

FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

GRAU DE TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

TREBALL DE FI DE GRAU

Curs 2024-2025

***The Office*: anàlisi contrastiva i proposta de traducció**

Aina Obiols Castillo

1630976

TUTORA

Vanesa Palomo Berjaga

Barcelona, 30 de maig de 2025

UAB

**Universitat Autònoma
de Barcelona**

Resum

Com a objectiu principal, aquest treball pretén oferir una anàlisi contrastiva de la sèrie televisiva *The Office* en dues llengües, amb l'anglès com a llengua de partida i el castellà com a llengua de comparació. L'estudi examina les diferències i semblances entre la versió original en anglès i la traducció al castellà del doblatge i dels subtítols, posant especial èmfasi en les decisions preses en diversos aspectes com les variacions culturals, i les estratègies de traducció aplicades. Aquest treball analitza les adaptacions en la traducció de l'humor, tenint en compte els aspectes culturals i socials de la llengua d'arribada, les expectatives del públic i les modificacions per fer els missatges més accessibles. Finalment, inclou una reflexió crítica sobre aquestes resolucions i una proposta de traducció pròpia en català, que intentarà ser fidel al missatge original amb l'adaptació cultural necessària.

Paraules clau: traducció de l'humor, estratègies de traducció, variacions culturals, públic receptor, proposta de traducció, adaptació cultural

Resumen

Como objetivo principal, este trabajo pretende ofrecer un análisis contrastivo de la serie televisiva *The Office* en dos lenguas, tomando el inglés como lengua de partida y el castellano como lengua de comparación. El estudio examina las diferencias y similitudes entre la versión original en inglés y la traducción al español del doblaje y de los subtítulos, con especial énfasis en las decisiones adoptadas en diversos aspectos como las variaciones culturales y las estrategias de traducción aplicadas. Este trabajo analiza las adaptaciones en la traducción del humor, teniendo en cuenta los aspectos culturales y sociales de la lengua de llegada, las expectativas del público y las modificaciones para hacer los mensajes más accesibles. Finalmente, incluye una reflexión crítica sobre estas resoluciones y una propuesta de traducción propia al catalán, que intentará ser fiel al mensaje original con la adaptación cultural necesaria.

Palabras clave: traducción del humor, estrategias de traducción, variaciones culturales, público receptor, propuesta de traducción, adaptación cultural

Abstract

The main objective of this project is to offer a contrastive analysis of the television series *The Office* in two languages, taking English as the source language and Spanish as the language of comparison. The study examines the differences and similarities between the original English version and its translation into Spanish both in the dubbing and the subtitles, with special emphasis on the choices made in various aspects such as cultural variations and applied translation strategies. This project analyses the adaptations in the translation of humour, taking into account the cultural and social values of the target language, the expectations of the audience, and the modifications made to make the messages more accessible. Finally, it includes a critical reflection on these decisions and a proposal of a translation into Catalan, which will attempt to remain faithful to the original message while incorporating the necessary cultural adaptation.

Keywords: translation of humor, translation strategies, cultural variations, target audience, translation proposal, cultural adaptation

TAULA DE CONTINGUTS

1. INTRODUCCIÓ.....	6
1.1. Justificació.....	6
1.2. Objectius.....	6
1.3. Metodologia.....	7
1.4. Estructura del treball.....	7
2. LA TRADUCCIÓ DE L'HUMOR.....	8
2.1. Elements a valorar a l'hora de traduir.....	8
2.2. Classificació de l'humor.....	13
2.3. El fals documental.....	15
2.4. Estratègies de traducció en l'humor.....	16
3. LA TRADUCCIÓ DELS ELEMENTS CULTURALS.....	17
4. ANÀLISI DE LA TRADUCCIÓ A <i>THE OFFICE</i>.....	18
4.1. La sèrie <i>The Office</i>	18
4.2. Fragments a analitzar.....	19
4.3. Anàlisi de la traducció de l'anglès al castellà i proposta cap al català.....	20
4.3.1. «Office Olympics».....	21
4.3.2. «Casino Night».....	25
4.3.3. «Dinner Party».....	28
4.3.4. «Stress Relief: Part 1».....	30
4.3.5. «Stress Relief: Part 2».....	31
4.3.6. «Andy's Ancestry».....	35
4.3.7. «Dwight Christmas».....	36
5. CONCLUSIONS.....	40
6. BIBLIOGRAFIA.....	42

1. INTRODUCCIÓ

1.1. Justificació

Aquest treball neix, en primer lloc, de l'interès personal per la traducció audiovisual i, més específicament, per les particularitats i dificultats que sorgeixen en la traducció de l'humor. En aquest últim any de carrera, he tingut l'oportunitat d'assistir a l'assignatura de traducció audiovisual, on he pogut començar a adquirir nocions sobre els aspectes implicats en aquest tipus de traducció, així com sobre les característiques del doblatge i la subtitulació. Aquesta formació m'ha permès aprofundir en els desafiaments i les tècniques d'adaptació de continguts per a diferents formats.

La comèdia sempre m'ha cridat l'atenció, ja que és un gènere que, tot i ser molt popular i universal, afronta grans dificultats a l'hora de traslladar-lo d'una llengua i cultura a una altra. Per això vaig triar una sèrie que ja havia vist anteriorment i que em va semblar especialment remarcable: *The Office*, una sèrie famosa mundialment pel seu estil humorístic únic; un humor més aviat incòmode, amb jocs de paraules, absurditats i situacions socials exagerades.

Es tracta d'un producte audiovisual que no compta amb una versió doblada ni subtitulada oficial al català. Aquesta absència em va semblar una excel·lent oportunitat per posar en pràctica la teoria i crear una proposta de traducció que respongués a les necessitats i especificitats del públic catalanoparlant, respectant alhora l'essència original de la sèrie. Així doncs, la inspiració darrere d'aquest projecte inclou també un component creatiu: tenia curiositat no només per analitzar el contingut de la sèrie, sinó també per proposar alternatives. En comptes de restringir-me a una descripció de les dificultats, he volgut explorar possibles adaptacions al català, reflexionant sobre l'eficàcia de les decisions i el seu efecte en el resultat final.

1.2. Objectius

L'objectiu principal d'aquest treball és doble: per una banda, fer una anàlisi contrastiva entre la versió original en anglès de *The Office* i les seves traduccions oficials al castellà (tant la versió subtitulada com la doblada), identificant les estratègies utilitzades per traslladar l'humor i els possibles canvis o pèrdues que es produeixen en el procés. Per

altra banda, el treball vol anar més enllà de la simple anàlisi i crear una proposta de traducció pròpia al català per als diversos fragments seleccionats.

Amb aquesta proposta, busco demostrar que és possible adaptar l'essència de l'humor a diferents idiomes i cultures de manera efectiva i natural, posant d'exemple la nostra llengua, tot respectant la intenció original i alhora tenint en compte la realitat sociolingüística del públic receptor. Això m'ha permès també posar en pràctica les teories apreses durant la meva formació i reflexionar sobre el paper del traductor.

1.3. Metodologia

La metodologia d'aquest treball s'ha articulada en diferents fases. En primer lloc, vaig documentar-me sobre la traducció de l'humor, creant una petita base on exposo les diferents característiques i estratègies que es poden adoptar per poder traslladar correctament l'essència d'un text d'un idioma i cultura a una altra.

En segon lloc, vaig fer una selecció de diferents fragments significatius d'alguns capítols triats a l'atzar, tot i que procurant que fossin especialment rics en escenes humorístiques, on es trobessin jocs de paraules, referències culturals, expressions idiomàtiques i situacions absurdes, la qual cosa els fa especialment rellevants per a l'objectiu del treball.

Un cop seleccionats els fragments, vaig recopilar les diferents versions disponibles: l'original en anglès, la versió doblada i la versió subtitulada al castellà. Per a cada cas, vaig elaborar un quadre comparatiu on es mostren les tres versions i, al costat, la meua proposta de traducció al català. Aquest format permet observar de manera clara les diferències entre les versions i analitzar amb detall les estratègies emprades.

Finalment, per a cada fragment vaig redactar un comentari on justifico les meues decisions com a traductora, explico per què considero que una versió manté millor el to o el significat original i proposo alternatives basant-me en la teoria sobre la traducció de l'humor, presentada a la primera part del treball.

1.4. Estructura del treball

Aquest treball s'organitza en dues parts principals. Com he exposat anteriorment, la primera part és de caràcter teòric i té com a objectiu assentar les bases conceptuals necessàries per entendre el fenomen de la traducció de l'humor. En aquesta secció es

tracten temes com els elements a valorar a l'hora de traduir l'humor, els diferents tipus d'humor, les estratègies de traducció en l'humor, els elements culturals en la traducció o el gènere del fals documental que contextualitza l'estil propi de *The Office*.

La segona part la forma la part pràctica del treball, centrada en l'anàlisi d'alguns fragments seleccionats. Aquesta part està dividida en apartats per capítol, i dins de cada capítol vaig analitzar diversos tipus de dificultats traductològiques (jocs de paraules, referents culturals, frases fetes, etc.). Cada cas s'inclou en un quadre comparatiu amb les quatre versions (anglès original, versió subtitulada i doblada en castellà i proposta al català) i finalment, una reflexió sobre l'eficàcia de la traducció i la meua proposta de solució.

2. LA TRADUCCIÓ DE L'HUMOR

2.1. Elements a valorar a l'hora de traduir

A l'hora de traduir trobem diversos elements essencials a tenir en compte, sobretot quan l'humor és present. És per aquest motiu que en aquest treball he decidit destacar tres elements amb els quals he treballat i he considerat importants a l'hora de realitzar i desenvolupar el meu treball. Aquests han estat: la diferència entre els subtítols i el doblatge, els elements lingüístics i finalment la intencionalitat de l'humor.

Així doncs, tenint en compte l'anàlisi elaborada durant el meu treball, s'hauran de valorar les dues versions de traduccions dins dels episodis; és a dir la versió amb subtítols i la versió amb doblatge. Per aquest motiu, primer exposaré les diferències que comporten aquests dos conceptes a l'hora de traduir.

D'una banda, el *doblatge* és una «grabación de una voz en sincronía con los labios de un actor de imagen o una referencia determinada, que imite lo más fielmente posible la interpretación de la voz original» (Ávila, 2005: 18). Normalment, s'enfoca en la ficció, i se substitueix l'àudio original per un de nou i es tenen en compte diferents factors per quadrar l'àudio amb la imatge. Es necessita un equip tècnic, locutors, verificacions, etc.

De l'altra, la *subtitulació* és «the translation of the spoken (or written) source text of an audiovisual product into a written target text which is added onto the images of the original product, usually at the bottom of the screen» (Karamitroglou 2000: 5). Pot aplicar-se tant a ficció com a no-ficció i resulta més econòmica, ja que no són necessaris

tants mitjans. Tot i això, cal tenir en compte un nombre de caràcters concret i adaptar-se a un tipus de format.

L'objectiu d'aquestes dues varietats, per tant, també és diferent. L'objectiu principal dels subtítols és proporcionar una traducció escrita dels diàlegs sense alterar l'àudio original. Això pot preservar millor les intencions, la tonalitat i la veu original dels actors. El doblatge, per altra banda, busca oferir una experiència totalment immersiva, substituint l'àudio original perquè els espectadors no necessitin llegir, i així puguin concentrar-se en la imatge i l'acció. Normalment, la subtitulació sol ser més literal, ja que hi ha la pista d'àudio; en canvi, en el doblatge hi ha més llibertat, pel fet que no hi ha pista d'àudio.

Així doncs, aquestes diferències comporten diferents enfocaments i metodologies que impacten tant en el procés de traducció com en l'experiència final del receptor. En general, la subtitulació és més fidel a l'original, mentre que el doblatge permet més llibertat i pot ser més adequat per a una experiència immersiva. Tanmateix, el tipus de mitjà dependrà de l'audiència i del propòsit de la traducció. Els subtítols poden ser preferibles per aquells que volen mantenir l'autenticitat i la intenció original, mentre que el doblatge pot ser més convenient per a un públic que busqui una experiència menys dependent de la lectura i més similar a la que té el públic de la cultura de partida.

Tal com s'exposa en *The Language of Humour*, 1985, de Nash Walter, un altre aspecte a valorar a l'hora de traduir són els elements lingüístics. Nash (1985: 137-146) explica que l'humor en el llenguatge es basa en canvis de significat entre diferents nivells. Dins d'aquest procés, el joc de paraules (*puns*) és clau perquè no només genera humor, sinó que també pot tenir profunditat i múltiples interpretacions. Posteriorment, fa una diferenciació dels diferents jocs de paraules, que veurem a continuació.

- a) Parells homòfons: grups o parelles de paraules que sonen de manera similar, però que tenen significats diferents dependent de l'ortografia. És a dir, paraules que s'escriuen diferent, però que tenen una pronunciació semblant. Com per exemple: *rain/reign*.
- b) Frases homofòniques: són frases que sonen de manera similar, però en què la suma de significats és diferent. Nash explica que aquest joc de paraules sol ser més difícil de realitzar i tendeix a ser forçat i artificial. L'exemple que posa Nash és el

següent: «Where did Humpty Dumpty leave his hat?», «Humpty dumped 'is 'at on a wall». Aquest exemple que exposa Walter Nash es basa en un joc de paraules homofònic amb la rima infantil *Humpty Dumpty sat on a wall*, transformant-la en *Humpty dumped 'is 'at on a wall*, que sona similar però amb un significat diferent: «On va deixar Humpty Dumpty el seu barret?», «Humpty va llençar (*dumped*) el seu (*his*, pronunciat com 'is) barret (*hat*, pronunciat com 'at) a un mur». Nash explica que aquest joc de paraules es basa en la pronunciació no estàndard de l'anglès, especialment en accents on *his* es pronuncia 'is i *hat* es redueix a 'at. Aquest tipus de jocs funcionen bé en regions com West Ham o Nottingham, però no tant en zones amb una pronunciació més estàndard, com Hampstead. A més, en destaca una altra limitació: la cadència rítmica (*stress-timing*) de l'anglès pot influir en la creació d'aquestes frases homofòniques, i suggereix que alguns idiomes, com el francès, amb una prosòdia diferent (*syllable-timing*), poden oferir millors condicions per a aquest tipus de jocs lingüístics.

- c) Pantomima: Nash utilitza el terme *mimes*, que Fuentes Luque (2000: 20) tradueix com a *pantomima*. Són jocs de paraules basats en semblances fonètiques (normalment rimes) de paraules diferents. Nash explica que probablement són els jocs de paraules més extravagants perquè desafien fins i tot les seves pròpies regles. Per exemple: «What do cats read?», «The Mews of the world». Aquí *mews* vol semblar-se a *news*.
- d) Frases mimètiques: són transposicions homòfones de cites o frases cèlebres. S'utilitzen sovint la Bíblia o obres de Shakespeare. Nash posa l'exemple de la frase bíblica «land of milk and honey» de la qual posteriorment es va derivar «Hollywood, land of milk and money».
- e) Homònims: són paraules que s'escriuen i es pronuncien de la mateixa manera, però que tenen significats i orígens diferents. Els homònims poden generar jocs de paraules com: «Where do fish learn to swim?», «In a school». *School* pot significar tant una institució educativa com un grup de peixos.
- f) Frases homònimes: a vegades, hi ha frases completes que es poden convertir en jocs de paraules. S'utilitzen sovint en els titulars de diaris. «Winning candidate out for the count». El titular es refereix a un candidat que va marxar a casa a causa

- del cansament abans que es comptessin tots els vots. *The count* és el procés de comptar vots; *out for the count* és una frase feta que significa «inconscient».
- g) Contactes i mescles: de vegades, certes frases fetes poden mesclar significats, de manera que una frase feta pugui servir en diversos casos. L'exemple que posa Nash és el d'un col·lega seu que li va explicar que un estudiant havia «read around in linguistics». *Read around* evoca l'expressió *sleep around*, que significa anar-se'n al llit amb moltes persones sense un compromís emocional. Per tant, el que el col·lega de Nash volia dir és que l'estudiant havia consultat molts llibres, però sense disciplina intel·lectual, superficialment, no hi havia prestat gaire atenció.
- h) *Pseudomorfs*: són paraules que no existeixen, creades normalment amb els prefixos *dis-* o *ex-* per fer un joc de paraules. «In his exposition, he took a very firm stand on spending cuts», «How can you stand in an ex-position?». Aquí es juga amb el significat d'*exposition* (exposició) i *ex-position* (una posició passada, que ja no té).
- i) Paraules compostes (*portmanteaux*): combinació de diferents paraules per crear-ne una que integri els diferents significats. *Mimsy* és la combinació de *flimsy* i *miserable*.
- j) Jocs de paraules etimològics: són jocs de paraules en què es té en compte l'etimologia. «Nero made Rome the focus of his artistic attention». En aquest cas, la traducció seria «Neró va fer de Roma el centre de la seva atenció artística». En anglès modern, «focus» vol dir «centre d'atenció», però en llatí significa «llar de foc» o «foc». Quan diu que «Neró va fer de Roma el “focus” de la seva atenció artística», sembla que es refereixi al seu interès cultural per la ciutat, però el joc de paraules suggereix, irònicament, que literalment la va posar al foc, al·ludint al famós incendi de Roma mentre, segons la llegenda, Neró tocava la lira. És una broma subtil, erudita i irònica, que només es descobreix si es coneix el significat llatí i el context històric.
- k) Jocs de paraules bilingües: en aquest tipus de jocs de paraules, sovint es necessita una explicació, ja que el receptor potser no parla la segona llengua i no ho entendreà. Normalment, es fusionen paraules estrangeres amb les de l'idioma que s'està parlant o es fa referència a frases en una altra llengua. «That's a Dolly bird! Eh?», «I believe she comes from the Seychelles», «Aha! A Seychelloise», «A

Seychelleoiseau». En aquest cas, es fa un joc de paraules amb el gentilici *Seychelense* i amb la paraula *oiseau*, que significa *ocell* en francès, un dels idiomes parlats a les illes Seychelles.

- 1) Jocs de paraules-metàfores: sovint s'utilitzen metàfores ja molt conegudes per fer un joc de paraules. Aquest tipus de joc apareix freqüentment en el món del periodisme. Un exemple seria «Murky consequences of washing our hands of Europe». En aquest cas, el titular fa referència a les males conseqüències que tindrà per al Regne Unit retirar-se de la Comunitat Econòmica Europea. *Washing our hands* al·ludeix al gest de Ponç Pilat per no ser responsable de la mort de Jesús, una frase cèlebre. En el titular, significaria la retirada del Regne Unit. El joc de paraules amb la metàfora apareix amb l'adjectiu *murky* (tèrbol), però també pot significar *brut*, que pot evocar la paraula *dirty*. Per tant, apareixen els conceptes de brutor i de rentar-se les mans.

Tal com exposa Zabalbeascoa (2005: 8), la intencionalitat de l'humor és també un altre element important a tenir en compte. Sovint l'humor depèn de l'intent conscient del creador del contingut (guionista, actor, etc.) per provocar una resposta específica en l'audiència (riure, reflexió, sorpresa). Quan un traductor es troba amb un text que conté humor, ha de determinar si aquest és intencionat per part de l'autor o si ha sorgit de manera accidental per altres factors. L'humor pot tenir diferents orígens: pot ser deliberat per part de l'autor, percebut pel receptor tot i no ser intencionat, derivat d'errors de l'autor o del traductor, o influït per circumstàncies externes com coincidències o situacions inesperades. En general, es recomana que els traductors evitin reproduir l'humor involuntari, ja que no forma part de la intenció original del text, però en alguns casos és inevitable que el públic el percebi com a tal segons el seu context i experiència. Per exemple, si en una pel·lícula dramàtica un personatge pronuncia una frase que en una altra llengua sona graciosa per accident, el traductor pot tenir dificultats per evitar que l'audiència ho trobi còmic. Així doncs, cal tenir en compte el nivell d'intencionalitat de l'humor, ja que pot ser voluntari per part de l'autor o, al contrari, el destinatari pot percebre com a humorístic que no ho era intencionadament. També pot ser un humor molt elaborat i sofisticat o, per contra, sorgir de manera espontània. En definitiva, a l'hora de

traduir-lo, és fonamental considerar la intenció original de l'humor i evitar forçar-lo quan no és pertinent.

Segons Vandaele (2002: 159), l'humor es pot classificar en quatre tipus: situació còmica, humor involuntari, humor intencionat i humor no aconseguit. Aquesta classificació es basa en dues qüestions principals: l'existència d'un comunicador i una voluntat i/o efecte humorístic perceptible. La situació còmica es produeix quan no hi ha cap comunicador. L'humor involuntari, en canvi, sorgeix quan hi ha un emissor evident, però aquest no pretén generar humor. L'humor intencionat es produeix quan tant el comunicador com la intenció i l'efecte humorístic són presents. Finalment, l'humor no aconseguit es produeix quan l'emissor pretén generar humor, però no aconsegueix provocar una resposta còmica.

2.2. Classificació de l'humor

A partir de la classificació de Zabalbeascoa (1993), els textos es poden categoritzar segons la complexitat i el nivell d'humor: alta, com la comèdia televisiva o cinematogràfica, com per exemple *El príncep de Bel-Air* o *La vida de Brian*, ja que hi ha una alta intensitat d'humor en la conversa; mitjana, com ficcions d'aventures, com per exemple *Pulp Fiction*, on la intensitat d'humor en la conversa no és alta però tampoc baixa; baixa, on l'humor és mínim, com per exemple discursos parlamentaris amb algunes ironies o tragèdies shakesperianes; i, finalment, negativa, amb absència d'humor, com en històries de terror, per exemple *Dràcula*. Així doncs, com exposa Zabalbeascoa (1993: 299-305), trobem la següent classificació:

Acudits internacionals: s'ha d'entendre com una història divertida, un acudit o una broma curta que es pot traduir fàcilment perquè l'efecte no depèn d'una característica de l'original ni està tan estretament relacionat amb la cultura del text traduït que no es pugui entendre fàcilment pel públic d'arribada. Poden operar com a mínim en un context bicultural i no presenten dificultats excessives de traducció perquè la reacció humorística no depèn d'un mecanisme exclusiu de la llengua o cultura d'origen.

Acudit de «cultura nacional i institucions»: en aquest tipus d'acudit, l'efecte no es basa en cap joc de paraules, però hi ha la necessitat d'adaptar els referents nacionals, culturals o institucionals de l'original per mantenir l'efecte humorístic en la traducció, ja que no es

pot esperar raonablement que els receptors del text traduït estiguin familiaritzats amb els referents als quals es fa al·lusió. Per exemple: «There was an Irishman, an Englishman and a Frenchman...», cap al català: «Hi havia un madrileny, un andalús i un català... »). L'efecte depèn de referents culturals pertanyents a l'esfera de coneixement i al context sociocultural d'origen, la qual cosa requereix l'adaptació d'aquests referents a la cultura meta.

Acudits derivats del sentit de l'humor nacional: estan relacionats amb la interpretació subjectiva que té de l'humor una determinada comunitat o grup social. Alguns acudits són més populars en un país que en un altre. Normalment, això depèn de la seva cultura, religió i punts de vista i sistema polític. Aquesta categoria encara necessita molta investigació i probablement és la més controvertida. La majoria dels catalans solen tenir una opinió elevada i positiva d'ells mateixos, col·lectivament, com a nació, especialment en el context de la península Ibèrica.

Suposem, per exemple, que en *The Office*, l'adaptació d'estereotips culturals o regionals és destinada a una audiència catalana. Imaginem també que el personatge Michael Scott fa un comentari humorístic sobre l'eficiència dels empleats en una situació concreta. En la versió original, podria dir alguna cosa com: «That's why you don't send an American to do a Canadian's job!». En una adaptació per a Catalunya, això podria transformar-se en: «És per això que no envies a un andalús a fer la feina d'un català!». Aquest canvi adaptaria l'acudit a un context cultural local jugant amb un estereotip conegut (per exemple, la percepció estereotipada que els andalusos tenen una actitud més relaxada i mandrosa envers la feina; en canvi, els catalans són més treballadors, organitzats i pragmàtics). Aquest tipus d'adaptació reflecteix com els referents culturals i la percepció col·lectiva influeixen en l'humor i com es pot ajustar perquè tingui ressò en un context nacional específic. A més a més, aquest tipus d'humor afegeix complexitat en el cas dels estereotips sobre altres nacionalitats, que pot presentar problemes d'adequació i correcció política.

Acudits lingüístics: parteixen de relacions gramaticals, lèxiques, fonètiques, sintàctiques, etc. Pot basar-se exclusivament en mecanismes lingüístics, o combinar-se amb altres de caràcter cultural.

Acudits visuals: són aquells que depenen necessàriament de la imatge i inclouen el llenguatge gestual, l'humor de pallassades, etc. A més, existeix l'humor que combina les paraules i les imatges, en què el traductor es troba amb problemes de concordança entre el sistema verbal i el visual.

2.3. El fals documental

La sèrie *The Office* presenta sarcasme i humor referents a les situacions reals, les quals se'ns mostren en un format de *mockumentary* en què hi ha una fusió entre realitat i ficció. En un *mockumentary* els personatges normalment interactuen directament amb la càmera o l'equip de gravació, fet que trenca la «quarta paret» que normalment separa els personatges de l'audiència en la majoria d'obres de ficció. Així doncs, el *fals documental* o *mockumentary* és un gènere cinematogràfic que barreja elements de documental amb ficció per crear una sensació de realisme. Aquest terme combina els termes «mock», que en anglès significa «mofa», i «documental». En concret, el fals documental entraria dins de la categoria de documental i, quan parlem de tipus de falsos documentals, Craig Hight i Jane Roscoe fan tres distincions en el seu llibre *Faking It: Mock-Documentary and the Subversion of Factuality* (2001) i els classifiquen en paròdia, crítica i desconstrucció de la realitat. En la paròdia s'utilitzen temes i estètiques documentals per satiritzar un tema, agafant idees de documentals reals i difuminant les línies entre realitat i ficció. La crítica és sovint relacionada amb la paròdia, ja que se sol satiritzar un tema, però en aquest cas es va en contra del tema que es parodia amb l'objectiu de denunciar el tema que es critica. Finalment, en la desconstrucció es prenen les formes del documental per alterar i desconstruir el gènere.

Un altre punt important és la posició de l'espectador. Ens centrarem en la diferència entre el *mockumentary* i els documentals falsos, així com les diferències entre la ficció i el documental. En el cas d'un fals documental, l'espectador ha de jutjar si el que veu és real o no. Normalment, un *mockumentary* és tan evident que ho és que l'espectador no se'l pren com un documental real i gaudeix de la història; en canvi, en el cas d'un fals documental, els espectadors poden pensar que es tracta d'una història totalment certa, cosa que pot crear polèmiques pel fet de sentir-se enganyats. Així doncs, cal diferenciar entre documental fals i *mockumentary*. La gran diferència és la «presentació» o «forma». Un *mockumentary* deixa clar que allò que es veu és ficció, tot i

que no ho indica explícitament. Se suggereix que és una obra fictícia a través de l'absurd o l'exageració. En canvi, el documental fals vol vendre's com a obra audiovisual real, encara que sigui falsa, no es diu en cap moment que és una ficció, s'enganya l'espectador. Aquesta és la gran diferència: el *mockumentary* no amaga la seva naturalesa fictícia, mentre que el documental fals, sí. Així doncs, podem dir, en conclusió, que la sèrie *The Office*, segons aquestes diferències i aclariments, és un *mockumentary*.

2.4. Estratègies de traducció en l'humor

La traducció audiovisual de l'humor es basa en les teories funcionalistes. Un exemple seria la teoria de l'escop de Reiss i Vermeer (1984/1996: 96):

[...] las decisiones traslativas se basan en una regla fundamental que no solo determina si algo se traslada y qué se traslada, sino también cómo se traslada, es decir, según qué estrategia. [...] La regla suprema de una teoría de la acción traslativa es la «regla del escopo»: toda acción está determinada por su finalidad, es decir, es una función de su finalidad o escopo.

Per a poder traduir necessitem establir un escop (les expectatives de la cultura d'arribada, funció i un públic destinatari). A partir d'això podrem determinar com traduirem, com serà aquesta oferta informativa que imitarà una oferta informativa inicial. El públic destinatari pot ser considerat també part de l'escop (determina la manera en què traduirem). El text original ha de transferir-se de manera funcional, tenint en compte les expectatives del públic destinatari. Així doncs, segons la teoria de l'escop de Reiss i Vermeer, a l'hora de traduir fem una acció traslativa, és a dir, creem un «translatum» que serà l'acció informativa que imitarà a la inicial. Segons Dore (2020: 118-119), utilitzarem les següents estratègies de traducció de l'humor segons la seva funció:

1. Transferència, que consisteix a mantenir l'acudit original en la traducció.
2. Equivalència, que consisteix a substituir l'acudit del text d'origen per un acudit en la llengua meta per tal de mantenir el mateix mecanisme lògic que activa l'humor.
3. Substitució, que consisteix a substituir l'acudit del text d'origen per un element retòric (expressió, al·lusió, paròdia, rima, paradoxa).

4. Neutralització, que consisteix en la pèrdua de l'acudit en la llengua d'origen, però la conservació del significat general del passatge.
5. Omissió, que consisteix a eliminar completament l'acudit de la llengua d'origen en la llengua meta.
6. Compensació, que consisteix a afegir un acudit o qualsevol altre element estilístic en un altre punt del text, no en el mateix de l'original.

3. LA TRADUCCIÓ DELS ELEMENTS CULTURALS

En el món de la traducció ens trobem molts problemes a l'hora de traslladar un text d'una llengua a una altra, però un dels problemes principals són les referències culturals. Segons Iglesias Gómez (2009: 295), en la seva tesi doctoral *Los doblajes en español de los clásicos disney*, cada obra reflecteix la cultura i la societat en què s'ha creat, cosa que implica característiques úniques que mostren el seu origen i la diferencien d'altres obres de cultures i societats diferents. Com que aquests elements són propis d'una comunitat concreta, pot ser que no tinguin un equivalent directe en altres cultures, i això sovint suposa un repte per als traductors, que han de trobar la millor manera de transmetre aquests referents sense perdre'n el significat. Per aquest motiu, és fonamental que el traductor compregui aquesta relació i tingui un coneixement profund tant de la cultura d'origen com de la meta, per poder identificar les referències culturals i traduir-les de manera precisa.

Agost (1999: 100-101) proposa diverses estratègies per abordar la traducció de referències culturals. La primera estratègia és l'adaptació cultural, que consisteix a substituir una referència cultural per un equivalent en la cultura de destinació. Franco Aixelà (1997) explica aquest punt amb exemples d'adaptació dels noms propis i expressions comunes de la traducció de *Peter Pan*. El traductor va optar per traduir cap a la cultura hispanoparlant «joguines al Nadal, la neu i els trineus», referències típiques de les festes de Nadal als Estats Units, com «Nochebuena y los Reyes Magos». Tanmateix, és important que aquestes adaptacions no desvirtuin el context ni introdueixin elements totalment aliens a l'entorn, per tal de mantenir la coherència del doblatge. Fuentes Luque (2000: 71) aporta l'exemple de la sèrie *El príncipe de Bel Air*, on el traductor fa referència

a «Chiquito de la Calzada», un humorista malagueny, que no té relació amb el context del barri de luxe de l'original, Los Angeles.

La segona estratègia és la traducció explicativa, que consisteix a aclarir la referència cultural perquè l'espectador la compregui. Un exemple de la mateixa sèrie que analitzem, *The Office*, el trobem a l'episodi «The Dundies», en què es tradueix «dundies» per «els premis Dundies» (premis creats per en Michael Scott per premiar els empleats) per deixar clar que és una mena d'esdeveniment particular dins de la trama. També es pot recórrer a la supressió de la referència si la seva traducció és impossible, tot i que es recomana compensar aquesta pèrdua amb un altre element. Finalment, la menys recomanable és la no traducció, en què es manté la referència original, cosa que pot dificultar la comprensió per part de l'espectador.

Així doncs, considerant totes les opcions, crec que l'estratègia que millor encaixa, amb els objectius de la traducció de l'humor, sempre que sigui possible, és l'adaptació cultural. Si el que es defensa és que la modificació de les referències culturals és una traïció al contingut original i que això privaria els espectadors de conèixer la cultura d'origen, es pot contraargumentar dient que, en la traducció audiovisual, i especialment en el cas de l'humor, la teoria de l'escop té molta força. En aquest context, l'objectiu principal no és educar el públic sobre la cultura, sinó aconseguir el mateix efecte humorístic i fer riure l'espectador amb referències amb les quals s'identifiqui.

4. ANÀLISI DE LA TRADUCCIÓ A *THE OFFICE*

4.1. La sèrie *The Office*

La sèrie *The Office* és una sèrie televisiva estatunidenca d'humor creada per Greg Daniels, basada en la sèrie britànica del mateix nom desenvolupada per Ricky Gervais i Stephen Merchant. La versió americana, estrenada el 2005, es va emetre per la cadena NBC amb un total de nou temporades. La sèrie utilitza un format de fals documental (*mockumentary*), on els personatges són gravats com si fos un documental real, amb mirades a càmera, entrevistes personals, i una sensació d'improvisació.

L'acció se centra en la vida diària dels empleats de la sucursal de Dunder Mifflin, una empresa fictícia de venda de paper a Scranton, Pennsilvània. El protagonista, Michael Scott, és el gerent excèntric que sovint es troba en situacions còmiques a causa de la seva

falta de sensibilitat social i el seu desig de ser estimat pels seus empleats. L'humor de la sèrie es basa en situacions quotidianes, sarcasme, jocs de paraules, referències culturals i un ús irònic del llenguatge.

El llibre *The Office: The Untold Story of the Greatest Sitcom of the 2000s: An Oral History* d'Andy Greene (2020) mostra als lectors el que hi ha darrere de les càmeres, i revela històries inèdites sobre la sèrie i els seus personatges més emblemàtics. El llibre exposa el recorregut de *The Office* des dels seus inicis com una sèrie britànica fins a convertir-se en un fenomen de nou temporades als Estats Units. Hi ha una investigació profunda i entrevistes exclusives, amb secrets de la producció d'episodis icònics com «The Dundies», «Threat Level Midnight» i «Goodbye, Michael», així com històries fascinants sobre els desafiaments que va enfrontar la sèrie, com la pressió per evitar que fos cancel·lada després dels seus primers sis episodis, o l'intent fallit d'incorporar James Gandolfini com a substitut de Steve Carell.

4.2. Fragments a analitzar

Els fragments humorístics a analitzar en el meu treball provenen de diversos episodis que mostren diferents tipus d'humor. A continuació els enumero i explico breument què hi podem trobar.

Temporada 2, episodi 3 («Office Olympics»): s'hi mostren la competència interna i les referències culturals, com el joc inventat «Flonkerton».

Temporada 2, episodi 22 («Casino Night»): s'organitza una nit de casino benèfica al magatzem de Dunder Mifflin. Els treballadors es vesteixen de gala i participen en jocs de pòquer, ruleta i altres activitats de casino per recaptar fons per a una causa.

Temporada 4, episodi 9 («Dinner Party»): hi ha situacions d'humor subtil i jocs de paraules, especialment en escenes on es juga amb noms de personatges famosos com Tom Cruise.

Temporada 5, episodi 14 («Stress Relief, Part 1»): se centra en l'absurditat de les situacions extremes combinant humor i diàlegs incòmodes.

Temporada 5, episodi 14 («Stress Relief, Part 2»): combina situacions absurdes i incomoditats còmiques per explorar com els personatges gestionen la pressió i les emocions reprimides.

Temporada 9, episodi 3 («Andy's Ancestry»): hi ha humor basat en la identitat i les arrels culturals dels personatges, amb referències a malentesos culturals.

Temporada 9, Episodi 9 («Dwight Christmas»): s'explora l'humor relacionat amb les diferències culturals i les tradicions nadalenques (com el personatge «Belsnickel»).

Aquests fragments humorístics han estat triats a l'atzar perquè el títol i la descripció de l'episodi feien pensar que podien incloure temes relacionats amb les referències culturals, els jocs de paraules i els enfocaments en el context i la dinàmica dels personatges. Així doncs, he decidit analitzar un seguit d'episodis que crec que poden ser particularment interessants per fer una anàlisi contrastiva perquè demostrin com l'humor es pot perdre o transformar en el procés de traducció a causa de les referències culturals i dels jocs de paraules que sovint no tenen un equivalent directe en altres idiomes. I, finalment, he afegit la meua proposta de traducció al català, la qual no s'ha fet a la sèrie.

4.3. Anàlisi de la traducció de l'anglès al castellà i proposta cap al català

Per poder comparar millor les diferents traduccions, he creat una taula on incloc, en primer lloc, el text original en anglès, seguit de la traducció al castellà amb les dues versions (doblatge i subtitulació). A més, he inclòs la meua proposta de traducció al català, que és l'aspecte clau d'aquesta part de l'anàlisi. Per a cada cas, he afegit un comentari explicant les raons darrere de les eleccions fetes en cada versió tenint en compte quins recursos lingüístics es van utilitzar per aconseguir un resultat que mantingués l'essència de la versió original.

La meua proposta de traducció al català no només intenta ser fidel al significat de l'original, sinó també a la naturalesa de l'humor, que és tan essencial per a aquesta sèrie. He intentat adaptar les expressions de manera que, tot i que els espectadors catalans puguin veure que la sèrie és una versió adaptada, sentin que la traducció segueix sent natural i divertida. En algunes ocasions, he utilitzat equivalents més propers a la cultura

catalana, mentre que en altres he mantingut frases originals que poden ser igual de comprensibles en català, amb algun ajust per aconseguir que l'humor no es perdi en la traducció. Amb aquesta proposta, espero demostrar que una obra com *The Office* pot ser percebuda de manera diferent segons l'idioma i la cultura de cada audiència.

4.3.1. «Office Olympics»

ANGLÈS	CASTELLÀ	CATALÀ
I'm an early bird and I'm a night owl. So I am wise and I have worms.	Yo madrugo y me acuesto tarde, Dios me ayuda y además me cunde la noche.	Jo matino i me'n vaig a dormir tard, faig farina i aprofito la nit.
	Yo madrugo y me acuesto tarde, Dios me ayuda y además me cunde la noche.	

En aquest fragment, el joc de paraules original fa referència a dues expressions populars en anglès: «early bird» i «night owl». «Early bird» (ocell matiner) fa referència a la dita «the early bird gets the worm». En castellà és «a quien madruga, Dios le ayuda» que implica que qui es lleva aviat té avantatge, mentre que «night owl» (mussol nocturn) s'associa sovint amb les persones que són més actives i productives a la nit i sovint l'animal (mussol) també es relaciona amb la saviesa. Així doncs, en aquest cas, la frase suggereix que, ambdues opcions, matinar i quedar-se despert fins tard, és el que fa que sigui «wise» (savi) i tingui els «worms» (cucs), aprofitant el temps. En les versions castellanes, la frase «Yo madrugo y me acuesto tarde, Dios me ayuda y además me cunde la noche» fa una interpretació més lliure i es concentra l'adaptació a les frases típiques de la llengua receptora.

En la meva versió al català, segons aquesta referència i buscant un equivalent en català, he trobat la frase: «qui matina fa farina». És per aquest motiu que he optat per posar «Jo matino i me'n vaig a dormir tard, faig farina i aprofito la nit», que fa referència a la idea de ser productiu tant al matí com a la nit, mantenint el sentit de l'original, tot i que amb una adaptació de l'expressió popular per ajustar-la als costums i refranys locals. En resum, el joc de paraules en anglès és traduït i adaptat per crear un efecte similar en cada idioma, tot respectant els elements culturals i les expressions populars de cada llengua.

ANGLÈS	CASTELLÀ	CATALÀ
[11:00] Jim, they refer to it as Flonkerton. In English, Box of Paper Snowshoe Racing.	Jim, se le conoce como Foliotón. Carreras de esquís hechos con cajas de folios.	Jim, és conegut com Foliotó. És a dir, carreres d'esquí fetes amb caixes de folis.
	Jim, se le conoce como Foliotón. En cristiano, carreras de esquís hechos con cajas de folios.	

En aquest exemple podem identificar, tal com exposo en l'apartat anterior del meu treball *2.1. Elements a valorar a l'hora de traduir*, un joc de paraules de tipus *portmanteaux* o paraula composta, ja que és una combinació de diferents termes per crear-ne un de nou amb un significat propi. En anglès, el terme «Flonkerton» fa referència a unes carreres d'esquí fetes amb caixes de paper (material de la companyia). Aquest terme, en la versió traduïda al castellà, es trasllada com «Foliotón», combinant *folio* (paper) amb el sufix *-tón*, que evoca la idea d'una cursa, similar a *maratón*. En la meva versió en català, vaig creure pertinent adaptar la paraula a «Foliotó», seguint la mateixa lògica de fusió entre *foli* i *-tó* de *marató*.

ANGLÈS	CASTELLÀ	CATALÀ
[14:40] Come on Angela, don't you have a game? / I have one, yes / Well, let's play. What is it? / I call it Pam Pong. I count the times Jim gets up from his desk and goes to reception to talk to you.	Venga, ¿no juegas a nada? / Tengo un juego, sí / Pues juguemos, ¿Cómo es? / Yo lo llamo pampear. Cuento las veces que se levanta Jim y va a recepción a hablar contigo.	Va, Angela, no tens cap joc, tu? / En tinc un, sí. / Doncs juguem-hi, com és? / Jo li dic Pim Pam. Compto les vegades que en Jim s'aixeca i va a recepció a parlar amb tu.
	Venga, Angela, ¿no juegas a nada? / Tengo un juego, sí. / Pues juguemos, ¿Cómo es? / Yo lo llamo pampear. Cuento las veces que se levanta Jim de su mesa y va a recepción a hablar contigo.	

En aquest exemple es torna a presentar un joc de paraules de tipus *portmanteaux* o paraula composta. En anglès, el nom del joc, «Pam Pong», és una fusió entre *Pam* (el nom del personatge) i *ping-pong*, (tennis de taula) que fa referència al moviment constant d'en Jim entre el seu escriptori i la recepció on es troba la Pam. En la versió en castellà, tant en la versió de subtítols com en la del doblatge, s'opta pel terme «pampear», un verb inventat que combina la paraula *Pam* amb una construcció que ens recorda un verb, suggerint una acció repetitiva relacionada amb la Pam. En la meua versió en català, he decidit adaptar el terme a «Pim Pam» una expressió que també ens recorda al joc original *ping-pong* i a la vegada a una expressió col·loquial «pim-pam» que denota rapidesa i repetició, mantenint així l'essència del joc de paraules original.

ANGLÈS	CASTELLÀ	CATALÀ
[14:51] Very nicely done. I think that's H-O-R for Stanley and H-O for Phyllis. / Are you calling me a ho?	Lo has hecho muy bien. Vale, creo que esa es la de Stanley. La gorda, de Phyllis. / ¿Me estás llamando gorda?	Molt bé. Crec que aquella és de l'Stanley i la gorda de la Phyllis. / M'estàs dient gorda?
	Muy bien, lo has hecho muy bien, ¿vale? Creo que esa es la de Stanley y la gorda de Phyllis. / ¿Me estás llamando gorda?	

En aquest context, un cop començades les Olimpíades a la feina i la competència entre empleats, es reparteixen les medalles a dos finalistes, l'Stanley, que guanya la medalla de plata i la Phyllis, la medalla d'or. L'acudit juga amb l'element lingüístic «H-O». En aquest cas, el joc de paraules es basa en una confusió homòfona i d'ambigüitat. En anglès, el joc de paraules sorgeix quan s'utilitza l'acrònim «H-O-R» per referir-se a la segona medalla guanyadora (en aquest cas, la de l'Stanley) i seguidament la primera medalla guanyadora i més gran, que causa l'ambigüitat, «H-O» (en aquest cas, la de la Phyllis). Les lletres «H-O-R» i «H-O» fan referència a un joc informal anomenat *HORSE*, molt comú en entorns lúdics. Aquest joc consisteix en el fet que cada cop que un jugador fa un error, rep una lletra de la paraula *HORSE*. Cada error suma una lletra, i quan un jugador acumula totes les lletres (H-O-R-S-E), perd la partida. Així, Stanley té H-O-R i la Phyllis té H-O, és a dir, l'Stanley ha fallat tres vegades i la Phyllis dues. En la resposta, «Are you calling me a ho?» fa referència al fet que el nom que se li atorga a la primera medalla guanyadora («H-O») sona com la paraula «hoe» en anglès, que és una abreviació vulgar de «whore» (prostituta).

En la traducció al castellà, tant en la versió de subtítols com en la versió de doblatge, s'opta per traslladar aquesta ambigüitat amb el terme «gorda» que fa referència

a la medalla guanyadora, la més gran, però al mateix temps sembla que s'estigui referint al personatge de la Phyllis: «Creo que esa es la de Stanley. La gorda, de Phyllis. / ¿Me estás llamando gorda?». En la meva versió al català he seguit la mateixa estructura del castellà, ja que funciona perfectament adaptat al públic receptor.

4.3.2. «Casino Night»

ANGLÈS	CASTELLÀ	CATALÀ
[06:25] I am going to donate to Afghanistanis with AIDS. / I think you mean the Aid to Afghanistan. / No, I mean Afghanistanis with AIDS. / Afghani. / What? / Afghani. / That's a dog. / No, that's Afghan. / That's a shawl. / Wait. Canine AIDS? / No, humans with AIDS. / Who has AIDS? / Guys, the Afghanistananis.	Las voy a donar a Afganistanianos con Sida. / Querrás decir para el sida en Afganistán. / No, a Afganistanos con Sida. / Afganos. / ¿Cómo? / Afganos. / ¿Habanos? Eso es un puro. / Es una raza de perro. / ¿Los perros fuman? / ¿Para perros con sida? / No. Humanos. / ¿Quién tiene sida? / Los afganistanianos.	Ho donaré a Afganistanians amb Sida. / Vols dir per la Sida a l'Afganistan. / No, Afganistanians amb Sida. / Afgans. / Què? / Afgans. / Havans? Això són pursos? / No, és una raça de gos. / Ara els gossos fumen? / Per la síndria a l'Afganistan? / No, la sida / Qui té síndria? / Els Afganistanianís.
	Se lo voy a donar a Afganistanos con Sida. / Ah, quieres decir para el sida en Afganistán. / No, para Afganistanos con Sida. / Afganos. / ¿Cómo? / Afganos. / ¿Habanos? Eso es un puro. / No, es una raza de perro. /	

	¿Ahora los perros fuman? / ¿Para perros con Sida? / No, humanos con Sida. / ¿Quién tiene sida? / Los afganistanianos.	
--	---	--

En aquest fragment, l'humor es construeix a partir d'un malentès lingüístic causat per la confusió entre paraules similars (paraules homòfones): en Michael afirma que vol fer una donació a «Afghanistanis with AIDS», però la seva formulació incorrecta desencadena una sèrie de males interpretacions. Els personatges intenten corregir-lo, i s'encadena una conversa absurda on es barregen termes diversos com «Afghani» (el gentilici de l'Afganistan), «Afghan» (raça de gos i també un xal), i «AIDS» (la malaltia), mentre es fan jocs de paraules equivocats amb altres conceptes no relacionats.

En la traducció al castellà, tant en la versió de subtítols com en la versió de doblatge, s'intenta mantenir aquest efecte còmic replicant l'embolic lingüístic, tot i que perd part del sentit original a causa de la manca d'equivalents directes entre els termes anglesos i castellans. S'utilitzen els termes «habanos» i «puros» com a substitut per «Afghan» i «shawl», ja que poden ser desconeguts per al públic. En la meua versió al català, he optat per jugar amb la fonètica de paraules com «síndria» (amb so similar a «sida»), el terme «havans» amb un so similar al terme «afghans» i, finalment, he afegit lletres al terme final «Afganistanianís» per mantenir el to còmic i la confusió lingüística que caracteritza l'escena.

ANGLÈS	CASTELLÀ	CATALÀ
[08:37] We just have a lot of stuff down there that could be stolen. / That's ironic. / What? / That you are afraid. / Why? 'Cause I'm from the hood? /	Ahí abajo hay un montón de cosas que podrían robarnos. / Qué ironía. / ¿Cómo? / Que te dé miedo eso. / ¿Por qué? ¿Porque soy negro? / Arrea petaca.	Allà a baix hi ha moltes coses que ens podrien robar. / Que irònic. / Què? / Que tinguís por. / Per què? Perquè soc negre? / Pim pam, xaval. / Pim pam,

Dinkin flicka. / Dinkin flicka. / I taught Mike some phrases to help with his interracial conversations. You know, stuff like «fleece it out», «gormac five», «dinkin flicka». You know, things us Negroes say.	/ Arrea petaca. / Mentí a Mike y le dije frases inventadas para que creyera estar a tono al hablar con los negros, como: «Tú eres un flipón», «Cuánto lo llevas» o «Arrea petaca». Son cosas que decimos los negros.	xaval. / Vaig ensenyar a en Mike algunes frases inventades per ajudar-lo en les seves converses interracial. Ja saps, coses com: «No em trenquis la closca», «Guaita'l com ho peta» o «Pim pam xaval». Ja saps, coses que diem els negres.
	Ahí abajo hay un montón de cosas que podrían robarnos. / Qué ironía. / ¿Cómo? / Que te dé miedo eso. / ¿Por qué? ¿Porque soy negro? / Arrea petaca. / Arrea petaca. / Mentí a Mike y le dije frases inventadas para que creyera estar a tono al hablar con los negros, como: «Tú eres un flipón», «Cuánto lo llevas» o «Arrea petaca». Son cosas que decimos los negros.	

En aquest fragment, l'humor es basa en la incomoditat cultural i el malentès lingüístic. En Darryl expressa una por relacionada amb el robatori, i en Michael li respon que és irònic que una persona negra tingui por que li robin alguna cosa, jugant amb estereotips

racials. A partir d'aquí, apareix el gag central: en Darryl ensenya a en Michael frases perquè se senti «integrat» i «proper» en converses interracials que, suposadament, s'utilitzen dins la comunitat afroamericana. El gir còmic arriba quan en Darryl confessa que totes aquestes frases: *dinkin flicka*, *gormac five* o *fleece it out*, són completament inventades, i que, per tant, són frases ridícules i sense sentit perquè en Michael quedés en ridícul.

En la traducció al castellà, tant en la versió de subtítols com en la versió de doblatge, es manté el to paròdic i l'absurdatat de les expressions amb frases inventades sense sentit com «Tú eres un flipón», «Cuánto lo llevas» i «Arrea petaca». En la meua versió al català, he creat frases igualment inventades com «No em trenquis la closca», «Guaita'l com ho peta» i «Pim pam, xaval», que, tot i ser absurdes, s'adapten a l'oralitat de l'original i aconsegueixen mantenir el to humorístic de l'escena.

4.3.3. «Dinner Party»

ANGLÈS	CASTELLÀ	CATALÀ
[8:40] Cow. / There's a hump. / Joe Camel, Joe Camel. / Yes, Ok, yes. First name of that animal and the second name is the state where Helena is the capital. / Montana. Joe Montana? / Yes!! / Why didn't you just say 49ers quarterbacks?	Una vaca. / No, es una joroba. / ¡Un camello! / ¡Sí! Sí, pero tienes que especificar por qué tiene dos jorobas y no solo una. / ¿Dos jorobas? ¡Un dromedario! / ¡Sí! / ¿No eran personajes de películas?	Una vaca. / Hi ha una gepa. / Un dromedari! / Sí! Sí, però has d'especificar perquè té dues gebes i no només una. / Dues gebes? Un camell! / Sí! / No eren personatges de pel·lícules?
	Una vaca. / No, una joroba, tiene joroba. / Un camello, un camello. / Sí, pero tienes que especificar por qué tiene dos jorobas y no	

	solo una. / ¿Dos jorobas? Un dromedario. / ¡Sí! / ¿Pero no eran personajes de películas?	
--	---	--

En aquest diàleg de *The Office*, l'humor es basa en un joc d'endevinar personatges a partir d'una descripció, en què es fa servir una referència cultural (Joe Camel i Joe Montana) que és coneguda per l'audiència americana. En les versions en castellà, es manté la referència a animals com «camell» i «dromedari», però es perd la referència esportiva. Això fa que l'humor sigui menys efectiu per a un públic que no reconeix les referències culturals a Joe Montana, però s'adapta millor a la cultura d'arribada.

Tot i això, en la traducció al castellà, tant en la versió de subtítols com en la versió de doblatge, he pogut notar que fan un mal ús de les referències de dromedari i camell, ja que confonen les característiques d'aquests dos animals. El camell el descriuen com si tingués únicament una gepa i el dromedari dos, quan és al revés. La confusió entre aquests animals, especialment la descripció errònia de les gapes en les versions en castellà, afecta l'humor, ja que es perd una part del joc lingüístic basat en la precisió de les característiques. És per això que en la meua proposta de traducció al català he optat per eliminar també la referència esportiva però fent la comparativa entre els dos animals correctament.

ANGLÈS	CASTELLÀ	CATALÀ
[10:22] First name is blank, and he goes on a cruise. He goes on a Caribbean cruuuuuuise.	El nombre de pila está en blanco y su adorno preferido tiene forma de «crus».	El primer nom està en blanc i li agrada menjar els peixos «cruuuuuus».

	El nombre de pila es nada y su adorno preferido tiene forma de «cruuuuus».	
--	--	--

En aquesta escena es fa una referència a l'actor Tom Cruise. Es juga amb la sonoritat del seu cognom perquè els personatges endevinin de qui es tracta. El joc de paraules es basa en un joc fonètic entre el nom de l'actor i la paraula *cruise*, que significa «creuer» en anglès. En anglès, la frase «First name is blank, and he goes on a cruise. He goes on a Caribbean cruuuuuuise» crea un efecte còmic, ja que la paraula utilitzada per endevinar el joc sona com el cognom de l'actor, suggerint que el primer nom està en blanc i el transport preferit del personatge és un creuer, tot jugant amb el so.

En la versió en castellà, la traducció manté aquesta idea, tot i que s'adapta a les particularitats de l'idioma. Tant en la versió del subtítol com en la del doblatge, es parla d'«adorno preferido» amb una referència fonètica a «crus», que podria ser un joc de paraules amb el terme en castellà «cruz». En la meua versió al català opto per mantenir el joc amb «li agrada menjar els peixos crus», en què el joc de paraules funciona a través de la similitud sonora entre el cognom de l'actor i el fet de menjar peix cru, com pot ser el sushi.

4.3.4. «Stress Relief: Part 1»

ANGLÈS	CASTELLÀ	CATALÀ
[08:50] A, B, C – Okay? And that stands for airway, breathing, and circulation. / Okay, you know what? That could be a little confusing because in sales, A, B, C	«VRC», ¿vale? que son las siglas de «ventilación, respiración y circulación» / Vale, aunque es algo confuso, porque eso aquí significa «Validar Recibos de Clientes».	«RCP», d'acord?, que són les sigles per «Reanimació cardiopulmonar» / D'acord, tot i que és bastant confós, ja que això aquí vol dir «Reunions, Clients,

means «always be closing.»	«VRC», ¿vale? que son las siglas de «ventilación, respiración y circulación» / Vale, aunque es algo confuso, porque eso aquí significa «Validar Recibos de Clientes».	Pressió».
----------------------------	---	-----------

En aquest fragment, l'humor sorgeix del contrast entre dos contextos diferents: el mèdic i el comercial. Després que un dels personatges de la sèrie pateix un atac de cor, assisteixen a un curs de reanimació a l'oficina. En anglès, «A, B, C» és un acrònim habitual en primers auxilis que significa: *Airway, Breathing, Circulation*, però en Michael respon que per a ell ABC vol dir *Always Be Closing*, una frase coneguda dins del món de les vendes agressives (originada a la pel·lícula *Glengarry Glen Ross*, 1992).

En la traducció al castellà, tant en la versió de subtítols com en la versió de doblatge, s'opta per utilitzar equivalents locals d'aquest acrònim per mantenir la dualitat de significats entre un context mèdic i un context comercial. Així doncs, es trasllada per VRC (Ventilación, Respiración, Circulación) i es dona un nou significat a les sigles: «Validar Recibos de Clientes», que, tot i no ser una frase habitual en vendes, manté el joc entre els dos mons. En la meua versió al català, he optat per RCP (Reanimació Cardiopulmonar), acrònim real i més conegut, ja que el protocol esmentat a l'original (ABC) és un pas dins la RCP. La solució humorística per a les sigles és: «Reunions, Clients, Pressió», que encaixa amb la lògica estressant del món de les vendes.

4.3.5. «Stress Relief: Part 2»

ANGLÈS	CASTELLÀ	CATALÀ
[01:24] Who here has de Comedy Central Roast Channel? You've seen it,	Venga. ¿Quién no ha quedado alguna vez para burlarse de algún amigo	Qui d'aquí no ha vist mai algun vídeo de burla entre amics? L'heu vist, oi?

right? Everybody gets together, and you start hurling insults at the one guy, and everybody's laughing, and everybody is hugging each other. / Michael, are you serious? You really want us to roast you? / Mmm, si señor. / That's offensive. / It's not! It's not offensive during a roast. Anything goes. And I want you guys to really get cracking on this. I want you to take me down. Don't hold back.	común? ¿Lo habéis hecho alguna vez, no? Se junta un grupo y empieza a burlarse de una persona y todos se ríen de él y luego se abrazan. / ¿Lo dices en serio? ¿Quieres que nos burlemos realmente de ti? / Sí, señor. / Eso es ofensivo. / ¡No lo es! No es ofensivo durante una burla. Todo vale. Quiero que os esforcéis con esto. Quiero que me pongáis a parir, no os dejéis nada.	S'ajunta un grup i comencen a burlar-se d'una persona, i tothom riu i llavors s'abracen. / Michael ho dius de veritat? Realment vols que ens riguem de tu? / Justa la fusta, al·lot! / Això és ofensiu. / No, no ho és! No durant una burla. Tot val. Vull que us esforceu en això. Vull que em poseu a parir. No us contingueu.
	¿Quién no se ha burlado alguna vez de un amigo común? ¿Lo habéis hecho alguna vez, no? Se junta un grupo y se empiezan a reír de una persona y luego se abrazan, y se abrazan y se ríen y se descojonan. / ¿Michael lo dices en serio? ¿Quieres que nos burlemos de ti? / ¡Órale, cuate! / Eso es ofensivo. / ¡No lo es! No es ofensivo durante una burla. Todo vale. Quiero que os	

	esforcéis con esto. Quiero que me pongáis a parir, que no dudéis.	
--	---	--

En aquest fragment l'humor es troba en la incomprensió cultural i la incomoditat social. En Michael fa referència als *Comedy Central Roast Channel*, un format humorístic nord-americà on es fan burles fortes però acceptades (insults humorístics) cap a una persona convidada. Ell creu que pot crear un moment semblant amb els seus empleats per rebaixar la tensió i l'estrès acumulat a l'oficina. Quan en la versió original en Michael diu «Si, señor», ho fa amb un accent i una actitud que pretenen ser graciosos, intentant imitar l'accent mexicà d'un dels protagonistes, però acaben sent culturalment ofensius, motiu pel qual se li respon amb «That's offensive». L'humor aquí consta d'ignorància cultural i entusiasme desproporcionat que causa incomoditat.

En la versió al castellà es donen dues opcions: la versió de subtítols i la versió de doblatge. En la primera es trasllada el «Si, señor» simplement com a «Sí, señor», la qual cosa fa que es perdi una mica l'essència de l'original. En canvi, en la segona versió es trasllada com a «Órale, cuate», expressió típicament mexicana que causa incomoditat en ser pronunciada per un americà amb un toc de burla. Tot i això, en ambdues versions la referència al canal de televisió nord-americana és eliminada i s'adapta a una situació més genèrica: una trobada entre amics on es fan bromes entre si.

En la meua versió al català, he optat per mantenir aquesta burla a través d'una expressió pròpia del català oral: «Justa la fusta» afegint una marca dialectal balear «al·lot» de manera que no es perdi l'essència de l'original i el matís dialectal ofensiu. D'aquesta manera es reproduïx el mateix efecte còmic i el to forçat que genera la incomoditat en el públic i els personatges.

ANGLÈS	CASTELLÀ	CATALÀ
[08:13] Several times a day, Michael says words that are way beyond my	Varias veces al día Michael dice palabras que superan mi vocabulario. / Ya sé por	Diverses vegades al dia, en Michael pronuncia paraules que s'allunyen totalment

vocabulary. / I know where this is going. / Do you? / No. / Okay. Remember spider face? / Nope. / Okay. / Cause the quote was, «cut off your nose to spider face.»/ Spid – okay.	dónde vas. / ¿Ah, sí? / No. / Vale. / ¿Recuerdas los omoplatos? / No. / Pues tú me dijiste que «se me pusieron los ojos omoplatos» / Omoplatos, ya. Sí.	del meu vocabulari. / Ja sé per on vas. / Si? / No. / D'acord. Recordes quan em vas dir «Tinc el cap com un rombo» / Rombo, jaaa. Sí.
	Varias veces al día Michael dice palabras que superan mi vocabulario. / Ya sé por dónde vas. / ¿Ah, sí? / No. / Vale. / ¿Recuerdas los omoplatos? / No. / Vale tú me dijiste «se me pusieron los ojos omoplatos» / Omoplatos, ya. Sí.	

En aquest fragment, l'humor es basa en una burla cap a la confusió lingüística i l'ús incorrecte d'una expressió idiomàtica d'en Michael. En la versió original, en Michael intenta utilitzar el modisme anglès *cut off your nose to spite your face*, que fa referència a una reacció desmesurada innecessàriament autodestructiva davant d'un problema. Però ell la formula de manera errònia com: *cut off your nose to spider face*, amb la qual cosa crea una imatge absurda i sense sentit. Aquesta distorsió provoca una escena còmica en què en Jim intenta recordar l'anècdota. L'humor es construeix per la distorsió del llenguatge, la lògica absurda i la falta de consciència del personatge.

En castellà, tant en la versió de subtítols com en la versió de doblatge, es perd la referència idiomàtica original i se substitueix per una frase absurda diferent: «se me pusieron los ojos omoplatos», una distorsió de: «se me pusieron los ojos como platos» que manté el to humorístic característic de l'original. És una adaptació lliure que busca conservar l'efecte còmic a través de l'absurd, tot i que s'allunya del contingut original.

En la meua proposta he fet una adaptació lliure que juga amb l'expressió original en català «tenir el cap com un bombo», transformada erròniament en «tinc el cap com un rombo», fent un mal ús del terme «rombe». D'aquesta manera, es conserva el joc lingüístic i el caràcter absurd del fragment, alhora que s'adapta a una expressió pròpia del català.

4.3.6. «Andy's Ancestry»

ANGLÈS	CASTELLÀ	CATALÀ
[02:18] In fact, you know what? Let's knock out a few more of these sound bites while we're here. Whoa. That person has really gotten him – or herself – into quite a predicament.	De hecho, ya que estamos, ¿por qué no grabamos una de esas frases con gancho?: ¡Vaya! Esta persona está viviendo una de esas disyuntivas.	De fet, saps què? Per què no gravem una d'aquestes frases amb ganxo mentre som aquí? Vaja! Aquella persona sembla haver-se fotut en un bon embolic.
	De hecho ya que estamos ¿por qué no grabamos una de esas frases con gancho? Vaya, esta persona está viviendo una de esas disyuntivas.	

En aquest context s'empra una broma en anglès anomenada «brick joke», és a dir una broma que sembla que no tingui relació amb res, però que es torna a emprar més endavant (minut [9:11]) un cop se sap que l'Andy podria tenir una família que té esclaus. Així doncs, aquesta tècnica de comèdia es basa en l'ús d'un element aparentment aleatori o sense connexió en un moment donat, que després adquireix sentit o es torna rellevant un cop es dona a entendre una situació. Podríem dir que, metafòricament, que al principi trobem una mena de «mur», on no entenem d'on prové certa referència que no identifiquem com a broma, i més endavant, quan coneixem tota la història i establim relacions, se'ns torna a presentar la referència; és llavors quan aquest mur cau i entenem

la broma. En aquest cas, es fa una referència a una situació complexa o difícil en què algú es troba utilitzant l'expressió «gotten him – or herself – into quite a predicament» (s'ha ficat en un gran embolic).

En les versions en castellà s'utilitza l'expressió «disyuntiva» per descriure aquesta situació complicada, tot i que el terme pot tenir un matís més centrat en la idea de triar entre dues opcions difícils en lloc de trobar-se enmig d'un embolic o situació difícil. La broma comença quan un personatge parla d'enregistrar «frases amb ganxo» (en anglès, «sound bites»), i en aquest moment es fa una referència a un «predicament». Però, com es veu en el desenvolupament de la trama, aquesta expressió es torna rellevant més endavant amb el context de la història, quan es revela la informació sobre la possible connexió de l'Andy amb una família que tenia esclaus, i el mateix personatge que diu la frase al principi de l'episodi, la torna a repetir amb aquesta nova informació; fet que dona un nou significat a la referència inicial.

Aquesta tècnica també fa que el joc de paraules inicial no sembli tenir gaire sentit en un primer moment, però més endavant adquireix un toc d'humor a mesura que es descobreix la seva rellevància en el context de la trama, reforçant així la naturalesa de la «brick joke». En la meua versió al català, he decidit traduir-ho per «Vaja! Aquella persona sembla haver-se fotut en un bon embolic», que em va semblar adequat tant en l'expressió de la frase com en el context del joc de paraules.

4.3.7. «Dwight Christmas»

ANGLÈS	CASTELLÀ	CATALÀ
[2:30] Tapas Swiss Miss! Spanish tapas and Swiss Miss hot cocoa, what's so hard to understand?	¡Tapas y jalapeños! Tapas españolas y chiles mejicanos. ¿Qué parte es la que no entienden?	Tapes i escudella! Tapes espanyoles i escudella catalana. Quina part és la que no entenen?
	¡Tapas y jalapeños! Tapas españolas y jalapeños	

	mejicanos. ¿Qué parte es la que no entienden?	
--	--	--

En aquest fragment, el joc es basa en una combinació de paraules d'aliments i en el contrast cultural entre dues cuines. La dificultat de traducció es troba en el menjar típic. En anglès «Tapas Swiss Miss» fa referència a una barreja absurda entre les tapes espanyoles i la «Swiss Miss», una marca coneguda de cacau calent als Estats Units. En la versió castellana, es manté el joc de paraules optant per «Tapas y jalapeños», tot i que en la versió amb subtítols es canvia «jalapeños» per «chiles», un cop s'ha esmentat anteriorment el terme «jalapeños». En la meua versió en català, he decidit traduir-ho com a «Tapes i escudella», fent servir també un terme popular en la cultura catalana, més conegut per al públic espanyol i català que un terme estatunidenc com ho és el cacau «Swiss Miss». En aquest cas, la dificultat de traducció es troba a mantenir l'humor que ve de la fusió absurda de plats d'orígens culturals diferents, adaptant els termes per a cada llengua i context gastronòmic.

ANGLÈS	CASTELLÀ	CATALÀ
[7:11] And Pennsylvania Dutch Christmas has officially begun.	Y... ¡la Navidad holandesa de Pensilvania empieza oficialmente!	I... el Nadal dels alemanys de Pensilvània ha començat oficialment.
	Y... ¡La Navidad holandesa de Pensilvania empieza oficialmente!	

En aquest fragment, la dificultat de traducció es basa en una referència cultural específica que pot ser complicada de traslladar directament a altres idiomes, ja que no tothom coneixerà el Nadal Holandès de Pensilvània. En la versió en anglès, es parla de «Pennsylvania Dutch Christmas», una tradició cultural relacionada amb els descendents

d'immigrants alemanys que es van establir a l'estat de Pensilvània, als Estats Units, i que celebren el Nadal de manera diferent, amb tradicions influenciades per les seves arrels europees. El problema de traducció es troba en el fet que «Pennsylvania Dutch» fa referència a una comunitat específica i a una pràctica cultural que pot no ser coneguda a altres llocs, especialment fora dels Estats Units. En castellà, tant en la versió amb subtítols com en la de doblatge, la traducció es manté amb la mateixa idea de «Navidad holandesa de Pensilvania», però pot ser que els espectadors no estiguin familiaritzats amb aquesta tradició específica, fet que crea una certa dificultat a l'hora de transmetre el significat exacte. En la meua versió en català he optat per traduir-ho com «el Nadal dels alemanys de Pensilvània» traslladant als lectors la idea que és una tradició específica de la cultura alemanya traslladada a l'estat de Pensilvània.

ANGLÈS	CASTELLÀ	CATALÀ
[12:22] Now, hold your bowls forward. The Belshnickel will decide if you are impish or admirable. / Oh, it's like naughty or nice / No, impish or admirable.	Ahora, poned los boles así, y el Belsnickel decidirá si sois traviesos o admirables. / Ah, ¿como buenos o malos? / No, traviesos o admirables.	Ara apropieu els bols. El Belsnickel decidirà si sou trapelles o exemplars. / Ah, és com dolent o bo? / No, trapella o exemplar.
	Ahora, poned los boles así y el Belsnickel decidirá si sois traviesos o admirables. / Oh, ¿como buenos o malos? / No, traviesos o admirables.	

En aquest fragment, la dificultat de traducció es basa en una referència a una figura tradicional del Nadal, el *Belsnickel*, que és popular en algunes parts dels Estats Units i Alemanya. És qui decideix si els nens han sigut bons o dolents durant l'any. La traducció

d'aspectes culturals aquí radica en la conversió dels termes «impish or admirable» (trapella o admirable) i «naughty or nice» (dolent o bo), que és una expressió habitual relacionada amb la figura de Santa Claus. El personatge del *Belsnickel* substitueix aquesta tradició moderna, i en comptes de la dualitat «bo-dolent», s'utilitza «impulsiu o admirable», un canvi que afegeix especificitat en la tradició. Les dificultats de traducció es troben en la forma en què la tradició del *Belsnickel* és relativament desconeguda per a algunes cultures, i l'expressió «impish or admirable» pot ser difícil de comprendre per a aquells que no estan familiaritzats amb el personatge o la tradició. En la versió en castellà, tant en la versió amb subtítols com en el doblatge, es manté «traviesos o admirables», i «bo o dolent». En la meua versió al català he decidit traduir-ho com «trapelles o exemplars» seguit de «dolent o bo», ja que he cregut pertinent conservar l'ordre dels adjectius negatiu-positiu perquè sigui més fàcil per l'espectador observar aquest paral·lelisme entre cultures.

ANGLÈS	CASTELLÀ	CATALÀ
[13:36] My brother and I wrote one once. It was about a fickle pickle salesman who would tickle you for a nickel.	Mi hermano y yo compusimos una. Iba de un buscador de níquel llamado Hansel que llevaba rímel.	El meu germà i jo en vam compondre una. Anava d'un comprador inquiet que et fa picoret per un centimet.
	Mi hermano y yo compusimos una. Iba de un buscador de níquel llamado Hansel que llevaba rímel.	

En aquest fragment, el joc de paraules es basa en una rima divertida i en la semblança sonora de paraules per crear un efecte còmic. En anglès, la frase «a fickle pickle salesman who would tickle you for a nickel» crea una rima i una combinació d'efectes sonors amb les paraules *fickle* (inquiet), *pickle*, *tickle* (pessigolleig) i *nickel* (moneda de cinc cèntims),

tot jugant amb el so de les paraules. En la versió en castellà, es fa un canvi per adaptar-se a la rima, amb «un buscador de níquel llamado Hansel que llevaba rímel» substituint la paraula «pickle» per «níquel» i «tickle» per «rímel», i es crea una nova combinació de sons però mantenint l'estructura de rima. En la meua versió en català, he mantingut l'estructura de la frase i el joc de paraules amb la rima, amb alguns termes com *picoret*, que intenta captar el sentit de l'original. Així doncs, en aquest cas la dificultat de traducció es troba a mantenir la sonoritat i la rima del joc de paraules en diferents idiomes, que pot alterar-se per aconseguir un efecte similar, però no idèntic.

5. CONCLUSIONS

Aquest treball m'ha permès reflexionar i aprofundir en les complexitats que implica la traducció de l'humor, un dels elements més difícils de transmetre entre llengües i cultures. A través de l'anàlisi contrastiva de les versions en anglès i castellà de *The Office*, he pogut observar com, en general, les solucions de traducció al castellà són encertades; tot i això, en alguns casos hi pot haver marge de millora, com en fragments en què l'humor o els jocs de paraules podrien haver estat resolts amb recursos més ajustats al context cultural del públic receptor. Cal tenir present, tanmateix, les condicions en què s'han dut a terme aquestes traduccions, ja que no és el mateix abordar una traducció acadèmica, amb temps per reflexionar i triar els aspectes que es volen analitzar en profunditat, que treballar en una traducció amb terminis ajustats i grans volums de text. Aquest factor pot influir notablement en les decisions preses pels traductors i, per tant, cal tenir-lo en compte a l'hora de valorar els resultats. Davant d'això, en les meves propostes de traducció al català, he intentat recuperar aquesta essència de l'original, buscant alternatives que respectessin tant la intenció de la sèrie com les especificitats culturals i lingüístiques del públic catalanoparlant.

Pel que fa a les tècniques de traducció utilitzades, n'hi ha algunes que han resultat especialment eficaces. L'equivalència i la compensació han estat recursos molt útils per conservar l'efecte humorístic. L'equivalència m'ha permès recrear l'acudit amb una estructura lògica semblant en la llengua d'arribada, mentre que la compensació m'ha facilitat la recuperació d'alguns elements humorístics en el text quan no era possible calcar la broma al mateix lloc.

Aquest estudi queda obert per a possibles recerques en el futur. Seria interessant comparar l'ús d'aquestes tècniques en altres sèries d'humor i també en altres gèneres audiovisuals, i observar si hi ha patrons semblants o varien d'una llengua a l'altra segons el tipus de contingut i el públic receptor.

En conclusió, amb aquest treball he pogut comprovar la importància de reflexionar profundament sobre cada elecció traductora, especialment respecte a l'humor. No es tracta només de trobar una equivalència lingüística, sinó de considerar l'efecte que la traducció pot tenir en el receptor i la manera en què els elements culturals i lingüístics influeixen en la recepció del missatge. Aquest exercici m'ha permès veure com la traducció audiovisual és una tasca complexa i creativa, que requereix no només de coneixements lingüístics, sinó també una gran sensibilitat per adaptar els textos a les expectatives i referents del públic destinatari.

BIBLIOGRAFIA

Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.

Ávila, A. (2005). *El doblaje: Pero... ¿Qué entendemos por doblaje?*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Dore, M. (2020). *Humour in audiovisual translation: Theories and applications*. Nova York: Routledge.

Franco Aixelá, J. (1997). «Versiones de *Peter Pan*: una aportación a la història de la traducción de los aspectos culturales en la España del siglo XX». *Livius*, 9(1), 33-44. Universitat d'Alacant.

Fuentes Luque, A. (2000). *La recepción del humor audiovisual traducido: estudio comparativo de fragmentos de las versiones doblada y subtitulada al español de la película Duck Soup, de los hermanos Marx*. Tesis doctoral, Universidad de Granada. Recuperat el 24 de febrer de

<https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/32330/TesisFuentesLuqueA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Greene, A. (2020). *The Office: The Untold Story of the Greatest Sitcom of the 2000s: An Oral History*. Nova York: Dutton.

Historiadelcine.es. (s.f.). *Falso documental: què és i exemples millor coneguts (mockumentary)*. Recuperat el 15 d'abril de

<https://historiadelcine.es/generos-cinematograficos/falso-documental-que-es-ejemplos-mejores-mockumentary/>

Iglesias Gómez, L. A. (2009). *Los doblajes en español de los clásicos disney*. Tesis doctoral, Universitat de Salamanca. Recuperat el 24 de febrer de

https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/76261/DTI_Iglesias_Gomez_LA_Los_doblajes_en_espanol.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Karamitroglou, F. (2000). *Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation: The choice between subtitling and revoicing in Greece. What is subtitling?*. Amsterdam: Rodopi.

Nash, W. (1985). *The language of humour: Style and technique in comic discourse. Language in its humour: (i) manipulations of meaning. Puns rule; the spun lure*. Londres: Longman Group UK Limited.

Reiss, K., & Vermeer, H. J. (1998). *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción [Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie]* (S. García Reina & C. Martín de León, Trans.; H. Witte, Coord.). Akal. (Obra original publicada en 1984).

Roscoe, J., & Hight, C. (2001). *Faking it: Mock-documentary and the subversion of factuality*. Manchester: Manchester University Press.

Vandaele, J. (2002). «Introduction: (Re-)Constructing humour: Meanings and means». *The Translator*, 8 (2), 159-183.

Zabalbeascoa, P. (1993). *Developing Translation Studies to Better Account for Audiovisual Texts and Other New Forms of Text Production*. Tesis doctoral, Univesitat de Lleida. Recuperat el 25 d'abril de

https://www.academia.edu/4729905/Developing_Translation_Studies_to_Better_Account_for_Audiovisual_Texts_and_Other_New_Forms_of_Text_Production_PhD_Thesis_1993_by_Patrick_Zabalbeascoa

Zabalbeascoa, P. (2005). Humor and translation – An interdiscipline. *Humor: International Journal of Humor Research*, 18(2), 185–207.
<https://doi.org/10.1515/humr.2005.18.2.185>