UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Dipòsit digital de documents de la UAB

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

Díaz Ledesma, Veronica; Mas López, Jordi (dir.). *La traducción del humor en la subtitulación audiovisual : análisis de técnicas y dificultades en cortometrajes del Americana Film Fest.* (Universitat Autònoma de Barcelona), 2026 (Traducció Audiovisual). 93 pàg.

This version is available at https://ddd.uab.cat/record/337274

under the terms of the  license.

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

La traducción del humor en la subtitulación audiovisual: análisis de técnicas y dificultades en cortometrajes del Americana Film Fest

Veronica Diaz Ledesma (1564727)

Director: Jordi Mas López
Máster de Traducción Audiovisual
Universitat Autònoma de Barcelona
15 de junio de 2026

Resumen

Este Trabajo de Fin de Máster analiza la subtitulación del humor en un corpus de cortometrajes contemporáneos desde una perspectiva traductológica y audiovisual. El estudio se centra en identificar los principales tipos de humor presentes en las obras (absurdo, negro, verbal, situacional, entre otros), así como los elementos que los generan (lingüísticos, culturales, visuales, paralingüísticos y sonoros), y las técnicas de traducción empleadas en su transferencia al catalán. A partir de un análisis descriptivo basado en tablas de unidades de análisis, se examinan las principales dificultades de subtitulación del humor, como las restricciones espacio-temporales, la condensación del discurso, la oralidad, las referencias culturales, los juegos de palabras y la relación entre imagen y subtítulo. Asimismo, se estudia la interacción entre los distintos tipos de humor y las técnicas de traducción utilizadas, así como la influencia de los elementos humorísticos en dichas decisiones traductológicas.
Los resultados muestran que la traducción literal, la reducción y la modulación son las técnicas más recurrentes, aunque su uso varía según el tipo de humor y el elemento implicado. El trabajo concluye que la subtitulación del humor requiere un equilibrio constante entre fidelidad, naturalidad y eficacia comunicativa, y destaca la importancia del contexto audiovisual en la construcción del efecto cómico.

Palabras clave: Traducción audiovisual (TAV), cortometrajes, subtitulación del humor, festival de cine independiente

Aquest Treball de Fi de Màster analitza la subtitulació de l'humor en un corpus de curtmetratges contemporanis des d'una perspectiva traductològica i audiovisual. L'estudi es centra en identificar els principals tipus d'humor presents en les obres (absurd, negre, verbal, situacional, entre d'altres), així com els elements que els generen (lingüístics, culturals, visuals, paralingüístics i sonors), i les tècniques de traducció emprades en la seva transferència al català. A partir d'una anàlisi descriptiva basada en taules d'unitats d'anàlisi, s'examinen les principals dificultats de la subtitulació de l'humor, com ara les restriccions espaciotemporals, la condensació del discurs, l'oralitat, les referències culturals, els jocs de paraules i la relació entre imatge i subtítol. Així mateix, s'estudia la interacció entre els diferents tipus d'humor i les tècniques de traducció utilitzades, així com la influència dels elements humorístics en aquestes decisions traductològiques. Els resultats mostren que la traducció literal, la reducció i la modulació són les tècniques més recurrents, tot i que el seu ús varia segons el tipus d'humor i l'element implicat. El treball conclou que la subtitulació de l'humor requereix un equilibri constant entre fidelitat, naturalitat i eficàcia comunicativa, i destaca la importància del context audiovisual en la construcció de l'efecte còmic.

Paraules clau: Traducció audiovisual (TAV), curtmetratges, subtitulació de l'humor, festival de cinema independent.

This Master's thesis analyzes the subtitling of humor in a corpus of contemporary short films from a translational and audiovisual perspective. The study focuses on identifying the main types of humor present in the works (absurd, dark, verbal, situational, among others), as well as the elements that generate them (linguistic, cultural, visual, paralinguistic, and sound-related), and the translation techniques used in their transfer into Catalan. Based on a descriptive analysis using tables of analytical units, the study examines the main challenges of subtitling humor, such as spatial and temporal constraints, discourse condensation, orality, cultural references, wordplay, and the relationship between image and subtitle. It also explores the interaction between different types of humor and the translation techniques employed, as well as the influence of humorous elements on these translational decisions. The results show that literal translation, reduction, and modulation are the most frequently used techniques, although their use varies depending on the type of humor and the element involved. The thesis concludes that subtitling humor requires a constant balance between fidelity, naturalness, and communicative effectiveness, and highlights the importance of audiovisual context in the construction of comedic effect.

Keywords: Audiovisual translation (AVT), short films, humour subtitling, independent film festival.

Índice

Índice **3**
Índice de tablas **5**
Índice de figuras **6**
1. Introducción **8**
1.1 Tema del trabajo y motivación 8
1.2 Composición del corpus 9
1.3 Preguntas de investigación 9
1.4 Objetivos 10
1.5 Estructura del trabajo 10
2. Marco teórico **11**
2.1 La traducción audiovisual 11
2.1.1 Definición y contexto actual 11
2.1.2 Modalidades de TAV 12
2.1.3 La TAV en el contexto actual 12
2.2 La subtitulación 14
2.2.1 Definición y rasgos principales 14
2.2.2 Tipos de subtítulos 15
2.2.3 Limitaciones de la subtitulación 16
2.3 La traducción del humor 17
2.3.1 El concepto del humor 17
2.3.2 Tipos de humor 18
2.3.3 Elementos humorísticos relevantes para la traducción 19
2.3.4 Dificultades en la traducción del humor 19
2.3.5 La traducción del humor en subtitulación 20
2.4 Estrategias y técnicas de traducción 21
2.4.1 Concepto de técnica y estrategia de traducción 21
2.4.2 Principales técnicas de traducción 22
3. Metodología **24**
3.1 Enfoque general 24
3.2 Contextualización del corpus y unidades de análisis 24
3.2.1 Presentación del corpus 24
3.2.2 Normas y criterios de subtitulación aplicados al corpus 25
3.2.3. Unidades de análisis y criterios de selección 27
3.3 Extracción y clasificación de escenas 28
3.4 Análisis de resultados 29
4. Estudio de caso y análisis **31**
4.1 Introducción al análisis 31
4.2 Tipos de humor predominantes en el corpus 32
4.3 Principales dificultades en la subtitulación del humor del corpus 34
4.3.1 Condensación del discurso 34

4.3.2 Gestión del registro y del tono 35
4.3.3 Oralidad, vacilaciones y naturalidad del discurso 37
4.3.4 Referencias culturales y expresiones idiomáticas 38
4.3.5 Juegos de palabras, ambigüedades y dobles sentidos 40
4.3.6 Relación entre imagen y subtítulo en la construcción del humor 41
4.4 Relación entre tipos de humor y técnicas de traducción 42
4.4.1 Humor absurdo 42
4.4.2 Humor negro 43
4.4.3 Humor escatológico 44
4.4.4 Humor verbal 45
4.4.5 Humor situacional 45
4.4.6 Humor físico o visual 46
4.4.7 Humor paródico 47
4.4.8 Síntesis del apartado 48
4.5 Relación entre elementos humorísticos y técnicas de traducción 49
4.5.1 Elementos sobre la comunidad e instituciones 50
4.5.2 Elementos del sentido del humor de la comunidad 50
4.5.3 Elementos lingüísticos 51
4.5.4 Elementos visuales 51
4.5.5 Elementos gráficos 52
4.5.6 Elementos paralingüísticos 52
4.5.7 Elementos sonoros 53
4.5.8 Elementos no marcados 53
4.5.9 Síntesis del apartado 54
5. Conclusiones **56**
Bibliografía **59**
Anexos **61**
1. Anexos del cortometraje L’avant-dernière fois que j'ai fait caca dans mes culottes 62
2. Anexos del cortometraje Death Doula 68
3. Anexos del cortometraje Debaters 79
4. Anexos del cortometraje Les fleurs sauvages 84

Índice de tablas

Tabla 1. Resumen argumental de los cortometrajes del corpus. 25

Tabla 2. Frecuencia de aparición de los tipos de humor en los cortometrajes del corpus 33

Tabla 3. Frecuencia de las técnicas de traducción en el corpus y tipos de humor en los que aparecen con mayor frecuencia. 49

Tabla 4. Síntesis cuantitativa de la relación entre tipos de humor y técnicas de traducción en el corpus. 54

Índice de figuras

Figura 1. Ejemplo de ficha de análisis. Caso 13, cortometraje *Death Doula* 29
Figura 2. Gráfico de barras sobre la distribución de los tipos de humor en el corpus 32
Figura 3. Caso 25 del corpus: *Death Doula*, ejemplo de condensación por restricciones espacio-temporales 35
Figura 4. Caso 37 del corpus: escena de *Death Doula* con contraste entre lenguaje corporativo y temática de la muerte 36
Figura 5. Caso 44 del corpus: *Debaters*, ejemplo de reducción de marcas de oralidad en subtitulación 37
Figura 6. Caso 21 del corpus: *Death Doula*, ejemplo de referencia cultural 39
Figura 7. Caso 26 del corpus: *Death Doula*, ejemplo de juego de palabras con doble lectura literal y figurada 40
Figura 8. Caso 48 del corpus: *Les fleurs sauvages*, ejemplo de interacción entre imagen y subtítulo en la construcción del humor 41
Figura 9. Caso 48 del corpus: *Les fleurs sauvages*, ejemplo de uso de la traducción literal en humor absurdo 43
Figura 10. Caso 1 del corpus, *L'avant-dernière fois que j'ai fait caca dans mes culottes*. Único uso del préstamo en humor absurdo. 43
Figura 11. Caso 14 del corpus: *Death Doula*, ejemplo del uso de la reducción en la traducción del humor negro. 44
Figura 12. Caso 9 del corpus: *L'avant-dernière fois que j'ai fait caca dans mes culottes*, ejemplo de omisión de humor escatológico en subtitulación. 44
Figura 13. Caso 21 del corpus: *Death Doula*, ejemplo del uso de la reducción en la traducción del humor verbal. 45
Figura 14. Caso 17 del corpus: *Death Doula*, ejemplo de traducción literal y de amplificación en humor situacional. 46
Figura 15. Caso 2 del corpus: *L'avant-dernière fois que j'ai fait caca dans mes culottes*, ejemplo de traducción literal en humor físico. 46
Figura 16. Caso 43 del corpus: *Debaters*, ejemplo de traducción literal en humor paródico. 47
Figura 17. Caso 27 del corpus, *Death Doula*. Único uso del calco en humor paródico. 47
Figura 18. Caso 45 del corpus: *Debaters*, ejemplo de elemento humorístico relacionado con la comunidad e instituciones traducido mediante traducción literal y compresión. 50
Figura 19. Caso 3 del corpus: *L'avant-dernière fois que j'ai fait caca dans mes culottes*, ejemplo de elemento humorístico relacionado con el sentido del humor de la comunidad traducido mediante generalización. 51

Figura 20. Caso 8 del corpus: *L'avant-dernière fois que j'ai fait caca dans mes culottes*, ejemplo de elemento humorístico lingüístico traducido mediante modulación y adaptación. 51
Figura 21. Caso 33 del corpus: *Death Doula*, ejemplo de elemento humorístico visual traducido mediante traducción literal y reducción. 52
Figura 22. Caso 2 del corpus: *L'avant-dernière fois que j'ai fait caca dans mes culottes,* único ejemplo de elemento humorístico gráfico traducido mediante traducción literal. 52
Figura 23. Caso 16 del corpus: *Death Doula*, ejemplo de elemento humorístico paralingüístico en el que se combina la traducción literal con la transposición, técnica que solo se registra una vez en este grupo de casos. 53
Figura 24. Caso 39 del corpus : *Debaters*. Ejemplo de elemento humorístico no marcado. 53

1. Introducción

1.1 Tema del trabajo y motivación

La traducción audiovisual se ha consolidado en las últimas décadas como un ámbito fundamental dentro de los estudios de traducción, en gran parte debido a la expansión del consumo de contenidos audiovisuales en plataformas digitales. Dentro de este campo, la subtitulación presenta retos específicos debidos a sus limitaciones técnicas, como la restricción de espacio y de tiempo, así como de la necesidad de condensar el mensaje sin perder carga semántica, es decir, la información relevante, y sin alterar en exceso el efecto que produce en el público receptor.

El interés por este trabajo surgió a partir de mi experiencia directa como subtituladora en la edición de 2026 del Americana Film Fest, un festival de cine norteamericano que tiene lugar cada año en Barcelona y que se presentará más adelante. Durante el proceso de subtitulación, me encontré con diversas dificultades a la hora de trasladar al castellano determinados elementos humorísticos presentes en los cortometrajes de comedia seleccionados para la edición. Estas dificultades evidencian que la traducción del humor no se limita a una transferencia lingüística, sino que implica también la adaptación de aspectos pragmáticos y culturales que no siempre cuentan con equivalentes directos en la lengua meta.

Además, la visualización de los cortometrajes en sala me permitió observar la reacción del público ante esos elementos humorísticos, lo que evidenció la importancia de reproducir, en la medida de lo posible, un efecto similar en el espectador meta. Esto no siempre es fácil, pues la subtitulación presenta ciertas limitaciones técnicas que condicionan las decisiones del traductor o traductora y que, a veces, obligan a priorizar determinados elementos del mensaje.

Por otra parte, el análisis conjunto de cortometrajes incluidos en el corpus revela la presencia de una amplia variedad de tipos de humor, lo que permite plantear un estudio comparativo entre distintas manifestaciones humorísticas y las técnicas de traducción empleadas en cada caso. Esta diversidad convierte el corpus en un objeto de estudio especialmente interesante para reflexionar sobre la relación entre el tipo de humor y las estrategias de subtitulación más utilizadas.

Por todo lo anterior, el presente trabajo responde tanto a un interés académico como profesional, ya que parte de una experiencia real de subtitulación y se orienta a analizar las

decisiones traductológicas implicadas en la transferencia del humor en contextos audiovisuales contemporáneos.

1.2 Composición del corpus

El corpus se compone de los siguientes cortometrajes: *Death Doula* (de Morgan Montgomery), *Debaters* (de Alex Heller), *Les fleurs sauvages* (de Rodolphe Saint-Gelais) y, por último, *L'avant-dernière fois que j'ai fait caca dans mes culottes* (de Sébastien Landry).

Estos cuatro cortometrajes presentan una gran diversidad tanto en términos de duración (desde los 2 hasta los 17 minutos) como de lengua original, ya que incluye obras en inglés y en francés canadiense. Además, los cortometrajes ofrecen una amplia variedad tipos de humor (como el humor negro, absurdo, escatológico o basado en juegos de palabras), lo que permite llevar a cabo un análisis comparativo entre distintas formas de construcción humorística.

Cabe destacar que el material analizado ha sido subtitulado en el marco de una colaboración real con el festival, lo que aporta al estudio una dimensión profesional y basada en el mundo laboral de actualidad. En este sentido, el corpus refleja situaciones en las que el traductor o traductora debe tomar decisiones condicionadas por las limitaciones del subtitulado y por la necesidad de adaptar el humor a la lengua y cultura de llegada.

1.3 Preguntas de investigación

A partir del corpus presentado, este trabajo se plantea las siguientes preguntas de investigación:

1. ¿Qué tipos de humor aparecen con más frecuencia en el corpus analizado?
2. ¿Cuáles son las principales dificultades en la subtitulación del humor en cortometrajes contemporáneos?
3. ¿Cómo condicionan los distintos tipos de humor las estrategias de traducción empleadas en su subtitulación?
4. ¿En qué medida los distintos elementos humorísticos influyen en la elección de las técnicas de traducción?

Estas preguntas responden a un enfoque descriptivo, orientado a identificar patrones en el uso de técnicas de traducción según el tipo de humor, más que a evaluar la calidad de las soluciones propuestas.

1.4 Objetivos

Para dar respuesta a las cuestiones presentadas anteriormente, se establecen los siguientes objetivos:

1. Identificar y clasificar los tipos de humor presentes en los cortometrajes seleccionados.
2. Analizar las principales dificultades traductológicas que surgen en la subtitulación del humor.
3. Describir las técnicas de traducción empleadas en los fragmentos humorísticos del corpus.
4. Examinar la relación entre el tipo de humor y las técnicas de traducción utilizadas.
5. Analizar las limitaciones técnicas del subtitulado (espacio, tiempo y sincronización) y su impacto en la traducción del humor.

La relevancia de este trabajo radica principalmente en la necesidad de profundizar en la traducción del humor en contextos audiovisuales reales y contemporáneos, prestando especial atención a la identificación de los distintos tipos de humor y a las dificultades que plantea su subtitulación.

1.5 Estructura del trabajo

El trabajo se estructura en varios apartados. En primer lugar, se presenta el marco teórico, en el que se abordan los principales conceptos relacionados con la traducción audiovisual, la subtitulación y la traducción del humor.

A continuación, se describe la metodología empleada para la selección y el análisis del corpus.

Seguidamente, se desarrolla el análisis traductológico de los ejemplos seleccionados, acompañado de comentarios críticos sobre cada caso. Finalmente, se exponen las conclusiones del estudio, así como posibles líneas de investigación futura.

2. Marco teórico

2.1 La traducción audiovisual

2.1.1 Definición y contexto actual

La traducción audiovisual (TAV) se ha definido de muchas maneras a lo largo de los años. De hecho, incluso ha habido polémica para decidir el término más apropiado para designar este campo, como señala Pilar Orero (2004:vii) en el siguiente fragmento:

> The unsettled terminology of audiovisual translation is patent from the very denomination of the field, from Traducción subordinada or Constrained Translation (Titford 1982: 113, Mayoral 1984: 97 & 1993, Rabadán 1991: 172, Díaz Cintas 1998, Lorenzo & Pereira 2000 & 2001) to Film Translation (Snell-Hornby 1988), Film and TV Translation (Delabastita 1989), Screen Translation (Mason 1989), Media Translation (Eguíluz 1994), Film Communication (Lecuona 1994), Traducción Fílmica (Díaz Cintas 1997), Audiovisual Translation (Luyken 1991, Dries 1995, Shuttleworth & Cowie 1997, Baker 1998), or (Multi)Media Translation (Gambier & Gottlieb 2001).

Chaume (2004: 30) define la TAV como la modalidad de traducción que se ocupa de la transferencia de productos audiovisuales que transmiten información a través de distintos canales de comunicación.

> (...) una variedad de traducción que se caracteriza por la particularidad de los textos objeto de la transferencia interlingüística. Estos textos, como su nombre indica, aportan información (traducible) a través de dos canales de comunicación que transmiten significados codificados de manera simultánea: el canal acústico (las vibraciones acústicas a través de las cuales recibimos las palabras, la información paralingüística; la banda sonora y los efectos especiales) y el canal visual (las ondas luminosas a través de las que recibimos imágenes, pero también carteles o rótulos con textos escritos, etc.). En términos semióticos, como ya se ha apuntado, su complejidad reside en un entramado sígnico que conjuga información verbal (escrita y oral) e

información no verbal, codificada según diferentes sistemas de significación de manera simultánea.

2.1.2 Modalidades de TAV

A lo largo de los años, diversos autores han propuesto diferentes categorizaciones de las modalidades de la traducción audiovisual, reflejando la evolución y la naturaleza cambiante de esta disciplina. Por ejemplo, Gambier (1994, 1997, 2003) fue ampliando progresivamente su clasificación, que inicialmente contenía: subtitulación, subtitulación simultánea, doblaje, interpretación, voice-over, narración, comentario, difusión multilingüe, sobretitulación, traducción simultánea y versiones multilingües o dobles. Más adelante, eliminó algunas de estas categorías e incorporó modalidades como la subtitulación interlingüística e intralingüística, la audiodescripción o la traducción de guion. Por otro lado, Chaume (2003) introduce distinciones más específicas, incluyendo el doblaje parcial o el comentario libre.

Estas diferencias en la categorización de las modalidades de la TAV muestran que no existe una única forma de categorizarlas y que, en la práctica profesional, los traductores deben adaptarse a contextos cambiantes y a las necesidades del público y de los clientes.

2.1.3 La TAV en el contexto actual

La traducción audiovisual (TAV) se ha consolidado en las últimas décadas como un ámbito fundamental dentro de los estudios de traducción, en gran parte debido al auge del consumo de contenidos audiovisuales y a las transformaciones tecnológicas que han modificado tanto la producción como la recepción de estos productos. Si bien Agost y Chaume (2001: 9-10) ya destacaban el papel central que estaba adquiriendo la comunicación audiovisual a comienzos del siglo XXI, la expansión de Internet y de las plataformas digitales ha ampliado aún más el alcance de la TAV y ha generado nuevas formas de participación de los usuarios en los procesos de traducción.

En este sentido, Chaume (2020: 1912) señala que el acceso generalizado a Internet y a las nuevas tecnologías ha democratizado las formas de consumo audiovisual y ha favorecido la aparición de modalidades de traducción realizadas por los propios espectadores:

> Access to the Internet has brought us more democratic choices in the way we consume audiovisual texts. The availability of new technologies has turned amateur dubbing and subtitling into a reality. Fansubbing (sometimes subbing) is the domestic subtitling by fans of TV series, films or cartoons (especially anime) before they are released in the fan's country (see Díaz Cintas and Remael 2007:26). A parallel definition can be given of fandubbing (usually spelt fundubbing, especially when the dubbing is done for humoristic purposes), domestic dubbings of trailers and cartoons that have not yet reached the fans' country.

Estas prácticas ponen de manifiesto cómo la traducción audiovisual ha dejado de estar exclusivamente vinculada a los circuitos profesionales para convertirse también en una actividad participativa impulsada por comunidades de usuarios. Asimismo, la aparición de nuevos dispositivos y formatos de entretenimiento ha ampliado los ámbitos de aplicación de la TAV. Según Chaume (2020: 1913):

> Finally, new devices and new genres demand new complex modes of audiovisual translation, usually a combination of pre-existing formats (i.e. dubbing + subtitling, etc.). Dubbing and subtitling are gradually being incorporated into videogame localization, although with notable differences from conventional dubbing and subtitling (Granell, 2010).

De este modo, la traducción audiovisual se comprende cada vez más como un fenómeno de comunicación de masas que implica la transferencia de signos complejos entre culturas. En este sentido, Baños y Díaz Cintas (2023: 193) subrayan que las traducciones constituyen elementos clave para analizar las tensiones y evoluciones entre sistemas culturales, especialmente en el ámbito de la comunicación de masas, ya que permiten observar cómo los textos traducidos funcionan como mediadores entre diferentes contextos culturales y discursivos:

> Translations turn out to be key texts allowing the scholar to detect the tensions and evolutionary tendencies within literatures and cultures and the mechanisms obtaining between different cultural systems.

De forma complementaria, Delabastita (1989: 194-196) señala que «A film constitutes a complex sign, in a way not unlike the theatrical performance sign» y que, a diferencia del teatro, la proyección cinematográfica permite una reproducción material exacta, lo que convierte el cine en un medio accesible a un público amplio y no previamente delimitado:

> Any theatre performance is a one-off event and no second performance will be exactly like it in its materially identifiable constituents. A film performance, on the other hand, is perfectly reproducible in material terms.

Esta característica implica que cualquier proceso de traducción cinematográfica, incluyendo la subtitulación, está condicionado por parámetros materiales y técnicos específicos, como la sincronización de los subtítulos con los canales visuales y acústicos de la película. Además, el autor distingue entre distintos tipos de signos presentes en el cine (visual-verbal, visual-no verbal, acústico-verbal y acústico-no verbal) que deben ser considerados a la hora de adaptar un producto audiovisual a una cultura y lengua meta, subrayando la complejidad de la TAV y la necesidad de estrategias sistemáticas para abordar la traducción de sus diversos códigos.

2.2 La subtitulación

2.2.1 Definición y rasgos principales

La subtitulación es una modalidad de la traducción audiovisual que consiste en trasladar a un texto escrito el contenido verbal de un producto audiovisual, que aparece normalmente en la parte inferior de la pantalla. Este texto recoge los diálogos originales y puede incluir también otros elementos relevantes del discurso presentes en la banda sonora o en la imagen. Díaz Cintas y Remael (2007: 8) ofrecen la siguiente definición de la subtitulación:

> Subtitling may be defined as a translation practice that consists of presenting a written text, generally on the lower part of the screen, that endeavours to recount the original dialogue of the speakers as well as the discursive elements that appear in the image and the information that is contained on the soundtrack.

La subtitulación se configura, por tanto, como una modalidad de traducción condicionada por la interacción de distintos sistemas de signos, lo que implica una serie de restricciones

específicas que afectan al proceso traductológico, las cuales serán explicadas en los siguientes apartados.

2.2.2 Tipos de subtítulos

La subtitulación puede clasificarse según distintos criterios, entre los que destacan los parámetros técnicos, lingüísticos y pragmáticos. Esta tipología permite comprender mejor la diversidad de formas que pueden adoptar los subtítulos y las distintas funciones que esta modalidad de la traducción audiovisual puede desempeñar según el contexto.

Desde el punto de vista técnico, los subtítulos pueden clasificarse en función de su modo de inserción, su apariencia visual y su relación con la imagen:

- Subtítulos abiertos o cerrados: si los subtítulos son abiertos, estos están integrados de forma permanente en la imagen y no se pueden desactivar. En cambio, los cerrados pueden ser activados o desactivados por el espectador, ya que no están incrustados en la imagen.
- Subtítulos monocromos o policromos: los subtítulos monocromos presentan un único color, generalmente blanco. Los policromos utilizan diferentes colores para identificar personajes o tipos de información, y se usan principalmente en la modalidad de subtítulos para personas sordas.
- Subtítulos estáticos o dinámicos: los subtítulos estáticos aparecen de forma fija en pantalla durante un tiempo determinado, mientras que los dinámicos incorporan movimiento o cambios progresivos, pues pueden aparecer y desaparecer tras cada palabra, letra o frase.
- Sobretítulos: se trata de subtítulos que se colocan en el tercio superior de la pantalla.
- Internos o externos: los subtítulos internos son los que aparecen dentro de la pantalla, ya sea encima o debajo de la imagen, y los externos se sitúan en pantallas externas, fuera de la imagen, y son comunes en contextos como el teatro, la ópera o los festivales de cine.

Desde una perspectiva lingüística, los subtítulos pueden clasificarse según la relación entre la lengua original y la lengua meta, así como el grado de fidelidad al contenido verbal:

- Subtítulos interlingüísticos o intralingüísticos: los subtítulos interlingüísticos implican una traducción entre dos lenguas diferentes, la lengua del contenido audiovisual y la lengua meta del subtítulo, mientras que los intralingüísticos se realizan dentro de la misma lengua para facilitar la comprensión o la accesibilidad.

- Subtítulos completos o reducidos: los subtítulos completos reproducen de forma literal el contenido verbal del original, incluyendo las pausas, repeticiones o interjecciones. Este tipo de subtítulos están diseñados para contextos específicos (por ejemplo, el aprendizaje de un idioma). Los subtítulos reducidos son los más habituales y presentan una versión condensada del discurso, adaptada a la velocidad de lectura de los espectadores.

Finalmente, desde el punto de vista funcional o pragmático, los subtítulos pueden clasificarse según su finalidad y el tipo de público al que se dirigen:

- Subtítulos para personas sordas o con discapacidad auditiva: también conocidos como subtítulos accesibles o subtítulos para sordos (SpS), incluyen no solo los diálogos, sino también información relevante sobre sonidos, música, entonación o identificación de los hablantes, con el objetivo de garantizar una comprensión completa del contenido audiovisual.
- Subtítulos instrumentales o documentales: los subtítulos instrumentales están diseñados para acompañar y apoyar actividades específicas, como el aprendizaje de idiomas o el karaoke. Los subtítulos documentales son los que no tienen esta intención.
- Subtítulos en directo: se trata de los subtítulos que se generan en tiempo real, generalmente mediante técnicas como el rehablado, y se emplean en emisiones en directo, como informativos o eventos.

2.2.3 Limitaciones de la subtitulación

La subtitulación se caracteriza por estar sujeta a una serie de limitaciones que condicionan de manera directa el proceso traductor. Según Bianca Bold y Carolina Alfaro de Carvalho (2012: 10), estas restricciones se derivan principalmente de las características del medio audiovisual y se agrupan en tres grandes categorías: limitaciones de espacio, limitaciones de tiempo y limitaciones de inteligibilidad.

En primer lugar, la subtitulación se enfrenta a importantes restricciones de espacio, ya que los subtítulos deben ajustarse a un número limitado de líneas y de caracteres. Generalmente, estos se presentan en un máximo de dos líneas con una extensión aproximada de entre 30 y 40 caracteres por línea. Tal y como señalan Bold y Alfaro de Carvalho (2012: 10), el objetivo principal del subtitulador es “to convey a clear, concise message that fits in a maximum of two lines”. Esta limitación implica que no todo el contenido del discurso oral puede trasladarse a los subtítulos, lo que obliga a seleccionar y a condensar la información.

Además, en situaciones de diálogo rápido o con múltiples interlocutores, puede ocurrir que "not all of the oral discourse might fit", por lo que se requiere priorizar los elementos más relevantes del mensaje.

En segundo lugar, las limitaciones temporales constituyen otro factor determinante. Los subtítulos deben permanecer en pantalla el tiempo suficiente para ser leídos, lo que depende tanto de la duración del discurso oral como de la velocidad de lectura del espectador. En este sentido, se indica que los subtítulos suelen mostrarse durante un intervalo de entre uno y seis segundos, y que "most clients prefer to use a maximum of 15 characters for each second of subtitle duration" (Bold y Alfaro de Carvalho, 2012: 10). Esta relación entre tiempo y cantidad de texto obliga a reducir la extensión de la traducción, ya que "it takes longer to decode written information that oral speech", lo que quiere decir que el procesamiento de la información escrita requiere más tiempo que el de la información oral. Asimismo, la sincronización, entre el subtítulo y el audio es fundamental, puesto que "bad synchrony is a distraction and may hinder the viewing experience", lo que añade una dificultad adicional al proceso de subtitulación.

Por último, la subtitulación está también sujeta a limitaciones de inteligibilidad, relacionadas con la forma en que el espectador procesa la información. A diferencia de la lectura tradicional, el público no puede controlar el ritmo de lectura, lo que implica que los subtítulos deben ser comprendidos de manera inmediata. Como destacan Bold y Alfaro de Carvalho (2012: 11), "you usually have enough time to read each subtitle once", por lo que si el mensaje no se entiende a la primera, es probable que esta información se pierda. Por este motivo, se recomienda que los subtítulos sean "concise, uncomplicated, and free of unusual lexical items or wordy structures". Esto condiciona el estilo y las decisiones lingüísticas del traductor o traductora.

2.3 La traducción del humor

2.3.1 El concepto del humor

El humor constituye un fenómeno complejo que ha sido analizado desde distintas disciplinas, como la lingüística, la psicología o los estudios culturales, lo que dificulta la existencia de una definición única y consensuada. En el ámbito de la traducción, el humor se entiende como un elemento que genera un efecto en el receptor, habitualmente asociado a la risa o a la comicidad (Chiaro, 2010).

Según Delia Chiaro (2010), uno de los principales retos del humor es su carácter cultural, ya que lo que resulta humorístico en una lengua o cultura determinada no siempre produce el mismo efecto en otra. Esto convierte al humor en un fenómeno especialmente problemático para la traducción, puesto que no siempre existen equivalentes directos entre lenguas.

2.3.2 Tipos de humor

El humor puede manifestarse de formas muy diversas en función de los mecanismos que lo generan, su contenido temático y el efecto que produce en el receptor. Desde la teoría del humor, diversos autores han propuesto clasificaciones que permiten identificar distintos tipos de humor más allá de su realización lingüística concreta. Entre ellas, destaca la propuesta de Attardo (1994) y desarrollos posteriores dentro de la teoría semántica del humor, así como adaptaciones utilizadas en estudios audiovisuales, que permiten distinguir categorías generales de humor en función de su contenido y su efecto.

A partir de estas aproximaciones, es posible establecer una tipología general de tipos de humor especialmente útil para el análisis de textos audiovisuales:

- Humor absurdo, basado en situaciones ilógicas, irracionales o incongruentes que rompen con las expectativas de la realidad o del comportamiento verosímil de los personajes.
- Humor negro, que aborda temas considerados tabú o sensibles (como la muerte, la enfermedad o la violencia) desde una perspectiva cómica o irónica.
- Humor escatológico, centrado en funciones corporales, referencias fisiológicas o situaciones consideradas socialmente inapropiadas.
- Humor verbal, basado en el uso del lenguaje, juegos de palabras, dobles sentidos o manipulación lingüística.
- Humor situacional, derivado directamente del contexto narrativo o de las circunstancias en las que se encuentran los personajes.
- Humor físico o visual, basado en acciones, gestos, caídas, expresiones corporales o elementos puramente visuales.
- Humor paródico, que imita o exagera estilos, géneros, personajes o convenciones culturales con fines humorísticos.

Esta clasificación no pretende ser exhaustiva ni excluyente, ya que en muchos casos un mismo fragmento audiovisual puede combinar varios tipos de humor simultáneamente. De

hecho, la naturaleza multimodal del humor en los textos audiovisuales hace frecuente la coexistencia de distintos mecanismos humorísticos dentro de una misma escena.

2.3.3 Elementos humorísticos relevantes para la traducción

Uno de los principales aportes de Martínez Sierra (2009) es la propuesta de una clasificación de los distintos elementos que pueden generar humor en textos audiovisuales, basada en trabajos previos como los de Zabalbeascoa (1996), Raphaelson-West (1989) y Fuentes (2001).

El autor distingue ocho tipos de elementos potencialmente humorísticos:

1. Elementos sobre la comunidad e instituciones, que incluyen referencias culturales específicas (personajes públicos, instituciones, obras, etc.)
2. Elementos del sentido del humor de la comunidad, relacionados con temáticas o preferencias humorísticas propias de una cultura.
3. Elementos lingüísticos, basados en juegos de palabras, ambigüedades o características propias del lenguaje.
4. Elementos visuales, derivados de la imagen.
5. Elementos gráficos, relacionados con los textos escritos en pantalla.
6. Elementos paralingüísticos, como acentos, entonación o imitaciones.
7. Elementos sonoros, basados en efectos de sonido o en elementos auditivos.
8. Elementos no marcados, es decir, aquellos que no encajan en las categorías anteriores.

Esta clasificación resulta especialmente pertinente para el análisis traductológico, ya que pone de relieve la naturaleza multimodal del humor audiovisual y permite identificar qué tipo de elementos intervienen en cada caso. Además, facilita el estudio comparativo entre versiones, al permitir observar si los mismos tipos de humor se mantienen o se transforman en el proceso traductológico.

2.3.4 Dificultades en la traducción del humor

La traducción del humor presenta múltiples dificultades, especialmente cuando se basa en elementos como juegos de palabras, ambigüedades o referencias culturales específicas que no pueden ser trasladadas de manera directa a la lengua y cultura meta. Delabastita (1996) destaca que los juegos de palabras constituyen uno de los mayores desafíos, ya que suelen ser intraducibles de manera directa y literal. Además, las diferencias culturales pueden impedir que el espectador comprenda el chiste o la situación cómica, lo que obliga al traductor a recurrir a estrategias de adaptación (Chiaro, 2010).

En el ámbito de la traducción audiovisual existen dificultades añadidas. Tal y como señala Martínez-Sierra (2009: 180), "humour is one of the most complex issues translators have to deal with in audiovisual texts", lo que pone de manifiesto la dificultad inherente a su transferencia entre lenguas y culturas.

Entre las principales dificultades de la traducción del humor en TAV, destacan:

- La dependencia cultural del humor, ya que muchos elementos humorísticos están profundamente ligados a una comunidad específica. Como indica el autor, algunos elementos presentan "un importante arraigamiento específico en una comunidad determinada" (Martínez-Sierra, 2009, p. 186), lo que dificulta su transferencia directa.
- La naturaleza multimodal del humor audiovisual, que implica la interacción de distintos códigos (lingüísticos, visuales, sonoros, etc.). Esto obliga al traductor a tener en cuenta no solo el texto verbal, sino también la imagen y el sonido, que pueden reforzar o modificar el efecto humorístico.
- La variabilidad del efecto humorístico, ya que la presencia de elementos humorísticos no garantiza que el receptor perciba el humor de la misma manera. Según el autor, la carga humorística depende de la combinación de distintos elementos y de su interpretación por parte del público.

2.3.5 La traducción del humor en subtitulación

En el caso específico de la subtitulación, las dificultades propias de la traducción del humor se ven intensificadas por las limitaciones técnicas del medio. Aunque Martínez-Sierra (2009) no desarrolla de manera extensa este aspecto en su artículo en la revista JoSTrans, el autor sí señala que tanto el doblaje como la subtitulación están sujetos a "distintas restricciones" que condicionan la transferencia del humor (2009: 195).

A pesar de estas limitaciones, los resultados de su estudio muestran que es posible conservar una parte significativa del potencial humorístico en la subtitulación. En concreto, el autor concluye que "ambas versiones meta logran mantener el potencial humorístico de la versión origen con un porcentaje significativo y prácticamente análogo", es decir, que ambas versiones meta han logrado conservar una cantidad significativa y prácticamente análoga de los elementos humorísticos presentes en la versión de origen.

Asimismo, destaca que el humor en textos audiovisuales no depende exclusivamente del lenguaje verbal, sino también de otros elementos como la imagen o el sonido, que permanecen inalterados en la subtitulación y pueden contribuir a la comprensión del mensaje.

> En los textos audiovisuales no sólo las palabras nos cuentan cosas; el sonido y la imagen también lo hacen, y ya sea en un texto doblado o subtitulado su presencia, por ejemplo en el caso de la imagen, puede contribuir a entender qué ocurre y ser por tanto una ayuda para el traductor, ideas que ya se recogen en Díaz Cintas y Remael (2007: 216) y anteriormente en Martínez Sierra (2004: 417). (Martínez Sierra, 2009)

Esta idea resulta especialmente relevante, ya que sugiere que en la subtitulación, a pesar de sus restricciones, puede apoyarse en otros canales semióticos para transmitir el humor, lo que abre la puerta a distintas estrategias en función del tipo de elemento humorístico presente.

2.4 Estrategias y técnicas de traducción

En el ámbito de la traducción, los términos *técnicas* y *estrategias* no siempre se utilizan de manera uniforme, lo que ha dado lugar a distintas interpretaciones según los autores. En algunos enfoques, ambos conceptos se emplean indistintamente, mientras que en otros se establece una distinción clara entre ellos en función del momento del proceso traductor al que hacen referencia.

2.4.1 Concepto de técnica y estrategia de traducción

Ciertos autores diferencian entre técnicas y estrategias atendiendo a la distinción entre producto y proceso. En esta línea, Sevilla Muñoz & Sevilla Muñoz (2005a, 2005b) distinguen entre técnicas y estrategias. Las técnicas de traducción se vinculan con el resultado final y con las decisiones globales que orientan la traducción desde sus fases iniciales, mientras que las estrategias se aplican durante el proceso de reexpresión para resolver problemas traductológicos concretos. Así, las técnicas implican una planificación previa que condiciona el conjunto de la traducción, mientras que las estrategias se activan de manera puntual según las dificultades específicas encontradas.

En una línea similar, Hurtado Albir (2001) propone una distinción sistemática entre método, técnica y estrategia. Según esta autora, las técnicas de traducción son “the specific application which can be observed in the product and affects the minor zones of the text”, es decir, la aplicación específica que puede observarse en el producto y que afecta a las unidades menores del texto. Por otra parte, considera que las estrategias son mecanismos utilizados por el traductor para resolver problemas durante el proceso traductor. En este sentido, las técnicas se relacionan con el resultado observable en el texto meta, mientras que las estrategias se sitúan en el plano cognitivo y procedimental.

Por otro lado, otros enfoques adoptan una perspectiva más descriptiva y emplean el término *técnicas de traducción* para referirse a los procedimientos concretos utilizados en unidades textuales específicas. En esta línea, Molina y Hurtado Albir (2002) definen las técnicas como instrumentos de análisis que permiten estudiar cómo se establece la equivalencia traductora en relación con el texto original.

Esta diversidad de definiciones pone de manifiesto la falta de consenso terminológico en la disciplina, así como el solapamiento existente entre ambos conceptos. Como señalan Molina y Hurtado Albir (2002), "terminological diversity and overlapping terms make it difficult to use these terms and to be understood", es decir, que la diversidad terminológica y el solapamiento de términos dificultan el uso de estos conceptos y su comprensión.

En el presente trabajo se adopta una perspectiva descriptiva, en la que el término *técnicas de traducción* se utiliza para designar los procedimientos concretos observables en los subtítulos analizados, siguiendo el enfoque de Molina y Hurtado Albir (2002). Por ello, aunque algunos autores diferencian entre técnicas y estrategias en función de la distinción entre producto y proceso, en el presente estudio se utilizará el término *técnica* para clasificar y analizar las soluciones traductológicas presentes en los subtítulos del corpus. Esta elección permite analizar de manera sistemática las soluciones aplicadas a las unidades humorísticas y establecer relaciones entre los tipos de humor identificados y los recursos traductológicos utilizados.

2.4.2 Principales técnicas de traducción

Para la clasificación de las técnicas de traducción en el apartado de análisis del presente trabajo, se ha decidido adoptar la taxonomía de 20 técnicas propuesta por Martí Ferriol (2006: 114-115) en su tesis doctoral, elaborada a partir del análisis y la recopilación de las propuestas de distintos autores, entre ellos Chaume, Hurtado, Díaz-Cintas y Newmark.

Cabe señalar que Martí Ferriol distingue entre las técnicas denominadas "traducción palabra por palabra" y "traducción uno por uno", aunque considera que ambas pueden entenderse como subcategorías de la traducción literal. En este estudio, estas dos técnicas se agrupan bajo la categoría de traducción literal.

A continuación, se presentan las distintas técnicas de traducción propuestas por Martí Ferriol, así como un resumen de las definiciones planteadas por el autor:

1. Préstamo: integración de una palabra o expresión de otra lengua en el texto meta sin modificarla. Puede ser puro o naturalizado.

2. Calco: traducción literal de una palabra o sintagma extranjero.
3. Traducción literal: la traducción representa exactamente el original, pero el número de palabras no coinciden y/o se ha alterado el orden de la frase. La traducción palabra por palabra y la traducción uno por uno son subcategorías.
4. Equivalente acuñado: utilizar un término o expresión reconocido como equivalente en la lengua meta.
5. Omisión: suprimir por completo en el texto meta algún elemento de información presente en el texto origen.
6. Reducción: suprimir en el texto meta alguna parte de la carga informativa o elemento de información presente en el texto origen.
7. Compresión: sintetizar elementos lingüísticos.
8. Particularización: usar un término más preciso o concreto.
9. Generalización: utilizar un término más general o neutro.
10. Transposición: cambiar la categoría gramatical o la voz del verbo.
11. Descripción: reemplazar un término o expresión por la descripción de su forma y/o función.
12. Ampliación: añadir elementos lingüísticos que cumplen la función fática de la lengua, o elementos no relevantes informativamente, como adjetivos que designen una cualidad obvia presentada en la pantalla.
13. Amplificación: introducir precisiones no formuladas en el texto origen: informaciones, paráfrasis explicativas, que cumplen una función metalingüística.
14. Modulación: efectuar un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación a la formulación del texto origen.
15. Variación: cambiar elementos lingüísticos o paralingüísticos (entonación, gestos) que afectan a aspectos de la variación lingüística.
16. Sustitución (lingüística, paralingüística): cambiar elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos) o viceversa.
17. Adaptación: reemplazar un elemento cultural por otro de la cultura receptora.
18. Creación discursiva: establecer una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto.

3. Metodología

3.1 Enfoque general

El presente trabajo adopta un enfoque cualitativo, descriptivo y comparativo, centrado en el análisis de la subtitulación del humor en un corpus de cortometrajes contemporáneos presentados en el Americana Film Fest, en la edición de 2026.

El estudio combina la identificación de los tipos de humor con la descripción de las dificultades traductológicas y de subtitulado, así como el análisis de las técnicas de traducción empleadas para su transmisión en catalán y en castellano.

El objetivo principal de esta metodología es identificar patrones relacionados con los tipos de humor presentes en el corpus, las dificultades que plantea su traducción y subtitulación, y las técnicas empleadas para trasladarlos a la lengua meta. Asimismo, se pretende observar posibles relaciones entre determinadas formas de humor y los procedimientos traductológicos utilizados en su traducción.

3.2 Contextualización del corpus y unidades de análisis

3.2.1 Presentación del corpus

Se analizarán cuatro cortometrajes del Americana Film Fest, un festival dedicado al cine independiente estadounidense que se celebra anualmente en Barcelona y que tiene como objetivo mostrar obras originales y de autor, muchas de ellas con un enfoque creativo y experimental. Los cortometrajes seleccionados para este estudio presentan distintos tipos de humor y una gran diversidad en cuanto a duración: *Death Doula* (17 min), *Debaters* (10 min), *Les fleurs sauvages* (6 min), y, por último, el más corto, *L'avant-dernière fois que j'ai fait caca dans mes culottes* (2 min).

Además, el corpus está constituido de dos cortometrajes cuya lengua original es el francés canadiense, *Les fleurs sauvages* y *L'avant-dernière fois que j'ai fait caca dans mes culottes,* y de otros dos cuya lengua original es el inglés americano, que es el caso de *Death Doula* y *Debaters*.

En esta edición del festival, todos los cortos han sido subtitulados en catalán por el equipo de colaboradoras de la Universidad Autónoma de Barcelona, todas estudiantes del Máster en Traducción Audiovisual.

En la siguiente tabla se presenta brevemente el argumento de cada cortometraje del corpus.

Cortometraje	Argumento breve
Death Doula	El cortometraje sigue a una acompañante especializada en procesos de muerte asistida que intenta gestionar situaciones emocionalmente complejas. La obra combina temas sensibles con escenas cómicas inesperadas.
Debaters	Un Debate del Congreso (evento de debate competitivo entre escuelas secundarias en los Estados Unidos) reúne a algunos de los estudiantes más brillantes del país, así como a adultos escasamente cualificados para ejercer como jueces. Anubhav participa en su primer torneo y se siente aterrorizado ante la idea de hablar en público.
Les fleurs sauvages	El cortometraje combina un audio explicativo sacado de un contexto real sobre cómo cortar las flores silvestres con una representación animada y dibujada de las instrucciones. El contraste entre el tono didáctico de la grabación y las imágenes absurdas, exageradas o demasiado literales genera gran parte del efecto cómico.
L'avant-dernière fois que j'ai fait caca dans mes culottes	A través de un tono provocador y exagerado, el corto narra una situación escatológica desde una perspectiva humorística y absurda.

Tabla 1. Resumen argumental de los cortometrajes del corpus.

3.2.2 Normas y criterios de subtitulación aplicados al corpus

La subtitulación del corpus analizado se realizó siguiendo las directrices establecidas en la guía de estilo para la subtitulación del festival, elaborada por Guillermo Parra López para el equipo de colaboradoras del Máster en Traducción Audiovisual de la Universitat Autònoma de Barcelona. Esta guía constituyó la principal referencia técnica y ortotipográfica durante el proceso de subtitulación y permitió garantizar una cierta homogeneidad entre los distintos cortometrajes del festival.

En primer lugar, las normas establecen limitaciones temporales precisas relacionadas con el pautado y la velocidad de lectura. La duración mínima de un subtítulo debía ser de un

segundo y la máxima de cinco segundos, salvo en el caso de canciones. Asimismo, se fijaba una velocidad máxima de lectura de 16 caracteres por segundo, ampliable excepcionalmente hasta 19 caracteres por segundo en diálogos especialmente rápidos. Estas restricciones responden a uno de los principios fundamentales de la subtitulación: asegurar que el espectador pueda leer el subtítulo de manera cómoda y sin perder información visual relevante.

La guía también insiste en la importancia de la sincronía entre el audio y el texto subtitulado. Por norma general, "los subtítulos entran siempre en el momento en que el personaje empieza a hablar y salen cuando acaba" (Parra López, s. f., p. 5). De este modo, se busca que el texto aparezca de forma natural y coherente con la intervención oral, evitando desajustes que puedan dificultar la comprensión o distraer al espectador.

Otro aspecto relevante es el respeto de los cambios de plano. La guía recomienda adaptar la entrada y salida de los subtítulos a la edición visual del cortometraje siempre que ello no comprometa la legibilidad. No obstante, también se especifica que "el cambio de plano no puede impedir la lectura" (Parra López, s. f., p. 6), por lo que, en caso de conflicto entre sincronía visual y legibilidad, se prioriza la comprensión del texto.

En cuanto al formato, los subtítulos debían presentarse en formato .srt y codificados preferiblemente en UTF-8 para evitar problemas con caracteres especiales. A nivel visual, se establecía un máximo de dos líneas por subtítulo y un límite aproximado de 37 caracteres por línea. Además, la guía señalaba que los subtítulos inferiores a 30 caracteres debían ocupar una única línea, mientras que las divisiones en dos líneas debían respetar, en la medida de lo posible, las unidades sintácticas y semánticas del discurso.

La segmentación interna constituye otro criterio importante dentro de las normas aplicadas al corpus. La guía destaca que esta debe "reproducir los golpes de voz y mantener, en la medida de lo posible, la estructura del discurso" (Parra López, s. f., p. 7), evitando segmentaciones artificiales que dificulten la lectura o alteren el ritmo del diálogo. Asimismo, se prioriza el respeto de las unidades de sentido y de los constituyentes oracionales, especialmente en escenas con diálogos rápidos o intervenciones simultáneas.

Finalmente, además de las normas técnicas, la guía incluía criterios ortotipográficos y profesionales relacionados con el uso de comillas, cursivas, signos de puntuación o numeración, así como instrucciones relativas a la firma de los archivos de subtítulos por parte de traductores y revisores.

Estas indicaciones no solo contribuyen a mantener la coherencia formal del festival, sino que también refuerzan la dimensión profesional del trabajo de subtitulación realizado.

3.2.3. Unidades de análisis y criterios de selección

La unidad de análisis del presente estudio será cada fragmento o secuencia humorística identificada en los cortometrajes seleccionados. Se entenderá por fragmento humorístico toda intervención verbal, visual o multimodal cuya finalidad principal sea generar un efecto cómico o potencialmente humorístico en el espectador. La selección de estas unidades responde tanto a su relevancia dentro del relato audiovisual como a las dificultades traductológicas y de subtitulación que presentan.

Para la identificación y clasificación de los fragmentos analizados, se utilizará la tipología de tipos de humor presentada en el apartado 2.3.2 del marco teórico. En consecuencia, se seleccionarán escenas que contengan manifestaciones de humor absurdo, humor negro, humor escatológico, humor verbal, humor situacional, humor físico o visual y humor paródico. Esta clasificación permitirá establecer relaciones entre el tipo de humor presente en cada escena y las técnicas de traducción empleadas en los subtítulos.

No obstante, dado el carácter multimodal del humor audiovisual, muchas escenas combinan simultáneamente varios tipos de humor. Por ello, un mismo fragmento podrá clasificarse en más de una categoría cuando distintos tipos de humor participen de forma conjunta en la creación del efecto cómico.

Los principales criterios de selección de las escenas humorísticas son los siguientes:

- Presencia de una intención cómica clara o de un potencial humorístico identificable.
- Presencia de alguno de los tipos de humor definidos en el apartado 2.3.2.
- Escenas en las que las limitaciones propias de la subtitulación (espacio, tiempo, sincronía o condensación) influyan en la transferencia del humor.
- Fragmentos que permitan observar la aplicación de distintas técnicas de traducción en función del tipo de humor y de las restricciones audiovisuales.

A partir de estas unidades de análisis, se llevará a cabo un proceso de extracción, clasificación y análisis de los fragmentos humorísticos seleccionados. Los criterios y categorías empleados para organizar dicha información se presentarán de forma detallada en el siguiente apartado.

3.3 Extracción y clasificación de escenas

Cada fragmento humorístico identificado en el corpus se registra en una tabla de análisis organizada por cortometraje. Estas tablas completas están incluidas en los anexos del trabajo con el fin de facilitar la consulta detallada del corpus analizado.

Cada unidad de análisis recibe un número identificador que permite remitir a ella fácilmente en el cuerpo del análisis. Las tablas están compuestas por las siguientes columnas:

1. Número de unidad de análisis: identificador numérico asignado a cada fragmento humorístico.
2. Minuto: indicación temporal de la escena dentro del cortometraje.
3. Contexto: breve explicación de la escena y situación en la que se produce el humor.
4. Frase original: diálogo o expresión humorística en la lengua original.
5. Tipo de humor: clasificación según las categorías establecidas por Attardo (1994)
6. Elemento humorístico: clasificación de los elementos humorísticos del corpus siguiendo la propuesta de Martínez Sierra (2009)
7. Dificultad traductológica o de subtitulación: explicación del problema encontrado (juegos de palabras, referencia cultural, limitaciones técnicas del subtitulado, condensación del texto…)
8. Subtítulo(s) proyectado(s): subtítulo en catalán realizado por el equipo de subtitulación del festival. Se indicará con el símbolo de dos barras (//) el cambio de subtítulo en aquellos casos en los que la frase o la unidad humorística se haya dividido en varios subtítulos.
9. Técnica de traducción: técnica de traducción empleada según la clasificación de Martí Ferriol (2006: 114-115) establecida en el marco teórico.

A continuación, se presenta una ficha extraída del anexo correspondiente al cortometraje Death Doula, con el objetivo de ilustrar de manera concreta la estructura de la tabla y el tipo de información recogida en cada unidad de análisis.

Número de unidad de análisis	Minuto	Contexto	Frase original	Tipo de humor	Elemento humorístico	Dificultad traductológica o de subtitulado	Subtítulo(s) proyectado(s)	Técnica de traducción empleada
13	00:21	Tras la muerte asistida de una mujer, la doula (la protagonista) consuela a la hija de la difunta con un tono extremadamente optimista y junto al cadáver.	*She grabbed death by the balls and made it her own.*	Humor negro, verbal y situacional	Elemento lingüístico	Al tratarse de una situación de muerte, el subtitulador podría tender a utilizar un tono más solemne o a suavizar la expresión vulgar utilizada en el original, eliminando así el efecto humorístico.	Ha agafat la mort pels collons i l'ha fet seva.	Traducción literal

Figura 1. Ejemplo de ficha de análisis. Caso 13, cortometraje *Death Doula.*

Antes de la fase de análisis, la aplicación de las categorías propuestas por Attardo (1994) para la clasificación de los tipos de humor y por Martínez Sierra (2009) para los elementos humorísticos ha sido contrastada durante el proceso de codificación del corpus. Esta comprobación ha permitido confirmar su funcionalidad operativa para el análisis de los fragmentos seleccionados, ya que ambas taxonomías han resultado suficientemente flexibles para describir la variedad de mecanismos humorísticos presentes en los cortometrajes. En aquellos casos en los que la categorización no era plenamente evidente, especialmente en relación con algunos elementos híbridos o ambiguos, se ha optado por su asignación a la categoría de "no marcado", con el fin de mantener la coherencia del sistema sin forzar clasificaciones excesivamente rígidas. Del mismo modo, la tipología de Attardo ha permitido integrar algunos casos de humor de carácter sexual dentro de categorías más amplias, como el humor paródico o el humor verbal, en función del contexto discursivo en el que aparecían.

La información recogida en estas tablas sirve como base para el análisis desarrollado en el cuerpo del trabajo, donde se encuentran los casos más relevantes y representativos en relación con las dificultades de traducción del humor y las soluciones traductológicas empleadas.

3.4 Análisis de resultados

El análisis de resultados se basa en el corpus de subtitulación de los cuatro cortometrajes seleccionados. A partir de la elaboración de tablas de análisis para cada unidad humorística, se procede a un estudio sistemático de los datos obtenidos, con el objetivo de responder a las preguntas de investigación planteadas.

Este análisis se organiza en varios niveles complementarios. En primer lugar, se identifican los tipos de humor más frecuentes en el corpus, lo que permite observar los patrones predominantes en la construcción del humor audiovisual analizado.

En segundo lugar, se examinan las principales dificultades de subtitulación del humor encontradas en el corpus, y se presenta en detalle un ejemplo de cada una.

En tercer lugar, se estudia la relación entre los distintos tipos de humor y las técnicas de traducción empleadas, con el fin de identificar tendencias generales en la aplicación de estrategias traductológicas en función de la naturaleza del humor.

Por último, se analiza la relación entre los elementos humorísticos y las técnicas de traducción, lo que permite observar cómo los distintos recursos que generan el humor (lingüísticos, visuales, culturales, paralingüísticos, entre otros) influyen en la elección de las técnicas de subtitulación.

Este enfoque permite una descripción estructurada y comparativa del corpus, ofreciendo una visión global del funcionamiento de la subtitulación del humor en los cortometrajes analizados y respondiendo de forma directa a las preguntas de investigación.

4. Estudio de caso y análisis

4.1 Introducción al análisis

Este apartado recoge el estudio de caso y el análisis del corpus seleccionado, compuesto por cuatro cortometrajes proyectados en el Americana Film Fest 2026: *Death Doula*, *Debaters*, *Les fleurs sauvages* y *L'avant-dernière fois que j'ai fait caca dans mes culottes*. A partir de estos cortometrajes, se han identificado y extraído un total de 56 unidades humorísticas, recogidas y clasificadas en las tablas de análisis incluidas en los anexos del presente trabajo.

El análisis se centra en la subtitulación del humor y adopta una perspectiva descriptiva orientada a identificar:

- los tipos de humor más predominantes en el corpus
- las principales dificultades traductológicas y de subtitulación detectadas
- patrones relacionados con los tipos de humor y las técnicas de traducción
- patrones relacionados con los elementos humorísticos y las técnicas de traducción

Dado el carácter multimodal del humor audiovisual, muchas de las unidades analizadas combinan simultáneamente distintos elementos humorísticos. Por este motivo, el análisis no pretende establecer categorías rígidas o excluyentes, sino observar de qué manera interactúan los distintos tipos de humor y elementos humorísticos y cómo estas interacciones condicionan las decisiones traductológicas y, por tanto, las técnicas de traducción utilizadas.

Asimismo, aunque las tablas incluidas en los anexos recogen de manera sistemática todas las unidades humorísticas extraídas del corpus, en los subapartados siguientes se hará referencia a dichas fichas como apoyo analítico, remitiendo a los anexos para su consulta completa. El análisis se centrará únicamente en los ejemplos más representativos y relevantes de cada categoría, los cuales se seleccionan con el objetivo de ilustrar de forma más precisa las dificultades y estrategias identificadas en la subtitulación del humor. De este modo, no se pretende realizar un análisis exhaustivo de cada fragmento de manera individual, sino identificar tendencias generales a partir de casos significativos.

4.2 Tipos de humor predominantes en el corpus

El análisis de las 56 unidades humorísticas extraídas del corpus permite observar una clara predominancia de determinados tipos de humor frente a otros. Como puede apreciarse en el gráfico siguiente, el humor negro constituye la categoría más frecuente, con un total de 21 apariciones, seguido del humor situacional (19) y del humor paródico (16). También presentan una presencia significativa el humor verbal (13) y el humor absurdo (11), mientras que el humor físico o visual (9) y el humor escatológico (6) aparecen de manera más limitada.

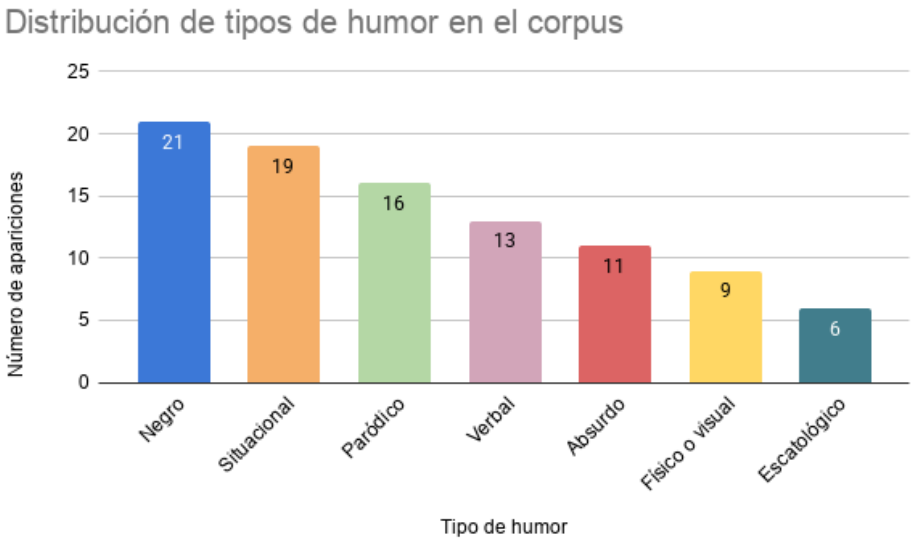

Figura 2. Gráfico de barras sobre la distribución de los tipos de humor en el corpus.

La fuerte presencia del humor negro se explica principalmente por el cortometraje *Death Doula*, cuya temática gira en torno a la muerte, el duelo y la enfermedad tratados desde una perspectiva irónica y cómica. En este corto, muchas de las escenas humorísticas derivan precisamente del contraste entre la gravedad de las situaciones representadas y el tono aparentemente cotidiano o banal con el que son abordadas por los personajes.

Por otro lado, el humor situacional es el único tipo de humor presente en los cuatro cortometrajes analizados, lo que pone de manifiesto la importancia del contexto narrativo en la construcción del efecto cómico audiovisual. Tal como se definió en el marco teórico, este tipo de humor surge directamente de las circunstancias en las que se encuentran los personajes o de la propia situación representada. Su presencia transversal en todo el corpus refleja la naturaleza eminentemente contextual y multimodal del humor audiovisual.

El humor paródico aparece especialmente en *Death Doula* y *Debaters*, donde determinadas escenas exageran o caricaturizan convenciones sociales, discursos o comportamientos reconocibles.

El humor verbal, aunque menos frecuente, aparece sobre todo en *Death Doula* y *Fleurs sauvages*, ya sea en forma de un juego lingüístico o de expresiones coloquiales humorísticas.

En el caso de *Les fleurs sauvages*, predominan el humor absurdo y el humor visual, construidos principalmente a partir de la relación entre el discurso oral y las ilustraciones animadas que acompañan las instrucciones sobre cómo cortar flores. Finalmente, *L'avant-dernière fois que j'ai fait caca dans mes culottes* concentra todos los casos de humor escatológico del corpus, combinados además con situaciones absurdas y humor físico.

La siguiente tabla resume la distribución de los distintos tipos de humor en cada uno de los cortometrajes analizados. Para facilitar la lectura de la tabla, los cortometrajes se presentan de forma abreviada del siguiente modo: Corto 1 (*L'avant-dernière fois que j'ai fait caca dans mes culottes*), Corto 2 (*Death Doula*), Corto 3 (*Debaters*) y Corto 4 (*Les fleurs sauvages*).

Tipo de humor	Corto 1	Corto 2	Corto 3	Corto 4	Total
Absurdo	2	0	0	9	11
Negro	0	21	0	0	21
Escatológico	6	0	0	0	6
Verbal	0	10	0	3	13
Situacional	5	7	5	2	19
Físico/visual	2	2	0	5	9
Paródico	0	9	7	0	16

Tabla 2. Frecuencia de aparición de los tipos de humor en los cortometrajes del corpus.

Cabe señalar que muchas de las unidades analizadas combinan simultáneamente varios tipos de humor. Por este motivo, el número total de apariciones de categorías humorísticas es superior al número de unidades de análisis extraídas del corpus. Esta superposición confirma el carácter híbrido y multimodal del humor audiovisual, donde distintos mecanismos humorísticos pueden coexistir dentro de una misma escena o fragmento subtitulado.

4.3 Principales dificultades en la subtitulación del humor del corpus

El análisis del corpus permite identificar un conjunto de dificultades recurrentes en la subtitulación del humor, que no dependen únicamente del tipo de humor presente en cada fragmento, sino de factores lingüísticos, pragmáticos y técnicos propios del medio audiovisual. Estas dificultades muestran que la traducción del humor en el corpus no es un fenómeno homogéneo, sino que se ve condicionada por la interacción de varios aspectos del contenido audiovisual.

En conjunto, el análisis del corpus ha permitido identificar seis grandes dificultades recurrentes en la subtitulación del humor audiovisual: las restricciones espacio-temporales y la condensación del discurso, la gestión del registro y del tono humorístico, la traducción de la oralidad, las referencias culturales y expresiones idiomáticas, los juegos de palabras y dobles sentidos y la relación entre imagen y subtítulo.

4.3.1 Condensación del discurso

Una de las dificultades más frecuentes en el corpus es la condensación del mensaje debido a las restricciones de espacio y velocidad, especialmente en fragmentos con enunciados largos o discursos orales extensos. Este problema aparece de manera recurrente en los cuatro cortometrajes analizados. Por ejemplo, en el caso 4 y el caso 10 del corto *L'avant-dernière fois que j'ai fait caca dans mes culottes*, así como en el caso 25 del corto *Death Doula*, se observa la necesidad de reducir estructuras largas sin perder información esencial. Esta misma dificultad se repite de forma sistemática en *Les fleurs sauvages* (casos 51, 53, 54 y 56), donde la oralidad redundante y las frases extensas obligan a una constante reestructuración del contenido. En conjunto, estos ejemplos muestran que la compresión del texto es una de las principales estrategias traductológicas en la subtitulación del humor.

Entre los distintos casos mencionados anteriormente, el caso 25 de *Death Doula* (03:33) resulta especialmente representativo de las dificultades relacionadas con las restricciones espacio-temporales y la condensación del discurso, ya que muestra cómo la reducción textual puede afectar directamente a la transmisión del humor.

25	03:33	Alguien llama a la puerta y Renata, la doula, cuelga la llamada. Una chica joven entra	*I'm Kay. Found you online. You are a five-star killer*	Humor negro y paródico	Elemento sobre la comunidad e instituciones y elemento lingüístico	La frase es larga y las limitaciones de espacio obligan al subtitulador a condensar el segmento y adaptar el contenido del mensaje.	Soc la Kay. Es diu que ets una assassina de primera.	Modulación Adaptación

Figura 3. Caso 25 del corpus: *Death Doula*, ejemplo de condensación por restricciones espacio-temporales.

En esta escena, Kay, una adolescente de diecisiete años, se presenta diciendo: "*I'm Kay. Found you online. You are a five-star killer*". El humor del fragmento se basa en la combinación de humor negro y sátira digital, ya que el personaje aplica el lenguaje típico de plataformas de reseñas online ("five-star") a una "doula de la muerte". Además, el hecho de que este discurso sea pronunciado con total naturalidad por una joven refuerza la incongruencia humorística de la escena.

Una traducción más literal, como por ejemplo "*Soc la Kay. T'he trobat per internet. Ets una assassina de cinc estrelles*", habría permitido conservar de forma más precisa la referencia a las plataformas de valoraciones online. Sin embargo, esta solución resulta mucho más larga y difícil de integrar dentro de las limitaciones de tiempo y espacio del subtítulo. Por ello, la versión final opta por condensar el mensaje en "*Soc la Kay. Es diu que ets una assassina de primera*". Esta solución mantiene la idea general de prestigio o reputación positiva de la doula, pero elimina la referencia explícita al sistema de valoraciones digitales. Como consecuencia, se conserva parcialmente el humor negro, aunque se atenúa el componente satírico vinculado a la cultura de las reseñas online. El efecto cómico pasa así de una ironía más específica y contemporánea a una exageración elogiosa más general.

4.3.2 Gestión del registro y del tono

Otra dificultad relevante es la gestión de registros lingüísticos y tonalidades pragmáticas, especialmente cuando el humor depende del contraste entre el contenido y la forma de expresión. En *Death Doula*, varios casos (13, 14, 16, 19, 29, 33 y 37) muestran la importancia de mantener un tono corporativo o publicitario aplicado al contexto específico del corto, que se caracteriza por situaciones macabras relacionadas con la muerte o, en algunos casos, la violencia. En estos fragmentos, el humor surge precisamente de la incongruencia entre forma y contenido, por lo que, si el subtitulador decide neutralizar el registro para que el discurso suene más acorde al tema, se eliminaría completamente el efecto cómico. De manera similar, en el caso 43 de *Debaters*, la dificultad reside en conservar un

tono sarcástico y condescendiente en una intervención breve, lo que demuestra que el registro no solo afecta al significado, sino también a la construcción del personaje y del humor.

Como se ha señalado anteriormente, varias escenas de *Death Doula* presentan dificultades relacionadas con la gestión del registro y del tono humorístico, especialmente debido al contraste entre el lenguaje empresarial y el tema de la muerte. Entre estos casos, el caso 37 (minuto 09:25) resulta especialmente representativo. En esta escena, Renata entra con total naturalidad en el despacho de su jefe mientras este conversa con Kay, una adolescente que quiere contratar los servicios de la empresa. La compañía, especializada en asesinatos personalizados y "experiencias" de muerte tematizadas, funciona como una empresa moderna de marketing y atención al cliente, lo que constituye la base del humor satírico del cortometraje.

37	09:25	Renata irrumpe con total naturalidad en el despacho del jefe mientras este habla con Kay. Habla con total naturalidad y con tono corporativo.	*Sir, I have the focus group numbers for the crucifixion package. It's not scoring well.*	Humor negro y paródico	Elemento lingüístico, paralingüístico y sobre la comunidad e instituciones	La dificultad principal es la combinación de dos registros muy alejados: el lenguaje corporativo de marketing, aplicado a un producto extremadamente macabro como la crucifixión.	Tinc els resultats del paquet de crucifixió. // No està anant bé.	Traducción literal Generalización

Figura 4. Caso 37 del corpus: escena de *Death Doula* con contraste entre lenguaje corporativo y temática de la muerte.

El humor negro y paródico surge del contraste entre la extrema violencia del producto mencionado (un "paquete de crucifixión") y el uso de un registro corporativo totalmente banalizado, propio de reuniones empresariales o de campañas publicitarias. Expresiones como "focus group" o "scoring" refuerzan la sátira del lenguaje empresarial contemporáneo, ya que convierten la crucifixión en un simple producto comercial evaluado mediante estudios de mercado.

La traducción al catalán conserva la incongruencia principal y, por tanto, mantiene eficazmente el humor negro de la escena. Sin embargo, se produce una ligera pérdida del componente satírico asociado a la jerga corporativa, puesto que términos específicos del ámbito del marketing como "focus group" y "scoring" se generalizan en expresiones más neutras como "resultats" o "no està anant bé". Como consecuencia, el discurso empresarial resulta menos preciso y menos caricaturesco que en el original. Aun así, el efecto cómico se

mantiene en gran medida, ya que depende principalmente del contraste entre la normalidad del tono utilizado y la brutalidad del producto del que se habla.

4.3.3 Oralidad, vacilaciones y naturalidad del discurso

En relación con lo anterior, el corpus también muestra una dificultad constante en la transmisión de la oralidad y sus marcas discursivas, especialmente vacilaciones, muletillas y estructuras fragmentadas. Este fenómeno es especialmente visible en *Les fleurs sauvages*, donde los casos 50, 52 y 55 destacan la dificultad de trasladar la espontaneidad del habla sin sobrecargar los subtítulos. También en *Debaters* (caso 44) se observa cómo las pausas, repeticiones e inseguridades del discurso contribuyen a la caracterización del personaje, lo que obliga al subtitulador a decidir entre fidelidad oral y legibilidad.

Entre los distintos casos mencionados anteriormente, el caso 44 de *Debaters* (06:48) resulta especialmente representativo, ya que muestra cómo ciertos rasgos propios del habla espontánea pueden verse reducidos en subtitulación debido a las limitaciones de espacio y legibilidad.

44	06:48	La jueza continúa presionando al estudiante pidiendo la intervención de su compañero, el señor Robbins, que responde de forma vacilante y no parece comprender el enfado de la jueza.	*-Mr. Robbins?* *-Well, I... I used to mow lawns. But, uhm, it's hard to work when you're a kid.*	Humor paródico y situacional	Elemento sobre la comunidad e instituciones y lingüístico	Las vacilaciones y la incomodidad oral del personaje son difíciles de trasladar a los subtítulos sin sobrecargarlos. Estas pausas, repeticiones y muletillas del original caracterizan al personaje como inseguro y poco contundente.	Sr. Robbins? // Bé, jo… // Abans, segava la gespa. // Però és difícil treballar quan ets un nen.	Traducción literal Compresión

Figura 5. Caso 44 del corpus: *Debaters*, ejemplo de reducción de marcas de oralidad en subtitulación.

En esta escena, la jueza continúa presionando a un estudiante durante un debate escolar sobre desigualdad social y le pregunta de forma condescendiente si realmente sabe lo que significa trabajar. A continuación, pide la intervención del señor Robbins, esperando que este refuerce su discurso y "dé una lección" a los adolescentes mencionando su propia experiencia laboral. Sin embargo, Robbins responde de manera insegura y vacilante: "Well, I… I used to mow lawns. But, uhm, it's hard to work when you're a kid". Su intervención rompe parcialmente la tensión creada por la jueza y debilita la seriedad de la discusión, ya que el personaje parece incómodo y confundido por la pregunta.

El humor de la escena surge precisamente de esta incomodidad y de la contradicción entre la actitud exageradamente seria y clasista de la jueza y la respuesta tímida y razonable de Robbins, que debilita implícitamente su discurso. La escena construye así una

representación paródica de la jueza, cuya reacción resulta desproporcionada e inapropiada dentro de un contexto escolar.

Aunque la traducción conserva la idea general del diálogo y mantiene la dinámica humorística entre ambos personajes, las vacilaciones y muletillas del original se reducen considerablemente. Elementos como la repetición "I… I" o la muletilla "uhm" contribuyen en inglés a construir un discurso dubitativo y poco fluido, caracterizando al Sr. Robbins como una figura insegura y poco convincente. En subtitulación, este tipo de rasgos suelen eliminarse o simplificarse para evitar una sobrecarga visual y garantizar la legibilidad del subtítulo dentro del tiempo disponible.

Como consecuencia, se atenúa ligeramente el componente humorístico asociado a la incomodidad oral del personaje. No obstante, esta reducción resulta necesaria debido a las limitaciones propias de la subtitulación. Aun así, el humor paródico de la escena continúa funcionando porque se ha dividido su intervención en varios subtítulos y porque se mantiene el contraste entre la actitud agresiva de la jueza y la respuesta moderada y vacilante de Robbins. Además, el subtítulo se complementa con el audio y la imagen, lo que permite al espectador percibir igualmente las pausas, dudas y la inseguridad del personaje, de modo que su carácter dubitativo no se pierde completamente a nivel audiovisual.

4.3.4 Referencias culturales y expresiones idiomáticas

Otra problemática recurrente es la traducción de referencias culturales, idiomáticas y expresiones fijadas, que no siempre tienen equivalentes directos en la lengua de llegada. En *Debaters*, los casos 40 y 41 ilustran esta dificultad con expresiones como "For Pete's sake" o referencias al sistema escolar estadounidense. Asimismo, en *Death Doula*, el caso 21 muestra la complejidad de adaptar referencias culturales cinematográficas como el nombre de la película *No Time to Die*, donde el juego paródico pierde fuerza si no se reconoce la referencia. Estas situaciones evidencian la necesidad de equilibrar comprensibilidad y preservación del efecto cultural del humor.

Entre los casos mencionados anteriormente, el ejemplo 21 de *Death Doula* (minuto 02:08) resulta especialmente representativo, ya que combina cultura popular internacional y lenguaje publicitario en un entorno funerario tematizado.

21	02:08	El jefe continúa el reproche a la doula por su bajo rendimiento en ventas de los "paquetes" funerarios, ya que solo vende los más baratos.	*Josh sold three Titanic's last week, and we have that new James Bond room. Time to Die*	Humor negro, verbal y paródico	Elemento cultural (Titanic, James Bond), lingüístico (slogan publicitario) y sobre la comunidad e instituciones (parodia del marketing/industria funeraria)	La muerte se presenta como una experiencia tematizada, tipo parque temático, y esto debe mantenerse, así como los nombres culturales como "Titanic" o "James Bond", referencias culturales internacionales. El elemento que puede causar más dificultades de traducción es el juego de palabras con la película de James Bond *No Time to Die*, modificado en su empresa como "Time to Die", creando un guiño paródico difícil de traducir, ya que la película no tiene versión en catalán.	En Josh ha venut tres Titanic i tenim la nova sala de James Bond: // Hora de morir.	Traducción literal Reducción

Figura 6. Caso 21 del corpus: *Death Doula*, ejemplo de referencia cultural.

En esta escena, el jefe continúa reprochando a la doula su bajo rendimiento en ventas dentro de la empresa, que comercializa "experiencias" de muerte personalizadas. En este contexto, hace referencia a productos como *Titanic* y a una nueva sala inspirada en James Bond, introduciendo además el eslogan "Time to Die". El humor negro y paródico surge de la banalización extrema de la muerte, presentada como un producto de consumo cultural similar a una atracción de entretenimiento. Las referencias a *Titanic* y James Bond funcionan como elementos de cultura popular que refuerzan esta lógica de mercantilización de la muerte dentro del universo ficticio de la empresa.

En el caso de James Bond, se produce además un juego de palabras basado en el título original de la película *No Time to Die*, traducida al español como *Sin tiempo para morir*, aunque sin una traducción oficial consolidada al catalán. La empresa modifica este título eliminando el elemento de negación ("no"), lo que da lugar a "Time to Die", generando así un efecto paródico que juega con la expectativa del espectador y con el reconocimiento del referente cultural. Este juego de palabras refuerza el carácter humorístico del fragmento al transformar un título cinematográfico conocido en un eslogan publicitario adaptado al contexto funerario.

En la versión subtitulada en catalán, la referencia a la película no resulta plenamente reconocible, ya que *No Time to Die* no cuenta con una traducción o versión establecida en catalán que permita activar de forma inmediata el juego cultural en el espectador. Sin embargo, se mantiene el efecto funcional del fragmento, ya que la traducción conserva el tono publicitario del eslogan y la idea central de inevitabilidad de la muerte.

4.3.5 Juegos de palabras, ambigüedades y dobles sentidos

El corpus también revela una dificultad específica en la traducción de juegos de palabras, ambigüedades léxicas y dobles sentidos, uno de los elementos más problemáticos en la subtitulación del humor. En *Death Doula*, destacan los casos 22, 24, 26 y 32, donde se combinan dobles sentidos sexuales, corporales o idiomáticos difíciles de reproducir en catalán o español. Por ejemplo, el caso 22 ("sagging") presenta una doble lectura corporal y económica, mientras que el caso 24 ("big bang") concentra una ambigüedad científica y sexual. Este tipo de ejemplos demuestran que la pérdida parcial del juego lingüístico es frecuente cuando las lenguas no comparten los mismos recursos polisémicos.

Entre los casos señalados anteriormente, el ejemplo 26 de *Death Doula* (05:17) resulta muy representativo, ya que el humor se construye a partir de una expresión idiomática con doble lectura literal y figurada.

26	05:17	Un cliente ha contratado el "pack paracaídas" para su muerte asistida. Tras el procedimiento, la familia pregunta a la doula cuándo podrán ver el cuerpo. Ella acude a consultar con el director de funeraria. Al llegar, se encuentra un cuerpo cubierto con una manta, pero la sangre es visible y la escena es claramente caótica.	*What a bloody mess.*	Humor negro	Elemento lingüístico y visual	La palabra "bloody" tiene un doble sentido difícil de reproducir en catalán. Por un lado, funciona como referencia visual directa a la sangre y también como intensificador del sustantivo "mess".	Quin merder més gran.	Modulación

Figura 7. Caso 26 del corpus: *Death Doula*, ejemplo de juego de palabras con doble lectura literal y figurada.

En esta escena, tras la ejecución del "pack paracaídas" como forma de muerte asistida, la doula se encuentra con un cuerpo visiblemente ensangrentado y una escena caótica. Ante esta situación, exclama: "What a bloody mess". El humor negro del fragmento se basa en la ambigüedad de la expresión "bloody", que funciona simultáneamente como intensificador coloquial del sustantivo "mess" y como referencia literal a la presencia de sangre en la escena. Esta doble lectura refuerza el efecto cómico al combinar la exclamación emocional con la descripción visual del entorno.

El subtítulo en catalán conserva bastante bien el sentido general de caos y la reacción emocional del personaje, pero elimina la referencia directa a la sangre, ya que en catalán o en español no existe un intensificador coloquial que haga referencia literal a la sangre, así que el doble sentido del original se pierde.

Como consecuencia, el humor deja de apoyarse en el juego lingüístico y pasa a ser más directo, centrado solo en la situación. Aun así, el efecto cómico no desaparece del todo, porque la imagen del cuerpo ensangrentado y el contexto caótico ayudan a recuperar parte de ese sentido. Lo que se pierde, sobre todo, es esa doble lectura entre lo idiomático y lo visual que hacía el original más irónico y más interesante a nivel humorístico.

4.3.6 Relación entre imagen y subtítulo en la construcción del humor

Otra línea de dificultad importante es la gestión del humor basado en la interacción imagen-texto, donde el sentido humorístico no reside únicamente en el lenguaje verbal, sino en su relación con lo visual. En *Death Doula*, los casos 15 y 17 muestran cómo el subtitulador debe apoyar la comprensión de elementos visuales macabros o absurdos sin romper el tono humorístico.

De forma similar, en *Les fleurs sauvages* (caso 48), el reto consiste en mantener la precisión del discurso técnico sin interferir con el efecto visual absurdo de la escena. En este sentido, este caso resulta especialmente representativo de la interacción entre imagen y subtítulo en la construcción del humor.

48	01:03	En este punto, el discurso sigue siendo descriptivo y objetivo, pero la imagen introduce un elemento inesperado: una mano antropomorfizada que actúa como si fuera el propio narrador, moviéndose y "narrando" las instrucciones mientras se representa la maquinaria del tractor de forma visual.	*Tu vas tourner la clé et là, sur le tableu de bord, t'as deux petites manettes. Une jaune-orange qui est le "throttle" et une noïr qui est le "choke".*	Humor absurdo y visual	Elemento visual	La principal dificultad no reside en la traducción lingüística, que es bastante directa, sino en la sincronización con un discurso audiovisual altamente literalizado. El reto consiste en mantener la precisión técnica del audio sin interferir con el efecto humorístico generado por la imagen, donde una mano antropomorfizada refuerza de forma absurda la narración.	Gira la clau i a la taula de control veuràs dues palanquetes. // La groga-taronja és l'accelerador i la negra és l'estrangulador.	Traducción literal Calco

Figura 8. Caso 48 del corpus: *Les fleurs sauvages*, ejemplo de interacción entre imagen y subtítulo en la construcción del humor.

En la escena inicial del cortometraje, el audio original describe de forma muy detallada y coloquial cómo encender un tractor para cortar el césped, mientras la animación muestra literalmente estas instrucciones. La imagen refuerza este discurso mediante una representación exagerada, incluyendo una mano antropomorfizada que parece "actuar" como narrador dentro de la escena, lo que genera un efecto humorístico de carácter absurdo.

En la versión subtitulada en catalán, se mantiene una traducción literal y neutra del contenido. Esta solución conserva la claridad informativa del mensaje, sin añadir ni reducir elementos relevantes. Sin embargo, el efecto humorístico se construye precisamente a partir de la interacción entre un subtítulo técnico, objetivo y aparentemente serio, y una visualización hiperliteral y absurda de la animación. En este sentido, el subtítulo no es un elemento neutro, sino que contribuye activamente a la incongruencia que genera el humor, al contrastar con la imagen y reforzar la lectura cómica de la escena.

4.4 Relación entre tipos de humor y técnicas de traducción

En este apartado se analiza la relación entre los distintos tipos de humor identificados en el corpus y las técnicas de traducción empleadas en su subtitulación. El objetivo es describir las tendencias observadas en la aplicación de estrategias traductológicas en función de la naturaleza del humor presente en cada caso.

Es importante señalar que un mismo caso puede presentar más de una técnica de traducción, ya que la segmentación del discurso en subtítulos independientes pueden dar lugar a soluciones distintas dentro de una misma unidad humorística. Además, un solo subtítulo puede haber empleado dos o más técnicas de traducción. Por este motivo, las frecuencias que se presentan a continuación no corresponden necesariamente a una relación uno a uno entre el número de apariciones de un tipo de humor y la cantidad de técnicas empleadas.

Para facilitar el análisis, los resultados se organizan en función de los diferentes tipos de humor identificados en el corpus, atendiendo a las técnicas de traducción más recurrentes en cada uno de ellos.

4.4.1 Humor absurdo

En los once casos del corpus en los que aparece humor absurdo, la técnica más frecuente es la traducción literal, que aparece en ocho ocasiones. La unidad de análisis 48, perteneciente al cortometraje *Les fleurs sauvages* y analizada anteriormente, constituye un ejemplo representativo de esta tendencia:

Número de unidad de análisis	Minuto	Contexto	Frase original	Tipo de humor	Elemento humorístico	Dificultad traductológica o de subtitulado	Subtítulo(s) proyectado(s)	Técnica de traducción empleada
48	01:03	En este punto, el discurso sigue siendo descriptivo y objetivo, pero la imagen introduce un elemento inesperado: una mano antropomorfizada que actúa como si fuera el propio narrador,	*Tu vas tourner la clé et là, sur le tableu de bord, t'as deux petites manettes. Une jaune-orange qui est le "throttle" et une noir qui est le "choke".*	Humor absurdo y visual	Elemento visual	La principal dificultad no reside en la traducción lingüística, que es bastante directa, sino en la sincronización con un discurso audiovisual altamente literalizado. El reto consiste en mantener la precisión técnica del audio sin interferir con el efecto	Gira la clau i a la taula de control veuràs dues palanquetes. // La groga-taronja és l'accelerador i la negra és l'estrangulador.	Traducción literal Calco

Figura 9. Caso 48 del corpus: *Les fleurs sauvages*, ejemplo de uso de la traducción literal en humor absurdo.

A continuación, se identifican la omisión, la compresión y la reducción, con tres apariciones cada una. Estas técnicas se aplican en distintos segmentos del corpus, en ocasiones de forma combinada dentro de un mismo subtítulo.

La generalización aparece en dos ocasiones, mientras que el préstamo y el calco se registran en un solo caso, en la unidad de análisis 48, recién presentada, y en la primera:

Número de unidad de análisis	Minuto	Contexto	Frase original	Tipo de humor	Elemento humorístico	Dificultad traductológica o de subtitulado	Subtítulo(s) proyectado(s)	Técnica de traducción empleada
1	00:06	El autor se presenta e indica el nombre del cortometraje	*Salut ! Moi c'est Seb et je vais vous raconter l'avant-dernière fois que j'ai fait caca dans mes culottes.*	Humor absurdo	Elemento del sentido del humor de la comunidad	Traducción o no traducción del título	Hola! Sóc Seb // i això és *L'avant-dernière fois que* *j'ai fait caca dans mes culottes.*	Préstamo

Figura 10. Caso 1 del corpus, *L'avant-dernière fois que j'ai fait caca dans mes culottes*. Único uso del préstamo en humor absurdo.

4.4.2 Humor negro

En los 21 casos del corpus en los que aparece humor negro, se observa el uso de diversas técnicas de traducción, con la posibilidad de que una misma unidad humorística combine varias estrategias en función de su segmentación en subtítulos.

La técnica más frecuente es la traducción literal, presente en dieciséis ocasiones, generalmente aplicada a una parte del enunciado o a alguno de sus segmentos. A continuación, la modulación aparece en seis casos, seguida de la reducción en cinco ocasiones. La unidad de análisis número 14 constituye un ejemplo representativo del uso de la reducción como técnica de traducción en escenas de humor negro.

14	00:26	La protagonista continúa consolando a la hija de la fallecida inmediatamente después de la muerte asistida.	*Wipe those tears. She didn't rot in some old folks' home, die in a horrific car accident, or wither away from cancer until she's 50 pounds*	Humor negro, verbal y situacional	Elemento lingüístico	Misma dificultad que el caso anterior, aunque en este caso no se trate de una expresión vulgar sino más bien de un discurso brutal y crudo. Por otro lado, la frase es larga y las limitaciones de espacio obligan al subtitulador a condensar el mensaje.	No ploris. No s'ha podrit en una residència d'avis, // ni ha mort en un accident horrible, ni consumida pel càncer.	Reducción Omisión

Figura 11. Caso 14 del corpus: *Death Doula*, ejemplo del uso de la reducción en la traducción del humor negro.

Las técnicas de adaptación, calco y omisión se registran en dos ocasiones cada una. Por otro lado, la generalización, la transposición y la ampliación aparecen de forma puntual, con una sola ocurrencia cada una dentro del corpus.

4.4.3 Humor escatológico

En los seis casos del corpus en los que aparece humor escatológico, se observa el uso de diversas técnicas de traducción, con una distribución diferente a la de otros tipos de humor analizados.

La técnica más frecuente es la omisión, que aparece en seis ocasiones. Un ejemplo representativo de la omisión de contenido humorístico de tipo escatológico aparece en el caso 9, dentro del cortometraje *L'avant-dernière fois que j'ai fait caca dans mes culottes*:

9	01:15	El autor explica lo que ocurre dentro de las galerías subterráneas.	*Puis, disons que… j'ai comme… chié dans mes culottes.*	Humor escatológico	Elemento visual y lingüístico	Ninguna dificultad observada.	I podríem dir que… // No vaig arribar a temps.	Omisión Modulación

Figura 12. Caso 9 del corpus: *L'avant-dernière fois que j'ai fait caca dans mes culottes*, ejemplo de omisión de humor escatológico en subtitulación.

Las técnicas de modulación y de compresión aparecen en dos ocasiones cada una. Además, de forma más puntual, la reducción, la generalización y la transposición aparecen en una ocasión cada una dentro del corpus. En este tipo de humor no se registra el uso de la traducción literal.

4.4.4 Humor verbal

En los casos del corpus en los que aparece humor verbal, se observa el uso de diversas técnicas de traducción, debido a la presencia de juegos lingüísticos, dobles sentidos o manipulaciones del lenguaje que suelen requerir soluciones combinadas en subtitulación.

La técnica más frecuente es la traducción literal, con diez ocurrencias, normalmente aplicada a una parte del enunciado o a alguno de sus segmentos. A continuación, se identifican las reducciones, con cuatro casos, entre ellos la unidad de análisis número 21:

21	02:08	El jefe continúa el reproche a la doula por su bajo rendimiento en ventas de los "paquetes" funerarios, ya que solo vende los más baratos.	*Josh sold three Titanic's last week, and we have that new James Bond room. Time to Die*	Humor negro, verbal y paródico	Elemento cultural (Titanic, James Bond), lingüístico (slogan publicitario) y sobre la comunidad e instituciones (parodia del marketing/industria funeraria)	La muerte se presenta como una experiencia tematizada, tipo parque temático, y esto debe mantenerse, así como los nombres culturales como "Titanic" o "James Bond", referencias culturales internacionales. El elemento que puede causar más dificultades de traducción es el juego de palabras con la película de James Bond *No Time to Die*, modificado en su empresa como "Time to Die", creando un guiño paródico difícil de traducir, ya que la película no tiene versión en catalán.	En Josh ha venut tres Titanic i tenim la nova sala de James Bond: // Hora de morir.	Traducción literal Reducción

Figura 13. Caso 21 del corpus: *Death Doula*, ejemplo del uso de la reducción en la traducción del humor verbal.

Las técnicas de omisión, generalización y modulación aparecen en dos ocasiones cada una. De forma más puntual, se registran la compresión, la amplificación y la adaptación, con una sola ocurrencia cada una dentro del corpus.

4.4.5 Humor situacional

En los casos del corpus en los que aparece humor situacional, se observa el uso de diversas técnicas de traducción, en función de la dependencia del contexto narrativo y de las circunstancias específicas de la escena.

La técnica más frecuente es la traducción literal, con once ocurrencias, generalmente aplicada a segmentos en los que el contexto visual o narrativo permite la comprensión del humor sin necesidad de reformulación.

A continuación, se identifican la omisión, la reducción y la compresión, con cuatro casos cada una. La generalización aparece en tres ocasiones.

De forma más puntual, la transposición, la amplificación, la modulación y la adaptación se registran en dos ocasiones cada una dentro del corpus.

17	01:25	La escena forma parte del anuncio publicitario. El presentador, que aparece en pantalla, sostiene tranquiliza al espectador mientras sostiene un trozo de carne roja cruda, aparentemente perteneciente al difunto Eldon, y se escuchan ladridos de perro fuera de plano. A continuación, deja caer la carne para que el perro Sparky se la coma.	*No. Don't worry. Eldon wanted Sparky to have a piece of him. It was his last wish, and we always follow through.*	Humor negro y situacional	Elemento visual, lingüístico, paralingüístico y sobre la comunidad e instituciones (parodia del discurso comercial y funerario)	Se debe dejar claro a través de los subtítulos que la expresión "a piece of him" no se utiliza de forma metafórica, y que el trozo de carne pertenece a la persona fallecida. El humor depende de la sincronización entre texto e imagen, por lo que debe ayudar a entender lo que se ve en pantalla (anexo 6). Además, el subtitulador debe, a pesar de la escena un tanto perturbadora, mantener el tono artificialmente alegre del anuncio, que constituye una parte esencial del efecto cómico.	No et preocupis. // L'últim desig de l'Eldon era que l'Sparky tingués un tros d'ell, // i nosaltres sempre complim els últims desitjos.	Traducción literal Amplificación

Figura 14. Caso 17 del corpus: *Death Doula*, ejemplo de traducción literal y de amplificación en humor situacional.

4.4.6 Humor físico o visual

En los casos del corpus en los que aparece humor físico o visual, se observa el uso de diversas técnicas de traducción, condicionado en gran medida por la dependencia del componente visual para la construcción del efecto cómico.

La técnica más frecuente es la traducción literal, con siete ocurrencias, aplicada en aquellos casos en los que el humor se apoya principalmente en la imagen y el subtítulo cumple una función descriptiva o de apoyo, como es el caso de la unidad de análisis número 2:

2	00:18	El autor comienza a explicar la historia de cuando tenía ocho o nueve años y habla de su orgullo por su corte de pelo.	*Je portais fièrement une coupe de champignon.*	Humor físico	Elemento Q y gráfico (anexo 1)	Por un lado, se trata de una expresión humorística en francés que no se puede traducir de manera literal, pues "un corte de champiñón" o "tall de bolet" hacen pensar en comida y no en un peinado. Por otro lado, no se dispone de mucho tiempo para este subtítulo, por lo que se ha de condensar el texto.	Lluïa orgullós el tall de bolet	Traducción literal

Figura 15. Caso 2 del corpus: *L'avant-dernière fois que j'ai fait caca dans mes culottes*, ejemplo de traducción literal en humor físico.

A continuación, se identifican la reducción, con tres casos, y la omisión, con dos ocurrencias.

De forma más puntual, se registran el calco, la compresión, la generalización y la modulación, con una única aparición cada una dentro del corpus.

4.4.7 Humor paródico

En los casos del corpus en los que aparece humor paródico, se observa el uso de diversas técnicas de traducción, asociado a la imitación o exageración de estilos, géneros o convenciones culturales con finalidad humorística.

La técnica más frecuente es la traducción literal, con doce ocurrencias, generalmente en segmentos en los que se mantiene la estructura del original para conservar las referencias o el estilo parodiado.

43	06:38	La jueza, molesta por el discurso del estudiante, le pregunta si alguna vez ha trabajado.	*-I'm only sixteen so I haven't yet.* *-Ever heard of baby sitting?*	Humor paródico	Elemento sobre la comunidad e instituciones	La principal dificultad reside en trasladar el tono sarcástico y condescendiente de la jueza de forma breve y natural. La pregunta de la jueza, además, funciona como una reprimenda irónica, y el subtítulo debe mantener ese matiz.	Jo només tinc 16 anys, encara no n'he tingut cap. // I fer de cangur?	Modulación Reducción

Figura 16. Caso 43 del corpus: *Debaters*, ejemplo de traducción literal en humor paródico.

A continuación, se identifican la reducción, con cinco casos, y la modulación, con cuatro ocurrencias.

Las técnicas de adaptación aparecen en tres ocasiones, mientras que la compresión y la transposición se registran en dos casos cada una.

De forma puntual, el calco y la generalización aparecen una sola vez cada una dentro del corpus.

27	05:20	El director de funeraria le responde.	*You didn't order a clean drop.*	Humor negro y paródico	Elemento sobre la comunidad e instituciones y lingüístico	La principal dificultad está en traducir "clean drop", que en inglés funciona como una especie de jerga interna de la empresa: suena a término técnico y neutral, pero en realidad está suavizando una forma violenta de morir, ya que "drop" significa caída.	No vas demanar una caiguda neta.	Traducción literal Calco

Figura 17. Caso 27 del corpus, *Death Doula*. Único uso del calco en humor paródico.

4.4.8 Síntesis del apartado

En conjunto, el análisis de la relación entre tipos de humor y técnicas de traducción muestra una clara predominancia de la traducción literal, que aparece de forma recurrente en todos los tipos de humor analizados, especialmente en el humor absurdo, paródico, verbal y situacional. En estos casos, la técnica suele aplicarse de manera parcial dentro de los subtítulos, lo que indica una tendencia a traducir literalmente al menos algunos elementos del texto original.

Entre las técnicas más frecuentes se encuentran también la reducción, la modulación y la compresión, que aparecen de forma constante en varios tipos de humor. La reducción se concentra especialmente en el humor paródico, verbal y negro, mientras que la modulación se registra con mayor frecuencia en el humor negro y el humor paródico. La compresión aparece sobre todo en el humor situacional y en el humor negro.

Las técnicas de omisión y generalización presentan una frecuencia intermedia, apareciendo principalmente en el humor escatológico, situacional y verbal en el caso de la omisión, y en el humor situacional y verbal en el caso de la generalización. Por su parte, la adaptación y la transposición aparecen con menor frecuencia, con una presencia más localizada en el humor paródico y situacional.

Las técnicas menos frecuentes en el corpus son el préstamo, la amplificación y el calco, con apariciones muy puntuales.

En términos de distribución general, los tipos de humor en los que se concentran más técnicas diversas son el humor paródico, el humor negro y el humor situacional, seguidos por el humor verbal. En cambio, el humor escatológico y el humor físico o visual presentan una mayor concentración en un número más reducido de técnicas, especialmente la omisión, la reducción y la traducción literal.

En conjunto, el corpus muestra una distribución relativamente estable de técnicas, con predominio de estrategias de conservación del contenido original combinadas con procedimientos de reducción y reformulación, que se reparten de forma variable según el tipo de humor.

A continuación se presenta una tabla sintética con la distribución general de las 129 técnicas de traducción utilizadas en el corpus:

Técnica de traducción	Número de apariciones en el corpus	Tipos de humor donde aparece con mayor frecuencia
Traducción literal	42	Humor absurdo, paródico, verbal, situacional
Reducción	19	Humor paródico, verbal, negro
Modulación	18	Humor negro, paródico
Compresión	12	Humor situacional, negro
Omisión	12	Humor escatológico, situacional, verbal
Generalización	10	Humor situacional, verbal
Adaptación	5	Humor paródico, situacional
Transposición	5	Humor situacional, verbal
Calco	3	Humor paródico, físico/visual
Amplificación	2	Humor negro, situacional
Préstamo	1	Humor absurdo

Tabla 3. Frecuencia de las técnicas de traducción en el corpus y tipos de humor en los que aparecen con mayor frecuencia.

4.5 Relación entre elementos humorísticos y técnicas de traducción

En este apartado se analiza la relación entre los distintos elementos humorísticos identificados en el corpus y las técnicas de traducción empleadas en su subtitulación. El objetivo es observar qué tipos de recursos humorísticos se asocian con mayor frecuencia a determinadas técnicas de traducción.

Al igual que en el apartado anterior, es importante señalar que una misma unidad humorística puede estar construida a partir de más de un elemento humorístico simultáneamente. Por este motivo, los datos presentados no establecen correspondencias exclusivas, sino tendencias de coaparición entre elementos humorísticos y técnicas de traducción dentro del corpus.

4.5.1 Elementos sobre la comunidad e instituciones

En las quince unidades humorísticas del corpus en las que aparecen elementos sobre la comunidad e instituciones, se observa el uso de diversas técnicas de traducción, especialmente en fragmentos relacionados con referencias culturales, instituciones, productos mediáticos o discursos sociales reconocibles dentro de una comunidad concreta.

La técnica más frecuente es la traducción literal, con once ocurrencias. A continuación, se identifica la reducción, presente en cinco casos, y la modulación, con tres apariciones.

Las técnicas de amplificación, adaptación y compresión aparecen en dos ocasiones cada una. Por otro lado, el calco, la generalización y la transposición se registran una sola vez dentro del corpus.

45	07:16	Una compañera comienza a formular una pregunta al orador e intenta improvisar un ejemplo de pequeña empresa para plantear su argumento. Entonces, la jueza la interrumpe inesperadamente haciendo una sugerencia en referencia al comentario anterior del sr. Robbins. Todo el mundo se gira y se sorprende ante esta interrupción.	*-Let's say you're a small business owner. You're running, uhm...* *-A lawn mowing business.*	Humor paródico y situacional	Elemento sobre la comunidad e instituciones y lingüístico	Ninguna dificultad observada.	Diguem que sou el propietari d'una petita empresa de... // Un negoci de segar gespa.	Traducción literal Compresión

Figura 18. Caso 45 del corpus: *Debaters*, ejemplo de elemento humorístico relacionado con la comunidad e instituciones traducido mediante traducción literal y compresión.

4.5.2 Elementos del sentido del humor de la comunidad

En las cinco unidades humorísticas del corpus en las que aparecen elementos relacionados con el sentido del humor de la comunidad, se observa el uso de diversas técnicas de traducción vinculadas a referencias humorísticas o temáticas especialmente asociadas a un contexto cultural determinado.

Las técnicas más frecuentes son la generalización y la omisión, con dos ocurrencias cada una. Por otro lado, el préstamo, la reducción y la compresión aparecen una sola vez dentro del corpus.

3	00:19	El autor menciona que en ese momento tenía sobrepeso y de eso no estaba tan orgulloso.	*Puis, un peu moins fièrement, un surplus de poids.*	Humor físico	Elemento del sentido del humor de la comunidad, visual y gráfico (Anexo 3)	El término "sobrepeso" puede percibirse en español o en catalán como una condición de salud seria, lo cual afectaría a la transmisión del humor. No obstante, es lo que se dice en el original.	i, amb menys orgull, uns quilos de més.	Generalización

Figura 19. Caso 3 del corpus: *L'avant-dernière fois que j'ai fait caca dans mes culottes*, ejemplo de elemento humorístico relacionado con el sentido del humor de la comunidad traducido mediante generalización.

4.5.3 Elementos lingüísticos

En las cincuenta y nueve unidades humorísticas del corpus en las que aparecen elementos lingüísticos, se observa una amplia variedad de técnicas de traducción, debido a la presencia de juegos de palabras, ambigüedades, expresiones idiomáticas y otros mecanismos basados en el lenguaje.

La técnica más frecuente es la traducción literal, con veintiocho ocurrencias. A continuación, la modulación aparece en once casos, seguida de la reducción, con siete apariciones, y de la omisión, presente en seis ocasiones.

La compresión, la adaptación y la generalización se registran cuatro veces cada una. Por otro lado, la amplificación aparece en dos ocasiones, mientras que la ampliación y el calco se observan una sola vez dentro del corpus.

8	01:12	El autor describe lo que ocurre dentro de las galerías subterráneas.	*Mais le destin en a décidé autrement.*	Humor situacional	Elemento lingüístico	Ninguna dificultad observada.	Però la vida tenia un altre plan.	Modulación Adaptación

Figura 20. Caso 8 del corpus: *L'avant-dernière fois que j'ai fait caca dans mes culottes*, ejemplo de elemento humorístico lingüístico traducido mediante modulación y adaptación.

4.5.4 Elementos visuales

En las cincuenta y nueve unidades humorísticas del corpus en las que aparecen elementos visuales, se observa el uso de diversas técnicas de traducción relacionadas con la interacción entre imagen y subtítulo en la construcción del efecto humorístico.

La técnica más frecuente es la traducción literal, con doce ocurrencias. A continuación, la reducción aparece en seis casos, mientras que la modulación, la compresión y la omisión se registran en cinco ocasiones cada una.

La generalización aparece dos veces dentro del corpus. Por otro lado, el calco y la amplificación se observan una sola vez cada uno.

33	06:34	Mientras la doula y Kay están en el despacho, el director de la funeraria entra empujando un carrito tipo hotel de lujo. Sobre él transporta la cabeza del difunto, que previamente había sido solicitada por Renata. El hombre presenta el objeto de manera neutra y profesional, sin mostrar ninguna emoción.	*The head you asked for ma'am.*	Humor negro y visual	Elemento visual y paralingüístico	El subtitulador debe conservar la máxima neutralidad posible sin sobrecargar la frase ni explicitar nada, ya que cualquier añadido podría romper la naturalidad de la escena, que es lo que la convierte en humorística.	El cap que has demanat.	Traducción literal Reducción

Figura 21. Caso 33 del corpus: *Death Doula*, ejemplo de elemento humorístico visual traducido mediante traducción literal y reducción.

4.5.5 Elementos gráficos

En las dos unidades humorísticas del corpus en las que aparecen elementos gráficos, se observa el uso de dos técnicas de traducción diferentes. La traducción literal aparece en una ocasión, mientras que la generalización se registra también una sola vez, en la unidad de análisis número 3 (figura 19, página 51). Ambos casos pertenecen al cortometraje *L'avant-dernière fois que j'ai fait caca dans mes culottes*.

2	00:18	El autor comienza a explicar la historia de cuando tenía ocho o nueve años y habla de su orgullo por su corte de pelo.	*Je portais fièrement une coupe de champignon.*	Humor físico	Elemento gráfico (figura A1)	Por un lado, se trata de una expresión humorística en francés que no se puede traducir de manera literal, pues "un corte de champiñón" o "tall de bolet" hacen pensar en comida y no en un peinado. Por otro lado, no se dispone de mucho tiempo para este subtítulo, por lo que se ha de condensar el texto.	Lluïa orgullós el tall de bolet	Traducción literal

Figura 22. Caso 2 del corpus: *L'avant-dernière fois que j'ai fait caca dans mes culottes,* único ejemplo de elemento humorístico gráfico traducido mediante traducción literal.

4.5.6 Elementos paralingüísticos

En las dieciocho unidades humorísticas del corpus en las que aparecen elementos paralingüísticos, se observa el uso de diversas técnicas de traducción relacionadas con aspectos como la entonación, el acento, las vacilaciones o determinadas características de la oralidad.

La técnica más frecuente es la traducción literal, con quince ocurrencias. A continuación, la generalización aparece en cuatro casos, mientras que la reducción y la modulación se registran en tres ocasiones cada una.

La omisión, la compresión y la adaptación aparecen dos veces dentro del corpus. Por otro lado, la amplificación y la transposición se observan una sola vez cada una.

16	00:53	Comienza un anuncio promocional de la empresa de la doula. Una voz masculina, con entonación exageradamente alegre y publicitaria, introduce el servicio utilizando esta frase.	*Who said death couldn't be fun?*	Humor negro y paródico	Elemento paralingüístico y lingüístico	La dificultad reside en conservar el tono publicitario exageradamente optimista sin perder la incongruencia humorística del original. El subtítulo debe ser breve, natural y mantener el contraste entre el campo semántico de la diversión y el de la muerte, evitando formulaciones demasiado solemnes o formales.	Qui diu que morir no pot ser divertit?	Traducción literal Transposición

Figura 23. Caso 16 del corpus: *Death Doula*, ejemplo de elemento humorístico paralingüístico en el que se combina la traducción literal con la transposición, técnica que solo se registra una vez en este grupo de casos.

4.5.7 Elementos sonoros

No se han identificado unidades humorísticas del corpus construidas principalmente a partir de elementos sonoros. Por este motivo, no se registra ninguna relación específica entre este tipo de elemento humorístico y las técnicas de traducción empleadas en la subtitulación.

4.5.8 Elementos no marcados

En las dos unidades humorísticas del corpus clasificadas como elementos no marcados, se observa el uso de cuatro técnicas de traducción diferentes. La adaptación, la modulación, la transposición y la traducción literal aparecen una sola vez cada una dentro del corpus.

Estos casos corresponden a fragmentos humorísticos que no encajan claramente en las categorías anteriores y cuya construcción cómica depende de factores más generales o difíciles de delimitar dentro de una única categoría humorística específica.

39	03:10	La jueza, que ha estado distraída con el móvil durante el discurso anterior, no entiende lo que pasa cuando todo el mundo está en silencio esperando al próximo orador.	*What's happening?*	Humor situacional	Elementos no marcados (silencio incómodo y distracción)	La dificultad es baja, pero interesante desde el punto de vista pragmático: el inglés utiliza una forma en presente continuo, que expresa confusión ante un proceso en desarrollo, mientras que el catalán opta por una forma más natural pero ligeramente más "cerrada" en pasado.	Què ha passat?	Transposición

Figura 24. Caso 39 del corpus : *Debaters*. Ejemplo de elemento humorístico no marcado.

4.5.9 Síntesis del apartado

En este último subapartado se presenta una síntesis global de la relación entre los distintos elementos humorísticos identificados en el corpus y las técnicas de traducción empleadas en su subtitulación. El objetivo es ofrecer una visión de conjunto que permita observar la distribución general de las estrategias traductológicas en función del tipo de recurso humorístico predominante en cada caso.

A continuación, se incluye una tabla resumen con la frecuencia de aparición de cada tipo de elemento humorístico y las principales técnicas de traducción asociadas:

Elemento humorístico	**Nº de casos**	**Técnicas más frecuentes**	**Otras técnicas identificadas**
Elementos sobre la comunidad e instituciones	15	Traducción literal (11), reducción (5), modulación (3)	Amplificación (2), adaptación (2), compresión (2), calco (1), generalización (1), transposición (1)
Elementos sobre el sentido del humor de la comunidad	5	Generalización (2), omisión (2)	Préstamo (1), reducción (1), compresión (1)
Elementos lingüísticos	59	Traducción literal (28), modulación (11), reducción (7), omisión (6)	Compresión (4), adaptación (4), generalización (4), amplificación (2), ampliación (1), calco (1)
Elementos visuales	59	Traducción literal (12), reducción (6)	Modulación (5), compresión (5), omisión (5), generalización (2), calco (1), amplificación (1)
Elementos gráficos	2	Traducción literal (1), generalización (1)	-
Elementos paralingüísticos	18	Traducción literal (15), generalización (4)	Reducción (3), modulación (3), omisión (2), compresión (2), adaptación (2), amplificación (1), transposición (1)
Elementos sonoros	0	-	-
Elementos no marcados	2	Adaptación (1), modulación (1), transposición (1), traducción literal (1)	-

Tabla 4. Síntesis cuantitativa de la relación entre tipos de humor y técnicas de traducción en el corpus.

En conjunto, esta síntesis permite observar una presencia dominante de la traducción literal en la mayoría de categorías de elementos humorísticos, especialmente en los elementos lingüísticos, visuales y paralingüísticos. Asimismo, se aprecia una recurrencia significativa de técnicas como la reducción, la modulación, la compresión y la omisión, mientras que otras estrategias aparecen de forma más puntual y localizada dentro del corpus.

5. Conclusiones

El presente trabajo ha analizado la subtitulación del humor en un corpus formado por cuatro cortometrajes contemporáneos, con el objetivo de identificar los tipos de humor más frecuentes, las principales dificultades traductológicas, así como la relación entre los distintos tipos de humor, los elementos humorísticos y las técnicas de traducción empleadas. A partir del análisis desarrollado en el apartado 4, se pueden extraer las siguientes conclusiones en relación con las preguntas de investigación planteadas.

En cuanto a la primera pregunta de investigación (¿Qué tipos de humor aparecen con más frecuencia en el corpus analizado?), los resultados muestran una clara presencia de varios tipos de humor recurrentes, entre los que destacan especialmente el humor lingüístico, el humor visual y el humor situacional, debido a su alta frecuencia en el corpus. Asimismo, el humor paródico y el humor negro también presentan una presencia significativa, lo que refleja una tendencia de los cortometrajes analizados hacia formas de humor basadas en la incongruencia, la ironía y la subversión de contextos cotidianos o socialmente sensibles. No obstante, estos resultados deben interpretarse con cautela, ya que el corpus es limitado y está compuesto únicamente por cuatro cortometrajes, lo que impide establecer generalizaciones amplias sobre la producción audiovisual contemporánea.

En relación con la segunda pregunta (¿Cuáles son las principales dificultades en la subtitulación del humor en cortometrajes contemporáneos?), el análisis ha permitido identificar siete grandes tipos de dificultades recurrentes: las restricciones espacio-temporales, la gestión del registro, la traducción de la oralidad, las referencias culturales, los juegos de palabras y dobles sentidos, la relación entre imagen y subtítulo, así como las dificultades terminológicas o léxicas. Estas dificultades no aparecen de forma aislada, sino que suelen solaparse dentro de una misma unidad humorística, lo que evidencia la complejidad del proceso de subtitulación del humor audiovisual. Entre ellas, las restricciones de espacio y tiempo, junto con la necesidad de condensación del discurso, se presentan como un factor transversal que condiciona de forma constante las decisiones traductológicas, lo que en algunos casos repercute en la transmisión del efecto humorístico original.

Respecto a la tercera pregunta (¿Cómo condicionan los distintos tipos de humor las estrategias de traducción empleadas en su subtitulación?), los datos del corpus muestran que la traducción literal es la técnica más frecuente en prácticamente todos los tipos de humor,

especialmente en el humor absurdo, paródico, verbal y situacional. Esta tendencia se refleja también en los resultados globales, donde la traducción literal representa el 32,6 % de las 129 técnicas identificadas, situándose claramente por encima del resto. Esto indica una cierta preferencia por mantener la estructura del texto original, incluso cuando el efecto humorístico depende de otros elementos como la imagen o el contexto. Esta elevada recurrencia puede explicarse, en parte, porque en muchas unidades de análisis al menos algún segmento del enunciado se ha traducido de manera literal, aunque la solución global combine varias técnicas o se distribuya en varios subtítulos. Sin embargo, técnicas como la reducción (14,7 %), la modulación (14 %), la compresión (9,3 %) y la omisión (9,3 %) aparecen de forma recurrente en función del tipo de humor, especialmente en el humor negro, escatológico y situacional, donde las restricciones de espacio y la necesidad de adaptación pragmática son más evidentes. Aun así, no puede afirmarse una correspondencia rígida entre tipo de humor y técnica de traducción, sino más bien tendencias de coaparición condicionadas por múltiples factores simultáneos. En este marco, el humor escatológico resulta especialmente llamativo dentro del corpus: aunque se trata de un conjunto reducido de seis casos, la técnica más frecuente es la omisión, que aparece en todos ellos, mientras que no se registra ningún caso de traducción literal, a diferencia de lo que ocurre en el resto de tipos de humor, donde esta técnica suele ser la más habitual. Este resultado apunta a una posible hipótesis interpretativa según la cual el humor escatológico no solo estaría condicionado por restricciones espacio-temporales, sino también por factores pragmáticos y socioculturales más restrictivos, que harían que se opte más fácilmente por neutralizar o eliminar el contenido escatológico en vez de traducirlo de forma literal. No obstante, sería necesario realizar un estudio específico con un corpus más amplio para poder confirmar o refutar esta posible interpretación.

En cuanto a la cuarta pregunta (¿En qué medida los distintos elementos humorísticos influyen en la elección de las técnicas de traducción?), el análisis muestra que los elementos lingüísticos y visuales son los más determinantes en la configuración de las técnicas de traducción, seguidos de los elementos paralingüísticos y los relacionados con la comunidad e instituciones. En todos estos casos, la traducción literal vuelve a aparecer como la técnica predominante, lo que resulta coherente con el hecho de que esta represente por sí sola el 32,6 % de todas las técnicas registradas en el corpus. Su uso es especialmente frecuente cuando el elemento humorístico puede recuperarse fácilmente a través del contexto visual o sonoro. Por el contrario, cuando intervienen elementos culturales o juegos de palabras, se observa una mayor recurrencia de técnicas como la modulación (14 %), la reducción (14,7 %) o, en menor medida, la adaptación (3,9 %), lo que sugiere una mayor intervención del subtitulador para

garantizar la comprensión y la transmisión del efecto humorístico. No obstante, debido al tamaño limitado del corpus, estos resultados deben entenderse como tendencias descriptivas más que como conclusiones generalizables.

En conjunto, el estudio confirma que la subtitulación del humor en cortometrajes contemporáneos es un fenómeno altamente complejo y multimodal, en el que interactúan simultáneamente muchos factores (lingüísticos, culturales, visuales, técnicos, etc.). Las decisiones traductológicas no responden a una única variable, sino a la interacción entre el tipo de humor, el elemento humorístico predominante y las restricciones propias del medio audiovisual.

Como líneas de investigación futura, sería pertinente ampliar el corpus analizado, incorporando un mayor número de cortometrajes o incluso otros formatos audiovisuales como series o largometrajes, con el fin de verificar la estabilidad de las tendencias observadas. Asimismo, podría resultar especialmente interesante profundizar en el análisis comparativo entre distintas lenguas meta o explorar el papel del subtitulador como agente creativo en la reformulación del humor audiovisual. Del mismo modo, el uso de herramientas de análisis multimodal más detalladas permitiría estudiar con mayor precisión la interacción entre imagen, sonido y texto en la construcción del efecto humorístico.

Bibliografía

FUENTES PRIMARIAS

- Alex Heller. (Director). (2025). *Debaters* [Cortometraje]. Full Spectrum Features.
- Morgan Montgomery. (Director). (2024). *Death Doula* [Cortometraje]. University of Southern California.
- Rodolphe Saint-Gelais y Thierry Sirois. (Directores). (2024). *Les fleurs sauvages* [Cortometraje]. Club Vidéo.
- Sébastien Landry. (Director). (2024). *L'avant-dernière fois que j'ai fait caca dans mes culottes* [Cortometraje]. Seeeeeb.

OBRAS DE CONSULTA

- Agost, Rosa, & Chaume, Frederic. (2001). *La traducción en los medios audiovisuales*.
- Baños, Rocío, & Díaz Cintas, Jorge. (2023). Exploring new forms of audiovisual translation in the age of digital media: Cybersubtitling and cyberdubbing. *The Translator, 29* (1), 193–213.
- Bold, Bianca & Alfaro de Carvalho, Carolina (2012). *Time to Declutter! 15 Decluttering Tips for Subtitling (And Other Media)*. *The ATA Chronicle* (November/December).
- Chaume, Frederic. (2003) *Doblatge i subtitulació per a la TV*. Vic: Eumo Editorial.
- Chaume, Frederic. (2020). *Audiovisual Translation: Dubbing*. Routledge.
- Delabastita, Dirk. (1989) Translation and mass-communication: film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics. *Babel, 35*(4), 193-218
- Delabastita, Dirk. (1996). Wordplay and translation: Special issue. *The Translator, 2*(2), 127–139.
- Díaz Cintas, Jorge y Remael, Aline. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Gambier, Yves. (1994) Audiovisual communication : Typological detour. In Cay Dollerup & Annette Lindegaard (Eds.) *Teaching translation and interpreting: insights, aims, visions* (pp. 275–283). John Benjamins.
- Gambier, Yves. (1997) Communication audiovisuelle et traduction: perspectives et enjeux. Parallèles, 19, 79-86.

- Gambier, Yves. (2003) Introduction: screen transadaptation: Perception and reception. In Y. Gambier (Ed.) *Screen Translation* (pp. 181–189). St. Jerome.
- Fuentes Luque, Adrián. (2001). La recepción del humor audiovisual traducido. Hermeneus, *3*, 75–92.
- Hurtado Albir, Amparo. (2001). *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Cátedra.
- Martí Ferriol, José Luis. (2006: 114-115) *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación* (Tesis doctoral, Universitat Jaume I) http://www.tdx.cat/TDX-1122106-122044
- Martinez Sierra, Juan José. (2009). Doblar o subtitular el humor, esa no es la cuestión. *The Journal of Specialised Translation*, *12*, 180–198. https://doi.org/10.26034/cm.jostrans.2009.623
- Molina, Lucía, & Hurtado Albir, Amparo. (2002). Translation techniques revisited: A dynamic and functionalist approach. *Meta: Journal des traducteurs*, *47*(4), 498–512.
- Orero, Pilar. (2004). Topics in audiovisual translation. John Benjamins.
- Raphaelson-West, Debra. (1989). On the feasibility and strategies of translating humour. *Meta: Journal des traducteurs*, *34*(1), 128–141.
- Sevilla Muñoz, Julia, & Sevilla Muñoz, Manuel. (2005a, 12 de mayo). Técnicas y estrategias de traducción (I): las técnicas. *El Trujamán.* Centro Virtual Cervantes.
- Sevilla Muñoz, Julia, & Sevilla Muñoz, Manuel. (2005b, 31 de mayo). Técnicas y estrategias de traducción (II): las estrategias. *El Trujamán.* Centro Virtual Cervantes.
- Zabalbeascoa, Patrick. (1996). Translating jokes for dubbed television situation comedies. *The Translator*, *2*(2), 235–257.

Anexos

Los anexos recogen las tablas completas de análisis correspondientes a cada uno de los cortometrajes que conforman el corpus. Con el fin de facilitar la comprensión de determinados casos, en algunas unidades de análisis se remite a figuras incluidas al final del apartado correspondiente. Estas figuras, identificadas mediante la numeración A1, A2, A3, etc., reproducen fotogramas de las escenas analizadas y se incorporan únicamente en aquellos casos en los que el componente visual resulta especialmente relevante para la interpretación del fenómeno humorístico o de la solución traductológica adoptada.

Indice de anexos

1. Anexos del cortometraje *L'avant-dernière fois que j'ai fait caca dans mes culottes* 62
2. Anexos del cortometraje *Death Doula* 68
3. Anexos del cortometraje *Debaters* 79
4. Anexos del cortometraje *Les fleurs sauvages* 84

1. Anexos del cortometraje *L'avant-dernière fois que j'ai fait caca dans mes culottes*

Número de unidad de análisis	Minuto	Contexto	Frase original	Tipo de humor	Elemento humorístico	Dificultad traductológica o de subtitulado	Subtítulo(s) proyectado(s)	Técnica de traducción empleada
1	00:06	El autor se presenta e indica el nombre del cortometraje	*Salut ! Moi c'est Seb et je vais vous raconter l'avant-dernière fois que j'ai fait caca dans mes culottes.*	Humor absurdo	Elemento del sentido del humor de la comunidad	Traducción o no traducción del título	Hola! Sóc Seb // i això és *L'avant-dernière fois que* *j'ai fait caca dans mes culottes*.	Préstamo
2	00:18	El autor comienza a explicar la historia de cuando tenía ocho o nueve años y habla de su orgullo por su corte de pelo (figura A1).	*Je portais fièrement une coupe de champignon.*	Humor físico	Elemento gráfico	Por un lado, se trata de una expresión humorística en francés que no se puede traducir de manera literal, pues "un corte de champiñón" o "tall de bolet" hacen pensar en comida y no en un peinado. Por otro lado, no se dispone de mucho tiempo para este subtítulo (figura A2), por lo que se ha de condensar el texto.	Lluïa orgullós el tall de bolet	Traducción literal
3	00:19	El autor menciona que en ese momento tenía sobrepeso y de eso no estaba tan	*Puis, un peu moins fièrement, un surplus de poids.*	Humor físico	Elemento del sentido del humor de la comunidad,	El término "sobrepeso" puede percibirse en español o en catalán como una condición de	i, amb menys orgull, uns quilos de més.	Generalización

		orgulloso (Figura A3).			visual y gráfico	salud seria, lo cual afectaría a la transmisión del humor. No obstante, es lo que se dice en el original.		
4	00:38	El autor nos pone en situación sobre lo que ocurría el día del que nos va a hablar	*mon p'pa buvait des bières avec ses chums de construction.*	Humor situacional	Elemento del sentido del humor de la comunidad y visual	La frase es larga y las limitaciones de espacio obligan al subtitulador a condensar el mensaje.	el pare bevia cerveses amb els companys	Reducción
5	00:51	El autor explica lo que le ocurrió de pequeño tras comer unas hamburguesas y tirarse a la piscina con sus hermanos (Figura A4).	*Et là, il s'est comme passé quelque chose de pas pire bizarre dans mon ventre.*	Humor escatológico	Elemento visual	La expresión "pas pire" puede ser difícil de identificar. Primeramente, debido al acento de Quebec del autor y, también, porque se trata de una expresión que solo se utiliza en esta región de Canadá y que no se emplea en los demás países francófonos. Esta expresión se utiliza para reforzar lo que viene después, como un "bastante".	I després, va passar una cosa estranya al meu ventre.	Modulación Reducción Compresión
6	00:59	El autor explica como salió de la piscina corriendo para ir al baño y este estaba ocupado. (figura A5)	*Mais un des amis à mon p'pa était déjà sur la bolle, puis disons qu'il n'avait pas l'air super pressé.*	Humor escatológico y situacional	Elemento del sentido del humor de la comunidad y visual	El término *bolle* puede resultar difícil de identificar, pues solo se emplea en Quebec. Este hace referencia al inodoro de forma coloquial. La expresión *sur la bolle* significa literalmente estar	però un dels companys del meu pare ja estava allà. // I no semblava tenir pressa.	Omisión Compresión

						sentado sobre el váter.		
7	01:09	El autor explica cómo decide bajar a unas galerías subterráneas que se encuentran bajo la casa (como un forjado sanitario).	*et j'ai marché assez loin pour exécuter mon plan.*	Humor situacional	Elemento lingüístico	Ninguna dificultad observada.	i vaig caminar lluny per fer caca.	Amplificación Modulación
8	01:12	El autor describe lo que ocurre dentro de las galerías subterráneas.	*Mais le destin en a décidé autrement.*	Humor situacional	Elemento lingüístico	Ninguna dificultad observada.	Però la vida tenia un altre plan.	Modulación Adaptación
9	01:15	El autor explica lo que ocurre dentro de las galerías subterráneas.	*Puis, disons que… j'ai comme… chié dans mes culottes.*	Humor escatológico	Elemento visual y lingüístico	Ninguna dificultad observada.	I podríem dir que… // No vaig arribar a temps.	Omisión Modulación
10	01:39	El autor, tras explicar que dejó los pantalones con sus heces en las galerías, explica cómo más tarde jugó con su hermano al escondite y este entró a las galerías.	*Il a trébuché et il est tombé en pleine face dans mes shorts.*	Humor escatológico	Elemento visual	La frase es larga y las limitaciones de espacio obligan al subtitulador a condensar el mensaje.	va caure de cara als meus pantalons.	Omisión
11	01:46	El autor explica que culpó al perro de haber defecado en sus pantalones, para evitar que los otros pensasen que fue él.	*Mais Pookie fait pas caca dans mes culottes.*	Humor escatológico	Elemento lingüístico	Ninguna dificultad observada.	Encara que Pookie mai faria això.	Omisión Modulación

12	01:49	El autor acaba la historia de su pasado y vuelve a aparecer en pantalla para explicar, ahora sí, la última vez que le ocurrió.	*Puis, la dernière fois que j'ai fait caca dans mes culottes c'était au gym.* ... *L'an passé.*	Humor absurdo, situacional y escatológico	Elemento del sentido del humor de la comunidad	Ninguna dificultad observada.	I l'última vegada que va tornar a passar, va ser al gym. // L'any passat.	Omisión Generalización



Figura A1. Minuto 00:18 del cortometraje. Descripción de Seb cuando era pequeño.

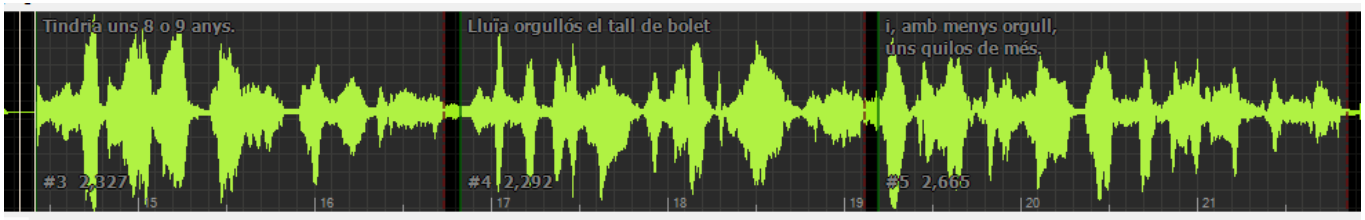

Figura A2. Limitación de tiempo en los subtítulos entre el minuto 00:14 y 00:21



Figura A3. Elementos visuales humorísticos en el minuto 00:21 y traducción de “surplus de poids” mediante la técnica de traducción de generalización.



Figura A4. Minuto 00:51 del cortometraje.



Figura A5. Minuto 1 del cortometraje. Carga informativa visual y pérdida de información en el subtítulo (omisión de *sur la bolle*, es decir, estar sentado en el váter)

2. Anexos del cortometraje *Death Doula*

Número de unidad de análisis	Minuto	Contexto	Frase original	Tipo de humor	Elemento humorístico	Dificultad traductológica o de subtitulado	Subtítulo(s) proyectado(s)	Técnica de traducción empleada
13	00:21	Tras la muerte asistida de una mujer, la doula (la protagonista) consuela a la hija de la difunta con un tono extremadamente optimista y junto al cadáver.	*She grabbed death by the balls and made it her own.*	Humor negro, verbal y situacional	Elemento lingüístico	Al tratarse de una situación de muerte, el subtitulador podría tender a utilizar un tono más solemne o a suavizar la expresión vulgar utilizada en el original, eliminando así el efecto humorístico.	Ha agafat la mort pels collons i l'ha fet seva.	Traducción literal
14	00:26	La protagonista continúa consolando a la hija de la fallecida inmediatamente después de la muerte asistida.	*Wipe those tears. She didn't rot in some old folks' home, die in a horrific car accident, or wither away from cancer until she's 50 pounds*	Humor negro, verbal y situacional	Elemento lingüístico	Misma dificultad que el caso anterior, aunque en este caso no se trate de una expresión vulgar sino más bien de un discurso brutal y crudo. Por otro lado, la frase es larga y las limitaciones de espacio obligan al subtitulador a condensar el mensaje.	No ploris. No s'ha podrit en una residència d'avis, // ni ha mort en un accident horrible, ni consumida pel càncer.	Reducción Omisión
15	00:43	La doula se acerca al cadáver, le quita las gafas de sol y la mascarilla de oxígeno, revelando un rostro claramente cadavérico: ojos	*There she is. Beautiful.*	Humor negro y visual	Elemento visual y lingüístico	El humor de la escena no depende tanto de las palabras aisladas como del choque entre el diálogo y la imagen del cadáver. Además, "There she is" es una	Mira-la // Preciosa.	Modulación

		abiertos, grisáceos y sin vida, y la boca completamente abierta. Tras cerrar los ojos de la difunta para recomponer su apariencia, dice la frase.				expresión idiomática muy natural en inglés, y una traducción literal como “Aquí está” o “Ahí está” sonaría poco natural o ambigua en catalán. El subtitulador debe encontrar una formulación breve y oral para indicar satisfacción al recuperar la apariencia “correcta” de alguien.		
16	00:53	Comienza un anuncio promocional de la empresa de la doula. Una voz masculina, con entonación exageradamente alegre y publicitaria, introduce el servicio utilizando esta frase.	*Who said death couldn't be fun?*	Humor negro y paródico	Elemento paralingüístico y lingüístico	La dificultad reside en conservar el tono publicitario exageradamente optimista sin perder la incongruencia humorística del original. El subtítulo debe ser breve, natural y mantener el contraste entre el campo semántico de la diversión y el de la muerte, evitando formulaciones demasiado solemnes o formales.	Qui diu que morir no pot ser divertit?	Traducción literal Transposición
17	01:25	La escena forma parte del anuncio publicitario. El presentador, que aparece en pantalla, sostiene tranquiliza	*No. Don’t worry. Eldon wanted Sparky to have a piece of him. It was his last wish, and we always follow through.*	Humor negro y situacional	Elemento visual, lingüístico, paralingüístico y sobre la comunidad e	Se debe dejar claro a través de los subtítulos que la expresión “a piece of him” no se utiliza de forma metafórica, y que el	No et preocupis. // L'últim desig de l'Eldon era que l’Sparky tingués un tros d'ell, //	Traducción literal Amplificación

		al espectador mientras sostiene un trozo de carne roja cruda, aparentemente perteneciente al difunto Eldon, y se escuchan ladridos de perro fuera de plano. A continuación, deja caer la carne para que el perro Sparky se la coma (Figura A6).			instituciones (parodia del discurso comercial y funerario)	trozo de carne pertenece a la persona fallecida. El humor depende de la sincronización entre texto e imagen, por lo que debe ayudar a entender lo que se ve en pantalla. Además, el subtitulador debe, a pesar de la escena un tanto perturbadora, mantener el tono artificialmente alegre del anuncio, que constituye una parte esencial del efecto cómico.	i nosaltres sempre complim els últims desitjos.	
18	01:40	El anuncio acaba. El hombre que ha aparecido en el spot está ahora viéndolo en una pantalla junto a la protagonista (la doula) y le pide su opinión sobre el resultado con el mismo tono optimista y publicitario.	*What do you think? Would you die with us?*	Humor negro y verbal	Elemento paralingüístico y lingüístico	Ninguna dificultad observada.	Què en penses? Moriries amb nosaltres?	Traducción literal
19	01:56	La doula se queja al hombre porque aún no le ha asignado un asistente, pese a que ha tenido problemas	*You want me to give you an assistant when you're out there selling our cheapest package?*	Humor negro y paródico	Elemento sobre la comunidad e instituciones (parodia del	La principal dificultad es la restricción de velocidad y espacio, ya que el original se pronuncia rápidamente	Vols un assistent per vendre el paquet més barat?	Reducción Traducción literal

		durante su trabajo esa misma mañana. El hombre responde con molestia y reproche.			discurso empresarial)	en un contexto de diálogo con tono de queja. Esto obliga a condensar una frase larga y retórica en una versión mínima sin perder la idea central. Además, se ha de conservar el tono corporativo al hablar sobre la muerte, ya que el efecto cómico depende de ello.		
20	01:57	La doula responde a la queja del responsable defendiendo su trabajo.	*I have the highest customer satisfaction ratings from my clients, or their families, rather.*	Humor negro y verbal	Elemento lingüístico	La principal dificultad radica en mantener la ironía implícita sin explicitarla, y que quede clara la situación absurda de que los "clientes", que están muertos, no pueden haber valorado el servicio.	Tinc les valoracions més altes dels clients, // o més ben dit, de les seves famílies.	Traducción literal
21	02:08	El jefe continúa el reproche a la doula por su bajo rendimiento en ventas de los "paquetes" funerarios, ya que solo vende los más baratos.	*Josh sold three Titanic's last week, and we have that new James Bond room. Time to Die*	Humor negro, verbal y paródico	Elemento cultural (Titanic, James Bond), lingüístico (slogan publicitario) y sobre la comunidad e instituciones (parodia del marketing/industria funeraria)	La muerte se presenta como una experiencia tematizada, tipo parque temático, y esto debe mantenerse, así como los nombres culturales como "Titanic" o "James Bond", referencias culturales internacionales. El elemento que puede causar más dificultades de traducción es el	En Josh ha venut tres Titanic i tenim la nova sala de James Bond: // Hora de morir.	Traducción literal Reducción

						juego de palabras con la película de James Bond *No Time to Die*, modificado en su empresa como “Time to Die”, creando un guiño paródico difícil de traducir, ya que la película no tiene versión en catalán.		
22	02:26	El jefe reprende a la doula por el descenso de sus ventas. Acercándose a ella, le mira el pecho y hace un comentario insinuante sobre su cuerpo.	*You were once the queen here, but your numbers are sagging. And that’s not the only thing.*	Humor verbal	Elemento lingüístico y sobre la comunidad e instituciones (discurso empresarial sexualizado)	La principal dificultad es el verbo “sagging”, que en inglés permite un juego de doble significado muy natural entre el ámbito económico (descenso de rendimiento) y el corporal (flacidez física). El catalán no dispone de un equivalente único que concentre ambos sentidos. Además, el subtitulador debe mantener la insinuación sexual sin hacerla excesivamente explícita.	Abans eres la reina aquí, // però els teus números estan caient. // I no és l'única cosa que se't cau.	Traducción literal Amplificación
23	02:56	La doula está en su casa llamando a Leroy para que venga a cenar. Mira dentro de una pecera, y como no le ve levanta una	*Don’t scare me like that, buddy.*	Humor situacional	Elemento visual y lingüístico	La principal dificultad es trasladar correctamente el registro coloquial afectivo de “buddy”, que en inglés es extremadamente	No m'espantis així, col·lega.	Traducción literal

		piedra bajo la cual se esconde un pez naranja. Tras el susto, le habla al pez con tono familiar y afectuoso.				versátil y natural.		
24	03:06	La doula está en su despacho atendiendo una llamada telefónica.	*Right now, we have a Valentine's Day special. Some men want to leave this world with a big bang. If you know what I mean, Doris.*	Humor negro, verbal y paródico	Elemento no marcado, lingüístico y paralingüístico (entonación)	La principal dificultad es conservar el doble sentido de “big bang”, que combina referencia cosmológica/natural y connotación sexual implícita. Además, el subtitulador debe mantener la insinuación sexual de forma implícita, sin romper el tono de conversación profesional.	Ara mateix tenim una oferta de Sant Valentí. // Alguns homes volen morir amb un gran esclat. // Ja m'entens, Doris.	Traducción literal // Modulación Adaptación
25	03:33	Alguien llama a la puerta y Renata, la doula, cuelga la llamada. Una chica joven entra	*I’m Kay. Found you online. You are a five-star killer*	Humor negro y paródico	Elemento sobre la comunidad e instituciones y elemento lingüístico	La frase es larga y las limitaciones de espacio obligan al subtitulador a condensar el segmento y adaptar el contenido del mensaje.	Soc la Kay. Es diu que ets una assassina de primera.	Modulación Adaptación

26	05:17	Un cliente ha contratado el “pack paracaídas” para su muerte asistida. Tras el procedimiento, la familia pregunta a la doula cuándo podrán ver el cuerpo. Ella acude a consultar con el director de funeraria. Al llegar, se encuentra un cuerpo cubierto con una manta, pero la sangre es visible y la escena es claramente caótica.	*What a bloody mess.*	Humor negro	Elemento lingüístico y visual	La palabra “bloody” tiene un doble sentido difícil de reproducir en catalán. Por un lado, funciona como referencia visual directa a la sangre y también como intensificador del sustantivo “mess”.	Quin merder més gran.	Modulación
27	05:20	El director de funeraria le responde.	*You didn’t order a clean drop.*	Humor negro y paródico	Elemento sobre la comunidad e instituciones y lingüístico	La principal dificultad está en traducir “clean drop”, que en inglés funciona como una especie de jerga interna de la empresa: suena a término técnico y neutral, pero en realidad está suavizando una forma violenta de morir, ya que “drop” significa caída.	No vas demanar una caiguda neta.	Traducción literal Calco
28	05:22	La doula, Renata, le responde con ironía, enfatizando palabra por palabra su indignación.	*Why would I ever order a splattered drop, Kevin?*	Humor negro y paródico	Elemento lingüístico y paralingüístico	Ninguna dificultad observada.	Per què hauria de demanar mai una caiguda esquitxada, Kevin?	Traducción literal

29	05:26	El director de la funeraria responde de manera fría y corporativa a las quejas sobre el estado del cadáver tras el “pack paracaídas”.	*New company policy. It’s an added charge to keep the body like it was pre-transition.*	Humor paródico y situacional	Elemento lingüístico y sobre la comunidad e instituciones	El subtitulador debe transmitir de forma clara que el término “transition” funciona como sustituto corporativo de “muerte”. Además, la frase debe conservar su tono administrativo frío, que es clave para el efecto satírico.	Nova política de l'empresa. // És un suplement deixar el cos com abans de la transició.	Traducción literal Transposición
30	05:37	La doula, visiblemente enfadada por el estado del cadáver tras el “pack paracaídas”, intenta contener su irritación mientras da instrucciones al director de funeraria.	*Just fucking see if you can salvage his head. Okay?*	Humor negro y verbal	Elemento lingüístico y paralingüístico	La frase es larga y las limitaciones de espacio obligan al subtitulador a omitir elementos con poca carga informativa, como “fucking”, ya que la irritación de la doula ya es perceptible a través de la imagen y del audio original.	Mira… // Mira de salvar-li el cap. // D’acord?	Reducción Modulación
31	05:45	El director de funeraria responde con tono neutro y aburrido, sin mostrar ninguna emoción.	*I’ll get my ball peen hammer.*	Humor negro y situacional	Elemento lingüístico y paralingüístico	El término “ball peen hammer” es un término técnico que no es necesariamente transparente para todo el público.	Agafaré el martell de bola.	Traducción literal
32	06:06	Kay ha actuado por su cuenta: sin autorización de la empresa, ha hablado con la familia del difunto del “pack paracaídas” y ha	*You have some kind of balls.*	Humor verbal	Elemento lingüístico y paralingüístico	La principal dificultad es la expresión “you have some kind of balls”, que en inglés es altamente ambigua: puede ser un elogio irónico, un reproche o	Tens molt de valor.	Generalización

		conseguido convencerlos de que no vean el cuerpo, algo que beneficia a la agencia porque el cadáver está en mal estado. La doula reacciona con una mezcla de enfado e incredulidad ante la iniciativa de Kay.				incluso una mezcla de admiración y enfado, dependiendo del tono. Además, contiene una referencia vulgar, “balls”.		
33	06:34	Mientras la doula y Kay están en el despacho, el director de la funeraria entra empujando un carrito tipo hotel de lujo. Sobre él transporta la cabeza del difunto, que previamente había sido solicitada por Renata. El hombre presenta el objeto de manera neutra y profesional, sin mostrar ninguna emoción.	*The head you asked for ma’am.*	Humor negro y visual	Elemento visual y paralingüístico	El subtitulador debe conservar la máxima neutralidad posible sin sobrecargar la frase ni explicitar nada, ya que cualquier añadido podría romper la naturalidad de la escena, que es lo que la convierte en humorística.	El cap que has demanat.	Traducción literal Reducción
34	06:38	Renata, tras pedirle al hombre que tire la cabeza, cambia de tono felicitándolo con entusiasmo por su trabajo.	*Oh, but great work there, Kevin.*	Humor negro y situacional	Elemento lingüístico y paralingüístico	Ninguna dificultad observada.	Però molt bon treball, Kevin.	Omisión Traducción literal

35	07:30	Kay y Renata trabajan juntas y se llevan bien. Kay reacciona, riéndose, a una anécdota de Renata sobre el trabajo con cadáveres.	*I can't believe the family didn't notice she was missing an arm.*	Humor negro	Elemento lingüístico y paralingüístico	Ninguna dificultad observada.	No em crec que la família no s'adonés que li faltava un braç.	Traducción literal
36	07:34	Renata responde riéndose con fuerza al comentario de Kay.	*Thank God they didn't want us to make her wave goodbye.*	Humor negro	Elemento lingüístico y paralingüístico	Ninguna dificultad observada.	Gràcies a Déu no volien que fes adéu amb la mà.	Traducción literal Modulación
37	09:25	Renata irrumpe con total naturalidad en el despacho del jefe mientras este habla con Kay. Habla con total naturalidad y con tono corporativo.	*Sir, I have the focus group numbers for the crucifixion package. It's not scoring well.*	Humor negro y paródico	Elemento lingüístico, paralingüístico y sobre la comunidad e instituciones	La dificultad principal es la combinación de dos registros muy alejados: el lenguaje corporativo de marketing, aplicado a un producto extremadamente macabro como la crucifixión.	Tinc els resultats del paquet de crucifixió. // No està anant bé.	Traducción literal Generalización
38	13:55	Renata confronta al jefe (Cybil) después de descubrir que Kay, una menor de 17 años con depresión, ha sido autorizada a morir a cambio de trabajo en la empresa. En plena discusión sobre la deriva empresarial del negocio, donde el	*Hope you've said your goodbyes, motherfucker.*	Humor verbal	Elemento lingüístico	La frase "say your goodbyes" funciona como un eslogan corporativo recurrente dentro de la empresa, que reaparece en distintos momentos del cortometraje con un valor institucional. Por ello, el subtitulador debe garantizar que su traducción sea consistente en todas sus	Espero que t'hagis acomiadat, fill de puta.	Traducción literal

		jefe trata a los clientes como simples números, Renata rompe con la lógica corporativa y lo enfrenta directamente antes de matarlo. En ese momento pronuncia la frase que suele usarse como eslogan de la empresa sobre "despedirse".				apariciones anteriores, de modo que el espectador pueda reconocerla en este momento final		



Figura A6. Subtítulo número 17. Minuto 1:25 del cortometraje *Death Doula*. Carga informativa visual y necesidad de explicación a través de los subtítulos.

3. Anexos del cortometraje *Debaters*

En el caso del corto *Debaters*, se ha considerado necesario incluir un breve contexto previo específico debido a la fuerte dependencia del humor respecto a la estructura del evento de debate, cuya comprensión es esencial para interpretar correctamente los fragmentos analizados. *Debaters* se desarrolla en el contexto del *Congressional Debate*, un formato de debate competitivo propio de centros de educación secundaria en Estados Unidos, en el que los estudiantes participan como oradores defendiendo o refutando una propuesta legislativa ante un panel de jueces. En este caso, el tema del debate es la "bill to raise the national minimum wage" (propuesta de ley para aumentar el salario mínimo nacional). El fragmento analizado se sitúa inmediatamente después del discurso a favor de la medida y de la ronda de preguntas correspondiente. En esta fase del debate, se espera la intervención de un participante en contra de la propuesta; sin embargo, la sala permanece en silencio, generando una situación de incertidumbre procedimental.

Número de unidad de análisis	**Minuto**	**Contexto**	**Frase original**	**Tipo de humor**	**Elemento humorístico**	**Dificultad traductológica o de subtitulado**	**Subtítulo(s) proyectado(s)**	**Técnica de traducción empleada**
39	03:10	La jueza, que ha estado distraída con el móvil durante el discurso anterior, no entiende lo que pasa cuando todo el mundo está en silencio esperando al próximo orador.	*What's happening?*	Humor situacional	Elementos no marcados (silencio incómodo y distracción)	La dificultad es baja, pero interesante desde el punto de vista pragmático: el inglés utiliza una forma en presente continuo, que expresa confusión ante un proceso en desarrollo, mientras que el catalán opta por una forma más natural pero ligeramente más "cerrada" en pasado.	Què ha passat?	Transposición
40	03:15	Nadie en la sala se levanta para intervenir en el debate. La jueza, frustrada por la falta de reacción,	*For Pete's sake. Okay, guys? I need you to take this seriously, okay? It's early for all of us.*	Humor situacional	Elementos paralingüísticos y lingüísticos	Se trata de una intervención oral fragmentada e interrumpida por susurros de los estudiantes, que	-Para. -Per l'amor de Déu. // -Calleu! -Va, nois! //	Adaptación Generalización

		interrumpe la situación con una reprimenda. Mientras esta habla, su discurso es constantemente interrumpido por susurros de los estudiantes.				contribuyen al efecto de caos y tensión en la escena. Se debe además encontrar una traducción para la expresión idiomática “For Pete’s sake”, que no tiene un equivalente directo en catalán en este registro.	Preneu-vos-ho seriosament. D'acord? // És d'hora per a tothom.	
41	05:58	Tras la intervención del protagonista en contra de la ley de aumento del salario mínimo, la jueza reacciona con frustración ante el desarrollo del debate. En voz baja, se dirige a su compañero juez.	*These kids are a riot. Does he know his school district’s tax bracket?*	Humor paródico	Elemento sobre la comunidad e instituciones y culturales	La complejidad de esta traducción reside en trasladar una referencia cultural muy específica del contexto estadounidense, donde los distritos escolares y los impuestos están estrechamente relacionados con el nivel socioeconómico. Además, la expresión idiomática “a riot” no tiene un equivalente directo natural en catalán en este contexto.	Quin espectacle. // Sap quin tram de taxa tenim?	Adaptación Reducción
42	06:04	Después del comentario despectivo de la jueza, esta presupone que los participantes pertenecen a familias privilegiadas,	-*He’s doing his best.* -*Children of doctors.* -*We don’t actually know what they do for a living.*	Humor paródico	Elemento sobre la comunidad e instituciones	La principal dificultad es mantener el tono rápido del intercambio entre los jueces sin perder el matiz clasista.	-Ho fa tan bé com pot. -Fills de metges. // No sabem de què treballen els pares.	Traducción literal

		mientras que su compañero le responde de forma más moderada y racional.						
43	06:38	La jueza, molesta por el discurso del estudiante, le pregunta si alguna vez ha trabajado.	*-I'm only sixteen so I haven't yet.* *-Ever heard of baby sitting?*	Humor paródico	Elemento sobre la comunidad e instituciones	La principal dificultad reside en trasladar el tono sarcástico y condescendiente de la jueza de forma breve y natural. La pregunta de la jueza, además, funciona como una reprimenda irónica, y el subtítulo debe mantener ese matiz.	Jo només tinc 16 anys, encara no n'he tingut cap. // I fer de cangur?	Modulación Reducción
44	06:48	La jueza continúa presionando al estudiante pidiendo la intervención de su compañero, el señor Robbins, que responde de forma vacilante y no parece comprender el enfado de la jueza.	*-Mr. Robbins?* *-Well, I... I used to mow lawns. But, uhm, it's hard to work when you're a kid.*	Humor paródico y situacional	Elemento sobre la comunidad e instituciones y lingüístico	Las vacilaciones y la incomodidad oral del personaje son difíciles de trasladar a los subtítulos sin sobrecargarlos. Estas pausas, repeticiones y muletillas del original caracterizan al personaje como inseguro y poco contundente.	Sr. Robbins? // Bé, jo… // Abans, segava la gespa. // Però és difícil treballar quan ets un nen.	Traducción literal Compresión
45	07:16	Una compañera comienza a formular una pregunta al orador e intenta improvisar un ejemplo de pequeña empresa para	*-Let's say you're a small business owner. You're running, uhm…* *-A lawn mowing business.*	Humor paródico y situacional	Elemento sobre la comunidad e instituciones y lingüístico	Ninguna dificultad observada.	Diguem que sou el propietari d'una petita empresa de... // Un negoci de segar gespa.	Traducción literal Compresión

		plantear su argumento. Entonces, la jueza la interrumpe inesperadamente haciendo una sugerencia en referencia al comentario anterior del sr. Robbins. Todo el mundo se gira y se sorprende ante esta interrupción.						
46	08:12	El alumno consigue responder de manera sólida y convincente a una de las preguntas del debate, utilizando argumentos difíciles de refutar. Sorprendida por el nivel de la respuesta, la jueza le susurra algo a su compañero.	*That was actually pretty good.*	Humor paródico y situacional	Elemento sobre la comunidad e instituciones y lingüístico	La principal dificultad es trasladar el matiz pragmático de "actually", que expresa sorpresa y una cierta revisión de expectativas por parte de la jueza. En subtitulación, este tipo de partículas suelen eliminarse para ganar brevedad, aunque contribuyen significativamente a la caracterización del personaje y al tono de la escena.	Ha estat força bé.	Traducción literal Reducción
47	08:17	Cuando el compañero le indica que está de acuerdo, la jueza intenta justificar su actitud agresiva y	*Okay, okay. We just gotta push these kids.*	Humor paródico	Elemento sobre la comunidad e instituciones y lingüístico	Ninguna dificultad observada.	Molt bé. Només cal animar-los una mica.	Modulación

		autoritaria durante el debate y apropiarse implícitamente del mérito del estudiante.						

4. Anexos del cortometraje *Les fleurs sauvages*

Es importante destacar el origen del cortometraje *Les fleurs sauvages*, ya que no se trata de un corto tradicional. Este tiene su origen en un audio de WhatsApp enviado por un hablante que explicaba de forma espontánea y coloquial a otra persona cómo debía cuidar de su jardín durante su ausencia. El creador del cortometraje transforma este material oral en una pieza animada, en la que las instrucciones del audio se representan de manera literal mediante dibujos animados que reproducen visualmente lo que se describe en el discurso, que suena de fondo. En muchas ocasiones, esta visualización es deliberadamente excesiva o hiperliteral, lo que intensifica los elementos humorísticos presentes en la forma de expresarse del hablante original. El humor, por tanto, no surge de una construcción narrativa tradicional, sino del contraste entre la naturalidad del discurso oral y su representación visual exagerada o literal en la animación.

Al principio del cortometraje se escuchan las instrucciones del audio sobre cómo preparar el jardín y la animación muestra literalmente el proceso de encontrar la llave del tractor y encenderlo para cortar el césped.

Número de unidad de análisis	**Minuto**	**Contexto**	**Frase original**	**Tipo de humor**	**Elemento humorístico**	**Dificultad traductológica o de subtitulado**	**Subtítulo(s) proyectado(s)**	**Técnica de traducción empleada**
48	01:03	En este punto, el discurso sigue siendo descriptivo y objetivo, pero la imagen introduce un elemento inesperado: una mano antropomorfizada que actúa como si fuera el propio narrador, moviéndose y "narrando" las instrucciones mientras se representa la maquinaria del	*Tu vas tourner la clé et là, sur le tableu de bord, t'as deux petites manettes. Une jaune-orange qui est le "throttle" et une noir qui est le "choke".*	Humor absurdo y visual	Elemento visual	La principal dificultad no reside en la traducción lingüística, que es bastante directa, sino en la sincronización con un discurso audiovisual altamente literalizado. El reto consiste en mantener la precisión técnica del audio sin interferir con el efecto humorístico generado por la imagen, donde una mano antropomorfizada refuerza de forma absurda la narración.	Gira la clau i a la taula de control veuràs dues palanquetes. // La groga-taronja és l'accelerador i la negra és l'estrangulador.	Traducción literal Calco

		tractor de forma visual.						
49	01:34	El motor del tractor finalmente arranca. La mano que actúa como narrador confirma el éxito del proceso (figura A7).	*Et là, la chose est en marche.*	Humor absurdo y visual	Elemento visual y lingüístico	La principal dificultad reside en la expresión “la chose”, que en francés aporta un tono coloquial, algo impreciso y ligeramente cómico.	Ja està en marxa.	Omisión
50	01:50	La explicación continúa de forma muy sencilla. Se describe cómo activar las cuchillas. El narrador habla con tono calmado y dubitativo, mientras la animación refuerza el humor al representar a la mano con gestos humanos (como encogerse de hombros), sincronizados con las vacilaciones del hablante.	*Pour que les couteaux fonctionnent, tu as une espèce de petite manette orange à ta droite… il y a comme… sur laquelle il y a des petits dessins, que tu dois soulever.*	Humor absurdo y visual	Elemento visual y lingüístico y paralingüístico	La principal dificultad es trasladar la oralidad dubitativa del hablante, que incluye pausas, reformulaciones y marcadores como “une espèce de” o “il y a comme”, sin sobrecargar el subtítulo.	Per fer funcionar les fulles, // tens una mena de palanca taronja a la dreta // amb dibuixets a sobre que has d'aixecar.	Traducción literal Compresión
51	02:36	El audio continúa describiendo de forma muy neutra y funcional el recorrido que debe hacerse alrededor del cobertizo gris del jardín. Mientras	*Derrière le cabanon gris, tu vas voir derrière le cabanon gris il y a un petit chemin, tu t'avances jusqu'au bout , tu reviens.*	Humor absurdo y visual	Elemento visual	La principal dificultad es la gestión de un discurso oral redundante y ligeramente repetitivo que en francés contribuye al tono coloquial del audio.	Després vas darrere del cobert gris. // Darrere del cobert gris, hi ha un petit camí, ves al final // i torna.	Traducción literal Compresión

		se mantiene este discurso cotidiano y poco llamativo, la mano se gira y revela un trasero, rompiendo de forma brusca la coherencia visual del relato. (figura A8)				Además, se trata de una sola frase muy larga que se debe segmentar en varios subtítulos.		
52	02:46	Tras finalizar una serie de instrucciones, el hablante hace una pausa, duda ("eh…") y reformula su discurso con un comentario más informal y ligero.	*Puis, tu t'amuses là. Tu t'amuses.*	Humor absurdo y verbal	Elemento lingüístico, paralingüístico y visual	La dificultad principal radica en trasladar la oralidad vacilante del original, con pausas, interjecciones y reformulaciones ("eeeeeh", "puis"), que construyen un tono espontáneo y ligeramente incómodo. En subtitulación, estos elementos suelen eliminarse para evitar sobrecarga, lo que reduce la sensación de duda del hablante.	T'ho passes bé. // T'ho passes bé.	Traducción literal. Reducción.
53	02:58	La explicación sobre cómo cortar el césped continúa indicando cómo evitar ciertas zonas del terreno. Sin embargo, de manera inesperada, la	*La seule affaire a laquelle tu dois faire attention c'est qu'au bout du terrain completement là, pas loin de chez Doris, il y a de petits arbustes, qu'il faut*	Humor absurdo y visual	Elemento visual y lingüístico	Se ha de condensar una frase larga, oral y redundante en francés sin perder la claridad espacial de las instrucciones. Además, el reto está en conservar el tono informal del	Només has de tenir en compte que al final del camp, // no molt lluny de ca la Doris, // hi ha arbustos pels quals	Traducción literal Reducción

		animación introduce un nuevo elemento absurdo: unos arbustos cobran vida y uno de ellos adquiere rostro y voz, coincidiendo con el mismo estilo de la mano anterior. Este arbusto “habla” mientras se menciona su propia ubicación dentro de las instrucciones del jardín. (figura A9)	*pas, sur lesquels il faut pas passer.*			hablante, especialmente en expresiones como “pas loin de chez Doris”, que aportan cercanía y cotidianidad dentro de un contexto técnico.	no pots passar.	

54	3:15	Parte de las indicaciones sobre los arbustos es que deben evitarse durante el corte del césped. El hablante ñade una instrucción algo irónica y ligeramente absurda con un tono informal y ligeramente dubitativo, manteniendo el estilo espontáneo del audio.	*Si tu les vois pas je te suggère d'arrêter de tondre, mettons, passé le jardin.*	Humor absurdo, verbal y visual	Elemento lingüístico, paralingüístico y visual	La segmentación de una frase tan larga puede ser problemática en subtitulación, ya que no se cuenta con el tiempo suficiente para traducir toda la información.	Si no els veus, et suggereixo que deixis de tallar la gespa	Traducción literal Omisión
55	3:53	Tras la explicación extremadamente detallada y minuciosa sobre cómo manejar el tractor y cuidar el jardín, el hablante dice, de forma muy relajada, que si no se ve capaz de hacerlo o se siente nerviosa, puede rechazar la tarea sin problema y llamar a	*Si tu me dis "ey j'ai pas le gout, ça m'ennerve, j'ai un peu peur de ça, les tracteurs", bah je vais appeler quelqu'un d'autre, ça... ça... ça... ça va bien se passer.*	Humor absurdo, situacional y verbal	Elemento visual, lingüístico y paralingüístico	La dificultad principal es trasladar la oralidad extremadamente relajada del hablante, caracterizada por repeticiones, vacilaciones y ritmo lento, a unos subtítulos condensados.	Si em dius: "No puc, em poso nerviosa". // "M'espanten els tractors". // Trucaré algú, no passa res.	Traducción literal Compresión Generalización

		otra persona.						
56	04:10	Finalmente, aparece de forma inesperada una flor antropomorfizada que interviene directamente en el discurso y, con el tono tranquilo y cotidiano del audio, dice algo inesperado (figura A10).	*Si les fleurs sont belles en ce moment, y'a des fleurs qui sont encore belles… coupe pas le gazon.*	Humor absurdo, visual y situacional	Elemento visual y lingüístico	La principal dificultad reside en la condensación de la primera frase, larga y repetitiva. Es necesario ajustar el subtítulo a las restricciones de espacio y ritmo.	Les flors encara són boniques en aquesta època, // no tallis la gespa.	Reducción Traducción literal



Figura A7. Minuto 1:35. Omisión de “la chose” tanto en el subtítulo inglés como en el catalán, generado a partir del subtítulo en inglés.



Figura A8. Imagen humorística con discurso objetivo y neutro mantenido en los subtítulos.

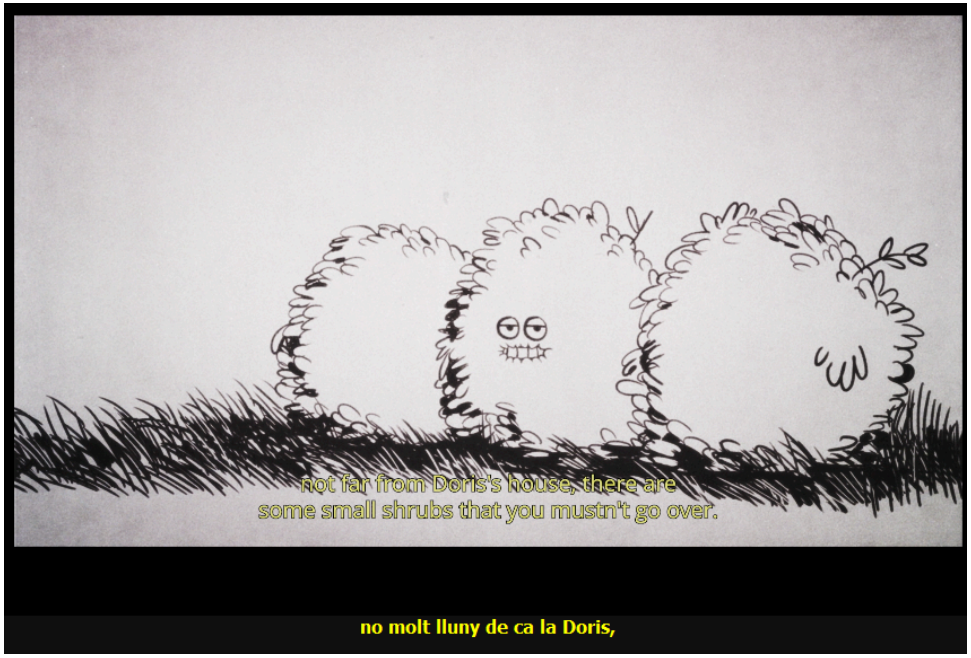

Figura A9. Minuto 3:00. Imagen humorística de arbustos que hablan. Informalidad de “chez Doris” mantenida en el subtítulo catalán.



Anexo 10. Minuto 04:10. Flor antropomorfizada que dice algo inesperado.