UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Dipòsit digital de documents de la UAB

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

Martínez Jorba, Marta; Can, Nazir Ahmed (dir.). *The voices of META : Análisis de los errores lingüísticos y de estilo en el doblaje generado por la inteligencia artificial Seamless Communication (META AI) en contenido humorístico para la red social de Instagram.* (Universitat Autònoma de Barcelona), 2026 (Traducció Audiovisual). 111 pàg.

This version is available at https://ddd.uab.cat/record/337262

under the terms of the  license.

MÁSTER UNIVERSITARIO EN TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER REALIZADO POR

MARTA MARTÍNEZ JORBA

NIA:1632246

THE VOICES OF META: ANÁLISIS DE LOS ERRORES LINGÜÍSTICOS Y DE ESTILO EN EL DOBLAJE GENERADO POR LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL SEAMLESS COMMUNICATION (META AI) EN CONTENIDO HUMORÍSTICO PARA LA RED SOCIAL DE INSTAGRAM

BAJO LA DIRECCIÓN DE

PROF. DR. NAZIR AHMED CAN

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

Facultad de Traducción e Interpretación

Curso 2025/2026

15 de junio de 2026

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría agradecer en este trabajo a las múltiples personas que me han ofrecido su apoyo incondicional y ayuda para sacarlo adelante.

Primeramente, quiero agradecer a mi tutor y director de este trabajo, Nazir Ahmed Can, quien, gracias a su atención, ayuda y consejos, me ha permitido encauzar esta investigación hacia un camino tan interesante. También a Estel·la Oncins, por proponerme diversos temas muy interesantes relacionados con una realidad tan próxima y, al mismo tiempo, tan desconcertante como lo es la inteligencia artificial.

Agradecer también a mi familia su cariño y apoyo durante las partes más difíciles del proceso. Gracias por acompañarme incluso en los momentos de más estrés y cansancio, comprender cuando necesitaba espacio y por recordarme que era capaz de llegar hasta el final. Sin vosotros este camino habría sido mucho más complicado.

A mis amigos Alessia, Biel, Laia, Sara, Ariadna, Jana y Lídia, y a mis compañeras de máster Vinyet y Mariana, sin quienes no habría tenido esos pequeños momentos de desconexión necesarios para recargar pilas y volver a escribir con más ganas.

A Pepe y a Lucas, por aceptar mi petición y permitirme utilizar sus vídeos como corpus de este trabajo, además de hacerme reír cada vez que tenía que verlos por décima vez para revisar las traducciones.

Y, finalmente, a mi gata Mel, por acompañarme durante las largas tardes y noches de trabajo, esperando sobre mi regazo o mirando por la ventana hasta que le hiciera carantoñas.

RESUMEN

La novedad de las inteligencias artificiales se extiende rápidamente hacia todas las ramas de la traducción audiovisual y el doblaje no es una excepción. El presente Trabajo de Final de Máster tiene como objetivo analizar los errores y limitaciones lingüísticas y estilísticas del doblaje generado por la inteligencia artificial SeamlessM4Tv2 de META AI, concretamente de contenido de humor. Para ello, se ha seleccionado un corpus de vídeos humorísticos del usuario de Instagram «pepeylucas». A partir de este corpus, se ha llevado a cabo el análisis de los elementos humorísticos audiovisuales mediante el modelo TAUS DFQ-MQM ampliamente utilizado en el ámbito de la traducción audiovisual para la evaluación de calidad. El estudio va a permitir determinar las limitaciones que presenta actualmente Seamless en la traducción de elementos culturales específicos (ECE), especialmente relevantes en productos audiovisuales de carácter humorístico. Asimismo, evalúa la calidad lingüística y estilística del doblaje generado, así como la fidelidad de las traducciones, planteando su potencial utilidad como apoyo en la traducción y adaptación de guiones de doblaje.

Palabras clave: doblaje automático, humor, inteligencia artificial, elementos culturales específicos, Instagram, Seamless Communication, META AI.

ABSTRACT

The current situation on artificial intelligence models has extended to all audiovisual translation fields with no exception. This master's thesis aims to analyze linguistic and stylistic errors, as well as the limitations on humoristic dubbing translations generated by META's AI model SeamlessM4Tv2. Based on the collected data, an analysis of audiovisual humor was carried out, together with an assessment of linguistic and stylistic errors in translations for dubbing. For this purpose, a corpus has been selected on the audiovisual content of the Instagram user «pepeylucas», and the result translations have been evaluated through the TAUS DFQ-MQM evaluation model, commonly used in the field of audiovisual translation. This will determine what limitations Seamless has now concerning culture-specific items, very commonly spotted in humor audiovisual content, as well as the linguistic and stylistic quality of the generated content. It will also settle the level of fidelity towards the original text and message, raising the possibility of being helpful to translators in the translation and adaptation of dubbing scripts.

Keywords: automatic dubbing, humor, artificial intelligence, culture-specific items, Instagram, Seamless Communication, META AI.

RESUM

La novetat de les intel·ligències artificials s'estén ràpidament cap a totes les branques de la traducció audiovisual i el doblatge no és una excepció. El present Treball de Final de Máster té com a objectiu analitzar els errors i limitacions lingüístiques i estilístiques del doblatge generat per la intel·ligència artificial SeamlessM4Tv2 de META AI, concretament en el contingut d'humor. Per a fer-ho, s'ha seleccionat un corpus de vídeos amb contingut d'humor de l'usuari «pepeylucas» a la xarxa social d'Instagram. Es porta a terme una anàlisi de detecció dels errors lingüístics i d'estil, mitjançant el model DFQ-MQM, molt utilitzat en l'àmbit de la traducció audiovisual. Aquests determinen les limitacions de Seamless, a hores d'ara, quant a la traducció d'elements culturals específics (ECE), molt comuns en els productes audiovisuals d'àmbit humorístic, a més d'oferir una avaluació de qualitat lingüística i estilística del doblatge generat. D'altra banda, també determina el nivell de fidelitat de les traduccions i planteja la utilitat com a suport a l'hora de traduir i adaptar guions per a doblatge.

Paraules clau: doblatge automàtic, humor, intel·ligència artificial, elements culturals específics, Instagram, Seamless Communication, META AI.

Índice

1. Introducción 1

1.1 Objetivos e hipótesis 2

2. Marco teórico 3

2.1 El doblaje 3

2.1.1 Origen y consolidación en España 4

2.1.2 Traducción para doblaje: procesos de traducción y ajuste 5

2.1.3 Doblaje automático y sistemas voz a voz 7

2.2 Inteligencia artificial y traducción 10

2.2.1 Origen y evolución de la inteligencia artificial 10

2.2.2 La inteligencia artificial en el ámbito de la traducción 10

2.3 Inteligencia artificial en la traducción audiovisual 11

2.3.1 Traducción automática 11

2.3.2 Reconocimiento automático del habla (ASR) 13

2.3.3 Traducción texto a voz (TTS) 13

2.3.4 Ética y moral: soporte o sustitución del traductor 14

2.4 Caso de estudio: Seamless Communication 15

2.4.1 Ética y moral 16

2.4.2 Modelos que conforman Seamless 17

2.5 Lenguaje y humor 19

3. Metodología 21

3.1 Corpus de estudio 23

3.2 Instrumentos de evaluación 30

3.2.1 Clasificación del humor de Zabalbeascoa (1994) 30

3.2.2 Clasificación del humor de Buijzen y Valkenburg (2004) 31

4. Análisis 35

Vídeo 1: El pedido a domicilio 35
Vídeo 2: Samuel Samuelas 41
Vídeo 3: El Padri(No) 45
Vídeo 4. Telepizza levantando el ánimo 48
Vídeo 5. Guardia Civil: la Nabiza v16 52
Vídeo 6. Repartidores de pueblo 57
Vídeo 7. Desokupa 61
5. Conclusiones 67
6. Declaración de uso de Inteligencia Artificial 69
7. Bibliografía 70
8. Anexos 74
8.1 Tablas 74
8.2 Transcripciones originales 78
8.3 Traducciones de SeamlessM4Tv2 85
8.4 Análisis TAUS DQF-MQM completos 92

Glosario

ASR → Automatic Speech Recognition

NLP → Natural Language Processing

STS → Speech to speech

STST/S2ST → Speech-to-speech translation

STT /S2T → Speech to text

T2T → Text to text

T2TT → Text-to-text translation,

TA→ Traducción automática

TTS→ Text to speech

1. Introducción

Las grandes innovaciones tecnológicas han generado siempre reacciones de alarma. Desde la Revolución Industrial, con la introducción de maquinaria para automatizar procesos manuales, hasta la actualidad, con la gran expansión de la inteligencia artificial (IA) en diferentes ámbitos laborales, se ha generado una situación de incertidumbre entre los trabajadores (Chaume y Díaz-Cintas, 2023, pp.11-13). Las reacciones suelen ser similares: la pérdida masiva de empleo, la sustitución progresiva de las personas en ámbitos que no se creía posible o la percepción de un aumento de precariedad laboral, entre otras preocupaciones. En conjunto, se trata de ideas muy similares y compartidas que tienden a tomar un tono pesimista y, en muchos casos, catastrofista.

El campo de la traducción audiovisual (TAV), y en concreto el doblaje, tampoco se libra de ello; ya hace años que los procesos de trabajo de los traductores han ido cambiando conforme se han introducido las nuevas tecnologías. Es ahora, en pleno auge de la inteligencia artificial generativa (IAG) y de las herramientas de traducción automática (TA), y especialmente le las herramientas de doblaje automático como SeamlessM4Tv2, que nos damos cuenta de los retos que pueden suponer ante trabajos creativos como el doblaje. En el caso de la TAV se deben tener en cuenta muchos aspectos a parte de la transferencia lingüística: la prosodia, las sincronías, la adaptación cultural, las variaciones lingüísticas e incluso la accesibilidad. Además, cuando a la mezcla se le añade el plus del humor, un elemento muy dependiente del contexto cultural y lingüístico, la operación puede resultar todavía más compleja, especialmente en sistemas automáticos.

El siguiente Trabajo de Fin de Máster tendrá como punto de partida esta duda: ¿es la IA de Seamless Communiction capaz de sustituir nuestro trabajo como traductores audiovisuales, teniendo en cuenta todo el trabajo creativo y conocimiento sociocultural que hay detrás? Además, ¿podrá ajustarse a la prosodia, ritmo y velocidad del diálogo, teniendo en cuenta los factores estilísticos y los elementos culturales específicos que se incluyen en los productos humorísticos?

Para responder estas cuestiones, se ha diseñado una evaluación cualitativa y comparativa dónde se analizan las transcripciones del doblaje generado por SeamlessM4Tv2, a partir de un corpus de diez vídeos del usuario «pepeylucas» de la red social de Instagram, por ser especialmente ricos en lenguaje cotidiano, elementos humorísticos culturalmente asociados a la actualidad en España (2026) y jerga juvenil.

En primer lugar, se realizaron las transcripciones del vídeo original y de la versión traducida automáticamente por SeamlessM4Tv2. Posteriormente, se identificaron y clasificaron los elementos humorísticos presentes en el texto original según las categorías propuestas por Zabalbeascoa (1994) y Buijzen y Valkenburg (2004), con el fin de determinar qué aspectos podían presentar dificultades de traducción para el sistema.

A continuación, se llevó a cabo una evaluación basada en el modelo TAUS DQF-MQM, mediante la comparación entre el texto original y la traducción automática. En esta fase se identificaron y clasificaron los errores de traducción presentes en la versión generada por el sistema, prestando especial atención a aquellos que afectaban a la conservación del efecto humorístico. Asimismo, se ha incluido una propuesta de traducción humana elaborada por la autora de este Trabajo de Fin de Máster en aquellos casos en los que la traducción automática presentaba errores. Los resultados se recogieron en tablas de análisis acompañadas de una breve reflexión general.

1.1 Objetivos e hipótesis

Previo a la realización del análisis se establecen los objetivos de estudio a partir de los elementos presentes en el producto audiovisual seleccionado:

1. Analizar la calidad lingüística y estilística del doblaje automático de SeamlessM4Tv2 de vídeos humorísticos en Instagram.

2. Comprobar la fidelidad del resultado del lenguaje automático y plantear si puede resultar útil para traducciones de guiones de doblaje o no.

A partir de estos objetivos se sacan las siguientes hipótesis:

1. La calidad lingüística y estilística del doblaje automático del modelo SeamlessM4Tv2 resulta mermada por la falta de percepción de elementos culturales específicos.

2. SeamlessM4Tv2 pierde el factor humorístico del producto original y lo neutraliza, o elimina, cambiando totalmente el propósito del producto.

3. La fidelidad se mantiene a grandes rasgos, pero no se puede depender simplemente de la herramienta para realizar las traducciones.

2. Marco teórico

El presente trabajo se sitúa dentro de una corriente de estudio muy reciente en los estudios de traducción, en que la inteligencia artificial se plantea como un avance significativo para los procesos traductológicos y, sobre todo, la traducción automática. En este caso, la traducción audiovisual constituye una de las modalidades de traducción más creativas y complejas, debido a las restricciones lingüísticas, culturales y técnicas que intervienen en el proceso de transferencia.

Entre las distintas modalidades dentro de la traducción audiovisual, el doblaje automático mediante inteligencia artificial ha tomado especial relevancia en estos últimos años gracias al desarrollo tecnológico de sistemas que permiten una traducción y sincronización automática con las voces originales en productos audiovisuales. No obstante, estas tecnologías aún presentan limitaciones que se relacionan principalmente a la naturalidad lingüística, la adaptación a la cultura meta y la transferencia de elementos pragmáticos y humorísticos para respetar el tono del mensaje original.

Por ello el marco teórico de este trabajo abordará los principales conceptos de la traducción audiovisual y la incorporación de la inteligencia artificial en sus procesos. Así mismo, se analizan las características principales del doblaje tradicional en España y el doblaje automático junto al sistema SeamlessM4Tv2, que es el objeto de estudio en esta investigación. Finalmente, se van a tratar cuestiones relacionadas con el lenguaje y el humor, concretamente en contextos audiovisuales.

2.1 El doblaje

El doblaje es una modalidad de la traducción audiovisual (TAV) que consiste en un proceso lingüístico, cultural, técnico y creativo desarrollado de forma colaborativa (Chaume, 2020, p.104). Su objetivo es traducir, adaptar y sincronizar el guion de un producto audiovisual, teniendo en cuenta factores como la sincronía labial y la adaptación cultural, con el fin de garantizar una recepción adecuada en la lengua meta (Chaume, 2012). En este sentido, el doblaje busca conseguir una equivalencia funcional entre el producto original y su versión traducida, respetando las intenciones del autor original y la forma en que se expresa el contenido audiovisual. Este proceso no es únicamente el resultado del trabajo del traductor y del actor de doblaje, sino que implica la colaboración de distintos profesionales, como el ajustador, el técnico de sonido o el director de doblaje, entre otros (Taylor, 2015).

2.1.1 Origen y consolidación en España

En España, como en muchos otros países, el doblaje surge como una forma de permitir el consumo de productos cinematográficos extranjeros.

Después de la Guerra Civil Española, la sociedad queda dividida, aislada y muy empobrecida. Gran parte de la población vivía un aislamiento social y cultural donde predominaban el miedo, la represión y la dificultad de relacionarse en la vida cotidiana. Es por esos motivos que la población buscaba formas de evadir la cruda situación que vivía el país, especialmente los jóvenes: acudían a espectáculos públicos o al cine para alejarse de la realidad (Gutiérrez Lanza, 1999, citando a Truñón de Lara 1986, pp.350-352)

El régimen franquista se sostenía gracias a tres pilares sociales que eran fundamentales en la época: el ejército, la Iglesia y los grupos sociales más poderosos. La Iglesia apoyaba el bando sublevado desde el principio debido a su similitud de intereses «el orden, la paz social, la civilización tradicional y la Patria», frente al bando contrario de comunismo y marxismo. Además, unos años más tarde en el Concordato de 1953, se consolida el poder de la Iglesia sobre la enseñanza y la moral pública en todo el Estado (Gutiérrez Lanza, 1999, citando a Robles, 1990, p.1421).

Franco construyó además una imagen mitificada y nacionalista del Estado español, basada en la unidad de España, el catolicismo y la obediencia a la autoridad. La propaganda del régimen presentaba al Caudillo como una figura providencial elegida para salvar a la nación, mientras que la ideología franquista imponía una visión uniforme y tradicionalista de la sociedad.

Por su parte, las clases sociales de más alto estándar y la banca concentraban una gran parte del control económico. Tamames afirma que la banca llega a concentrar una extensa red de influencia sobre las actividades económicas que se llevan a cabo en el país, y que las clases medias empiezan a crecer a partir de 1939. Es hacia los años cincuenta cuando prácticamente toda la clase media se considera prorrégimen (Gutiérrez Lanza, 1999, citando a Tamames 1973 pp.378-385). Mientras tanto, las clases obreras y campesinas eran quiénes sufrían la pobreza y desempleo, llevando al éxodo rural masivo. Es así como Franco se ganó el control sobre todos los poderes: el militar, el ejecutivo y el político.

En este contexto de alto control ideológico y necesidad de evasión social, el cine ocupa un papel muy importante dentro de la España franquista. Por una parte, ejercía el papel de

entretenimiento y vía de escape para una parte de la sociedad que sufría por las dificultades económicas y la represión; pero, por otra parte, servía como herramienta de control y propaganda cultural. Es por eso, que el franquismo llega a desarrollar un sistema de censura cinematográfica, el C.E.F.I (Contra el Film Inmoral) mediante el cual las películas extranjeras eran clasificadas por colores según el público autorizado para verlas: «blanco» para todos, «azul» para jóvenes y mayores, «rosa» sólo para mayores y «grana» peligrosa (Martínez Bretón, 1988). En la actividad de censura, se dedicaban a eliminar cualquier traza de contenido considerado inmoral, crítico o contra los valores nacionales y católicos del régimen.

En este marco de control cultural se consolidó también el doblaje como práctica habitual. A partir del 23 de abril de 194, el régimen franquista impuso legalmente el doblaje de todo el material audiovisual extranjero (Gutiérrez Lanza, 1999, p.66). Esta medida no respondía únicamente a razones técnicas o de accesibilidad, sino que también permitía al régimen franquista controlar el contenido ideológico de las películas importadas, alterando su mensaje original hasta su reescritura. En este sentido, el doblaje funcionó como un eficaz mecanismo de censura y de normalización lingüística, caracterizado por la promoción del castellano como símbolo de identidad nacional y por la adaptación del discurso fílmico a los valores dominantes del régimen.

Como señala Gutiérrez Lanza (1999), este proceso implicaba tanto la intervención de organismos de censura oficiales como la autocensura previa por parte de los traductores, lo que reforzaba la transformación sistemática de los textos audiovisuales. Y es a partir de esta imposición, el público español fue desarrollando un hábito de consumo basado en versiones dobladas, lo que contribuyó a la consolidación de una industria del doblaje estable, especializada y profundamente arraigada en la cultura audiovisual del país.

2.1.2 Traducción para doblaje: procesos de traducción y ajuste

El proceso de doblaje, según Taylor (2015), puede dividirse en tres fases: preproducción, producción y postproducción. La fase de preproducción incluye la compra de derechos, el análisis y visionado del producto audiovisual. En esta etapa intervienen distintos agentes, como el cliente y el distribuidor, responsables de la gestión de la cesión y adquisición de los derechos. Tal como señala Chaume (2004), una vez adquiridos estos, se envía la copia original junto al guion y a posibles indicaciones sobre problemas de traducción a un estudio de doblaje, donde

se asignan el director y los actores de doblaje correspondientes, y se manda el guion a un traductor.

A continuación, tiene lugar la fase de producción. En esta etapa intervienen los traductores, quienes se encargan de la traducción del guion y, por lo general, trabajan de forma independiente al estudio de doblaje (Martínez, 2004). Una vez realizada la traducción, el texto pasa en muchos casos a un revisor, cuya función es corregir posibles errores gramaticales o de sentido. Tras esta fase más lingüística, el guion traducido y revisado pasa a manos del ajustador, quien se encarga de adaptar el diálogo a la imagen y al movimiento del producto. Para ello, tiene en cuenta aspectos como la isocronía y la sincronía labial. Asimismo, indica, junto al diálogo, las pausas, los ambientes y los gestos que solo pueden apreciarse en la imagen, utilizando para ello una serie de símbolos específicos presentados a continuación:

TABLA 1. SÍMBOLOS UTILIZADOS POR MÁS DEL 80% DE LOS ESTUDIOS ENCUESTADOS

(ON)	el personaje aparece en escena y su boca es perceptible
(OFF)	el personaje no aparece en escena
(P) / (X) / (T)	el principio de la frase de un personaje «pisa» o se superpone al final de la frase de otro personaje
(R) / (RIU)	risa
(G)	signos paralingüísticos y cualquier gesto humano emitido con la ayuda de las cuerdas vocales o el aparato de fonación
(G)→/(G→)/(Gs)/(GG)	varios gestos seguidos
(/)	pausa de unos 4 ó 5 segundos

TABLA 2. SÍMBOLOS UTILIZADOS POR MÁS DEL 50% DE LOS ESTUDIOS ENCUESTADOS

(DE) / (D'E)	el personaje aparece en pantalla pero está de espaldas
(LL) / (PL) / (PLORA)	lloro
(//)	pausa de entre 5 y 15 segundos
(AD LIB)	diálogos de ambiente improvisados, sin trascendencia para la historia
(AMB)	ambiente

Tabla 1 Resultados ofrecidos en el estudio de Ibañez, Torralba y Trama en el artículo*: Las normas profesionales del doblaje en España. TRANS, Revista de Traductología, 17.* (2013)

Después de ajustar el guion, este pasa a la fase de pautado, que consiste en la división en tomas (*takes*) o en *bande rythmo*, con el fin de facilitar la lectura a los actores de doblaje (Chaume, 2020). Estas unidades suelen tener entre cinco y ocho líneas, aunque pueden variar si la escena es muy breve, lo que obliga a dividir la toma en función de los cambios de plano o escena. Además, cada toma se numera y se registra indicando el TCR (*Time Code Record*). A partir de este momento, comienza propiamente el proceso de doblaje: el director de doblaje se encarga

de dirigir las sesiones, que normalmente se planifican en función del número de tomas que un actor puede grabar por sesión (Martínez, 2004).

Por último, en la fase de postproducción, los técnicos de sonido se encargan de sincronizar e integrar todas las partes grabadas junto con el audio original sin diálogos, con el objetivo de obtener el producto final (Taylor, 2015; Chaume, 2020).

Una vez completado este proceso más técnico, la calidad del resultado final no depende solo de la correcta ejecución de estas fases, sino también de que se cumplan una serie de estándares que van a determinar la aceptación del doblaje por parte del público. Según argumenta Chaume (2012), se espera que exista una sincronía adecuada entre la voz y la imagen, sobre todo relacionado a la sincronización labial, la duración de las frases y la coherencia con los movimientos corporales de los personajes. Asimismo, los diálogos deben resultar naturales y creíbles en la lengua meta, evitando estructuras artificiales o demasiado literales que rompan la sensación de oralidad espontánea. Otro criterio fundamental es la coherencia entre lo que se ve en pantalla y lo que se escucha, de manera que imagen y palabra contribuyan a la comprensión global del mensaje audiovisual. A esto se le puede sumar la expectativa de fidelidad al texto original, es decir una adecuación funcional y cultural, más que una traducción literal, ya que el espectador suele esperar que no se alteren los elementos esenciales de la obra.

Finalmente, también influyen factores como la calidad del sonido, que debe garantizar claridad y ausencia de interferencias, y la interpretación de los actores de doblaje, que deben ofrecer actuaciones naturales, y evitar tanto la sobreactuación como la monotonía. En conjunto, estos factores contribuyen a que el producto final resulte convincente y coherente en el producto final (Chaume, 2012).

2.1.3 Doblaje automático y sistemas voz a voz

Gracias a la facilidad de comunicación que ha proporcionado Internet y a la eliminación de las fronteras entre comunidades, se ha producido un auge de las conversaciones multilingües. Según Nakamura (2019), esto ha impulsado el desarrollo de sistemas de traducción de voz a voz (*speech-to-speech translation*, STST), que, a diferencia de la traducción automática de textos (TA), utilizan datos de entrada en formato de audio, los traducen y los devuelven también en formato de audio, simulando una conversación normal entre personas.

El STST se compone fundamentalmente de tres módulos entrenados con grandes corpus de datos: reconocimiento automático del habla (ASR), traducción automática (TA) y síntesis de voz (TTS). Al procesar la señal de entrada, el sistema debe conservar la información prosódica, emocional y de énfasis del audio original en el discurso de destino, además de tener en cuenta el contexto de la conversación, ya que los enunciados suelen ser incompletos, y de funcionar en tiempo real con una latencia muy baja para permitir la comunicación en directo.

En el artículo de Nakamura (2019) se exponen los límites que presenta los STS en contextos de traducción simultánea. Por ejemplo, el diferente orden sintáctico entre lenguas como por ejemplo el inglés (sujeto-verbo-objeto) y el japonés (sujeto-objeto-verbo) incrementa la carga de memoria y provoca que la herramienta deba retrasar la traducción para poder procesar correctamente la información. Por lo tanto, se proponen diferentes estrategias para reducir estos problemas. Una de ellas es la traducción monotónica, es decir, traducir en el mismo orden en que se recibe la información sin tener en cuenta la estructura ideal de la lengua meta, lo que permite más fluidez y menos pausas, aunque puede conllevar la perdida calidad comunicativa. Otra estrategia consiste en hacer que cada módulo del sistema (ASR, TA, TTS) funcione de manera incremental, procesando fragmentos pequeños en vez de frases completas; de esta manera la traducción empieza antes y se reduce la latencia. Además, podrían llegar a introducirse pequeños retrasos controlados para disponer de más contexto, lo que permite dar traducciones más precisas sin aumentar demasiado el tiempo de espera.

El doblaje automático, por otra parte, se apoya en los sistemas de voz a voz, pero va un paso más allá. En el artículo de Virkar et al. (2021) se describe el doblaje automático como la tarea automática de sustituir el audio de diálogo en un vídeo por una versión traducida en otro idioma, conservando los matices del original en la traducción. Esta traducción no deja de tratarse de un doblaje, por lo que es mucho más exigente que una simple traducción voz a voz y debe cumplir unas características importantes dichas de un buen doblaje: coincidir en duración, sincronía labial, timbre, emoción y prosodia, para que haya buena coherencia audiovisual.

Su funcionamiento es muy similar al de los sistemas STS. Primero, el ASR convierte el audio original en texto, que luego se procesa en el módulo de TA. Una vez obtenida la traducción en el idioma meta, se realiza el alineamiento prosódico: el texto se divide en frases y pausas para ajustarse al tiempo del audio original. A continuación, se aplica la síntesis de voz (TTS), que genera el audio en el idioma meta teniendo en cuenta el timbre, el tono y la emoción de la voz

original. Por último, se lleva a cabo el renderizado final, en el que se integra el audio resultante con el sonido de fondo del vídeo original (Virkar et al., 2021).

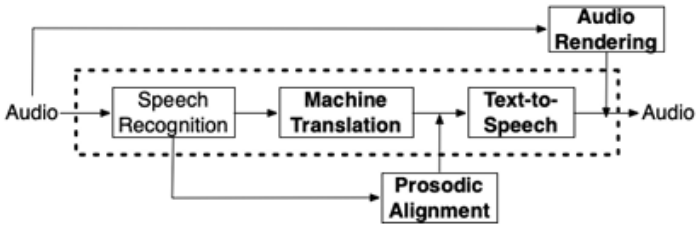


Ilustración 1 Representación gráfica de sistema de voz a voz (rodeado con puntos) y con las mejoras para realizar doblaje automático (en negrita y en el exterior) (Federico et al., 2020; Virkar et al., 2021).

Tal como ocurre con los sistemas STS, los sistemas de doblaje automático también presentan diversas limitaciones. En trabajos previos centrados en evaluar la naturalidad del doblaje automático, como en Federico et al. (2020), se introdujeron distintas mejoras sobre un sistema STS base, como un control sobre la longitud del texto traducido, la mejora de la voz sintetizada y la mejora en sincronización audiovisual ajustándose a las pausas y ritmo del audio original.

Sin embargo, los resultados indicaban que, a pesar de haber mejorado la sincronización temporal, el proceso de ajuste de pausas y el ritmo original conocido como alineamiento prosódico, afectaba negativamente la naturalidad y fluidez del habla, especialmente para hablantes nativos. Esto evidenció la necesidad de mejorar tanto la traducción automática, para adaptarla al estilo de traducción propio del doblaje, como en el alineamiento prosódico a través de una segmentación más precisa y sincronización más flexible.

En este sentido, el trabajo de Virkar et al. (2021), propone abordar estas carencias. Para hacerlo, introduce mejoras en el modelo de lenguaje, ajusta la velocidad del habla e incorpora una medida de similitud semántica entre idioma que permite aumentar significativamente la precisión del sistema. Además, plantea un proceso de optimización en dos fases: una primera en la que se va a detectar la mejor forma de segmentar las frases, y una segunda centrada en mejorar la calidad del audio.

Finalmente, el modelo también incorpora relajaciones negativas, las cuales permiten acortar segmentos del audio, en vez de alargarlo como se hacía anteriormente, proporcionando una mayor flexibilidad para adaptar el doblaje al ritmo que se desee.

2.2 Inteligencia artificial y traducción

2.2.1 Origen y evolución de la inteligencia artificial

El miedo a la automatización existe desde mucho antes de la viralización de la inteligencia artificial y la traducción automática: Platón se posicionó en contra de la introducción de la escritura, dando como explicación «que la escritura era un veneno para la memoria» (Calderon y Herrera, 2025); incluso sin ir tan atrás en el tiempo, el ludismo de principios del siglo XIX llevó a muchos trabajadores textiles a rebelarse contra sus enemigas automáticas (Chaume y Díaz-Cintas, 2023, p.11). Pero, aun así, la proliferación de la IA y su fácil acceso vuelve a sentar el pánico entre la sociedad.

La inteligencia artificial surge como una herramienta innovadora diseñada, principalmente, para asistir en tareas de procesamiento de datos y automatización de tareas que, de otro modo, se harían manualmente. Derivada de las ciencias de la computación y la medición de variables, junto con la aplicación de leyes de las matemáticas, la IA se basa en un conjunto de algoritmos y sistemas de asociación que se incorporan en máquinas y permiten que éstas puedan tomar decisiones óptimas y con poca probabilidad de error. Además, recientemente, se han desarrollado máquinas que pueden aprender de datos de entrada, de forma similar, aunque no equivalente, a como lo hace la inteligencia humana (Caiafa y Lew, 2020).

Desde sus inicios en la década 1950, la inteligencia artificial ha experimentado grandes avances. Uno de los más destacados es el desarrollo de las redes neuronales en la década de 1990, que sentó las bases de lo que conocemos como técnicas de aprendizaje profundo o *Deep Learning.* Se trata modelos capaces de aprender a partir de grandes volúmenes de datos y de mejorar su rendimiento a medida que reciben nueva información. Debido a estos avances, y gracias al aumento de capacidad computacional, se han desarrollado sistemas más complejos que son capaces de generar nuevo contenido (Caiafa y Lew, 2020).

2.2.2 La inteligencia artificial en el ámbito de la traducción

En el campo de la traducción, la IA ha sido un elemento clave en su evolución. Según Ortiz-Boix (2016), las nuevas tecnologías han tenido un gran impacto en la práctica de la traducción, destacando que la profesión ha experimentado cambios progresivos a medida que se han ido incorporando herramientas digitales. La autora señala que estas tecnologías han transformado tanto los procesos de trabajo como el rol del traductor: ha pasado de producir textos enteros, a realizar funciones que tienen más relación con la revisión y edición de textos.

En este contexto, los avances de los últimos años han dado lugar al desarrollo de modelos de inteligencia artificial capaces de trabajar directamente con el lenguaje, como los modelos de lenguaje a gran escala (*Large Language Models*, LLM). El procesamiento del lenguaje natural, conocido en inglés como *Natural Language Processing* (NLP), es el subcampo de la inteligencia artificial que se centra en el tratamiento del lenguaje, junto con otros ámbitos como el reconocimiento automático del habla (*Automatic Speech Recognition*, ASR) o la síntesis de voz (*Text-to-Speech*, TTS). Su objetivo es brindar a las máquinas la capacidad de comprender y generar lenguaje de forma similar, aunque no igual, a la inteligencia humana (Papadimitriou, Manning et al., 2021, p.22).

Este desarrollo resulta relevante no solo en aquellos contextos en los que el lenguaje se presenta de manera aislada, como en el texto escrito, sino también en aquellos en los que se combina con la imagen y el sonido. En estos casos, la complejidad aumenta, ya que la traducción no se limita a la transferencia lingüística, sino que implica tener en cuenta otros elementos indisociables del producto audiovisual. Esta situación plantea nuevos retos para los traductores, por lo que resulta necesario analizar cómo se aplican estas tecnologías en el ámbito de la traducción audiovisual.

2.3 Inteligencia artificial en la traducción audiovisual

En el campo de la traducción, se concibe la TAV como un ámbito especialmente complejo. Lleva consigo las dificultades de la traducción como tal, pero además toma en cuenta la interacción entre diferentes campos semióticos como lo son el lenguaje, la imagen y el sonido (Chaume, 2012).

Desde este punto de vista, la irrupción de la IA en la traducción audiovisual ha hecho que muchos de sus procesos se aborden de manera distinta. Tradicionalmente, las tareas de subtitulación o doblaje requerían totalmente de la actividad humana. Con la llegada de la IA, se han empezado a desarrollar herramientas que permiten automatizar muchos de estos procesos de manera parcial o total (Mejías-Climent y De los Reyes Lozano, 2023, pp.15-21).

2.3.1 Traducción automática

Entre las principales aplicaciones de la IA en la traducción audiovisual se encuentran la traducción automática (TA), el reconocimiento automático del habla (*Automatic Speech Recognition*, ASR) y las herramientas de síntesis de voz (*text-to-speech*, TTS). En el caso de la traducción automática, su adopción en el ámbito de la traducción audiovisual es

relativamente reciente y reducido, y se ha vinculado principalmente a la subtitulación, y en menor medida a la audiodescripción, debido a la reticencia a emplearla en un campo tan polifacético y creativo como es la TAV (Mejías-Climent y De los Reyes Lozano, 2023; Ortiz-Boix, 2016).

La TA ha ido transformando progresivamente el trabajo del traductor en el ámbito de la subtitulación. Se ha pasado de concebir al subtitulador como un profesional que combina tareas de traducción y de carácter técnico, a un perfil centrado en la posedición de textos previamente generados por sistemas de traducción automática, como DeepL o Google Translate (Ortiz-Boix, 2016). El incremento del uso de la TA en subtitulación se explica, en gran medida, por el aumento de la demanda de contenidos audiovisuales traducidos a múltiples idiomas en el menor tiempo posible. En este contexto, el texto de los subtítulos se genera de forma automática y la labor del subtitulador se orienta principalmente a la revisión y posedición del resultado (Robert y Remael, 2017). Para establecer un nivel de calidad internacional en la tarea del poseditor, se han desarrollado normas como la ISO 18587:2020, que define los requisitos de la posedición completa, las competencias del poseditor y los criterios de calidad que debe cumplir el texto final.

Ahora bien, en el ámbito del doblaje, la aplicación de la traducción automática ha sido más limitada y presenta mayores desafíos, debido a la complejidad sincrónica y lingüística que requiere la modalidad. La investigación en este ámbito es poca, pero existen proyectos como el de Matousek y Vít (2012), quienes aprovecharon la traducción resultada de la aplicación de la TA en subtitulación para luego adaptarla y a partir de ahí realizar una locución. El proyecto ha generado dudas debido a la mezcla de modalidades sin distinguir las distintas necesidades de cada una: por ejemplo, la longitud de los subtítulos no coincide con los emitidos en pantalla, por lo que la isocronía se ve perjudicada, y no se tiene en cuenta la sincronía labial porque la subtitulación no exige «uso de consonantes labiales en primeros y primerísimos planos» ni se marcan las pausas, por lo que es difícil un pautado (Mejías-Climent y De los Reyes Lozano, 2021). Es por eso que otro tipo de tecnologías, como el reconocimiento automático del habla (ASR), toman cierta importancia en el ámbito del doblaje, al igual que lo han hecho en la modalidad del rehablado, por la estrecha relación que tiene con la manera en que trabajan la modalidad y la herramienta, y al facilitar la generación de guiones y la alineación del contenido oral (Chaume y De los Reyes Lozano, 2021).

2.3.2 Reconocimiento automático del habla (ASR)

El ASR se trata de unos sistemas que funcionan mediante el análisis de las señales acústicas que se captan a través de un micrófono, se transforma en datos digitales y se procesa a través de modelos acústicos y de lenguaje, como memorias de traducción. A partir de este análisis, el sistema es capaz de convertir el discurso oral en texto de manera automática usando *speech-to-text* (STT). Es algo muy útil en la modalidad del doblaje, ya que facilita la obtención rápida de transcripciones de material audiovisual en lengua extranjera, que servirá como base para el trabajo del traductor audiovisual. No obstante, no se puede depender solamente de ellos debido a que no son exentos de limitaciones o errores: pueden cometer ruidos de reconocimiento debido a las variaciones del habla de los usuarios. Puede agilizar el proceso de trabajo en cuanto a la transcripción y pautado inicial, pero no puede prescindir de una revisión humana (Lai, Karat y Yankelovich, 2008). Además, la cantidad de proyectos sigue en estado incipiente, aunque con el paso de los años, los sistemas de ASR han dejado de estar solamente limitados al género de no-ficción con terminología muy específica y hablantes reducidos (Mejías-Climent y De los Reyes Lozano, 2021).

2.3.3 Traducción texto a voz (TTS)

La traducción texto a voz, *text-to-speech* (TTS), o también conocida como síntesis de voz, permite generar audio o voz a partir de un texto escrito. Para hacerlo, como describe Dutroit (1997), el input pasa por distintas fases; primero por un procesamiento lingüístico, donde se normaliza el texto, se hace un análisis lingüístico, se convierten las palabras en fonemas y se genera la prosodia del audio. Luego se genera la señal, es decir el output, a partir de dos técnicas: la síntesis concatenativa, que se basa en el uso de fragmentos de voz real grabados con anterioridad, o la síntesis paramétrica, la cual genera voz artificial a partir de modelos matemáticos que intentan imitar las características de la voz.

Tradicionalmente, los sistemas TTS se basaban en pipelines modulares, es decir, en una arquitectura dividida en etapas independientes, dónde cada módulo se encarga de una parte concreta de síntesis. Si se enfoca así, el sistema básicamente está dividido en componentes que dependen el uno del otro, como por ejemplo lo serían el análisis lingüístico, la conversión de grafema a fonema, entre otros. Cada uno de estos módulos se entrena por separado, lo que permite un control más detallado sobre cada fase del proceso, pero lleva a limitaciones importantes como la propagación de errores de un módulo a otro (Wang et al., 2017).

Estos sistemas han evolucionado hacia modelos estadísticos y hacia enfoques neuronales *end-to-end,* gracias a los avances del aprendizaje automático. Estos modelos neuronales, como lo son Tacotron y WaveNet, permiten generar audio más natural y fluido sin necesitar tantos módulos intermedios diseñados manualmente y, por ende, reduciendo sus probabilidades de error (Wang et al., 2017; Baevski et al., 2020).

2.3.4 Ética y moral: soporte o sustitución del traductor

La automatización de partes del proceso de traducción ha sido de gran ayuda para los traductores. Esta evolución tecnológica en las herramientas al alcance de los profesionales ha sido clave para optimizar la eficiencia de las traducciones, lo que ha permitido asumir más proyectos de los que anteriormente habrían sido capaces de gestionar. Por ejemplo, el fácil acceso a herramientas de consulta, como diccionarios o corpus en línea, las herramientas de traducción asistida por ordenador (TAO) o los programas de ofimática, ha hecho posible que el traductor desempeñe múltiples roles, como los de revisor y gestor de proyectos (Vargas-Sierra, 2020). Sin embargo, estos avances tecnológicos traen consigo cierta controversia, especialmente con el auge de la IA estos últimos años.

Los profesionales del sector no se han echado para atrás tras la irrupción estridente de la inteligencia artificial en la traducción audiovisual. Desde el *Machine Translation Manifesto* de la asociación *Audiovisual Translators Europe* en 2021 (AVTE, 2021), hasta el Manifesto Por Una Traducción Humana de la Asociación de Traducción y Adaptación Visual de España (ATRAE, 2025), grupos de profesionales han denunciado el gran impacto negativo que puede tener el uso de la posedición y otras herramientas potenciadas por la IA en la TAV. El uso abusivo de esta práctica incita a una degradación de la labor del traductor y la precarización del sector (Mejías-Climent y De los Reyes Lozano, 2023).

Debe tenerse en cuenta que, en un mundo cada vez más avanzado tecnológicamente, no es posible prescindir de la IA ni de las herramientas que ofrece, pero tampoco es adecuado abusar de ella. Si atendemos al mensaje claro y razonable de las asociaciones de TAV, el uso excesivo de esta tecnología perjudica la labor del traductor audiovisual y contribuye a la precarización del conjunto del sector, pero no por ello se tiene que evitar usarla por completo. Si se hace un buen uso, la IA puede facilitar tareas tediosas y repetitivas como comparar traducciones previas o la búsqueda de terminología, y permite al traductor centrarse en el trabajo más creativo y crítico de la traducción.

2.4 Caso de estudio: Seamless Communication

Actualmente, vivimos en un mundo donde la comunicación entre personas es prácticamente inmediata desde cualquier parte del mundo. Aun con la proliferación de teléfonos móviles y la creciente oleada de innovaciones tecnológicas cada vez más avanzadas, existe una demanda creciente por solucionar problemas de comunicación de índole lingüística. Para ello, hasta hace poco se ha recurrido a herramientas de traducción automática, como *Google Translate o DeepL*, las cuales se centran en la traducción de texto a texto. Se ha realizado una amplia investigación sobre este tipo de herramientas con el fin de mejorarlas y lograr traducciones cada vez más precisas y de mayor calidad; sin embargo, a la hora de mantener conversaciones cotidianas, este tipo de traducciones pueden resultar tediosas e incompletas.

Es aquí donde surgen los modelos de traducción de voz a voz, también conocidos como *speech-to-speech*, que buscan alejarse de la palabra escrita y toman en cuenta factores indisociables del habla; como lo son la prosodia, la velocidad del habla y la latencia, que pueden influir en la transmisión e interpretación del mensaje.

Para colaborar en la investigación y desarrollo de mejores modelos STS, la empresa de Meta Platforms Inc., también conocida como META, ha desarrollado un conjunto de modelos de inteligencia artificial llamado Seamless Communication; ellos mismos ofrecen dos artículos muy completos sobre su modelo de inteligencia artificial y son los que se van a usar para describirla.

La creación de Seamless Communication tiene como finalidad cambiar el paradigma de la traducción a tiempo real: cambiar el concepto que se tiene ahora de la traducción como tan solo la búsqueda de equivalencia semántica y de sentido de palabras, y ofrecer al mundo una herramienta que permita una comunicación fluida y natural a tiempo real (Communication et al., 2023b).

Anteriormente, META ha creado modelos T2T, que pretendían cubrir la traducción en el mayor número de lenguas posibles. El modelo *No Language Left Behind* (NLLB), abarcaba alrededor de unas 200 lenguas y pretendía incluir lenguas de todo tipo: desde las más habladas hasta minoritarias, de ahí el nombre del modelo. Ahora, META pretende lo mismo, pero con un modelo STS.

Previamente, en 2023, se lanzó el modelo SeamlessM4T (*Massively Multilingual & Multimodal Machine Translation*), que se define como un sistema unificado capaz de realizar

múltiples tareas de traducción dentro de un único modelo. A diferencia de los enfoques tradicionales basados en arquitecturas en cascada, en los que el proceso se divide en etapas independientes (ASR, TA y TTS), SeamlessM4T propone un enfoque *end-to-end.* Al igual que Tacotron (Wang et al., 2017), este modelo permite realizar, dentro de una misma arquitectura, traducciones de voz a voz, voz a texto, texto a voz y texto a texto. Para su entrenamiento se emplearon grandes volúmenes de datos multimedia, que incluyen más de un millón de horas de audio, lo que le permite cubrir cerca de un centenar de lenguas y mejorar la calidad y naturalidad de las traducciones generadas.

El modelo más actual es SeamlessM4T v2, el cual constituye la base de un sistema más amplio orientado a la traducción automática del habla de forma multimodal, multilingüe y en tiempo real. Su objetivo principal es desarrollar un sistema de traducción de voz que ayude a facilitar una comunicación más natural entre personas que hablan distintos idiomas. A diferencia de los sistemas tradicionales, no solamente se limita a traducir el significado palabra a palabra del mensaje, sino que también mantiene las características del habla humana, como el timbre de voz, la prosodia y la fluidez de la conversación. Es decir, intenta imitar lo que sería una conversación entre dos personas sin ninguna barrera lingüística por delante (Communication et al., 2023b).

Por lo tanto, Seamless gira en torno a tres pilares fundamentales: la precisión semántica, la naturalidad de la comunicación y la traducción fluida en tiempo real. Para ello, se basa en modelos entrenados con grandes volúmenes de datos multilingües. Además, incorpora arquitecturas avanzadas como UnitY2, un módulo encargado de transformar el texto en «unidades acústicas» intermedias (previas a la generación del audio final). Este modelo utiliza una estructura jerárquica y una decodificación no autorregresiva, lo que permite mejorar significativamente tanto la eficiencia como la calidad de las traducciones.

2.4.1 Ética y moral

Para Seamless, el enfoque en la inteligencia artificial responsable resulta fundamental, especialmente en el contexto del creciente interés por abordar cuestiones como la toxicidad y los sesgos en los sistemas de procesamiento del lenguaje natural. En este sentido, el desarrollo del modelo se apoya en líneas de investigación previas, como los estudios sobre toxicidad en traducción automática multilingüe (Costa-Jussà, 2023) y los análisis de sesgo de género en NLP (2019). Por eso, Seamless intenta incorporar mecanismos para que se haga un uso seguro, responsable y ético de sus modelos.

El enfoque ético y moral de IA responsable en el que se centra Seamless tiene estas cuatro vertientes[1]:

1. *Red-teaming:* consiste en someter al sistema a una serie de pruebas para identificar vulnerabilidades, fallos y comportamientos no deseados. Esto permite anticipar comportamientos indebidos.

2. Detección y mitigación de contenido tóxico: se aplican filtros y evaluaciones que minimizan la aparición de contenido ofensivo o inapropiado, bajo la posibilidad de desajustes a la hora de realizar traducciones.

3. Evaluación de sesgos (ej. de género): se realiza una evaluación sistemática de sesgos, prestando especial atención al género. Todo esto para evitar replicar estereotipos y desigualdades que se encuentran en los datos introducidos a la hora de entrenar el modelo.

4. Marca de agua: Se genera una marca de agua no perceptible en todos los audios generados por Seamless. Esto previene los posibles *deepfakes*, debido a que sería muy sencillo detectar la marca de agua en el audio.

2.4.2 Modelos que conforman Seamless

Como se ha mencionado con anterioridad, Seamless se trata de una familia de modelos interrelacionados. A continuación, se puede apreciar un diagrama con todos los modelos y las funciones que tiene cada uno:

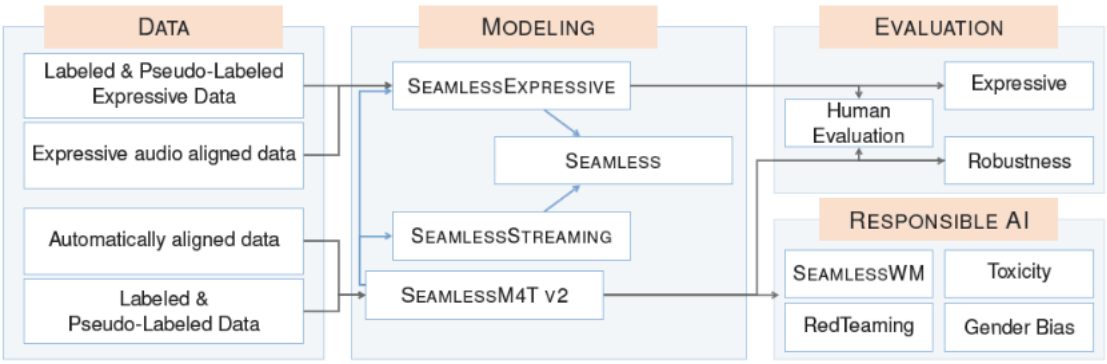


Ilustración 2 Vista general de los componentes de Seamless y como se interrelacionan. *Seamless: Multilingual Expressive and Streaming Speech Translation (2023)*

[1] Especificados en el documento de Communication et al., 2023b

1. SeamlessM4T v2

Es el modelo base del sistema. Se trata de un modelo multimodal y multilingüe que es capaz de realizar múltiples tareas: traducción STT, T2T, STS y ASR. Es básicamente un modelo unificado que tiene diferentes tareas lingüísticas en una sola arquitectura, que consta con soporte para aproximadamente 100 idiomas como entrada y una gran variedad de idiomas de salida.

Actualmente, los resultados que ofrece son de una mejor precisión semántica y de una mejora significativa ante las lenguas con pocos recursos. Hacia futuro, este modelo pretende servir como base para modelos más avanzados con el objetivo de mejorar la expresividad y traducción a tiempo real.

2. SeamlessExpressive

Es un modelo que tiene como objetivo mantener la expresividad y características del habla de múltiples idiomas. Conserva la prosodia, aquellos matices que las personas realizamos al hablar de manera voluntaria o involuntaria: susurros, malestar, tristeza, entre otros. Ya existen herramientas que traducen texto escrito a audio, pero suelen dar como resultado voces robóticas y sin expresión; SeamlessExpressive conserva la prosodia de una conversación natural y humana, dejando espacio para las pausas y el ritmo de conversación.

Actualmente, los resultados muestran que es capaz de transmitir la intención y personalidad del hablante, a parte del contenido del mensaje. Aunque por ahora se limita a un número reducido de idiomas; principalmente hacia y desde el inglés. Hacia el futuro espera ampliar la cantidad de idiomas y acercarse aún más a una conversación natural entre personas.

3. SeamlessStreaming

Es un modelo capaz de ofrecer una traducción simultánea casi en tiempo real, con una diferencia de unos dos segundos. Lo hace de manera similar a una interpretación simultánea. Admite reconocimiento automático del habla (ASR) y traducción de voz a texto para cerca de 100 idiomas de entrada y salida, además de traducción voz a voz (STS) para unos 100 idiomas de entrada y 36 de salida.

Actualmente, es capaz de reducir la latencia significativamente gracias a mecanismos como la atención monotónica eficiente, un mecanismo que permite estas traducciones casi simultáneas.

Hacia futuro, se espera que los sistemas sean más fluidos y naturales en estos contextos de conversaciones multilingües, sobre todo en entornos con varios interlocutores.

2.5 Lenguaje y humor

La tecnología no solo ha contribuido al desarrollo de la traducción audiovisual como práctica, sino también al impulso de la investigación en este ámbito. Tal como expone Díaz-Cintas (2019), el rechazo inicial a investigar en este campo pudo deberse a la dificultad de acceder físicamente a los materiales de traducción y a los diálogos. Sin embargo, la llegada de la era digital y, posteriormente, la aparición del DVD, supusieron el empujón necesario para el desarrollo de los estudios de TAV en la década de los noventa y a principios de los 2000.

Además, si ya resultaba complejo definir y estudiar la TAV, aún más lo era abordar el humor. Según la definición de Zabalbeascoa (2001: 251), este puede entenderse como «todo aquello que pertenece a la comunicación humana con la intención de producir una reacción de risa o sonrisa (de ser gracioso) en los destinatarios del texto». El humor es un elemento presente en múltiples tipos de textos y géneros, por lo que no se limita exclusivamente a la comedia, aunque esta sí dependa de él. Por ello, el traductor puede encontrarse con elementos humorísticos en cualquier contexto y deberá valorar su relevancia en el texto de origen para tratarlos adecuadamente en el texto meta. En los textos de comedia, su importancia es elevada; en cambio, en géneros como el terror o tragedias, su presencia y relevancia suelen ser menores.

Actualmente, el estudio del humor ha adquirido mayor relevancia académica, especialmente en la disciplina audiovisual. Diversos autores como Zabalbeascoa, Chiaro, Agost o Martínez-Sierra, han abordado su naturaleza y dificultades asociadas a su traducción, señalando que el humor no tan solo depende de elementos lingüísticos, sino también de factores culturales, contextuales y pragmáticos. Es por eso, que la transferencia del humor entre idiomas va mucho más allá de una equivalencia formal; el objetivo principal es reproducir el efecto humorístico en el público receptor, lo que no suele ser posible mediante una traducción literal. Esto se debe, en gran medida, a las diferencias culturales y sociales entre la lengua origen y la lengua meta, así como a las tradiciones propias de cada contexto.

Se conocen múltiples tipos de clasificaciones del humor. Desde un intento de teoría general por parte de Attardo y Raskin (1991), donde se teorizaba la necesidad de seis recursos independientes de conocimiento para que algo nos parezca gracioso, hasta la clasificación de

chistes de Zabalbeascoa (1994), quien propone una categorización basada en su naturaleza y los elementos que contribuyen en su construcción.

En este aspecto, Zabalbeascoa (2001) indica que «la traducción del humor se mejora y perfecciona con la comprensión por parte del traductor de las estructuras del funcionamiento del humor y las tradiciones del humor en cada zona, además de las múltiples estrategias de adaptación y condensación que tiene a su alcance». El traductor debe saber hasta dónde llegar y qué elementos priorizar: saber si es mejor conservar la sincronía labial o el elemento humorístico, aunque no respete la sincronía. Por ello, se aboga por una mayor profesionalización y especialización dentro de la profesión, para poder garantizar una calidad excepcional.

Del mismo modo, uno de los principales desafíos en la traducción del humor audiovisual reside en la transferencia de los elementos culturales específicos. Ramière (2006: 155), siguiendo la definición de Olk (2001), comprende estos elementos como aquellas referencias verbales y no verbales propias de una cultura que pueden causar dificultades en su traducción debido a que no existen o no se entienden de la misma manera en la cultura meta. Estas referencias están estrechamente relacionadas al contexto sociocultural de la obra audiovisual y suelen participar en la construcción del efecto humorístico.

Para abordar este fenómeno, Ramière (2006) recurre a los conceptos de domesticación y extranjerización desarrollados por Venuti (1992, 1995, 1998), que se entienden como dos polos opuestos dentro de una escala de estrategias traductológicas. Mientras que la domesticación busca adaptar el contenido a la cultura destino para facilitar su comprensión, la extranjerización mantiene rasgos propios de la cultura origen, incluso si implica una mayor distancia cultural para el público receptor. Sin embargo, Ramière destaca que estas categorías resultan demasiado rígidas para la práctica de la traducción audiovisual, ya que el traductor debe tomar decisiones condicionadas por factores pragmáticos y técnicos como la sincronía labial, el tiempo disponible o el contexto visual, y no tan solo por factores culturales.

En relación con ello, Dore (2010) señala que muchas referencias culturales humorísticas presentes en productos audiovisuales están vinculadas a elementos de cultura popular, comida, televisión o temas socialmente reconocibles por el público original. La autora destaca que mantener estas alusiones culturales puede provocar pérdidas de significado y de efecto humorístico en la traducción, mientras que neutralizarlas o explicarlas puede reducir parte del potencial cómico que quiere dar el autor original. Por ello, la adaptación cultural se presenta

como una estrategia relevante para preservar la intención humorística del texto audiovisual. Es por eso que este aspecto adquiere una importancia aún mayor en sistemas automáticos de doblaje basados en inteligencia artificial, cuya capacidad para interpretar referencias culturales, implicaturas humorísticas y lenguaje coloquial continúa presentando limitaciones muy parecidas a los motores de traducción automáticos.

3. Metodología

El presente Trabajo de Final de Máster parte con los principales objetivos de realizar un análisis de errores lingüísticos y de estilo en contenido humorístico en el doblaje automático generado por SeamlessM4Tv2, en la red social de Instagram; además de comprobar la fidelidad del doblaje automático a través de su comparación con una traducción humana.

Para ello, el presente trabajo adopta una metodología mixta con predominio cualitativo y un enfoque descriptivo-comparativo. El análisis se llevará a cabo a partir de un corpus compuesto por diez vídeos del usuario de Instagram «pepeylucas», seleccionados por su marcada carga humorística, el uso de jerga juvenil y la presencia de referencias culturales propias del contexto español contemporáneo.

El estudio se basará en el modelo de evaluación de calidad TAUS DQF-MQM, resultado de la armonización entre *Dynamic Quality Framework* (DQF) y *Multidimensional Quality Metrics* (MQM). Este modelo, ampliamente utilizado en estudios de traducción y localización audiovisual, permite categorizar los errores de manera sistemática atendiendo a aspectos lingüísticos, estilísticos y contextuales. Asimismo, se emplearán la taxonomía del humor propuesta por Zabalbeascoa (1994) y la categorización de Buijzen y Valkenburg (2004), las cuales permitirán clasificar los distintos elementos humorísticos presentes en el corpus y evaluar el grado de fidelidad de la traducción automática respecto al texto original y a la traducción humana.

Debe tenerse en cuenta que el planteamiento metodológico de este estudio parte de la consideración de que el humor presenta numerosas dificultades en el ámbito de la traducción audiovisual. Entre los elementos que intervienen en su transferencia destacan las referencias culturales, la ironía, los juegos de palabras o los elementos pragmáticos, los cuales exigen no solo un amplio dominio lingüístico, sino también conocimientos culturales y una elevada capacidad creativa por parte del traductor. En consecuencia, la incorporación de sistemas de traducción automática al proceso de traducción humorística para doblaje supone un importante

reto en términos de adaptación, naturalidad y conservación del efecto humorístico del texto original.

El enfoque mixto y descriptivo-comparativo adoptado en este estudio responde a la complejidad del humor como objeto de análisis, debido a los múltiples factores lingüísticos, culturales y pragmáticos que intervienen en su comprensión y, en consecuencia, en su traducción de una cultura a otra. La transferencia del contenido humorístico en traducción audiovisual implica no solo preservar el significado del texto original, sino también mantener su intención comunicativa y su efecto humorístico.

Por este motivo, el análisis no puede realizarse del mismo modo que en la comparación de textos técnicos o especializados, en este caso deben considerarse numerosos elementos más allá de la mera corrección lingüística y gramatical, como la naturalidad del discurso, las referencias culturales, la ironía, los juegos de palabras o la adecuación contextual.

El desarrollo del análisis fue el siguiente. En primer lugar, se seleccionaron diez vídeos del perfil de «pepeylucas», priorizando aquellos con una mayor presencia de elementos culturales específicos y una alta carga humorística. Una vez escogidos, las traducciones se realizaron a través de la propia plataforma de Instagram. Dado que no era la autora principal de los vídeos, no podía incluir las traducciones directamente, por lo que pedí permiso a Pepe y Lucas para volver a subirlos de manera privada a mi perfil e introducir así la opción de traducción automática. Al hacerlo, tan solo siete de los diez vídeos que se habían escogido para el corpus fueron traducidos automáticamente; la aplicación de Instagram alegaba que, en los otros tres vídeos, había demasiados hablantes para poder traducirse.

Una vez obtenidos los vídeos originales en español y sus traducciones automáticas al inglés, se realizó la transcripción de cada uno. Para ello, se utilizó la plataforma TurboScribe, basada en IA, con el fin de agilizar el proceso de transcripción. Posteriormente, se revisó varias veces las transcripciones junto con el audio original de cada vídeo para asegurar la certeza y fidelidad del contenido.

A continuación, se llevó a cabo la categorización de cada vídeo. En primer lugar, se aplicó la clasificación de Zabalbeascoa (1994) para identificar aquellos elementos humorísticos más relevantes que no debían omitirse en la traducción, ya que, de lo contrario, el efecto cómico pretendido podía verse reducido.

Posteriormente, se empleó la categorización de Buijzen y Valkenburg (2004), la cual permite analizar con mayor detalle los elementos audiovisuales que pueden dificultar la traducción automática de Seamless. Entre ellos destacan, por ejemplo, determinados referentes culturales que pueden pasar desapercibidos y dar lugar a traducciones excesivamente literales, provocando así la pérdida del sentido original.

Por último, se compararon las transcripciones del vídeo original y de la traducción con el objetivo de detectar errores y clasificarlos según el modelo TAUS DQF-MQM. Esta clasificación resulta lo suficientemente detallada como para especificar tanto el tipo de error como su gravedad. A partir de ello, se desarrollaron comentarios sobre posibles causas surgidas durante el proceso de traducción que pudieron dar lugar a dichos errores, así como posibles alternativas de traducción mejoradas.

Finalmente, se presentan unas conclusiones generales elaboradas a partir de los resultados obtenidos en el análisis comparativo.

3.1 Corpus de estudio

El corpus de estudio está compuesto por diez vídeos (*reels*) extraídos de la red social de Instagram pertenecientes a la cuenta de «pepeylucas». Dicha cuenta es gestionada por dos hermanos de Vilarmaior, en A Coruña, llamados Pepe Romeu Fernández y Lucas Romeu Fernández. Esta se caracteriza por la creación de contenido humorístico basado en situaciones ficticias o escenas cotidianas desde una perspectiva satírica y exagerada. La elección de esta cuenta responde al carácter humorístico marcado de sus vídeos y de la gran abundancia de humor verbal, jerga juvenil y elementos culturales vinculados al contexto contemporáneo español; elementos que pueden presentar retos para la traducción automática audiovisual, en este caso de SeamlessM4Tv2.

El corpus incluye, por una parte, las transcripciones de los vídeos originales en español, de los cuales se obtuvo permiso de su uso para este trabajo por correo electrónico, y, por otra, las transcripciones del doblaje automático al inglés generado en la propia plataforma de Instagram mediante la herramienta SeamlessM4Tv2. Asimismo, se ha realizado una traducción humana al catalán con el objetivo de comparar los resultados obtenidos automáticamente y evaluar aspectos relacionados con la fidelidad, la naturalidad y la transferencia del humor.

Los vídeos recopilados presentan una amplia variedad de elementos y mecanismos humorísticos, entre los que destacan la sátira, la ironía, la exageración, las referencias culturales

y los modismos. Todo ello convierte el corpus en un material especialmente adecuado para observar las capacidades y limitaciones que presenta actualmente el doblaje automático aplicado al contenido humorístico.

La elección de los vídeos se basa en las características antes mencionadas. Se ha procurado escoger vídeos de formato vertical (*reels*) de la red social de Instagram, con alto contenido cultural, jerga juvenil, referencias culturales, entre otros. Todo ello con el objetivo de tener un corpus cargado de referentes que podrían derivar a errores lingüísticos o de estilo por parte de las traducciones automáticas de la herramienta SeamlessM4T.

Con el fin de presentar el corpus de manera más estructurada, a continuación, se detallan los vídeos seleccionados para el análisis que se han podido doblar automáticamente.

- **Vídeo 1.** El pedido a domicilio (1:43)

Este vídeo se presenta en formato de POV (*point of view*), un recurso que destaca en redes sociales por querer acercar al espectador a situaciones cotidianas con las que puede identificarse y reinterpretarlas de forma humorística. En este caso, el vídeo representa una situación muy común en la España actual: la recogida de un pedido de comida a domicilio hecho a través de la aplicación Glovo.

El vídeo empieza con ambos hermanos recibiendo el pedido delante de su casa. Mientras Lucas paga a la repartidora, interpretada por la conocida comediante española Eva Hache, Pepe comprueba que todos los productos del pedido estén en la bolsa. Posteriormente, se produce un cambio brusco de escenario y la acción se traslada a un campo, donde aparece Lucas apuntando a Eva mientras esta permanece agachada en el suelo. Pepe, ahora vestido de traje con una gabardina y un sombrero, observa sorprendido el contenido de la bolsa y empieza a correr hacia los otros dos personajes. Durante la escena, Eva admite haberse comido parte del pedido, primero unas patatas y luego un helado, lo que provoca la desesperación de Lucas y culmina con una bofetada de Pepe a Eva. Tras ese momento de tensión, salta una notificación del móvil de Eva indicando que ha entrado un nuevo pedido, tras lo cual ella abandona la escena lamentándose sobre trabajar como repartidora.

Desde un punto de vista audiovisual, el vídeo funciona como una parodia de una escena muy reconocida de la película *Se7en* (1995), dirigida por David Fincher. Lucas representa a David Mills, originalmente interpretado por Brad Pitt; Pepe adopta el papel del detective Somerset, interpretado por Morgan Freeman, y Eva Hache encarna al antagonista John Doe.

El efecto humorístico del vídeo se construye principalmente a través de la parodia cinematográfica y una hipérbole, contradiciendo entre el tono dramático de la escena original y la trivialidad del conflicto representado. Además, a parte de la parodia, pueden identificarse otros mecanismos humorísticos como la hipérbole con la que se exagera la situación, la ruptura de expectativas y el humor intertextual sobre la película original, debido a que gran parte del efecto cómico proviene del conocimiento previo de la referencia cinematográfica de Se7en.

- **Vídeo 2.** Samuel Samuelas (1:18)

Este vídeo también se presenta en formato POV (*point of view*). En este caso, representa una situación cotidiana y fácilmente reconocible en muchas partes del mundo: una cita con el dentista.

El vídeo comienza con Samuel, interpretado por el cómico y creador de contenido Pablo Meixe, sentado en la sala de espera de una consulta dental. Poco después, aparece Carmen, interpretada por Pepe, quien le indica que el dentista ya le está esperando. Samuel entra entonces en la consulta y se encuentra con el doctor, interpretado por Lucas, sentado en una silla mientras sostiene un pequeño espumador encendido y mira fijamente hacia la nada. Al percatarse de la presencia de Samuel y Carmen, el dentista le pide al paciente que se siente en la silla reclinable para comenzar la revisión.

Mientras Carmen y el doctor preparan el material, ambos intercambian números e indicaciones aparentemente absurdas mientras manipulan un cubo de Rubik, lo que contribuye al tono surrealista de la escena. Posteriormente, el dentista se dirige a Samuel y le pregunta sobre sus hábitos de cepillado antes de comenzar la revisión. A lo largo de la consulta, el doctor le indica constantemente que abra y cierre la boca mientras utiliza distintos utensilios dentales. Sin embargo, en lugar de colocarlos en el carrito médico, los va dejando sobre el babero situado en el pecho del paciente.

Cuando Samuel acumula una cantidad ridícula de utensilios encima, le pregunta al doctor si podría dejarlos en otro lugar, señalando con la cabeza el carrito situado en una esquina de la consulta. El dentista acepta la sugerencia sin cuestionarla y, en el siguiente cambio de escena, se observa que los utensilios han sido colocados dentro del carrito y que, además, el propio carrito ha sido situado encima del pecho de Samuel.

El efecto humorístico del vídeo se construye principalmente a través de la exageración, el humor absurdo y la ruptura progresiva de las expectativas del espectador.

- **Vídeo 3.** El Padri(No) (1:22)

Este vídeo también se presenta en formato POV (*point of view*). En este caso, representa una situación cotidiana fácilmente reconocible para muchas personas: el típico amigo que pide dinero prestado para una comida o un café y nunca termina devolviéndolo. El sketch construye su efecto humorístico mediante la parodia de una de las escenas más icónicas de la película *El Padrino* (1972), en la que un conocido le pide a Vito Corleone que vengue el maltrato sufrido por su hija.

El vídeo comienza durante una reunión de amigos celebrando el cumpleaños de Pepe. En mitad de la conversación, Lucas interrumpe para pedirle un favor al oído: que le pague la comida porque no tiene dinero. La escena cambia repentinamente a un despacho oscuro, donde Pepe, interpretando una versión paródica de Vito Corleone, se encuentra sentado tras una gran mesa con una persona disfrazada de gato en el regazo. Lucas, situado frente a él, vuelve a pedirle que le costee la comida alegando que va muy justo de dinero. Sin embargo, Pepe le reprocha el reciente viaje que realizó a Bali y el hecho de que nunca le invita a nada.

Tras insistir en que será la última vez que pide dinero prestado, Lucas consigue finalmente que Pepe acceda a ayudarle. Pepe le agarra entonces por el hombro y le advierte de que algún día le reclamará todo el dinero que le ha prestado, aunque hasta que llegue ese momento puede aceptar el favor como un regalo del día de su propio cumpleaños. Finalmente, Lucas abandona el despacho mientras Pepe aprovecha para pedirle a uno de sus amigos que añada esa nueva deuda a los 7.000 euros que Lucas ya le debe, afirmando que él no es el Banco de España.

El efecto humorístico del vídeo se construye principalmente a través de la parodia cinematográfica, la exageración y el contraste de tono solemne propio de la película de *El Padrino* y la trivialidad de la situación. Gran parte del efecto cómico del vídeo va atado al conocimiento de la referencia cultural de la película de *El Padrino* y sin conocerla, es muy probable que se reduzca un poco ese efecto.

- **Vídeo 4.** Telepizza levantando el ánimo (0:58)

Este vídeo se presenta como una publicidad para Telepizza. En este caso, los hermanos Pepe y Lucas salen a la calle con pizza y piropos para animar a la gente.

Al principio del vídeo imitan una pequeña escena de la conocida película española *A 3 metros sobre el cielo*, donde la protagonista, Babi, le pide a «H» que la deje subir en la moto.

A continuación, proceden a buscar gente por la calle para lanzar piropos curiosos como: «¿Hay un laboratorio aquí cerca? Porque noto una química entre nosotros», o bien, «¿Eres Google? Es que tienes todo lo que busco», y así sucesivamente.

Lo hacen con el objetivo de sacar unas sonrisas a la gente por sorpresa y de paso promocionar Telepizza.

Este vídeo es interesante porque, a parte de crear humor a partir de una imitación, crean una situación cómica y agradable a partir de piropos, que en la gran mayoría de casos no son los mismos entre culturas. En este contexto, podemos considerar los piropos como elementos culturales específicos para ver cómo actúa Seamless con estos ejemplos.

- **Video 5.** Guardia Civil: la Nabiza v16 (1:25)

Este vídeo procede de una pequeña serie de *reels* titulada *Guardia civiles de pueblo*, en los que se muestran las situaciones que viven dos guardias civiles de un pueblo muy pequeño. El vídeo construye su efecto humorístico a través de las desgracias y frustraciones que viven el Cabo Gelmírez, interpretado por Lucas, y el Sargento Calabria, representado por Pepe.

Empieza con una presentación de los guardias civiles y de la situación que se va a ver en el vídeo. En este caso, se habla de los problemas que está causando la baliza v16 en el pequeño pueblo.

En la primera situación, se encuentran a Fina, una vecina del pueblo muy mayor que no tiene carné de conducir, pero está con su coche aparcada en medio de la carretera. Al bajar la ventanilla, Fina les comenta que ella no va a soplar en ningún control porque ella no ha bebido nada. El cabo y el sargento le explican que no se preocupe porque no van a hacerle ningún control, pero que debería retirar el vehículo del medio de la carretera y que si está averiada debería colocar la baliza v16 sobre el techo del coche, con tal de informar sobre el incidente.

La vieja Fina les dice que ella ya ha hecho lo que debía hacer: colocar la nabiza 16 encima del coche, y les pregunta si acaso ha pasado de nabiza a grelo. El sargento no sabe dónde meterse de la frustración de la situación.

Después, en un cambio de escena, ambos guardias aparecen en medio del campo en busca de una alerta de baliza por coche averiado. Caminan con un dispositivo en las manos que les indica que la señal de la baliza está cerca, aunque no hay ningún vehículo varado. Terminan por asumir que una de las vacas del campo se ha comido la baliza y, por tanto, para apagar la señal deben extraerla.

Finalmente, ambos guardias aparecen como al principio de su presentación, haciendo una recopilación de lo sucedido y cómo lo han solucionado todo.

El efecto humorístico del vídeo se construye principalmente a través de las situaciones ridículas y desagradables que viven estos dos guardias civiles; un humor absurdo y exagerado, el malentendido lingüístico y las referencias culturales, como un cuerpo de seguridad específico del contexto español.

- **Video 6.** Repartidores de pueblo (1:20)

Este vídeo representa la percepción generalizada sobre las tareas y situaciones que suelen asociarse al trabajo de los repartidores de paquetes en pueblos pequeños y entornos rurales. Al inicio se introducen dos personajes: Sebas, interpretado por Lucas, y Carlos, interpretado por Pepe, delante de una furgoneta con el logo de «SEGURO: que no llegamos».

En primer lugar, se observa a ambos personajes cargando paquetes de manera despreocupada y poco delicada, salvo cuando aparecen indicaciones de cómo colocar el paquete correctamente. A partir de ahí, comienzan su ruta apartando ramas y troncos de carreteras cubiertas de vegetación.

Ambos explican que empiezan los repartos de marzo en enero porque, si no, los paquetes no llegan a tiempo. Acto seguido, se muestra como ninguno de los dos logra aclararse con las indicaciones del mapa y comienzan a discutir. Finalmente, deciden revisar Google Maps de nuevo y se dan cuenta de que tenían equivocado el número de la casa donde debían entregar el paquete.

Además, informan que una de las técnicas a la que más recurren consiste en indicar que no había nadie en el domicilio si tardan más de dos horas en encontrar la casa. Justifican la práctica con la frase: «¿Es nuestra culpa que vivas en Narnia? No.»

Al final del vídeo, mientras Sebas aparta otro tronco de en medio del camino, Carlos le informa que llevan cinco días yendo en dirección contraria. Ante eso, Sebas grita frustrado y vuelve a subirse a la furgoneta para continuar con los repartos.

El efecto humorístico de este *sketch* se basa en la frustración de los personajes, su incompetencia y la absurdez de las situaciones, a través de una exageración constante de los problemas logísticos y de orientación. Incluso, incorpora referencias culturales fácilmente

reconocibles para el público español, como Google Maps, los pedidos de Shein o la idea de vivir «en Narnia» para referirse a lugares muy lejanos.

- **Vídeo 7**. Desokupa (0:51)

Este vídeo representa una situación de desalojo siguiendo el estilo de los vídeos virales de TikTok, en los que aparece un individuo que dirige la intervención mientras graba a los «okupas» y el proceso de desocupación de la vivienda.

En este caso, el personaje principal es Luis, un personaje viral de TikTok que se dedica a la desocupación e interpretado por Lucas, quien atiende la llamada de una mujer anciana de Talavera de la Reina a la que le han ocupado la casa. Luis procede a llamar a la puerta mientras lanza apodos despectivos a los supuestos «okupas» del interior.

La persona que abre la puerta es Blancanieves, representada por Pepe, quien pregunta cuál es el problema. Luis le explica que está ocupando ilegalmente una vivienda junto a otros siete individuos. Sin embargo, Blancanieves le informa de que está equivocado: fueron los siete enanitos quienes la acogieron en esa casa porque huye de una anciana malvada que quiere envenenarla.

Ante esta situación, Luis le muestra a la supuesta anciana malvada cuya casa ha sido ocupada y le pregunta a Blancanieves si no le da pena dejarla sin hogar. Mientras tanto, en pantalla aparece la anciana con una capa negra, una manzana en la mano y una sonrisa malvada.

El efecto humorístico se construye principalmente mediante la parodia de los cuentos clásicos y el contraste entre el tono agresivo y cotidiano del desalojo y el universo fantástico asociado a Blancanieves. Además, el sketch recurre constantemente al absurdo y a la reinterpretación humorística de elementos reconocibles del cuento tradicional.

3.2 Instrumentos de evaluación

El desarrollo del análisis toma un enfoque mixto. Primeramente, se van a clasificar los errores según la taxonomía de Zabalbeascoa (1994;2001;2005) la cual permite dividir los elementos según el tipo de chiste y técnica utilizada para inducir el efecto humorístico, y la evaluación de la calidad de la traducción a través del modelo TAUS DQF-MQM.

3.2.1 Clasificación del humor de Zabalbeascoa (1994)

La clasificación taxonómica del humor propuesta por Zabalbeascoa en sus trabajos *La traducción del humor en textos audiovisuales* (2001), *Humor and translation—an interdiscipline* (2005) y *Factors in dubbing televisión comedy* (1994) ha sido adaptada para funcionar como método de clasificación de las unidades humorísticas en este trabajo. Las categorías que se emplearán son las siguientes:

I. **Internacional**: historia graciosa o chiste que no depende de ningún juego de palabras o familiaridad con un contexto cultural en específico. No significa que el chiste sea *universal* pero que funciona en el contexto *binacional* de la traducción (origen y meta).

II. **Nacional, cultural, institucional**: se fundamenta en los conocimientos nacionales, culturales, e institucionales normalmente de la lengua de origen, por lo que es necesaria una adaptación o cambio a referentes conocidos por el público meta para conservar el efecto humorístico.

III. **Sentido del humor nacional**: usa un tipo de humor muy particular en ciertas zonas o comunidades. Aquí entran los estereotipos, temas y géneros cómicos más arraigados en esas zonas, por lo que pueden llegar a ser casos complejos que traducir.

IV. **Lingüístico**: depende de factores formales lingüísticos como la homonimia, la polisemia, la rima o referencias metalingüísticas. En este tipo de chistes se pretende destacar este juego gramatical por parte del autor y a veces hasta combinarse con referentes culturales.

V. **Visual:** estos chistes se dividen en audiovisuales, donde el audio y la imagen se complementan entre sí, o tan solo visuales. Tienen en común que la imagen es importante para que el humor llegue al receptor y, por lo tanto, en el caso de los chistes audiovisuales, el traductor debe encontrar una solución que sea acorde a la imagen.

VI. **Complejo:** se trata de la combinación de dos o más tipos de chistes de los mencionados anteriormente.

3.2.2 Clasificación del humor de Buijzen y Valkenburg (2004)

Adaptada de la clasificación del humor de Berger (1976, 1993), Buijzen y Valkenburg (2004) nos brindan una clasificación del humor por categorías y técnicas un poco más extensa. A partir de las cuatro categorías establecidas por Berger en *An anatomy of humor* [2](1993), las autoras las amplían a siete: *slapstick* (comedia física), *clownish humor* (payasadas), sorpresa, ironía, sátira, malentendido y parodia.

Esta tipología se basa en las tres teorías principales del humor: teoría de la incongruencia, teoría de la superioridad y teoría del alivio o liberación. Las siete categorías pueden llegar a relacionarse con una o más de estas tres teorías; pueden explicar los mecanismos cognitivos que hay detrás de cada categoría y como se reciben por parte del espectador (Buijzen y Valkenburg, 2004: p.163)

Este modelo resulta especialmente adecuado para el análisis, ya que permite abordar el humor en la TAV como un fenómeno multimodal en el que actúan simultáneamente medios verbales, culturales y visuales.

A continuación, se presentan las categorías según se describen en *Developing a Typology of Humor in Audiovisual Media* (2004). Con el fin de facilitar su lectura, no se incluyen las subcategorías correspondientes, que pueden consultarse en anexos[3].

I. ***Comedia física*** (Slapstick humor): humor en el que principalmente se ven involucrados factores visuales y físicos como caídas, movimientos exagerados, accidentes y situaciones de torpeza.

II. ***Sorpresa****:* humor que se usa cuando existe una ruptura repentina de expectativas, como un giro dramático de los acontecimientos.

III. ***Ironía***: forma de humor en la que se juega con la discrepancia entre lo que se dice, lo que ocurre y lo que quiere significar realmente. Requiere que el espectador preste atención a los dobles sentidos, significados implícitos y el tono en que se comunican.

IV. ***Humor de payaso o payasadas*** (clownish humor): humor que parte de comportamientos exagerados que normalmente implican movimientos ridículos o infantiles que recuerdan al humor tradicional de los payasos.

[2] Tabla 3 disponible en anexos.

[3] Tabla 4 disponible en anexos.

V. ***Sátira***: humor caracterizado por la crítica, la burla o la ridiculización de personas, instituciones o situaciones cotidianas. Suele implicar una intención crítica o despectiva.

VI. ***Malentendido***: humor que surge a partir de interpretaciones erróneas de situaciones o por falta de comprensión entre personajes. Suele ocurrir cuando uno o más personajes malinterpretan una situación y da lugar a resultados absurdos o inesperados.

VII. ***Parodia***: humor basado en la reinterpretación e imitación de situaciones, películas, productos culturales o personajes reconocibles de manera exagerada o contraria a como se presenten en la realidad, con la finalidad de producir un efecto cómico.

VIII. ***Mezcla***: esta categoría agrupa técnicas humorísticas que no se integran de forma clara en las siete categorías principales del modelo, pero que se incluyen debido a su frecuencia y relevancia en la construcción del humor audiovisual.

3.1.3 Modelo TAUS DFQ-MQM

Otro de los sistemas que se usará para la evaluación en la parte metodológica es el modelo armonizado de DFQ y MQM, disponible gracias al proyecto de *Quality Translation 21* (QT21) de TAUS (2015)[4]. Este sistema permite identificar y clasificar distintos tipos de errores en las traducciones realizadas por SeamlessM4Tv2, como problemas de significado, gramática, terminología, estilo o convenciones locales. Gracias a esta estructura, será posible realizar un análisis detallado de la calidad de las traducciones y detectar con mayor claridad que fortalezas y limitaciones tiene el sistema.

Las principales dimensiones que se usarán en la evaluación para el análisis se han sacado de la plantilla ofrecida en QT21[5] (2015) de manera reducida, con tal de agilizar la clasificación y centrarla en elementos que afecten a la percepción del humor o el doblaje. Las categorías son las siguientes:

I. **Fidelidad:** fidelidad con el contenido audiovisual original. Valora como se ha tratado el elemento humorístico.
    - *Adición*: se agrega contenido que no está en el original.

[4] El artículo se cita como realizado por TAUS, para facilitar la comprensión del sistema armonizado como TAUS DQF-MQM, pero los autores partícipes del artículo son los siguientes: Arle Lommel (DFKI), Attila Görög (TAUS), Alan Melby (FIT standards committee and LTAC Global), Hans Uszkoreit (DFKI) y Aljoscha Burchardt (DFKI), Maja Popović (DFKI).

[5] Tabla 2 disponible en anexos.

- *Mala traducción*: traducción incorrecta o con un sentido erróneo al original.
- *Omisión*: se omite por completo el contenido del original.

II. **Fluidez:** problemas relacionados con la forma o el contenido de un texto.
    - *Gramática*: relacionado con errores gramaticales y sintaxis, que no son ortográficos o de puntuación.
    - *Registro gramatical*: registro gramatical poco consistente o inadecuado.
    - *Puntuación*: uso incorrecto de puntuación.
    - *Ortografía:* errores ortográficos de palabras.

III. **Estilo:** modo de redacción del texto, si tiene cohesión y se ciñe a un mismo estilo, y si mantiene el tono del original.
    - *Forzado*: el texto es poco fluido y forzado.
    - *Estilo de empresa*: el texto no respeta la guía de estilo ofrecida por el cliente o empresa.
    - *Estilo irregular*: el texto no se adhiere totalmente a un único estilo, no es uniforme.
    - *Estilo de terceros*: el texto no respeta la guía de estilo de terceros, como las guías de plataformas de *streaming*.
    - *No-idiomático:* el texto es gramaticalmente correcto, pero suena forzado y artificioso.

IV. **Convenciones locales:** El texto no mantiene las convenciones de formato de la lengua meta.
    - *Moneda:* tipo de moneda no se adapta y puede generar confusiones al espectador por no ser consciente del valor expresado.
    - *Fechas:* orden de las fechas incorrecto.
    - *Direcciones:* formato de las direcciones y abreviatura usado es incorrecto.
    - *Teléfono:* números de teléfono escritos incorrectamente.

V. **Adecuación cultural:** problemas relacionados con las convenciones culturales de la lengua origen y de la lengua meta.
    - *Elementos culturales específicos*: contenido o elemento con connotaciones culturales que no se han adaptado de manera correcta para la lengua meta, lo que puede llevar a confusiones.

Las dimensiones de estilo y fluidez a veces convergen por la dificultad de delimitarlas con gran precisión, por lo que se tratan en algunos casos de manera similar.

El modelo, además, incluye una clasificación de severidad que sirve para indicar el nivel de impacto que puede tener el tipo de error clasificado anteriormente. Los niveles de clasificación son los siguientes:

I. ***Crítico*:** son aquellos errores capaces de poner en peligro la salud y seguridad del usuario, que conlleven a problemas legales o financieros; que infrinjan directrices geopolíticas, que provoquen el fallo de una aplicación, que modifiquen negativamente un producto o servicio, o que puedan considerarse ofensivos.

II. ***Mayor*:** los errores que pueden confundir o desorientar al usuario, o que puedan entorpecer el uso del producto o servicio debido a cambios importantes en la descripción de su uso; o porque aparecen en una parte muy visible o importante del producto.

III. ***Menor*:** aquellos errores que no consisten en una pérdida de sentido, ni confunden o desorientan al usuario, pero que se ven y pueden reducir la calidad estilística, la fluidez y la calidad; o que hacen que el contenido se vea menos atractivo.

IV. ***Neutral*:** se utiliza para información extra, problemas o cambios a tener en cuenta que no cuentan como problemas en sí. Por ejemplo, se puede comentar las preferencias del usuario, si hay errores repetidos u otro tipo de cambios que aún no se han introducido.

V. ***Kudos*:** esta categoría se usa para destacar y felicitar traducciones.

4. Análisis

Vídeo 1: El pedido a domicilio

Este *reel* compone su efecto humorístico a partir de humor paródico, intertextual y visual, construido a partir de la recreación de la película Se7en. Incorpora elementos como referencias culturales, cambios tonales o ambigüedades que pueden resultar difíciles de traducir automáticamente. Según la clasificación de Zabalbeascoa (1994), este video trata un humor de tipo complejo al realizar la combinación de los siguientes tipos:

- **Visual**: los cambios de escenografía y vestuario son un elemento clave a la hora de inducir el efecto humorístico. La escena se recrea lo más parecida a la original: el vestuario es muy parecido, se añaden detalles como las heridas del detective Mills y se sitúan en medio de un campo con las mismas poses y gestos que se hacen en la película.
- **Nacional, cultural, institucional**: la referencia la compañía de reparto de comida Glovo, ya que se trata de una compañía de reparto de comida a domicilio de origen español.
- **Internacional**: la referencia a la película de *Se7en* se consideraría internacional o, como mínimo, de reconocimiento binacional, debido a la gran popularidad de la película. Es bastante reconocida y no tendría por qué llevar a una confusión muy generalizada entre los espectadores.

En la siguiente tabla se seleccionan y categorizan a través de la categorización de Buijzen y Valkenburg (2004), aquellos elementos humorísticos del original que puedan resultar difíciles de traducir automáticamente y que provoquen una pérdida del carácter cómico del vídeo.

Categoría	Técnica	Presentación	Dificultades para SeamlessM4Tv2
Sorpresa	Sorpresa conceptual	Paso abrupto de una escena cotidiana recogiendo un paquete a un thriller en medio de un campo.	Mantener una coherencia de registro adecuada después del cambio abrupto.
Sorpresa	Sorpresa visual	Cambio repentino de escenario.	Tiene baja afectación lingüística, pero puede verse afectada en caso de una mala sincronización.

Parodia	Parodia	Recreación de la escena final de Se7en.	La dependencia cultural e intertextual: posiblemente no se alteren elementos culturales y queden traducidos de manera literal.
Ironía	Juego de palabras	Baja el arma = Baja el dinero	La literalidad de las traducciones automáticas podría llevar a la pérdida del efecto humorístico en los juegos de palabras
Parodia	Exageración	Dramatización de la situación por la comida faltante.	Pérdida de prosodia: puede perder el tono dramático y mantenerse muy lineal en el cambio de escenas.

Las dificultades que se prevén para la herramienta de SeamlessM4Tv2 dependen en su gran mayoría a la literalidad que se le atribuye, generalmente, a las herramientas de traducción automática; estas suelen traducir por palabra y no por contexto. Es por eso, que se prevé que las traducciones dependientes de contexto cultural o juegos de palabras sean muy literales y no consideren varias opciones. En cuanto a aspectos más pragmáticos, es posible que un cambio de registro o de tono repentino en medio de la traducción no se lleguen a diferenciar y que, por lo tanto, se mantengan los que se han introducido en un inicio sin realizar cambios posteriores.

A continuación, se introduce el análisis con la categorización de TAUS DQF-MQM por categorías a través de tablas de elaboración propia con sus respectivos comentarios.

Origen	**Meta**	**Propuesta**	**Categoría**	**Subcategoría**	**Grado**
EVA: Hola.	Hi.	Cambio de audio.	Otros	-	Mayor
EVA: Venga.	Alright.	Cambio de audio.	Otros	-	Mayor
EVA: Ahí viene.	There he comes. Put the money down.	Cambio de audio.	Otros	-	Mayor

En el caso de la categoría otros, el error generalizado es un problema técnico en la detección del personaje que pronuncia el diálogo. Eva es el único personaje femenino y, por ende, se le atribuye un tono agudo parecido al de su voz original, mientras que a Pepe y a Lucas se les mantiene un tono de voz más grave, aunque distinto para diferenciarlos. Interpreto que por error el mismo sistema de Seamless ha detectado partes del diálogo de Eva como los de Pepe y Lucas, como se puede apreciar en los dos primeros ejemplos. Además, ha atribuido un diálogo de Pepe a Eva, como en el último ejemplo, eliminando por completo la intervención de Pepe.

Aunque por el contenido del texto no se causa una gran pérdida de información para el espectador, sí que puede generar confusión sobre qué personaje pronuncia el diálogo.

Origen	Meta	Propuesta	Categoría	Subcategoría	Grado
LUCAS: Pepe, asegúrate de que esté todo.	**Happy,** make sure everything is there.	Pepe	Fidelidad	Mala traducción	Mayor
PEPE: Otra vez no. ¡Lucas, baja el dinero!	Not again. **Lucario!**	Lucas	Fidelidad	Mala traducción	Mayor
LUCAS: ¡Te he visto con la bolsa, Pepe!	I saw you with the bag, **Pepi**.	Pepe	Fidelidad	Mala traducción	Mayor
PEPE: ¡Baja el dinero!	-	Put the money down!	Fidelidad	Omisión	Neutral
PEPE: ¡Que te calles	¡Que te calles!	Shut up! / Shut the hell up!	Fidelidad	No-traducción	Mayor

En el caso de la categoría de fidelidad predominan las malas traducciones. Se considera la posibilidad de tratarse de un fallo de detección del diálogo o de un intento fallido de adaptación de un nombre propio. Pueden considerarse una dificultad o elemento confuso para el espectador, por lo que se considera un error mayor. Como corrección se recomienda mantener el nombre original de la misma manera que se ha hecho en otras partes del guion.

Por lo que respecta a los dos últimos errores de omisión y no-traducción, se pueden sacar dos conclusiones. En el contexto de la omisión, se considera un error neutral debido a que no se

pierde información importante si se omite. Al tratarse de una repetición constante, de fondo, por parte del personaje de Pepe, se puede dar por entendido que el diálogo se menciona más de una vez. En caso de traducirse, optaría por una traducción como *put the money down* y no *put the money away*, que suena más natural, para conservar el juego de palabras con la frase típica de *put the gun down* del género policíaco.

Por otra parte, en el caso de la no-traducción, también se considera que es un fallo técnico de detección del diálogo. Es un error de mayor gravedad por no traducirse al inglés y mantenerse en el idioma original; el espectador se quedará confundido por no entender español.

Origen	Meta	Propuesta	Categoría	Subcategoría	Grado
EVA: Yo también suelo pedir patatas con extra de salsa.	I also usually order fries with extra-sauce.	I usually go for fries with extra-sauce too.	Fluidez	Registro gramatical	Neutral
PEPE: Te hago yo unas en casa en un segundo.	I'll make you some at home in a second.	I'll whip some up for you in a second.	Fluidez	Registro gramatical	Neutral
EVA: ¡Hala! Me piro. ¡Vaya diita! ¡Vaya diita!	All right, I'm out of here. **What a day!**	Jeez,/ Man, what a day!	Fluidez	Registro gramatical	Neutral

En el caso de la categoría de fluidez predominan los errores de registro gramatical. Estos errores no son de alta gravedad, sino que afectan un poco a la fluidez y estilo, además de mermar el efecto humorístico del vídeo. Precisan de un registro más informal con jerga y expresiones usadas en el día a día del espectador; al dejarse de lado el tono y registro más formal, se conserva el efecto humorístico.

Se ofrecen como propuestas los siguientes ejemplos. En el primer caso, tenemos *«I usually go for fries with extra-sauce too»*, aunque también se considera la opción de «*Fries with extra-sauce are also my go-to*», siendo *go for* y *go-to* ese toque informal. En el segundo ejemplo, se pasa de una estructura más pegada a la original en español a usarse el *phrasal verb* de *whip up*, que ofrece el tono informal. Lo mismo sucede con el último ejemplo, que aun siendo correcto le faltaba ese toque informal. Simplemente se le añade un *jeez* o *man* para agregarle intensidad y naturalidad a la expresión cansada del personaje.

Origen	Meta	Propuesta	Categoría	Subcategoría	Grado
EVA: Así que abrí la bolsa. Me llevé un souvenir: las patatas con extra de salsa.	So, I opened the bag. I took a souvenir. The fries with extra-sauce.	So, I opened the bag and took a souvenir: the fries with extra-sauce.	Estilo	Forzado	Neutral
LUCAS: Dime que está todo el pedido.	Tell me the whole order is there.	Tell me everything we ordered is there.	Estilo	Forzado	Neutral
EVA: Otro pedido.	Another order.	New order.	Estilo	No-idiomático	Menor
EVA: Esto lo dejo yo ya.	I'm quitting this right now.	I'm quitting right now/ I'm done with this job.	Estilo	Forzado	Menor
EVA: ¡Me cago en la mierda!	Goddammit!	For fuck's sake!	Estilo	Estilo irregular	Menor

En el caso de la categoría de estilo, generalmente las traducciones son gramaticalmente correctas, pero demasiado parecidas a la original; conservan alguna estructura gramatical que no resulta tan natural en inglés. Mantienen un estilo forzado y se puede optar por otras versiones menos incómodas en inglés añadiendo algún conector.

La traducción de *goddammit* no mantiene el efecto hiperbólico del original, lo cual reduce el efecto humorístico del insulto en español. De todas formas, no presenta una gran pérdida de humor y podría llegar a considerarse mantenerlo tal cual.

Origen	Meta	Propuesta	Categoría	Subcategoría	Grado
EVA: Tenía que haber opositado.	I should have applied for a civil service job.	I should've become an accountant.	Adecuación cultural	Elementos culturales específicos	Mayor

En el caso de la categoría de adecuación cultural se presenta el ejemplo de «haber opositado». Puede resultar un error mayor en la mayoría de los casos. En este contexto, opino que la

traducción no conserva el mismo peso cultural que tiene en la cultura original, pero, podría llegar a ser un chiste internacional (según Zabalbeascoa 2001), ya que puede entenderse el contexto social de tener un trabajo más estable que el que se proyecta. Es por eso, que he optado por una propuesta como la de *«become an accountant»* que también mantiene el tono de trabajo estable y bastante bien pagado.

Como resultado final, la evaluación automática de TAUS DQF-MQM ofrece una tabla con un recuento de los errores clasificados por categorías y gravedad del error. Se tienen en cuenta las 228 palabras que forman parte de la traducción, la cantidad de errores y el valor de cada error según gravedad (0, 1, 5, 10, respectivamente).

Categoría	Errores	Neutral	Menor	Mayor	Crítico	Kudos	Puntos
Fidelidad	4	1	0	3	0	0	15
Fluidez	2	3	0	0	0	0	0
Terminología	0	0	0	0	0	0	0
Estilo	5	2	3	0	0	0	3
Diseño	0	0	0	0	0	0	0
Convención local	0	0	0	0	0	1	0
Adecuación cultural	1	0	0	1	0	0	5
Otros	3	0	0	3	0	0	15
Total	15	6	3	7	0	1	39
							FALSO

Vídeo 2: Samuel Samuelas

Este *reel* compone su efecto humorístico a través de la exageración, humor absurdo y ruptura de las expectativas del espectador. Se incorporan elementos lingüísticos como los juegos de palabras, rimas y dobles sentidos, además de ambigüedades y otros elementos que pueden causar dificultades en su traducción. Según la clasificación de Zabalbeascoa (1994), este video trata un humor de tipo complejo al realizar la combinación de los siguientes tipos:

- **Internacional:** trata una situación típica en muchas culturas. Ir al dentista suele ser una experiencia vergonzosa para muchos, donde los doctores y asistentes mencionan cosas que para nosotros no tienen ningún sentido, y usan herramientas que nunca hemos visto. En este caso la situación es fácilmente transferible de la cultura origen a la cultura meta.

- **Lingüístico:** hay muchos detalles humorísticos que se tratan de rimas, juegos de palabras o bien dobles sentidos. Este vídeo juega mucho con elementos lingüísticos, por lo que se debe mantener especial atención a literalidad de las traducciones automáticas. Además, habrá que tener en cuenta si alguno de estos elementos lingüísticos es, también, un elemento cultural específico, lo que aumentaría la dificultad de traducción.

- **Visual:** las acciones y gestos que realizan los personajes son claves para entender muchos de los elementos humorísticos. Hay frases que quedan incompletas y confusas si no se combinan con la imagen de lo que está sucediendo. Es por eso que, en este caso, habrá que tener en cuenta el factor de coherencia de imagen y audio.

En la siguiente tabla se seleccionan y categorizan a través de la categorización de Buijzen y Valkenburg (2004), aquellos elementos humorísticos del original que puedan resultar difíciles de traducir automáticamente y que provoquen una pérdida del carácter cómico del vídeo.

Categoría	Técnica	Presentación	Dificultades para SeamlessM4Tv2
Comedia física	Voz curiosa	El tono que usa el doctor durante el vídeo con el paciente. Es el típico tono médico-paciente, para dar a entender que todo va bien y no preocupar al paciente.	Se puede perder la prosodia y tono humorístico en general si la herramienta no lo identifica correctamente.

Malentendido	Malentendido	El doctor no comprende cuando Samuel pide que se coloquen los instrumentos de dentista en otro lugar.	Podría haber una mala sincronización del diálogo con lo que se ve en pantalla y causar confusión.
Parodia	Humor absurdo	El uso de un cubo de Rubik como instrumento de dentista, los números e indicaciones absurdas a las que se hace mención; colocar el carrito de las herramientas encima del paciente…	Se podrían dar varias situaciones: una mala sincronización con la imagen y lo que se dice, y que pierda el sentido humorístico; que haya demasiada literalidad y la absurdez no sea cómica, etc.
Mezcla	Alusión sexual	- ¿Te estás cepillando? - Sí. - ¿A quién, pillín?	Es posible que se mantenga tan literal que se pierda el efecto humorístico e incluso de que se trata de una alusión sexual.
Ironía	Juego de palabras	¿Samuel, Samuelas?	Es posible que se mantengan muy literales. Habrá que tener en cuenta la posibilidad de cambiar y adaptar algún elemento para que conserve su efecto cómico.

A continuación, se introduce el análisis con la categorización de TAUS DQF-MQM por categorías a través de tablas de elaboración propia con sus respectivos comentarios.

Origen	**Meta**	**Propuesta**	**Categoría**	**Subcategoría**	**Grado**
CARMEN ¿Samuel, Samuelas?	Samuel, Samuelas?	Dennis, Dentist?	Estilo	No-idiomático	Mayor
DOCTOR Abre fuerte, Samuel.	Open wide there.	Open wide.	Estilo	Forzado	Neutral

En la categoría de estilo se encuentran un juego de palabras y un estilo forzado. En la traducción del juego de palabras se pierde el tono cómico, es por eso, que en vez de conservar el nombre de Samuel propongo cambiarlo por Dennis. Este nombre rima con *dentist* en inglés y se puede hacer la misma broma. En el caso del estilo forzado simplemente se debe quitar el *there*, ya que influye un poco en la fluidez y naturalidad del texto, pero no impide su comprensión.

Origen	Meta	Propuesta	Categoría	Subcategoría	Grado
DOCTOR ¿Cuatro seis? ¿Pero no era un giro a la derecha?	Can we go? Wasn't it at 10.30?	Go full right? I thought the red side was complete?	Fidelidad	Mala traducción	Mayor
DOCTOR ¿A quién pillín?	N/A	Who are you trying to fool, little rascal?	Fidelidad	Omisión	Mayor
DOCTOR No tosas, Samu.	Tortosa Samu.	Try not to cough, Samu.	Fidelidad	Mala traducción	Mayor

En la categoría de fidelidad destacan las malas traducciones. En el primer ejemplo, la opción traducida no tiene mucho sentido en general debido a que están hablando de los procedimientos médicos que van a hacerle al paciente con un cubo de Rubik y una hoja de papel. Es por eso que se propone: *«Go full right? I thought the red side was complete?»,* haciendo referencia al cubo de Rubik, para que la imagen tenga sentido con el diálogo. El otro ejemplo, se trata de un error técnico de detección del audio original hace que la traducción no tenga sentido.

Por último, hay un error de omisión, en el que se omite totalmente una parte del diálogo. La propuesta ofrecida mantiene el humor, pero pierde la alusión sexual del original.

Origen	Meta	Propuesta	Categoría	Subcategoría	Grado
DOCTOR Vale, Pablo, abre fuerte, a ver, ahí.	Okay, Pablo, open wide.	Okay, Samuel, open wide.	Terminología	Uso inconsistente de la terminología	Mayor

En la categoría de terminología se encuentra un error que parte desde el vídeo original. Se cambia de nombre al paciente, de Samuel a Pablo, lo que puede causar confusión en el espectador. Si se va a traducir, lo ideal sería que se mantuviera el mismo nombre de principio a fin.

Origen	Meta	Propuesta	Categoría	Subcategoría	Grado
DOCTOR Nos vamos a ir a una radial... del nueve, ¿vale?	We're going to go with one of those from the ninth, okay?		Otros		Kudos

SAMUEL Sí, sí, me estoy cepillando.	Yes, yes. I am brushing.		Otros	Mala sincronización del audio	Mayor
DOCTOR Digo yo.	I say.		Otros	Mala sincronización del audio	Menor

En la categoría de otros destaca la mala sincronización de audio. Esta mala sincronización puede confundir al espectador sobre quién está dando la respuesta. Además, la tecnología que sincroniza las bocas con el audio traducido también hace que el Doctor sea el que parezca responder. Aunque hay un ejemplo en el que la traducción automática no reconoce el termino que se usa y hace una reformulación que integra muy bien la frase al diálogo.

Como resultado final, la evaluación automática de TAUS DQF-MQM ofrece una tabla con un recuento de los errores clasificados por categorías y gravedad del error. Se tienen en cuenta las 129 palabras que forman parte de la traducción, la cantidad de errores y el valor de cada error según gravedad (0, 1, 5, 10, respectivamente).

Categoría	Errores	Neutral	Menor	Mayor	Crítico	Puntos	Kudos
Fidelidad	3	0	0	3	0	15	0
Fluidez	0	0	0	0	0	0	0
Terminología	1	0	0	1	0	5	0
Estilo	2	1	0	1	0	5	0
Diseño	0	0	0	0	0	0	0
Convención local	0	0	0	0	0	0	0
Adecuación cultural	0	0	0	0	0	0	0
Otros	2	0	1	1	0	6	1
Total	8	1	1	6	0	31	1
						FALSO	

Vídeo 3: El Padri(No)

Este *reel* construye su efecto humorístico a través de la parodia cinematográfica, la exageración y el contraste de tono solemne propio de la película de *El Padrino* y la trivialidad de la situación: que tu amigo te devuelva el dinero prestado. Gran parte del efecto cómico del vídeo va atado al conocimiento de la referencia cultural de la película de El Padrino; se incorporan referencias culturales y cambios tonales que posiblemente dificulten la tarea de traducción automática. Según la clasificación de Zabalbeascoa (1994), este video trata un humor de tipo complejo al realizar la combinación de los siguientes tipos:

- **Internacional**: la referencia a la película de *El Padrino* se considera elemento internacional. Es una película clásica que se conoce en todo el mundo y es complicado que genere confusión al espectador.

- **Nacional, cultural e institucional**: se mencionan los viajes a Bali, una nueva moda entre famosos de internet porque resulta un país muy barato al que viajar, y además, se nombra el Banco de España haciendo referencia a la típica frase de «¿Quién te crees que soy, el Banco de España?» para esos momentos en los que alguien no para de pedirte dinero.

- **Visual**: el vestuario y los cambios de escenario juegan un papel muy importante en la recreación de la parodia de *El Padrino.* Hasta el mínimo detalle le da un toque cómico; el gato real que tiene Vito Corleone en la película se sustituye por un chico disfrazado de gato.

En la siguiente tabla se seleccionan y categorizan a través de la categorización de Buijzen y Valkenburg (2004), aquellos elementos humorísticos del original que puedan resultar difíciles de traducir automáticamente y que provoquen una pérdida del carácter cómico del vídeo.

Categoría	Técnica	Presentación	Dificultades para SeamlessM4Tv2
Parodia	Parodia	Imitación de la clásica escena de *El Padrino.*	Puede perder los matices lingüísticos que hacen referencia a la película original, como por ejemplo partes del diálogo original.

Parodia	Grandilocuencia	Tono mafioso que se aplica con una situación tan banal: «algún día, y puede que ese día no llegue nunca…»	El lenguaje dramático y excesivamente solemne en esta situación tan trivial puede sonar artificial en inglés.
Parodia	Humor absurdo	Contraste entre la situación y la representación.	El contraste entre el tono del conflicto trivial y el tono dramático puede verse afectado.
Sorpresa	Sorpresa conceptual	Cambio repentino de escena: de un jardín a un despacho casi mafioso.	Puede que no se sincronice de manera adecuada el audio con la imagen.
Ironía	Sarcasmo	«En tu viaje a Bali parecía no preocuparte demasiado el dinero. Y sin embargo, vienes a mi casa el día de mi cumpleaños a ratearme 10 euros de churrasco.»	El tono de reproche humorístico puede sonar más agresivo o menos natural tras el doblaje automático.
Mezcla	Excentricidad	Ambientación exagerada: un chico disfrazado de gato en el regazo de Pepe, amigos vestidos de guardaespaldas, Pepe actuando como un mafioso, etc.	La mezcla entre lenguaje cotidiano y la dramatización mafiosa puede alterar la naturalidad de la traducción.

A continuación, se introduce el análisis con la categorización de TAUS DQF-MQM por categorías a través de tablas de elaboración propia con sus respectivos comentarios.

Origen	**Meta**	**Propuesta**	**Categoría**	**Subcategoría**	**Grado**
LUCAS ¿Te importa pagarme la comida?	Would you mind paying for my meal?		Otros	Retraso del audio	Menor
LUCAS Ocho. Yo no comí postre.	Eight, I didn't have dessert.		Otros	Retraso del audio	Menor
PEPE Algún día, y puede que ese día no llegue nunca, acudiré a ti para que me devuelvas todo lo que te he prestado.	Someday, and that day may never come, I will come to you so you can return everything I've lent you.		Otros		Kudos

En la categoría de otros destaca un retraso en el audio de la traducción. En el caso de estos ejemplos, el retraso no afecta gravemente al diálogo ya que solo ocupa el espacio de una pausa y no se solapa con las siguientes frases. Además, se aprecia un detalle en el guion que redirige

al clásico de *El Padrino*: tanto en el original en español como en la traducción automática en inglés, se conserva una versión del diálogo muy parecida al original de la película.

Origen	Meta	Propuesta	Categoría	Subcategoría	Grado
PEPE 10 euros	10 euros	10 bucks / 10 quid	Convención local	Formato de moneda	Menor

En la categoría de convención local se mantiene la moneda de euro. El espectador se espera que conozca el euro, pero podría utilizarse algún sinónimo de dinero para evitar la mención de la moneda, dependiendo del país donde vaya dirigida la traducción.

Origen	Meta	Propuesta	Categoría	Subcategoría	Grado
LUCAS Grazie, grazie.	Thank you, thank you.	Grazie, grazie.	Fidelidad	Traducción de más	Menor
PEPE Prego	You're welcome.	Prego	Fidelidad	Traducción de más	Menor

En la categoría de fidelidad destaca la traducción de más. Son errores de poca gravedad pero que hacen perder detalles del original: al traducir del italiano al inglés, se pierde ese detalle humorístico de mafia italiana.

Origen	Meta	Propuesta	Categoría	Subcategoría	Grado
PEPE A ver si va a creer…	Let's see if he's going to think …	Don't let him think that…	Fluidez	Gramática	Major

En la categoría de fluidez se encuentra un ejemplo de estructura gramatical demasiado pegada al original en español. Parece ser que se intenta una traducción literal, pero el problema surge cuando comparas el español con el inglés: el español se complica mucho más con los verbos. Es por eso que, para resolverlo, se opta por un tiempo verbal mucho más sencillo y menos forzado «*don't let him think that*…»

Origen	Meta	Propuesta	Categoría	Subcategoría	Grado
PEPE Banco de España.	Bank of Spain.	ATM machine.	Adecuación cultural	Elemento cultural específico	Mayor

En la categoría de adecuación cultural se ha detectado un elemento cultural específico del contexto cultural español: el Banco de España. Es un elemento que tal como se expone y quiere construir el chiste, puede resultar confuso para un espectador inglés; aunque podría entenderlo en un contexto muy rebuscado. Para resolverlo, se ha propuesto cambiarlo por *ATM machine* dando a entender en ese contexto que Pepe no es un cajero automático del que Lucas siempre puede sacar dinero.

Como resultado final, la evaluación automática de TAUS DQF-MQM ofrece una tabla con un recuento de los errores clasificados por categorías y gravedad del error. Se tienen en cuenta las 162 palabras que forman parte de la traducción, la cantidad de errores y el valor de cada error según gravedad (0, 1, 5, 10, respectivamente).

Categoría	Errores	Neutral	Menor	Mayor	Crítico	Puntos	Kudos
Fidelidad	2	0	2	0	0	2	0
Fluidez	1	0	0	1	0	5	0
Terminología	0	0	0	0	0	0	0
Estilo	0	0	0	0	0	0	0
Diseño	0	0	0	0	0	0	0
Convención local	1	0	1	0	0	1	0
Adecuación cultural	1	0	0	1	0	5	0
Otros	2	0	2	0	0	2	1
Total	7	0	5	2	0	15	1
						FALSO	

<u>Vídeo 4. Telepizza levantando el ánimo</u>

Este *reel* principalmente basa su humor de manera lingüística, a partir de piropos y frases ingeniosas que, junto a un trozo de pizza, pretenden alegrarle el día a la gente. Se construye principalmente a través del uso constante de juegos de palabras, dobles sentidos y frases exageradamente cursis o absurdas. Además, la repetición continua de este tipo de comentarios

y la naturalidad con la que los personajes interactúan con desconocidos contribuyen al tono cómico del sketch. Al principio del vídeo incluyen una pequeña imitación de la escena de la motocicleta en la película *A 3 metros sobre el cielo* (2010).

Según la clasificación de Zabalbeascoa (1994), este vídeo trata un humor de tipo complejo al realizar la combinación de los siguientes tipos:

- **Lingüísticos**: los piropos son el elemento principal del vídeo. Son frases con objetivo de destacar algún aspecto de la persona al que va dirigido, y a veces pueden resultar bastante idiomáticos.
- **Nacional, cultural e institucional**: la parodia de la pequeña escena de la motocicleta en la película *A 3 metros sobre el cielo*. Al ser un referente cultural, si no lo reconoces, como espectador puede resultar confuso y no tiene el mismo efecto cómico.

En la siguiente tabla se seleccionan y categorizan a través de la categorización de Buijzen y Valkenburg (2004), aquellos elementos humorísticos del original que puedan resultar difíciles de traducir automáticamente y que provoquen una pérdida del carácter cómico del vídeo.

Categoría	Técnica	Presentación	Dificultades para SeamlessM4Tv2
Ironía	Juego de palabras	Hay múltiples juegos de palabras: «¿Eres Google? Porque tienes todo lo que busco.» «Se te cayó el papel, bombón.»	El humor depende de formas lingüísticas de ligue muy concretas. Es posible que lo que funcione en español no funcione en inglés.
Parodia	Humor infantil	Uso constante de piropos exagerados, ridículos y con buenas intenciones.	El tono cursi y exagerado puede verse modificado y no pasar adecuadamente al inglés
Mezcla	Repetición	Repetición de estructuras de piropos.	Puede perder la naturalidad en la traducción.
Mezcla	Excentricidad	Las situaciones espontáneas que buscan para lanzar los piropos, que recorran la ciudad entera en moto, etc.	La espontaneidad puede verse alterada y artificial en la traducción.

A continuación, se introduce el análisis con la categorización de TAUS DQF-MQM por categorías a través de tablas de elaboración propia con sus respectivos comentarios.

Origen	Meta	Propuesta	Categoría	Subcategoría	Grado
LUCAS Déjame subir en la moto.	Let me get on the motorcycle	-	Adecuación cultural	Elementos culturales específicos	Menor

En la categoría de adecuación cultural destaca la referencia a la película española *A 3 metros sobre el cielo*. En este caso el referente cultural se pierde totalmente, porque es muy difícil que un espectador extranjero entienda de donde proviene. Podría mantenerse igual, como una traducción literal, para no dejar sin traducción, pero se perdería el objetivo principal del chiste.

Origen	Meta	Propuesta	Categoría	Subcategoría	Grado
PEPE No, no, la moto es de uno, no cabemos.	N/A		Fidelidad	Omisión	Mayor
N/A	LUCAS Running through my veins drives me crazy.	Quitarlo.	Fidelidad	Traducción de más	Mayor

En la categoría de fidelidad hay una omisión y una traducción de más. Ambos casos son los dos extremos: en el primer caso no se traduce ni se incluye el diálogo de Pepe, dejando la conversación incompleta y sin sentido. En el segundo caso, parece ser que la herramienta detecta un diálogo que realmente no está ahí; posiblemente detecte la letra de la canción de fondo que se usa en el vídeo.

Origen	Meta	Propuesta	Categoría	Subcategoría	Otros	Grado
LUCAS ¿Eres Google? Es que tienes todo lo que busco, tío.	Are you Google? Because you have everything I'm looking for, man.	-	Otro	-	Retraso del audio	Mayor

En la categoría de otros se detecta un fallo técnico de sincronización y detección de audio. En este caso, y otros que se encuentran más adelante, se retrasa y ralentiza el audio unos segundos lo que provoca que no se comprenda claramente el diálogo y se sobreponga con otras frases.

Origen	Meta	Propuesta	Categoría	Subcategoría	Grado
PEPE ¿Hay algún laboratorio por aquí cerca, sabéis? Porque yo noto una química entre nosotros, ¿no?	Is there a laboratory nearby? Do you know? Because I feel a chemistry between us.	Because I feel chemistry between us.	Fluidez	Gramática	Neutral
LUCAS No conoceréis el Museo del Louvre, ¿no? Porque se han escapado dos obras de arte.	You wouldn't happen to know the Louvre museum, would you? Because two works of art have just escaped.	Because two works of art are running away.	Fluidez	Gramática	Menor

En la categoría de fluidez predominan los errores gramaticales. En este caso, se conservan estructuras muy cercanas al español que no terminan de ser naturales en inglés. En el primer ejemplo, puede arreglarse tan solo con la omisión del artículo indeterminado «a»; mientras que, en el segundo caso, podría optarse por «*are runnig away»* en vez de «*have just escaped»*, por su uso más común y natural.

Origen	Meta	Propuesta	Categoría	Subcategoría	Grado
LUCAS Porque yo te voy a decir, el papel ese...El que se te cayó, bombón.	Because I was going to tell you, the paper, the one you dropped bombshell.	Did it hurt? When you fell from heaven, angel.	Estilo	No-idiomático	Mayor
LUCAS Disculpad, no seréis abogados, ¿no? Porque os he visto y he perdido el juicio.	Excuse me, you wouldn't happen to be lawyers, would you? Because I saw you and I lost my mind.	Are you lawyers? Because I plead guilty to falling for you.	Estilo	No-idiomático	Mayor

En la categoría de estilo predominan los errores idiomáticos. Las frases en este caso resultan forzadas y poco idiomáticas en la lengua inglesa, por lo que pueden confundir al espectador. Para evitarlo, se proponen opciones más usadas en inglés y que tienen sentido con el contexto del diálogo.

Como resultado final, la evaluación automática de TAUS DQF-MQM ofrece una tabla con un recuento de los errores clasificados por categorías y gravedad del error. Se tienen en cuenta las 194 palabras que forman parte de la traducción, la cantidad de errores y el valor de cada error según gravedad (0, 1, 5, 10, respectivamente).

Categoría	Errores	Neutral	Menor	Mayor	Crítico	Puntos	Kudos
Fidelidad	1	0	0	1	0	5	0
Fluidez	2	1	1	0	0	1	0
Terminología	0	0	0	0	0	0	0
Estilo	0	0	0	0	0	0	0
Diseño	0	0	0	0	0	0	0
Convención local	0	0	0	0	0	0	0
Adecuación cultural	1	0	1	0	0	1	0
Otros	1	0	0	1	0	5	0
Total	5	1	2	2	0	12	0
						FALSO	

Vídeo 5. Guardia Civil: la Nabiza v16

El efecto humorístico del vídeo se construye principalmente a través de las situaciones ridículas y desagradables que viven estos dos guardias civiles; un humor absurdo y exagerado. Se incorporan malentendidos lingüísticos y referencias culturales, como un cuerpo de seguridad específico del contexto español. Según la clasificación de Zabalbeascoa (1994), este video trata un humor de tipo complejo al realizar la combinación de los siguientes tipos:

- **Nacional, cultural e institucional**: se mencionan cuerpos de seguridad del Estado español: la guardia civil. Además, se hace referencia a la baliza v16 por la que ha habido ciertas discusiones desde su imposición.
- **Lingüístico**: nabizas y grelos, son la misma planta del nabo pero en diferentes procesos de crecimiento. Son platas muy ligadas a la tierra de Galicia y a su gastronomía tradicional. En este caso, el efecto humorístico juega con los parónimos «baliza» y «nabiza» como un malentendido por parte de la señora Fina.
- **Visual**: en el momento de detección de la segunda baliza hay unos cambios de plano que sugieren al espectador que la vaca se ha tragado la baliza, antes de que se mencione.

A continuación, en la siguiente tabla se seleccionan y categorizan, a través de la categorización de Buijzen y Valkenburg (2004), aquellos elementos humorísticos del original que puedan

resultar difíciles de traducir automáticamente y que provoquen una pérdida del carácter cómico del vídeo.

Categoría	Técnica	Presentación	Dificultades para SeamlessM4Tv2
Malentendido	Malentendido	Confusión entre «baliza» y «nabiza».	Referencias léxicas y culturales gallegas difíciles de comprender y adaptar automáticamente.
Parodia	Humor absurdo	La vaca se ha tragado la baliza y los agentes intentan recuperarla con total seriedad.	Contraste entre situación absurda y el tono formal de los agentes puede perder fuerza en la traducción.
Mezcla	Excentricidad	Los agentes actúan con total normalidad y profesionalidad mientras buscan una baliza dentro de una vaca y mantienen conversaciones absurdas sobre «nabizas» y «grelos».	El humor depende del contraste entre una situación completamente surrealista y el tono serio de los personajes. Puede que se traduzca el contenido de manera literal, pero no transmitir humor.
Ironía	Sarcasmo	«Estamos de las balizas hasta los cojones.» «No voy a soplar que no he bebido.» «Acaríciele los cuartos traseros antes.»	Expresiones vulgares, muy formales o coloquiales, se pueden suavizar o neutralizar tanto que pierdan el efecto cómico. O bien, pueden sonar forzadas en inglés.

A continuación, se introduce el análisis con la categorización de TAUS DQF-MQM por categorías a través de tablas de elaboración propia con sus respectivos comentarios.

Origen	Meta	Propuesta	Categoría	Subcategoría	Grado
SARGENTO Somos los guardias civiles del pueblo	We're the village civil guards	-	Adecuación cultural	Elemento cultural específico	Neutral
GELMÍREZ Si se le avería, lo primero que debe hacer es colocar la baliza V16.	If it breaks down, the first thing you must do is place the V16 beacon.	-	Adecuación cultural	Elemento cultural específico	Neutral

En el caso de la categoría de adecuación cultural, se encuentran dos elementos culturales específicos del contexto cultural español. El primer ejemplo se trata de un elemento que es fácilmente traducible y que, además, en este contexto, su peso cultural no impide entender la situación. El segundo ejemplo se trata de un caso un poco más problemático; la baliza v16 se trata de un elemento cultural específico que construye su efecto humorístico a través de una situación reciente. Tras la imposición de nuevas leyes de tráfico, se incluyó la baliza v16 como elemento obligatorio en cada vehículo que circule por carreteras españolas, con un coste un poco elevado para muchos ciudadanos. Es a través de la inconformidad de los civiles a esta imposición que se genera este efecto humorístico.

Origen	Meta	Propuesta	Categoría	Subcategoría	Grado
GELMÍREZ Esta es Fina, Sargento.	You're looking sharp, sergeant.	It's Fina, sergeant.	Fidelidad	Mala traducción	Mayor

En la categoría de fidelidad, hay un caso de mala traducción por no comprender el contexto ni detectar un nombre propio. Para empezar, en este punto se omite una conversación entera entre Gelmírez y el sargento donde hablan de la señora Fina. En la única frase que se conserva en la traducción, queda «*you're looking sharp sergeant*» que vendría a entenderse como «se ve muy bien hoy, mi sargento». Si observamos el original, apreciamos que Gelmírez se está refiriendo a la señora Fina y no a que «está fina/fino». En este caso se llega a la conclusión que no se ha detectado bien el contexto y, por ende, no se ha comprendido que «Fina» se trataba de un nombre propio y no un adjetivo.

Origen	Meta	Propuesta	Categoría	Subcategoría	Grado
FINA No voy a soplar, ¿eh?	I'm not going to blow, okay?	I'm not breathing into any machine.	Estilo	Forzado	Menor
PEPE Fina, no, no le vamos a hacer soplar.	We're not going to make you blow	We are just checking on you. / We are not using any breathalyzer.	Estilo	Forzado	Menor

En la categoría de estilo predomina un uso de estilo forzado. En el primer caso, aunque no sea gramaticalmente incorrecto puede llegar a sonar poco natural en esta situación y podría optarse

por una versión reformulada como «*I'm not breathing on that machine*». En el segundo caso, al evitar el uso de *blow* en la frase anterior se puede reformular la frase como: «*We are just checking on you*», o bien «*We are not using any breathalyzer*.»

Origen	Meta	Propuesta	Categoría	Subcategoría	Grado
SARGENTO ¿Dónde ves tú un coche averiado aquí?	Don't you see a broken down car here?	Do you see any...	Fluency	Grammar	Major

En la categoría de fluidez se observa un ejemplo donde la traducción no mantiene el significado original, sino prácticamente el contrario. Se consideraría un error de grado mayor por la transmisión de información errónea. Simplemente deberá cambiarse el negativo de la frase y agregar un *any* para más naturalidad.

Origen	Meta	Propuesta	Categoría	Subcategoría	Otros	Grado
FINA Pero si ya puse la nabiza aquí.	But I already put the turnip here.	Igual, o bien: beacon & bacon	Otros	-	Juego de palabras no se conserva ni se adapta.	Mayor
GELMÍREZ No creo, ¿no?	SARGENTO I don't think so, right?	-	Otros	-	Problemas de detección de audio/personaje	Mayor
SARGENTO Es la de en medio.	GELMÍREZ Let's see. It's the one in the middle.	-	Otros	-	Problemas de detección de audio/personaje	Mayor
GELMÍREZ Debe haber un error, no creo que la baliza...	SARGENTO There must be a mistake. I don't think the beacon	-	Otros	-	Problemas de detección de audio/personaje	Mayor
SARGENTO Le acaricia un poco el cuarto trasero, ¿vale?	GELMÍREZ stroked its hindquarters a bit, okay?	-	Otros	-	Problemas de detección de audio/personaje	Mayor
SARGENTO ¡Venga!	GELMÍREZ Come on.	-	Otros	-	Problemas de detección de audio/personaje	Mayor

SARGENTO Eso es, porque..	GELMÍREZ That's right, because…	-	Otros	-	Problemas de detección de audio/personaje	Mayor
SARGENTO Quítala de ahí joder…	You son of a bitch.	Don't touch it with your bare hands!	Otros	-	Otro estilo de adecuación	Menor

En la categoría de otros destacan, en su gran mayoría, problemas de sincronización de audio con el personaje. Pero el problema que más destaca es el primer ejemplo: El chiste de aquí se lleva a cabo por la confusión entre «baliza» y «nabiza». En inglés es imposible aplicarlo de esta manera: se han ponderado opciones como buscar un vegetal con hojas que rimara con la palabra *beacon* y se ha buscado un objeto que ayude a señalar un accidente que rime con *turnip*. No se ha encontrado nada, por lo cual, la única opción para que cuadre el diálogo con la imagen, es sacrificar el elemento humorístico aquí (cosa que puede confundir al espectador). Teniendo en cuenta solamente los aspectos lingüísticos, es decir el texto, se pondera la opción de *beacon* y *bacon*, y hacer como que la señora Fina ha colocado beicon encima del coche.

Como resultado final, la evaluación automática de TAUS DQF-MQM ofrece una tabla con un recuento de los errores clasificados por categorías y gravedad del error. Se tienen en cuenta las 316 palabras que forman parte de la traducción, la cantidad de errores y el valor de cada error según gravedad (0, 1, 5, 10, respectivamente).

Categoría	Errores	Neutral	Menor	Mayor	Crítico	Puntos	Kudos
Fidelidad	1	0	0	1	0	5	0
Fluidez	1	0	0	1	0	5	0
Terminología	0	0	0	0	0	0	0
Estilo	2	0	2	0	0	2	0
Diseño	0	0	0	0	0	0	0
Convención local	0	0	0	0	0	0	0
Adecuación cultural	1	1	0	0	0	0	0
Otros	6	0	1	5	0	26	0
Total	11	1	3	7	0	38	0
						FALSO	

Vídeo 6. Repartidores de pueblo

Este *reel* basa su efecto humorístico en la frustración de los personajes, su incompetencia y la absurdez de las situaciones, a través de una exageración constante de los problemas logísticos y de orientación. Incorpora referencias culturales fácilmente reconocibles para el público español e internacional, como Google Maps, los pedidos de Shein o la idea de vivir «en Narnia» para referirse a lugares muy lejanos.

Según la clasificación de Zabalbeascoa (1994), este video trata un humor de tipo complejo al realizar la combinación de los siguientes tipos:

- **Internacional:** el chiste de que las compañías de paquetería suelen tener problemas, puede entenderse en bastantes culturas. En este caso, puede considerarse chiste binacional porque en España sucede con compañías como SEUR o Correos, y en EE. UU. sucede con UPS.

- **Nacional, cultural e institucional:** referencias culturales como la compañía de envíos SEUR que se trata del Servicio Español Urgente de Reparto, los paquetes de la tienda Shein o la aplicación de Google Maps para guiarse.

- **Lingüístico:** juego de palabras con el nombre de la compañía de envíos. Cambian SEUR por SEGURO (que no llegamos), y, además, los nombres exageradamente largos de las calles.

- **Visual:** las indicaciones que pueden leerse en los paquetes (boca arriba o boca abajo) o la parodia del nombre de la empresa escrito en la furgoneta.

En la siguiente tabla se seleccionan y categorizan a través de la categorización de Buijzen y Valkenburg (2004), aquellos elementos humorísticos del original que puedan resultar difíciles de traducir automáticamente y que provoquen una pérdida del carácter cómico del vídeo.

Categoría	Técnica	Presentación	Dificultades para SeamlessM4Tv2
Parodia	Humor absurdo	Los repartidores empiezan a repartir en enero los pedidos del mes de marzo porque mucho en encontrar las casas.	Puede perderse el tono exagerado si la traducción resulta muy plana.

Sorpresa	Exageración	«Cinco días y vamos para el otro lado»	No se percibe la hipérbole humorística.
Ironía	Sarcasmo	«Te vas a quejar tú, Sandra, de que no te llegan los paquetes del Shein.»	Tono de reproche y sarcasmo pueden no detectarse
Mezcla	Repetición	«Derecha, derecha, derecha…» / «Pon el Google Maps, pon el Google Maps.»	Puede que decida omitirse la repetición y que se pierda el tono insistente.
Mezcla	Excentricidad	Los repartidores completamente desorientados y dando vueltas, contra un GPS absurdamente específico con las direcciones: «A continuación, tome la primera salida, dirección a Castro de Breogán de la avenida Eucalipto, concello de Güimil, dos Montes. Número 2.»	Puede perder fuerza fuera del contexto cultural rural español.
Sátira	Burla	Echan la culpa de que no lleguen los paquetes a los propios clientes: «¿Es nuestra culpa que vivas en Narnia? No.»	Es posible que la referencia cultural se entienda, peor puede perder espontaneidad y naturalidad en la respuesta.

A continuación, se introduce el análisis con la categorización de TAUS DQF-MQM por categorías a través de tablas de elaboración propia con sus respectivos comentarios.

Origen	Meta	Propuesta	Categoría	Subcategoría	Otros	Grado
CARLOS Venga, ya llegamos.	Venga. Come on, we are here.	Come on, we are here.	Fidelidad	Mala traducción	Mala traducción porque no se quita el original.	Menor
SEBAS Derecha, derecha, derecha.	Derecha, derecha. Right, right, right, man.	Right, right, right, man.	Fidelidad	Mala traducción		Menor
CARLOS Era el dos.	Era el dos. It was two	It was two.	Fidelidad	Mala traducción		Menor
SEBAS ¿Es nuestra culpa que vivas en Narnia? No.	It's not our fault you live in Irania, damn it.	Narnia	Fidelidad	Mala traducción	Mala detección del audio.	Mayor

SEBAS ¡Puto pueblo de mierda! ¡Joder! ¡Joder!	¡Puto pueblo de mierda! ¡Joder! ¡Joder!	This fucking village! Fucking shit!	Fidelidad	Mala traducción		Mayor

En la categoría de fidelidad predominan los errores por mala traducción. En algunos ejemplos se traduce el diálogo, pero conserva el audio del original, por lo que queda dicho en español e inglés. El ejemplo de Narnia se trata de otro error técnico en que la detección del diálogo original se ha visto interferida y ha dado lugar a una traducción fuera de lugar. Para solventarlo, deberían retirarse los trozos de partes originales y conservarse tan solo las traducciones en inglés.

Origen	Meta	Propuesta	Categoría	Subcategoría	Grado
SEBAS Conduces tú hoy	We're driving today.	You're driving today.	Fluidez	Gramática	Mayor
CARLOS Los repartos de marzo los empezamos ahora en enero, que, si no, no hay manera.	If we start the March deliveries now in January, otherwise there's no way.	We start the March deliveries in January…	Fluidez	Gramática	Menor
CARLOS Cinco días. Cinco días y vamos para el otro lado.	Five days, five days, and we go the other way.	We are going the other way.	Fluidez	Gramática	Menor

En la categoría de fluidez predominan los errores de gramática. En el primer caso, se precisa un cambio de sujeto de *we* a *you*, debido a que Sebas se está refiriendo a Carlos y no a ambos. En el segundo ejemplo, se observa un condicional inacabado que no tiene sentido; para resolverlo se puede simplemente retirar el *if*. En el último ejemplo, se necesita un gerundio para expresar que la acción todavía está en proceso.

Origen	Meta	Propuesta	Categoría	Subcategoría	Otros	Grado
SEBAS Conduces tú hoy, ¿vale?	We're driving today. Okay.		Otros		Retraso del audio.	Mayor

En el caso de la categoría de otros, se observa un ejemplo donde el audio retrasa su entrada y se alarga demasiado hasta la siguiente escena. Para resolverlo, debería sincronizarse mejor el audio.

Origen	Meta	Propuesta	Categoría	Subcategoría	Grado
CARLOS Habrá que quitarla, ¿no?	We'll have to take it off, right?	We'll have to move it aside.	Estilo	Forzado	Mayor
SEBAS Pon el Google Maps, pon el Google Maps.	Put on Google Maps. Put on Google Maps.	Put it on Google Maps. / Turn on Google Maps.	Estilo	Forzado	Menor
SEBAS ¿Viste? Era el dos.	Did you see it was two?	You see? It was two.	Estilo	Forzado	Menor
CARLOS Hombre, no se encontraba nadie en el domicilio.	Man, no one was found at the home.	Yeah man. No one was found at home.	Estilo	Forzado	Menor
CARLOS Te vas a quejar tú, Sandra, de que no te llegan los paquetes del Shein.	And you're going to complain, Sandra, that your Shein packages don't arrive.	Haven't arrived. / Never arrive. / Never get there.	Estilo	Forzado	Menor

En la categoría de estilo predominan errores de estilo forzado. Aunque el significado de los ejemplos no se ve afectado, sí que se pierde la naturalidad y fluidez del diálogo. Se proponen traducciones alternativas para disipar este aire forzado que pueden reflejar las traducciones automáticas.

Como resultado final, la evaluación automática de TAUS DQF-MQM ofrece una tabla con un recuento de los errores clasificados por categorías y gravedad del error. Se tienen en cuenta las 213 palabras que forman parte de la traducción, la cantidad de errores y el valor de cada error según gravedad (0, 1, 5, 10, respectivamente).

Categoría	Errores	Neutral	Menor	Mayor	Crítico	Puntos	Kudos
Fidelidad	5	0	3	2	0	13	0
Fluidez	3	0	2	1	0	7	0
Terminología	0	0	0	0	0	0	0
Estilo	5	0	4	1	0	9	0
Diseño	0	0	0	0	0	0	0
Convención local	0	0	0	0	0	0	0
Adecuación cultural	0	0	0	0	0	0	0
Otros	1	0	0	1	0	5	0
Total	14	0	9	5	0	34	0
						FALSO	

Vídeo 7. Desokupa

Este *reel* compone su efecto humorístico mediante la parodia del cuento clásico de *Blancanieves* en contraste con un tono más agresivo del desalojo de viviendas ocupadas. El sketch recurre constantemente al humor absurdo de la situación, la inocencia de Blancanieves y la reinterpretación cómica de los elementos reconocibles del cuento clásico.

Según la clasificación de Zabalbeascoa (1994), este video trata un humor de tipo complejo al realizar la combinación de los siguientes tipos:

- **Internacional**: se realiza una mezcla de parodia con el cuento clásico de *Blancanieves*, que es fácilmente reconocible en muchos países. En este contexto, sería un chiste binacional, ya que se comprende tanto en España como en EE. UU.
- **Sentido del humor nacional:** el concepto de «desokupa» como estas pequeñas organizaciones o empresas privadas que tienen el objetivo de ejercer mayor autoridad

que la policía para desalojar personas ajenas de un domicilio. Lo curioso de esto es que no tiene poder legal para realizar estas acciones en España.

- **Visual**: los vestuarios de Blancanieves y la reina malvada son claves para el efecto cómico, porque en ningún momento se hace referencia directa a Blancanieves o la reina como personajes. Sí que se mencionan elementos como siete individuos más en la casa que son enanitos y la manzana envenenada de una anciana.
- **Lingüístico**: hay juegos de palabras con doble sentido. Por ejemplo, Luis amenaza a Blancanieves con pegarle una «piña» y ella en vez de asustarse o parecerle mal, se alegra y dice que la puede incluir en su macedonia de frutas.

En la siguiente tabla se seleccionan y categorizan a través de la categorización de Buijzen y Valkenburg (2004), aquellos elementos humorísticos del original que puedan resultar difíciles de traducir automáticamente y que provoquen una pérdida del carácter cómico del vídeo.

Categoría	Técnica	Presentación	Dificultades para SeamlessM4Tv2
Parodia	Parodia	Parodia del cuento clásico de Blancanieves.	Que no detecte correctamente los detalles que dan a entender que se trata de Blancanieves, o que no se sincronice con la imagen.
Parodia	Humor absurdo	Que Blancanieves y los siete enanitos estén ocupando una casa.	Puede formar un diálogo forzado si no se conserva un tono adecuado a la situación.
Ironía	Juego de palabras	«Manzana, te voy a darle una piña…» / «¡Para la Macedonia!»	Que no se identifique el juego de palabras y se mantenga muy literal.
Sátira	Burla	Crítica social a la situación de la vivienda y las casas ocupadas.	Que no se comprenda el termino de «okupa» o ocupar, o que se suavice el tono agresivo.
Mezcla	Excentricidad	El contraste entre los diálogos fantasiosos e inocentes de Blancanieves contra los más violentos y amenazantes de Luis.	Que se neutralice el tono y no haya contraste.

A continuación, se introduce el análisis con la categorización de TAUS DQF-MQM por categorías a través de tablas de elaboración propia con sus respectivos comentarios.

Origen	Meta	Propuesta	Categoría	Subcategoría	Grado
LUIS Señores, estamos en Talavera de la Reina	Ladies and gentlemen, we're in Talavera de la Reina	Dejarlo, no deja de ser un lugar.	Adecuación cultural	Elemento cultural específico	Menor
LUIS Jetamen, abre la puerta, que se te escucha cantar desde aquí. ¡Jetamen!	Hey you, big face, open the door. We can hear you singing from here, big man.	Big face / Cheeky bastard	Adecuación cultural	Elemento cultural específico	Menor

En la categoría de adecuación cultural encontramos dos elementos culturales específicos que pueden traer problemas de comprensión. El primero se trata de la localización de Talavera de la Reina; no es que sea un lugar muy conocido en España, pero se nombra para seguir con el contexto de las redes de «desokupas» que suelen actuar hasta en los sitios más recónditos del país. Para solucionarlo hay un par de opciones: mantener el nombre como un simple nombre de lugar, o bien, adaptarlo por algún nombre de pueblo inglés o estadounidense.

En cuanto al otro ejemplo, se usa el término jeta o «jetamen» en español el cual se traduce por *big face* en inglés. No es incorrecto, al contrario, sería una muy buena opción, pero debería mantenerse el termino a lo largo de la traducción.

Origen	Meta	Propuesta	Categoría	Subcategoría	Grado
LUIS Y no solo eso, sino es que han metido a siete personas a vivir con ella.	And not only that, but she's also brought seven people to live with her.	The squatter didn't do only that, but she also brought…	Fluidez	Gramática	Mayor
LUIS Vamos a ver, ¿a ti te parece normal desahuciar a una pobre abuela y meterte aquí con siete individuos…	Let's see. Do you think it's normal to evict a poor grandmother and move in here with seven individuals…	Do you think it's normal to boot out a poor elderly woman…	Fluidez	Registro gramatical	Menor

LUIS ...todo el rellano cagado de animales?	...with the whole landing covered in animal droppings?	Shit.	Fluidez	Registro gramatical	Menor

En la categoría de fluidez predominan los errores gramaticales y de registro. En el primer ejemplo se pierde el referente de quién se habla; no queda claro si se habla de la anciana o de la okupa. El segundo ejemplo resulta demasiado formal para el tono confrontativo del encuentro, por lo que optaríamos por cambiar *evict* por el verbo *boot out*. Por último, ocurre lo mismo en el ejemplo final: el término *droppings* suena demasiado formal, podríamos optar por el simple término de *shit*.

Origen	**Meta**	**Propuesta**	**Categoría**	**Subcategoría**	**Grado**
LUIS Manzana, te voy a darle una piña como no desalojes la vivienda.	I'll give you an apple-sized smack if you don't vacate the premises.		Otros		Kudos

En la categoría de otros se halla un ejemplo ideal de adecuación a la situación. No se traduce literalmente e incluso se cambian los referentes; de piña a manzana.

Origen	**Meta**	**Propuesta**	**Categoría**	**Subcategoría**	**Grado**
BLANCANIEVES ¡Para la macedonia!	¡Para la macedonia!	I needed another apple for my pie, thanks!	Fidelidad	No traducción	Mayor
LUÍS ¿Te parece normal dejar a esta pobre señora aquí sola, sin vivienda?	…	Do you think it's normal to leave this poor elderly woman hanging outside all alone, without anywhere to go?	Fidelidad	No traducción	Mayor

En la categoría de fidelidad destacan errores de no-traducción. Parte del diálogo se halla en español, por lo que se pierde el efecto humorístico y gran parte de la información. Simplemente debería traducirse para corregir el error.

Como resultado final, la evaluación automática de TAUS DQF-MQM ofrece una tabla con un recuento de los errores clasificados por categorías y gravedad del error. Se tienen en cuenta las 140 palabras que forman parte de la traducción, la cantidad de errores y el valor de cada error según gravedad (0, 1, 5, 10, respectivamente).

Categoría	Errores	Neutral	Menor	Mayor	Crítico	Puntos	Kudos
Fidelidad	2	0	0	2	0	10	0
Fluidez	3	0	2	1	0	7	0
Terminología	0	0	0	0	0	0	0
Estilo	0	0	0	0	0	0	0
Diseño	0	0	0	0	0	0	0
Convención local	0	0	0	0	0	0	0
Adecuación cultural	2	0	2	0	0	2	0
Otros	0	0	0	0	0	0	0
Total	7	0	4	3	0	19	0
						FALSO	

Como conclusión, a partir de este análisis puede afirmarse que la herramienta todavía presenta numerosas limitaciones tanto técnicas como lingüísticas. En primer lugar, la detección del audio resulta poco fiable en varios de los vídeos analizados. De hecho, de un corpus inicial de diez vídeos solo pudieron estudiarse siete, ya que SeamlessM4Tv2 no logró procesar correctamente algunos fragmentos alegando la presencia de varios hablantes, a pesar de que en otros vídeos traducidos también aparecían múltiples voces. Además, en muchos casos partes del audio permanecen en español, se omiten directamente o no llegan a traducirse de manera completa, especialmente en intervenciones concretas como las de Pepe.

Por otro lado, el análisis demuestra que SeamlessM4Tv2 tiene dificultades para interpretar elementos culturales específicos y trasladar correctamente el componente humorístico del producto original. En numerosas ocasiones, la IA realiza traducciones demasiado literales y muy pegadas a la estructura del español, lo que provoca que muchos chistes, referencias o

dobles sentidos pierdan naturalidad e impacto en la lengua meta. Sin embargo, también se han observado momentos en los que la herramienta consigue reformular ciertos fragmentos de manera bastante natural, lo que demuestra que este tipo de tecnologías tienen potencial de mejora y desarrollo.

Asimismo, se ha podido comprobar que los resultados varían dependiendo de la combinación lingüística. La traducción del español al portugués resulta generalmente más fluida y natural que la traducción al inglés, probablemente debido a la cercanía entre ambas lenguas romances. Esto permite plantear que el modelo todavía no está suficientemente desarrollado para trabajar con la misma eficacia entre idiomas de raíces distintas.

Otro aspecto relevante ha sido la aparición de errores derivados de la percepción del audio, ya que en algunos casos la IA genera palabras o frases inexistentes en el original porque interpreta incorrectamente lo que escucha. Este fenómeno evidencia que, además de las limitaciones traductológicas, todavía existen problemas importantes en el reconocimiento y procesamiento del habla espontánea.

5. Conclusiones

A modo de conclusión, este Trabajo de Fin de Máster ha permitido analizar la calidad lingüística y estilística del doblaje automático de Seamless Communication, en concreto de SeamlessM4Tv2, aplicado a vídeos humorísticos de Instagram, así como comprobar el grado de fidelidad de sus traducciones y plantear su posible utilidad dentro del ámbito de la traducción audiovisual y el doblaje.

Tal como indica Chaume (2020), el doblaje resulta una modalidad de la TAV que consiste en un proceso técnico, creativo, lingüístico y cultural, desarrollado de forma colaborativa con el objetivo de traducir, adaptar y sincronizar el guion de un producto audiovisual para que se reciba de manera adecuada en una cultura meta (Chaume, 2012). La introducción de la IA generativa, en esta modalidad de la TAV, que precisa profusamente de la creatividad humana, puede resultar problemática si se hace un mal uso de esta.

Tomando el humor como elemento central de este trabajo, conviene recordar la dificultad de traducilo; su traducción depende de elementos pragmáticos, lingüísticos, pragmáticos y contextuales. Diversos autores señalan que los elementos humorísticos no dependen solamente de la traducción e interpretación literal de las palabras, sino también de elementos culturales compartidos, contextos sociales, juegos de palabras y dobles sentidos, que requieren de una comprensión y adaptación adecuada por parte del traductor. Desde esta perspectiva, la introducción de la inteligencia artificial en la TAV puede conllevar nuevas posibilidades en términos de productividad, pero plantea numerosas dudas respecto a la reproducción de matices lingüísticos y culturales necesarios para trasladar el humor de manera eficaz.

En relación con los objetivos planteados al inicio del trabajo, puede concluirse que estos se han cumplido satisfactoriamente. El estudio ha permitido analizar la calidad lingüística y estilística del doblaje automático de SeamlessM4Tv2 y comprobar hasta qué punto sus resultados pueden resultar útiles o no dentro de la traducción de guiones de doblaje. Del mismo modo, las hipótesis principales también quedan confirmadas. Por una parte, la calidad lingüística y estilística se reduce significativamente por la falta de percepción que tiene la herramienta de elementos culturales específicos, lo que causa la pérdida o reducción del propósito humorístico del producto audiovisual original. Por otra parte, aunque la fidelidad se mantiene a grandes rasgos y no altera de manera alarmante el contenido ni el mensaje del producto original, no se

considera factible depender solamente de esta herramienta para realizar las traducciones para doblaje, sino que preferiblemente se use como apoyo a la traducción humana.

Debe tenerse en cuenta que el contenido humorístico presente en la red social Instagram suele basarse en memes o imitaciones de situaciones reconocibles dentro de culturas y contextos concretos. Además, la rapidez y la efimeridad que caracterizan a los contenidos virales añaden numerosas dificultades a la herramienta de Seamless, muchas de las cuales serán complicadas de resolver a corto plazo.

Es cierto que este trabajo se ve limitado a un corpus muy reducido, de tan solo siete vídeos, y a un contexto muy concreto, como lo es la actualidad social y juvenil en España en 2026. Con el fin de apreciar mejor las limitaciones de la herramienta, se considera la posibilidad de realizar un análisis mucho más extenso y, por consiguiente, basado en un corpus más amplio, con contenido de más creadores que compartan un estilo humorístico y una carga cultural similares. Existen ciertos creadores de contenido que podrían resultar una muy buena opción para establecer una comparativa, debido a su similitud contextual y social con Pepe y Lucas. Entre ellos se encuentran Pablo Meixe, Esperansa Grasia, Luisito Flowers y Antón Lofer.

Asimismo, sería interesante poder comparar los resultados obtenidos con SeamlessM4Tv2 con los de otras herramientas de traducción y doblaje automático basadas en inteligencia artificial. De esa manera, se puede evaluar su rendimiento relativo, observar su evolución y grado de desarrollo dentro del panorama actual de la IA en la traducción audiovisual.

En definitiva, aunque herramientas como SeamlessM4Tv2 representan un avance importante dentro del ámbito de la inteligencia artificial aplicada a la traducción audiovisual, los resultados obtenidos evidencian que todavía no pueden sustituir completamente la intervención humana en contenidos donde el humor, la oralidad y las referencias culturales tienen un papel fundamental. Actualmente, este tipo de herramientas pueden entenderse más como un apoyo o complemento dentro del proceso traductológico que como una solución totalmente autónoma y eficaz para el doblaje humorístico.

6. Declaración de uso de Inteligencia Artificial

Durante la elaboración de este trabajo se han utilizado herramientas de inteligencia artificial para la optimización de tareas simples y repetitivas que no precisaban de trabajo creativo. Se ha recurrido a ChatGPT, OpenAi GPT-5.5, para la división de tablas extensas en simplificadas; también a TurboScribe para la tarea de transcripción de audio, y a SeamlessM4Tv2 para obtener los resultados de generación de audio para realizar el análisis.

La autora ha revisado críticamente las aportaciones generadas por las herramientas, revisando minuciosamente y corrigiendo los errores de contenido que pueden haberse causado, y asume la responsabilidad íntegra del contenido final del trabajo.

7. Bibliografía

Alharbi, Sadeen, Alrazgan, Muna, Alrashed, Alanoud, Alnomasi, Turkiayh, Almojel, Raghad, Alharbi, Rimah, Alharbi, Saja, Alturki, Sahar, Alshehri, Fatimah, & Almojil, Maha. (2021). Automatic Speech Recognition: Systematic Literature Review. *IEEE Access*, *9*, 131858-131876. https://doi.org/10.1109/access.2021.3112535

Berger, Arthur Asa. (2017). *An Anatomy of Humor* (Ebook). Routledge. https://doi.org/10.4324/9781315082394

Bogucki, Łukasz, & Deckert, Mikołaj. (2020). *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility*. Springer Nature.

Buess, Lukas, Keicher, Matthias, Navab, Nassir, Maier, Andreas, & Arasteh, Soroosh Tayebi. (2025). From large language models to multimodal AI: a scoping review on the potential of generative AI in medicine. *Biomedical Engineering Letters*, *15*(5), 845-863. https://doi.org/10.1007/s13534-025-00497-1

Caifa, César, & Lew, Sergio. (2020). ¿Qué es la inteligencia artificial? *Boletín Radio@Stronómico*. https://www.iar.unlp.edu.ar/boletin/que-es-la-inteligencia-artificial/

Calderon, Reyes, & Herrera, Francisco. (2025). And Plato met ChatGPT: an ethical reflection on the use of chatbots in scientific research writing, with a particular focus on the social sciences. *Humanities and Social Sciences Communications*, *12*(1). https://doi.org/10.1057/s41599-025-04650-0

Chaume, Frederic. (2012). *Audiovisual translation: Dubbing*. Routledge. https://doi.org/10.4324/9781003161660

Chaume, Frederic, & De los Reyes Lozano, Julio. (2021). El doblaje en la nube: la última revolución en la localización de contenidos audiovisuales. En *Modalidades de traducción audiovisual. Completando el espectro* (pp. 1–16). Editorial Comares.

Chaume, Frederic, & Díaz Cintas, Jorge. (2023). Tiempos modernos: desafíos y oportunidades de la traducción automática en los medios audiovisuales. En Laura

Mejías-Climent & Julio de los Reyes Lozano (Eds.), *La traducción audiovisual a través de la traducción automática y la posedición* (pp. 11-13). Editorial Comares.

Communication, Seamless, Barrault, Loïc, Chung, Yu-An, Meglioli, Mariano Cora, Dale, David, Dong, Ning, Duquenne, Paul-Ambroise, Elsahar, Hady, Gong, Hongyu, Heffernan, Kevin, Hoffman, John, Klaiber, Christopher, Li, Pengwei, Licht, Daniel, Maillard, Jean, Rakotoarison, Alice, Sadagopan, Kaushik Ram, Wenzek, Guillaume, Ye, Ethan, … Wang, Skyler. (2023). SeamlessM4T: Massively Multilingual & Multimodal Machine Translation. *arXiv (Cornell University)*. https://doi.org/10.48550/arxiv.2308.11596

Communication, Seamless, Barrault, Loïc, Chung, Yu-An, Meglioli, Mariano Coria, Dale, David, Dong, Ning, Duppenthaler, Mark, Duquenne, Paul-Ambroise, Ellis, Brian, Elsahar, Hady, Haaheim, Justin, Hoffman, John, Hwang, Min-Jae, Inaguma, Hirofumi, Klaiber, Christopher, Kulikov, Ilia, Li, Pengwei, Licht, Daniel, Maillard, Jean, … Williamson, Mary. (2023). Seamless: Multilingual Expressive and Streaming Speech Translation. *arXiv (Cornell University)*. https://doi.org/10.48550/arxiv.2312.05187

Díaz-Cintas, Jorge. (2004). *Subtitling: The long journey to academic acknowledgement*. *The Journal of Specialised Translation, 1*, 50–70. https://doi.org/10.26034/cm.jostrans.2004.730

Díaz-Cintas, Jorge, & Remael, Aline. (2019). Audiovisual translation. En Erik Angelone, Maureen Ehrensberger-Dow, & Gary Massey (Eds.), *The Bloomsbury Companion to Language Industry Studies* (1.ª ed., cap. 10). Bloomsbury Academic.

Federico, Marcello, Enyedi, Robert, Barra-Chicote, Roberto, Giri, Ritwik, Isik, Umut, Krishnaswamy, Arvindh, & Sawaf, Hassan. (2020). From Speech-to-Speech Translation to Automatic Dubbing. *Proceedings of the 17th International Conference on Spoken Language Translation*, 257-264. https://doi.org/10.18653/v1/2020.iwslt-1.31

Gutiérrez Lanza, María del Camino. (1999). *Traducción y censura de textos cinematográficos en la España de Franco: doblaje y subtitulado inglés-español (1951-1975)* [Universidad de León]. https://doi.org/10.18002/10612/13979

International Organization for Standardization. (2020). *ISO 18587:2020. Translation services — Post-editing of machine translation output — Requirements*. https://www.iso.org/standard/62970.html

Martínez, Jeimy José Cano. (2025). Inteligencia artificial generativa. *Revista SISTEMAS*, (177), 6-10. https://doi.org/10.29236/sistemas.n177a1

Marzá Ibáñez, Anna, Torralba Miralles, Gloria, & Grupo Trama. (2013). Las normas profesionales de la traducción para el doblaje en España. *TRANS Revista de Traductología*, *17*, 20-35. https://doi.org/10.24310/trans.2013.v0i17.3226

Mejías-Climent, Laura, & De los Reyes Lozano, Julio. (2023). Evolución de la traducción automática en la práctica y la investigación de la traducción audiovisual. En Laura Mejías-Climent & Julio de los Reyes Lozano (Eds.), *La traducción audiovisual a través de la traducción automática y la posedición* (pp. 15–21). Comares

Mejías-Climent, Laura, & De los Reyes Lozano, Julio. (2021). Traducción automática y posedición en el aula de doblaje: resultados de una experiencia docente. *Hikma, 20*(2), 203–227. https://doi.org/10.21071/hikma.v20i2.13383

Ortiz-Boix, Carla. (2016). *Implementing Machine Translation and Post-Editing on the Translation of Wildlife Documentaries through Voice-over and Off-screen Dubbings* [Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona]. https://hdl.handle.net/10803/400020

Romero-Fresco, Pablo, & Pöchhacker, Franz. (2018). Quality assessment in interlingual live subtitling: The NTR Model. *Linguistica Antverpiensia New Series – Themes in Translation Studies*, *16*. https://doi.org/10.52034/lanstts.v16i0.438

Sierra, Chelo Vargas. (2020). La estación de trabajo del traductor en la era de la inteligencia artificial. *Pragmalinguistica*, (28), 166-187. https://doi.org/10.25267/pragmalinguistica.2020.i28.09

Taylor, Chris. (2015). Dubbing into English. En Alison Duguid, Anna Marchi, Alan Partington, & Charlotte Taylor (Eds.), *Gentle Obsessions: Literature, Linguistics and Learning in Honour of John Morley* (pp. 251–263). Artemide.

Team, Nllb, Costa-Jussà, Marta R., Cross, James, Çelebi, Onur, Elbayad, Maha, Heafield, Kenneth, Heffernan, Kevin, Kalbassi, Elahe, Lam, Janice, Licht, Daniel, Maillard, Jean, Sun, Anna, Wang, Skyler, Wenzek, Guillaume, Youngblood, Al, Akula, Bapi, Barrault, Loic, Gonzalez, Gabriel Mejia, Hansanti, Prangthip, … Wang, Jeff. (2022). No language left behind: Scaling Human-Centered Machine Translation. *arXiv (Cornell University)*. https://doi.org/10.48550/arxiv.2207.04672

Virkar, Yogesh, Federico, Marcello, Enyedi, Robert, & Barra-Chicote, Roberto. (2021). Improvements to Prosodic Alignment for Automatic Dubbing. En *ICASSP 2021 – 2021 IEEE International Conference on Acoustics, Speech and Signal Processing (ICASSP)* (pp. 7543–7547). https://doi.org/10.1109/ICASSP39728.2021.9414966

Xie, Tianxin, Rong, Yan, Zhang, Pengfei, Wang, Wenwu, & Liu, Li. (2024). Towards Controllable Speech Synthesis in the Era of Large Language Models: A Systematic Survey. *arXiv (Cornell University)*. https://doi.org/10.48550/arxiv.2412.06602

Zabalbeascoa, Patrick. (1994). Factors in dubbing television comedy. *Perspectives*, *2*(1), 89-99. https://doi.org/10.1080/0907676x.1994.9961226

Zabalbeascoa, Patrick. (2001). La traducción del humor en textos audiovisuales. En Miguel Duro (Coord.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (pp. 251–263). Cátedra. ISBN 84-376-1893-2.

Zabalbeascoa, Patrick. (2005). Humor and translation—an interdiscipline. *Humor - International Journal of Humor Research*, *18*(2). https://doi.org/10.1515/humr.2005.18.2.185

8. Anexos

8.1 Tablas

Categoría principal	Subcategoría	Subdivisión
Accuracy	Addition	Improper exact TM match
	Mistranslation	Ambiguous translation
		Mistranslation of technical relationship
		Overly literal
	Omission	Omitted variable
	Over-translation	—
	Under-translation	—
	Untranslated	—
Locale convention	Address format	Postal code
	Date format	—
	Currency format	—
	Measurement format	—
	Shortcut keys	—
	Telephone format	—
Style	Awkward	—
	Company style	—
	Inconsistent style	—
	Register	—
	Third-party style	—
	Unidiomatic	—
Design	Length	—
	Local formatting	—
	Markup	—
	Missing text	—
	Truncation/text expansion	—
Fluency	Character encoding	—
	Grammar	—
	Grammatical register	—
	Inconsistency	Inconsistency with external reference

	Link/cross-reference	—
	Punctuation	—
	Spelling	—
Terminology	Inconsistent with termbase	Company termbase
		Third-party termbase
	Inconsistent use of terminology	—
Verity	Culture-specific references	—
Other	Any Other issues	

Tabla 2 Adaptación del diagrama ofrecido en *Harmonised Metric de TAUS et al. 2015*

Language	**Logic**	**Identity**	**Action**
Allusion	Absurdity	Before/After	Chase
Bombast	Accident	Burlesque	Slapstick
Definition	Analogy	Caricature	Speed
Exaggeration	Catalogue	Eccentricity	Time
Facetiousness	Coincidence	Embarrassment	
Insults	Disappointment	Exposure	
Infantilism	Ignorance	Grotesque	
Irony	Mistakes	Imitation	
Misunderstanding	Repetition	Impersonation	
Over literalness	Reversal	Mimicry	
Puns, Word Play	Rigidity	Parody	
Repartee	Theme/Variation	Scale	
Ridicule		Stereotype	
Sarcasm		Unmasking	
Satire			

Tabla 3 Categorías y técnicas del humor por Berger en *An anatomy of humor* (1993)

Categoría	Definición	Subcategoría	Definición / descripción
Comedia física (*Slapstick humor*)	Humor en el que principalmente se ven involucrados factores visuales y físicos como caídas, movimientos exagerados, accidentes y situaciones de torpeza.	Tartazo (*slapstick*)	Humor concebido como un golpe bajo o «tartazo en la cara», donde suele existir degradación de estatus.
		Cara curiosa	Realización de muecas o caras graciosas.
		Voz curiosa	Hablar utilizando voces peculiares.
		Coincidencia	Acontecimiento inesperado o imprevisto.
		Torpeza	Acción realizada sin gracia o gentileza.
		Estereotipo	Caracterización estereotípica de un grupo o comunidad según género, nacionalidad u otros rasgos.
		Ridículo	Ridiculización verbal o física de una persona.
		Placer malicioso	Disfrute derivado de observar o provocar la desgracia ajena.
		Repartee	Respuestas rápidas e ingeniosas.
Sorpresa	Humor basado en una ruptura repentina de expectativas mediante giros inesperados.	Sorpresa conceptual	Ruptura de expectativas mediante un giro argumental inesperado.
		Sorpresa visual	Ruptura de expectativas causada por un cambio visual inesperado.
		Transformación	Cambio visible de algo o alguien, apreciándose un antes y un después.
		Exageración	Reacción o actuación desmedida.
Ironía	Forma de humor basada en la discrepancia entre lo que se dice, lo que ocurre y lo que realmente se quiere comunicar.	Ironía	Se dice una cosa refiriéndose a otra distinta.
		Sarcasmo	Forma agresiva de ironía con tono burlón dirigida hacia otra persona.
		Vergüenza	Humor derivado de situaciones incómodas o vergonzosas.
		Juego de palabras	Humor basado en dobles sentidos o similitudes fonéticas.

		Tamaño	Uso de objetos exageradamente grandes o pequeños.
Humor de payaso o payasadas (*Clownish humor*)	Humor basado en comportamientos exagerados, ridículos o infantiles asociados al humor tradicional de los payasos.	Payasadas	Movimientos o comportamientos exagerados y ridículos.
		Antropomorfismo	Objetos o animales representados con características humanas.
		Velocidad	Movimientos extremadamente rápidos o lentos con finalidad cómica.
		Persecución	Persecuciones físicas de personas u objetos.
Sátira	Humor caracterizado por la crítica, burla o ridiculización de personas, instituciones o situaciones cotidianas.	Sátira	Crítica burlona dirigida a figuras públicas o situaciones conocidas.
		Mala conducta	Comportamientos irrespetuosos frente a figuras de autoridad o normas sociales.
		Burla	Situaciones donde un personaje deja en evidencia a otro.
		Música peculiar	Música fuera de contexto o con intención cómica.
Malentendido	Humor que surge de interpretaciones erróneas o falta de comprensión entre personajes.	Malentendido	Interpretación incorrecta de una situación.
		Ignorancia	Conducta inocente o ingenua de un personaje.
		Decepción	Situaciones o personajes que no cumplen las expectativas del espectador.
		Sonido peculiar	Sonidos inesperados, extraños o graciosos.
Parodia	Humor basado en la reinterpretación o imitación exagerada de personajes, situaciones o productos culturales reconocibles.	Parodia	Imitación cómica de personajes, situaciones o elementos culturales.
		Grandilocuencia	Uso exageradamente dramático, épico o pomposo del lenguaje.
		Rigidez	Comportamientos rígidos, mecánicos o excesivamente estereotipados.

		Humor absurdo	Situaciones ilógicas o irracionales que rompen expectativas.
		Humor infantil	Humor basado en sonidos de palabras o conductas infantiles.
Mezcla	Categoría que agrupa técnicas humorísticas que no encajan claramente en las categorías principales, pero son frecuentes en el humor audiovisual.	Imitación	Copiar la apariencia o comportamiento de una persona manteniendo la propia identidad.
		Suplantación	Adoptar completamente la identidad de otra persona.
		Excentricidad	Comportamientos fuera de lo común.
		Alusión sexual	Insinuaciones sexuales con intención humorística.
		Repetición	Reiteración de elementos humorísticos.
		Aspecto grotesco	Alteración caricaturesca o grotesca del físico.

Tabla 4 Categorización completa de Bujizen y Valkenburg en *Developing a Typology of Humor in Audiovisual Media* (2004) basado en la categorización de Berger (1976, 1993)

8.2 Transcripciones originales

Vídeo 1: El pedido a domicilio

PEPE	Buenos días.
EVA	Hola. ¿Efectivo o tarjeta?
LUCAS	Efectivo, por favor.
EVA	Venga.
LUCAS	Pepe, asegúrate de que esté todo.
PEPE	Sí.
LUCAS	¿Tienes cambio de cinco euros?
EVA	Tendría que mirar.
LUCAS	Sino miro dentro, igual tengo algo más pequeño.
PEPE	Otra vez no. ¡Lucas, baja el dinero!
EVA	Ahí viene.

PEPE	¡Baja el dinero!
LUCAS	¿Qué?
PEPE	¡Para, Lucas!
EVA	Tenemos unos gustos muy parecidos.
LUCAS	¡Cállate, joder! ¿Qué coño estás diciendo?
PEPE	¡Baja el dinero!
EVA	¿Me escuchas, Lucas? Yo también suelo pedir patatas con extra de salsa.
LUCAS	¿Qué? ¿Qué coño acabas de decir?
EVA	Es interesante. Desde que recogí la bolsa supe que era algo especial.
PEPE	¡Baja el dinero! ¡Detente!
EVA	Así que abrí la bolsa. Me llevé un souvenir: las patatas con extra de salsa.
PEPE	¡Lucas!
LUCAS	¿De qué coño está hablando?
PEPE	Escúchame, tranquilo.
LUCAS	¡Te he visto con la bolsa, Pepe! Dime que está todo el pedido.
EVA	Porque yo también tengo antojos.
LUCAS	¡Dime que está todo!
PEPE	Te hago yo unas en casa en un segundo.
LUCAS	¡No, no!
EVA	Estaban deliciosas.
PEPE	¡Cállate!
EVA	Pero no tanto como el helado con *toppings* que pediste.
PEPE	¡Que te calles!

EVA	Otro pedido. ¡Hala! Me piro. ¡Vaya diita! ¡Vaya diita! Esto lo dejo yo ya. Tenía que haber opositado. ¡Me cago en la mierda!

Vídeo 2: Samuel Samuelas

CARMEN	¿Samuel, Samuelas?
SAMUEL	Sí.
CARMEN	Adelante, el doctor espera.
SAMUEL	Gracias.
DOCTOR	¡Samuel! ¡Buenos días! Siéntate. ¡Gracias, Carmen! Vale, Carmen. Me cojo una seis treinta, ¿vale? Nos vamos a ir a una radial... del nueve, ¿vale?
CARMEN	¿Cuatro seis? ¿Pero no era un giro a la derecha?
DOCTOR	No. Muy bien, Samuel. ¿Te estás cepillando? A ver esa boca.
SAMUEL	Sí, sí, me estoy cepillando.
DOCTOR	¿A quién pillín? ¡Gandul! Abre fuerte, Samuel. Vale, vamos a poner el aspirador. Abre ahí, fuerte. Vale. Vamos ahí. Vale, Pablo, abre fuerte, a ver, ahí.
DOCTOR	Vale. Vale, sigue ahí. ¡Vale! Sácala, sácala. Vale. Vale, sigue ahí. Y por último, una limpiecita ahí.
DOCTOR	Cuidado, ¿eh? Abre. Esto igual te escuece un poquito, ¿vale?
SAMUEL	Pero… ¿No se puede poner en otro sitio todo esto?
DOCTOR	Claro, Samuel.
SAMUEL	Digo yo.
DOCTOR	Carmen. ¡No tosas, Samu!

Vídeo 3: El Padri(No)

AMIGO	Algo, o sea, él vio algo en el espejo.
LUCAS	Oye, Pepe.
PEPE	Dime.

LUCAS	¿Te puedo pedir un favor?
PEPE	Sí, claro.
LUCAS	¿Te importa pagarme la comida? Es que no tengo dinero.
PEPE	Eso no puedo permitirlo.
LUCAS	Te prometo que te lo pagaré.
PEPE	Ya no recuerdo la última vez que me invitaste a algo.
LUCAS	Sabes que voy justo de pasta.
PEPE	En tu viaje a Bali parecía no preocuparte demasiado el dinero. Y sin embargo, vienes a mi casa el día de mi cumpleaños a ratearme 10 euros de churrasco.
LUCAS	Ocho. Yo no comí postre.
PEPE	Si me hubieras pagado las otras 500 veces, ahora podría creerte.
LUCAS	Una última vez, por favor.
PEPE	Algún día, y puede que ese día no llegue nunca, acudiré a ti para que me devuelvas todo lo que te he prestado. Mientras tanto, acepta mi justicia como un regalo el día de mi cumpleaños.
LUCAS	Grazie, grazie.
PEPE	Prego. Anótalo con los otros 7.000. A ver si va a creer que somos el Banco de España.

Vídeo 4. Telepizza levantando el ánimo

LUCAS	Déjame subir la moto.
PEPE	No, no, la moto es de uno, no cabemos.
LUCAS	¡Que me dejes subir la moto!
LUCAS	Hoy tenemos una misión muy importante, levantar el ánimo a la gente.
PEPE	Con piropos y pizza.
PEPE	¿Hay algún laboratorio por aquí cerca, sabéis?
CHICA	No lo sé.
PEPE	Porque yo noto una química entre nosotros, ¿no? ¡Ah, buen día!
LUCAS	¿Eres Google?

CHICO 1	¿Eh?
LUCAS	¿Eres Google?
CHICO 1	No.
LUCAS	Es que tienes todo lo que busco, tío.
LUCAS	Disculpad, ¿no seréis abogados, no?
SEÑORES	No, no...
LUCAS	Porque os he visto y he perdido el juicio.
PEPE	¡Buen día!
LUCAS	Porque yo te voy a decir, el papel ese...
PEPE	¿Qué papel?
LUCAS	El que se te cayó, bombón.
LUCAS	No conoceréis el Museo del Louvre, ¿no? Porque se han escapado dos obras de arte.
LUCAS	¿Pa' abajo, no?
PEPE	¿Para abajo? Vale.
LUCAS	Es que yo llevo lo de los números...
LUCAS	Aprovecha ahí, señor. Venga.
PEPE	Nada, gózatela.
PEPE	Disfrútala.
LUCAS	Ten un buen día.
PEPE	¡Chao!
LUCAS	¡Se te cayó el papel, bombón!

Vídeo 5. Guardia Civil: la Nabiza v16

GELMÍREZ	Hola, soy el Cabo Gelmírez.
SARGENTO	Ya saben, ya saben quiénes somos. Somos los guardias civiles del pueblo y estamos de las balizas hasta los cojones.
GELMÍREZ	Esta es Fina, Sargento.

SARGENTO	Sí.
GELMÍREZ	¿Pero no era que no tenía carne?
SARGENTO	No, no tiene.
GELMÍREZ	Buenos días.
FINA	Hola, buenos días. No voy a soplar, ¿eh?, que no he bebido.
SARGENTO	Fina, no, no le vamos a hacer soplar. Es solo que está estacionada aquí. ¿Qué sucede?
FINA	Es que se me estropeó el coche.
SARGENTO	Bueno, si se la avería el coche...
GELMÍREZ	Si se le avería, lo primero que debe hacer es colocar la baliza V16.
FINA	Pero si ya puse la nabiza aquí. No la ve. Es de ayer. O es que se convirtió en grelo. Es nabiza.
SARGENTO	No me lo puedo creer. Yo no sé en la ciudad, ¿eh?, pero aquí se está usando la baliza en todas partes, menos donde se debe.
GELMÍREZ	Sargento, me indican que la baliza está aquí, en esta zona.
SARGENTO	Vamos a ver, Gelmírez, ¿dónde ves tú un coche averiado aquí?
GELMÍREZ	No sé, es lo que pone. No creo, ¿no?
SARGENTO	Saque la mano del arma, por el amor de Dios. Es la de en medio.
GELMÍREZ	Sí. La de los cuernos. Debe haber un error, no creo que la baliza...
SARGENTO	Le acaricia un poco el cuarto trasero, ¿vale? Antes de meterle la mano.
GELMÍREZ	Pero, Sargento...
SARGENTO	¡Venga! Nos está soltando todo el día la alarma en el radar. ¡Joder!
GELMÍREZ	Pero al final del día, seguimos siendo héroes.
SARGENTO	Eso es, porque...

GELMÍREZ	Y conseguí extraerla.
SARGENTO	Quítala de ahí joder…

Vídeo 6. Repartidores de pueblo

SEBAS	Hola, soy Sebas.
CARLOS	Yo soy el Carlos.
SEBAS	Y somos repartidores de pueblo.
CARLOS	Venga, ya llegamos.
SEBAS	Venga, está por ahí. Ah, cuidado. Y el último de todos.
CARLOS	¿Yo?
SEBAS	Sí, venga, que hay que empezar. Conduces tú hoy, ¿vale?
CARLOS	¿Qué? Habrá que quitarla, ¿no?
SEBAS	Mira, tiro de jabalina.
CARLOS	A ver, ojo, que hay prisa. Los repartos de marzo los empezamos ahora en enero, que, si no, no hay manera.
SEBAS	Derecha, derecha, derecha. ¿Dónde vas, Carlos?
CARLOS	Es izquierda, hombre. Es derecha.
SEBAS	¿Te lo dije o no te lo dije? Venga.
CARLOS	Venga, ya está. Ni me hables.
SEBAS	No era esa, Carlos. No. Pon el Google Maps, pon el Google Maps.
GOOGLE	A continuación, tome la primera salida, dirección a Castro de Breogán de la avenida Eucalipto, concello de Güimil, dos Montes. Número 2.
SEBAS	¿Viste?
CARLOS	Era el 2.
SEBAS	Era el 2.
SEBAS	Pero vamos, que si tardamos más de dos horas en encontrar la casa, ponemos que no había nadie y listo.
CARLOS	Hombre, no se encontraba nadie en el domicilio. Te vas a quejar tú, Sandra, de que no te llegan los paquetes del Shein.

SEBAS	Es nuestra culpa que vivas en Narnia, ¿no?
CARLOS	Para, para. Sebas, para, para. Cinco días. Cinco días y vamos para el otro lado.
SEBAS	¡Puto pueblo de mierda! ¡Joder! ¡Joder! ¡Sube!

Vídeo 7. Desokupa

LUÍS	Señores, estamos en Talavera de la Reina, ¿vale? Haciendo una desocupación a una pobre anciana a la que han echado de su propia casa, ¿vale? Y no solo eso, sino es que han metido a siete personas a vivir con ella. ¿Por qué? Porque tiene mucha carita. Bueno, tírame ya para allá.
LUÍS	Jetamen, abre la puerta, que se te escucha cantar desde aquí. ¡Jetamen!
BLANCANIEVES	¿Sí?
LUÍS	Vamos a ver, ¿a ti te parece normal desahuciar a una pobre abuela y meterte aquí con siete individuos, todo el rellano cagado de animales?
BLANCANIEVES	Los siete enanitos, me acogieron ellos. Me está persiguiendo una señora malvada que me quiere dar una manzana envenenada.
LUÍS	Manzana, te voy a darle una piña como no desalojes la vivienda.
BLANCANIEVES	¡Para la Macedonia!
LUÍS	¿Te parece normal dejar a esta pobre señora aquí sola, sin vivienda?

8.3 Traducciones de SeamlessM4Tv2

Vídeo 1: El pedido a domicilio

PEPE	Good morning.
EVA	Hi. Cash or card?
LUCAS	Cash, please.
EVA	All right.
LUCAS	Happy, make sure everything is there.
PEPE	Yes.

LUCAS	Do you have change for a five? If not, I'll look inside to see if I have smaller bills.
PEPE	Not again. Lucario!
EVA	There he comes. Put the money down.
LUCAS	What?
EVA	We have very similar tastes.
LUCAS	Shut up! Damn it! What the hell are you saying?
EVA	Are you listening to me, Lucas? I also usually order fries with extra sauce.
LUCAS	What the hell did you just say?
EVA	It's interesting. Since I picked up the bag, I knew it was something special.
PEPE	Put the money down! Stop!
EVA	So, I opened the bag. I took a souvenir. The fries with extra sauce.
LUCAS	Wait! What the hell is she talking about?
PEPE	Listen to me. Calm down.
LUCAS	I saw you with the bag, Pepi. Tell me the whole order is there.
EVA	Because I also have cravings.
LUCAS	Tell me it's all there!
PEPE	I'll make you some at home in a second.
LUCAS	No! No!
EVA	They were delicious.
PEPE	Shut up!
EVA	Though not as much as the ice cream with toppings you ordered.
PEPE	¡Que te calles!

EVA	Another order. All right, I'm out of here. What a day! I'm quitting this right now. I should have applied for a civil service job. Goddammit!

Vídeo 2: Samuel Samuelas

CARMEN	Samuel, Samuelas?
SAMUEL	Yes.
CARMEN	Go ahead. The doctor is waiting.
SAMUEL	Thank you.
DOCTOR	Samuel! Good morning, please sit down. Thank you, Carmen. Okay, Carmen. I'll take the 6.30. Okay. We're going to go with one of those from the ninth, okay?
CARMEN	Can we go? Wasn't it at 10.30?
DOCTOR	No. Very well, Samuel. Are you brushing? Let's see that mouth.
SAMUEL	Yes, yes. I am brushing.
DOCTOR	Open wide, Samuel. Okay? We're going to put the suction in. Open wide there. Okay?
DOCTOR	Okay, Pablo, open wide. Let's see there. Okay, stay there. Take it out. Take it out. Okay. Okay. Stay there. And finally, a little cleaning there.
DOCTOR	Be careful, huh? Open up. This might sting a little bit. Okay?
SAMUEL	No… Can't all this be put somewhere else?
DOCTOR	Of course, Samuel.
DOCTOR	I say, Carmen. Tortosa Samu.

Vídeo 3: El Padri(No)

AMIGO	Something, I mean, he saw something in the mirror.

LUCAS	Hey, Pepi? Can I ask you a favor? Would you mind paying for my meal? I just don't have any money.
PEPE	I can't afford that.
LUCAS	I promise I'll pay you back.
PEPE	I don't even remember the last time you treated me to something.
LUCAS	You know I'm tight on cash?
PEPE	On your trip to Bali, you didn't seem to care too much about that. And yet, you come to my house on my birthday to scrounge 10 euros for steak.
LUCAS	Eight, I didn't have dessert.
PEPE	If you had paid me back the other 500 times, I might believe you now.
LUCAS	One last time, please.
PEPE	Someday, and that day may never come, I will come to you so you can return everything I've lent you. In the meantime, accept my justice as a gift on my birthday.
LUCAS	Thank you, thank you.
PEPE	You're welcome. Write it down with the other 7,000. Let's see if he's going to think we're the Bank of Spain.

Vídeo 4. Telepizza levantando el ánimo

LUCAS	Let me get on the motorcycle. Let me get on the motorcycle.
LUCAS	Today we have a very important mission, to cheer people up with compliments and pizza.
PEPE	Is there a laboratory nearby? Do you know? Because I feel a chemistry between us.
LUCAS	Are you Google? Because you have everything I'm looking for, man.
LUCAS	Excuse me, you wouldn't happen to be lawyers, would you? Because I saw you and I lost my mind.

LUCAS	Because I was going to tell you, the paper, the one you dropped bombshell.
LUCAS	You wouldn't happen to know the Louvre museum, would you? Because two works of art have just escaped.
LUCAS	Going down, right?
PEPE	Going down, okay.
LUCAS	Man, that thing with the numbers.
LUCAS	Thank you. No problem. Enjoy it, sir.
PEPE	No problem. Enjoy it, sir.
PEPE	No, enjoy it.
LUCAS	Running through my veins drives me crazy.
LUCAS	You dropped the paper bombshell.

Vídeo 5. Guardia Civil: la Nabiza v16

GELMÍREZ	Hi, I'm Corporal Gelmirez.
SARGENTO	You know, you know who we are. We're the village civil guards and we're fed up to the back teeth with the beacon.
GELMÍREZ	You're looking sharp, sergeant.
GELMÍREZ	Good morning.
FINA	Hello, good morning. I'm not going to blow, okay? I haven't been drinking.
SARGENTO	Fina, no. We're not going to make you blow. It's just that you're parked here. What's going on?
FINA	It's just that my car broke down.
SARGENTO	Well, if your car breaks down...
GELMÍREZ	If it breaks down, the first thing you must do is place the V16 beacon.
FINA	But I already put the turnip here. Don't you see it? It's from yesterday. Or did it turn into turnip tops? It's a turnip.
SARGENTO	I can't believe it. I don't know about the city, eh, but here the beacon is being used everywhere except where it should be.

GELMÍREZ	Sergeant, they're telling me the beacon is here, in this area.
SARGENTO	Let's see, Gelmirez. Don't you see a broken down car here?
GELMÍREZ	I don't know. That's what it says.
SARGENTO	I don't think so, right? Take your hand off the weapon, for God's sake.
GELMÍREZ	Let's see. It's the one in the middle. Yes, the one with the horns.
SARGENTO	There must be a mistake. I don't think the beacon stroked its hindquarters a bit, okay? Before you put your hand in.
GELMÍREZ	But Sergeant, come on.
SARGENTO	The radar alarm has been going off all day. Oh, fuck.
GELMÍREZ	But at the end of the day, we're still heroes. That's right, because... And I managed to extract it.
SARGENTO	You son of a bitch.

Vídeo 6. Repartidores de pueblo

SEBAS	Hi, I'm Sebas.
CARLOS	I'm Carlos.
SEBAS	And we're village delivery men.
CARLOS	Venga. Come on, we're here.
SEBAS	This one over there, and the last one of all.
CARLOS	Me?
SEBAS	Yes. Come on, we have to start. We're driving today. Okay.
CARLOS	What? We'll have to take it off, right?
SEBAS	Look, uh, javelin throw.
CARLOS	Let's see, oh, we're in a hurry.
CARLOS	If we start the march deliveries now in January, otherwise there's no way.
SEBAS	Derecha, derecha. Right, right, right, man.
CARLOS	It's left, man.

SEBAS	It's right, man. Did I tell you or did I not tell you? Come on, it wasn't that one, Carlos.
SEBAS	Put on Google Maps. Put on Google Maps.
CARLOS	Next, take the first exit towards Castro de Brigante on Eucalyptus Avenue, municipality of Güimil, Dos Montes. Number two.
SEBAS	Did you see it was two?
CARLOS	Era el dos. It was two.
SEBAS	But come on, if it takes us more than two hours to find the house, we'll just say no one was there. And that's it.
CARLOS	Man, no one was found at the home. And you're going to complain, Sandra, that your Shein packages don't arrive.
SEBAS	It's not our fault you live in Irania, damn it.
CARLOS	Stop, stop, Sebas, stop, stop. Five days, five days, and we go the other way.
SEBAS	Puto pueblo de mierda! Joder! Joder!

Vídeo 7. Desokupa

LUÍS	Ladies and gentlemen, we're in Talavera de la Reina, okay, carrying out an eviction for a poor elderly woman who's been kicked out of her own home, okay? And not only that, but she's also brought seven people to live with her. Why? Because she's got a lot of nerve. Well, move along, move along.
LUÍS	Hey you, big face, open the door. We can hear you singing from here, big man.
BLANCANIEVES	Yes?
LUÍS	Let's see. Do you think it's normal to evict a poor grandmother and move in here with seven individuals with the whole landing covered in animal droppings?
BLANCANIEVES	But they're little dwarves. They took me in. It's just that an evil lady is chasing me, and she wants to give me a poisoned apple.
LUÍS	I'll give you an apple-sized smack if you don't vacate the premises.
BLANCANIEVES	¡Para la macedonia!

8.4 Análisis TAUS DQF-MQM completos

Vídeo 1: El pedido a domicilio

Origen	Meta	Propuesta	Categoría	Subcategoría	Grado	Comentarios
EVA: Hola.	Hi.		Otros		Mayor	Se le atribuye la voz de otro personaje por lo que puede crear confusión sobre quién dice el qué. En este caso, se le atribuye la voz de Pepe, aunque por el poco contenido que tiene el texto no lleva a una confusión muy grave.
EVA: Venga.	Alright.		Otros		Mayor	Se le atribuye la voz de otro personaje por lo que puede crear confusión sobre quién dice el qué. En este caso, se le atribuye la voz de Pepe, aunque por el poco contenido que tiene el texto no lleva a una confusión muy grave.
LUCAS: Pepe, asegúrate de que esté todo.	**Happy,** make sure everything is there.	Pepe	Fidelidad	Mala traducción	Mayor	Se pierde la referencia de a quién va dirigido el diálogo y se introduce un nombre que no pertenece a ningún personaje. Puede confundir al espectador haciéndole creer que se introduce otro personaje o se le ha cambiado el nombre.
LUCAS: ¿Tienes cambio de cinco euros?	Do you have change for a five?				Kudos	No involucra moneda por lo que permite una fácil adaptación, pueden ser euros, dólares o cualquier tipo de moneda. En este caso es una adaptación bastante correcta ya que no comporta una gran pérdida de información, es un valor trivial.
PEPE: Otra vez no. ¡Lucas, baja el dinero!	Not again. **Lucario!**	Lucas	Fidelidad	Mala traducción	Mayor	Se pierde la referencia de a quién va dirigido el diálogo y se introduce un nombre que no pertenece a ningún personaje. Puede confundir al

						espectador haciéndole creer que se introduce otro personaje o se le ha cambiado el nombre.
EVA: Ahí viene.	There he comes. Put the money down.		Otros		Mayor	Se le atribuye la voz de otro personaje. En este caso el diálogo le da instrucciones a otro personaje y causa confusión. Al entenderse a Eva como la «mala» del vídeo, no tiene sentido que le dé esa orden a Lucas. En la escena de la película de Se7en, es un diálogo que hay entre los dos detectives y se menciona que «baje el arma». Al replicar esa escena, debería respetarse que el diálogo fuera entre Pepe y Lucas, quienes interpretan a los detectives, y no con Eva.
PEPE: ¡Baja el dinero!	-	Put the money down!	Fidelidad	Omisión	Neutral	Se omite este diálogo de fondo por no haber sido capaz de reconocerlo en el audio. En este caso, son gritos que están de fondo y se repiten bastante, por lo que no se llega a omitir ningún tipo desinformación, es más una cuestión de estilo. Se optaría por una traducción como «*put the money down*» y no «*put the money away*» porque se crea un juego de palabras con la frase típica de «*put the gun down*» de las películas policíacas.
EVA: Yo también suelo pedir patatas con extra de salsa.	I also usually order fries with extra-sauce.	I usually go for fries with extra-sauce too.	Fluidez	Registro gramatical	Neutral	En este caso no se consideraría un error muy grave, pero al tratarse de un diálogo más bien informal, optaría por una traducción igual de informal en inglés para mantener el tono y registro.

EVA: Así que abrí la bolsa. Me llevé un souvenir: las patatas con extra de salsa.	So, I opened the bag. I took a souvenir. The fries with extra-sauce.	So, I opened the bag and took a souvenir: the fries with extra-sauce.	Estilo	Forzado	Neutral	Tiene un estilo un poco forzado, aunque en el original se dice igual, la traducción podría optar por hacer la frase un poco menos incómoda en inglés añadiendo algún conector.
LUCAS: ¡Te he visto con la bolsa, Pepe!	I saw you with the bag, **Pepi**.	Pepe	Fidelidad	Mala traducción	Mayor	Se pierde la referencia de a quién va dirigido el diálogo y se introduce un nombre que no pertenece a ningún personaje. Puede confundir al espectador haciéndole creer que se introduce otro personaje o se le ha cambiado el nombre.
LUCAS: Dime que está todo el pedido.	Tell me the whole order is there.	Tell me everything we ordered is there.	Estilo	Forzado	Neutral	Estilo un poco forzado, aunque correcto gramaticalmente.
PEPE: Te hago yo unas en casa en un segundo.	I'll make you some at home in a second.	I'll whip some up for you in a second.	Fluidez	Registro gramatical	Neutral	Estructura muy pegada a la original que le hace perder el registro coloquial que da humor al vídeo. La alternativa ofrece una expresión más idiomática adaptada al registro.
PEPE: ¡Que te calles	¡Que te calles!	Shut up!/ Shut the hell up!	Fidelidad	Sin traducir	Mayor	Se omite por completo la traducción y resta el audio original en español.
EVA: Otro pedido.	Another order.	New order.	Estilo	No-idiomático	Menor	Muy aferrado a la versión en español. En vez de *another order,* sería más idiomático *new order*. Igual que no sonaría bien en español «nueva orden».
EVA: ¡Hala! Me piro. ¡Vaya diita! ¡Vaya diita!	All right, I'm out of here. **What a day!**	Jeez,/ Man, what a day!	Fluidez	Registro gramatical	Neutral	En este caso no se consideraría un error muy grave, pero al tratarse de un diálogo más bien informal, optaría por una traducción igual de informal en inglés para mantener el tono y registro. Además, que no llega como a entenderse la frustración.

EVA: Esto lo dejo yo ya.	I'm quitting this right now.	I'm quitting right now/ I'm done with this job.	Estilo	Forzado	Menor	No es un error muy grave. Se mantiene muy literal y puede resultar algo forzado. Hay versiones más naturales.
EVA: Tenía que haber opositado.	I should have applied for a civil service job.	I should've become an accountant.	Adecuación cultural	Elementos culturales específicos	Mayor	Puede resultar un error mayor en la gran parte de casos. En este contexto, opino que no conserva el mismo peso cultural que tiene en otras culturas, pero, sería como un chiste internacional (según Zabalbeascoa 2001) y que puede entenderse el contexto social de tener un trabajo más estable que el que se proyecta.
EVA: ¡Me cago en la mierda!	Goddammit!	For fuck's sake!	Estilo	Estilo irregular	Menor	No mantiene el efecto hiperbólico del original y, por lo tanto, reduce el efecto humorístico y emocional del insulto en español.

Vídeo 2. Samuel Samuelas

Origen	**Meta**	**Propuesta**	**Categoría**	**Subcategoría**	**Grado**	**Comentarios**
CARMEN ¿Samuel, Samuelas?	Samuel, Samuelas?	Dennis, Dentist?	Style	Unidiomatic	Mayor	Se pierde el juego de palabras Samuel Samuelas. Podría optarse por un Dennis Dentist, para así conservar el efecto humorístico
DOCTOR Nos vamos a ir a una radial... del nueve, ¿vale?	We're going to go with one of those from the ninth, okay?		Other		Kudos	No comprende el termino radial, pero integra bien el texto para que tenga sentido sin tener que referirse al instrumento.
DOCTOR ¿Cuatro seis? ¿Pero no era un giro a la derecha?	Can we go? Wasn't it at 10.30?	Go full right? I thought the red side was complete?	Accuracy	Mistranslation	Mayor	El diálogo no tiene mucho sentido en general debido a que están hablando de los procedimientos médicos que van a hacerle al paciente con un cubo de Rubik y una hoja de papel. Para la propuesta he decidido que como

						mínimo tenga sentido con algo de la imagen (el cubo de Rubik), ya que, aunque sea un diálogo absurdo tiene que ligar con algo.
SAMUEL Sí, sí, me estoy cepillando.	Yes, yes. I am brushing.		Other	Mala sincronización del audio	Mayor	Puede confundir al espectador sobre quién está dando la repuesta. Además, la tecnología que sincroniza las bocas con el audio traducido también hace que el Doctor sea el que parezca responder.
DOCTOR¿A quién pillín?	N/A	Who are you trying to fool, little rascal?	Accuracy	Omission	Mayor	Se omite totalmente el diálogo. Para que las risas que vienen después tengan sentido, he pensado en hacer una frase donde el doctor no se crea del todo que se está cepillando los dientes cada día. Mantienes el humor, ya que a todos nos ha pasado alguna vez, pero pierdes la alusión sexual que hacen con el verbo «cepillar».
DOCTOR Abre fuerte, Samuel.	Open wide there.	Open wide.	Style	Awkward	Neutral	Influye un poco en la fluidez y naturalidad del texto, pero no impide su comprensión.
DOCTOR Vale, Pablo, abre fuerte, a ver, ahí.	Okay, Pablo, open wide.	Okay, Samuel, open wide.	Terminology	Inconsistent use of terminology	Mayor	Se trata de un error grave que sale del original. En este caso lo marco como error, pero no es de Seamless.
DOCTOR Digo yo.	I say.		Other	Mala sincronización del audio	Menor	El audio pertenece a Samuel y no al doctor.
DOCTOR No tosas, Samu.	Tortosa Samu.	Try not to cough, Samu.	Accuracy	Mistranslation	Mayor	Un error técnico de detección del audio original ha hecho que la traducción no tenga ningún tipo de sentido. La propuesta es una traducción literal.

Video 3. El Padri(No)

Origen	Meta	Propuesta	Categoría	Subcategoría	Otros	Grado	Comentarios
LUCAS ¿Te importa pagarme la comida?	Would you mind paying for my meal?		Other	-	Retraso del audio	Minor	En este caso el retraso no afecta al diálogo ya que solo ocupa el espacio de una pausa.
PEPE 10 euros	10 euros	10 bucks/ 10 quid	Locale convention	Currency format		Minor	El espectador se espera que conozca el euro, pero podría utilizarse algún eufemismo para evitar la mención de la moneda, dependiendo del país done vaya dirigida la traducción.
LUCAS Ocho. Yo no comí postre.	Eight, I didn't have dessert.		Other	-	Retraso del audio	Minor	En este caso el retraso no afecta al diálogo ya que solo ocupa el espacio de una pausa.
PEPE Algún día, y puede que ese día no llegue nunca, acudiré a ti para que me devuelvas todo lo que te he prestado.	Someday, and that day may never come, I will come to you so you can return everything I've lent you.		Other	-		Kudos	Tanto el original como la traducción conservan una versión muy parecida al diálogo original de la película (tanto en inglés como en español)
LUCAS Grazie, grazie.	Thank you, thank you.	Grazie, grazie.	Accuracy	Over-translation		Minor	Al traducir del italiano al inglés, le quita ese detalle humorístico de mafia italiana.
PEPE Prego	You're welcome.	Prego	Accuracy	Over-translation		Minor	Al traducir del italiano al inglés, le quita ese detalle humorístico de mafia italiana.
PEPE A ver si va a creer…	Let's see if he's going to think …	Don't let him think…	Fluency	Grammar		Major	Estructura gramatical muy forzada y similar al español.
PEPE Banco de España.	Bank of Spain.	ATM machine.	Verity	Culture-specific reference		Major	Podría llegar a entenderse, pero es demasiado rebuscado. Es un

							elemento cultural específico y por lo tanto, lo mejor en este caso sería adaptarlo por un elemento más reconocible para la lengua meta.

Video 4. Telepizza levantando el ánimo

Origen	Meta	Propuesta	Categoría	Subcategoría	Otros	Grado	Comentarios
LUCAS Déjame subir en la moto.	Let me get on the motorcycle		Verity	Culture-specific reference		Minor	En este caso no se llega a entender que la referencia sale de la película *A 3 metros sobre el cielo.*
PEPE No, no, la moto es de uno, no cabemos.	N/A		Accuracy	Omission		Major	Hace que la referencia cultural que hay en este trozo de diálgo ni siquiera pueda comprenderse como un diálogo normal.
LUCAS ¿Eres Google? Es que tienes todo lo que busco, tío.	Are you Google? Because you have everything I'm looking for, man.		Other		Retraso del audio	Major	No se aprecia lo que se dice.
PEPE ¿Hay algún laboratorio por aquí cerca, sabéis? Porque yo noto una química entre nosotros, ¿no?	Is there a laboratory nearby? Do you know? Because I feel a chemistry between us.	Because I feel chemistry between us.	Fluency	Grammar		Neutral	En mi opinión le sobra el *a chemistry*, debería ser solo *chemistry*. Además, el audio se retrasa y no se entiende muy bien.
LUCAS No conoceréis el Museo del Louvre, ¿no? Porque se han escapado dos obras de arte.	You wouldn't happen to know the Louvre museum, would you? Because two works of art have	Because two works of art are running away.	Fluency	Grammar		Menor	No confunde, pero debería cambiarse para sonar más natural.

	just escaped.						
LUCAS Porque yo te voy a decir, el papel ese...El que se te cayó, bombón.	Because I was going to tell you, the paper, the one you dropped bombshell.	Did it hurt? When you fell from heaven, angel.	Style	Unidiomatic			En este caso la cambiaría toda, ya que no es natural en inglés. La cambiaría por una frase más frecuente y da el mismo efecto. Además, el audio se retrasa y no se entiende muy bien.
LUCAS Disculpad, no seréis abogados, ¿no? Porque os he visto y he perdido el juicio.	Excuse me, you wouldn't happen to be lawyers, would you? Because I saw you and I lost my mind.	Are you lawyers? Because I plead guilty to falling for you.	Style	Unidiomatic			No tiene sentido en inglés. Podría modificarse como en el ejemplo que he ofrecido para sonar más natural y tener más sentido. Además, el audio se retrasa y no se entiende muy bien.
N/A	LUCAS Running through my veins drives me crazy.	Quitarlo.	Accuracy	Over-translation			La traducción automática ha creado un diálogo sola. Interpreto que ha traducido parte de la canción de fondo.

Vídeo 5. Guardia Civil: la Nabiza v16

Origen	Meta	Propuesta	Categoría	Subcategoría	Otros	Grado	Comentarios
SARGENTO Somos los guardias civiles del pueblo	We're the village civil guards		Verity	Culture-specific reference		Neutral	Elemento cultural específico de españa. Podría entenderse.
GELMÍREZ Esta es Fina, Sargento.	You're looki ng sharp, ser geant.	It's Fina, sergeant.	Accuracy	Mistranslation		Major	Se omite una conversación entera y traduce mal el nombre de la señora Fina: fina = good looking, thin, etc. OR name.

FINA No voy a soplar, ¿eh?	I'm not going to blow, okay?	I'm not breathing into any machine.	Style	Awkward		Minor	Tal vez puede ser poco natural, podría optarse por otra formulación.
PEPE Fina, no, no le vamos a hacer soplar.	We're not going to make you blow	We are just cheking on you. We are not using any breathalyzer	Style	Awkward		Minor	Al evitar el uso de “blow” en la frase anterior se puede hacerse una frase nueva tipo “we are just cheking on you” o bien “we are not using any breathalyzer”.
GELMÍREZ Si se le avería, lo primero que debe hacer es colocar la baliza V16.	If it breaks down, the first thing you must do is place the V16 beacon.		Verity	Culture-specific reference		Neutral	Elemento cultural específico español. El contexto del detalle humorístico surge a través de la inconformidad de los civiles con la imposición de la baliza v16 para cuando hay un accidente, aparte de tener que pagar un precio desorbitado por ella. Se entiende el significado, así que por la situación se puede usar un “beacon”
FINA Pero si ya puse la nabiza aquí.	But I already put the turnip here.	Igual, o bien: "beacon & bacon”	Other		Juego de palabras no se conserva ni se adapta.	Major	El chiste de aquí se lleva a cabo por la confusión entre "baliza” y “nabiza”. En inglés es imposible aplicarlo de esta manera: se han ponderado opciones como buscar un vegetal con hojas que rimara con la palabra “beacon” y se ha buscado un objeto que ayude a señalar un accidente que rime con “turnip”. No se ha encontrado nada, por lo cual, la unica opción para que cuadre el diálogo con la imagen, es sacrificar el elemento humorístico aquí (cosa que puede

							confundir al espectador). Teniendo en cuenta solamente los aspectos lingüísticos, es decir el texto, se encuentra la opción de “beacon” y “bacon”, y hacer como que la señora Fina ha colocado beicon encima del coche.
SARGENTO ¿Dónde ves tú un coche averiado aquí?	Don't you see a broken down car here?	Do you see any...	Fluency	Grammar		Major	LA frase no mantiene el significado de la frase original, sino todo lo contrario.
GELMÍREZ No creo, ¿no?	SARGENTO I don't think so, right?		Other		Problemas de detección de audio/ personaje	Major	Diálogo desincronizado que le pertenece a Gelmírez y no al sargento.
SARGENTO Es la de en medio.	GELMÍREZ Let's see. It's the one in the middle.		Other		Problemas de detección de audio/ personaje	Major	Diálogo desincronizado que le pertenece al sargento y no a Gelmírez.
GELMÍREZ Debe haber un error, no creo que la baliza...	SARGENTO There must be a mistake. I don't think the beacon		Other		Problemas de detección de audio/ personaje	Major	Diálogo desincronizado que le pertenece a Gelmírez y no al sargento.
SARGENTO Le acaricia un poco el cuarto trasero, ¿vale?	GELMÍREZ stroked its hindquarters a bit, okay?		Other		Problemas de detección de audio/ personaje	Major	Diálogo desincronizado que le pertenece al sargento y no a Gelmírez.
SARGENTO ¡Venga!	GELMÍREZ Come on.		Other		Problemas de detección de audio/ personaje	Major	Diálogo desincronizado que le pertenece al sargento y no a Gelmírez.

SARGENTO Eso es, porque..	GELMÍREZ That's right, because…		Other		Problemas de detección de audio/ personaje	Major	Diálogo desincronizado que le pertenece al sargento y no al Gelmírez.
SARGENTO Quítala de ahí joder…	You son of a bitch.	Don't touch it with your bare hands!	Other		Otro estilo de adecuación	Minor	No llega a ser igual que el original. En vez de decir esto se poría haber pensado algo como: “don't touch it with your bare hands!” le da más toque.

Vídeo 6. Repartidores de pueblo

Origen	Meta	Propuesta	Categoría	Subcategoría	Otros	Grado	Comentarios
CARLOS Venga, ya llegamos.	Venga. Come on, we are here.	Come on, we are here.	Accuracy	Mistranslation	Mala traducción porque no se quita el original.	Minor	Se traduce, pero conserva el audio del original, por lo que queda dicho en español e inglés.
SEBAS Conduces tú hoy	We're driving today.	You're driving today.	Fluency	Grammar		Major	Cambio de sujeto, de nosotros a tú. Sebas se está refiriendo solo a Carlos.
SEBAS Conduces tú hoy, ¿vale?	We're driving today. Okay.		Other		Retraso del audio.	Major	Se retrasa el audio y se termina alargando demasiado el audio hasta la siguiente escena.
CARLOS Habrá que quitarla, ¿no?	We'll have to take it off, right?	We'll have to move it aside.	Style	Awkward		Major	Suena más natural “move it aside” ya que se está hablando de una rama bastante grande y no algo pequeño.
CARLOS Los repartos de marzo los empezamos ahora en enero, que, si no, no hay manera.	If we start the March deliveries now in January, otherwise there's no way.	We start the March deliveries in January...	Fluency	Grammar		Minor	Es un condicional inacabado, no tiene sentido.
SEBAS Derecha, derecha, derecha.	Derecha, derecha. Right, right, right, man.	Right, right, right, man.	Accuracy	Mistranslation		Minor	Se traduce pero conserva el audio del original, por lo que queda dicho en español e inglés.
SEBAS Pon el Google Maps, pon el Google Maps.	Put on Google Maps. Put on Google Maps.	Put it on Google Maps. Turn on	Style	Awkward		Minor	Suena forzado.

		Google Maps.					
SEBAS ¿Viste? Era el dos.	Did you see it was two?	You see? It was two.	Style	Awkward		Minor	
CARLOS Era el dos.	Era el dos. It was two	It was two.	Accuracy	Mistranslation		Minor	Se traduce pero conserva el audio del original, por lo que queda dicho en español e inglés.
CARLOS Hombre, no se encontraba nadie en el domicilio.	Man, no one was found at the home.	Yeah man. No one was found at home.	Style	Awkward		Minor	Estilo un poco forzado y además hay una falta gramatical. Debería ser "no one was found at home"
CARLOS Te vas a quejar tú, Sandra, de que no te llegan los paquetes del Shein.	And you're going to complain, Sandra, that your Shein packages don't arrive.	Haven't arrived. Never arrive.	Style	Awkward		Minor	Preferiblemente usar otra forma a don't arrive para no pegarse tanto a la estructura del original.
SEBAS ¿Es nuestra culpa que vivas en Narnia? No.	It's not our fault you live in Irania, damn it.	Narnia	Accuracy	Mistranslation	Mala detección del audio.	Major	Una mala detección ha transformado Narnia en Irania. Obviamente debe cambiarse para mantener el efecto del original, ya que puede comprenderse sin confusión.
CARLOS Cinco días. Cinco días y vamos para el otro lado.	Five days, five days, and we go the other way.	we are going the other way.	Fluency	Grammar		Minor	Se necesita un gerundio para la acción inacabada.
SEBAS ¡Puto pueblo de mierda! ¡Joder! ¡Joder!	¡Puto pueblo de mierda! ¡Joder! ¡Joder!	This fucking village! Fucking shit!	Accuracy	Untranslated		Major	No se traduce el texto.

Vídeo 7. Desokupa

Origen	Meta	Propuesta	Categoría	Subcategoría	Grado	Comentarios
LUIS Señores, estamos en Talavera de la Reina	Ladies and gentlemen, we're in Talavera de la Reina	Dejarlo, no deja de ser un lugar.	Verity	Culture-specific reference	Minor	Elemento cultural especifico de contexto español. ¿Sabrán donde está o el porqué es Talavera de la Reina? Se perderá el efecto humorístico si no reconocen el lugar, podría localizarse en

						algún pueblo inglés o estadounidense.
LUIS Y no solo eso, sino es que han metido a siete personas a vivir con ella.	And not only that, but she's also brought seven people to live with her.	The squatter didn't do only that, but she also brought…	Fluency	Grammar	Major	Aquí se pierde el referente de quién se está hablando: ¿se habla de la anciana o de la persona que ocupa la casa?
LUIS Jetamen, abre la puerta, que se te escucha cantar desde aquí. ¡Jetamen!	Hey you, big face, open the door. We can hear you singing from here, big man.	Big face Cheeky bastard	Verity	Culture-specific reference	Minor	En este caso se trata de un término que no tiene una traducción 100% directa y que se encuentra en un contexto social concreto. Me parece buena alternativa un "big face", "cheeky bastard"… Mientras se use ambas veces y no se traduzca diferente cada vez.
LUIS Vamos a ver, ¿a ti te parece normal desahuciar a una pobre abuela y meterte aquí con siete individuos…	Let's see. Do you think it's normal to evict a poor grandmother and move in here with seven individuals…	Do you think it's normal to boot out a poor elderly woman…	Fluency	Grammatical register	Minor	En vez de "evict" se puede incluir un poco más de informalidad, ya que en estos contextos de desokupas no hay grandes formalidades, sino más bien confrontamientos.
LUIS ...todo el rellano cagado de animales?	...with the whole landing covered in animal droppings?	Shit	Fluency	Grammatical register	Minor	En vez de "dropping" se puede incluir un poco más de informalidad y poner directamente "shit".
LUIS Manzana, te voy a darle una piña como no desalojes la vivienda.	I'll give you an apple-sized smack if you don't vacate the premises.				Kudos	Ha adaptado muy bien el contenido del enfrentamiento y el chiste.
BLANCANIEVES¡Para la macedonia!	¡Para la macedonia!	I needed another apple for my pie, thanks!	Accuracy	Untranslated	Major	No se traduce, por lo que debería traducirse y adaptarse. En este caso como el chiste se hace con "apple" he optado por "apple pie" en vez de "macedonia".
LUÍS ¿Te parece normal dejar a esta pobre señora aquí sola, sin vivienda?	…	Do you think it's normal to leave poor elderly woman hanging outside all alone, without anywhere to go?	Accuracy	Untranslated	Major	Se pierde la información lingüística para cuando enfoca a la señora malvada.