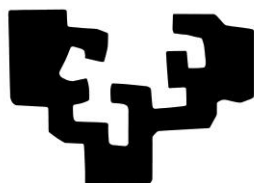


eman ta zabal zazu



Universidad  
del País Vasco

Euskal Herriko  
Unibertsitatea

# **Análisis comparativo de traducciones comercializadas de productos multilingües**

Doblaje español de la comedia de situación *Modern Family*

**Adrián SABORIDO PIRIS**

Grado en Traducción e Interpretación  
2015/2016

Tutora: María Raquel MERINO ÁLVAREZ  
Departamento de Filología Inglesa y Alemana  
y Traducción e Interpretación  
Área de Traducción e Interpretación

## **Resumen**

El presente Trabajo de Fin de Grado consiste en el análisis comparativo de la traducción para doblaje (del inglés al español) de un producto audiovisual multilingüe en el que existe una coincidencia entre la lengua 2 y la lengua 3: la comedia de situación estadounidense *Modern Family*. El multilingüismo que caracteriza al objeto de estudio tiene su origen, en la mayoría de los casos, en el personaje de Gloria Pritchett, que además de la lengua 1 de la serie (el inglés) utiliza con frecuencia su lengua materna (el español).

Para el corpus de este trabajo se han seleccionado diez episodios de diferentes temporadas de la serie y se han extraído, mediante una herramienta informática de edición de vídeo, las escenas que presentaban situaciones multilingües. La versión original y la versión doblada al español de dichas escenas han sido transcritas en tablas bimodales en un documento MS Word para facilitar su análisis.

El estudio comparativo de este trabajo se apoya principalmente en las técnicas de traducción de productos audiovisuales multilingües que propone de Higes (2014: 113-114) y las nociones de traducción del humor que ofrece Zabalbeascoa (2001: 258); todo recogido en el marco teórico de este TFG.

No ha sido posible incluir la totalidad del corpus analizado (unas 5000 palabras) dado el límite de extensión de este trabajo. No obstante, se ha considerado oportuno incluir los fragmentos más significativos como ejemplo de las técnicas de traducción que han sustentado las observaciones realizadas en el cuerpo del análisis.

Por último, se ha procedido a plasmar las conclusiones que se han podido extraer del análisis comparativo del corpus seleccionado, en las que se ofrece una breve recapitulación de las principales dificultades que presenta la traducción para doblaje de la serie objeto de estudio y de las técnicas de traducción a las que se ha recurrido con mayor frecuencia.

Palabras clave: traducción audiovisual, doblaje, multilingüismo, lengua 3

## Índice de contenidos

1. Introducción .....	1
2. Objeto de estudio.....	3
3. Marco teórico .....	5
3.1. La traducción audiovisual .....	5
3.1.1. El doblaje.....	6
3.1.2. Restricciones más habituales .....	6
3.2. Productos audiovisuales multilingües.....	7
3.2.1. Coexistencia de dos o más lenguas.....	8
3.2.2. Técnicas de traducción de productos multilingües.....	8
3.2.3. Coincidencia de L2 y L3 .....	9
3.3. La traducción del humor .....	10
3.3.1. El humor como prioridad.....	10
3.3.2. Clasificación de chistes .....	10
4. Selección del corpus y herramientas .....	12
5. Análisis comparativo.....	14
5.1. Tercera temporada .....	14
5.1.1. <i>Lifetime Supply</i> .....	14
5.1.2. <i>Egg Drop</i> .....	15
5.1.3. <i>Baby on Board</i> .....	15
5.2. Cuarta temporada.....	18
5.2.1. <i>Fulgencio</i> .....	18
5.3. Quinta temporada.....	19
5.3.1. <i>The Old Man &amp; The Tree</i> .....	19
5.3.2. <i>Three Dinners</i> .....	21
5.3.3. <i>A Hard Jay's Night</i> .....	22
5.4. Sexta temporada.....	22
5.4.1. <i>The Long Honeymoon</i> .....	22
5.4.2. <i>Queer Eyes, Full Hearts</i> .....	23
5.4.3. <i>Patriot Games</i> .....	26
6. Conclusiones .....	27
7. Bibliografía.....	29

## **Lista de abreviaturas**

<b>CM</b>	cultura meta
<b>CO</b>	cultura origen
<b>L1</b>	lengua 1
<b>L2</b>	lengua 2
<b>L3</b>	lengua 3
<b>VD</b>	versión doblada
<b>VO</b>	versión original

## Lista de tablas

<i>TABLA 1: Datos de audiencia.....</i>	<i>3</i>
<i>TABLA 2: Episodios seleccionados para el corpus.....</i>	<i>12</i>
<i>TABLA 3: Modelo de tabla empleado para recoger el corpus.....</i>	<i>13</i>
<i>TABLA 4: Leyenda de colores.....</i>	<i>14</i>
<i>TABLA 5: MF3_11_1.....</i>	<i>14</i>
<i>TABLA 6: MF3_11_2.....</i>	<i>14</i>
<i>TABLA 7: MF3_12_1.....</i>	<i>15</i>
<i>TABLA 8: MF3_24_1.....</i>	<i>15</i>
<i>TABLA 9: MF3_24_2.....</i>	<i>16</i>
<i>TABLA 10: MF3_24_3.....</i>	<i>17</i>
<i>TABLA 11: MF4_13_1.....</i>	<i>18</i>
<i>TABLA 12: MF4_13_1.....</i>	<i>19</i>
<i>TABLA 13: MF5_10_1.....</i>	<i>19</i>
<i>TABLA 14: MF5_10_2.....</i>	<i>20</i>
<i>TABLA 15: MF5_13_1.....</i>	<i>21</i>
<i>TABLA 16: MF5_19_1.....</i>	<i>22</i>
<i>TABLA 17: MF6_1_1.....</i>	<i>22</i>
<i>TABLA 18: MF6_1_2.....</i>	<i>23</i>
<i>TABLA 19: MF6_7_1.....</i>	<i>23</i>
<i>TABLA 20: MF6_7_2.....</i>	<i>24</i>
<i>TABLA 21: MF6_7_3.....</i>	<i>25</i>
<i>TABLA 22: MF6_7_4.....</i>	<i>25</i>
<i>TABLA 23: MF6_22_1.....</i>	<i>26</i>

## 1. Introducción

El presente Trabajo de Fin de Grado da cuenta del análisis comparativo de la traducción comercializada para doblaje del inglés al español de la comedia de situación estadounidense *Modern Family*. Se trata de un estudio descriptivo cuya intención principal es identificar y recoger las técnicas empleadas con mayor frecuencia en la traducción de productos audiovisuales multilingües en los que existe una coincidencia entre la L2 y la L3.

Los motivos por los que se ha querido llevar a cabo un estudio dentro del ámbito de la traducción audiovisual con un producto como este son, por un lado, el interés que despierta en su autor esta rama de la traducción y, por otro lado, la infinidad de veces que al visionar la serie en VO surge la pregunta: «¿Cómo habrán traducido esto al español?».

Si bien es cierto que se partía de un conocimiento previo de la serie y de aquellos episodios que podían resultar más interesantes con vistas al análisis comparativo; la disposición del corpus en tablas bimodales para su posterior análisis resultó una tarea ardua, ya que se optó por transcribir las escenas de forma manual debido a que los subtítulos y transcripciones disponibles en la red no recogían con precisión los diálogos.

La clasificación de las técnicas de traducción analizadas en este estudio se apoya en la taxonomía que propone de Higes (2014: 113-114) en base a las técnicas que diversos autores han identificado hasta la fecha. Siendo el objeto de estudio un producto de comedia, la clasificación de chistes de Zabalbeascoa (2001: 258) también resulta de gran utilidad para el análisis de este trabajo.

Se considera imprescindible mencionar que la elaboración de este trabajo no habría sido posible sin las competencias adquiridas durante los cuatro años del grado de Traducción e Interpretación, como el uso de herramientas informáticas y de documentación o nociones sobre teoría de la traducción.

Cabe destacar que todas las fuentes consultadas en el proceso de documentación e investigación teórica se han ido registrando en el gestor de referencias bibliográficas *RefWorks*; de este modo, al concluir el trabajo basta con descargar la bibliografía que genera automáticamente la plataforma siguiendo el formato elegido por el usuario.

La estructura del trabajo será la siguiente: en primer lugar, se ofrecerá una breve contextualización del objeto de estudio; en segundo lugar, se presentará la información teórica que ha servido de base del análisis comparativo; en tercer lugar, se explicarán el proceso de selección del corpus y las herramientas empleadas; y por último, se desarrollará el análisis comparativo del corpus.

## 2. Objeto de estudio

*Modern Family* es una comedia de situación estadounidense creada por Steven Levitan y Christopher Lloyd (IMDb). La serie gira en torno a la vida de tres familias relacionadas a través de Jay Pritchett y sus dos hijos, Claire y Mitchell. Fue estrenada el 23 de septiembre de 2009 en la cadena de televisión American Broadcasting Company (ABC) y está grabada en formato de falso documental o *mockumentary*, «a fictional audiovisual text [...] that looks and sounds like a documentary. These texts feature fictional characters and events that appear to have been “captured” on location and through interviews by a documentary film crew» (Attardo, 2014: 515).

Fruto del éxito obtenido en Estados Unidos, las cadenas de televisión de otros países no tardaron en solicitar los derechos de distribución. A España llegó el 21 de agosto de 2010 de la mano de Fox Broadcasting Company (Morales, 2010) para emitirse en la cadena de televisión Neox, del grupo Atresmedia Corporación de Medios de Comunicación, S.A., y en FOX España. El estudio encargado del doblaje al español es TECNISON, S.A., con Juan Logar JR. como director del proyecto (eldoblaje.com).

Hasta la fecha se han emitido 6 temporadas completas de la serie, que suman un total de 144 episodios, y actualmente se está emitiendo la séptima temporada. En la tabla que se muestra a continuación se pueden observar los índices de audiencia con que comenzó y acabó cada temporada en Estados Unidos (TV by the Numbers):

<i>Temporada</i>	<i>Estreno</i>	<i>Audiencia<sup>1</sup></i>	<i>Último capítulo</i>	<i>Audiencia<sup>1</sup></i>
1	23/09/2009	12.60	19/05/2010	10.14
2	22/09/2010	12.67	25/05/2011	10.31
3	21/09/2011	14.53	23/05/2012	10.07
4	26/09/2012	14.44	22/05/2013	10.01
5	25/09/2013	11.68	21/05/2014	10.45
6	24/09/2014	11.38	20/05/2015	7.20

TABLA 1: Datos de audiencia.

Este éxito de audiencia se ha visto refrendado por la multitud de premios y nominaciones que ha recibido la serie. Puede presumir de haberse alzado con el Emmy a la mejor comedia durante 5 años consecutivos (Antena 3 TV) y de haber merecido el Globo de Oro a la mejor serie de comedia en el año 2012 (Golden Globe Awards), por citar algunos de los numerosos reconocimientos con que ha sido laureada. Los hay incluso que le otorgan el título de “salvadora” de la comedia televisiva, ya que llegó en un momento en que los índices de audiencia de las comedias de televisión se

---

<sup>1</sup> La audiencia está representada en millones de espectadores.



encontraban en declive y su éxito fue el motor que ayudó al género a remontar (Villareal, 2011).

Uno de los personajes más peculiares de la serie es el de Gloria Pritchett (interpretado por la actriz colombiana Sofía Vergara), una mujer que abandona su Colombia natal para emigrar a Estados Unidos. Se trata de un personaje con un acento colombiano muy marcado y que tiene importantes dificultades de expresión en lengua inglesa; lo que deriva a menudo en situaciones de lo más cómicas.

Tanto las diferencias culturales como las limitaciones lingüísticas hacen que Gloria se sienta fuera de lugar en el núcleo de este paradigma de familia americana. En ocasiones, entran en escena personajes latinoamericanos como su madre, su hermana, o su expareja, con quien puede comunicarse en su lengua materna y con quien tiene una complicidad que no termina de conseguir con el resto de personajes.

Desde que comenzó a emitirse la serie, la actriz ha recibido numerosas críticas que la acusan de dañar la imagen de los hispanos. El personaje de Gloria Pritchett ha llegado a decir que en su país se hace un uso descontrolado de las armas blancas o que de pequeña la cuidó una cabra. Además, hay quien considera que su personaje presenta un «estereotipo que caricaturiza a la mujer latina» (Agencia EFE, 2013). Sofía responde a estas críticas manifestando que no todas las mujeres latinas son iguales, que es imposible caricaturizar a tantas mujeres de tantos países diferentes y que su personaje busca más bien dar una imagen de mujer luchadora, familiar y coqueta (ib.).

### 3. Marco teórico

El estudio comparativo de traducción elegido como centro de este TFG se centrará en el análisis de la serie *Modern Family* que reúne tres características esenciales. Por un lado, se trata de un producto audiovisual, por lo que se debe prestar atención a las especificidades de este tipo de textos, así como a las restricciones que presentan en el proceso de traducción. Por otro lado, se trata de una comedia de situación y, por ende, el fin último de su traducción será la transmisión del humor de la LO a la LM. Como ya se ha mencionado anteriormente, el personaje de Gloria es de origen colombiano, por lo que recurre con frecuencia a su lengua materna, el español. Por todo ello, la serie, además de un producto audiovisual de comedia, es un producto multilingüe.

#### 3.1. La traducción audiovisual

«La traducción audiovisual es una variedad de traducción que se caracteriza por la particularidad de los textos objeto de la transferencia interlingüística. Estos textos, como su nombre indica, aportan información (traducible) a través de dos canales de comunicación que transmiten significados codificados de manera simultánea: el canal acústico (las vibraciones acústicas a través de las cuales recibimos las palabras, la información paralingüística, la banda sonora y los efectos especiales) y el canal visual (las ondas luminosas a través de las que recibimos imágenes, pero también carteles o rótulos con textos escritos, etc.)» (Chaume, 2004: 30).

Si bien la traducción de esta clase de productos tiene puntos en común con otras modalidades de traducción, son varias las especificidades que la diferencian del resto. Bernal (2002: 50) destaca, entre otros, los siguientes rasgos diferenciales de esta modalidad de traducción:

- El texto está sujeto en todo momento a la imagen.
- La imagen, por estar en movimiento, exige una sincronía labial con el sonido.
- Este tipo de productos tiende a recoger aspectos típicos de la lengua oral, por lo que la traducción deberá sonar igual de natural que el TO.
- El tratamiento de aspectos culturales o humorísticos cuando se apoyan en los canales visual y acústico.

Aun pudiendo encontrar también alguna de estas situaciones en traducciones de novelas, de obras de teatro, o en el trabajo de los intérpretes, el traductor audiovisual se ve limitado por otros factores como el tipo de plano o su duración en pantalla (ib.).

### **3.1.1. El doblaje**

El centro de este trabajo será el análisis del doblaje al español de la serie objeto de estudio. Según Chaume (2004: 32) el doblaje «consiste en la traducción y ajuste de un guión de un texto audiovisual y la posterior interpretación de esta traducción por parte de los actores».

Uno de los principales retos a los que se enfrentan los guionistas y, en este caso, los traductores audiovisuales es el de escribir diálogos que suenen naturales y creíbles para la audiencia de destino. De ahí la noción de oralidad prefabricada, definida entre otros por Chaume, que consiste en dotar al texto audiovisual de rasgos específicos propios del discurso oral natural, aceptados y reconocidos por la audiencia, para conseguir un lenguaje «*written to be spoken as if not written*» (Gregory y Carroll, 1978, citado en Chaume, 2012: 81).

### **3.1.2. Restricciones más habituales**

Bernal (2002: 67-75) recoge las restricciones más habituales que puede presentar el proceso de traducción para doblaje de un producto audiovisual:

- *Alusiones culturales*: referencias a personajes, lugares o elementos culturales de la CO. Estas referencias pueden gozar de reconocimiento internacional, por lo que el traductor podría mantenerlas sin ningún problema; o bien hacer alusión a aspectos muy concretos de una cultura o una sociedad determinada que resulten, en consecuencia, ajenos a la audiencia meta, por lo que el traductor debería adaptarlos, en la medida de lo posible.
- *Alusiones históricas*: la visión de acontecimientos históricos que ofrecen los textos audiovisuales es siempre parcial y subjetiva, por lo que el traductor no podrá permitirse la licencia de cambiar, corregir o suavizar ningún tipo de apreciación.
- *La intertextualidad*: en este tipo de texto se suele hacer alusiones a otras películas, series, programas, libros... Afortunadamente, ya que se suele recurrir a estereotipos, lo más frecuente es que el traductor pueda mantener

estas alusiones ya que serán fácilmente identificadas por cualquier audiencia.

- *Distanciamiento de la lengua estándar*: este tipo de productos utiliza un lenguaje que queda bastante lejos del registro estándar, recurriendo con bastante frecuencia a variantes del habla (frases hechas, idiolectos, interjecciones...) a las que el traductor deberá buscar una equivalencia funcional en la LM.
- *Convivencia de dos o más lenguas*: cuando se incluyen otros idiomas en el producto aparte del principal es importante recordar que su presencia tiene una razón de ser, no son simples accesorios.

La restricción principal que presenta la traducción de la serie elegida como objeto del análisis de este trabajo, como se verá más adelante, es la convivencia de dos o más lenguas.

### **3.2. Productos audiovisuales multilingües**

Como recuerda Chaume (2012: 131), el cine es un arte que explora los cambios que experimenta la sociedad y los problemas que surgen de estos. Uno de los temas más recientes que aborda esta industria es el fenómeno global de la inmigración, así como los movimientos masivos de personas alrededor del mundo por motivos de trabajo, de ocio, de estudios... Un reflejo de estos cambios demográficos es el gran número de películas que se han producido en las últimas décadas representando personajes en marcos multiculturales.

Desde un punto de vista traductológico, lo interesante de estos productos, como señala Chaume (*ib.*: 131), es la presencia de personajes extranjeros o inmigrantes que utilicen su lengua materna además de la lengua del país de acogida. Se entiende, entonces, por producto audiovisual multilingüe todo producto audiovisual en cuya VO se pueda escuchar más de una lengua. Esta serie de televisión es, por lo tanto, un producto multilingüe, ya que en su VO aparece un personaje que, además de hablar la lengua del país de acogida (inglés), recurre con frecuencia a su lengua materna (español).

### 3.2.1. Coexistencia de dos o más lenguas

Además de las dos lenguas principalmente implicadas en el proceso de traducción, la lengua origen (L1) y la lengua meta (L2), Corrius y Zabalbeascoa (2011) se refieren a la tercera lengua (L3) que definen como cualquier otra lengua que esté presente en el texto. Si la presencia de diálogos en una tercera lengua supone un desafío para el traductor, la situación se complica todavía más cuando la L3 del TO coincide con la lengua a la que se traduce el producto (Chaume, 2012: 132).

Bernal (2002: 74-75) distingue tres posibles situaciones que se pueden dar cuando en el TO aparece más de una lengua: en primer lugar, habla de *colorismo* cuando el idioma secundario, cuyo uso es puntual, tiene como única función dar un toque estilístico al producto; en segundo lugar, habla de *interacción* cuando es necesario reflejar el bilingüismo en la traducción pero este no entra en conflicto con el argumento; y en tercer lugar, habla de *conflicto* cuando hay algún personaje que no entiende uno de los idiomas.

La situación que interesa para este trabajo es la tercera, la situación de conflicto, ya que ninguno de los personajes principales de la serie entiende la lengua materna de Gloria: el español; es decir, la L3 presente en el TO.

### 3.2.2. Técnicas de traducción de productos multilingües

De Higes (2014: 113-114) recoge las diferentes técnicas de traducción del multilingüismo que diversos estudiosos han identificado hasta la fecha:

- *Adaptación o explicitación*: se complementa el significado de un referente cultural o se sustituye por uno más conocido en la CM.
- *Compensación*: para suplir la omisión en el TM de la L3 en un determinado momento, se introduce la L3 en una escena del TM en la que no está presente (la L3) en el TO.
- *Conservación*: se mantiene el diálogo en L3 aunque no se entienda.
- *Creación discursiva*: se busca una “equivalencia” fuera de contexto que no tiene que ver con su referente en el TO.
- *Elisión u omisión*: se suprime de forma total el diálogo en L3 en el TM.
- *Generalización o adaptación discursiva*: se mantiene la idea principal y se modifican únicamente los elementos que puedan resultar problemáticos.

- *Sobrecompensación*: se añade al habla de un personaje un etnolecto que no estaba presente o tan marcado en el TO.
- *Sustitución, técnica nula o traducción literal*: se traducen de forma literal los diálogos en L3.
- *Variación de la L3*: se introducen o modifican en el TM los rasgos lingüísticos de los personajes que hablan la L3 en el TO. La variación puede ser: pura, si se mantiene la L3; naturalizada, si se sustituye por la L2; y adaptada, si se busca una lengua diferente de la L1 y la L2.
- *Variación o permuta*: se opta, de forma puntual, por modificar la lengua en que habla un personaje.

### **3.2.3. Coincidencia de L2 y L3**

En la serie objeto de estudio, la coincidencia de la L3 y la L2 complica todavía más la situación. Chaume (2012: 132-133) propone diferentes técnicas de traducción que se pueden seguir en estos casos:

- Mantener y redoblar (cuando las condiciones sonoras así lo requieran) los diálogos en L3/L2, solución que puede extrañar al espectador ya que todos los personajes hablarían el mismo idioma cuando, por lo general, es evidente que cada personaje habla un idioma distinto en la VO.
- Traducir los diálogos en L3 a otro idioma diferente, que no sea la L2. El problema de esta solución es que solo es factible en los casos en que el personaje no menciona de dónde es y no hay indicios visuales que evidencien su origen.
- Atribuirle al personaje que habla la L3 un acento diferente, por ejemplo, en una película que tenga como L1 el inglés y L2/L3 el francés, darle al personaje que utilice la L3 un acento canadiense.

La elección de una u otra técnica dependerá, por supuesto, de la naturaleza de cada texto y de las prioridades y restricciones de cada caso; mientras en determinadas situaciones es posible suprimir el multilingüismo sin que el espectador note nada extraño, en otras es imprescindible mantenerlo para obtener un resultado coherente.

### **3.3. La traducción del humor**

La serie *Modern Family* pertenece al género de la comedia de situación, lo que hace del humor uno de los ingredientes principales de su trama. La intención de este tipo de productos es divertir y hacer reír al espectador, en este caso, apoyándose en los fallos de comprensión entre los personajes y la insuficiente competencia lingüística de uno de ellos (Bleichenbacher, 2008 y Delabastita, 2008, citados en de Higes, 2014: 93).

Fuentes Luque (2000: 9) define el humor como «la respuesta (divertida) a un estímulo auditivo o visual», que se concretiza de manera diferente en una cultura u otra. Recalca, además, el carácter subjetivo del humor, que depende de diferentes factores (personales, culturales...) que están en constante evolución por influencia del entorno. Considera importante prestar atención a estos aspectos a la hora de realizar una traducción, especialmente si se trata de humor audiovisual, donde los elementos visuales se entrecruzan con los verbales y los culturales.

#### **3.3.1. El humor como prioridad**

Los elementos humorísticos no tienen la misma importancia en todos los textos, y el traductor deberá prestar atención a la función que cumplen en el TO para decidir qué hacer con ellos en el TM. Zabalbeascoa (2001: 256) propone las siguientes etiquetas para referirse al tipo de prioridad que puede tener el humor en un texto:

- Alta: en comedias de televisión o de cine y actuaciones de cómicos.
- Media: en ficción de aventuras o romántica con final feliz y musicales.
- Baja: en casos en que el humor no es una prioridad global, sino local y de menor importancia que otras prioridades.
- Negativa: en casos en que la prioridad consiste en evitar cualquier elemento humorístico, como en una historia de terror.

#### **3.3.2. Clasificación de chistes**

Zabalbeascoa (2001: 258) también propone una clasificación de chistes en función de los problemas que planteen en el proceso de traducción audiovisual:

- *Chiste internacional*: el que no depende de ningún juego de palabras ni está relacionado con un contexto cultural específico.

- *Chiste cultural-institucional*: el que hace referencia a instituciones o elementos propios de la CO que exigen algún tipo de adaptación para poder mantener el efecto humorístico en la CM.
- *Chiste nacional*: estereotipos, temas o géneros cómicos propios de una circunstancia histórica o de la comunidad original que son menos conocidos en otras.
- *Chiste lingüístico-formal*: el que depende de fenómenos lingüísticos como la polisemia, la homonimia, la rima, referencias metalingüísticas, etc.
- *Chiste no verbal*: el que no depende de ningún elemento verbal.
- *Chiste paralingüístico*: el que depende de una combinación de elementos verbales y no verbales, lo que supone una gran restricción.
- *Chiste complejo*: una combinación de dos o más de los tipos mencionados.



#### 4. Selección del corpus y herramientas

Como ya se ha mencionado en el momento de iniciar este trabajo ya se contaba con un amplio conocimiento de la comedia de situación estadounidense *Modern Family*, aun así se creyó conveniente llevar a cabo un trabajo previo de documentación que ayudara a proporcionar una contextualización más precisa y completa del producto. Cabe aclarar que las fuentes que se han consultado a tal efecto no son fuentes académicas, pues no se ha encontrado ninguna que ofreciera información útil para este trabajo.

Para configurar el corpus objeto de análisis se decidió seleccionar varias escenas de diferentes episodios de la serie que presentan situaciones multilingües, es decir, en las que el personaje de Gloria (u otros) recurre a su lengua materna, el español.

Los episodios seleccionados para el estudio de este trabajo son los siguientes:

##### ***Temporada Episodio***

3	11. <i>Lifetime Supply</i>
	12. <i>Egg Drop</i>
	24. <i>Baby on board</i>
4	13. <i>Fulgencio</i>
5	10. <i>The Old Man &amp; The Tree</i>
	13. <i>Three Dinners</i>
	19. <i>A Hard Jay's Night</i>
6	01. <i>The Long Honeymoon</i>
	07. <i>Queer Eyes, Full Hearts</i>
	22. <i>Patriot Games</i>

TABLA 2: Episodios seleccionados para el corpus.

Una vez seleccionados dichos episodios, se estableció la escena como unidad independiente con vistas a la transcripción y análisis comparativo. Dichas escenas en soporte audiovisual se recortaron con la ayuda de la herramienta de edición de vídeo *Freemake Video Converter*. Más tarde, se procedió a recoger los diálogos de las escenas en tablas de tres columnas, la primera de ellas incluye el nombre de cada personaje, la segunda los diálogos de la VO, y la tercera los diálogos de la VD. Como las transcripciones disponibles en la red no eran del todo correctas y los subtítulos no recogían con precisión el contenido de los diálogos, se optó por transcribir los diálogos

de forma manual en un archivo MS Word. Estas tablas serían el soporte empleado para llevar a cabo el análisis comparativo, dada la comodidad que presenta la posibilidad de visualizar de forma paralela los diálogos en ambas lenguas. Se puede ver a continuación un ejemplo que ilustra la disposición del corpus:

	<b>MF3_11_2_VO_12:00_12:20<sup>2</sup></b>	<b>MF3_11_2_VD_12:00_12:20</b>
<b>GLORIA</b>	Maria bought a beautiful white dress for her wedding.	<i>Maria ha comprato un vestito bellissimo per il suo matrimonio.</i>
<b>HALEY</b>	<i>María compró un hermoso vestido blanco para su...</i> I'm sorry, I cannot concentrate with him here. What are you doing?	<i>Maria ha comprato un vestito bellissimo per il suo matrimonio...</i> Perdona, no puedo concentrarme con él aquí. ¿Qué estás haciendo?

TABLA 3: Modelo de tabla empleado para recoger el corpus.

---

<sup>2</sup> Nomenclatura que representa: temporada, episodio, escena, versión (original o doblada) y código de tiempo.

## 5. Análisis comparativo

A continuación, se procederá a presentar el resultado del análisis comparativo de las escenas seleccionadas, tomando como referencia las técnicas de traducción recogidas en el marco teórico del presente trabajo. Para mayor claridad, se empleará el método de identificación cromático que muestra la siguiente leyenda:

Adaptación discursiva
Chistes
Conservación
Creación discursiva
Sobrecompensación
Sustitución o traducción literal
Variación o permuta

TABLA 4: Leyenda de colores.

### 5.1.Tercera temporada

#### 5.1.1. Lifetime Supply

	MF3_11_1_VO_09:51_10:21	MF3_11_1_VD_09:51_10:21
GLORIA	¡Hola, Haley!	¡Hola, Haley!
HALEY	¡Hey, Gloria! Thanks for coming over.	¡Hola, Gloria! Gracias por venir.
GLORIA	<i>En español, por favor.</i>	<i>In italiano, per favore.</i>
HALEY	Uh, hola, Gloria. Gracias for coming over.	<i>Buongiorno, Gloria. Grazie di haber venido.</i>

TABLA 5: MF3\_11\_1

	MF3_11_2_VO_12:00_12:20	MF3_11_2_VD_12:00_12:20
GLORIA	Maria bought a beautiful white dress for her wedding.	<i>Maria ha comprato un vestito bellissimo per il suo matrimonio.</i>
HALEY	<i>María compró un hermoso vestido blanco para su...</i> I'm sorry, I cannot concentrate with him here. What are you doing?	<i>Maria ha comprato un vestito bellissimo per il suo matrimonio...</i> Perdona, no puedo concentrarme con él aquí. ¿Qué estás haciendo?

TABLA 6: MF3\_11\_2

En la VO de este episodio, Gloria imparte clases de español a su sobrina Haley. Debido a que en la VD todos los personajes hablan español, no tendría ningún sentido mantener dichas clases. La decisión que ha tomado el traductor en este caso es la de sustituir las clases de español por clases de italiano. Es decir, ha recurrido a la técnica de *variación o permuta* (de Higes, 2014: 113-114), ya que sustituye de forma puntual la L3 por una lengua diferente de la L1 y la L2.

Las escenas conservan su esencia, ya que se mantiene la idea de un personaje que le enseña a otro una lengua extranjera. Además, tanto la L3 de la VO (español) como la L3 de la VD (italiano) son lenguas romances que cuentan con una serie de similitudes sintácticas, semánticas y fonéticas, entre otras.

### 5.1.2. Egg Drop

	MF3_12_1_VO_01:58_02:18	MF3_12_1_VD_01:58_02:18
GLORIA	¡Sí, tía, sí! Usted tiene setenta y tres años, no veinte. Claro que no, pero yo estoy en Estados Unidos, así que mátese, mátese, que no me importa. Okay, sí, te quiero, mua, mua, mua.	¡Sí, tía, sí! Usted tiene setenta y tres años, no veinte. Claro que no, pero yo estoy en Estados Unidos, así que mátese, mátese, que no me importa. Muy bien, sí, te quiero, mua, mua, mua.
MANNY	I understood “crazy old witch”, “go kill yourself” then “I love you”.	Le dice que es una vieja, luego que se mate y luego que la quiere.

TABLA 7: MF3\_12\_1

En esta escena, Gloria está hablando por teléfono con su tía en español. Manny está presente y consigue entender parte de la conversación. Se queda perplejo al creer entender cómo su madre llama vieja a su tía, luego le dice que se mate y luego que la quiere.

El traductor recurre, por un lado, a la técnica de la *conservación* (de Higes, 2014: 113-114) y mantiene la conversación que Gloria tiene con su tía prácticamente igual que en el TO. Por lo tanto, se ve obligado a recurrir a la técnica de la *adaptación discursiva* (de Higes, 2014: 113-114) para justificar la confusión de Manny, que en el TM comprende la conversación íntegra y se encuentra confundido por la incoherencia que encuentra en las palabras de su madre.

### 5.1.3. Baby on Board

	MF3_24_1_VO_03:47_05:03	MF3_24_1_VD_03:47_05:03
MITCHELL	Hello! Yeah... Um... Hold on one second. I think it's the baby's family. They're speaking Spanish. I...	¿Diga? Sí, eh... Espere un momento. Creo que es la familia del bebé y me están poniendo nervioso.
CAMERON	Hola, soy Cameron. ¿Cómo está? Oh, excuse me. Could you... Could you slow down just a little bit? What does frenético mean?	Hola, soy Cameron. ¿Cómo está? Eh, disculpe, ¿podría hablar un poquito más claro? ¿Qué significa <i>enardecido</i> ?
GLORIA	It's when they...	Es que...
MITCHELL	Or just let her do it. Yeah. There you go.	O mejor déjala a ella. Sí, toma.
GLORIA	Okay. ¿Aló? Sí, sí, yo los puedo ayudar.	Vale. ¿Aló? Sí, sí, yo los puedo ayudar.

TABLA 8: MF3\_24\_1

En este episodio, Mitchell y Cameron intentan adoptar un bebé de una familia latinoamericana. En esta escena, Mitchell recibe una llamada de teléfono de la tía del

bebé. En la VO, como la tía habla en español (L3) Mitchell no es capaz de entender lo que le dice y le pasa el teléfono a Cameron, que presume de saber español pero tampoco es capaz de comunicarse con ella. Finalmente, le acaban pasando el teléfono a Gloria, que hace de intermediaria entre ellos y la familia, y le piden que los acompañe a recoger al bebé para facilitarles la comunicación.

En esta escena, el traductor ha recurrido a diferentes técnicas de traducción. Por un lado, para justificar que Mitchell no entienda lo que le dicen por teléfono, ha empleado la técnica de la *creación discursiva* (de Higes, 2014: 113-114), haciendo ver que las dificultades de comunicación que tiene Mitchell en ese momento se deben a un problema de nervios y no a un desconocimiento de la lengua. Por otro lado, cuando Cameron coge el teléfono tampoco es capaz de seguir la conversación, y termina perdiendo completamente el hilo cuando la mujer le dice una palabra desconocida para él: «frenético». En la VD, para justificar que no entienda una palabra en su propio idioma, se recurre a la técnica de la *sobrecompensación* (de Higes, 2014: 113-114), atribuyéndole a la tía del bebé un etnolecto que no estaba presente en el TO, sustituyendo la palabra «frenético», propia de un español estándar, por la palabra «enardecido», más propia de una variante latina del español.

	MF3_24_2_VO_10:36_12:14	MF3_24_2_VD_10:36_12:14
JUANITA	<i>El bebé nació hace media hora y se encuentra perfectamente de salud. 7 libras con 4 onzas. Es hermoso, tiene el pelo grueso y los ojos grandes y cafecitos.</i>	El <i>pequeñuelo</i> nació hace media hora y se encuentra <i>superechévere</i> . <i>7 libras con 4 onzas</i> . Es precioso, tiene el pelo grueso con los ojos grandes y <i>cafecitos</i> .
GLORIA	Ay, ¡qué bueno! Did you get that too?	Ay, ¡qué bueno! ¿Y entendieron eso?
CAMERON	Yeah, a lot of it.	Sí, bastante.
MITCHELL	Just tell us.	Mejor traduce.
GLORIA	The baby was born half hour ago. That he is in perfect health. He was 7 pounds 4 ounces, with thick hair and brown eyes.	El bebé ha nacido hace media hora y está perfectamente. Pesa 3 kilos y 40 gramos, mucho pelo y ojos marrones.

TABLA 9: MF3\_24\_2

En esta escena, Mitchell, Cameron y Gloria llegan al hospital y los recibe Juanita, la tía del bebé. En la VO, la tía les informa sobre el estado del bebé en español, por lo que Gloria tiene que interpretar al inglés todo lo que dice. Además, entran en escena otros personajes latinoamericanos que también hablan en español y Gloria tiene que explicar a Mitchell y Cameron todo lo que ocurre ya que no entienden nada.

La técnica más empleada en la traducción de esta escena es la de la *sobrecompensación* (de Higes, 2014: 113-114), atribuyéndoles a los personajes latinos

un etnolecto que no está tan marcado en el TO para justificar que Mitchell y Cameron no sean capaces de entender lo que ocurre. Así, se puede ver que en la traducción se recurre a palabras y expresiones propias del español latino como «cachirulo» por «amante», «platicar una vaina seria» por «dar un serio aviso» o «superchévere» por «perfectamente de salud».

Sin embargo, se recurre también a otras técnicas. Por un lado, se emplea la *conservación* (de Higes, 2014: 113-114) a la hora de traducir el peso del bebé, manteniendo la medida en libras y onzas. De esta forma, se justifica que Mitchell y Cameron tengan problemas de comprensión ya que no es un sistema métrico con el que esté familiarizado un espectador de la CM.

Por otro lado, al comienzo de la escena se recurre a la técnica de la *creación discursiva* (de Higes, 2014: 113-114), buscando una “equivalencia” fuera de contexto que no tiene que ver con su referente en el TO. En la VO, cuando entran al hospital, Juanita saluda diciendo «¿Mitchell y Cameron?», y Gloria interpreta el saludo: «She says: “Hello, Mitch and Cameron”». Se crea una situación un tanto absurda ya que Juanita no ha mencionado más que los nombres de Mitchell y Cameron, y la intervención de Gloria resulta totalmente innecesaria, tal y como le hace ver Cameron diciendo «I think we got that». En la VD, Gloria en vez de interpretar el saludo, ya que una interpretación intralingüística no tendría ningún sentido, lo que hace es presentarles «A ver, os presento: Mitch y Cam»; a lo que Cameron responde «Déjate de presentaciones».

	MF3_24_3_VO_15:19_16:44	MF3_24_3_VO_15:19_16:44
<b>EDUARDO</b>	Yes, I am alive. And I may be just a ranch hand, but I am the one that told your <i>abuela</i> about the baby. I told her because I swore to your mother to look after your family. Your mother was my lover.	Sí, estoy <i>vivito</i> . Y no seré más que un <i>ganapán</i> de rancho pero soy yo el que le ha <i>chantado</i> a tu <i>yaya</i> lo del <i>bebecito</i> . Porque le <i>perjuré</i> a tu <i>mamacita</i> que cuidaría de tu <i>linaje</i> . Tu <i>mamacita</i> era mi <i>cachirulo</i> .
<b>TODOS</b>	<i>¡¿Qué?!</i>	<i>¡¿Qué?!</i>
<b>GLORIA</b>	Ay, wait a minute. Now I go from English to Spanish. <i>Que él no está muerto...</i>	Ay, un momento, <i>que no acabo de aclararme</i> . Que él no está muerto...

TABLA 10: MF3\_24\_3

En esta escena, Mitchell y Cameron se encuentran totalmente confundidos porque no paran de entrar nuevos personajes en escena y no entienden qué está sucediendo. Mientras tanto, Gloria sigue haciendo de intérprete, en este caso, en ambas direcciones, de inglés a español y de español a inglés. El traductor se ve, una vez más, en la

obligación de justificar los problemas de comprensión de los personajes y la necesidad del papel de intermediaria que desempeña Gloria.

El traductor recurre, igual que en la escena anterior, a la técnica de la *sobrecompensación* (de Higes, 2014: 113-114). Así, emplea palabras y expresiones propias del español latino como «cachirulo» por «amante», «chantar» por «contar», «ganapán» por «hombre», «foráneo» por «extraño», «perjurar» por «jurar» o «recubrir» por «ocultar».

Emplea también la técnica de la *creación discursiva* (de Higes, 2014: 113-114) para traducir la intervención de Gloria que se muestra en la tabla. En la VO, Gloria está hecha un lío porque tiene que cambiar constantemente de lengua; en la VD, como todos los personajes hablan la misma lengua, el traductor ha decidido que el origen de su confusión sea la complejidad de la situación y el exceso de información que aportan los personajes, lo que hace que no consiga aclararse.

## 5.2. Cuarta temporada

### 5.2.1. Fulgencio

	MF4_13_1_VO_00:16_01:20	MF4_13_1_VD_00:16_01:20
GLORIA	I never really saw these wedding pictures, <i>mamá</i> . How handsome and young <i>papá</i> looks.	Nunca había visto estas fotos de la boda, <i>mamita</i> . Qué joven y guapo está <i>papá</i> .
MADRE	Ay, it makes me sad.	Ay, qué triste me pone.
GLORIA	Ay, I know that you miss him.	Ay, sé que le echas de menos.
MADRE	No, look at my ass. There are two things in that picture I don't have anymore.	No, mira qué culo. Hay dos cosas en esa foto que ya no tengo.
GLORIA	Ay, <i>mamá</i> , ¡ <i>qué loca!</i> Sonia, can I help you?	Ay, <i>mamá</i> , ¡ <i>qué loca!</i> Sonia, ¿te ayudo?

TABLA 11: MF4\_13\_1

En esta escena, Gloria está hablando con su madre mientras miran fotos antiguas. En la VO, la conversación tiene lugar en inglés, pero en determinados momentos utilizan palabras y expresiones en español.

En la primera intervención, el traductor utiliza la técnica de la *sobrecompensación* (de Higes, 2014: 113-114), sustituyendo la palabra «mamá» del TO por su variante «mamita». Mediante el uso de este tipo de sufijación afectiva, característica del español latino, el traductor consigue conservar la identidad extranjera de los personajes.

Sin embargo, el traductor no emplea esta técnica en las demás intervenciones de la escena, sino que opta por la técnica de la *conservación* (de Higes, 2014: 113-114) y mantiene las palabras y expresiones españolas tal y como aparecen en el TO.

También puede resultar interesante analizar otra intervención de esta escena. La madre de Gloria quiere ponerle al bebé el nombre de su difunto marido, Fulgencio Umberto, pero a Jay no le gusta la idea y muestra su desacuerdo de la siguiente manera:

	MF4_13_1_VO_00:16_01:20	MF4_13_1_VD_00:16_01:20
JAY	Fulgencio Umberto. The initials are F. U. Pritchett. Which is exactly the way it feels right now.	Llamándolo Fulgencio Humberto Pritchett le llamarían Fulgencio H. P., y eso no me hace ninguna gracia.

TABLA 12: MF4\_13\_1

El traductor se encuentra ante un *chiste lingüístico-formal* (Zabalbeascoa, 2001: 258). Se trata de un juego de palabras con las iniciales del nombre del bebé, «F. U.», que el personaje de Jay asocia a la expresión inglesa «*fuck you*». La solución consiste en tomar como segundo nombre del bebé la forma «Humberto» en vez de «Umberto», para que al unir su inicial con la del apellido el resultado sea «H. P.», en referencia a la expresión española «hijo de puta». Si bien la traducción se aleja un poco del TO, el efecto humorístico se mantiene, y esa es la prioridad en este caso.

### 5.3. Quinta temporada

#### 5.3.1. *The Old Man & The Tree*

	MF5_10_1_VO_12:19_12:38	MF5_10_1_VD_12:19_12:38
GLORIA	Oh, Claire, I thought that you had left.	Uy, Claire, creía que te habías ido.
MADRE	She was going but I wanted to show her how much better she looks without this hair blocking her pretty face. She has a beautiful hair though.	Sí que se iba pero yo quería demostrarle que está mucho mejor sin todo ese pelo tapándole esa cara tan guapa. Aunque tiene un pelo precioso.
GLORIA	Ay, sí. Porque ha escogido un color bonito en el salón de belleza será, ¿por qué mas...?	Ya veo. Pues no lo tendrá tan bonito cuando se lo tiñe.
CLAIRE	What did she say?	¿Qué ha dicho?
MADRE	That you picked a good color. At least I think that's what she said with that American accent.	Que tienes un color muy bonito. O al menos eso creo, porque como habla tan rápido...

TABLA 13: MF5\_10\_1

En esta escena, Gloria llega a casa y se encuentra a su madre peinando y halagando a Claire. Estas han congeniado muy bien y Gloria tiene celos porque siente que Claire le está robando a su madre. Entonces, dice que Claire no tendrá un pelo tan bonito si necesita teñírselo; en español, para que no pueda entenderla.



El traductor ha optado por la técnica de la *adaptación discursiva* (de Higes, 2014: 113-114) y ha reformulado el comentario de Gloria, manteniendo la idea general pero haciendo más explícita la actitud crítica del personaje.

Además, en la VD, el volumen que utiliza la actriz de doblaje es notablemente inferior al que utiliza Sofía Vergara en la VO. Así, el motivo por el que Claire pregunta qué es lo que ha dicho Gloria es que no ha oído bien el comentario, no que no entienda el idioma.

Por último, se recurre a la técnica de la *creación discursiva* (de Higes, 2014: 113-114) y el motivo por el que la madre de Gloria también tiene dificultades para entender el comentario es la acelerada velocidad a la que habla su hija en vez de su acento americano.

	MF5_10_2_VO_13:26_13:48	MF5_10_2_VD_13:26_13:48
MADRE	I'm very disappointed in both of you. Family members should treat each other with love and respect.	Estoy muy decepcionada con las dos. Los familiares tienen que tratarse con amor y respeto.
GLORIA	Except that Claire is not part of our family.	Pero Claire no es parte de nuestra familia.
MADRE	<i>Cierra la boca.</i>	<i>Cierra la boca.</i>
CLAIRE	No, no, no, she's right. Unless that's what you just said, I can't tell, cause I... I only took French and <i>je parle un peu.</i>	No, no, no, tiene razón. Aunque no entiendo ese acento muy bien, yo... yo es que estudié francés y <i>je parle un peu.</i>

TABLA 14: MF5\_10\_2

En la última escena analizada Claire y Gloria terminan discutiendo y la madre de Gloria se enfada con ellas, como se puede ver en la tabla.

Gloria le dice a su madre que Claire no es parte de la familia, y la madre le responde, en español, que cierre la boca. El traductor ha recurrido a la técnica de la *conservación* (de Higes, 2014: 113-114) y ha mantenido la intervención de la madre como en la VO. Así, para justificar que Claire no sea capaz de comprender lo que dice, el traductor recurre a la *creación discursiva* (de Higes, 2014: 113-114) y en la VD las dificultades de comprensión de Claire tienen origen en el acento de la madre de Gloria.

Además, en este fragmento aparece una lengua diferente de las L1, L2 y L3: el francés. Afortunadamente, no supone ningún problema ya que no entra en conflicto con el argumento del episodio y su uso es absolutamente puntual y aislado. Por esta razón, el traductor puede recurrir a la técnica de la *conservación* (de Higes, 2014: 113-114) y mantener la intervención en su LO.

### 5.3.2. Three Dinners

	MF5_13_1_VO_01:49_02:28	MF5_13_1_VD_01:49_02:28
JAY	I know, I'm waiting for a call from my doctor's office, "Please, rate your prostate exam. Would you say you were satisfied?"	Lo sé, estoy esperando una llamada de mi médico, «Por favor, califique su examen de próstata. ¿Diría que ha quedado satisfecho?».
GLORIA	I hope you weren't.	Espero que no.
SHORTY	I hope you weren't.	Espero que no.
DARLENE	That's a good one, Gloria! Do you know how hard it is to be funny in a second language, Jay? <i>Esta hermosa dama es muy buena.</i>	¡Muy bueno, Gloria! ¿Sabes lo difícil que es ser graciosa en un país que no es el tuyo? Esta <i>chilicuate</i> es buena <i>no más</i> .
GLORIA	Ay, Darlene, you're learning Spanish?	Ay, Darlene, ¡qué bien te sale el acento!
DARLENE	Yes, Shorty and I have been taking classes, we're getting good.	Sí, Shorty y yo estamos practicando y se nos da muy bien.

TABLA 15: MF5\_13\_1

En este episodio, Gloria y Jay están cenando en casa con un amigo de Jay, Shorty, y su mujer, Darlene.

Como se puede ver en la tabla, el traductor se encuentra con un *chiste internacional* (Zabalbeascoa, 2001: 258) que no depende de ningún contexto cultural específico y que no presenta, por lo tanto, mayor problema. Así, la *traducción literal* (de Higes, 2014: 113-114) del chiste resulta efectiva y produce en la CM el mismo efecto que en la CO.

Es Gloria quien hace el chiste y, en la VO, Darlene le reconoce el mérito que tiene resultar graciosa en una segunda lengua. Como en la VD Gloria hace el chiste en su primera lengua, el traductor recurre a la técnica de la *creación discursiva* (de Higes, 2014: 113-114) y Darlene le reconoce a Gloria el mérito de ser graciosa en un país que no es el suyo.

Además, Darlene hace un comentario en español para hacer ver que Shorty y ella están aprendiendo el idioma. El traductor recurre a la técnica de la *sobrecompensación* (de Higes, 2014: 113-114) y emplea la palabra «chilicuate» y la expresión «no más» en la intervención de Darlene. Esto le obliga a recurrir de nuevo a la técnica de la *creación discursiva* (de Higes, 2014: 113-114), haciendo que Shorty y Darlene estén aprendiendo acento latino en la VD, en vez de lengua española.

### 5.3.3. *A Hard Jay's Night*

	MF5_19_1_VO_02:54_03:22	MF5_19_1_VD_02:54_03:22
GLORIA	Ay, ¿cómo están, muchachas? ¡Qué bueno!	¿Cómo están, muchachas? ¡Qué bueno!
RITA	Por fin nos traes a conocer a Jay.	Por fin nos traes a conocer a Jay.
GLORIA	Ay, no, no, no. Este no es Jay.	Ay, no, no, no. Este no es Jay.
RITA	Ah, entonces te hiciste un amante. Pues pásamelo, ¿no?, cuando termines con él.	Ah, entonces te echaste un <i>quelite</i> . Pues pásamelo cuando termines con él.
PHIL	What's so funny?	¿Un <i>quelite</i> ?
GLORIA	¡Qué mala!	¡Qué mala!
PHIL	What's so funny?	¿Qué es eso?
GLORIA	She thinks you're my lover.	Se cree que eres mi amante.

TABLA 16: MF5\_19\_1

En esta escena, Gloria y Phil entran a la peluquería en la que trabajaba Gloria antes de casarse con Jay. Se trata de una peluquería regentada por mujeres latinoamericanas, con una clientela principalmente latinoamericana. En la VO, Gloria habla en español con las mujeres que aparecen con ellos en escena; por esta razón, la conversación resulta incomprensible para Phil, que no se da cuenta, hasta que se lo explica Gloria, de que le han confundido primero con su marido, y después con su amante.

En la VD, el traductor debe encontrar una forma de justificar que Phil no entienda la conversación y recurre a la técnica de la *sobrecompensación* (de Higes, 2014: 113-114). Para suplir la ausencia de dos lenguas diferentes en la conversación, se opta por hacer que los personajes de habla española utilicen una variante del español más específico de Latinoamérica. Así, mientras en la VD se utiliza la palabra «amante», propia del español estándar, en la VD se utiliza la palabra «quelite», con una fuerte marca geográfica que remite al espectador directamente a un español latino y que justifica que Phil se pierda en la conversación.

## 5.4. Sexta temporada

### 5.4.1. *The Long Honeymoon*

	MF6_1_1_VO_02:36_03:15	MF6_1_1_VD_02:36_03:15
FAMILIA	¡Manny!	¡Manny!
MANNY	Hi, everyone!	Hola, primos.
FAMILIAR	Ay, Manny, ¡qué guapo!	Ay, qué <i>lindo</i> que está mi Manny.

TABLA 17: MF6\_1\_1

En esta escena, Gloria se encuentra hablando en español con su familia por videoconferencia. De repente, entra su hijo Manny en la cocina y Gloria le pide que salude a la familia.

El traductor ha optado por la técnica de la *conservación* (de Higes, 2014: 113-114) en prácticamente toda la escena, manteniendo casi todas las intervenciones de la VO sin atribuirles ninguna marca geográfica concreta. En este caso, esta técnica funciona bien porque el empleo del español no entra en conflicto con el argumento, al contrario de lo que ocurre en muchas otras escenas.

Lo única diferencia reseñable es, como se puede ver en la tabla, que el traductor ha recurrido en una ocasión a la técnica de la *sobrecompensación* (de Higes, 2014: 113-114) y ha sustituido la palabra «guapo» del TO por la palabra «lindo», cuyo uso es más frecuente en una variante latina del español que en el español peninsular.

	MF6_1_2_VO_07:10_08:00	MF6_1_2_VD_07:10_08:00
<b>FAMILIA</b>	Jay!	¡Jay!
<b>JAY</b>	Hi, guys.	Hola, chicos.
<b>FAMILIAR</b>	¿Cómo estás?	Ay, ¿cómo estás?
<b>JAY</b>	Nope, still don't speak Spanish. Always so much fun seeing you guys though. Listen, I... Gloria. Your cousin's wearing my black-yellow-and-peach Hawaiian shirt.	<b>Sí, sigo muy liado.</b> Pero siempre es muy divertido veros. Oye, te... Gloria. Tu primo lleva mi camisa hawaiana amarilla y negra.

TABLA 18: MF6\_1\_2

En esta escena, Manny, que no quiere seguir hablando por videoconferencia, le pasa el dispositivo a Jay para que salude a la familia de Gloria. Jay, que tampoco quiere hablar con ellos, utiliza como excusa que no habla español para terminar la conversación.

El traductor recurre a la técnica de la *creación discursiva* (de Higes, 2014: 113-114), y la excusa por la que Jay no puede hablar con su familia política pasa de ser su desconocimiento del español a falta de tiempo.

#### 5.4.2. *Queer Eyes, Full Hearts*

	MF6_7_1_VO_02:15_03:00	MF6_7_1_VD_02:15_03:00
<b>MANNY</b>	Okay, I'm pretty sure you threw in a name I've never heard before. Hello.	Alguno de esos nombres no los había oído nunca. Hola.
<b>DIEGO</b>	Ah, ah. En español, por favor.	<b>Ah, ah. Con acento colombiano, por favor.</b>

TABLA 19: MF6\_7\_1

En la VO de este episodio, Gloria contrata a un profesor particular de español para su hijo Manny, aunque él no aprueba la idea. En esta escena, el profesor llega a casa de los Pritchett y Manny sale a recibirlo a la puerta, lo saluda en inglés, y el profesor le pide que lo haga en español.

En la VD no tendría ningún sentido que Gloria contratase a un profesor particular de español para su hijo ya que es la lengua que utilizan todos los personajes. Así, el traductor tiene que justificar la presencia de un profesor particular y recurre a la técnica de la *creación discursiva* (de Higes, 2014: 113-114), sustituyendo al profesor de español por un profesor de acento colombiano.

	MF6_7_2_VO_06:38_07:16	MF6_7_2_VD_06:38_07:16
<b>DIEGO</b>	<i>Mm, lo que estás cocinando huele increíble.</i>	Mm, eso que estás cocinando está <i>de ataque</i> .
<b>GLORIA</b>	<i>Gracias.</i>	Gracias.
<b>DIEGO</b>	<i>¿Esos tomates son de su jardín?</i>	¿Esos <i>tamarillos</i> son de tu huerto?
<b>GLORIA</b>	<i>Ay, no. Ya yo quisiera, pero las ardillas se comen todo lo que yo planto ahí. Me dan ganas de dispararles desde aquí y matarlas.</i>	Ay, no. Ya yo quisiera, pero las ardillas se comen todo lo que yo planto ahí. Me dan ganas de <i>darles plomo</i> desde aquí y <i>darles piso</i> .
<b>DIEGO</b>	<i>Una vez traté la jardinería. Fue demasiado duro mi espalda. En un par de horas, estaba caminando como un viejito.</i>	Una vez <i>camellé</i> la jardinería. Y fue demasiado <i>tezo</i> a mi espalda. En un par de horas, estaba caminando como un <i>vejete</i> .
<b>JAY</b>	What are they saying?	¿Qué dicen?
<b>MANNY</b>	If I knew, he wouldn't be here.	Si lo supiera, él no estaría aquí.

TABLA 20: MF6\_7\_2

Tras la primera clase, el profesor habla con Gloria en la cocina mientras Manny y Jay los observan desde la mesa del comedor. Como hablan en español, ninguno de los dos es capaz de entender lo que dicen y Jay empieza a sentir celos del profesor al ver la complicidad que tiene con Gloria.

En la VD, el traductor recurre a la técnica de la *sobrecompensación* (de Higes, 2014: 113-114) para justificar que Manny y Jay no entiendan la conversación. Así, hace que Gloria y el profesor utilicen palabras y expresiones propias del español de Latinoamérica, como «camellar» por «tratar», «dar piso» por «matar», «dar plomo» por «disparar» o «tamarillos» por «tomates».

Es importante también remarcar que al comienzo de la escena, en la VO, el profesor le dice a Gloria que con un par de clases más Manny estará preparado para el examen. En la VD, el traductor ha optado por la *traducción literal* (de Higes, 2014: 113-114) de la intervención y ha mantenido la referencia al examen, aunque en este caso sea un examen de acento colombiano.

	MF6_7_3_VO_11:38_12:42	MF6_7_3_VD_11:38_12:42
<b>GLORIA</b>	Do you know how frustrating it is to have to translate everything in my head before I say it? To have people laugh in my face because I'm struggling to find the words? You should try talking in my shoes for one mile.	¿Sabes lo frustrante que es tener que pensar todo lo que digo antes de decirlo? ¿Que la gente se ría de mí porque no me salen las palabras? Deberías hablar con mi pellejo durante un día.
<b>JAY</b>	I think you meant...	Creo que quieres decir...
<b>GLORIA</b>	I know what I meant to mean. Do you know how smart I am in Spanish? Of course, you don't. For once, it would be nice to speak to someone in my own language in my own home.	Sé lo que quiero decir. ¿Sabes lo lista que soy en Colombia? Claro que no. Por una vez estaría bien hablar con alguien que me comprenda en mi propia casa.

TABLA 21: MF6\_7\_3

En esta escena, Gloria se enfada con Jay porque este ha decidido despedir al profesor de español sin consultarlo con ella. En la VO, se queja además de que la gente se ríe de ella por su incompetencia lingüística en la lengua inglesa y dice que es mucho más inteligente cuando habla en español.

El traductor recurre a la técnica de la *creación discursiva* (de Higes, 2014: 113-114): Gloria, en vez de decir que es más inteligente cuando utiliza el español, lo que no tendría cabida al ser el español la única lengua hablada en la VD, afirma que es más inteligente en Colombia, su país natal.

Cabe también hacer referencia a que en esta escena el traductor se encuentra con un *chiste lingüístico-formal* (Zabalbeascoa, 2001: 258). En la VO, Gloria comete un error al intentar utilizar una expresión inglesa y dice «*talking in my shoes*» en vez de «*walking in my shoes*». El traductor, con la intención de mantener el error, busca una equivalencia en español y utiliza «hablar con mi pellejo» en vez de «ponerte/estar en mi pellejo».

	MF6_7_4_VO_15:56_16:29	MF6_7_4_VD_15:56_16:29
<b>JAY</b>	The tutor's not for Manny. It's for me. <i>Quiero poder decir te amo en todos los idiomas que... conoces.</i>	No es para Manny, es para mí. <i>Quiero poder decirte que te amo con el acento que conoces desde niña.</i>
<b>GLORIA</b>	Ay, Jay. I love it. Now you sound like the stupid one.	Ay, Jay. Me encanta. Ahora parece que eres tú el que no sabe hablar.

TABLA 22: MF6\_7\_4

En esta escena, Jay, arrepentido, vuelve a contratar al profesor de español. Sin embargo esta vez no es para Manny, es para él.

En la VO, Jay le dice a Gloria, en español, que ha contratado al profesor para poder decirle que la ama en los idiomas que ella sabe. El traductor recurre a una de las técnicas más empleadas en este episodio, la *creación discursiva* (de Higes, 2014: 113-

114): en la VD, Jay contrata al profesor para aprender acento colombiano y poder decirle a Gloria que la ama con el acento que ha conocido desde pequeña.

### 5.4.3. *Patriot Games*

	MF6_22_1_VO_04:56_05:49	MF6_22_1_VO_04:56_05:49
<b>GLORIA</b>	<i>¿Por qué no te vas con tus ideas estúpidas a otro sitio? Y no me las digas a mí.</i>	¿Por qué no te vas con tus ideas estúpidas a otro sitio? Y no me las digas a mí.
<b>JAVIER</b>	<i>No estarías tan molesta si en tu corazón no supieras que tengo la razón.</i>	No estarías tan molesta si en tu corazón no supieras que tengo razón.
<b>JAY</b>	Are they fighting or falling back in love?	¿Están peleándose o enamorándose?

TABLA 23: MF6\_22\_1

En este episodio, Gloria está preparando el examen para obtener la nacionalidad estadounidense. Mientras se encuentra repasando el temario con Jay, entran en escena su hijo Manny y su exmarido, Javier, a quien no le agrada su idea de cambiar de nacionalidad. Entonces, Gloria y Javier comienzan a discutir en español y Jay, que no entiende lo que dicen, le pregunta a Manny si están discutiendo o enamorándose de nuevo.

El traductor ha optado en este caso por la técnica de la *conservación* (de Higes, 2014: 113-114) y ha mantenido los diálogos de la VO. De este modo, el hecho de que Jay no sea capaz de seguir la conversación queda sin justificación, por lo que la pregunta que le hace a Manny queda fuera de contexto.

## 6. Conclusiones

Una vez analizadas las diecinueve escenas que forman el corpus de este trabajo, es momento de plasmar las conclusiones derivadas del estudio comparativo de dichas escenas.

En primer lugar, se ha podido observar que el traductor se ve en la necesidad de realizar verdaderos malabarismos para tratar de solventar un problema tan oneroso como es la coincidencia entre L2 y L3 en el proceso de traducción de un producto audiovisual multilingüe.

El resultado, en la mayoría de los casos analizados, es la desaparición del multilingüismo, que se ve a menudo sustituido por una variación lingüística de los personajes que hacen uso de la L2 en la VO del producto. Si bien es cierto que encontrar una solución más acertada sería una tarea muy complicada que requeriría un tiempo del que probablemente el traductor no haya dispuesto, el espectador de la VD se encuentra a menudo con escenas que pueden resultarle un tanto incoherentes, como cuando unos personajes no entienden lo que dicen otros que hablan su misma lengua.

Para tratar de justificar esos problemas de comprensión entre personajes, las técnicas a las que ha recurrido el traductor con mayor frecuencia son la *creación discursiva* y la *sobrecompensación* (de Higes, 2014: 113-114).

Se puede deducir del análisis llevado a cabo que se ha recurrido a la primera de ellas en situaciones en que el contexto comunicativo permitía alejarse de la versión original sin poner en compromiso el hilo argumental del episodio, por tratarse de escenas en las que el multilingüismo no entraba en conflicto con el argumento.

No obstante, en otros casos el multilingüismo tiene un papel imprescindible en la trama, como ocurre en el vigesimocuarto episodio de la tercera temporada ([Baby on Board](#)). En estos casos, el traductor se ve obligado a mantener las diferencias lingüísticas que existen entre los personajes y tiene que diferenciar de alguna manera el habla de los personajes que utilizan la L2 en la VO, normalmente recurriendo a variaciones diatópicas del español.

Por otro lado, el análisis comparativo del corpus evidencia que la traducción del humor no vinculado al multilingüismo no presenta tantas dificultades. Pese a que el corpus analizado no presenta una gran carga de chistes, en los tres casos que se han



podido analizar se ha visto cómo el traductor ha logrado transmitir el humor de la LO a la LM con gran efectividad. En dos de los casos ha encontrado una equivalencia en español para los juegos de palabras que aparecen en la VO; y en el otro ha podido recurrir a la traducción literal por tratarse de un *chiste internacional* (Zabalbeascoa, 2001: 258).

En resumen, este trabajo ha servido para tomar conciencia de las dificultades con las que se encuentra el traductor durante el proceso de traducción para doblaje y de cómo se ve obligado a establecer diferentes prioridades en función de las restricciones que presente cada tipo de texto. Así, se ha podido comprobar que el reto de conseguir ese lenguaje «*written to be spoken as if not written*» (Gregory y Carroll, 1978, citado en Chaume, 2012: 81) del que se hablaba al comienzo del trabajo puede verse entorpecido por una amplia diversidad de restricciones que varían en función de cada texto.

## 7. Bibliografía

- ABC. The Walt Disney Company. *Modern Family*. <<http://abc.go.com/shows/modern-family>> [última consulta: 24 mayo 2016]
- Agencia EFE (2013). «Sofía Vergara defiende de las críticas su personaje en 'Modern Family'» [en línea], en *20 minutos*. <<http://www.20minutos.es/noticia/1931777/0/sofia-vergara/modern-family/personaje/>> [última consulta: 24 mayo 2016]
- Antena 3 TV. Atresmedia Corporación de Medios de Comunicación, S.A. <<http://www.antena3.com/>> [última consulta: 24 mayo 2016]
- ATTARDO, S. (ed.) (2014). *Encyclopedia of Humor Studies*. Texas A&M University: SAGE Publications, «Mockumentary», vol. 2, p. 1515.
- BERNAL MERINO, M. Á. (2002). *La traducción audiovisual: Análisis práctico de la traducción para los medios audiovisuales e introducción a la teoría de la traducción filológica*. Universidad de Alicante.
- CHAUME, F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- CHAUME, F. (2012). *Audiovisual translation: Dubbing*. Manchester: St. Jerome.
- CORRIUS, Montse y Patrick ZABALBEASCOA (2011). «Language variation in source texts and their translation» [en línea], en *Target: International Journal of Translation Studies*, 23 (1), 113. <[https://www.academia.edu/9817341/Language\\_variation\\_in\\_source\\_texts\\_and\\_their\\_translations\\_the\\_case\\_of\\_L3\\_in\\_film\\_translation](https://www.academia.edu/9817341/Language_variation_in_source_texts_and_their_translations_the_case_of_L3_in_film_translation)> [última consulta: 24 mayo 2016].
- DE HIGES ANDINO, I. (2014). *Estudio descriptivo y comparativo de la traducción de filmes plurilingües: El caso del cine británico de migración y diáspora* [en línea]. Universidad Jaume I: Departamento de Traducción y Comunicación. Tesis doctoral. <<http://www.tdx.cat/handle/10803/144753>> [última consulta: 24 mayo 2016]
- Eldoblaje.com. *Modern Family*. <<http://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelicula.asp?id=42255>> [última consulta: 24 mayo 2016]
- FUENTES LUQUE, A. (2000). *La recepción del humor audiovisual traducido: Estudio comparativo de fragmentos de las versiones doblada y subtitulada al español de la película Duck Soup, de los Hermanos Marx* [en línea]. Universidad de Granada: Departamento de Filología Inglesa. Tesis doctoral. <<http://digibug.ugr.es/bitstream/10481/32330/1/TesisFuentesLuqueA.pdf>> [última consulta: 24 mayo 2016]
- Golden Globe Awards. The Hollywood Foreign Press Association. *Modern Family*. <<http://www.goldenglobes.com/tv-show/modern-family>> [última consulta: 24 mayo 2016]

- IMDb. *Modern Family*. <<http://www.imdb.com/title/tt1442437/>> [última consulta: 24 mayo 2016]
- MORALES, P. (2010). «La familia más atípica llega a España» [en línea], en *ABC, Tu Diario Español*. <<http://www.abc.es/20100821/tv-series/modern-family-201008211604.html>> [última consulta: 24 mayo 2016]
- TV by the numbers. <<http://tvbythenumbers.zap2it.com/>> [última consulta: 24 mayo 2016]
- VILLAREAL, Y. (2011). «Thank 'Modern Family' for the revival of the sitcom» [en línea], en *Los Angeles Times*. <<http://articles.latimes.com/2011/oct/30/entertainment/la-ca-modern-family-20111030>> [última consulta: 24 mayo 2016]
- ZABALBEASCOA, P. (2001). «La traducción del humor en textos audiovisuales», en M. Duro (ed.) *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra, pp. 251-263.