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

Jiménez Espejo, Alba; Orero Clavero, Pilar , dir. La traducció automàtica al caire d'un atac de rialla : anàlisi comparativa de les tècniques de traducció automàtica i humana en les comèdies de Pedro Almodóvar. 2020. 107 pag. (1349 Màster Universitari en Traducció Audiovisual)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/257984>

under the terms of the  license



**Universitat Autònoma
de Barcelona**

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

**La traducción automática al borde de un ataque de risa:
análisis comparativo de las técnicas de traducción automática
y humana en las comedias de Pedro Almodóvar**

Presentado por:

Alba Jiménez Espejo

1586544

Dirigido por:

Pilar Orero Clavero

Universitat Autònoma de Barcelona

Máster en Traducción Audiovisual

18 de junio de 2021

Resum

Als últims anys, hem presenciat com la traducció automàtica (TA) s'ha integrat dins del procés de traducció de textos tant generals com específics. No obstant això, dins l'àmbit de la traducció audiovisual (TAV), la introducció d'aquesta forma de traducció ha sigut més progressiva. Tot i que és cert que existeixen nombrosos estudis de la traducció de l'humor en contextos audiovisuals, observem que les referències disponibles sobre la traducció automàtica de l'humor per a TAV son gairebé escasses. Per aquesta raó, considerem necessari investigar la capacitat dels motors de traducció automàtica per traduir elements humorístics, la dificultat de la qual cosa està marcada pel component cultural de l'humor i per l'efecte de rialla que produeixen. En aquest treball presentem una anàlisi comparativa de les tècniques de traducció emprades per la traducció automàtica i humana per fer front a la traducció d'elements humorístics. Amb aquesta finalitat, convertim les comèdies extretes de la filmografia de Pedro Almodóvar en el nostre objecte d'estudi per estar caracteritzades per un clar component cultural i per la seva disponibilitat en altres idiomes. Finalment, es compara l'eficàcia de les tècniques per mantenir l'efecte humorístic i les referències culturals i es presenten les conclusions finals.

Paraules clau: traducció automàtica, traducció audiovisual, humor, tècniques de traducció, referents culturals, Pedro Almodóvar

Resumen

Durante los últimos años, hemos presenciado cómo la traducción automática (TA) se ha integrado al proceso de traducción de textos tanto generales como específicos. Sin embargo, en el ámbito de la traducción audiovisual (TAV), esta forma de traducción ha ido introduciéndose de forma más paulatina. Si bien es cierto que existen numerosos estudios acerca de la traducción del humor en contextos audiovisuales, observamos que la literatura disponible acerca de la traducción automática del humor para TAV es más bien escasa. Por esta razón, creemos necesario investigar la capacidad de los motores de traducción automática para traducir elementos humorísticos, cuya dificultad está marcada por el componente cultural del humor y por el efecto de risa que producen. En este trabajo presentamos un análisis comparativo de las técnicas de traducción empleadas por traducción automática y humana para afrontar la traducción de elementos humorísticos. Para ello, se toma como objeto de estudio las comedias extraídas de la filmografía de Pedro Almodóvar, debido al componente cultural que las caracteriza y a su disponibilidad en otros idiomas. Finalmente, se compara la eficacia de las técnicas para mantener el efecto humorístico y las referencias culturales y se presentarán las conclusiones finales.

Palabras clave: traducción automática, traducción audiovisual, humor, técnicas de traducción, referentes culturales, Pedro Almodóvar

Abstract

Over the last years, machine translation (MT) has been introduced into the translation process for both general and specific contexts. However, looking at the audiovisual translation (AVT) field, the establishment of this translation approach has evolved in a gradual way. While much work has been published on the human translation of humour

in audiovisual content, little is known on the results from automatic translation. Therefore, a research in the machine translation of humoristic elements is deemed to be worthwhile to study the ability of machine translation engines to deal with humour components such as cultural references and laugh effect. This paper presents a comparative analysis between human and machine translation techniques employed in the translation of humoristic elements. For this, the subject of the study is formed by all comedies from Pedro Almodovar's filmography, due to its large cultural component and its availability in other languages. Finally, the translation techniques efficacy is compared focusing on the success of the humoristic effect and the cultural references on the target languages to end with final results.

Keywords: machine translation, audiovisual translation, humour, translation techniques, cultural references, Pedro Almodóvar

CONTENIDO

1.	INTRODUCCIÓN	5
2	MARCO TEÓRICO	7
2.1	El proceso de traducción	7
2.1.1	Técnicas de traducción en TAV	15
2.2	Humor y traducción	20
2.2.1	Humor y cultura	24
2.2.2	Clasificación de los elementos humorísticos	25
2.2.3	Traducción de los elementos humorísticos	28
2.3	La traducción automática	31
2.3.1	Clasificación de los sistemas de TA	32
2.3.2	Problemas de la traducción automática	36
3	METODOLOGÍA	39
3.1	El cine de Almodóvar	39
3.1.1	<i>Mujeres al borde de un ataque de nervios</i>	39
3.1.2	<i>Kika</i>	40
3.1.3	<i>Volver</i>	40
3.1.4	<i>Los amantes pasajeros</i>	40
3.2	Corpus y metodología	41
4	ANÁLISIS	44
4.1	Bromas binacionales	44
4.2	Cultura e instituciones	52
4.3	Sentido del humor nacional	59
4.4	Dependientes de la lengua y la cultura	69
4.5	Visuales	75
5	RESULTADOS DEL ANÁLISIS	77
6	CONCLUSIONES	80
	BIBLIOGRAFÍA	83
	ANEXOS	93
	Anexo I: Mujeres al borde de un ataque de nervios	93
	Anexo II: Kika	97
	Anexo III: Volver	100
	Anexo IV: Los amantes pasajeros	104

1. INTRODUCCIÓN

Durante los últimos años, la traducción automática (TA) ha conseguido afianzar su presencia tanto como objeto de estudio en contextos de investigación, así como herramienta de traducción en contextos profesionales, consolidándose como una opción más para la traducción de textos de carácter general y especializado. Dentro de este último ámbito se encuentran algunas modalidades, como son la traducción científica o la traducción jurídica, donde la traducción automática ha obtenido un mayor protagonismo, puesto que este tipo de textos se caracteriza por el uso de un lenguaje formal sin abundancia de palabras polisémicas. De esta forma, hemos presenciado cómo la traducción automática, acompañada del correspondiente proceso de posedición, ha conseguido abrirse camino dentro del mercado de la traducción. En lo que respecta a la traducción audiovisual, sin embargo, encontramos que la TA ha progresado de manera más paulatina.

El contenido audiovisual se encuentra hoy en día presente en todos los tipos de comunicación, sobre todo en plataformas en Internet, donde se suele hacer gran uso del formato audiovisual. Las nuevas plataformas de distribución multimedia con servicios en *streaming* ofrecen contenido en múltiples idiomas. Los plazos apretados que estas requieren hacen que aumente la demanda de un servicio de traducción rápida. Sin embargo, la traducción audiovisual (TAV) presenta una serie de desafíos que se añaden a las dificultades que ya conlleva cualquier proceso de traducción, pues gran parte del contenido audiovisual muestra información relativa a la cultura del país de origen. Unos de los mayores retos que el traductor audiovisual debe confrontar cuando traduce cualquier tipo de material audiovisual es el de mediar entre las diferentes culturas de las lenguas de origen y de destino. De esta manera, el traductor adquiere un papel de intermediario intercultural que será clave para transmitir el mensaje del texto. Este componente cultural cobra incluso mayor importancia cuando el texto audiovisual posee un carácter humorístico.

A pesar de que se han llevado a cabo numerosos trabajos de investigación sobre la traducción humana (TH) del humor dentro de la TAV, apenas hay estudios de estas características en relación a la traducción automática. Es por esta razón que creemos

necesario estudiar los procedimientos que lleva a cabo un motor de traducción automática a la hora de traducir algo tan complejo como es el humor y cómo este afronta las diferencias existentes entre las culturas de las lenguas de origen y destino. De esta manera, la pregunta a la que este trabajo pretende dar respuesta es la siguiente: «¿son las técnicas adoptadas por la traducción automática capaces de trasladar el componente cultural de los elementos humorísticos?». De este modo, el objetivo principal de este trabajo será examinar qué técnicas emplean los motores de traducción automática, así como analizar la eficacia de estas técnicas a la hora de transferir elementos humorísticos de una cultura a otra. De manera secundaria, este trabajo pretende mostrar las diferencias que distinguen el concepto de «técnica» del de «estrategia». Además, también se centrará en investigar la presencia de modelos que permitan realizar un análisis de técnicas en textos audiovisuales, así como de modelos de análisis de traducción del humor que tengan en cuenta el componente cultural. Por último, se evalúan las técnicas de traducción empleadas por TH y TA a través de un análisis comparativo.

Para ello, en primer lugar, presentaremos el marco teórico dividido en tres capítulos, correspondientes a cada una de las necesidades de este trabajo. En primer lugar, se presentan diferentes modelos de clasificación de técnicas de traducción desde las primeras investigaciones hasta llegar a los modelos actuales que nos permitirán analizar las técnicas empleadas en los textos audiovisuales seleccionados. En segundo lugar, se tratará la traducción del humor y la importancia del componente cultural a la hora de transferir elementos humorísticos de una lengua a otra. Por último, el tercer capítulo se corresponderá con la evolución y el funcionamiento de la traducción automática, donde se expondrán los avances de los últimos años, así como las limitaciones que presenta la TA en este momento.

De cara al análisis, mostraremos los procedimientos empleados en el apartado de la metodología, donde se presenta el corpus y se hace una pequeña introducción al cine de Pedro Almodóvar. Así, el análisis queda compuesto por la comparación de las versiones de TH y TA en inglés y francés de los elementos humorísticos extraídos de cinco comedias de Almodóvar. Dentro de este apartado, se examinarán las técnicas empleadas por las diferentes versiones y se evaluará la eficacia de la TA con respecto a la TH para transferir elementos humorísticos de una lengua a otra. De esta forma, en la parte final se expondrán las conclusiones obtenidas a través de la realización de este trabajo.

2 MARCO TEÓRICO

2.1 El proceso de traducción

Una de las cuestiones más importantes para llevar a cabo el análisis de este trabajo es la de conocer lo que ocurre durante el proceso de traducción. A pesar de que esta línea de investigación cuenta con numerosos autores y propuestas a sus espaldas desde que comenzó en 1958 con Vinay y Darbelnet, también es cierto que se ha visto envuelta en una serie de dificultades causadas por la confusión terminológica que la rodea. Por este motivo, en un primer lugar, se presentarán las diferentes definiciones para cada uno de los términos que crean confusión y, en segundo lugar, se hará un breve repaso de las principales propuestas que han contribuido a esta línea de investigación tanto en la traducción general como, de forma más específica, en la traducción audiovisual. Para ello, nos basaremos en autores que han realizado exhaustivas revisiones bibliográficas sobre este tema, como son Molina (2001), Hurtado (2001), Gil Bardají (2003), Lilliana Vicente (2015) y Martí Ferriol (2006).

Para empezar a definir el concepto de técnica, nos remontamos al comienzo de esta línea de investigación. De acuerdo con Molina (2001) y Gil Bardají (2003), el primer estudio que consta sobre este tema es *Stylistique compaée du français et de l'anglais: Méthode de traduction*. En él, Vinay y Darbelnet (1958), considerados los principales representantes de la estilística según autores como Gil Bardají (2003) o Guidère (2011), presentan un análisis estilístico y comparativo entre el inglés y el francés. De esta forma, acuñan el término «procedimiento técnico de la traducción» (procédés techniques de la traduction) a través de esta propuesta, donde presentan los procesos que emplea un traductor para el paso de una lengua a otra.

A partir de esta propuesta pionera, son múltiples los autores que llevan a cabo investigaciones para estudiar y clasificar todos los procesos implicados en el proceso de traducción. Sin embargo, a raíz de estas numerosas propuestas, tal y como afirma Hurtado (2001), términos como «técnica» o «estrategia» se empiezan a utilizar «con diversas acepciones: para referirse al método elegido por el traductor, a los principios que guían sus decisiones, a las técnicas utilizadas en las soluciones adoptadas, etc.» (p. 271). Este hecho ha producido que, dentro del ámbito de la traducción, exista cierta confusión en

relación a estos dos términos. Por este motivo, para definir el concepto de técnica será necesario establecer las diferencias existentes entre los dos términos.

Siendo consciente de la confusión que rodea a los términos «técnica» y «estrategia» dentro del ámbito de la traducción, Hurtado (2001) propone una definición para cada uno de ellos en un intento de aclararla. Así, la autora propone considerar el concepto de estrategia con la misma concepción que le otorgan otras disciplinas como la psicología cognitiva, la pedagogía o la didáctica de lenguas, definiendo el concepto de la siguiente manera: «los procedimientos (verbales y no verbales, conscientes e inconscientes) de la resolución de problemas» (p. 271).

De la misma manera, presenta la siguiente definición para el concepto de técnica:

«Procedimiento verbal concreto, visible en el resultado de la traducción, para conseguir equivalencias traductoras. A diferencia del método, que es una opción global que recorre todo el texto y que afecta al proceso y al resultado, la técnica solo afecta al resultado y a unidades menores del texto. A diferencia de las estrategias, que pueden ser no verbales y que se utilizan en todas las fases del proceso traductor para resolver los problemas encontrados, las técnicas se manifiestan únicamente en la reformulación en una fase final de toma de decisiones» (pp. 256-257).

A esta visión se une Zabalbeascoa (2000), quien propone la siguiente definición para estrategia:

«A strategy is a specific pattern of behavior aimed at solving a problem or attaining a goal; in translation, the goal is the TT according to its specifications. Strategy is proposed here as any conscious action(s) intended to enhance a translator's performance for a given task, especially in terms of efficiency and effectiveness» (p. 120).

Y la siguiente para el concepto de técnica: «Technique is a concept that is not usually associated to a decision-making process, but to an acquired skill to be applied according to a prescribed method or procedure (e.g. a way of playing a musical instrument or of painting)» (p. 121).

De acuerdo con la denominación para cada uno de los dos conceptos como los proponen Hurtado (2001), y Zabalbeascoa (2000), también Gil Bardají (2003) explica de la siguiente forma la diferencia entre estrategia y técnica respectivamente:

«En el primer tipo se incluirían las estrategias de lectura, las estrategias de análisis de textos, etc. El segundo tipo se acercaría al concepto de procedimientos técnicos de Vinay & Darbelnet y otros. Se refiere al conjunto

de “habilidades adquiridas” como el calco, la modulación, la transposición, etc.» (p. 57).

En un plano internacional, también comparten esta visión autores como Hervey y Higgins (1992) y Lörrscher (1991). De esta forma, Piotrobska (1998), basándose en estos dos autores, ofrece la siguiente definición para el concepto de estrategia:

«Strategy is a comprehensive purpose and a context-oriented procedure, or the policy a translator uses to make the transfer from the source language (SL) to the target language (TL), which is consistently followed by specific techniques» (p. 210).

De la misma manera lo hace con el concepto de técnica:

«Techniques, or “decisions of detail” (Hervey & Higgins, 1992) are concrete ways in which translators should mentally proceed if faced with translation problems when they are engaged in the process of translating. Techniques, or tactics, are single concrete actions aiming at accomplishing tasks» (p. 210).

Sobre estas dos definiciones, Gil Bardají (2003) aclara que las estrategias están orientadas al texto y no son tan numerosas, mientras que las técnicas están orientadas a problemas concretos y superan en número a las estrategias.

Una vez establecida la definición para cada uno de los términos que genera confusión dentro de este ámbito, continuaremos con la presentación de los principales modelos que los autores han propuesto sobre estos procesos, a los que, a partir de ahora, denominaremos técnicas de traducción. De esta manera, de acuerdo con las revisiones que varios autores han realizado sobre este tema (y que se mencionan al comienzo de este apartado), se repasarán las principales propuestas sobre técnicas de traducción desde el inicio de su investigación.

Como se ha comentado anteriormente, la primera propuesta sobre técnicas de traducción surge de la mano de Vinay y Darbelnet, con su propuesta *procédé technique de la traduction* en 1958. Dentro de esta propuesta se distinguen *trois plans de la stylistique* o tres tipos de planos del lenguaje, como los denomina Gil Bardají (2003, p. 117). Estos tres planos son: el plano léxico (*le lexique*), el plano morfosintáctico (*agencement*) y el plano pragmático o del mensaje (*message*). De esta forma, cada procedimiento estará presente, aunque en diferentes grados, en cada uno de estos planos.

Así, la propuesta de Vinay y Darbelnet (1958) diferencia entre siete procedimientos principales, divididos en directos (o literales) y oblicuos. Según los autores, la traducción directa es aquella que mantiene una relación exacta con el texto origen en cuanto a léxico

y estructura. Este tipo de traducción solo se puede dar entre lenguas y culturas que sean cercanas entre sí. Por lo tanto, dentro de esta categoría encontramos los procedimientos de préstamo, calco y la traducción literal. Por otro lado, con respecto a la traducción oblicua, los autores la definen como aquella que no permite hacer una traducción por palabra. Dentro de esta se enmarcan los procedimientos de transposición, modulación, equivalencia y adaptación.

A parte de estos siete procedimientos principales, Vinay y Darbelnet (1958) elaboran un glosario de términos técnicos en el que incluyen una lista de procedimientos secundarios, y que, a excepción de la compensación y la inversión, se presentan como pares opuestos: compensación, disolución – concentración, amplificación – economía, explicitación – implicitación, generalización – particularización, articulación – yuxtaposición, gramaticalización – lexicalización e inversión. Muchos de estos procedimientos secundarios serán desarrollados, de forma más extensa, en propuestas posteriores, como veremos en Newmark (1987) o López Guix y Wilkinson (1997).

Otra de las principales aportaciones al estudio de las técnicas de traducción, de acuerdo con Molina (1998) y Hurtado (2001), es la que realizan los traductores bíblicos, entre los que destaca Nida (1964) y su gran aportación a la Traductología con los conceptos de equivalencia formal y equivalencia dinámica. Según Molina (1998), «son los traductólogos bíblicos, con Nida a la cabeza, los primeros en introducir aspectos sociolingüísticos en la teoría de la Traducción a través de sus estudios sobre la traducción bíblica» (p. 37). Y son precisamente estos aspectos sociolingüísticos los que, de acuerdo con Lillian Vicente (2015), llevan a Nida a reflexionar sobre la transferencia cultural y a plantear diferentes categorías para afrontar los casos en los que se plantea una falta de equivalencia en la lengua meta.

En cuanto a técnicas, Nida (1964) habla de técnicas de ajuste en *Towards a Science of Translating* como procedimientos para producir equivalentes correctos. De esta forma, su propuesta presenta cuatro técnicas principales, dentro de las que incluyen algunas de la anterior propuesta de Vinay y Darbelnet: adiciones, sustracciones, alteraciones y notas al pie de página.

Posteriormente en 1969, Nida, junto a Taber, presenta en *Theory and Practice of translation* una ampliación de la propuesta anterior con el objetivo de mostrar nuevos procedimientos que ayudasen a conciliar las diferencias semánticas entre la cultura de

origen y la de destino. De esta forma, Nida y Taber (1969) amplían las técnicas presentadas en *Towards a Science of Translating* con las técnicas de sustitución cultural y de equivalente descriptivo.

Por su parte, Malblanc (1968) en *Stylistique comparée du français et de l'allemand* añade un nuevo procedimiento a la propuesta de Vinay y Darbelnet (1958): la explicitación. Sin embargo, de acuerdo con Gil Bardají (2003) «ésta ya aparece en el estudio de Vinay & Darbelnet como un tipo corto de perifrasis que clarifica en un determinado texto una alusión o un giro para una palabra que no parece tener equivalente» (p. 120). De esta forma, la propuesta de Malblanc (1968) recoge una de las técnicas secundarias de Vinay y Darbelnet (1958) y propone darle mayor importancia para incluirla al mismo nivel de las siete técnicas originales.

También Vázquez Ayora (1977) utiliza el modelo de Vinay y Darbelnet (1958) y de Nida (1964) para hacer una comparación entre el inglés y el español y presentar sus *Procedimientos técnicos de ejecución estilística* en *Introducción a la Traductología*. Esta propuesta divide los procedimientos técnicos en traducción literal y traducción oblicua.

Sin embargo, de acuerdo con Hurtado (2001), «Vázquez Ayora defiende que toda traducción es oblicua y defiende entre procedimientos principales [...] y procedimientos complementarios» (p. 262). Así pues, encontramos, por un lado, las técnicas de transposición, modulación, equivalencia y adaptación como procedimientos principales y, por otro, los procedimientos complementarios, que comprenden las técnicas de amplificación, explicitación, omisión y compensación.

De esta forma, la mayor diferencia entre la propuesta de Vazquez Ayora (1977) con la de Vinay y Darbelnet (1958) y Malblanc (1968), tal y como señala Gil Bardají (2003), se encuentra en que «el primero no recoge el préstamo (*emprunt*) ni el calco (*calque*) por considerarlos procedimientos mínimamente relacionados con la traducción» (pp. 121- 122).

Por otro lado, Wotjak (1981) expone en *Técnicas de translación* una propuesta que, de acuerdo con Gil Bardají (2003), es de las más «completas y detalladas dentro de los enfoques lingüístico-contrastivos» (p. 122). Esta propuesta tiene como objetivo ayudar al desarrollo de las técnicas tanto de los traductores como de los intérpretes que se encuentren en fase de iniciación. Además, con este mismo fin, también presenta varios ejercicios para ayudar al desarrollo de las habilidades de traducción. Por tanto, la

propuesta consta de cuatro técnicas generales: transferencia, reproducción, transformación y modulación. Sin embargo, cada una de estas técnicas se encuentra dividida en diversas técnicas especiales que, a su vez, se subdividen en diferentes categorías.

Por su parte, Delisle (1993) ofrece una visión crítica de la propuesta de Vinay y Darbelnet (1958):

«Vinay & Darbelnet translation procedures do not help the translator to find translation equivalents. A procedure is a method to obtain a result, a way of doing something, of carrying an activity through to its conclusion. But these “procedures” are in fact labels attached to results; the authors describe structural changes that occur in the translation process, or point out what does not change. (...) the categories of comparative stylistics (and particularly the so-called translation procedures) cannot really be applied to the analysis and re-expression of messages, or even the verification of equivalences» (pp. 72-73)

Por esta razón, a pesar de mantener el concepto de procedimiento para referirse a las propuestas de Vinay y Darbelnet (1958), añade nuevos términos para distinguir distintos conceptos como, por ejemplo, las estrategias de traducción o los errores de traducción.

Por otro lado, Delisle (1993) realiza un cambio con respecto a las dicotomías de ampliación/condensación y amplificación/economía de la propuesta de Vinay y Darbelnet (1958), reduciéndolas a una sola: refuerzo/economía. Así, el refuerzo abarcaría tres categorías: disolución, explicitación y perífrasis, mientras que la economía abarcaría las categorías de concentración, implicitación y concisión. Además, el autor añade nuevas categorías: adición, omisión y paráfrasis (consideradas como errores de traducción) y creación discursiva.

Por su parte, Newmark (1988) también recoge los modelos de Vinay y Darbelnet (1958) y de Nida (1964) para presentar su propuesta en *A Textbook of Translation*, en la que presta especial importancia a la traducción literal. En esta propuesta, Newmark expone 18 procedimientos, cuyo uso está «subordinado a los principios de la traducción literal y a diversos factores contextuales» (Gil Bardají, 2003, p. 123).

Entre estos 18 procedimientos, encontramos algunos de nueva creación, como la naturalización, el equivalente cultural, el equivalente funcional, el equivalente descriptivo o la traducción reconocida. Además, presenta la posibilidad de combinar dos o más procedimientos, introduciendo así el concepto de doblete, triplete y cuatriplete. Por

último, Newmark (1988) incluye también las notas, las adiciones, las glosas y las paráfrasis como procedimientos, dado que «permiten ampliar información o agregar explicaciones de diversas maneras, en función de los requerimientos de los destinatarios de la traducción. Estas ampliaciones —explica el autor— pueden realizarse dentro del texto [...] o bien como notas o glosario al final de un libro». (Lilliana Vicente, 2015, p. 49).

De acuerdo con Gil Bardají (2003), el catálogo que presentan López y Wilkinson (1997) no introduce ningún procedimiento nuevo. Sin embargo, destaca por el minucioso trabajo que los autores hacen repasando todas las propuestas anteriores con el objetivo de recopilar los principales rasgos lingüísticos que ayudan al desarrollo y categorización de estrategias de traducción.

Para ello, reúnen los siete procedimientos principales de la propuesta de Vinay y Darbelnet (1958) más otros tres que, de manera secundaria, también aparecían en esta propuesta: préstamo, calco, traducción literal, transposición, modulación, equivalencia, adaptación, expansión, reducción y compensación. A partir de estos diez procedimientos reflexionan sobre la aplicación, tanto teórica como práctica, y proponen «algunas soluciones para determinados escollos que parecen presentarse de modo recurrente en las traducciones» (López y Wilkinson, 1997, p. 236). De acuerdo con Gil Bardají (2003), a través de esta propuesta, los autores presentan «extensos y documentados comentarios que acompañan a cada uno de los procedimientos» (p. 124). Sin embargo, añade, «en su catalogación se echan en falta algunos procedimientos ya ampliamente aceptados y que no son tan estrictamente lingüísticos, como las notas a pie de página, las distintas formas de equivalencias culturales, etc» (p. 124).

Por último, Molina y Hurtado (2002) llevan a cabo una propuesta de clasificación de técnicas de traducción con el objetivo de crear «*una concepción dinámica y funcional de las técnicas de traducción*» (Hurtado, 2001, p. 266). Dadas las características de esta propuesta y de la influencia que ejerce sobre el modelo de Martí Ferriol (2006) que usaremos para el análisis de este trabajo, se presentará esta propuesta de forma más detallada para poder hacer referencia a técnicas concretas de este modelo en los siguientes apartados.

En primer lugar, según Molina y Hurtado (2002), esta propuesta aísla el concepto de técnica de otros conceptos que, como hemos visto, a menudo se relacionan con este

término, como pueden ser los conceptos de estrategia, procedimiento o método. De esta forma, se sirven tanto de conceptos como de terminología que han acuñado en sus propuestas autores destacados y que hemos presentado en este trabajo anteriormente. En concreto, prestan especial atención a la propuesta de Vinay y Darbelnet (1958), aunque también incluyen algunas categorías que no habían sido descritas en ninguna de las propuestas anteriores. Además, una de las características que más destaca de esta propuesta es que únicamente se centra en la funcionalidad de la técnica, sin contemplar en valoraciones de idoneidad o incorrección.

Las técnicas presentadas en este modelo son las siguientes:

- Adaptación: sustituir un elemento cultural por otro de la cultura meta (*baseball* – fútbol).
- Ampliación lingüística: incorporar elementos lingüísticos (*No way* – De ninguna manera).
- Amplificación: incluir precisiones no formuladas en el texto original (Ramadán: el mes de ayuno para los musulmanes).
- Calco: traducir literalmente una palabra o sintagma extranjero (*No problem* – No hay problema).
- Compensación: introducir en otro lugar del texto un elemento de información o efecto estilístico que no se haya podido reflejar en el mismo lugar en que está situado en el texto original (*I was seeking thee, Flathead* – *En vérité, c'est bien que toi que je cherche. O Tête-Plate*).
- Comprensión lingüística: sintetizar elementos lingüísticos (*Yes, so what?* - ¿Y?).
- Creación discursiva: establecer una equivalencia efímera, imprevisible fuera de contexto (*Rumble Fish* – *La ley de la calle*).
- Descripción: sustituir un término por la descripción de su forma o su función (*panettone* – bizcocho tradicional que se toma en Navidad en Italia).
- Equivalente acuñado: utilizar un término reconocido como equivalente en la lengua meta (*They are as like as two peas* – Son como dos gotas de agua).
- Generalización: emplear un término más general o neutro (*A pint, please* – Una cerveza, por favor).

- Modulación: efectuar un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación a la formulación del texto original (Vas a ser padre – Vas a tener un hijo).
- Particularización: emplear términos más concretos. (Una cerveza – *A pint*).
- Préstamo: integrar una palabra o expresión de otra lengua tal cual. Puede ser puro (sin ningún cambio) o naturalizado (transliteración de la lengua extranjera): lobby, fútbol.
- Reducción: suprimir en el texto meta algún elemento de información presente en texto original (eliminar el mes de ayuno como aposición al Ramadán en una traducción al árabe).
- Substitución (lingüística, paralingüística): cambiar elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos) o viceversa: llevarse la mano al corazón – gracias.
- Traducción literal: traducir palabra por palabra un sintagma o expresión (*She is reading* – Ella está leyendo).
- Transposición: cambiar la categoría gramatical (*He will soon be back* – No tardará en llegar).
- Variación: cambiar elementos lingüísticos o paralingüísticos (entonación, gestos) que afectan a aspectos de la variación lingüística (cambios de tono textual, estilo, dialecto social, dialecto geográfico, etc.).

2.1.1 Técnicas de traducción en TAV

De forma más específica, en el ámbito de la TAV también encontramos varias propuestas sobre técnicas de traducción. A partir de la revisión que hace Martí Ferriol (2006) de las técnicas de traducción audiovisual, destacamos diferentes propuestas sobre técnicas aplicadas a la traducción para doblaje y subtitulación. El pionero en adentrarse en el ámbito de la TAV fue, de acuerdo con Martí Ferriol (2006), Delabastita (1990), quien introduce en *Translation and the Mass Media* una propuesta que presta especial atención a los elementos específicos que intervienen en esta modalidad. En este sentido, distingue dos ejes diferentes. El primero de ellos presenta cuatro tipos de signos en los textos audiovisuales:

- Los verbales, transmitidos acústicamente en los diálogos.
- Los no verbales, transmitidos acústicamente (ruidos, música).
- Los verbales transmitidos visualmente (créditos, cartas y otros documentos que pueden surgir en pantalla).
- Los no verbales transmitidos visualmente.

El segundo eje está basado en las categorías de la retórica clásica (*repetitio*, *adieictio*, *detractio*, *substitutio* y *transmutatio*). Así pues, asocia el doblaje con la categoría de *substitutio* y la subtitulación con *adieictio*:

«The two basic techniques of film translation are dubbing (*substitutio* of acoustic/verbal sign) and subtitling (*adieictio* of visual/verbal signs). Yet the researcher should not be blind to certain other techniques which may occur either as an alternative to these basic techniques or in combination with them» (p. 102).

Estas técnicas alternativas son *detractio*, *repetilio* y *adieictio*:

- «*Detractio*: visual and/or acoustic and verbal and/or non-verbal signs have been deleted (cuts).
- *Repetilio*: the film has been reproduced with all of its original material features; (in strict linguistic terms this would be a case of non-translation).
- *Adieictio*: new images, sounds, dialogue or spoken comments have been introduced». (p. 102)

En relación a las técnicas de traducción, Martí Ferriol (2006) comenta las posibles correspondencias entre los conceptos de *adieictio* y ampliación y amplificación, *detractio* con reducción y omisión, *repetitio* con préstamo y calco y *transmutatio* con modulación. Sin embargo, aunque subraya la labor de Delabastita (1990) por abrir el campo de las técnicas de traducción a la traducción audiovisual, afirma que: «podemos observar ciertas imprecisiones en su enfoque, relacionadas con la comparación de conceptos situados a diferentes niveles de abstracción» (p. 102).

Posteriormente, Chaves (2000) presenta un análisis centrado en las técnicas y los problemas relacionados con la traducción para doblaje. Basándose en autores cuyas propuestas hemos repasado anteriormente como Vinay y Darbelnet (1958), Newmark (1988), Vázquez Ayora (1977) o Delisle (1993), el autor presenta un modelo en el que diferencia ocho técnicas dirigidas a la traducción de guiones: traducción literal,

traducción sintética, técnicas de ampliación, modulaciones, transposiciones, equivalencia funcional, adaptación y compensación.

Por su parte, Chaume (2005) propone en *Estrategias y técnicas de traducción para el ajuste o adaptación en doblaje* una relación entre las estrategias y técnicas de traducción y las restricciones que caracterizan los textos dentro de esta modalidad. Así pues, con un concepto de técnica y estrategia en la línea que proponía Hurtado (2001), utiliza el modelo de Delabastita (1990) para adaptarlo a las técnicas de traducción:

- «Repetición: mantener el término u orden sintáctico del texto origen.
- Cambio de orden: sintáctico, informativo –tema/rema–.
- Sustitución: sinónimos, antónimos, hiperónimos, hipónimos, metáforas, metonimias, recursos expresivos.
- Omisión de un elemento pertinente/adición de un elemento nuevo no pertenente.
- Reducción o síntesis de la información/ampliación o paráfrasis, o exégesis, o reiteración». (p. 146)

Otra propuesta a tener en cuenta en cuanto a técnicas de traducción audiovisual es la de Díaz-Cintas (2003). A pesar de que este autor no trata las técnicas de traducción de manera específica en su libro *Teoría y práctica de la subtitulación. Inglés-español*, Martí Ferriol (2006) destaca el hecho de que preste especial atención a las técnicas de reducción y omisión, dado que estas gozan de gran importancia dentro del ámbito de la traducción audiovisual.

Centrándonos en este aspecto, Díaz-Cintas (2003) clasifica los tipos de reducciones en dos categorías distintas: totales y parciales. La primera de ellas abarca las técnicas de eliminación, omisión y supresión, mientras que la segunda incluye la compensación y la concisión.

Por último, encontramos el propio modelo de Martí Ferriol (2006). Como se ha mencionado anteriormente, esta propuesta parte de la clasificación de Molina y Hurtado (2002) para llevar a cabo una clasificación de técnicas de traducción que sea aplicable tanto a la subtitulación como a la traducción para doblaje, lo que la hace idónea para llevar a cabo el análisis de este trabajo.

En esta propuesta, Martí Ferriol (2006) presenta 20 técnicas divididas en tres métodos diferentes: técnicas propias del método literal, técnicas propias del método interpretativo – comunicativo y técnicas de la zona intermedia, tal y como se puede observar en la siguiente clasificación:

CLASIFICACIÓN DE TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN SEGÚN EL MÉTODO DE TRADUCCIÓN

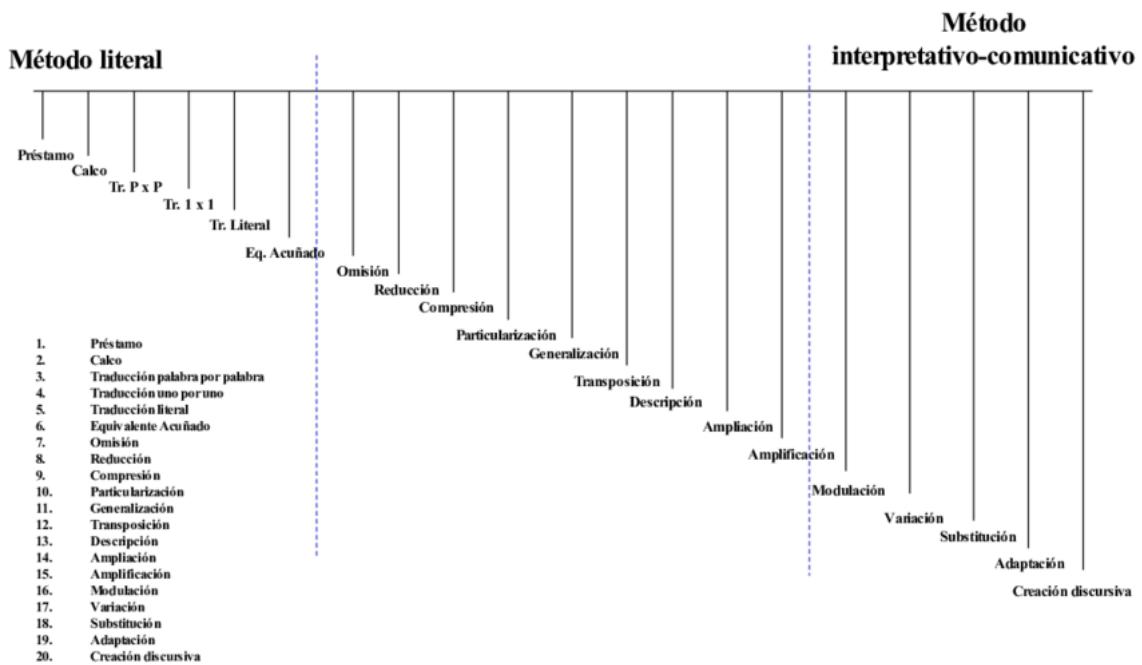


Figura 1. Clasificación de Técnicas de Traducción según el Método de Traducción (Martí Ferriol, 2006, p. 117)

Ordenadas de forma gradual según su grado de literalidad, encontramos, en un primer lugar, las técnicas numeradas del uno al seis: préstamo, calco, traducción palabra por palabra, traducción uno por otro, traducción literal, equivalente acuñado. Todas estas técnicas se corresponden con el modelo de Molina y Hurtado (2002) a excepción de dos que añade el autor:

- Traducción palabra por palabra: se mantiene la gramática, el orden y el significado primario de todas las palabras del original. Todas las palabras tienen el mismo significado fuera de contexto.
- Traducción uno por otro: cada palabra del original tiene su correspondiente en el texto meta, pero el texto original y el texto meta contienen palabras con significado diferente fuera de contexto.

Así, estas seis técnicas comprendidas entre el préstamo y el equivalente acuñado se consideran, aunque en diferentes grados, las más literales. De esta forma, la técnica de equivalente acuñado marcaría «el límite de la literalidad rigurosa» (p. 116).

Justo en el extremo contrario a este, se hallan las técnicas que poseen «un grado creciente de familiarización» (p. 116), numeradas del 16 al 20: modulación, variación, substitución, adaptación, creación discursiva.

Por último, en la zona intermedia se encuentran las técnicas a las que el autor denomina «argucias traductoras» (p. 116). Dentro de esta zona intermedia existe una subdivisión. Por un lado, las técnicas numeradas del 7 al 10 son técnicas que suprime elementos lingüísticos: omisión, reducción, compresión y particularización. Sin embargo, en el modelo de Molina y Hurtado (2002) solo encontramos la reducción como técnica que suprime información, Martí Ferriol (2006) diferencia entre reducción y omisión, ofreciendo las siguientes definiciones para cada una de ellas:

- Omisión: suprimir **por completo** en el texto meta algún elemento de información presente en el texto origen.
- Reducción: suprimir en el texto meta alguna parte de la carga informativa o elemento de información presente en el texto origen.

Por último, numeradas del 11 al 15 se identifican las técnicas que modifican o amplían: generalización, transposición, descripción, ampliación, amplificación.

2.2 Humor y traducción

A la hora de definir el concepto de humor, nos encontramos con que no existe un consenso que defina, de manera concreta, qué es el humor. No obstante, el hecho de no encontrar una respuesta a esta pregunta no ha impedido que se lleven a cabo numerosas investigaciones sobre este concepto. De hecho, el humor se ha estudiado en profundidad desde diferentes perspectivas, por lo que podemos encontrar múltiples investigaciones en campos que van desde la psicología a la lingüística o la filosofía. Centrándonos en el campo que nos incumbe hallamos, sin embargo, que la literatura disponible sobre el humor, en comparación a los ámbitos previamente mencionados, es más escasa. Más aún si nos centramos en el ámbito de la traducción audiovisual. No obstante, en los últimos años encontramos un auge en el número de investigaciones sobre humor y traducción audiovisual que han dado lugar a propuestas muy interesantes que veremos dentro de este apartado.

Antes de nada, expondremos las diferentes propuestas que intentan definir el humor desde un punto de vista lingüístico. Posteriormente, la segunda parte se centrará en la relación que guarda el humor con la traducción. Para ello, presentaremos las propuestas más significativas dentro de este ámbito que clasifican y establecen las técnicas de traducción del humor, sin dejar de lado la importancia del peso cultural a la hora de traducir el humor.

En primer lugar, en un intento de delimitar el concepto de humor, varios autores coinciden en que una de las características principales que posee el humor es que provoca una «reacción de risa», tal y como vemos en la siguiente definición de Zabalbeascoa (2001):

Aquí defenderemos humor (como elemento textual) como todo aquello que pertenece a la comunicación humana con la intención de producir una reacción de risa o sonrisa (de ser gracioso) en los destinatarios del texto. Desde este punto de vista, la relación entre humor y gracia es la de causa y efecto, aunque cabe puntualizar que el humor no es lo único que puede llegar a hacer gracia. (p. 255)

Muy cercana a esta propuesta encontramos la de Vandele (1999), quien, más allá de la reacción, habla de los sentimientos que se producen como efecto del humor:

Nobody will deny the existence of humour, since we all easily detect the feeling it provokes. Still, things are not quite so simple: the feeling is

supposed to be the reaction to humour; but can humour “be there” when the feeling is not? [...] What I posit, for methodological purposes, is that the feeling comes first. The feeling is what constitutes and institutes something as humour. Nothing is humour before the feeling confirms this. (p. 238)

En esta misma línea también hallamos a Šmilauerová (2012) quien, al igual que los autores anteriores, otorga una atención especial al producto del humor por encima de su naturalidad o de su origen. La autora lo ejemplifica de la siguiente manera: «We do not know how to define fire but we know that burning produces smokes — ergo - where there is smoke, there is also fire» (p. 12).

Por el contrario, existe otra vertiente de autores que consideran de vital importancia conocer el concepto de humor para poder estudiarlo de manera adecuada, como es el caso Attardo (1994). El autor manifiesta un espíritu crítico hacia los lingüistas que «han aceptado a menudo definiciones más amplias, argumentando que todo lo que evoca la risa o se siente gracioso es humor, por ejemplo, que el humor se puede deducir de su efecto» (p. 4). De esta manera, afirma que la risa no es un indicador del humor y dirige su línea de investigación hacia un enfoque más pragmático. En concreto, para definir el concepto de humor, Attardo (1994) se centra en aquello que pretende ser gracioso, sin prestar atención al hecho de que consiga producir un efecto de risa o no.

A pesar de que autores como Torres Sánchez (1997), Martínez (2014) o Fuentes Luque (2000) se muestran en desacuerdo con esta definición por ser «bastante problemática (ya que la medición de la intención no es fácil)» (Martínez, 2014, p. 28), sí que reconocen la importancia y el valor de la obra de Attardo (1994). Así pues, destacan la labor del autor por llevar los diversos estudios existentes sobre humor en otras disciplinas (filosófico, psicológico, literario, folclórico) hacia un punto de vista lingüístico y por otorgar una atención especial a la relación entre la cultura y el humor.

De la misma manera, también admiten el valor de la clasificación de las teorías modernas sobre el humor, que servirán como punto de partida para muchos estudios de traducción. Este modelo propuesto por Attardo (1994) agrupa en tres bloques diferentes las teorías modernas que existen sobre el humor:

- a) Teorías de superioridad: entienden toda experiencia humorística como una manifestación del sentimiento de superioridad de una persona hacia otra.
- b) Teorías de la descarga: interpretan el humor como efecto de una descarga de energía acumulada.

- c) Teorías de la incongruencia: consideran que todo humor se basa en el descubrimiento de una realidad o un pensamiento que resulta incongruente con lo que se esperaba.

Este modelo será uno de los principales para el desarrollo de investigaciones sobre traducción del humor, sobre todo en lo que respecta a la tercera categoría. Para llegar a ese descubrimiento del que hablan las teorías de la incongruencia será necesario que el emisor y el receptor tengan el mismo conocimiento compartido. De lo contrario, la transmisión del mensaje y la traducción de un elemento humorístico carecerían de éxito.

Adentrándonos en los estudios sobre la traducción del humor, como se ha mencionado anteriormente, la literatura existente es bastante escasa si la comparamos con la disponible en otros campos como psicología, sociología, antropología, etc. Autores como Santana López (2005), Vandele (2001) o Fuentes Luque (2000) advierten una escasez de investigaciones de traducción sobre humor. Sin embargo, tal y como señala, Santana López (2005), durante los últimos años ha comenzado a aumentar «debido a la publicación de algunos artículos y tesis doctorales y, sobre todo, gracias a la aparición en 2002 de un número especial de la revista *The Translator* coordinado por el propio Vandaele» (p. 835). De esta forma, en los años más recientes, la investigación sobre humor ha experimentado un auge en el ámbito de la traducción.

A la hora de traducir elementos humorísticos, son varios los autores que reconocen la gran dificultad que entraña este proceso. Como afirma Agost (1999), «se debe realizar un gran esfuerzo imaginativo y poseer una creatividad especial, así como una competencia lingüística muy extensa» (p. 108). De manera similar, también Díaz-Cintas reconoce la ardua labor que supone la traducción de elementos humorísticos:

«El humor es, sin duda, uno de los ejemplos de recreación lingüística que más pone a prueba las habilidades del traductor, empujándole a extremos que le obligan a activar soluciones imaginativas que, en ocasiones, se han de alejar forzosamente del contenido del original si se quiere alcanzar un efecto similar» (p. 253)

También Martínez Sierra y Zabalbeascoa (2017) advierten esta dificultad, pues consideran que a las exigencias y complicaciones de la traducción general se le añaden las complejidades del humor, tanto de la recepción como de la reproducción. Asimismo, reconocen lo arduo de conseguir un equivalente en la lengua meta que sea igual que en la

lengua origen. De hecho, admiten, de acuerdo con Delabastita (1996) que no existe una equivalencia exacta entre lenguas.

En este sentido, son muchos los autores que han debatido sobre la posibilidad, o más bien, la imposibilidad de traducir el humor, como son Santoyo (1989), Diot (1989) o Van Crugten (1989). Sin embargo, estudios más recientes, como los de Santana López (2006) o Ponce-Márquez y Mendoza García (2020) apoyan y defienden la traducibilidad del humor, considerándolo «un elemento fundamental en la comunicación intercultural y de gran aplicabilidad tanto en la enseñanza de lenguas como en la propia actividad traductora» (Ponce-Marquez y Mendoza García, 2020, p. 137). En este sentido, partiendo de la idea de que el humor sí es traducible, los mismos autores destacan la importancia del contexto y de la comprensión de los actos de habla como un elemento clave para transferir un elemento lingüístico.

Así, al igual que mostrábamos las diferentes líneas de investigación sobre el humor de manera general, dentro del ámbito de la traducción también existe una clasificación de líneas de las diferentes líneas propuesta por Martínez Sierra y Zabalbeascoa (2017) basada en los objetivos de que esta persigue:

- (i) «una mejor comprensión de cómo se traduce el humor (ya sea por descripciones, prescripciones o especulaciones), que mejora, por asociación, nuestro entendimiento de otros problemas traductológicos específicos, así como de la traducción en general;
- (ii) diferentes campos dentro de la traducción (por tema, modo, medio, especialización) que requieren un tratamiento de casos y elementos humorísticos;
- (iii) y la relación que hay o pudiera haber entre la investigación académica y la práctica profesional». (p. 33).

Así podemos entender hacia dónde avanza la traducción del humor y qué tipos de líneas podemos encontrar. Esto será clave a la hora de iniciar nuevos estudios y proponer nuevas líneas de investigación. En concreto, en este trabajo nos basamos en el segundo punto de esta lista para el desarrollo del análisis comparativo que llevaremos a cabo más adelante.

2.2.1 Humor y cultura

Si bien la cultura es un elemento de máxima importancia a tener en cuenta en todos los niveles de la traducción, dentro de la traducción del humor será esencial para transferir el mensaje humorístico entre las culturas de las lenguas. Tal y como afirma Botella (2017), «todos los pueblos ríen, pero no lo hacen ni por los mismos motivos, ni en las mismas ocasiones, ni con los mismos referentes» (p. 81). Por esta razón, es muy importante conocer la cultura de origen y la de destino para la traducción del humor.

Martínez Sierra (2004) investiga en su tesis doctoral esta relación tan estrecha que existe entre la cultura y el humor. Así el autor, basándose en la concepción de cultura de Samovar y Proter (1997), afirma que el humor, como parte de la cultura, se aprende, es transmisible, dinámico, selectivo, etnocéntrico y que los diferentes aspectos del humor están interrelacionados. De esta forma, a pesar de que el humor se considere un fenómeno universal, es precisamente en la adquisición de la cultura donde se adquirirá el carácter particular que tiene el humor dentro de cada sociedad: «como parte de los procesos de socialización y de enculturación, se nos educa y condiciona para degustar o disfrutar de ciertos tipos de humor» (Martínez Sierra, 2008, p. 139). Esta es la razón por la que, aunque todas las culturas compartan el humor, no todas compartirán los mismos temas de humor. En la misma línea, Martínez -Tejerina (2008) afirma que, a pesar de que el humor se considere un fenómeno universal, también destaca la existencia de una barrera cultural y lingüística como peculiaridad del humor. De acuerdo con Rabadán (1991), la autora también reconoce estas barreras culturales: «las distintas sociedades conceptualizan el humor de manera diferente, de modo que lo que para una sociedad constituye una situación cómica, puede no serlo para otra» (p. 167-168).

Como solución a esta diferencia entre culturas, Veloso y Villegas (2020) proponen que los traductores adapten tanto los referentes culturales como los fenómenos lingüísticos para adecuarlos a la cultura de destino. No obstante, también admiten la dificultad que entrañan estos procedimientos, reconociendo el riesgo de que al hacer un intercambio lingüístico se produzcan alteraciones o pérdidas del humor en el texto meta. Por esta razón, a la hora de traducir elementos humorísticos será de suma importancia otorgar la atención necesaria al componente cultural. Así, veremos que, en los siguientes modelos de clasificación del humor, el componente cultural está muy presente en las

clasificaciones, llegando incluso mostrar categorías propias para las bromas de contenido cultural.

2.2.2 Clasificación de los elementos humorísticos

Con el objetivo de determinar cómo se debe transferir un elemento humorístico de una cultura a otra, Hickey (1996) apuesta por una clasificación de las diferentes situaciones humorísticas que pueden darse en las culturas de origen y meta. De esta forma, establece tres categorías:

- (i) el que depende únicamente del conocimiento universal,
- (ii) el que se origina en un aspecto específico de una sociedad o cultura
- (iii) y el que se deriva de algún aspecto de la lengua.

Esta clasificación que establece Hickey (1996) coincide prácticamente en su totalidad con la de Raphaelson-West (1989), que será de vital importancia para el posterior análisis de este trabajo. La clasificación que propone Raphaelson -West (1989) divide en tres grupos los elementos humorísticos: lingüísticos, culturales y universales.

Dentro del primer grupo se hallan los juegos de palabras. De acuerdo con el autor, este tipo de elementos humorísticos son los más difíciles de traducir. En este sentido, destaca la relación que habrá entre el par de lenguas como un elemento clave para guiar las posibilidades de éxito de la traducción: «A major factor is not only the nature of the joke but the relationship of the languages in question» (Raphaelson-West, 1989, p. 131). Así, el autor propone la siguiente situación para ejemplificar esta categoría:

«The old man caught the little boy stealing apples.

“You no-good thief!” he yelled. “I’ll teach you to steal!”

“Thank goodness”! This is the third time I’ve been caught!”» (pp. 131-132)

Dentro de este ejemplo, el autor señala que la oración «“I’ll teach you to steal”» tiene un significado contrario a lo que indica la estructura en un principio. De esta forma, resalta la importancia de la entonación y del contexto para este tipo de bromas. De la misma manera indica, como se mencionaba anteriormente, que el éxito de la traducción en estos casos dependerá la cercanía que exista entre las lenguas.

En segundo lugar, encontramos las bromas culturales. De acuerdo con Raphaelson-West (1989), a pesar de que una broma tenga el mismo significado semánticamente, hay aspectos culturales y pragmáticos que harán que no llegue a funcionar en la cultura de destino. Como ejemplo, el autor propone el siguiente chiste:

«They were paratroopers showing the Californian around their native city of New York. They decided that he could best see it and avoid traffic by jumping out of a plane, so they took him up and all prepared to parachute. They told the Californian, “After you jump, count to ten and then pull the cord” Well, he jumped but fell to the ground before pulling the cord.

When the paratroopers landed, they heard, emitting from beneath a haystack, “six...seven.... eight...” » (p. 132).

Para entender este chiste, señala el autor, hará falta conocer determinados aspectos de la cultura estadounidense. En concreto, habría que conocer los estereotipos acerca de la velocidad de habla de la población de Nueva York y de California, pues los neoyorquinos tienen fama de hablar a gran velocidad y los californianos de tener un ritmo más pausado. De esta forma, Raphaelson-West indica que una persona de Haití (al igual que una persona de nuestro país ajena a la cultura estadounidense) no lograría comprender la gracia del chiste propuesto.

Así, a la hora de traducir este tipo de bromas, el autor destaca el hecho de que las bromas culturales suelen ser intercambiables, por lo que se podrán adaptar modificando el grupo al que se alude en la cultura de destino. Aunque reconoce que no siempre podrán ser intercambiadas, afirma que en la mayoría de culturas suele haber un grupo que suele estar más expuesto a ser objeto de bromas: «According to American humourist Larry Wild, what we call Polish jokes are relatively universal. In England, they are Irish jokes [...] suck jokes are Ukrainian jokes to the Russians» (p. 132).

Por último, en lo que respecta a las bromas universales, Raphaelson-West especifica que el término «universal» no hace referencia a que una broma sea comprendida en todo el mundo, sino que es compartida varias culturas, acercándose así a otro término que propone: «bicultural joke». De esta forma, define una broma universal como aquella que será comprendida en varias culturas, y pone por ejemplo un niño planteando razonamientos de un adulto o una respuesta inesperada o inusual.

De manera complementaria, encontramos la propuesta de Zabalbeascoa (1993), que divide los elementos humorísticos de manera más precisa en cuanto a referentes culturales, estableciendo seis categorías diferentes:

- Internacionales o binacionales: de forma similar a la de Raphaelson-West (1989), Zabalbeascoa (1993) aclara que el término internacional hace referencia a que la broma puede comprenderse en diferentes culturas, pero no que funcione en todas. En esta línea, el autor explica que dentro de esta categoría encontraremos las bromas cuyo humor no depende de un juego de palabras ni de un aspecto cultural, por lo que podrán mantenerse en la lengua de destino sin perder su efecto de humor. Así, el autor propone el siguiente ejemplo en inglés y su traducción en catalán como broma internacional:

«My uncle is so tall that he has to climb a ladder to shave himself.

El meu oncle és tan alt que ha de pujar a una escala per afaitar-se.»

(p. 300).

- Cultura e instituciones nacionales: estos elementos humorísticos se basan en un aspecto concreto de la cultura de origen que deberán ser adaptados a la cultura de destino para tener éxito. Para ejemplificar este tipo de referentes propone el siguiente caso:

« “There was an Irishman, an Englishman and a Frenchman...”.

Hi havia un madrileny, un andalús, i un català...» (p. 301).

- Sentido del humor nacional: hacen referencia a temas recurrentes sobre los que ciertos países o comunidades suelen bromear. De nuevo, este tipo de bromas se centran en alguna particularidad de la cultura:

«Usually this depends on their culture, their religion, their neighbours and their political views and system» (p. 302).

- Dependientes de la lengua: están basados en aspectos lingüísticos como la polisemia o la homofonía. En este caso, Zabalbeascoa señala que, si la relación entre las lenguas de origen y destino es cercana, será más fácil conseguir una traducción con el mismo efecto. Por ejemplo, será más sencillo encontrar un equivalente si el juego de palabras se produce por un efecto sonoro o si es una broma sin sentido:

« “You have a mind like a mineral railway – one track and dirty”.

Tens una mentalitat com un tren de la RENFE, de via estreta i retardada»

(p. 303).

- Dependientes de la lengua y la cultura: este tipo de bromas se basan en una combinación entre bromas de sentido del humor nacional y dependientes de la lengua. En este caso, el autor indica que el traductor deberá adaptar la referencia cultural, reestructurándola o incluso insertando una nueva broma:

« “They call him ‘Pilgrim’, because every time he takes her out he makes a little progress.”

Li diuen ‘Tirantlo’ perquè quan es lliga una noia sempre dóna en el blanc»
(p. 304).

- Visuales: aquellas que están basadas en elementos visuales. Dentro de esta categoría el autor diferencia dos grupos:
 - Visuales totales: este tipo de bromas se basan en la imagen completamente. Por esta razón, el traductor no podrá intervenir de ninguna manera.
 - Combinación de imagen y palabras: como en el caso anterior el traductor no podrá cambiar lo referente a la imagen, pero sí podrá adaptar el contenido lingüístico.

De esta forma, observamos a través de los modelos de Raphaelson-West (1989) y de Zabalbeascoa (1993) que la importancia de los referentes culturales está muy presente a la hora de clasificar la naturaleza de los elementos humorísticos. En este sentido, este tipo de clasificación ayudará al posterior tratamiento de los elementos humorísticos para llevar a cabo su traducción.

2.2.3 Traducción de los elementos humorísticos

Dentro de los diferentes modelos de análisis disponibles para analizar la traducción de elementos humorísticos encontramos la propuesta de Zabalbeascoa (2005) con su modelo *binary formula* (fórmula binaria). Esta propuesta se compone de varios modelos con pequeñas variaciones para amoldarse cada modelo al propósito de la investigación para el que vaya a ser utilizado: si es para analizar problemas de traducción o si es con la intención de estudiar y explicar cómo funciona una broma; para este trabajo nos centraremos en este último.

Zabalbeascoa (2005) propone una fórmula estructurada en cuatro niveles de ramificaciones para ofrecer posibles soluciones a los problemas derivados de la traducción de un elemento humorístico. Sin embargo, advierte que no existe una única solución posible, y es el traductor el encargado final de ofrecer la mejor opción para la traducción y equivalencia para el texto meta. Lo exemplifica de la siguiente manera: «If a joke, for instance, can also be regarded as a non-joke, then a translator will have to decide whether to classify the item as a joke, as a non-joke, or as a type of joke that may also function otherwise, or as an ambiguous type of non-joke» (p. 17). De este modo, también afirma que las categorías están completamente abiertas para adaptarse a las necesidades de cada caso.

En lo que respecta al modelo, la primera categoría que muestra la ramificación es la de mantener la misma broma del texto original. En el siguiente nivel, la solución que propone Zabalbeascoa es la de mantener el mismo tipo de broma. No obstante, reconoce que no siempre deberá ser exactamente el mismo tipo, sino que la temática podrá variar sin alejarse en gran medida del original. Dentro de este apartado, el autor aclara que esta es una de las categorías donde los traductores podrán establecer diferentes criterios para terminar usando esta solución u otra diferente. A un tercer nivel, Zabalbeascoa (2005) propone mantener la broma independientemente de la temática. Por último, dentro de la misma escala encontramos dos soluciones diferentes. Por un lado, propone una táctica compensatoria. En este sentido, plantea incluir un elemento que, aunque no sea de carácter humorístico, pueda compensar su falta como, por ejemplo, una hipérbole o un símil. Por otro lado, la última solución apela a cualquier otra solución posible que se pueda aplicar a la traducción como «stating the author's intended message in straightforward, plain, blunt terms, unfunny and non-rhetorical» (p. 18). Así, el modelo de la fórmula binaria de Zabalbeascoa (2005) quedaría dispuesto de la siguiente manera:

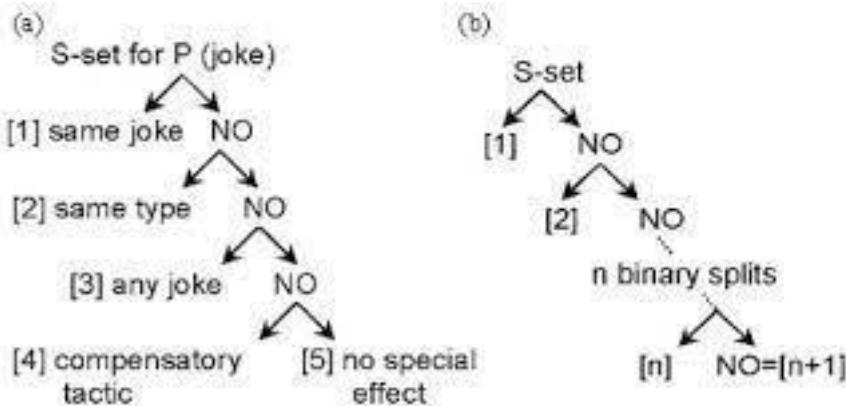


Figura 2. Fórmula binaria (Zabalbeascoa, 2005, p.18)

Así, a través de las diferentes investigaciones llevadas a cabo sobre el humor y su traducción, observamos la importancia de ciertos factores a la hora de transferir un elemento humorístico de una lengua a otra. Como hemos visto, la traducción del humor presenta una serie de complejidades, causadas por su naturaleza cultural, que harán que conseguir mantener el efecto humorístico para la cultura de destino sea una tarea muy ardua, llegando incluso a considerarse una labor imposible por parte de algunos autores que defienden la intraducibilidad del humor. Sin embargo, a través de los modelos de clasificación y de traducción del humor presentados en este capítulo, podemos comprobar que existen herramientas para que el traductor consiga transferir a las culturas de destino el efecto de los elementos humorísticos.

2.3 La traducción automática

Durante los últimos años, la traducción automática (TA), de la mano de la posedición, se ha consolidado como una herramienta más dentro del mercado de la traducción. En lo que respecta a estudios e investigaciones sobre traducción, también la TA ha despertado gran interés, sobre todo en la última década. De acuerdo con Ortiz-Boix (2016), la traducción automática ha demostrado ser muy útil y eficaz en campos como la meteorología o las finanzas. Además, basándose en Läubli (2013), la autora afirma que los motores de traducción automática cada vez se están especializando más en ámbitos concretos, lo que provocará que las traducciones progresen y alcancen una mayor calidad de cara al proceso de posedición.

Sin embargo, en lo que respecta a la traducción audiovisual, parece ser que la investigación avanza de manera más pausada. De acuerdo con Volk *et al.* (2010), dentro del mercado de la traducción audiovisual encontramos que las experiencias profesionales que cuentan con la traducción automática son muy limitadas. No obstante, podemos hallar proyectos impulsados durante los últimos años por la Unión Europea que se centran en la aplicación de la traducción automática a la subtitulación, como eTITLE, EU-BRIDGE, o SUMAT.

Estos proyectos han servido de punto de partida a muchos investigadores para avanzar en la aplicación de TA en subtitulación, entre los que se hallan, por ejemplo, a Armstrong *et al.* (2006), cuya investigación se centra en la mejora de calidad en subtítulos inglés – alemán a través un motor de traducción basado en ejemplos. De esta forma, también encontramos a Volk (2008), con un estudio que demuestra la eficiencia de la TA en un caso práctico de subtitulación o a Bywood (2013), quien explica los sobresalientes resultados del proyecto SUMAT en la traducción automática para subtítulos en 14 pares de lenguas.

Además, aunque en menor medida, también han servido para llevar la TA a otros campos de la traducción audiovisual, como es, por ejemplo, la audiodescripción. En este campo encontramos a autoras como Matamala y Ortiz-Boix (2016), quienes presentan un estudio sobre la aplicación de la traducción automática a la audiodescripción entre catalán y español para entornos multilingües. De la misma forma, también Fernández *et al.* (2013) investigan sobre la automatización de la audiodescripción a través de los proyectos ALST

(Accesibilidad lingüística y sensorial: tecnologías para las voces superpuestas y la audiodescripción) y TECNACC (Tecnología para la Accesibilidad. Estrategias de Automatización de la Traducción y Locución de Audiodescripciones).

Por último, de manera muy reciente, se ha empezado a considerar la automatización del doblaje. Aunque de momento esta modalidad está en fase de inicio, encontramos estudios muy interesantes que parecen indicar que la traducción automática para doblaje podrá ser una realidad en los próximos años. De esta forma, Marcelo *et al.* (2020) presentan un modelo de alineación prosódica cuyo objetivo es alcanzar la naturalidad es el discurso obtenido mediante un doblaje automático. En la misma línea, también Lakew *et al.* (2021) centran el objetivo de su investigación en controlar el output que genera un motor de traducción automática para adaptar el discurso sintético a las restricciones características del doblaje.

2.3.1 Clasificación de los sistemas de TA

A la hora de clasificar los sistemas de traducción automática existen diferentes maneras de agrupación. Entre los modelos de clasificación más destacados encontramos el de García Varea (2007) y Abaitua (2002). A pesar de que han transcurrido unos años desde la publicación de estos modelos, ambos se caracterizan por presentar la información y la evolución de la TA de forma muy completa. Si bien es cierto que la tecnología avanza a pasos agigantados, hoy por hoy, estos dos modelos continúan teniendo validez para mostrar la clasificación de sistemas de traducción automática.

Así, en un primer lugar, encontramos, según Hernández (2002), que los sistemas de traducción se pueden clasificar según el número de lenguas: monolingües, si están diseñados para traducir de una lengua origen a una lengua de destino, o multilingües, si son capaces de traducir de varias lenguas a varias lenguas. También podemos clasificarlos según la dirección en la que traduzcan, pudiendo ser unidireccionales o bidireccionales. Por último, Hernández (2002) plantea una tercera clasificación basada en el diseño general de funcionamiento, la cual tomaremos para este apartado. Así, veremos a continuación las diferentes formas en la que un motor de traducción automática puede procesar y acceder a la información para producir una traducción. De manera general, la clasificación de García Varea (2007), como vemos en la siguiente figura, distingue tres grandes grupos para dividir los modelos de traducción automática: TA basada en reglas, TA basada en corpus y TA neuronal.

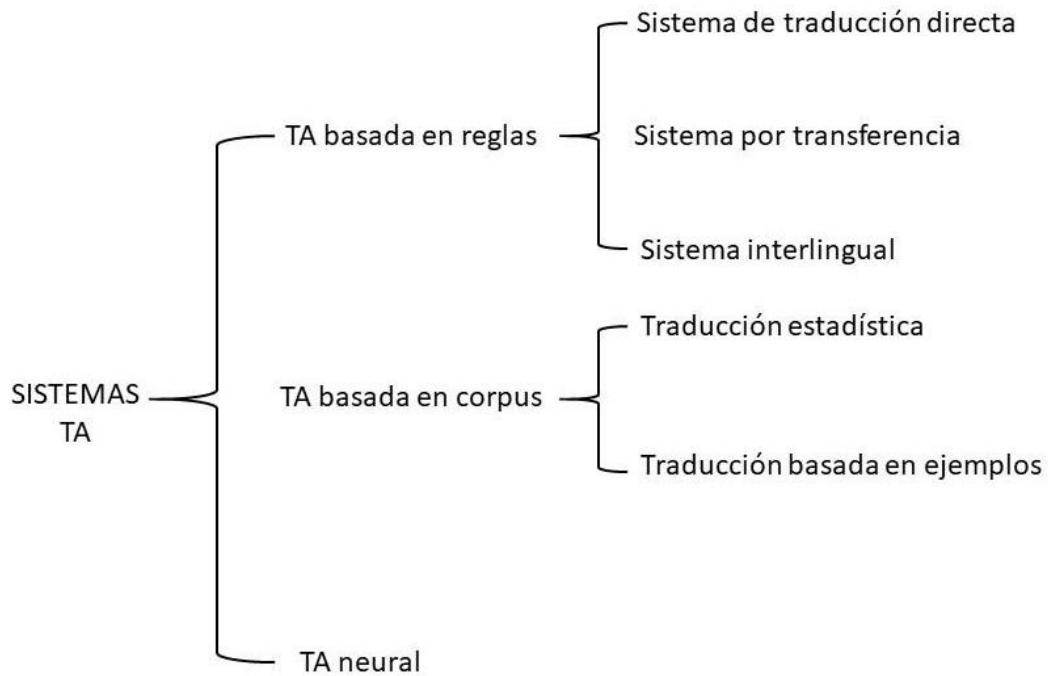


Figura 3. Clasificación de los sistemas de TA según García Varea (2007)

2.3.1.1 La traducción automática basada en reglas

Esta categoría abarca la traducción directa, el sistema por transferencia y el sistema interlingual. En cuanto al funcionamiento del primer grupo, los motores de traducción directa emplean diccionarios bilingües para traducir el texto de origen palabra por palabra. De esta forma, lo único que tienen en cuenta a la hora de producir una traducción es la concordancia y la posición gramatical de las palabras.

En cuanto al sistema por transferencia, García Varea (2007) diferencia tres pasos: análisis, transferencia y generación. En un primer lugar, el motor de traducción analiza el texto origen para convertirlo en una representación intermediaria. Así, una vez creada la representación intermediaria, esta se transfiere y se crea una representación en la lengua de destino para, finalmente, pasar a la etapa de generación y crear el texto en esta lengua. Según Abaitua (2002) esta representación se puede realizar a nivel léxico, sintáctico o semántico:

- «Transferencia léxica: la búsqueda del término equivalente en la lengua meta se realiza a partir de información contenida en el diccionario.

- Transferencia sintáctica: el árbol de análisis de la oración de origen se transforma en un árbol de generación equivalente para la oración meta.
- Transferencia semántica: se transforman representaciones profundas, como patrones de casos, redes semánticas, o estructuras lógicas.
- La transferencia semántica queda muy cerca de la técnica de interlingua. Los sistemas más conocidos diseñados con este método han sido: METAL, MÉTÉO, SUSY, EUROTRA, LOGOS y GETA (Universidad de Grenoble)». (p. 4)

Por último, encontramos el sistema interlingual, que funciona de manera muy similar al anterior. Sin embargo, este sistema solamente necesita crear una única representación, la cual recibe el nombre de interlingua y es ajena a las dos lenguas. De esta forma, solo serán necesarios dos pasos: el de análisis, para transformar el texto origen a interlingua, y el de generación, para producir el texto de destino. Como afirma Abaitua (2002), «en su concepción teórica, recoge de manera fiel la idea de los universales lingüísticos» (p. 4). De esta manera explica que «suelen recomendar este método quienes mantienen que para traducir un texto antes hay que comprenderlo» (p. 4).

Además, el autor explica que este sistema gozó de gran popularidad en la década de los 70 y 80 como modelo de representación de la Inteligencia Artificial, puesto que en este modelo la información semántica se encuentra recogida en una base de conocimientos accesible durante todo el proceso de traducción. Ejemplos de motores desarrollados con este sistema son: ATLAS (Fujitsu), DLT (BSO) o ROSETTA (Philips).

2.3.1.2 Traducción basada en corpus

Según García Varea (2007), dentro de la traducción basada en corpus encontramos la traducción estadística y la traducción basada en ejemplos. Abaitua (2002) presta especial atención, dentro de esta categoría (a la que él denomina traducción basada en analogías), a las memorias de traducción y a la alineación de corpus como elementos cruciales para este tipo de sistemas.

En primer lugar, la traducción estadística se basa en grandes corpus para llevar a cabo las traducciones. Según Diaz Prieto (2012), el funcionamiento de este sistema parte de la alineación de textos para, mediante algoritmos de análisis, calcular las probabilidades de

que un término o una oración se correspondan con otras palabras en el texto de destino. De acuerdo con Abaitua (2002), el primer sistema de traducción automática estadística fue Candide, cuyo éxito sirvió como punto de partida para el posterior desarrollo de software con sistemas basados en la estadística con corpus bilingüe.

En cuanto a la traducción basada en ejemplos, de acuerdo con Tomás Gironés (2013), esta se centra en la recopilación de textos y traducciones para generar las suyas propias. Según Abaitua (2002), el desarrollo de este sistema se inició bajo la hipótesis de que «los textos traducidos pueden servir de modelo a las nuevas traducciones» (p. 5). El proceso consiste en la extracción y segmentación de oraciones con el fin de buscar coincidencias en un corpus de textos bilingües que han sido previamente alineados. Una vez se han encontrado los segmentos que servirán para la traducción, estos se combinan para producir el texto meta. Como explican Sato y Nagao (1991), la traducción basada en ejemplos conforma la base para el desarrollo de las memorias de traducción.

De esta forma, como se ha mencionado previamente, Abaitua (2002) destaca dentro de esta categoría la importancia de la alineación de corpus paralelos y de las memorias de traducción:

«La traducción basada en analogías depende crucialmente de los corpora bilingües, lo que ha hecho que las técnicas de alineación se hayan convertido en una de las áreas de investigación de mayor interés en traducción automática» (p. 5).

De acuerdo con Martínez (1999), dentro de la alineación de corpus paralelos encontramos tres enfoques diferentes:

- Enfoque estadístico: método de alineación que aprovecha la similitud de algunos rasgos cuantitativos identificados en el corpus, como la longitud de oraciones, el número de palabras o de caracteres, etc. (Brown y otros, 1991; Gale y Church, 1991).
- Enfoque lingüístico: la alineación se basa en el emparejamiento previo de unidades sintagmáticas o de estructuras dependenciales (Sadler, 1991; Kaji *et al.* 2001; Matsumoto *et al.*, 1993).
- Enfoque mixto: método que aprovecha la identificación de categorías gramaticales como apoyo para la alineación estadística (Chen, 1993) (Abaitua, 2002, p. 5)

En lo que respecta a las memorias de traducción, Abaitua (2002) también reconoce su importancia para el funcionamiento de este tipo de sistema de traducción:

«Esta tecnología ha sido llevada al mercado con un considerable éxito en paquetes de software que incluyen los módulos de gestión de las memorias, además de programas para crear y mantener bases de datos terminológicas, alineadores automáticos y filtros para la conversión de formatos». (p. 5)

Así, dentro de las memorias de traducción, el autor destaca productos como Déjà-Vu (Atril), Trados (SDL) o Wordfast.

2.3.1.3 Traducción automática neuronal

Por último, encontramos los sistemas de traducción automática neuronal (TAN). De acuerdo con García Varea (2007), estos sistemas se basan en redes neuronales entrenadas. Como explican Casacuberta y Peris (2017), este tipo de sistema requiere un codificador y un decodificador. Por un lado, el codificador se encarga de tomar un término u oración del texto de origen y transformarlo en una representación numérica. Posteriormente, una vez se ha obtenido esta representación, la función del decodificador será crear una traducción en la lengua de destino. Así, los autores mantienen que la traducción automática neuronal suele proporcionar mejores resultados que otros sistemas:

«Una característica de la TAN es que las palabras y las frases son representadas de forma numérica mediante vectores (Bengio *et al.*, 2003) mientras que en las otras aproximaciones la representación era discreta. Este hecho ha permitido el uso de potentes técnicas de aprendizaje automático» (p. 68).

Así pues, encontramos que la mayoría de traductores automáticos que gozan de popularidad actualmente emplean este sistema de TAN, como es el caso de DeepL.

2.3.2 Problemas de la traducción automática

De acuerdo con Alarcón Navío (2003), la forma de medir la calidad de una traducción automática no es equiparable a la de una traducción humana: «es evidente que la TA responde a la necesidad concreta de obtener traducciones de calidad media en poco

tiempo» (p. 724). En este sentido, señala que el resultado que obtendremos de una traducción automática depende, en gran medida, de las características del texto de origen:

«En cuanto a las características del TO, la calidad mejorará cuando los textos tengan una terminología y fraseología muy establecidas, escasas ambigüedad en las frases, ausencia de frases excesivamente largas y complejas, claridad y sencillez en la redacción, etc. En definitiva, es importante que el TO sea de calidad para que la TA aspire solo a tenerla» (p. 724).

Asimismo, reconoce que una de las claves para obtener una traducción automática de calidad es que el motor de traducción muestre un buen grado de comprensión del texto. De esta manera, indica que los motores de traducción automática son capaces de *aprender* a medida que recopilan información en diccionarios y corpus de los textos ya traducidos.

Teniendo todo esto en cuenta, la autora señala los errores que, de manera recurrente, suelen cometer los motores de traducción automática:

- Falsos sentidos: estos errores se catalogan como graves, pues pueden llegar impedir una correcta comprensión del texto.
- Sinsentidos: este tipo de error se suele producir debido a la incoherencia discursiva y a estructuras sintácticas incorrectas.
- Palabras sin traducir. En algunos casos, señala la autora, puede ocurrir que el motor de traducción automática no encuentre un término en su diccionario. En este caso, el procedimiento que seguirá será mantener el término tal y como aparece en la lengua de origen.
- Repeticiones: estos errores se consideran de tipo estilístico, dado que no afectan a la comprensión del texto. Tal y como afirma Alarcón Navío: «el programa de TA no distingue las repeticiones de la misma unidad léxica, de palabras con la misma raíz, de adverbios en –mente, de un complemento, etc.» (2003, p. 729).
- Alteración del orden de las palabras. Debido a que los motores de TA suelen mantener la estructura gramatical del texto de origen, puede ocurrir que el orden de las palabras no sea el correcto en la lengua de destino.
- Uso incorrecto de las preposiciones. De manera muy similar al anterior, otro de los errores que podemos encontrar es el uso incorrecto de las preposiciones. Este tipo de

error «puede producirse en frases hechas, en términos compuestos, en verbos que rigen una determinada preposición, etc.» (p. 729).

-Uso incorrecto de los tiempos verbales: estos errores suelen estar relacionados con la correlación de tiempos, el modo, el tiempo, etc.

-Traducción de la doble negación. En el caso del francés, la autora señala que, a menudo, los motores de traducción imitan esta estructura de la lengua inglesa como resultado de una traducción literal.

-Calclos sintácticos y léxicos de la lengua de origen. Debido a esa traducción literal que se ha mencionado anteriormente, las traducciones automáticas pueden mostrar calclos de las estructuras sintácticas y léxicas.

-Extranjerismos innecesarios. Como indica Alarcón Navío (2003), los extranjerismos están presentes tanto en el léxico común como en la terminología especializada y los diccionarios de los motores de traducción no son capaces de evaluar si se puede prescindir de un extranjerismo o no. Además, señala el hecho de que, al tratarse de un término que no aparece dentro de los diccionarios de las lenguas seleccionadas, el motor de traducción optará por dejarlo sin traducir.

-Errores en la traducción de metáforas lexicalizadas: estos se deben a que el motor de traducción no es capaz de identificar las metáforas lexicalizadas.

-Alteración de la puntuación: este tipo de errores pueden llegar a alterar la comprensión del texto, ya que la puntuación es esencial para la entonación de las frases y la precisión del sentido.

-Impropiedades terminológicas: errores de términos que aparecen traducidos dentro de su acepción más general. Estos casos suelen darse dentro de texto especializados, donde será imprescindible que el traductor que realice la posedición cuente con conocimientos sobre la lengua de especialidad.

3 METODOLOGÍA

A continuación, se ofrecerá una breve introducción de las películas seleccionadas para el análisis. Posteriormente, se detallará el proceso de elaboración del corpus, así como la metodología empleada para el desarrollo de este trabajo.

3.1 El cine de Almodóvar

Pedro Almodóvar está considerado uno de los mayores representantes del cine español. Sus películas, además de tener gran éxito tanto a nivel nacional como internacional, están marcadas por un gran componente cultural. De acuerdo con De la Torre (2019), el cine de Almodóvar se caracteriza por centrar la cultura española como foco de sus películas. Para ello, realiza una introspección en lo cotidiano, así como en los diferentes movimientos que han surgido durante los últimos años de la historia de España. Como expone el autor, Almodóvar muestra elementos típicos de la cultura de una forma propia y sin prejuicios. De esta manera, la originalidad del cine de Almodóvar reside, según Tabuenca (2011), en la veracidad con la que muestra sus raíces culturales, a la que añade una visión moderna para crear su estilo.

La fidelidad con la que Almodóvar muestra, de manera recurrente, elementos propios de la cultura española hace que sus películas sean idóneas para el análisis de este trabajo. Para ello, nos hemos centrado en las películas de Pedro Almodóvar catalogadas como comedias para facilitar la tarea de seleccionar las bromas culturales en la elaboración del corpus. Antes de proceder a explicar los procedimientos seguidos para esta elaboración, presentaremos las películas y las versiones seleccionadas para la creación del corpus, así como también se incluye una breve sinopsis con el fin de facilitar la comprensión de las situaciones humorísticas dentro del análisis.

3.1.1 *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988)

- Castellano: Netflix - VO
- Francés: CANAL+ (plataforma *streaming*) - VF
- Inglés: Prime Video US -VO con subtítulos

Esta película trata la historia de Pepa, una actriz de doblaje que mantiene una relación con su compañero de profesión, Iván. Después de años de relación, Iván decide dejarle

un mensaje en el contestador del teléfono para pedirle que prepare una maleta con sus cosas porque él ya no quiere continuar con la relación. Incapaz de seguir viviendo en una casa con tantos recuerdos, Pepa decide alquilarla a una pareja con la que se llevará una gran sorpresa. Al mismo tiempo, Pepa intentará contactar con Iván para comunicarle una noticia muy importante, aunque no será tarea fácil, pues Iván solo quiere evitarla.

3.1.2 *Kika* (1993)

- Castellano: TFI VIDEO (DVD) - VO
- Francés: TFI VIDEO (DVD) - VF
- Inglés: Cameo (Blue-ray)-VO con subtítulos

Kika narra la historia de una maquilladora con un carácter optimista e ingenuo. En uno de sus encargos conoce, de una forma un tanto peculiar, a Ramón, quién termina siendo su pareja. La trama de la película estará marcada por las acciones de Nicholas, marido de la difunta madre de Ramón, y del hermano de la bigotuda asistenta que trabaja en la casa de la pareja. Todas estas acciones serán investigadas por el personaje de Andrea «Caracortada», una reportera extravagante decidida a descubrir los misterios que rodean a la familia.

3.1.3 *Volver* (2006)

- Castellano: Netflix - VO
- Francés: CANAL+ (plataforma streaming) - VF
- Inglés: STUDIOCANAL (DVD) -VO con subtítulos

En esta película nos encontramos como protagonista a Raimunda, una mujer manchega asentada en Madrid que se ve obligada a pluriemplearse para poder mantener a su familia, conformada por Paco, un obrero en paro, y Paula, una joven adolescente. Además, tiene una hermana, Sole. Ambas extrañan a su difunta madre. Sin embargo, ambas siguen volviendo a Alcanfor de las Infantas, su pueblo, para visitar a su tía Paula y a una vecina del pueblo con la que mantienen una gran amistad, Agustina.

3.1.4 *Los amantes pasajeros* (2013)

- Castellano: Netflix - VO
- Francés: CANAL+ (plataforma streaming) - VF

- Inglés: Prime Video US - VO con subtítulos

Esta película nos muestra los inesperados sucesos que ocurren en un vuelo que despega desde Madrid con dirección a México. Si bien los pasajeros son de lo más variopintos, la tripulación no quedará atrás con su carácter esperpéntico. Una avería causada en el tren de aterrizaje del avión hará que todos los personajes se vean envueltos en situaciones tan cómicas como disparatadas, como veremos en las situaciones seleccionadas para el análisis.

3.2 Corpus y metodología

Como se ha comentado anteriormente, el motivo de selección de las comedias de Almodóvar ha sido, en primer lugar, el alto contenido que muestran estas películas de elementos relacionados con la cultura española. En segundo lugar, de manera más específica, se han seleccionado aquellas películas que, además de estar clasificadas como comedias, cuentan con una traducción oficial en inglés y francés. De esta manera, el análisis no solo contará con una versión de TH y TA, sino que, además, dispondremos de dos lenguas diferentes para comprobar cómo afecta el componente cultural de los elementos humorísticos en una lengua más cercana a la lengua de origen y otra más lejana.

Así, el primer paso para la elaboración del corpus fue comprobar la disponibilidad y accesibilidad de las siguientes películas a través de plataformas de contenido audiovisual en *streaming* o en formato físico en DVD o Blue-ray. Como se puede observar en la presentación de las películas seleccionadas, las versiones de cada idioma se encuentran subtituladas para el inglés y dobladas para el francés. Esto se debe a la tradición que existe en cada país a la hora de introducir contenido audiovisual extranjero. Sin embargo, puesto que el objetivo de este trabajo es analizar cómo influyen las referencias culturales en los elementos humorísticos, únicamente nos centraremos en las técnicas de traducción empleadas en cada una de las lenguas para poder compararlas con aquellas adoptadas por el motor de traducción automática.

Una vez recopiladas las películas objeto del análisis, se procedió a la elaboración del corpus, seleccionando y transcribiendo las bromas culturales que apareciesen en las cuatro películas. Siguiendo el modelo de Raphaelson-West (1989), se seleccionaron las bromas culturales (*cultural jokes*) que, tal y como explica el autor, poseen un contenido propio de la cultura que habrá que adaptar a diferencia de las bromas lingüísticas

(linguistic jokes) y universales (universal jokes). Una vez se recopilaron todas las situaciones que incluían bromas culturales, estas se dividieron en diferentes grupos, dependiendo del tipo de referencia cultural que empleasen. Para ello, partimos del modelo de Zablabeascoa (1993) que, de forma más específica que la clasificación de Raphaelson-West, establece siete categorías de bromas, manteniendo la importancia del componente cultural. De estas siete categorías, encontramos que las situaciones humorísticas de nuestro análisis se enmarcan dentro de seis de ellas:

- Binacionales (7)
- Cultura e instituciones nacionales (6)
- Sentido del humor nacional (8)
- Dependientes de la lengua y la cultura (3)
- Visuales (1)

De esta forma, el corpus final está conformado por 25 situaciones humorísticas que poseen referencias culturales. Para finalizar la elaboración del corpus, se proceió, en primer lugar, a extraer la traducción ofrecida por las versiones oficiales de las películas en inglés y francés. Así, se completaría el corpus de TH. En segundo lugar, para el corpus de TA se introdujo la transcripción de las bromas que aparecen en las versiones originales en castellano en DeepL. Como se ha mencionado previamente, este motor de traducción automática trabaja a partir de un sistema de TAN, el cual, a día de hoy, se caracteriza por ser capaz de proporcionar mejores resultados que otros sistemas.

A la hora de llevar a cabo el análisis, nos servimos del modelo de Molina y Hurtado (2002), que establece una clasificación de las técnicas de traducción, así como del modelo propuesto por Martí Ferriol (2006), quien adapta el anterior modelo a la TAV para analizar las técnicas empleadas en diferentes versiones de la traducción. Posteriormente, una vez se había detectado la técnica seleccionada en cada caso, se evaluó la efectividad de esta en la traducción de elementos humorísticos basándonos en el modelo de la fórmula binaria de Zabalbeascoa (2005), la cual nos permite detectar cómo se ha conservado un elemento humorístico en la lengua de destino. Asimismo, se señalaron los errores de las versiones producidas por el motor de traducción automática basándonos en la clasificación de Alarcón Navío (2013) sobre los problemas en TA.

Para terminar, una vez se recopilaron todos los datos acerca de las técnicas empleadas y la forma de transferir los elementos humorísticos, se procedió a la comparación entre

las diferentes versiones de traducción humana y automática. De esta manera, se extrajeron las conclusiones finales que se presentan en la parte final de este trabajo.

4 ANÁLISIS

A continuación, procederemos a analizar las diferentes situaciones de bromas culturales extraídas de las comedias de Almodóvar. Por motivos de extensión, el análisis únicamente mostrará las oraciones donde se encuentran los elementos humorísticos y las referencias culturales. Sin embargo, la versión completa utilizada para crear el contexto de cara a procesar el texto en un motor de traducción automática se encuentra disponible en los diferentes anexos (I, II, III, IV) al final de este trabajo. Una vez seleccionadas todas las bromas con contenido cultural, estas se han agrupado en diferentes categorías de acuerdo con la clasificación de Zabalbeascoa (1993). Para ello, dentro de cada categoría se presentará el contexto de cada uno de los casos y, posteriormente, se analizarán las técnicas empleadas para la transferencia de los elementos humorísticos y sus referentes culturales. Por último, a través de la comparación entre los resultados de la traducción humana y automática, señalaremos los posibles problemas que las bromas culturales han podido generar en la TA. De esta forma, la estructura del análisis queda dividido en seis grupos que analizaremos uno por uno: bromas binacionales, bromas sobre cultura e instituciones nacionales, bromas sobre sentido del humor nacional, bromas dependientes de la lengua, bromas dependientes de la lengua y la cultura y bromas visuales.

4.1 Bromas binacionales

Como hemos visto anteriormente, dentro de esta categoría encontramos los elementos humorísticos que, sin funcionar en todas las culturas, sí funcionan en varias de ellas. De acuerdo con Raphaelson-West (1989), entre este tipo de bromas encontramos situaciones inesperadas o inusuales, como que un niño emita un juicio de un adulto. Asimismo, recordamos que Zabalbeascoa (1993) explicaba que, dadas las características de estas bromas, estas se pueden mantener en la lengua de destino sin perder su efecto de humor, es decir, sin necesidad de adaptación.

No obstante, como hemos comentado, todos los elementos humorísticos seleccionados cuentan con referencias culturales que podrían afectar a la traducción de la broma. Por esta razón, a pesar de la facilidad con la que, en un principio, se podrían traducir las bromas de esta categoría, analizaremos cada una de las técnicas empleadas por los traductores para lidiar con las referencias culturales que interfieren en la traducción de elementos humorísticos. A continuación, veremos cómo afectan los

referentes culturales a la comprensión de la broma y de qué manera se han traducido a la cultura de destino.

- i. Hola, soy la madre del famoso asesino de **Cuatro Caminos**. Cuando mi hijo vuelve a casa después de cometer uno de sus famosísimos crímenes, me trae la ropa que es una pena.

(*Mujeres al borde de un ataque de nervios*, 1989, 00:24:53)

	Traducción	Técnica	Fórmula binaria
THFR	Salut ! Je suis la mère du célèbre assassin des Quatre Chemins. Quand mon fils rentre après l'un de ses fameux crimes ses vêtements sont dégoûtants.	Traducción literal	Misma broma
TAFR	Bonjour, je suis la mère du célèbre meurtrier de Cuatro Caminos. Quand mon fils rentre à la maison après avoir commis l'un de ses très célèbres crimes, il m'apporte les vêtements qui font pitié.	Sin traducción	Sin efecto
THEN	Hello. I'm the mother of the notorious "Crossroads Killer". When my son comes home after one of his famous crimes his clothes are just filthy.	Adaptación	Misma broma
TAEN	Hello, I am the mother of the famous Cuatro Caminos killer. When my son comes home after committing one of his very famous crimes, he brings me the clothes that are a shame.	Sin traducción	Sin efecto

En esta primera escena nos encontramos con el personaje de Pepa interpretando a la madre de un asesino en serie para anunciar una marca de detergente. Como vemos, el elemento humorístico reside en una situación inusual, pues llama la atención cómo la madre de un asesino está más preocupada por la limpieza de la ropa que por los crímenes de su hijo. De esta forma, esta situación podría mantenerse de la misma forma en la cultura de origen si no fuese por la referencia al nombre del asesino: «asesino de Cuatro Caminos». Para la cultura de origen es fácil reconocer la referencia a la famosa zona de Madrid, no obstante, esta zona puede resultar totalmente desconocida en las culturas de destino.

Como podemos observar, las traducciones humanas en francés e inglés han decidido adaptar el nombre a través de las técnicas de traducción literal y adaptación respectivamente. Sin embargo, la traducción automática lo ha reconocido como un

nombre propio y ha mantenido el nombre tal cual aparece en el texto original. Así, observamos que las técnicas empleadas entre las versiones de traducción humana difieren entre sí y con respecto a las empleadas por la traducción automática.

En lo que respecta a la transferencia del elemento humorístico, observamos que las traducciones humanas han mantenido el mismo tipo de broma, de acuerdo con el modelo de la fórmula binaria de Zabalbeascoa (2005). Aunque en un principio, el mayor problema para el motor de traducción automática podía parecer la referencia cultural, vemos que el personaje de la madre emplea una metáfora lexicalizada: «trae la ropa que es una pena». De esta forma, al no comprender el sentido del texto original, nos encontramos ante un problema de traducción provocada por esta metáfora lexicalizada, la cual no ha llegado a detectar. Como consecuencia, el motor de traducción tampoco ha sido capaz de transferir los elementos humorísticos a las lenguas de destino.

- ii. —Hace un momento... hace un momento ella quería irse a la calle, pero como tú no le hacías caso se fue a la cocina, deprimida. Y se tomó un gazpacho.
 —Ah, ¿y por eso se ha quedado dormida?
 —Sí, el gazpacho estaba dopado con somníferos. [...]
 —¿Qué tipo de somnífero le echaste?
 —Morfidal.
 —¿Cuántos?
 —25 o 30

(Mujeres al borde de un ataque de nervios, 1989, 00:43:14)

	Traducción	Técnica	Fórmula binaria
THFR	-Quel marc de somnifères est ? -Morphidal	Préstamo	Misma broma
TAFR	-Quel genre de somnifères lui avez-vous donné ? -Morphidal	Préstamo	Misma broma
THEN	-What kind of barbiturates? -Morphidal.	Préstamo	Misma broma
TAEN	-What kind of sleeping pills did you give her? -Morphidal	Préstamo	Misma broma

En la siguiente escena a analizar nos encontramos con que uno de los personajes se ha bebido, por error, un gazpacho con somníferos que iba dirigido a otra persona. De

nuevo, esta situación inusual podría funcionar como broma internacional. Sin embargo, encontramos una referencia cultural que hará falta adaptar a las culturas de destino si queremos mantener los elementos humorísticos.

Centrándonos en esta referencia cultural, descubrimos que la marca mencionada, «Morfidal», es un juego de palabras entre «Morfina» y la marca española de lorazepam «Orfidal». De esta forma, fijándonos en las traducciones, podemos ver que todas, tanto humanas como automáticas, muestran un préstamo naturalizado a través de la palabra «Morphidal». Así, a pesar de que no se ha conservado la referencia a la marca española de lorazepam, sí se ha conseguido mantener la referencia a la morfina, que en ambos idiomas se traduce como «morphine». De esta manera, vemos que en ambos idiomas el motor de traducción automática emplea la misma técnica que la traducción humana y consigue transferir la referencia a los somníferos a ambas culturas de destino.

Por último, en lo que respecta a la transferencia de elementos humorísticos, hemos observado que, dado el carácter de broma internacional, no haría falta adaptar la situación humorística. De esta forma, percibimos que tanto TH como TA se mantienen en el primer nivel del modelo de Zabalbeascoa (2005) con el mismo tipo de broma.

- iii. Yo quería salvarme, y salvarlo. Me sentía como **Noé**. En el corral que instalé en la terraza me habría gustado tener una pareja de todas las especies animales.

(Mujeres al borde de un ataque de nervios, 1989, 00:02:38)

	Traducción	Técnica	Fórmula binaria
THFR	Je me prenais pour Noé.	Equivalente acuñado	Misma broma
TAFR	Je me sentais comme Noé.	Equivalente acuñado	Misma broma
THEN	I felt like Noah.	Equivalente acuñado	Misma broma
TAEN	I felt like Noah.	Equivalente acuñado	Misma broma

En esta escena, el personaje de Pepa hace una comparación entre la pareja con la que acaba de romper y los animales que tiene en su terraza. En este caso, encontramos que el elemento humorístico reside en la referencia cultural. En concreto, se hace referencia al personaje bíblico de Noé y a su historia, no obstante, dado que los libros de la Biblia se

conocen en numerosas culturas, este referente posee un carácter internacional. Sin embargo, no en todas las culturas el nombre de Noé se mantiene de la misma forma.

Como vemos, en la lengua inglesa el nombre del personaje bíblico difiere con respecto al castellano y al francés. Sin embargo, este no ha sido un problema para el motor de traducción automática ya que ha sabido identificar el referente cultural y emplear su forma correcta en la lengua de destino. De esta manera, encontramos que las traducciones para ambas lenguas emplean un equivalente acuñado en el texto de destino. Así, podemos observar que la técnica adoptada por el motor de traducción ha sido la misma que se ha empleado para la traducción humana.

En cuanto a la traducción de la broma, de nuevo reparamos en que, debido al carácter de broma internacional, todas las traducciones han seguido la misma estrategia. Según el modelo de la fórmula binaria de Zabalbeascoa (2005) todas las traducciones han optado por mantener el mismo tipo de broma, adaptando el nombre de Noé en el caso de la lengua inglesa.

- iv. Mi mujer se ha suicidado disparándose. Intenté evitarlo y me disparó en el brazo. Dense prisa, por favor. En el Km 20 de la N II, a la derecha. Casa Youkali. **Youkali**. Mi mujer se lo puso en honor Kurt Weill. **Kurt Weill**, un músico alemán. Pero eso no importa, venga pronto, por favor.

(*Kika*, 1993, 00:05:30)

	Traducción	Técnica	Fórmula binaria
THFR	Dépêche vous, je saigne. C'est le Km 20 de la Nationale 2, à droite. Ville Youkali. Youkali, c'est ma femme qui l'a appelée comme ça en l'honneur de Kurt Weill. Kurt Weill, un compositeur allemande, mais ça n'est pas important.	Descripción	Misma broma
TAFR	Dépêchez-vous, s'il vous plaît. Au Km 20 de la N II, à droite. Maison Youkali. Youkali. Ma femme l'a nommé d'après Kurt Weill. Kurt Weill, un musicien allemand.	Sin traducción	Misma broma
THEN	Hurry up, please. At the 20th kilometre, make a right, at Villa Gioukali. The name is in honour of Curt Vail, a musician	Omisión	Misma broma
TAEN	Hurry up, please. At Km 20 on the N II, on the right. Youkali House. Youkali. My wife named it after Kurt Weill. Kurt Weill, a German musician.	Sin traducción	Misma broma

En esta escena nos encontramos con una situación inesperada. Cuando el personaje de Nicholas avisa a emergencias para informar de que su mujer se ha disparado, este comienza a hablar sobre un músico alemán y su obra. En este fragmento hallamos dos referentes culturales, la alusión a la carretera Nacional II y al músico alemán Kurt Weill. Mientras que la primera es un conocimiento compartido por la cultura de España únicamente, la referencia a la música alemana sí se conoce en las dos culturas de destino. Por este motivo, para transferir esta broma observamos que todas las traducciones han usado la estrategia de mantener la misma broma, de acuerdo con el modelo de Zabalbeascoa (2005).

Sin embargo, a la hora de transferir los referentes culturales, encontramos diferentes técnicas empleadas. Por un lado, centrándonos en la primera referencia, la traducción humana francesa ha decidido usar una técnica de descripción, sustituyendo «N II» por «Nationale II». La versión de TH en inglés, sin embargo, ha decidido seguir la técnica de omisión, eliminando directamente la diferencia: «At the 20th kilometre, make a right, at Villa "Gioukali"». Por su parte, ambas versiones de TA han mantenido el término tal y como aparece en el original.

En cuanto a los nombres del artista alemán y su obra, la traducción automática, al igual que la TH francesa, ha mantenido los nombres propios tal y como aparecen. Por el contrario, en la traducción humana en inglés podemos observar que el nombre propio de la obra aparece como «Gioukali». No obstante, este cambio no podría considerarse una técnica de préstamo con adaptación fonética ni de equivalente acuñado puesto que, al tratarse de un nombre propio, el nombre de la obra en inglés se mantiene igual que en el original.

- v. —¿A qué he venido yo aquí?
- ¿A hablar?
- No.
- ¿A por algo de comer?
- ¡Sí! Mira en el aparador.
- Anda mira, los **barquillos**. Como los de mamá.

(*Volver*, 2006, 00:04:38)

	Traducción	Técnica	Fórmula binaria
THFR	Porte l'assiette de gâteux.	Generalización	Misma broma

TAFR	Regarde, regarde, les gaufres, comme celles de maman.	Adaptación	Misma broma
THEN	Look, wafers! Just like Mom's. Eat up.	Adaptación	Misma broma
TAEN	Look, look, the wafers, like mum's.	Adaptación	Misma broma

Siguiendo con el planteamiento de las bromas de esta categoría, de nuevo nos encontramos con una situación humorística que podría funcionar en varias culturas. En este caso, el personaje de Paula, una señora mayor con serios problemas de memoria, decide guiar a toda su familia, que ha ido a visitarla, hacia una sala retirada del lugar donde se encontraban. Sin embargo, al llegar no logra recordar la razón por la que ha llegado a su familia allí. Esta situación, y su respuesta inesperada, podría funcionar en diferentes culturas.

Dentro de esta situación, encontramos un referente cultural, un dulce típico de la cultura de origen que no goza de tanto reconocimiento en las culturas de destino. Por esta razón, observamos que en la TH en francés, mediante la técnica de generalización, se ha sustituido el término «barquillos» por «gâteux». Sin embargo, como ocurría en el anterior caso, la TH en inglés y ambas versiones de la traducción automática han seguido la misma estrategia para tratar este referente cultural mediante la técnica de adaptación.

De esta forma se observa que, siguiendo la técnica de adaptación, ambas traducciones en inglés, tanto la humana como la automática han escogido el término «wafers» como sustituto de «barquillo» así como la TA en francés lo ha hecho con «gaufres». De este modo, se aprecia que la técnica de TA en inglés y francés coincide con la empleada por el traductor de la versión inglesa.

En lo que respecta a la traducción de la broma, como se comentaba en casos anteriores, al tratarse de una situación que podría resultar graciosa en diferentes culturas, de nuevo, todas las opciones han decidido seguir el primer paso del modelo de Zabalbeascoa (2005). Es decir, todas las opciones, tanto TA como TH han mantenido la misma broma.

- vi. La madre está más preocupada por lo que le ocurra a **la casa Dior** que por lo que le ocurra a su hija.

(*Los amantes pasajeros*, 2013, 00:34:25)

	Traducción	Técnica	Fórmula binaria
THFR	La mère se soucie plus de la maison Dior que pour sa propre fille.	Sin traducción	Misma broma
TAFR	La mère est plus préoccupée par ce qui arrive à la maison Dior que par ce qui arrive à sa fille.	Sin traducción	Misma broma
THEN	It is more concerned by what happens to the House of Dior what happens to the daughter.	Sin traducción	Misma broma
TAEN	The mother is more concerned about what happens to the house of Dior than what happens to her daughter.	Sin traducción	Misma broma

Este fragmento pertenece a la escena en la que el personaje de Alba acude en ambulancia al hospital tras un brote psicótico, pero su madre decide no acompañarla para acudir a un cóctel. A continuación, la conserje, que ha presenciado toda la escena, comenta lo ocurrido y emite ese juicio. En este caso, tanto la situación como la referencia cultural es compartida en varias culturas, por lo que será más fácil transferir tanto el contenido cultural como la broma. En concreto la marca Dior comercializa sus productos en los países de las lenguas de origen y de destino.

De esta forma, encontramos que la opción empleada por TH y TA en ambos idiomas es la de mantener el nombre al igual que aparece en el original. De igual manera, todas las traducciones vuelven a coincidir en la técnica empleada para traducir la broma a las culturas de destino a través de la conservación de la misma broma.

- vii. Desde entonces no hemos vuelto a saber de ella. Investigando a través de terceras personas me he enterado de que trabaja como **dominatrix**. No le he dicho nada a su madre, es ultra católica.

(*Los amantes pasajeros*, 2013, 00:42:55)

	Traducción	Técnica	Fórmula binaria
THFR	Demandant j'ai pris qu'elle travaille comme dominatrice	Equivalente acuñado	Misma broma
TAFR	J'ai découvert par des tiers qu'elle travaille comme dominatrice.	Equivalente acuñado	Misma broma
THEN	Searching through third persons, it has come to my attention that works like... dominatrix.	Sin traducción	Misma broma
TAEN	I found out from third parties that she works as a dominatrix.	Sin traducción	Misma broma

En esta escena nos encontramos ante una conversación entre un padre y la pasajera que va a su lado durante el vuelo. El padre narra cómo, tras discutir con su hija, esta se fue de casa y no han vuelto a tener noticias de ella. De nuevo, la situación podría funcionar en las diferentes culturas, sin embargo, debido a las referencias culturales es posible que estas necesiten ser adaptadas para transferirlas a las culturas de destino.

Como podemos observar, ambas culturas han mantenido la misma referencia cultural, debido a la cercanía que existe entre ellas. De esta forma, tanto la traducción humana como la traducción automática en francés han empleado un equivalente acuñado debido a que, a diferencia del castellano y el inglés, esta lengua no mantiene la forma original del latín, sino que tiene su propia equivalencia. Por su parte, la TH y la TA en inglés han mantenido el término original, dado que es como se reconoce ese término en la lengua inglesa.

Una vez hemos analizado la técnica que han seguido las diferentes lenguas, comprobamos, una vez más que, al tratarse de una broma internacional, se podrá mantener el mismo tipo de broma para llevarlo a la cultura a de destino. De esta manera, observamos que TH y TA vuelven a emplear la misma forma de transferencia con respecto a los elementos humorísticos.

4.2 Cultura e instituciones

Dentro de esta categoría encontramos, de acuerdo con la clasificación de Zabalbeascoa (1993), elementos humorísticos basados en la cultura del país. Por lo tanto, las situaciones que se plantean en esta categoría contienen elementos humorísticos relacionados con algún aspecto concreto de la cultura de origen. De acuerdo con Zabalbeascoa (1993), este tipo de elementos humorísticos necesitarán ser adaptados a la cultura de destino para tener éxito en el texto de destino. A continuación, se compararán las diferentes versiones de TH y TA para analizar qué técnicas se han empleado para transferir la información que aporta el componente cultural. Asimismo, veremos cómo ha influido el éxito de la traducción de los referentes culturales a la hora de transmitir los elementos humorísticos.

viii. La pestaña engrandece muchísimo el ojo, le da expresividad, le da profundidad, lo rasga. No se puede comparar una mujer con el ojo rasgado a una mujer así con

el ojo caído para abajo, tipo **perro pachón**.

(*Kika*, 1993, 00:07:15)

	Traducción	Técnica	Fórmula binaria
THFR	L'œil en amande ne se compare pas à l'œil abattu, genre épagneul.	Adaptación	Misma broma
TAFR	Vous ne pouvez pas comparer une femme avec un œil déchiré à une femme avec un œil baissé, comme un gros chien.	Generalización	Misma broma
THEN	You cannot compare a woman with shiny eyes with one with her eyes down.	Omisión	Sin efecto
TAEN	You can't compare a woman with a torn eye to a woman with a woman's eye drooping downwards, like a big dog.	Generalización	Sin efecto

En esta escena nos encontramos con el personaje de Kika impartiendo un curso de maquillaje en un centro de estética. En concreto, la protagonista se centra en ofrecer diferentes consejos para hacer resaltar los ojos y en uno de ellos emplea una locución para hacer una comparación entre los ojos con pestañas postizas y sin ellas. De esta forma, se aprecia que el elemento humorístico posee una carga cultural que será necesario adaptar a las culturas de destino. En España, la expresión «perro pachón» funciona como un símil, comparando la expresión facial de una persona con la expresión que, generalmente, suelen tener los perros de caza que pertenecen a esta raza. De esta forma, para mantener el elemento humorístico tal y como aparece en el original será necesario encontrar un equivalente en la cultura de destino que funcione como un símil entre una persona y un animal.

Por un lado, encontramos que en la cultura francesa esta comparación existe y funciona de forma muy similar a la lengua de origen. Como vemos, la TH en francés ha optado por una técnica de adaptación, sustituyendo «perro pachón» por «épagneul». A pesar de que esta es una raza diferente, este equivalente permite que el texto de destino posea el mismo sentido que la referencia del texto original. Gracias a ello, se ha conseguido mantener el símil y, por lo tanto, también se ha conseguido que el texto de destino mantenga la misma de broma. Por el contrario, para la TH en inglés, el traductor ha decidido emplear la técnica de omisión, eliminando por completo el elemento humorístico. Como consecuencia, encontramos que el texto de destino no produce ningún efecto humorístico.

En lo que respecta a la traducción automática, observamos que se ha empleado la misma técnica de generalización para ambos idiomas, sustituyendo el sintagma «perro pachón» por «gros chien» y «big dog». Como hemos visto, la cultura francesa sí existe un equivalente al término del texto original, por lo que a la hora de trasnferir el elemento humorístico encontramos que esta traducción consigue mantener el efecto humorístico a través de la misma broma. Sin embargo, no ocurre lo mismo con la traducción automática en inglés ya que, al no existir esta referencia en la cultura de destino, el texto traducido no produce ningún efecto de humor.

ix. Pues ya te puedes ir despidiendo también del fútbol. Se acabó **Canal Plus**. Si somos una familia pobre, viviremos como una familia pobre.

(*Volver*, 2006, 00:14:10)

	Traducción	Técnica	Fórmula binaria
THFR	Eh bien tu peux également dire adieu au foot...C'est fini Canal Plus.	Traducción literal	Misma broma
TAFR	Eh bien, vous pouvez aussi dire adieu au football. Plus de Canal Plus.	Traducción literal	Misma broma
THEN	You can forget about soccer. There'll be no more cable.	Descripción	Misma broma
TAEN	Well, you can say goodbye to football too. No more Canal Plus.	Traducción literal	Sin efecto

Este fragmento pertenece a la escena en la que Raimunda discute con su marido. En ella, Raimunda advierte a su marido de que no beba más siendo un día entre semana. A lo que él le contesta que puede beber tranquilamente, puesto que ha sido despedido y que buscará trabajo cuando acabe el partido de fútbol ve en la televisión. En este caso, encontramos una referencia a un canal de televisión que será importante para la transferencia de la broma a las culturas de destino. En concreto, se menciona el canal de pago español Canal Plus, conocido en España por la retransmisión de partidos de fútbol. Este canal toma el nombre de su homónimo francés, por lo que no será necesario adaptar el nombre a la cultura francesa.

De esta manera, a pesar de que la versión francesa de esta cadena no emite fútbol únicamente, podemos observar que la traducción en francés, tanto humana como automática, ha mantenido la misma referencia tal y como aparece en el texto original. Por otro lado, la traducción humana inglesa ha optado por la descripción, ya que la empresa encargada del canal no opera en los países de habla inglesa y no se entendería en caso de

emplear una traducción literal. De este modo, la referencia cultural se ha sustituido por «cable», haciendo referencia a la televisión por cable en general para adaptarlo a la cultura de destino. Por el contrario, la traducción automática en inglés ha empleado la misma técnica de traducción literal del francés. Sin embargo, en este caso no se consigue transmitir el significado del original a la cultura de destino.

De esta forma, en lo que respecta a la transferencia de la broma, podemos apreciar que tanto TH como TA, han conseguido mantener la misma broma utilizando la misma técnica de traducción. No obstante, para la traducción en inglés observamos que, a pesar de que la TA inglesa ha utilizado la misma técnica que la TA francesa, el texto producido no transmite el mismo efecto del original. Por el contrario, la TH en inglés sí ha conseguido mantener el efecto humorístico a través de una generalización del referente cultural, transmitiendo así la misma broma del texto original.

- x. —Quizás nunca lleguemos a México. Ahora mismo estamos dando vueltas por la zona de **Toledo**.
- ¿Toledo, Ohio?
- No, Toledo, **Castilla La Mancha**.

(Los amantes pasajeros, 2013, 00:21:53)

	Traducción	Técnica	Fórmula binaria
THFR	- En ce moment, on tourne en rond au-dessus de Toledo. - ¿Toledo, Ohio ? - No, Toledo, Castilla la Mancha.	Préstamo	Misma broma
TAFR	- En ce moment, on roule dans la région de Tolède. - Tolède, Ohio ? - Non, Tolède, Castilla La Mancha.	Equivalente acuñado	Misma broma
THEN	- Right now we are going around by the Toledo area. - Toledo... Ohio? - No, Toledo... Castilla La Mancha.	Préstamo	Misma broma
TAEN	- Right now we're just wandering around the Toledo area. - Toledo, Ohio? - No, Toledo, Castilla La Mancha.	Préstamo	Misma broma

Esta conversación pertenece a la escena en la que, varias horas después de haber despegado desde Madrid, la tripulación comunica a los pasajeros que no llegarán al destino estipulado. En este caso, el elemento humorístico coincide con la referencia cultural, pues hará falta conocer dónde se encuentra la comunidad de Castilla la Mancha para entender que apenas se han movido del lugar donde se inició el vuelo.

Como podemos observar, la TA muestra para la traducción en francés una técnica de equivalencia acuñada, empleando el término «Tolède». Sin embargo, esta forma está únicamente aceptada para la provincia española, siendo incorrecta para referirnos a la del estado de Ohio. Por el contrario, en la traducción humana emplea el mismo término para referirse a ambas ciudades tal y como aparece en el original: «Toledo». En relación a la versión inglesa, ambas traducciones muestran la misma técnica de préstamo para mantener el término tal y como se conoce en la cultura de destino.

A pesar de que las técnicas de TH y TA para el francés son diferentes a la hora de traducir el nombre de la provincia de Toledo, observamos que ambas mantienen la referencia a Castilla La Mancha. Asimismo, también las versiones en inglés muestran el nombre de la comunidad autónoma como aparece en el original. De esta manera, aunque la transferencia del nombre de la provincia de Toledo haya generado algún error en alguna de las traducciones, la referencia a Castilla La Mancha permite mantener el efecto humorístico de la conversación. Por esta razón, a la hora de transferir la broma, encontramos que las cuatro versiones mantienen la misma broma.

xi. —Tal vez no pase nada, en Andorra hace un año tuvieron el mismo problema y no ocurrió nada.

—Esto es cosa del CNI, quieren quitarme del medio.

(*Los amantes pasajeros*, 2013, 00:23:48)

	Traducción	Técnica	Fórmula binaria
THFR	C'est un coup des RG pour me mettre hors circuit.	Adaptación	Misma broma
TAFR	C'est un truc de CNI, ils veulent me mettre à l'écart.	Préstamo	Sin efecto
THEN	This is a thing of the CNI. They want out of the way.	Préstamo	Sin efecto
TAEN	This is a National Intelligence Agency thing, they want to get me out of the way.	Descripción	Misma broma

Esta intervención pertenece a la escena en la que se comunica a todos los pasajeros que el avión en el que vuelan sufre una avería en el tren de aterrizaje. En una situación predominada por el pánico, el personaje de Norma, una celebridad que dice haber tenido romances con los mayores dirigentes del país, afirma que la avería del avión es provocada y se debe a que ella se encuentra en él. En este caso, encontramos la referencia cultural al Cuerpo Nacional de Inteligencia (CNI), cuyas siglas solo funcionan en la lengua de origen.

Como observamos, para transferirlo a la cultura de destino, la TH en francés ha decidido sustituir las siglas del CNI por las de RG, correspondientes a Renseignements Généraux, el cuerpo de inteligencia francés. De esta manera, mediante la técnica de adaptación, consigue encontrar un equivalente para mantener la misma broma en la cultura de origen.

En cuanto a la TA en francés, observamos que, al igual que la TH inglesa, las siglas se han conservado tal y como aparecen en el original. De este modo, al no formar parte estas siglas de las culturas de destino, nos encontramos con que se pierde la información que aporta el referente cultural en el texto de origen. Así, teniendo en cuenta esta pérdida de información, se observa que también se pierde el sentido de los elementos humorísticos, por lo que ambos textos de destino carecen del efecto humorístico que sí tiene el original.

Por último, podemos observar que la TA en inglés sí ha mantenido la misma broma, pero a través de una técnica diferente a la traducción humana francesa. En lugar de buscar un equivalente en la cultura de destino, muestra una técnica de descripción, sustituyendo las siglas correspondientes al cuerpo nacional de inteligencia por el sintagma «National Intelligence Agence». De esta manera, consigue trasladar la información al texto de destino y, por lo tanto, también su efecto humorístico.

xii. Pero si solo fue una mamada y estaban borrachos. Cuando los hombres se emborrachan es normal, chica. En **la mili** les enseñan esas cosas.

(*Los amantes pasajeros*, 2013, 00:40:06)

	Traducción	Técnica	Fórmula binaria
THFR	À l'armé, on apprend ça.	Generalización	Mismo tipo

TAFR	Dans l'armée, on apprend ces choses.	Generalización	Mismo tipo
THEN	In the Army they teach those things.	Generalización	Mismo tipo
TAEN	In the army they teach them these things.	Generalización	Mismo tipo

En esta escena encontramos a dos de los azafatos del vuelo hablando de las experiencias pasadas del novio de uno de ellos antes de que comenzasen la relación. En este caso, la referencia cultural hace alusión al servicio militar vigente en España hasta 2001, popularmente conocido como «la mili». De la misma forma, los elementos humorísticos de esta intervención residen en que durante este servicio se instruye y se *enseña* a los reclutas para adiestrar futuros soldados para el ejército.

Para transferir esta referencia cultural, tanto la traducción humana como la automática han empleado una técnica de generalización. De esta forma, podemos apreciar cómo se ha sustituido la referencia al servicio militar por una alusión al grupo entero militar, a través de los términos «armé» y «army». A pesar de que el sentido de instrucción se pierde en estos términos observamos, que se sí se consigue mantener el efecto humorístico en los textos de destino. De esta forma, encontramos que los elementos pertenecen a la categoría de bromas del mismo tipo, de acuerdo con el modelo de Zabalbeascoa (2005).

xiii. Ay, lástima no tener aquí unas **mescas** para mezclar. Mira que lo pensé. Al final solamente he traído heroína, coca y pastillas. ¡Qué poca cabeza tengo!

(*Los amantes pasajeros*, 2013, 00:44:50)

	Traducción	Técnica	Fórmula binaria
THFR	Dommage qu'on n'ait pas de mescalines pour mélange.	Traducción literal	Mismo tipo
TAFR	Oh, dommage que je n'aie pas quelques tables ici pour les mélanger.	-	Sin efecto
THEN	Pity I don't have here a "mescas" to mix.	Préstamo	Sin efecto
TAEN	Oh, it's a pity I don't have a few tables here to mix with.	-	Sin efecto

Esta intervención pertenece a una escena en la que, tanto tripulación como pasajeros, toman conciencia del grave problema mecánico del avión y deciden que la mejor opción

en ese momento es aprovechar las últimas horas que les quedan de vida. En concreto, este comentario pertenece a uno de los azafatos que se encuentra preparando los cócteles que servirán tanto a los pasajeros como a la propia tripulación del avión. Para transferir este referente cultural, es necesario conocer que la palabra «mescas» se emplea como abreviatura de «mescalina», una droga alucinógena.

Como podemos observar, la TH en francés ha reconocido el término al que hace referencia la abreviación y, mediante la traducción literal, ha empleado el término «mescaline». Aunque este producto puede no ser tan conocido en la cultura de destino como lo es en la de origen, el término empleado en la traducción sigue manteniendo la referencia a un producto químico en un contexto de drogas. De esta manera, ha conseguido mantener el mismo tipo de broma en el texto de destino.

En lo que respecta a la traducción humana en inglés, observamos que se ha mantenido el término tal y como aparece en el original y entrecomillado, sin encontrar una equivalencia en la cultura de destino. Por su parte, ambas versiones de TA muestran un término que no mantiene ninguna relación con el término original. Una posible causa, puede ser la cercanía que existe entre la palabra «mescas» y «mesas» en la lengua de origen. Teniendo esto en cuenta observamos que, en ambos idiomas, el término empleado por la traducción automática ha sido el equivalente a «mesas»: «tables».

De esta forma, encontramos que ninguna de estas tres traducciones ha conseguido encontrar un equivalente para la cultura de destino, perdiéndose la información que aporta esta referencia al texto. Así, al perderse la referencia cultural y el elemento humorístico encontramos que los textos producidos por la TH en inglés y la TA no producen ningún efecto especial.

4.3 Sentido del humor nacional

En esta categoría encontraremos elementos humorísticos que hacen referencia a temas recurrentes sobre los que se suele bromear en la cultura de origen. De esta forma, las situaciones que se presentan en esta categoría serán comprendidas en su totalidad únicamente por receptores que pertenezcan a la cultura de origen. A continuación, analizaremos las diferentes técnicas empleadas para conseguir una equivalencia en las culturas de destino y comprobar si estas consiguen transmitir toda la carga humorística que posee el mensaje. Asimismo, al igual que en las categorías anteriores también se

analizarán referentes de la cultura origen en caso de que afecten a la comprensión de los elementos humorísticos.

xiv. —¿Le molesta el mambo?

—No.

—Es que tengo de todo, ¿eh? Música heavy, rock, soul, cumbias, **sevillanas**, salsa, techno pop, jotas, lo que quiera. Si quiere le quito el mambo.

—El mambo me encanta.

(*Mujeres al borde de un ataque de nervios*, 1988, 00:21:41)

	Traducción	Técnica	Fórmula binaria
THFR	Parce que j'ai de tout. Musique heavy, rock, soul, cumbias, flamenco, tango argentin, salsa, techno-pop, jota, etcétera. Si vous voulez j'ôte le mambo.	Adaptación	Cualquier broma
TAFR	J'ai tout, hein ? Heavy metal, rock, soul, cumbias, sevillanas, salsa, technopop, jotas, tout ce que tu veux. Si tu veux, je t'enlève le mambo.	Préstamo	Cualquier broma
THEN	I've got everything. Heavy metal, rock, soul, cumbias, even sevillanas. Salsa, techno-pop, jotas, whatever you like. You really like Mambo?	Préstamo	Cualquier broma
TAEN	I've got everything, eh? Heavy music, rock, soul, cumbias, sevillanas, salsa, techno-pop, jotas, whatever you want. If you want I'll take away the mambo.	Préstamo	Cualquier broma

Esta conversación pertenece a la escena en la que Pepa sube a un taxi para iniciar la persecución de la esposa de Iván. Lo que más llama la atención del Mambo Taxi (nombre por el que se le conoce en la película) es su decoración y la gama de productos que ofrece al cliente, así como el carácter jocoso de su conductor. En este caso, los elementos humorísticos residen en el carácter del conductor, puesto que refleja el carácter que suelen mostrar estos trabajadores en la cultura de origen. Además de esto, también encontramos una referencia cultural que aparece de forma más concreta: las sevillanas. Este estilo musical posee gran popularidad en la cultura de origen, aunque también es conocido en algunas culturas del extranjero. Por esta razón, se han empleado diferentes técnicas en cada una de las culturas de destino.

Por un lado, encontramos que la TH en francés ha empleado una técnica de adaptación y ha sustituido la referencia al estilo musical español por otro que goza de más popularidad en la cultura de destino. De esta forma, vemos cómo ha reemplazado el término «sevillanas» por «tango argentín». En lo que respecta a la TH en inglés, sin embargo, podemos ver que el traductor ha mantenido la misma referencia cultura, empleando una técnica de préstamo. De la misma manera, lo hace la TA para los dos idiomas, usando la misma técnica que se emplea en la traducción humana en inglés.

En relación a la transferencia de la broma, encontramos que todas las versiones han mantenido los elementos humorísticos de la conversación. A pesar de perderse el matiz la personalidad taxista de la cultura de origen, sí que se consigue transmitir, a través de la intervención del taxista y de la imagen en pantalla la idea de querer satisfacer al cliente. De esta forma, a pesar de no mantener el mismo tipo de broma y los elementos humorísticos en su totalidad, sí que se consigue que el texto de destino cause un efecto de risa. Así, encontramos que en este caso la broma se ha transferido mediante la tercera opción del modelo de fórmula binaria de Zabalbeascoa (2005), que se corresponde con introducir cualquier broma.

xv. —Juana, a propósito, no es por meterme donde no me llaman pero, ¿no has pensado nunca en afeitarte el bigote?

—¿Por qué? El bigote no es solo patrimonio de los hombres, eh.

—Ah, ¿no?

—No. De hecho. Los hombres con bigote son todos **maricones o fachas**. O Ambas cosas a la vez.

(*Mujeres al borde de un ataque de nervios*, 1988, 00:32:10)

	Traducción	Técnica	Fórmula binaria
THFR	Les hommes qui a des moustaches son de pédés ou de facho, ou les deux à la fois.	Equivalente acuñado	Misma broma
TAFR	Non. En fait. Les hommes à moustaches sont soit tous pédés, soit tous de facho. Ou les deux en même temps.	Equivalente acuñado	Misma broma
THEN	Men with a moustache are either gay, fascists or both.	Variación	Misma broma
TAEN	No. As a matter of fact. Men with moustaches are either all faggots or all bigots. Or both at the same time.	Equivalente acuñado	Misma broma

En esta escena, el personaje de Kika mantiene una conversación con su empleada del hogar. En un punto de la conversación le plantea la opción de depilarse el bigote a lo que

la empleada le responde de esta manera. En este caso los elementos humorísticos coinciden con la referencia cultural, ya que en la cultura de origen se relaciona el bigote con ciertos estilos o modas propias de algunos colectivos.

Por un lado, encontramos que ambas versiones de la traducción automática coinciden con la TH en francés en la técnica seleccionada. A través de una equivalencia acuñada estas tres versiones muestran términos que poseen el mismo significado en la cultura de destino. De esta forma, encontramos los términos «pédés» y «facho» como equivalentes para el francés y «faggots» y «bigots» para el inglés. A través de la técnica de equivalencia, ambas traducciones consiguen mantener el tono y el registro del original y, por consiguiente, consiguen mantener la misma broma.

Por otro lado, en la TH en inglés podemos ver que se ha empleado una técnica de variación, pues los términos empleados en el texto de destino poseen una connotación diferente a los términos que se emplean en el texto original. Sin embargo, a pesar de que la connotación es diferente, se sigue manteniendo la referencia a los colectivos en la cultura de destino. Así, observamos que el texto traducido consigue transferir los elementos humorísticos manteniendo la misma broma que se muestra en el texto original.

xvi. —Es que no tiene la cabeza buena.

—No digas eso. Es el viento solano que la saca de quicio.

(*Volver*, 2006, 00:11:55)

	Traducción	Técnica	Fórmula binaria
THFR	C'est le vent. Tout le monde sait que le vent d'est rend les gens fous.	Traducción literal	Mismo tipo
TAFR	Ne dis pas ça. C'est le vent du soleil qui fait sortir les gens de leurs gonds.	Generalización	Sin efecto
THEN	Don't talk like that about her. That goddamn East wind here drives people crazy!	Equivalente acuñado	Mismo tipo
TAEN	Don't say that. It's the sunny wind that blows people out of their minds.	Traducción literal	Sin efecto

Este fragmento pertenece a la conversación que mantienen Raimunda y su hija en el coche a la vuelta del pueblo. En ella hablan sobre el estado en el que han encontrado a su tía. En este caso, el referente cultural coincide, de nuevo, con los elementos humorísticos. En concreto, encontramos la referencia al viento solano. Este tipo de viento recibe este nombre por caracterizarse por soplar desde el lado por donde sale el sol y, en la cultura

de origen, es objeto de muchos refranes donde no se suele presentar como algo deseable: «*Muy mal principia el verano, reinando viento solano*»; «*Viento solano, a todos hace daño*»; «*Viento solano, lléveselo el diablo*». En este caso, la protagonista culpa al viento del estado mental de su tía.

En lo que respecta a la traducción, encontramos que únicamente la traducción humana ha conseguido mantener la misma broma, adaptando la referencia cultural a las culturas de destino. De esta forma vemos que, para el francés, la TH ha optado por una técnica de generalización, simplificando el término de «viento solano» a «vent». El inglés, sin embargo, ha empleado una técnica diferente, seleccionando el término «East wind» como equivalente acuñado del viento que sale desde el este en la cultura de destino. A pesar de que ninguna de las dos traducciones ha conseguido mantener la referencia a que en la cultura de origen este tipo de viento es poco deseable, sí han conseguido mantener el mismo tipo de broma, haciendo que la protagonista culpe al viento en general.

En lo que respecta a la TA, ambas versiones muestran una traducción literal del término original. Esta traducción no consigue transferir el sentido del texto original a las culturas de destino. Por esta razón, centrándonos en la transferencia de los elementos humorísticos, ninguna de las dos traducciones conseguirá producir ningún efecto de humor en las culturas de destino.

xvii. Mira, **la Agustina** me ha dicho que no nos preocupemos. Que mientras llegamos, ella y **la Bizca** la están amortajando. La tía lo había dispuesto todo, hasta había elegido el ataúd y lo había dejado todo pagado.

(*Volver*, 2006, 00:25:06)

	Traducción	Técnica	Fórmula binaria
THFR	Écoute, Agustina m'a dit qu'il ne fallait pas qu'on s'inquiète. Elle m'a promis que, avec la bigle, elle mettrait tante Paula dans son linceul.	Equivalente acuñado	Mismo tipo
TAFR	Ecoute, Agustina m'a dit de ne pas m'inquiéter. Que pendant qu'on y va, elle et la fille aux yeux bridés l'enveloppent.	Descripción	Cualquier broma
THEN	Listen, Agustina said we're not to worry. She and Squinty will lay her out before we get there.	Equivalente acuñado	Mismo tipo

TAEN	Look, Agustina told me not to worry. That while we get there, she and the cross-eyed woman are shrouding her.	Descripción	Cualquier broma
------	---	-------------	-----------------

Este diálogo pertenece a una conversación telefónica que mantiene Raimunda con su hermana Sole. En ella, Sole le informa de que su tía ha fallecido pero que dos señoras del pueblo se encargarán del funeral. En este caso encontramos que la referencia cultural también coincide con los elementos humorísticos. En concreto, apreciamos dos formas para referirse a las dos señoras, las cuales son comúnmente usadas en zonas rurales de la cultura de origen. Por un lado, observamos la presencia del artículo delante de un nombre propio («la Agustina»). Esta forma, a pesar de no ser correcta en un registro culto en castellano, sí se suele dar en el lenguaje popular, principalmente rural. Por otro lado, encontramos también otra forma de apelación, correspondiente a la costumbre de asignar un apodo a alguien por un rasgo concreto físico que llame la atención («la Bizca»).

De esta forma, se observa en la traducción humana que ambas versiones han conseguido mantener la misma broma empleando las mismas técnicas de traducción para el referente cultural. Como se puede apreciar, tanto el inglés como el francés han eliminado el artículo del nombre propio por ser incorrecto en la lengua de destino. Sin embargo, para la segunda referencia emplean un equivalente que funciona como apodo en la cultura de destino: «la bigle», «Squinty». Así, aunque se pierda la referencia al nombre de Agustina en registro coloquial, sí que se ha conseguido mostrar la costumbre del apodo que alude a un rasgo físico.

En lo que respecta a la traducción automática, se contempla que también se ha suprimido el artículo en el nombre propio. Sin embargo, para la segunda referencia, se ha empleado una técnica de descripción, perdiéndose así la idea del apodo por el que se reconoce a la señora. Por esta razón, aunque sí se mantiene el efecto humorístico (puesto que sigue habiendo una relación entre la forma de reconocerla y el rasgo físico), no se mantiene la referencia a las zonas rurales del texto original, siendo esta otra broma diferente.

xviii. Oye, con tu escote y mis **mojitos** podemos hacernos de oro, **Mundita**.

(*Volver*, 2006, 01:02:19)

	Traducción	Técnica	Fórmula binaria
THFR	Avec ton décolleté et mes mojitos, c'est la fortune assurée.	Reducción	Misma broma
TAFR	Hé, avec ton décolleté et mes mojitos, on peut faire de l'or, Mundita.	Préstamo	Misma broma
THEN	With your cleavage and my mojitos, we'd make a fortune.	Reducción	Misma broma
TAEN	Hey, with your cleavage and my mojitos, we can make gold, Mundita.	Préstamo	Misma broma

Este fragmento pertenece a la escena en la que Raimunda organiza una fiesta en el bar de su vecino para sacar algo de dinero. Para ello, pide ayuda a su amiga cubana Regina para que se encargue de las bebidas, que resultan ser un éxito entre los asistentes. Viendo el éxito de la fiesta y de las bebidas, Regina bromea sobre la idea de emprender un negocio con su amiga. En este caso, dentro de la broma se aprecian dos referencias a la cultura cubana.

El primer referente que encontramos es en relación a los «mojitos». Esta bebida popular a base de ron es originaria de Cuba. Sin embargo, goza de gran popularidad en las culturas de destino, por lo que todas las traducciones, tanto humanas como automáticas han mantenido el término en el texto de destino.

Por otro lado, el segundo referente alude a la costumbre cubana del uso excesivo del diminutivo. En este caso, lo encontramos en la forma en la que Regina llama a la protagonista: «Mundita». Esta forma es un diminutivo que emplea como apelativo cariñoso de Raimunda. Para este referente observamos que la traducción humana y la traducción automática han empleado diferentes técnicas. Por un lado, la TA en ambos idiomas ha tomado el término original a través de la técnica de préstamo, a pesar de que en las lenguas de destino no se emplea el diminutivo de la misma manera que en la lengua de origen. Por otro lado, la TH tanto en inglés y en francés ha decidido emplear una técnica de reducción, eliminando este referente cultural de la broma, pues no existe una equivalencia de este tipo de diminutivo en las culturas de destino.

De esta manera, observamos que ninguna de las cuatro versiones ha conseguido adaptar la forma del diminutivo de Raimunda. Sin embargo, a la hora de transferir los elementos humorísticos, observamos que gracias a la presencia del término «mojitos» se sigue manteniendo la referencia a la cultura cubana. Así, todas las versiones consiguen

emplear la misma broma con el mismo tono en el que lo hace su personaje en el texto de origen.

- xix. —Chica, yo no sabía que te iban las **chirlas**.
 —Es que no me van.
 —Pero bueno, entonces si no es para hacer un **pan con pan**, ¿qué me estás pidiendo?

(*Volver*, 2006, 01:20:19)

	Traducción	Técnica	Fórmula binaria
THFR	Alors comme ça, tu aimes la moule, toi, je n'en savais rien. [...] Et si ce n'était pas pour faire un pain avec pain, pourquoi tu me besoin moi ?	Equivalente acuñado	Misma broma
TAFR	Ma fille, je ne savais pas que tu étais une fan des moules. [...] Mais bon, alors, si ce n'est pas pour faire du pain avec du pain, qu'est-ce que tu me demandes ?	Equivalente acuñado	Misma broma
THEN	But I didn't know you liked pussy.[...] So if you don't want to go muff-diving, what do you want?	Variación	Mismo tipo
TAEN	Girl, I didn't know that you were a fan of mussels.[...] But well, then, if it's not to make bread with bread, what are you asking me for?	Traducción literal	Sin efecto

En esta escena, Raimunda acude a Regina, que ejerce de trabajadora sexual, a pedirle su ayuda para esconder el cadáver de su marido. Sin embargo, Regina malentiende las intenciones de Raimunda cuando le dice que necesita pedirle «un favor». Para esta situación humorística observamos que se crea un juego de palabras con el doble significado de las palabras «chirla» y «pan». En este sentido, se juega con vocabulario referente a comidas para emplearlo con connotaciones sexuales. De nuevo, para conseguir transmitir los elementos humorísticos hará falta transferir los referentes culturales, teniendo en cuenta la cultura de cada lengua de destino.

Fijándonos en las traducciones al francés, observamos que la TA como la TH han empleado la misma técnica de equivalencia acuñada a través de los términos «moule» y «pain». De esta forma, se mantienen los elementos humorísticos con el mismo tono que poseen en el original y, además, también se conserva la alusión a la comida. Gracias a estos elementos, en el texto de destino se muestra la misma broma del texto original.

En el caso de inglés, sin embargo, TH y TA no coinciden en las técnicas empleadas. Por un lado, la traducción humana al inglés ha optado por una técnica de variación. De esta forma, los términos del texto de destino hacen alusión directa a las connotaciones sexuales, perdiéndose así el juego de palabras y el doble sentido. Sin embargo, sí consigue mantener la situación humorística que produce el malentendido de Regina, lo que correspondería a una broma del mismo tipo según el modelo de la fórmula binaria.

En lo que respecta a la traducción automática, el motor ha mantenido, mediante una traducción literal, los mismos términos de la cultura de origen. Sin embargo, a diferencia de la traducción en francés, en esta lengua de destino no existe una equivalencia que permita jugar con el doble sentido de estas palabras. De esta forma, se aprecia que en el texto de destino esta broma no funciona, perdiéndose así el efecto humorístico de la conversación.

- xx. —Deberíamos avisarla.
 —¿Para qué?
 —Pues porque no está bien ir a una casa sin avisar, aunque sea tu hermana.
 —Pero, ¿qué te ha dado a ti ahora con la Sole?
 —Es una cuestión de educación, mamá.
 —Mira, me vais a **tocar el fandango** tú y tu tía. Las dos.
 —Qué ordinaria eres.

(*Volver*, 2006,01:28:28)

	Traducción	Técnica	Fórmula binaria
THFR	—Vous commencez à me gonfler, toi et ta tante, toutes les deux. —Ce que tu es grossière !	Adaptación	Misma broma
TAFR	—Ecoute, toi et ta tante allez jouer le fandango pour moi. Tous les deux. —Comme vous êtes ordinaire.	Traducción literal	Sin efecto
THEN	—You and your aunt are getting on my fucking nerves! —You're so vulgar.	Variación	Mismo tipo
TAEN	—Look, you and your aunt are going to play the fandango for me. Both of you. —How ordinary you are.	Traducción literal	Sin efecto

Este fragmento pertenece al momento en el que Raimunda y su hija se dirigen a casa de Sole, donde se halla escondida Irene, madre de las dos hermanas. En un intento de

evitar que Raimunda descubra que su madre está en el piso de Sole, su hija le insiste en avisar de que se dirigen a la casa. En la respuesta de Raimunda encontramos una expresión típica en la cultura de origen en la que, al igual que en el caso anterior, se juega con el doble sentido de las palabras. Así, dentro de esta expresión el término «fandango» no tendría una connotación musical, sino que, dentro de la cultura de origen, es un coloquialismo para expresar el hartazgo sobre una situación.

A la hora de traducirlo, podemos observar en primer lugar que la TH en francés ha usado una técnica de adaptación. De esta manera, se emplea una expresión coloquial francesa para mantener el tono del texto original. Gracias a esta adaptación y al tono que se consigue en el texto de destino, se consigue mantener la misma broma. Por otro lado, la TH en inglés ha recurrido a una técnica de variación. Como se puede observar, el registro empleado en el texto de destino afecta al tono, que difiere en relación al original. Por esta razón, en relación a la transferencia de los elementos humorísticos, no se consigue mantener la misma broma. Sin embargo, se aprecia que el tono empleado en el texto de destino continúa funcionando dentro de la situación, por lo que se conserva el efecto humorístico. De este modo, nos encontramos ante una broma del mismo tipo.

En cuanto a las versiones de TA, vemos que se ha empleado una traducción literal tanto en inglés como en francés. De esta manera, se pierde el juego de palabras, así como los elementos humorísticos dentro de la oración. Como resultado, apreciamos que el texto de destino no produce ningún efecto humorístico.

- xxi. —Me acaban de decir que todavía estamos en Toledo y que igual explotamos al aterrizar.
 —Ay, por favor, qué exageración.
 —Tenemos algunos problemillas... problemas muy serios la verdad. Y estamos bebiendo para olvidar. Bueno, yo he dejado el alcohol. El agua de Valencia la estamos preparando para los pasajeros.
 —Y para **nosotras**.

(*Los amantes pasajeros*, 2006, 00:44:39)

	Traducción	Técnica	Fórmula binaria
THFR	—Et nous buvons pour oublier. Bon, pas moi, j'ai arrêté l'alcool. L'Agua de valencia c'est pour les passagers bien sûr. —Et pour nous, les filles.	Amplificación	Misma broma

TAFR	—Et on boit pour oublier. Eh bien, j'ai abandonné l'alcool. L'eau de Valencia qu'on prépare pour les passagers. —Et pour nous.	Generalización	Cualquier broma
THEN	—And we're drinking to forget. I do not! I have given up alcohol. The Agua de Valencia is for passengers. —And for us!	Generalización	Cualquier broma
TAEN	—We're having some very serious problems, actually. And we're drinking to forget. Well, I've given up alcohol. We're preparing the Valencia water for the passengers. —And for us.	Generalización	Cualquier broma

En esta escena encontramos que la tripulación del avión está preparando un cóctel para los pasajeros tras enterarse de los daños que sufre el motor del avión. En ese momento, uno de los pasajeros se acerca para preguntar qué está ocurriendo y le informan de la situación. En este caso, uno de los elementos humorísticos coincide con una referencia cultural. En concreto, se trata de la forma en la que se denominan los tres azafatos de la compañía de vuelo. Cuando uno de los azafatos dice que el agua de valencia es «para nosotras» se refiere a él y a sus dos compañeros, dado que estos aplican el género femenino para referirse a ellos mismos. En la cultura de origen, esta forma suele darse entre hombres homosexuales como una forma coloquial para tratarse entre ellos.

A la hora de traducir este término observamos que ambas versiones de TA tanto como la TH en inglés no han sido capaces de comprender la referencia y encontrar un equivalente en las lenguas de destino. Las tres versiones emplean una técnica de generalización, empleando el masculino genérico y, por consiguiente, perdiendo el matiz que se mostraba en el texto original. Sin embargo, a la hora de transferir la broma, encontramos que se mantiene el efecto humorístico, puesto que la situación de que los azafatos sean los que se emborrachan en lugar de los pasajeros sigue produciendo un efecto de risa. De esta manera, se puede apreciar que, aunque no es del mismo tipo, sí se mantiene una broma en el texto de destino.

Por otro lado, la traducción humana al francés sí que ha conseguido mantener la referencia mediante una técnica de amplificación. A pesar de que el pronombre para la primera persona del plural en francés muestra el mismo problema que en inglés, la traducción francesa ha mantenido la referencia al género femenino, añadiendo información seguidamente del pronombre: «pour nous, les filles». Gracias a ello, se

consigue mantener el mismo tono del original y, por tanto, el texto de destino muestra la misma broma que en el texto original.

4.4 Dependientes de la lengua y la cultura

Las situaciones que pertenecen a esta categoría son aquellas que, de acuerdo con la clasificación de Zabalbeascoa (2005), muestran bromas que resultan de la combinación de las del sentido de humor nacional con las dependientes de la lengua. En este sentido, a continuación encontramos diferentes situaciones en las que el componente cultural será clave para la comprensión del juego de palabras. Recordamos que, tal y como explicaba el autor, la traducción de bromas dependientes de la lengua es de las que más dificultades presenta. A esta dificultad se añade también el componente cultural, lo que hará incluso más complicado el proceso de traducción. A continuación, se expondrá cómo se han tratado los juegos de palabras y las referencias culturales para transferirlos a las lenguas de destino.

- xxii. —¿Quién es?
 —Pepa Marcos.
 —¿Está Iván?
 —¡No!
—Perdone que la moleste.
—No pienso perdonarla.

(*Mujeres al borde de un ataque de nervios*, 1988, 00:11:40)

	Traducción	Técnica	Fórmula binaria
THFR	-Pardonne-moi de vous déranger. - Je ne vous pardonne pas.	Modulación	Misma broma
TAFR	-Pardon de vous déranger. -Je ne te pardonnerai pas.	Traducción literal	Misma broma
THEN	- Forgive my bothering you. - Not as sorry as I am.	Creación discursiva	Mismo tipo
TAEN	-I'm sorry to bother you. -I won't forgive you.	Traducción literal	Sin efecto

En esta conversación aparece el personaje de Pepa llamando a la anterior casa de Iván para preguntar por él. Sin embargo, quien contesta al teléfono es Lucía, la ex mujer

de Iván. En la conversación que mantienen se aprecia un juego de palabras con la contestación que da Lucía. En la cultura de origen la oración «perdone que la moleste» se emplea como un marcador discursivo de cortesía para comenzar una conversación con una persona con la que no hay confianza. Sin embargo, la respuesta que ofrece Lucía devuelve, como ocurría en el caso de las metáforas revitalizadas, al significado literal de la oración, lo que produce una situación humorística. Así, para conseguir que el texto de destino mantenga estos elementos humorísticos será necesario encontrar un equivalente al marcador discursivo en la lengua de destino, así como su correspondiente literalización en la respuesta.

Si observamos las diferentes traducciones, se aprecia que ambas versiones de traducción en francés han conseguido mantener la misma broma y el mismo juego de palabras. Como se puede observar, la TH ha empleado una técnica de modulación para mantener el tono del texto original, sustituyendo «perdone» por «pardonne-moi». De esta forma encontramos que el texto de destino de la TH en francés mantiene el juego de palabras, el tono y la misma broma tal y como aparece en el texto original. Por su parte, la TA emplea la técnica traducción literal para producir el texto de destino. Como podemos apreciar, aunque esta traducción literal no consigue mantener el mismo tono, sí que se mantiene el juego de palabras y la misma broma.

Por el contrario, si observamos la TA en inglés vemos que, a pesar de haber aplicado la misma técnica de traducción literal, el texto producido no consigue causar el mismo efecto en la cultura de destino. De esta forma se aprecia que, al no mantenerse el juego de palabras, los elementos humorísticos pierden el sentido y el texto no produce ningún efecto humorístico. Por último, en relación a la TH inglesa, el traductor ha empleado la técnica de creación discursiva. Como vemos, ha reemplazado la oración «no pienso perdonarla» por la oración «not sorry as I am». Así, el traductor ha conseguido mantener el elemento humorístico y ha creado una broma del mismo tipo que concuerda con el tono del texto original.

xxiii. Entre el secreto grupo de enmascarados penitentes, se encontraba Pablo Méndez. Más conocido por su nombre artístico **Pol Bazzo**. ¿Recuerdan **Rabo terapia**? ¿Y haz el amor **y no la guerra**? Él es Pol Bazzo. El famoso actor porno cumplía condena en la cárcel por varios delitos contra la salud pública.

(Kika, 1993, 00:11:40)

	Traducción	Técnica	Fórmula binaria
THFR	Dans le groupe secret de pénitents masqués, se trouve Pablo Mendez. Plus connu sous son pseudonyme artistique Pol Bazzo . Vous vous rappelez de bito thérapie ? Ou de la moule de la marinière ? Ah, c'est lui Pol Bazzo.	1. Préstamo 2. Adaptación 3. Creación discursiva	Misma broma
TAFR	Parmi le groupe secret de pénitents masqués se trouvait Pablo Mendez, plus connu sous son nom de scène Pol Bazzo . Tu te souviens de la thérapie par la bite ? Et faites l'amour et pas la pute ? C'est Pol Bazzo.	1. Préstamo 2. Adaptación 3. Traducción literal	Misma broma
THEN	Among the disguised is Pablo Mendez also known as Paul Batho . You remember " Rambo Therapy " and " Make love, not filth "? This is the notorious Paul Batho, fugitive porn star.	1. Préstamo naturalizado 2. Adaptación 3. Modulación	Misma broma
TAEN	Among the secretive group of masked penitents was Pablo Méndez, better known by his stage name Pol Bazzo . Better known by his stage name Pol Bazzo. Remember dick therapy ? And make love and not the slut ? This is Pol Bazzo.	1. Préstamo 2. Traducción literal 3. Traducción literal	Sin efecto

Este fragmento pertenece a la escena en la que el personaje de Andrea Caracortada presenta las noticias que tratarán a lo largo de su programa: *Lo peor del día*. Este programa recoge todo tipo de noticias truculentas, desde crímenes hasta violaciones. En este caso, la reportera está anunciando la fuga de un delincuente y actor porno. Dentro del fragmento encontramos varios juegos de palabras que suelen darse en este tipo de género cinematográfico dentro de la cultura de origen. Para conseguir transferir los elementos humorísticos al texto de destino, será necesario mantener el juego de palabras.

En primer lugar, se aprecia el primer juego de palabras con el nombre artístico del actor: Pol Bazzo, el cual cuenta con la misma representación sonora de la palabra «polvazo» en castellano. A la hora de traducirlo, se observa que tanto la TH en francés como ambas versiones de TA han mantenido el mismo nombre mediante una técnica de préstamo. Asimismo, la TH en inglés ha decidido emplear un préstamo naturalizado, adaptando los fonemas a la lengua de destino. Sin embargo, ninguna de las técnicas empleadas por las diferentes versiones consigue mantener el juego de palabras en la lengua de destino.

En segundo lugar, encontramos el nombre de una de las películas protagonizadas por el actor. Para mantener este juego de palabras, la traducción humana francesa ha decidido mantener el mismo planteamiento del juego de palabras, adaptando el término «rabo» por «bithe». Como resultado, el texto de destino mantiene el mismo juego de palabras, puesto que este funciona de la misma manera en la cultura de destino. En lo que respecta a la TA en francés, podemos ver que el texto de destino también mantiene el mismo efecto ya que, a través de la misma técnica de la TH, ha conseguido encontrar un equivalente en la cultura de destino. Para la traducción en inglés, la TH ha optado por una técnica de adaptación. Sin embargo, no ha conseguido mantener el juego de palabras, por lo que el efecto humorístico de este elemento se pierde en el texto de destino. De la misma manera, la TA, al usar una traducción literal, tampoco consigue mantener el sentido del juego de palabras en la lengua de destino.

Por último, el tercer juego de palabras se produce con otra de las películas protagonizadas por el actor. En este caso, el título de la película juega con la expresión «haz el amor y no la guerra». Sin embargo, la palabra «guerra» se ha sustituido por «guarra» debido a la similitud fonética y al significado que aporta al género cinematográfico. En las lenguas de destino se observa que esta expresión se traduce como «make love and not war» en inglés y «faitez l'amour, pas la guerre» en francés. De esta manera, apreciamos que tanto TH como TA han partido de la misma expresión. Como podemos observar, la TH en francés ha optado por una técnica de creación discursiva, donde ha sustituido la referencia completa en beneficio de mantener el efecto humorístico. Como consecuencia, se consigue transmitir a la perfección tanto el tono como el efecto humorístico del original. Por su parte, la TH en inglés se ha decantado por la técnica de modulación. Así, observamos que se ha sustituido el término «guarra» por «filth» para mantener el sentido de la expresión original.

En lo que respecta a la traducción automática, ambas versiones emplean una traducción literal. Sin embargo, debido a las diferencias entre las culturas de destino, podemos ver que esta técnica no funciona para el inglés mientras que sí lo hace para el francés. Además, probablemente de manera inintencionada, la expresión propuesta por la TA en francés mantiene también el juego de palabras a nivel fonético. De esta forma, se transmite el elemento humorístico al texto de destino sin perder su efecto. Por el contrario, la versión en inglés no ha conseguido mantener el mismo efecto, pues la traducción literal no funciona para la cultura de destino.

En esta sentido, se aprecia que ambas traducciones humanas, así como la TA en francés han conseguido, a pesar de emplear técnicas diferentes, mantener la misma broma, transfiriendo los juegos de palabras y sus efectos humorísticos. Sin embargo, la versión de TA en inglés no ha conseguido transmitir la mayoría de los juegos de palabras. Por esta razón, ha perdido gran parte de los elementos humorísticos, resultando así que el texto de destino no produzca ningún efecto humorístico.

xxiv. —Alex, estoy desolado. Como dicen los **franceses**: “**Je suis desolé**”. Hablando de los franceses. Mejor dicho, **del francés**. ¿Tú a mí no me tienes que decir nada?

(*Los amantes pasajeros*, 2013, 00:18:32)

	Traducción	Técnica	Fórmula binaria
THFR	-Alex, je suis désolé. Je m'excuse, ça va ti satisfait ? A propos de la satisfaction, ou meilleur, de la satisfaction sexuelle, tu ne rien à me dire ?	Creación discursiva	Mismo tipo
TAFR	-Alex, je suis dévasté. Comme le disent les Français : "Je suis désolée". En parlant des Français. Ou plutôt, les Français. Tu n'as pas besoin de me dire quoi que ce soit ?	Traducción literal	Sin efecto
THEN	Alex, I'm devastated. As the French say, "Je suis désolé". Speaking of Frenchmen. Rather, the French! Do you not have me to say anything?	Traducción literal	Sin efecto
TAEN	Alex, I am devastated. As the French say: "Je suis desolé". Speaking of the French. Or rather, the French. You don't have to tell me anything?	Traducción literal	Sin efecto

En esta escena el personaje de Joserra, uno de los asistentes del vuelo, discute con su pareja Alex, el piloto. La razón de la discusión se debe a que acaba de conocer por uno de sus compañeros de que, antes de comenzar su relación, Alex había tenido una relación con su compañero de cabina, Benito. Al enterarse, Joserra decide iniciar una conversación con Alex para que le aclare por qué nunca le había comentado nada al respecto. En este caso, se observa que se juega con el doble sentido de la palabra «francés», sirviendo esta para aludir tanto a la nacionalidad como a la práctica sexual. Debido a que esta referencia

es propia de la cultura de origen, será necesario adaptar el juego de palabras a cada una de las culturas de destino para mantener el efecto humorístico del texto.

De esta manera, contemplamos que la única versión que ha conseguido mantener el mismo tipo de broma ha sido la traducción humana en francés. A través de la técnica de creación discursiva, ha empleado un juego de palabras diferente, debido a que la referencia del original no tiene las mismas connotaciones en la cultura de destino. Así, ha decidido cambiar el término «francés» por el de «satisfaction» como enlace para ligar entre la disculpa de Joserra y la pregunta acerca de su relación con Benito. Así, observamos que se mantiene el juego de palabras y el efecto humorístico en el texto de destino.

Por el contrario, el resto de traducciones han seguido una traducción literal. De esta forma, el texto producido por la traducción automática, así como la TH en inglés no produce ningún efecto humorístico en el receptor, pues no existe ninguna relación entre la palabra «french»/«français» y el resto de la conversación. Así, al no conseguir encontrar un equivalente en las lenguas de destino, se han perdido los elementos humorísticos del texto de origen.

4.5 Visuales

En esta categoría encontramos un único caso, pues, aunque se han identificado varias bromas visuales, únicamente una de ellas contaba con referentes culturales. De esta manera, la siguiente situación humorística pertenece, según al modelo de Zabalbeascoa (2005) a la categoría de situaciones con una combinación de imagen y palabras, dentro de las bromas visuales. En este tipo de situaciones, según explica el autor, no se podrá variar la información que nos llega a través de la imagen, pero sí se podrá adaptar el contenido lingüístico.

- xxv. —Tenemos un problema
—¿Con la caja Guadiana?
—No, me refiero a un tren de aterrizaje.

(*Los amantes pasajeros*, 2013, 00:19:316)

	Traducción	Técnica	Fórmula binaria

THFR	-Nous avons un problème. -Avec la caisse d'épargne ? -Non, avec un train d'atterrissage.	Generalización	Misma broma
TAFR	-Nous avons un problème -Avec la caisse de Guadiana ? -Non, je veux dire un train d'atterrissage.	Traducción literal	Misma broma
THEN	-We have a problem. -How Guadiana Box? - No, I mean to a landing gear.	Traducción literal	Misma broma
TAEN	We have a problem -With the Guadiana box? -No, I mean an undercarriage.	Traducción literal	Misma broma

Esta conversación pertenece a la escena en la que uno de los pasajeros se adentra en la cabina del avión y alerta de un problema. Uno de los pilotos, que en ese momento está leyendo el periódico malentiende la afirmación del pasajero y piensa que el «problema» del que alerta se refiere a la noticia que él está leyendo. En este caso la referencia cultural presenta restricciones a la hora de adaptarla a las culturas de destino, pues la noticia aparece de forma visual en el periódico que tiene el piloto en las manos.

Por esta razón, la TH en inglés ha decidido emplear una técnica de traducción literal y mantener la referencia a la caja Guadiana. De la misma manera, lo han hecho ambas versiones de la traducción automática. Así, a pesar de que la referencia cultural de la caja de ahorros no se comprende del todo por las culturas de destino, sí que se mantiene la referencia a la noticia en el periódico y, por consiguiente, el efecto humorístico de la situación. Por su parte, la traducción humana en francés muestra una técnica de generalización. Así, observamos que se ha sustituido la referencia cultural de «caja Guadiana» por «caisse d'épargne». De esta manera, el traductor consigue mantener la misma broma en el texto de destino a la vez que se mantiene también la referencia al elemento visual que aparece en el periódico.

5 RESULTADOS DEL ANÁLISIS

Dentro de este apartado presentaremos los resultados obtenidos en cada una de las categorías del análisis y procederemos a su evaluación. Para ello, se compararán las técnicas que han logrado mayor éxito en cada versión de la traducción. A continuación, se expondrán las conclusiones en el último apartado de este trabajo.

Para la categoría de bromas internacionales podemos apreciar que la TH, tanto en francés como en inglés, ha obtenido mejores resultados que la TA. Del total de ocho casos propuestos, la TA ha conseguido mantener los elementos humorísticos en siete de los casos, mientras que la traducción humana ha conseguido transmitirlos en todos. Dentro de este grupo, las técnicas más empleadas por la TA y con mejores resultados han sido las técnicas de equivalencia acuñada y préstamo, que coinciden con las más usadas por la traducción humana.

En la categoría de bromas culturales observamos que el primer lugar pertenece a la traducción humana en francés, que ha conseguido mantener el efecto humorístico de los seis casos que componen esta categoría, mostrando la misma broma en cuatro de ellos y el mismo tipo de broma en los dos restantes. En segundo lugar, encontramos que las traducciones con mejores resultados han sido las proporcionadas por la TA en francés, por encima de la versión de la TH inglesa. Dentro de esta categoría, la TA francesa ha conseguido mantener el efecto humorístico en la mayoría de los casos, a excepción de dos en los que, tras haber empleado una técnica diferente a la TH, no ha conseguido mantener el efecto humorístico. Por su parte, las versiones inglesas de TH y TA empatan en casos de transferencias con éxito, pues ninguna de las dos versiones ha conseguido transmitir el efecto humorístico en más de tres casos. En esta categoría, se puede apreciar que las técnicas que mejores resultados han obtenido han sido las técnicas de adaptación y generalización, principalmente usadas en ambas versiones de la traducción en francés.

En lo que respecta a la categoría de sentido del humor nacional, de nuevo, la TH en francés ocupa la primera posición, pues no solo ha conseguido mantener el efecto humorístico en los ocho casos de esta categoría, sino que también ha mantenido el mismo tipo de broma en cinco de los ocho casos propuestos. De manera muy cercana le sigue la TH en inglés, que también ha conseguido mantener el efecto humorístico de todos los casos, aunque no con los mismos elementos humorísticos del original. En tercer lugar, se

aprecia que la TA en francé, aunque ha conseguido transmitir los elementos humorísticos en la mayoría de los casos, hay dos en los que el texto producido ha perdido por completo el efecto humorístico. En el último lugar dentro de esta categoría se encuentra la TA en inglés, la cual ha conseguido mantener el efecto humorístico únicamente en cinco casos, de los cuales tres pertenecen a la categoría de *cualquier broma* en la transferencia de elementos humorísticos. Dentro de este grupo, la técnica que ha repetido mejores resultados ha sido la técnica de equivalencia acuñada, que ha sido la más empleada por ambas versiones de TH y por TA en francés.

Dentro de la categoría correspondiente a las bromas de lengua y cultura, la TH en francés vuelve a ocupar el primer lugar. En este caso ha mantenido la misma broma en todas las situaciones, a excepción de una donde ha empleado el mismo tipo de broma. De cerca le sigue la TA en francés, que ha conseguido mantener el mismo tipo de broma en todos los casos a excepción de dos donde no se ha alcanzado ningún tipo de equivalencia. En tercer lugar, la TH en inglés con tan solo tres casos de éxito a la hora de mantener el efecto humorístico. Por último, la TA en inglés ocupa el último lugar, pues únicamente ha conseguido mantener el efecto humorístico en uno de los seis casos. Dentro de esta categoría, que la técnica con más éxito ha sido la técnica de creación discursiva, seguida de la técnica de adaptación, la cual ocupa la primera posición en las técnicas empleadas por la traducción automática.

Por último, la última categoría se compone de un único caso. A través de este, se puede apreciar que todas las versiones han conseguido mantener la misma broma, por lo que en esta categoría no destaca ninguna versión por encima del resto. Sin embargo, sí observamos que la técnica más usada ha sido la traducción literal, empleada por ambas versiones de TA y por la TH en inglés. A pesar de que la TH en francés ha empleado una técnica diferente, la de préstamo, esta también ha obtenido buenos resultados a la hora de transferir los elementos humorísticos.

Tras analizar todos los datos obtenidos en los casos de cada una de las categorías, descubrimos, siguiendo el modelo de Martí Ferriol (2006), que las técnicas empleadas por la TA tienden a situarse en el lado más literal de la clasificación, mientras que aquellas de la TH pertenecen al método comunicativo. En esta línea, los casos donde el motor de traducción automática ha obtenido peores resultados han sido aquellos donde la técnica empleada difería de la seleccionada por la TH, inclinándose por un método literal.

Asimismo, prestando atención al análisis dividido en categorías, apreciamos que la literalidad que ha caracterizado gran parte de las técnicas de TA ha obtenido mejores resultados en aquellas categorías donde el referente cultural era común en las culturas de origen y destino.

6 CONCLUSIONES

Una vez se han evaluado los resultados alcanzados en el análisis, se expondrán las diferentes conclusiones que se han obtenido a partir de él. Como se presentaba en la introducción de este trabajo, partimos de la siguiente investigación: «¿son las técnicas de traducción automáticas capaces de trasladar el componente cultural de los elementos humorísticos?». Para ello, los objetivos principales de este trabajo consistían, en un primer lugar, en descubrir qué técnicas emplean los motores de traducción automática y traducción humana para transferir referentes culturales y, en segundo lugar, en analizar la eficacia de estas para transmitir elementos humorísticos de una cultura a otra. A un nivel secundario, también nos centrábamos en mostrar las diferencias entre los conceptos de «técnica» y «estrategia», identificar los avances y las limitaciones de la traducción automática, establecer un modelo de análisis de técnicas que tuviese en cuenta la modalidad de la traducción en la que nos encontramos, así como un modelo de traducción de humor que tuviese en cuenta el componente cultural de este y analizar la traducción de elementos humorísticos llevada a cabo por traductores humanos y motores de traducción automática.

A través de la elaboración de un marco teórico sólido se ha conseguido mostrar, siguiendo los conceptos propuestos por Molina y Hurtado (2002), las diferencias establecidas entre los términos de «estrategia» y «técnica», siendo el primero el conjunto de procedimientos para la resolución de problemas y el segundo el procedimiento verbal concreto para conseguir la equivalencia traductora. De la misma manera, también se ha repasado la evolución de los modelos de técnicas de traducción para comprender de dónde surge el modelo de Martí Ferriol (2006), el cual permite clasificar las diferentes técnicas de traducción aplicadas a la traducción audiovisual. A continuación, en el segundo capítulo de este marco teórico se realzaba la importancia del componente cultural a la hora de traducir humor y se mostraban los diferentes modelos que analizaban la traducción del humor teniendo en cuenta el componente cultural. Entre ellos, destacaban la clasificación traducción de bromas de Zabalbeascoa (1993) y el modelo de la fórmula binaria para traducción del humor (Zabalbeascoa, 2005), los cuales permiten comprender el proceso de traducción del humor de manera objetiva, así como también facilita su evaluación. Por último, a través del tercer capítulo, conseguíamos comprender las limitaciones de la traducción automática gracias al repaso de la evolución de los diferentes

sistemas de TA, donde encontramos la traducción automática neuronal como el sistema con mejores resultados en la actualidad. Así, a través de los diferentes capítulos que componen el marco teórico, se puede comprobar que se han cumplido todos los objetivos secundarios.

En relación a los objetivos principales, se han seguido los modelos de Martí Ferriol (2006) y Zabalbeascoa (1993, 2005) para identificar las técnicas empleadas por las diferentes versiones de traducción humana y automática, así como también se ha realizado un análisis comparativo para descubrir la eficacia de estas técnicas a la hora de trasladar los elementos culturales de la lengua de origen a la lengua de destino. De esta forma, el análisis quedaba dividido en cinco categorías de acuerdo con la carga cultural de cada broma: bromas binacionales, bromas culturales, bromas de sentido del humor nacional, bromas de lengua y cultura y bromas visuales.

Tras haber analizado cada una de las categorías, podemos concluir que las técnicas empleadas por las diferentes versiones de TA son capaces de trasladar el componente cultural de elementos humorísticos. Sin embargo, si se compara cada versión de TA con su correspondiente TH se aprecia que la TA, a día de hoy, presenta un índice menor en el éxito en sus resultados. En relación al porcentaje de éxito, observamos que aquellas categorías donde los referentes culturales se centraban más en la cultura de origen mostraban peores resultados tanto en TH como en TA. Sin embargo, la TA en francés sí ha sido capaz de mantener el efecto humorístico y la carga cultural de las bromas, incluso obteniendo mejores resultados que la TH en inglés. Por su parte, la TA en inglés, a pesar de haber conseguido transmitir el efecto humorístico en gran parte de los casos, ha obtenido peores resultados en comparación con las otras tres versiones.

Así, según los resultados alcanzados a través del análisis comparativo, se demuestra que las técnicas de traducción empleadas por un motor de TA tienden a un método literal mientras que la TH se inclinan hacia un método más comunicativo. En relación a la evaluación de la eficacia de estas técnicas para traducir bromas culturales, como se ha visto, son las técnicas comunicativas obtienen mayor éxito sobre las literales, sobre todo en aquellas categorías donde el referente cultural pertenece a un aspecto concreto de la cultura de destino. De esta forma, podemos apreciar que el éxito de la TA para traducir elementos humorísticos estará determinado, en gran medida, por la tipología del referente

cultural que contenga la broma y por la cercanía que exista entre las culturas de la lengua de origen y de destino.

Como futuras líneas de investigación sería interesante estudiar los resultados de la traducción de bromas culturales si a la TA se le añade un proceso de posedición y se mide el tiempo empleado en cada una de ellas para comparar la eficiencia de estas herramientas. Este tipo de investigación complementaría estudios actuales que ya trabajan en la aplicación de la traducción automática a las diferentes modalidades de traducción audiovisual, como son la audiodescripción, las voces superpuestas o doblaje automatizado que, paralelo al desarrollo de la tecnología, presenta una rápida evolución cuyos resultados veremos en un futuro próximo.

BIBLIOGRAFÍA

- Abaitua, J. (2002). Introducción a la traducción automática - en diez horas -. *Tecnología Lingüística de la UEU*. Universidad de Deusto. Recuperado de:
<http://paginaspersonales.deusto.es/abaitua/konzeptu/ta/ta6h.htm>
- Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- Alarcón Navío, E. (2003). Traducción automática versus traducción humana: tipología de errores. En R. Muñoz Martín (Ed.). I AIETI. Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación, 2, pp. 721-738. Granada: AIETI, Granada.
- Armstrong, S., Way, A., Caffrey, C., Flanagan, M., Kenny, D., O'Hagan, M. (2006). Improving the Quality of Automated DVD Subtitles via Example-Based Machine Translation. En *Translating and the Computer*. (pp. 1 – 13). ASLIB. Recuperado de:
<https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.96.6965&rep=rep1&type=pdf>
- Attardo, S. (1994). *Linguistic theories of humour*. Berlín & Nueva York: Mouton de Gruyter.
- Bengio, Y., Ducharme, R., Vincent, P., Janvin, C. (2003). A neural probabilistic language model. *Journal of Machine Learning Research*, 3, 1137–1155. Recuperado de <https://www.jmlr.org/papers/volume3/bengio03a/bengio03a.pdf>
- Botella Tejera, C. (2006). La naturalización del humor en la traducción audiovisual: ¿traducción o adaptación? El caso de los doblajes de Gomaespuma: Ali G Indahouse. *TONOS. Revista Electrónica de Estilos Filológicos*. 12. Recuperado de: <https://www.um.es/tonosdigital/znum12/secciones/Estudios%20EN-Naturalizacion%20en%20TAV.htm>
- Brown, P. F., Lai, J., Mercer, R. L. (1991). Aligning sentences in Parallel Corpora. En *Proceedings of the Association for Computational Linguistics*. (pp. 169-176). ACL. Recuperado de: <https://www.aclweb.org/anthology/P91-1022/>

Bywood, L., Volk, M., Fishel, M., Georgakopoulou, P. (2013) Parallel Subtitle Corpora and their Applications in Machine Translation and Translatology.

Perspectives, 21(4), 595-610. Recuperado de:

<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0907676X.2013.831920>

Casacuberta Nolla, F., Peris Abril, Á. (2017). Traducción automática neuronal. *Revista Tradumàtica. Tecnologies de la Traducció*, 15, pp. 66-74. Universidad Autónoma de Barcelona: Barceolna Recuperado de:

https://ddd.uab.cat/pub/tradumatica/tradumatica_a2017n15/tradumatica_a2017n15_p66.pdf

Chaume, F. (2005). Estrategias y técnicas de traducción Para el ajuste y adaptación en el doblaje. En R. Merino, J. M. Santamaría, E. Pajares. (eds.). *Trasvases Culturales: Literatura, Cine, Traducción* (pp. 145 – 153). País Vasco: Universidad del País Vasco.

Chaves M. J. (2000). *La traducción cinematográfica. El doblaje*. Huelva: Publicaciones de la Universidad de Huelva.

Chen, K. y Chen, H. (1995). Machine Translation: An Integrated Approach. En *Proceedings of the Sixth International Conference on Theoretical and Methodological Issue in Machine Translation*, (pp. 287 – 295). National Taiwan University. Recuperado de:

<https://www.lis.ntu.edu.tw/~khchen/writtings/pdf/TMI1995.pdf>

Delabastita, D. (1989). Translation and Mass-Communication: Film and TV Translation as Evidence of Cultural Dynamics. *Babel*, 35 (4), 193 – 218.

Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/233578733_Translation_and_mass-communication_Film_and_TV_translation_as_evidence_of_cultural_dynamics

Delabastita, D. (1990). Translation and the Mass Media. En S. Bassnett, A. Lefevere (Eds.). *Translation, History and Culture* (pp. 97 – 109). Londres - Nueva York: Pinter.

Delabastita, D. (1996). Wordplay and Translation: Essays on Punning and Translation. *The Translator*, 2 (2), 1-22.

- De la Torre, M. (2019). La riqueza visual del cine de Almodóvar. *THE CONVERSATION. Rigor académico, oficio periodístico*. Recuperado de: <https://theconversation.com/la-riqueza-visual-del-cine-de-pedro-almodovar-113875>
- Delisle, J. (1993). *La traduction raisonnée: Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*. Otawa : University of Ottawa Press. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/j.ctt6wr8bc>
- Díaz Cintas, J. (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación*. Barcelona: Ariel
- Díaz Prieto, P. (2012). In Traducción e Interpretación (Ed.). *Luces y sombras en los 75 años de traducción automática* León: Universidad, 2012. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10612/4712>
- Diot, R. (1989). Humor for Intellectuals: Can it Be Exported and Translated? The Case of Gary Trudeau's *In Search of Reagan's Brain*. *Meta*, 34 (1), 84-87. Recuperado de: <https://www.erudit.org/en/journals/meta/1989-v34-n1-meta323/002570ar/>
- Fernández, A., Matamala, A., Ortiz-Boix, C. (2013). Enhancing Sensorial and Linguistic Accessibility with Technology: Further Developments in the TECNACC and ALST projects. *5th International Conference Media for All. Audiovisual Translation: Expanding Borders*. CAIAC. Recuperado de: <https://ddd.uab.cat/record/116868>
- Fuentes Luque, A. (2000). *La traducción del humor audiovisual traducido: estudio comparativo de fragmentos de las versiones doblada y subtitulada de la película Duck Soup de los hermanos Marx* (Tesis doctoral). Universidad de Granada, Granada.
- Gale, W. A., Church, K. W. (1991). Identifying word correspondences in parallel texts. En *Speech and Natural Language: Proceedings of a Workshop*. (pp. 152-157). HLT. Recuperado de: <https://www.aclweb.org/anthology/H91-1026.pdf>
- García Varea, I. (2007). Traducción automática estadística: Modelos de traducción basados en máximo entropía y algoritmos de búsqueda. (Tesis doctoral). Universidad de Castilla La Mancha: Cuenca Recuperado de: <https://ruidera.uclm.es/xmlui/handle/10578/959>

- Gil Bardají, A. (2003). *Procedimientos, técnicas, estrategias: operadores del proceso traductor* (Tesis doctoral). Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona.
- Guidère, M. (2011). *Introduction à la traductologie*. Brusekas : Group de Boeck.
- Hernández, P. (2002). En torno a la traducción automática. *Revista del Instituto Cervantes*, 2, 101 – 117. Recuperado de:
https://www.infoamerica.org/documentos_pdf/bar07.pdf
- Hervey, S., Higgins, I. (1992). *Thinking translation, a course in translation method: french – english*. London: Routledge.
- Hickey, L. (1996). Aproximación pragmalingüística a la traducción del humor. En C. Hockett (Ed.). *The view from language: selected essays 1948 – 1974*. (73 – 80). Atenas: University of Georgia Press. Recuperado de:
<https://cvc.cervantes.es/lengua/aproximaciones/default.htm>
- Hurtado, A. (2001). *Traducción y traductología: introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra.
- Kaji, H., Kida, Y., Morimoto, Y. (2001) Learning Translation Templates from Bilingual Text. *Applied Intellingence*, 15, pp.57 – 76. Recuperado de:
https://www.researchgate.net/publication/220204759_Learning_Translation_Templates_from_Bilingual_Translation_Examples/link/0912f507ea94ca7d9d000000/download
- Lakew, S. M., Federico, M., Wang, Y., Hoang, C., Virkar, Y., Barra-Chicote, R., Enyedi, R. (2021). Machine translation verbosity control for automatic dubbing. *International Conference on Acoustics, Speech, and Signal Processing (ICASSP)*. Amazon Science. Recuperado de:
<https://www.amazon.science/publications/machine-translation-verbosity-control-for-automatic-dubbing>
- Läubli, S., Fishel, M., Volk, M., Weibel, M. (2013). Combining Statistical Machine Translation and Translation Memories with Domain Adaptation. En *Proceedings of the 19th Nordic Conference of Computational Linguistics*. (pp. 331 – 341). NODALIDA. Recuperado de: <https://www.aclweb.org/anthology/W13-5630.pdf>

- Liliana Vicente, A. (2015). *La transferencia de elementos culturales en la traducción de textos narrativos español – inglés* (Tesis doctoral). Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. Recuperado de : http://repositoriouba.sisbi.uba.ar/gsdl/cgi-bin/library.cgi?e=d-10000-00---off-0masteruba--00-2---0-10-0---0---0direct-10---4-----0-11--10-es-Zz-1---20-about---00-3-1-00-00--4--0--0-0-01-00-0utfZz-8-00&a=d&c=masteruba&cl=CL1.4&d=HWA_1417
- Lopez Guix, J. G., Minett Wilkinson, J. (2014). *Manual de traducción: inglés-castellano: teoría y práctica*. Barcelona: Gedisa.
- Lörscher, W. (1991). *Translation performance, translation process and translation strategies, a psycholinguistic investigation*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Malblanc, A. (1968). *Stylistique comparée du français et de l'allemand*. París: Didier.
- Marcelo, F. et al. (2020). From speech-to-speech translation to automatic dubbing. *International Conference on Spoken Language Translation (IWSLT)*. Amazon Science. Recuperado de: <https://www.amazon.science/publications/from-speech-to-speech-translation-to-automatic-dubbing>
- Martí Ferriol, J. L. (2006). *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación* (Tesis doctoral). Universitat Jaume I, Castellón de la Plana. Recuperado de <http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10803/10568>
- Martínez Sierra, J. J. (2004). *Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de Los Simpson* (Tesis doctoral). Universitat Jaume I, Castellón. Recuperado de: <https://www.tesisenred.net/handle/10803/10566>
- Martínez Sierra, J. J., Zabalbeascoa, P. (2017) El humor como síntoma de la innovación en la investigación traductológica. *MonTI*, 9, 29-48. Recuperado de: <https://www.e-revistes.uji.es/index.php/monti/article/view/2830>
- Martínez Tejerina, A. (2008). *La traducción para el doblaje del humor basado en la polisemia: los Hermanos Marx cruzan el charco* (Tesis doctoral). Universidad de Alicante, Alicante.

- Martínez, G. (2014). *Análisis de las técnicas de traducción de los subtítulos de un capítulo de la serie situacional “Two and a half men”* (Tesis doctoral). Pontificia universidad católica del ecuador, Quito.
- Martínez, R. (1999). *Alineación automática de corpus paralelos: una propuesta metodológica y su aplicación a un dominio de especialidad.* (Tesis doctoral). Universidad de Deusto, Bilbao.
- Matamala, A., Ortiz-Boix, C. (2016). Accessibility and Multilingualism: An Exploratory Study on the Machine Translation of Audio Descriptions. *TRANS*, 20, 11 – 24. Recuperado de:
https://ddd.uab.cat/pub/artpub/2016/168601/Trans_20_A1_1.pdf
- Matsumoto, Y., Ishimoto, H., Takehito, U. (1993). Structural Matching of Parallel Texts. En *31st Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics: “Proceedings of the Conference”*. (pp. 23 – 30). Association for Computational Linguistics (ACL). Recuperado de:
https://www.researchgate.net/publication/2479800_Structural_Matching_Of_Parallel_Texts
- Molina, L. (2001). *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabeespañol* (Tesis doctoral). Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona. Recuperado de
<https://ddd.uab.cat/record/38518>
- Molina, L., Hurtado, A. (2002). Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functional Approach. *META*, 47, 498 – 512. Recuperado de
https://ddd.uab.cat/pub/artpub/2002/137439/meta_a2002v47n4p498.pdf
- Newmark, P. (1987). *A textbook of translation*. New York-London: Prentice Hall.
- Nida, A., Taber, C.R. (1969). *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E. J. Brill.
- Nida, E. A. (1964). *Toward a science of translating*. Leiden: E. J. Brill.
- Ortiz-Boix, C. (2016). Machine translation and post-editing in wildlife documentaries: challenges and possible solutions. *Hermeneus. Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria*, 18, (pp. 269 – 313). Universidad de Soria:

Soria. Recuperado de:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6050153>

Piotrobska, M. (1998). Towards a model of strategies and techniques for teaching translation. En Králová y Moser-Mercer (Eds.). *Translation strategies and creativity*. (pp. 207 – 211.) Amsterdam-Philadelphia: John Benjamin.

Ponce Marquez, N. (2020). The ICRETRA stimulus: Incentivizing CREative competence in the context of TRAnslator training by translating humor.

Sendabar, 31,179-208. Recuperado de:

<https://revistaseug.ugr.es/index.php/sendabar/article/download/13646/13812/>

Ponce Márquez, N., Mendoza García, I. (2020) hacia un nuevo estímulo lingüístico acerca de la traducción de fenómenos humorísticos. *Hikma: revista de traducción*. 19(2), 135 – 161. Recuperado:

<https://www.uco.es/ucopress/ojs/index.php/hikma/article/view/12514>

Rabadán, R. (1991) *Equivalencia y traducción: problemática de la equivalencia translémica inglés – español*. León: Universidad de León. Recuperado de:
https://www.researchgate.net/publication/286195170_Equivalencia_y_traducción_Problematica_de_la_equivalecia_translémica_ingles-espanol

Raphaelson-West, D. (1989). On the Feasibility and Strategies of Translating Humour.

META, 34, (1), 128-141. Recuperado de:

<http://www.erudit.org/revue/meta/1989/v34/n1>

Sadler, L. (2001) Structural transfer and Unification Formalisms". *Applied Computer Translation*, 1(4), 5-21.

Samovar, L. A., Porter, R. E. (1997). *Intercultural Communication: A Reader*. Boston: Wadsworth Cengage Learning. Recuperado de:

<https://www.researchgate.net/file.PostFileLoader.html?id=557f38556225ff20628b45d0&assetKey=AS:273797146447876@1442289734624>

Santana López, B. (2005). La traducción del humor no es cosa de risa: un nuevo estado de la cuestión. En M. L. Romana García (Ed.), *II AIETI. Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación*. (834-851). Madrid: AIETI. Recuperado de:

http://www.aieti.eu/wp-content/uploads/AIETI_2_BSL_Traducion.pdf

Santana, B. (2006). *Wie wird das Komische übersetzt?* Berlín: Frank & Timme.

Recuperado de: <https://gredos.usal.es/handle/10366/124482>

Santoyo, J.C. (1989). *El delito de traducir.* León: Servicio de Publicaciones de la Universidad de León.

Sato, S., Nagao, M. (1990). Toward Memory-based Translation. En *Proceedings of the 13th International Conference on Computational Linguistics.* (pp. 247-252). IWCS. Recuperado de: <https://dl.acm.org/doi/10.3115/991146.991190>

Šmilauerová, A. (2012). TV Sitcom Friends: Analysis of character humor strategies based on the violation of Grice's Conversational maxims. (Tesis doctoral). Charles University, Praga. Recuperado de:
<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/123245/?lang=en>

Tabuenca, M. (2011). El 'leit motiv' de la estética de Pedro Almodóvar analizando a través de la cartelística de su obra. *Index-communication*, 1, 89 – 144. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3820284>

Tomás Gironés, J. (2003). *Traducción automática de textos entre lenguas similares utilizando métodos estadísticos.* (Tesis doctoral) Universidad Politécnica de Valencia. Recuperado de: <http://personales.upv.es/~jtomás/articulos/tesis.pdf>

Torres Sánchez, M. T. (1999). *Estudio pragmático del humor verbal.* Cádiz: Universidad de Cádiz.

Van Crugten, A. (1989). La récré du traducteur. *Meta*, 34 (1), 26-32. Recuperado de: <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/1989-v34-n1-meta323/002978ar/>

Vandaele, J. (1999). "Each Time We Laugh" Translated Humour in Screen Comedy. En Vandaele, J. (Ed.). *Translation and the (Re)Location of Meaning* (pp. 237-272). Leuven: Katholieke Universiteit Leuven.

Vandaele, J. (2001). «Si sérieux s'abstenir»: Le discours sur l'humour traduit. *Target* 13(1), 29-44. Recuperado de: <https://biblio.ugent.be/publication/8564087>

Vázquez Ayora, G. (1977). *Introducción a la traductología.* Washington D.C.: Georgetown University Press.

- Veloso, A., Villegas, Z. (2020). *La traducción del humor en el doblaje de los mockumentaries: el caso particular de parks and recreation.* (Tesis doctoral). Universidad de concepción, Chile.
- Vinay J.P., Darbelnet, J. (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais.* París: Didier.
- Volk, M. (2008). The Automatic Translation of Film Subtitles. A Machine Translation Success Story?. *Journal for Language Technology and Computational Linguistics*, 23(2), pp.113-125. Recuperado de:
<https://www.semanticscholar.org/paper/The-Automatic-Translation-of-Film-Subtitles.-A-Volk/057ca20c416455d1d5c868c076548b8a0d102b4a>
- Volk, M., Hardmeier, C., Tidström, F. (2010). Machine Translation of TV Subtitles for Large Scale Production. En *Proceedings of the Second Joint EM+ICNGL Bringing MT to the User: Research on Integrating MT in the Translation Industry.* (pp. 53 – 62). JEC. Recuperado de: <http://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:420760/FULLTEXT01.pdf>
- Wotjak, G. (1981). Técnicas de translación. En M. Medina, L. Caballero, F. Martínez (Eds.). *Aspectos fundamentales de la teoría de la traducción.* (pp. 197 – 229). La Habana: Ediciones Pueblo y Educación.
- Zabalbeascoa, P. (1993). *Developing Translation Studies to Better Account for Audiovisual Texts and Other New Forms of Text Production* (Tesis doctoral). Universidad de Lleida, Lleida. Recuperado de:
https://www.academia.edu/4729905/Developing_Translation_Studies_to_Better_Account_for_Audiovisual_Texts_and_Other_New_Forms_of_Text_Production_PhD_Thesis_1993_by_Patrick_Zabalbeascoa
- Zabalbeascoa, P. (2000). From techniques to types of solutions. En A. Beeby, D. Ensinger, M. Presas. (Eds.). *Investigating translation* (p.117 – 127).Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins.
- Zabalbeascoa, P. (2001). La traducción del humor en textos audiovisuales. En M. Duro. (Ed.). *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (pp. 251-263). Madrid: Ediciones Cátedra.

Zabalbeascoa, P. (2005). Humor and translation an interdiscipline. *Humor – International Journal of Humor Research*, 18 (2), 185-207.

ANEXOS

Anexo I: Mujeres al borde de un ataque de nervios

02:38 – 02:54

TO	Yo quería salvarme, y salvarlo. Me sentía como Noé. En el corral que instalé en la terraza me habría gustado tener una pareja de todas las especies animales.
THFR	Et je voulais me saveur, et le sauver. Je me prenais pour Noé. J'aimerai avoir un couple de chaque espèce animal dans se basse-cour que j'avais dans le terrasse.
TAFR	Je voulais me sauver, et le sauver lui. Je me sentais comme Noah. Dans l'enclos que j'ai installé sur la terrasse, j'aurais aimé avoir un couple de toutes les espèces animales.
THEN	I wanted to save it and save myself. I felt like Noah. In the coop on my terrace I wanted to save a couple of each species.
TAEN	I wanted to save myself, and to save him. I felt like Noah. In the pen I set up on the terrace I would have liked to have had a couple of all the animal species.

11:40 – 11:48

TO	-¿Quién es? -Pepa Marcos. -¿Está Iván? -¡No! -Perdone que la moleste. -No pienso perdonarla.
THFR	-Qui est ? -Pepa Marcos. -Est-ce que Ivan est là ? -No ! -Pardonne-moi de vous déranger. - Je ne vous pardonne pas.
TAFR	Qui est-ce ? -Pepa Marcos. Ivan est-il là ? -Non ! -Pardon de vous déranger. -Je ne te pardonnerai pas.
THEN	- Who's this? - Pepa Marcos. Is Ivan there? - No! - Forgive my bothering you. - Not as sorry as I am.
TAEN	-Who is it? -Pepa Marcos.

	<p>-Is Ivan here?</p> <p>-No!</p> <p>-I'm sorry to bother you.</p> <p>-I won't forgive you.</p>
--	---

21:41 – 21:56

TO	<p>-¿Le molesta el mambo?</p> <p>-No.</p> <p>-Es que tengo de todo, ¿eh? Música heavy, rock, soul, cumbias, sevillanas, salsa, techno pop, jotas, lo que quiera. Si quiere le quito el mambo.</p> <p>-El mambo me encanta.</p>
THFR	<p>-Ça vous gêne le mambo ?</p> <p>-Non.</p> <p>-Parce que j'ai de tout.</p> <p>-Musique heavy, rock, soul, cumbias, flamenco, tango argentin, salsa, techno-pop, jota, etcétera.</p> <p>-Si vous voulez j'ôte le mambo.</p> <p>-Pas, le mambo ça va bien.</p>
TAFR	<p>Le mambo te gêne-t-il ?</p> <p>-Non.</p> <p>-J'ai tout, hein ? Heavy music, rock, soul, cumbias, sevillanas, salsa, technopop, jotas, tout ce que tu veux. Si tu veux, je t'enlève le mambo.</p> <p>-J'adore le mambo.</p>
THEN	<p>- Do you mind the Mambo?</p> <p>- No.</p> <p>- I've got everything. Heavy metal, rock, soul, cumbias, even sevillanas. Salsa, techno-pop, jotas, whatever you like. You really like Mambo?</p> <p>- I love Mambo.</p>
TAEN	<p>-Does the mambo bother you?</p> <p>-No.</p> <p>-I've got everything, eh? Heavy music, rock, soul, cumbias, sevillanas, salsa, techno-pop, jotas, whatever you want. If you want I'll take away the mambo.</p>

24:53 – 25:27

TO	<p>Hola, soy la madre del famoso asesino de Cuatro Caminos. Cuando mi hijo vuelve a casa después de cometer uno de sus famosísimos crímenes, me trae la ropa que es una pena.</p>
THFR	<p>Salut ! Je suis la mère du célèbre assassin des Quatre Chemins. Quand mon fils rentre après l'un de ses fameux crimes ses vêtements sont dégoûtants.</p>
TAFR	<p>Bonjour, je suis la mère du célèbre meurtrier de Cuatro Caminos. Quand mon fils rentre à la maison après avoir</p>

	commis l'un de ses très célèbres crimes, il m'apporte les vêtements qui sont dom
THEN	Hello. I'm the mother of the notorious "Crossroads Killer". When my son comes home after one of his famous crimes his clothes are just filthy.
TAEN	Hello, I am the mother of the famous Cuatro Caminos killer. When my son comes home after committing one of his very famous crimes, he brings me the clothes that are a shame.

43:14 – 44:00

TO	<p>-Hace un momento... hace un momento ella quería irse a la calle, pero como tú no le hacías caso se fue a la cocina, deprimida. Y se tomó un gazpacho. -Ah, ¿y por eso se ha quedado dormida? -Sí, el gazpacho estaba dopado con somníferos. [...] -Carlos, si tú quieres llamamos a un médico. -No -¿Qué tipo de somnífero le echaste? -Morfidal. -¿Cuántos? -25 o 30</p>
THFR	<p>-Oui. Il y a un par des minutes elle était là et voulait aller. Et comme tu ne l'as écouté pas elle est allée à la cuisine, déprimée et elle a pris un gazpacho. -Ah, et ainsi elle est endormie ? -Bah oui. J'ai versée le gazpacho avec somnifères. [...] -Carlos, si tu veux on appelle à un médecin. -Non -Quel marc de somnifères est ? -Morphidal -Combien ? -25 ou peut-être que 30.</p>
TAFR	<p>-Il y a un instant... il y a un instant, elle voulait sortir, mais vous ne vouliez pas l'écouter, alors elle est allée à la cuisine, déprimée. Et elle a pris un gazpacho. -Oh, et c'est pour ça qu'elle s'est endormie ? -Oui, le gazpacho était dopé aux somnifères. [...] -Carlos, si tu veux on peut appeler un médecin. -Non -Quel genre de somnifères lui avez-vous donné ? -Morphidal -Combien ? - 25 ou 30</p>

THEN	<p>A minute ago, she wanted to go home, but since you ignored her, she got depressed and had some gazpacho.</p> <p>-That made her fall asleep.</p> <p>-Yes. It was spiked with barbiturates.</p> <p>[...]</p> <p>-We could call a doctor.</p> <p>-No</p> <p>-What kind of barbiturates?</p> <p>-Morphidal.</p> <p>-How many?</p> <p>-Twenty-five or thirty.</p>
TAEN	<p>-A moment ago... a moment ago she wanted to go out, but when you didn't listen to her, she went to the kitchen, depressed. And she had a gazpacho.</p> <p>-Oh, and that's why she fell asleep?</p> <p>-Yes, the gazpacho was doped with sleeping pills.</p> <p>[...]</p> <p>-Carlos, if you want we can call a doctor.</p> <p>-No</p> <p>-What kind of sleeping pills did you give her?</p> <p>-Morphidal</p> <p>-How many?</p> <p>-25 or 30</p>

1:00:56 – 1:01:22

TO	<p>-Volveré mañana. Ah, y no le diga que he venido ahora.</p> <p>-Lo siento, señorito. Pero yo soy Testigo de Jehová y mi religión me prohíbe mentir. Yo solo puedo decir la verdad, toda la verdad y nada más que la verdad.</p>
THFR	<p>-Je vendrai demain, mais surtout ne lui dites pas que je suis venu.</p> <p>-Je regrette, monsieur. Mais je suis Témoin de Jéhovah et ma religion me défendre mentir. Je dois seulement dire la vérité, rien que la vérité et toute la vérité.</p>
TAFR	<p>-Je serai de retour demain. Oh, et ne lui dites pas que je suis venu maintenant.</p> <p>-Je suis désolé, monsieur. Mais je suis un témoin de Jéhovah et ma religion m'interdit de mentir. Je ne peux dire que la vérité, toute la vérité et rien que la vérité.</p>
THEN	<p>-I'll be back tomorrow. Don't tell her I was here.</p> <p>-Sir, I'm a Jehovah's Witness and cannot tell lies. Only the truth, and nothing but the truth.</p>
TAEN	<p>-I'll be back tomorrow. Oh, and don't tell her I'm here now.</p> <p>-I'm sorry, sir. But I'm a Jehovah's Witness and my religion forbids me to lie. I can only tell the truth, the whole truth and nothing but the truth.</p>

Anexo II: Kika

05:30

TO	Mi mujer se ha suicidado, disparándose. Intenté evitarlo y me disparó en el brazo. Dense prisa, por favor. En el Km 20 de la N II, a la derecha. Casa Youkali. Youkali. Mi mujer se lo puso en honor Kurt Weill. Kurt Weill, un músico alemán. Pero eso no importa, venga pronto, por favor.
THFR	Ma femme s'est suicidée en se tirant une balle. J'ai voulu l'empêcher, et elle m'a tiré une balle. Détachez-vous, je saigne. C'est le Km 20 de la Nationale 2, à droite. Ville Youkali. Youkali, c'est ma femme qui l'a appelée comme ça en l'honneur de Kurt Weill. Kurt Weill, un compositeur allemande, mais ça n'est pas important. Venez plus vite, s'il vous plaît.
TAFR	Ma femme s'est suicidée en se tirant une balle. J'ai essayé de l'arrêter et elle m'a tiré dans le bras. Détachez-vous, s'il vous plaît. Au Km 20 de la N II, à droite. Maison Youkali. Youkali. Ma femme l'a nommée d'après Kurt Weill. Kurt Weill, un musicien allemand. Mais ça n'a pas d'importance, venez vite, s'il vous plaît.
THEN	My wife killed herself. I tried to stop her and she shot me in the arm... Hurry up, please. At the 20th kilometre, make a right, at Villa "Gioukali". The name is in honour of Curt Vail, a musician. It doesn't matter though. Please come quickly.
TAEN	My wife committed suicide, shooting herself. I tried to stop her and she shot me in the arm. Hurry up, please. At Km 20 on the N II, on the right. Youkali House. Youkali. My wife named it after Kurt Weill. Kurt Weill, a German musician. But that doesn't matter, come soon, please.

07:15

TO	La pestaña engrandece muchísimo el ojo, le da expresividad, le da profundidad, lo rasga. No se puede comparar una mujer con el ojo rasgado a una mujer así con el ojo caído para abajo, tipo perro pachón.
THFR	Le cil agrandi énormément l'œil, lui donne profondeur, expression, il l'allonge. L'œil en amande ne se compare pas à l'œil abattu, genre épagneul.
TAFR	Les cils rendent l'œil beaucoup plus grand, ils lui donnent de l'expressivité, ils lui donnent de la profondeur, ils le déchirent. Vous ne pouvez pas comparer une femme avec un œil déchiré à une femme avec un œil baissé, comme un gros chien.
THEN	Eyelashes make the eyes look bigger make them expressive. You cannot compare a woman with shiny eyes with one with her eyes down.
TAEN	The eyelash makes the eye much bigger, it gives it expressiveness, it gives it depth, it tears it. You can't compare a woman with a torn

	eye to a woman with a woman's eye drooping downwards, like a big dog.
--	---

32:10

TO	<p>-Juana, a propósito, no es por meterme donde no me llaman, pero ¿no has pensado nunca en afeitarte el bigote?</p> <p>-¿Por qué? El bigote no es solo patrimonio de los hombres eh</p> <p>-Ah, ¿no?</p> <p>-No. De hecho. Los hombres con bigote son todos maricones o fachas. O Ambas cosas a la vez.</p>
THFR	<p>-Juana, à propos, ça ne me regarde pas, mais t'as pensé à te raser la moustache ?</p> <p>-Pourquoi ? La moustache n'est pas patrimoine des hommes, eh</p> <p>-Ah, non ?</p> <p>-Les hommes qui a des moustaches son de pédés ou de facho, ou les deux à la fois.</p>
TAFR	<p>-Juana, au fait, je ne veux pas m'immiscer là où on ne veut pas de moi, mais n'avez-vous jamais pensé à raser votre moustache ?</p> <p>-Pourquoi pas ? Les moustaches ne sont pas réservées aux hommes, hein ?</p> <p>-Oh, n'est-ce pas ?</p> <p>-Non. En fait. Les hommes à moustaches sont soit tous pédés, soit tous de facho. Ou les deux en même temps.</p>
THEN	<p>-Juana, why don't you shave the moustache?</p> <p>-Why? Is the moustache a man-only privilege?</p> <p>-Men with a moustache are either gay, fascists or both</p>
TAEN	<p>-Juana, by the way, not to butt in, but have you ever thought of shaving your moustache?</p> <p>-Why not? Moustaches aren't just for men, eh?</p> <p>-Oh, isn't it?</p> <p>-No. As a matter of fact. Men with moustaches are either all fags or all bigots. Or both at the same time.</p>

38:12

TO	Entre el secreto grupo de enmascarados penitentes, se encontraba Pablo Méndez. Más conocido por su nombre artístico Pol Bazzo. ¿Recuerdan Rabo terapia? ¿Y haz el amor y no la guerra? Él es Pol Bazzo. El famoso actor porno cumplía condena en la cárcel por varios delitos contra la salud pública.
THFR	Dans le groupe secret de pénitents masqués, se trouve Pablo Mendez. Plus connu sous son pseudonyme artistique Pol Bazzo. Vous vous rappelez de bitothérapie ? Ou de la moule de la marinière ? Ah, c'est lui Pol Bazzo. Le célèbre acteur porno purgeait

	une peine de prison pour plusieurs atteintes contre la santé publique.
TAFR	Parmi le groupe secret de pénitents masqués se trouvait Pablo Mendez, plus connu sous son nom de scène pol bazzo. Plus connu sous son nom de scène Pol Bazzo. Tu te souviens de la thérapie par la bite ? Et faire l'amour et pas la pute ? C'est Pol Bazzo. Le célèbre acteur porno purgeait une peine de prison pour divers crimes contre la santé publique.
THEN	Among the disguised is Pablo Mendez also known as Paul Batho. You remember "Rambo Therapy" and "Make love, not filth"? This is the notorious Paul Batho, fugitive porn star.
TAEN	Among the secretive group of masked penitents was Pablo Méndez, better known by his stage name Pol Bazzo. Better known by his stage name Pol Bazzo. Remember dick therapy? And make love and not the slut? This is Pol Bazzo. The famous porn actor was serving time in prison for various crimes against public health.

Anexo III: Volver

TO	<p>¿A que he venido yo aquí? ¿A hablar? No. ¿A por algo de comer? Sí. Mira en el aparador. Anda mira, los barquillos. Como los de mamá.</p>
THFR	<p>J'ai oublié ce que je venais chercher ? Je ne sais pas. Pour parler ? Non. A manger, alors ! Oui. Porte l'assiette de gâteaux.</p>
TAFR	<p>Pourquoi suis-je venu ici ? Pour parler ? Non Pour aller chercher quelque chose à manger ? Oui. Regarde dans l'armoire. Regarde, des gaufres. Comme celui de maman.</p>
THEN	<p>Why did I come in here? To talk? No. To get some food? Yes! Look in the sideboard. Look, wafers! Just like Mom's. Eat up.</p>
TAEN	<p>Why did I come here? To talk? No To get something to eat? Yes. Look in the cupboard. Look, wafers. Like mum's.</p>

04:38

11:55

TO	<p>Es que no tiene la cabeza buena. No digas eso. Es el viento solano que saca a la gente de quicio.</p>
THFR	<p>Elle a perdu la boule. C'est le vent. Tout le monde sait que le vent d'est rend les gens fous.</p>
TAFR	<p>Il n'a juste pas une bonne tête. Ne dis pas ça. C'est le vent du soleil qui fait sortir les gens de leurs gonds.</p>
THEN	<p>Exactly, she's lost her mind. Don't talk like that about her. That goddamn East wind here drives people crazy!</p>
TAEN	<p>He just doesn't have a good head.</p>

	Don't say that. It's the sunny wind that blows people out of their minds.
--	---

14:10

TO	Pues ya te puedes ir despidiendo también del futbol. Se acabó Canal Plus. Si somos una familia pobre, viviremos como una familia pobre.
THFR	Eh bien tu peux également dire adieu au foot...C'est fini Canal+. Nous sommes une famille pauvre ? Bien nous vivrons comme une famille pauvre, voilà.
TAFR	Eh bien, vous pouvez aussi dire adieu au football. Plus de Canal Plus. Si nous sommes une famille pauvre, nous vivrons comme une famille pauvre.
THEN	You can forget about soccer. There'll be no more cable.
TAEN	Well, you can say goodbye to football too. No more Canal Plus. If we are a poor family, we will live like a poor family.

25:06

TO	Mira, la Agustina me ha dicho que no nos preocupemos. Que mientras llegamos, ella y la bizca la están amortajando. La tía lo había dispuesto todo, hasta había elegido el ataúd y lo había dejado todo pagado.
THFR	Écoute, Agustina m'a dit qu'il ne fallait pas qu'on s'inquiète. Elle m'a promis que, avec la bigle, elle mettrait tante Paula dans son linceul. La tante avait déjà tout préparé ! Elle avait même déjà prévu le cercueil et tout est déjà payé !
TAFR	Ecoute, Agustina m'a dit de ne pas m'inquiéter. Que pendant qu'on y va, elle et la fille aux yeux bridés l'enveloppent. La tante avait tout arrangé, elle avait même choisi le cercueil et avait tout payé.
THEN	Listen, Agustina said we're not to worry. She and Squinty will lay her out before we get there. Auntie had everything organized. She even chose her coffin and paid for everything.
TAEN	Look, Agustina told me not to worry. That while we get there, she and the cross-eyed woman are shrouding her. The aunt had arranged everything, she had even chosen the coffin and had paid for everything.

1:02:19

TO	Oye, con tu escote y mis mojitos, podemos hacernos de oro, <u>Mundita</u> .
----	---

THFR	Avec ton décolleté et mes mojitos, c'est la fortune assurée.
TAFR	Hé, avec ton décolleté et mes mojitos, on peut faire de l'or, Mundita.
THEN	With your cleavage and my mojitos, we'd make a fortune.
TAEN	Hey, with your cleavage and my mojitos, we can make gold, Mundita.

1:15:29

TO	Y con todo eso tienen para tres o cuatro programas con entrevistas, música, canciones de ayer, de hoy y de siempre.
THFR	Avec tout ça, ils ont de quoi faire trois ou quatre émissions avec entretiens, musique et chansons d'hier, d'aujourd'hui et de toujours.
TAFR	Et avec tout cela, ils ont de quoi faire trois ou quatre émissions avec des interviews, de la musique, des chansons d'hier, d'aujourd'hui et de toujours.
THEN	That's enough for several shows, with interviews, music and songs from yesterday, from today and for all times.
TAEN	And with all that they have enough for three or four programmes with interviews, music, songs of yesterday, today and always.

1:20:19

TO	Chica, yo no sabía que te iban las chirlas. Es que no me van. Pero bueno, entonces, si no es para hacer un pan con pan, ¿qué me estás pidiendo?
THFR	Alors comme ça, tu aimes la moule, toi, je n'en savais rien. Non, je n'aime pas ça. Et si ce n'était pas pour faire un pain avec pain, pourquoi tu me besoin moi ?
TAFR	Ma fille, je ne savais pas que tu étais une fan des moules. Je ne les aime pas, c'est tout. Mais bon, alors, si ce n'est pas pour faire du pain avec du pain, qu'est-ce que tu me demandes?
THEN	But I didn't know you liked pussy. I don't. So if you don't want to go muff-diving, what do you want?
TAEN	Girl, I didn't know that you were a fan of mussels. I just don't like them. But well, then, if it's not to make bread with bread, what are you asking me for?

1:28:28

TO	-Mira, me vais a tocar el fandango tú y tú tía. Las dos. -Qué ordinaria eres.
----	--

THFR	-Vous commencez à me gonfler, toi et ta tante, toutes les deux. -Ce que tu es grossière !
TAFR	-Ecoute, toi et ta tante allez jouer le fandango pour moi. Tous les deux. -Comme vous êtes ordinaire.
THEN	-You and your aunt are getting on my fucking nerves! -You're so vulgar.
TAEN	-Look, you and your aunt are going to play the fandango for me. Both of you. -How ordinary you are.

1:31:19

TO	Cuando Agustina habla de su pueblo se refiere a la maravillosa localidad de Alcanforn de las Infantas, un pueblo que, según las estadísticas, posee el mayor índice de locura por habitante.
THFR	Le village d'Agustina est la merveilleuse localité d'Alcanfor de las Infantas, un petit village que selon les statistiques possède le plus grand taux de folie par habitant.
TAFR	Quand Agustina parle de son village, elle fait référence au merveilleux village d'Alcanforn de las Infantas, un village qui, selon les statistiques, a le plus haut taux de folie par habitant.
THEN	Agustina's village is the wonderful Alcanfor de las Infantas, which, according to statistics, has the highest rate of insanity per inhabitant.
TAEN	When Agustina talks about her village, she is referring to the wonderful village of Alcanforn de las Infantas, a village which, according to statistics, has the highest rate of madness per inhabitant.

Anexo IV: Los amantes pasajeros

18.32

TO	<p>-Alex, estoy desolado. Como dicen los franceses: "Je suis desolé". Hablando de los franceses. Mejor dicho, del francés. ¿Tú a mí no me tienes que decir nada?</p> <p>-¿Yo? ¿De qué?</p> <p>-De esta.</p> <p>-A mí no me hables en femenino, ¿vale?</p>
THFR	<p>-Alex, je suis désolé. Je m'excuse, ça va ti satisfait ? A propos de la satisfaction, ou meilleur, de la satisfaction sexuelle, tu ne rien à me dire ?</p> <p>-Moi ?</p> <p>-Oui. Sur celle-là.</p> <p>-Parle pas de moi au féminin, s'il te pleut.</p>
TAFR	<p>-Alex, je suis dévasté. Comme le disent les Français : "Je suis désolée". En parlant des Français. Ou plutôt, les Français. Tu n'as pas besoin de me dire quoi que ce soit ?</p> <p>-Moi ? A propos de quoi ?</p> <p>-A propos de celui-ci.</p> <p>-Ne me parle pas au féminin, d'accord ?</p>
THEN	<p>-Alex, I'm devastated.</p> <p>- As the French say, "Je suis désolé". Speaking of Frenchmen. Rather, the French! Do you not have me to say anything, Alex Steel?</p> <p>-What?</p> <p>-From this!</p> <p>- I do not talk to women, okay?</p>
TAEN	<p>-Alex, I am devastated. As the French say: "Je suis desolé". Speaking of the French. Or rather, the French. You don't have to tell me anything?</p> <p>-Me? -What about?</p> <p>-About this one.</p> <p>-Don't talk to me in the feminine, okay?</p>

19:16

TO	<p>-Tenemos un problema -¿Con la caja Guadiana? -No, me refiero a un tren de aterrizaje.</p>
THFR	<p>-Nous avons un problème. -Avec la caisse d'épargne ? -Non, avec un train d'atterrissement.</p>
TAFR	<p>-Nous avons un problème -Avec la caisse de Guadiana ? -Non, je veux dire un train d'atterrissement.</p>
THEN	<p>-We have a problem. -How Guadiana Box?</p>

	- No, I mean to a landing gear.
TAEN	-We have a problem -With the Guadiana box? -No, I mean an undercarriage.

21.53

TO	-Quizás nunca lleguemos a México. Ahora mismo estamos dando vueltas por la zona de Toledo. -¿ Toledo, Ohio? -No, Toledo, Castilla La Mancha.
THFR	-On n'atterrira peut-être jamais à mexico. En ce moment, on tourne en rond au-dessus de Toledo. -¿ Toledo, Ohio ? -No, Toledo, Castilla la Mancha.
TAFR	-On n'arrivera peut-être jamais au Mexique. En ce moment, on roule dans la région de Toledo. -Tolède, Ohio ? Tolède, Ohio ? -Non, Tolède, Castilla La Mancha.
THEN	-We may never land in Mexico. Right now we are going around by the Toledo area. - Toledo... Ohio? - No, Toledo... Castilla La Mancha.
TAEN	-We may never make it to Mexico. Right now we're just wandering around the Toledo area. -Toledo, Ohio? -No, Toledo, Castilla La Mancha.

23.48

TO	Esto es cosa del CNI, quieren quitarme del medio.
THFR	C'est un coup des RG pour me mettre hors circuit.
TAFR	C'est un truc de NIC, ils veulent me mettre à l'écart.
THEN	This is a thing of the CNI. They want out of the way.
TAEN	This is a National Intelligence Agency thing, they want to get me out of the way.

34.25

TO	La madre está más preocupada por lo que le ocurra a la casa Dior que por lo que le ocurra a su hija.
THFR	La mère se soucie plus de la maison Dior que pour sa propre fille.
TAFR	La mère est plus préoccupée par ce qui arrive à la maison Dior que par ce qui arrive à sa fille.
THEN	It is more concerned by what happens to the "House of Dior" than what happens to the daughter.

TAEN	The mother is more concerned about what happens to the house of Dior than what happens to her daughter.
------	---

40.06

TO	Pero si solo fue una mamada y estaban borrachos. Cuando los hombres se emborrachan es normal, chica. En la mili les enseñan esas cosas.
THFR	Mais, c'était seulement une pipe et ils étaient bourrés. Quand les hommes boivent c'est normal ma chérie. À l'armé, on apprend ça.
TAFR	Mais c'était juste une pipe et ils étaient ivres. Quand les hommes sont ivres, c'est normal, ma fille. Dans l'armée, on leur apprend ces choses.
THEN	But if it was just a blowjob and were drunk. When men get drunk, is normal, girl. In the Army they teach those things.
TAEN	But it was just a blowjob and they were drunk. When men get drunk it's normal, girl. In the army they teach them these things.

42.55

TO	Desde entonces no hemos vuelto a saber de ella. Investigando a través de terceras personas me he enterado que trabaja como dominatrix. No le he dicho nada a su madre, es ultra católica.
THFR	Depuis on n'a plus de nouvelles d'elle. Demandant j'ai pris qu'elle travaille comme dominatrice. Je ne rien dire à sa mère, elle est ultra catholique.
TAFR	Depuis lors, nous n'avons plus entendu parler d'elle. J'ai découvert par des tiers qu'elle travaille comme dominatrice. Je n'ai rien dit à sa mère, elle est ultra-catholique.
THEN	Since, we have not heard from her. Searching through third personae, it has come to my attention that works like... "Dominatrix". I did not say anything to his mother. It is ultra-catholic, imagine...
TAEN	Since then she has not been heard from again. I found out from third parties that she works as a dominatrix. I have not said anything to her mother, she is an ultra-Catholic.

44.39

TO	-Y estamos bebiendo para olvidar. Bueno, yo he dejado el alcohol. El agua de Valencia la estamos preparando para los pasajeros. -Y para nosotras.
THFR	-Et nous buvons pour oublier. Bon, pas moi, j'ai arrêté l'alcool. L'Agua de valencia c'est pour les passagers bien sûr. -Et pour nous, les filles.

TAFR	-Et on boit pour oublier. Eh bien, j'ai abandonné l'alcool. L'eau de Valencia qu'on prépare pour les passagers. -Et pour nous.
THEN	-And we're drinking to forget. I do not! I have given up alcohol. The Agua de Valencia is for passengers. And for us!
TAEN	-We're having some very serious problems, actually. And we're drinking to forget. Well, I've given up alcohol. We're preparing the Valencia water for the passengers. -And for us.

44.50

TO	Ay, lástima no tener aquí unas <u>mescas</u> para mezclar. Mira que lo pensé. Al final solamente he traído heroína, coca y pastillas. ¡Qué poca cabeza tengo!
THFR	Dommage qu'on n'ait pas de mescalines pour mélange. J'y ai pensé mais à la fin je pris que l'héroïne, de la coke et des cachets. Je n'ai pas de tête !
TAFR	Oh, dommage que je n'aie pas quelques tables ici pour les mélanger. J'y ai pensé. Finalement, je n'ai apporté que de l'héroïne, de la coke et des pilules. J'ai une si petite tête !
THEN	Pity not have here a "mescas" to mix. And I thought! In the end only I brought heroin, cocaine and pills. What little head!
TAEN	Oh, it's a pity I don't have a few tables here to mix with. I thought about it. In the end, I only brought heroin, coke and pills. I'm so stupid!