquí no hay quien viva internacionalmente (2009) [en línea] Disponible a:

<http://blogs.formulatv.com/miblogpt/aqui-no-hay-quien-viva-internacionalmente/>

Idescat, Noms de la Població (2016). [en línea] Disponible a: <http://www.idescat.cat/noms/>

Pielacińska, Nina (2008). *EsPa'Ti, Revista online de la Facultad de Filología Hispánica de Poznań, Aquí hay quien aprenda!* Universidad de Poznań

Portal de información y recursos sobre la Navidad: la Navidad en Portugal (2017). [en línea]

Disponible a: <http://www.cunavidad.com/tradiciones-navidad-portugal.php>

Puebla Martínez, B., Carrillo Pascual, E., & Copado Sánchez-Rico, P. (2014). *Remakes a la española. El proceso de adaptación de series extranjeras en España*. Vivat Academia, 0(127), 19.

RAE (2017). *Diccionario de la Lengua Española*. [en línea] Disponible a:

<http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>

Rita Brito, Ana (2006) *Imigração do Norte de África Para a Portugal*. Universidade de Coimbra.

Bartoll, E. (2012). *La subtitulació: aspectes teòrics i pràctics*. Eumo.

Santos, José Rebelo dos; Mendes, Maria Filomena et. al. (2012): *A imigração africana em Portugal nos últimos vinte anos: oportunidades e ameaças*. Universidade do Porto.

SPIE, *Nomes Próprios* (2017). [en línea] Disponible a:

http://www.spie.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=62&Itemid=107

12. ANNEXOS

12.1. EPISODIS ANALITZATS

Érase una Parabolica <https://www.youtube.com/watch?v=QvE9OXqk7KE&t=818s>

Era uma vez uma parabólica <https://www.youtube.com/watch?v=a6wawA4cPfg>

Érase una despedida de soltero https://www.youtube.com/watch?v=Bl_9X6n8FO0

Era uma vez uma despedida de solteiro <https://www.youtube.com/watch?v=MlvDu3CTjcQ>

Érase una nochevieja https://www.youtube.com/watch?v=3jH_kspolyU

Era uma vez um dia de festa <https://www.youtube.com/watch?v=6GnxHLkU6lo&t=2419s>

Érase un matrimonio de conveniencia <https://www.youtube.com/watch?v=fJOHTZSGVWs>

Era uma vez um casamento de conveniência (parte 1)

<https://www.youtube.com/watch?v=cGXOTHkusl8>

Era uma vez um casamento de conveniência (parte 2)

<https://www.youtube.com/watch?v=V59mldUUBxY>

12.2. PRIMER EPISODI DE CADA VERSIÓ DE LA SÈRIE

Espanya: <https://www.youtube.com/watch?v=53MhEuXkBnw>

Portugal: <https://www.youtube.com/watch?v=Yt9mO9MPGyU>

Xile: <https://www.youtube.com/watch?v=XR4h2yQTRdo>

Argentina: <https://www.youtube.com/watch?v=ZvFvNRVPaYU>

Colòmbia: <https://www.youtube.com/watch?v=lwkKeD9F1yM>

França: https://www.youtube.com/watch?v=nXcl_N4bN1s

Mèxic: <https://www.youtube.com/watch?v=tIOp-LNb64Q>

Bulgària: <https://www.youtube.com/watch?v=8XFZh3HDasA>

Grècia: <https://www.youtube.com/watch?v=QARgoFY7PU8>

CALENDARI DEL TFG

NOVEMBRE						
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30				

DESEMBRE						
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30	31	

GENER						
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30	31					

FEBRER						
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28					

11 Novembre: Primera reunió amb el tutor. Creació del calendari.

14-27 Novembre: Visualització episodis en castellà. Tria d'una temporada.

28N-11D: Visualització de la temporada escollida en portuguès i en castellà. Tria d'episodis i introducció.

12-31 Desembre: Descripció de la sèrie (en castellà i en portuguès). Justificar la tria de capítols. Traducció audiovisual i l'adaptació. Correu a Teresa Guilherme.

2-12 Gener: Descripció aspectes generals de la sèrie.

Lectura i repàs.

13 Gener: Primer lliurament.

16G-22G: Correccions del primer lliurament

23G-16F: Extracció de tota la informació que haurem d'analitzar dels episodis escollits. És a dir, mirar els capítols per fer-ne un buidatge de termes i aspectes lingüístics i culturals que s'analitzen després.

CALENDARI DEL TFG

MARÇ						
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31		

17F-10M: Classificació i comparació dels problemes trobats durant l'apartat d'extracció i anàlisi de les solucions adaptades.

10M: Segon lliurament

13M-19M: Correccions segon lliurament

ABRIL						
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30

20M-2A: Proposta de traducció/adaptació catalana de la sèrie (trets principals)

3A-16A: Comparació amb versions de la sèrie emeses a altres països

17A-30A: Conclusions i bibliografia

MAIG						
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

1M-12M: Correcció i revisió TFG acabat

12M: Últim lliurament: TFG complet i revisat