

Martinez Sierra, J. (2009). Doblar o subtítular el humor, esa no es la cuestión.. *The Journal of Specialised Translation*, 12, 180-198. <https://doi.org/10.26034/cm.jostrans.2009.623>

This article is published under a *Creative Commons Attribution 4.0 International* (CC BY):
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>



© Juan José Martínez Sierra, 2009

Doblar o subtítular el humor, esa no es la cuestión.

Juan José Martínez Sierra, Universidad de Murcia

ABSTRACT

Dubbing and subtitling have been confronted for long. However, this confrontation does not seem to make any sense (if it ever did) in the present scene. Humour is one of the most complex issues translators have to deal with in audiovisual texts, and it has not escaped the debate of whether it is dubbing or subtitling that works better for its transmission. This article takes a descriptive look at the issue by analysing the dubbed and subtitled Spanish versions of an episode from the television series *The Simpsons*. The main objective is to reckon which target version has been more successful in preserving a higher number of potentially humorous elements. The results lead to the conclusion that, at least in this case, both target versions have managed to preserve a significant and practically analogous amount of the humorous elements present in the source version.

KEYWORDS

Dubbing, subtitling, humour, descriptive study, television series

RESUMEN

El doblaje y la subtitulación han vivido enfrentados durante mucho tiempo. Sin embargo, esa oposición pierde su sentido (si es que alguna vez lo tuvo) en el panorama actual. El humor es una de las cuestiones que mayor complejidad pueden presentar al traductor de textos audiovisuales, y su consideración no ha escapado al debate sobre si el doblaje logra trasvasarlo mejor que la subtitulación o a la inversa. Lejos de cualquier ánimo polémico, este artículo realiza una mirada descriptiva al asunto mediante el análisis de las versiones doblada y subtitulada al castellano de un episodio de la serie de televisión *Los Simpson*, con objeto de comprobar cuantitativamente qué versión ha logrado conservar un mayor número de elementos potencialmente humorísticos. Los resultados permiten llegar a la conclusión de que, al menos en este caso, la modalidad elegida no ha supuesto una gran diferencia, ya que ambas versiones meta logran mantener el potencial humorístico de la versión origen con un porcentaje significativo y prácticamente análogo.

PALABRAS CLAVE

Doblaje, subtitulación, humor, estudio descriptivo, serie de televisión

1. Doblaje y subtitulación

Durante mucho tiempo se ha entendido que al doblaje y a la subtitulación les unía una relación de oposición y que lo importante era escribir sobre estas modalidades en tales términos, atacando a una con objeto de defender a la otra y a la inversa (por ejemplo, Delabastita ya llamaba nuestra atención sobre este particular en su trabajo de 1990). No será aquí donde se perpetúe dicho debate, sobre todo teniendo en cuenta que parece razonable asumir que, como defiende Chaume (2000: 56), "no hay razones sólidas para preferir una u otra manifestación". Es más, podemos

entenderlas como dos prácticas que pueden perfectamente convivir y atender a mercados distintos de modo complementario.

En cualquier caso, es un hecho que hoy por hoy (y seguramente durante mucho tiempo) España es un país fundamentalmente doblador. Aún así, es posible reconocer una presencia considerable de otras prácticas audiovisuales como las voces superpuestas (de uso extendido en el género documental) y la subtitulación (que ha ido ganando algunas posiciones en los últimos tiempos). En el caso del producto audiovisual objeto de estudio en el presente trabajo, la serie *Los Simpson*, el doblaje es la modalidad elegida para su emisión televisiva (sin bien la subtitulación está presente en determinados –y muy localizados– momentos, como por ejemplo para plasmar mensajes que en la versión origen aparecen escritos –insertos– o para trasladar la letra de alguna canción). Sin embargo, cuando consideramos otros recursos o formatos como la emisión dual o digital de la serie y su comercialización en DVD, la posibilidad de disfrutar de ésta en versión original subtitulada es un hecho.

2. Sobre el estudio de la traducción del humor en textos audiovisuales

En los últimos tiempos, la traducción del humor en textos audiovisuales ha sido tratada en distintos trabajos. Sirva el siguiente repaso sucinto como muestra no exhaustiva de algunos de los estudios llevados a cabo en este campo. Por ejemplo, Chiaro ha dedicado varios escritos a este asunto, si bien se ha centrado fundamentalmente en el humor expresado verbalmente (véanse, por ejemplo, sus trabajos de 2000, 2006 y 2007). Autores como Mendicule y Hernández (2004) han explorado la incidencia que la traducción funcional puede tener en el éxito de taquilla de la comedia animada *Chicken Run*. Ambos autores (2005) se han ocupado también de comparar las versiones doblada y subtitulada de, en este caso, la película *Sopa de Ganso*, prestando especial atención a los puntos fuertes y débiles de su traducción. Precisamente esa misma película constituyó el objeto de estudio de Fuentes (2001), quien analizó la recepción del humor presente en los textos audiovisuales. Otros autores como Asimakoulas (2002 y 2004) se han centrado en la subtitulación del humor, entendiendo éste como una parte fundamental de la comunicación intercultural y basándose en las teorías sobre el humor que en su momento propusiera Attardo (1997 y 2002, por ejemplo). Díaz Cintas (2001a y 2001b) se muestra asimismo especialmente sensible a la naturaleza cultural del humor, y considera las *limitaciones* a las que se enfrenta el traductor de textos audiovisuales para la subtitulación, a la vez que destaca el valor de la dimensión semiótica. El autor, junto con Remael, dedica también una sección a la subtitulación del humor en su libro de 2007. Las cuestiones relativas a la dicotomía familiarización / extranjerización y el humor se han considerado en trabajos como el de

Botella Tejera (2006). Este último aspecto ha sido también abordado por Martínez Sierra (2006), quien de manera similar ha dedicado distintos escritos a cuestiones relacionadas con la traducción del humor en textos audiovisuales desde una perspectiva intercultural (2003), con el uso de la teoría de la relevancia como herramienta para el análisis de la traducción del humor de naturaleza audiovisual (2005a) o con el papel que juega la imagen en la traducción de dicho humor (en prensa). Otro autor particularmente prolífico en este campo ha sido Zabalbeascoa, y como prueba de ello figuran sus trabajos de 1994, 1996 ó 2005, por citar sólo algunos. Finalmente, Bucaria (2007), por su parte, examina algunas series estadounidenses dobladas al italiano, con objeto de analizar el grado de manipulación que hayan podido sufrir especialmente en el caso de la traducción del humor en textos que mezclan humor y drama.

3. Antecedentes del presente estudio

En Martínez Sierra (2004 y 2008) se recogen los resultados de un primer estudio uno de cuyos objetivos principales consistió en observar, analizar y comparar el humor presente en la versión origen de unos episodios de la serie *Los Simpson* y en la versión doblada al castellano de los mismos (dicho estudio y sus resultados aparecen resumidos en Martínez Sierra 2005b).

En el citado estudio se analizaron cuatro episodios y se logró cuantificar el humor presente en ambas versiones, así como detectar las posibles pérdidas de elementos potencialmente humorísticos que como fruto de la labor traductora pudieran haberse producido (se habla de elementos *potencialmente* humorísticos porque para comprobar si efectivamente lo son sería necesario un estudio de recepción). En líneas generales, se observó que casi tres cuartas partes de los chistes (72,3%) no habían mutado su carga humorística (ni en cantidad ni en variedad de elementos humorísticos) como consecuencia del proceso traductor, entendiendo por *carga humorística* el número de tipos de elementos potencialmente humorísticos distintos que un chiste pueda contener. En aquellos casos en los que sí se había producido algún cambio, la carga humorística se vio mermada parcialmente en un 22,2% de los casos, mientras que la pérdida total de carga humorística estuvo presente en únicamente un 1,7% de los chistes. Los datos de este estudio, por tanto, contribuyeron a disipar las dudas que pudieran existir respecto a la traducibilidad del humor en textos audiovisuales.

4. Clasificación de elementos humorísticos

En Martínez Sierra (2004 y 2008) fue central el desarrollo de una taxonomía de elementos potencialmente humorísticos para poder clasificar los distintos elementos capaces de producir humor que poseían los chistes, una clasificación que tiene su punto de origen en las propuestas de Zabalbeascoa (1996), que a su vez parte de la de Raphaelson-West

(1989), y de Fuentes (2001). De este modo se hacía posible clasificar los elementos de los chistes origen y posteriormente los de la versión meta, para así poder llevar a cabo una comparación y ver si habían cambiado. Básicamente, la idea era que todo chiste posee una carga humorística la cual, como ya se ha explicado, comprende la suma de los distintos elementos que puedan combinarse para generar humor. Así, la carga humorística de un chiste podrá estar compuesta por un solo elemento (chiste simple) o por varios (chiste compuesto). De manera resumida, el listado de los ocho tipos de elementos potencialmente humorísticos es el siguiente (para mayor detalle, véase la versión actualizada en Martínez Sierra 2008, 143-150):

1. *Elementos sobre la comunidad e instituciones.* Son elementos con un importante arraigamiento específico en una comunidad determinada: el nombre o título de una persona de la calle, de un artista, de una celebridad, de un político, de una organización, de un edificio, de un libro, de un periódico, de un musical, de una película, de un programa de televisión o de cualquier otra entidad similar.
2. *Elementos de sentido del humor de la comunidad.* Son elementos cuyos temas parecen ser más populares en ciertas comunidades que en otras, sin que ello implique, a diferencia de los anteriores, una especificidad cultural sino más bien una preferencia.
3. *Elementos lingüísticos,* basados en aspectos lingüísticos.
4. *Elementos visuales,* los cuales vienen dados por la imagen que vemos en la pantalla.
5. *Elementos gráficos,* que incluyen el humor derivado a partir de un mensaje escrito insertado en un icono concreto.
6. *Elementos paralingüísticos,* que dan cuenta del humor derivado de elementos paralingüísticos tales como un acento extranjero, un tono de voz o la imitación de la forma de hablar de un personaje famoso, por citar algunos.
7. *Elementos sonoros,* que recogen el humor basado en sonidos presentes en la pista sonora.
8. *Elementos humorísticos no-marcados,* los cuales se definen mejor por lo que no son en lugar de por lo que son. Es decir, será un *elemento no-marcado* todo aquel cuya capacidad de generar humor no esté propiciada por ninguno del resto de elementos planteados.

5. Humor doblado y humor subtulado: la comparación

A raíz de los resultados obtenidos en el estudio recogido en Martínez Sierra (2004 y 2008) se presentó como atractiva la posibilidad de dar un paso hacia adelante y de llevar a cabo un nuevo estudio para observar si la versión subtulada al castellano de la serie conservaba el mismo potencial humorístico que la doblada. Para ello se siguió en gran parte la misma metodología de análisis, la cual se resume a continuación:

1. De los cuatro episodios analizados para el caso del doblaje se seleccionó uno: *Beyond Blunderdome / Más allá de la Cúpula del Fracaso* (AABF23), perteneciente a la temporada undécima.
2. Se tomaron los 125 chistes detectados y analizados en la versión origen y se llevó a cabo la transcripción de los subtítulos en castellano que se ofrecían para los mismos.
3. Se comprobó si había algún chiste en la versión subtitulada que no se diera en la doblada.
4. Se analizaron los chistes de la versión subtitulada, con objeto de comprobar si sus cargas humorísticas coincidían o no con las cargas de los chistes de la versión doblada.
5. Se efectuó un cómputo de los resultados y se procedió a su interpretación.

6. Resumen del argumento del episodio seleccionado

Como ya se ha mencionado, el episodio elegido para el estudio fue *Más allá de la Cúpula del Fracaso*. Con objeto de que quien no lo haya visto pueda entender mejor los chistes que se presentarán a continuación, se incluye el siguiente resumen: Homer y Marge acuden al pase de prueba de la nueva película dirigida por Mel Gibson. Tras dicho pase, Homer, celoso por la devoción de su esposa hacia Gibson, critica sin piedad el filme. Al conocer estas críticas, Gibson decide llamar a Homer para que le ayude a mejorar la película. Como consecuencia de los cambios que introducen en la cinta, lo que antes constituía una trama política se convierte en una cinta de acción innecesariamente violenta y sangrienta. Ante la negativa de los ejecutivos de los estudios a estrenar semejante producto, Homer y Gibson deciden robar la cinta y, tras toda una serie de peripecias, consiguen estrenarla. Muy a su pesar, ésta resulta un fracaso.

7. Exposición e interpretación de los resultados del estudio

Los resultados de la comparación de la versión origen con la versión doblada al castellano del episodio en cuestión se resumen en la siguiente tabla:

Total de chistes detectados en la versión origen	125	100%
Chistes que mantuvieron la misma carga humorística tanto en número como en tipo de elementos	98	78,4%
Chistes que mantuvieron la misma carga humorística en número pero no en tipo de elementos	2	1,6%
Chistes con una carga humorística menor en la versión doblada	22	17,6%
Chistes completamente perdidos en la versión doblada	2	1,6%
Chistes con un aumento de la carga humorística en la versión doblada	1	0,8%

Tabla 1. Chistes en la versión origen y en la versión doblada (Martínez Sierra 2004).

Los datos generales que arroja la comparación de la versión doblada y la subtitulada al castellano del episodio seleccionado son los siguientes:

Total chistes en la versión origen	125
Total chistes en la versión doblada	124
Total chistes en la versión subtitulada	120
Chistes en la versión subtitulada que presentan una pérdida parcial de carga humorística con respecto a la versión doblada	8
Chistes en la versión doblada que se han perdido totalmente en la versión subtitulada	4
Chistes presentes en la versión subtitulada y no en la doblada	0

Tabla 2. Presencia de chistes en las distintas versiones.

Se observa que de los 125 chistes originales, la versión doblada consigue mantener 124 (99,2%); es decir, la práctica totalidad. Por otro lado, la versión subtitulada consigue mantener 120 (96%), tan sólo un 3,2% menos que la versión doblada. Resulta también llamativo que no se haya detectado ningún chiste en la versión subtitulada que no existiera en las otras dos versiones.

Los chistes de la versión subtitulada que presentan una pérdida parcial de carga humorística respecto a su versión doblada son los siguientes:¹

Nº	Beyond Blunderdome (AABF23)	Más allá de la Cúpula del Fracaso	
	Versión origen	Versión meta doblada	Versión meta subtitulada*
			* La / indica cambio de línea La // indica cambio de subtítulo
1	<u>Vendedora</u> : Thinking of saying good-bye to gas? <u>Bart</u> : You betcha! [<i>eructa</i>] <u>Marge</u> : Bart! [<i>suelta una flatulencia</i>] Well, that shut me up. NM / L / PL / S	<u>Vendedora</u> : ¿Piensan despedirse de la gasolina? <u>Bart</u> : Mismamente. <u>Marge</u> : ¡Bart! Vaya, mejor me callo. NM / L / PL / S	<u>Vendedora</u> : ¿Está pensando en decir adiós / a la gasolina? // <u>Bart</u> : ¡Claro! // <u>Marge</u> : ¡Bart! No puedo decir nada más. // NM / PL / S
2	<u>Christian</u> dice si alguien tiene alguna pregunta. <u>Profesor Frink</u> : Will be there any flubber in this movie? <u>Christian</u> : [<i>riendo</i>] No, I'm afraid not. <u>Profesor Frink</u> : [<i>apesadumbrado</i>] Oh, for crying out... NM / L / PL	<u>Profesor Frink</u> : ¿Habr� algo de flubber en esta película que vamos a ver? <u>Christian</u> : No, me temo que no. <u>Profesor Frink</u> : Oh, cómo se les ocurre... NM / PL	<u>Profesor Frink</u> : Sí. Aquí, gracias. Hola. / �Aparece alguna sustancia pegajosa? // <u>Christian</u> : No, me temo que no. // <u>Profesor Frink</u> : Oh, es una pena... // PL
3	<u>Gibson</u> : [<i>detrás de él hay dos carteles de películas</i>	<u>Gibson</u> : Gracias por venir. Y no teman ser	<u>Gibson</u> : Gracias por venir. Rellenad vuestras

	<p><i>colgados en la pared:</i> Space Mutants XII y McBain IV] Thanks for coming, folks, and don't be afraid to be completely truthful when you fill out your opinion cards. Honesty is the foundation of the movie business. <u>Moe:</u> [con ademanes y risitas de enamorado] We'll be honest! We could never lie to you, Mel.</p>	<p>completamente sinceros cuando escriban su opinión en la tarjeta. La sinceridad es la base de la industria del cine. <u>Moe:</u> ¡Seremos sinceros! Jamás te mentaría yo, Mel.</p>	<p>/ tarjetas con toda sinceridad. // La industria del cine / se basa en la honestidad. // <u>Moe:</u> ¡Seremos sinceros! / No te mentaríamos nunca, Mel. //</p>
	NM / SHC / PL / V / G	NM / PL / V / G	NM / PL / V
4	<p><i>Llaman a la puerta. Marge abre y se encuentra con un sonriente Gibson. Marge se sorprende.</i> <u>Gibson:</u> I'm looking for [lee la tarjeta] Homer Simpson. <u>Homer:</u> [golpeando su puño contra la palma de su otra mano en actitud amenazante] And I've been looking for you too, pal. <u>Bart:</u> Pound him, Dad! <u>Lisa:</u> Bart, don't! <u>Bart:</u> [a Lisa en voz baja] Quiet! Dad's going to get his butt kicked by Mel Gibson. [a Homer en voz alta] Knock his teeth out, Homer!</p>	<p><u>Gibson:</u> Estoy buscando a Homer Simpson. <u>Homer:</u> Yo también le estaba buscando a usted. <u>Bart:</u> ¡Atízale, papá! <u>Lisa:</u> ¡Bart, no! <u>Bart:</u> ¡Calla! Que papá está a punto de recibir un gibsonazo. ¡Rómpele el morro, papá!</p>	<p><u>Gibson:</u> Estoy buscando a Homer Simpson. // <u>Homer:</u> Y yo he estado buscándote a ti, amigo. // <u>Bart:</u> ¡Dale fuerte, papá! / <u>Lisa:</u> ¡Bart! // <u>Bart:</u> ¡Calla! ¡A papá le va a patear / el culo Mel Gibson. // ¡Pártele la boca, Homer! //</p>
	NM / PL / V	NM / L / PL / V	NM / PL / V
5	<p><u>Homer:</u> Piece of cake. [tono estirado] Now, where's that kid with my latte?</p>	<p><u>Homer:</u> Eso está hecho. ¿Pero dónde está el chico de mi capuchino?</p>	<p><u>Homer:</u> ¡Eso está chupado! ¿Dónde está mi café? //</p>
	NM / L / PL	NM / L / PL	NM / PL
6	<p><u>Homer:</u> Aw, crap! Here they come. <u>Gibson:</u> Well, that's it, Homer. We should have known better than to match wits with studio executives. <u>Homer:</u> Hey, come on. Turn that down-under frown upside down. We're not finished yet!</p>	<p><u>Homer:</u> ¡Oh, cuernos! No desisten. <u>Gibson:</u> Se acabó, Homer. Nunca podremos ser tan listos como los ejecutivos de un estudio. <u>Homer:</u> Oh, vamos. Desfrunce ese fruncido ceño de las Antípodas. ¡Aún no estamos acabados!</p>	<p><u>Homer:</u> ¡Ah, mierda! ¡Ahí vienen! // <u>Gibson:</u> Ya está. No debimos desafiar / a los directivos del estudio. // <u>Homer:</u> Eh, vamos. Quita esa cara. // ¡Aún no estamos perdidos! //</p>
	NM / L	NM / L	NM

7	<p><i>Homer y Gibson entran corriendo en el museo.</i> <u>Marge</u>: Homer, what are you doing here? <u>Homer</u>: No time talk. Need steal car. Must save powerful but controversial movie!</p> <p style="text-align: right;">NM / L</p>	<p><u>Marge</u>: Homer, ¿qué estás haciendo aquí? <u>Homer</u>: No charlar ahora. Urge robar coche para salvar polémica película.</p> <p style="text-align: right;">NM / L</p>	<p><u>Marge</u>: Homer, ¿qué estás haciendo aquí? // <u>Homer</u>: No hay tiempo. ¡Necesito un coche! / ¡Debo salvar una película controvertida! //</p> <p style="text-align: right;">NM</p>
8	<p><u>Homer</u>: Well, whatever it is, we gotta get rolling on our next picture. Hey, what about a prequel of something? Everybody loves prequels. <u>Gibson</u>: I don't.</p> <p style="text-align: right;">NM / L</p>	<p><u>Homer</u>: Bueno, debemos ponernos a trabajar en nuestra próxima película. ¿Qué me dices de una precuela de algo? A todo el mundo le gustan las precuelas. <u>Gibson</u>: A mí no.</p> <p style="text-align: right;">NM / L</p>	<p><u>Homer</u>: Sea lo que sea, hay que pasar / a nuestra siguiente película. // Eh, ¿qué tal la segunda parte de alguna? / A todo el mundo le gustan. // <u>Gibson</u>: A mí no. //</p> <p style="text-align: right;">NM</p>

Tabla 3. Pérdida parcial en la versión subtitulada.

Los elementos perdidos son los siguientes:²

- Chiste 1. Elemento perdido: lingüístico (L). Si bien en la versión doblada se hace uso del adverbio "mismamente" para mantener el estilo coloquial de la expresión de Bart ("You betcha!"), en la versión subtitulada dicha expresión se ha traducido por "¡Claro!", una fórmula mucho más neutra que carece del rasgo distintivo del original y que no aporta nada en términos de humor.
- Chiste 2. Elemento perdido: no-marcado (NM). Tanto en la versión origen como en la doblada se hace referencia a "Flubber", en clara alusión al título de una película sobre una especie de profesor chiflado que inventa una sustancia muy elástica y con vida propia a la que llama Flubber. Sin embargo, en la versión subtitulada se da la solución "sustancia pegajosa", lo que en términos generales y estrictos imposibilita la alusión explicada. El chiste queda pues reducido a los elementos paralingüísticos propios del habla del profesor Frink.
- Chiste 3. Elemento perdido: gráfico (G). Cuando Gibson habla, detrás de él podemos ver dos carteles de los usados en cualquier sala de cine para anunciar películas. El contenido lingüístico de estos carteles no se ha subtulado en la versión doblada, pero aún así parece claramente entendible teniendo en cuenta que uno anuncia la película *McBain VI* (la comunidad meta seguidora habitual de la serie conoce perfectamente a McBain, ya que es un personaje de la misma) y que el otro anuncia el filme *Space Mutants XII* (la similitud de estas palabras con su equivalente en lengua meta –*espacio y mutantes*–, junto con el dibujo que ilustra

el cartel –un mutante del espacio a punto de atacar a una chica– y con los caracteres numéricos, permiten deducir el contenido del mismo). La misma situación debería quizá darse en la versión subtitulada (donde tampoco se ofrece subtítulo alguno que haga alusión a los carteles). Sin embargo, podemos entender que si bien tanto en la versión origen como en la doblada el telespectador tiene tiempo para leer y fijarse en el contenido de los carteles, esto muy posiblemente no será así en la versión subtitulada, ya que el telespectador dirigirá sus ojos a los subtítulos que traducen el diálogo y no tendrá seguramente tiempo para fijarse en lo que aparece en un segundo plano detrás de Gibson, dada además la brevedad de la escena. Por tanto, parece razonable entender que el elemento gráfico se pierde en esta ocasión.³

- Chiste 4. Elemento perdido: lingüístico (L). En la versión doblada, Bart anima a su padre a propinarle un “gibsonazo” a Mel Gibson, introduciendo así un elemento lingüístico que de hecho estaba ausente en la versión origen. También será así en la subtitulada, ya que se prescinde de esta solución y se propone otra mucho más literal (“¡A papá le va a patear el culo Mel Gibson”).
- Chiste 5. Elemento perdido: lingüístico (L). Tanto en la versión origen como en la doblada Homer reclama su café haciendo uso de un léxico (“latte” y “capuchino”) que, conociendo al personaje, no parece demasiado propio de él y que de hecho contrasta con su habitual carácter chabacano. Sin embargo, en la versión subtitulada Homer reclama un “café”, término neutro que anula dicho contraste.
- Chiste 6. Elemento perdido: lingüístico (L). El juego lingüístico de la versión origen (“Turn that down-under frown upside down”) y de la versión doblada (“Desfrunce ese fruncido ceño de las Antípodas”) desaparece en la versión subtitulada (“Quita esa cara”).
- Chiste 7. Elemento perdido: lingüístico (L). Tanto en la versión origen como en la doblada se escucha a un Homer nervioso que produce un habla que podríamos tildar de *telegráfica*. El lenguaje de los subtítulos no presenta esa característica ya que es perfectamente sintáctico.
- Chiste 8. Elemento perdido: lingüístico (L). En la versión doblada, Homer propone rodar la “precuela” de algo, anglicismo que si bien no aparece aún recogido en el Diccionario de la Real Academia se usa para referirse a una película estrenada con posterioridad a una entrega original de éxito pero que sin embargo presenta un argumento cronológicamente anterior al de dicha entrega original. En la versión subtitulada Homer simplemente propone rodar la segunda parte de algún filme.

Los chistes presentes en la versión doblada pero que sin embargo se pierden totalmente en la subtitulada son los siguientes:

Nº	Beyond Blunderdome (AABF23)	Más allá de la Cúpula del Fracaso	
	Versión origen	Versión meta doblada	Versión meta subtitulada* * La / indica cambio de línea La // indica cambio de subtítulo
9	<p><i>Milo y Hannah le dicen a Gibson que no se preocupe. Creen que todo irá bien, y le piden que confíe en su criterio ya que presumen de conocer el negocio del cine. Tras ello, comentan con entusiasmo:</i></p> <p><u>Milo</u>: Robin, you've gotta see the director's cut of <i>Booty Call</i>. It's fabulous!</p> <p><u>Hannah</u>: Well, even better than the original? 'Cause that was pretty fabulous, too.</p> <p><i>Tras esto, vemos a Gibson con gesto de preocupación, a la vez que escuchamos una música de violín que nos sugiere dicho estado de ánimo.</i></p> <p style="text-align: right;">NM / PL / V / S</p>	<p><u>Milo</u>: Robin, tienes que ver el montaje de <i>Sexo sí, pero seguro</i>. ¡Es fabuloso!</p> <p><u>Hannah</u>: ¿Mejor incluso que el original? También fue bastante famoso.</p> <p style="text-align: right;">NM / PL / V / S</p>	<p><u>Milo</u>: Robin, ¿has visto el montaje del director / de <i>Booty Call</i>? ¡Es fabuloso! //</p> <p><u>Hannah</u>: ¿Mejor incluso que el original? / También era fabuloso. //</p> <p style="text-align: right;">Ø</p>
10	<p><i>A la salida de la proyección de la película todo el mundo se muestra encantado.</i></p> <p><u>Sr. Burns</u>: Excellent.</p> <p><u>Alcalde Quimby</u>: That man knows how to filibuster.</p> <p style="text-align: right;">NM / SHC</p>	<p><u>Sr. Burns</u>: Excelente.</p> <p><u>Alcalde Quimby</u>: Él sí que es un obstruccionista.</p> <p style="text-align: right;">NM</p>	<p><u>Sr. Burns</u>: Excelente. //</p> <p><u>Alcalde Quimby</u>: Ese hombre sabe dar discursos. //</p> <p style="text-align: right;">Ø</p>
11	<p><i>Vemos una escena llena de dramatismo en la que Mr. Smith (Gibson) dirige un discurso a los miembros del senado. De repente, cae inerte al suelo.</i></p> <p><u>Senador Payne</u>: I believe the Senator has yielded the floor. [todos los</p>	<p><u>Senador Payne</u>: Creo que el senador al fin se ha rendido a la moqueta.</p>	<p><u>Senador Payne</u>: Creo que el senador se ha rendido. //</p>

	<i>presentes ríen]</i>		
	NM / PL / V / S	NM / PL / V / S	Ø
12	<u>Homer</u> : I don't get it, Mel. How can you be so calm and cool? My stomach's full of vomiting butterflies.	<u>Homer</u> : No lo entiendo, Mel. ¿Cómo puedes estar tan tranquilo. Yo tengo nausi-cosquilleos en el estómago.	<u>Homer</u> : No sé, Mel. / ¿Cómo puedes ser tan frío y calculador? // Yo tengo un nudo en el estómago. //
	L	L	Ø

Tabla 4. Chistes totalmente perdidos en la versión subtitulada.

Razones de las pérdidas totales de los chistes:⁴

- Chiste 9. En la versión doblada, este chiste gira en torno a la película *Sexo sí, pero seguro* y su versión *montaje del director*. Se trata de una película que ya de por sí contiene fuertes escenas de sexo, por lo que el montaje del director (versiones que suelen incluir escenas demasiado violentas o arriesgadas para su exhibición en la gran pantalla) debe de superar todos los límites. Es un elemento no-marcado en torno al cual cobran sentido los otros tres (el paralingüístico –el tono entusiasmado de Milo y Hannah–, el visual –la cara de preocupación de Gibson– y el sonoro –el violín que suena). Sin embargo, en la versión subtitulada se ha optado por mantener el título original de la película (*Booty Call*), el cual resultará desconocido para el telespectador meta medio, por lo que no se puede inferir el significado de esta referencia y del mismo modo pierden toda su posible efectividad humorística el resto de elementos.
- Chiste 10. En la versión subtitulada, el comentario del alcalde Quimby no incluye alusión alguna a los obstruccionistas (aquellos políticos que recurren a una vieja táctica usada típicamente en el Congreso de Estados Unidos para impedir que prospere un determinado proyecto de ley). Por tanto, el elemento humorístico que se genera al conectar la figura de Quimby (un alcalde corrupto y de escasa ética) con la admiración que su comentario demuestra por los obstruccionistas se pierde en dicha versión, donde la intervención del alcalde queda reducida a un comentario sin connotaciones que generen elemento humorístico alguno (“Ese hombre sabe dar discursos”).
- Chiste 11. En la versión doblada, al mismo tiempo que el senador Payne pronuncia su frase (“Creo que el senador al fin se ha rendido a la moqueta”) vemos cómo el personaje que interpreta Mel Gibson (el Sr. Smith) cae inerte al suelo, tras lo que el resto de los presentes ríen. Esto genera una combinación de cuatro elementos humorísticos: el no-marcado (la absurdidad de su frase), el paralingüístico (las risas), el visual (el Sr. Smith en el suelo) y el

sonoro (la música que suena y la campana que se oye cuando éste cae al suelo). Sin embargo, la versión subtitulada ofrece una solución de carácter referencial que de hecho se limita a describir literalmente lo que ha ocurrido ("Creo que el senador se ha rendido"), por lo que no se genera elemento humorístico alguno e incluso puede producir que la risa de los senadores resulte un tanto desconcertante.

- Chiste 12. La versión doblada contiene un único elemento lingüístico ("nausi-cosquilleos"), el cual no se mantiene en la versión subtitulada ("nudo en el estómago", una expresión normalizada) y provoca la pérdida del chiste.

Es posible una interpretación del comportamiento de los distintos elementos humorísticos en la versión subtitulada:

- Elementos no-marcados. Estos se definen precisamente por su accesibilidad por parte de las dos culturas en juego. Son elementos con un nivel restrictivo muy bajo, por lo que su trasvase mediante subtítulos no resulta problemático.
- Elementos sobre la comunidad e instituciones y elementos de sentido del humor de la comunidad. Estos son los dos tipos de elementos más directamente ligados al sustrato cultural específico de la comunidad origen. Si bien abundan en la versión origen de los cuatro episodios analizados en Martínez Sierra (2004), sobre todo en el caso de los primeros, se pudo comprobar que su presencia en la versión doblada disminuía de manera significativa (en el caso de los elementos sobre la comunidad e instituciones) o que incluso desaparecían (en el caso de los elementos de sentido del humor de la comunidad). De hecho, no se encontró ninguno en la versión doblada del episodio analizado en el presente trabajo, y se comprueba que esto también es así en la versión subtitulada, lo que contribuye a validar una de las tendencias de traducción del humor en *Los Simpson* que se detectaron en el mencionado estudio (en concreto, la tendencia a evitar el uso de este tipo de elementos específicos del sistema cultural meta).
- Elementos lingüísticos. En el citado estudio de 2004 se constató que su presencia global era importante, aumentando incluso su aparición en la versión doblada. Ello puso de relieve, por un lado, el valor activo de este elemento en la producción del humor de la serie y, por otro, la traducibilidad de dicho elemento. Ahora bien, el análisis de la versión subtitulada muestra datos altamente significativos sobre este particular. Hemos visto antes que son ocho los chistes que presentan una pérdida parcial de carga humorística en la versión subtitulada con respecto a la doblada. En cada uno de

ellos se pierde un elemento, siendo éste el lingüístico en seis de los ocho chistes. Es decir, en un 75% de los casos de pérdida parcial el elemento lingüístico no se ha mantenido en la versión subtitulada. De manera similar, este elemento estaba también presente en uno de los cuatro chistes (25%) de la versión doblada que se pierden totalmente en la subtitulada. Ello nos podría llevar a reflexionar sobre la traducibilidad de este elemento en la modalidad subtituladora. Ahora bien, sin dejar de ser un dato relevante, tengamos en cuenta que de los 125 chistes detectados en la versión origen sólo un 5,6% se ven afectados por este comportamiento del elemento lingüístico en la versión subtitulada. Por tanto, podemos estimar que para comprobar si efectivamente constituye un tipo de elemento que por norma y de manera recurrente plantea problemas de subtitulación sería conveniente analizar más episodios.

- Elementos paralingüísticos. En Martínez Sierra (2004) quedó patente que el hecho de que los rasgos paralingüísticos sean inherentes al seno comunicativo de toda sociedad hace posible que un gran número de los chistes con ocurrencias de este tipo puedan trasladarse con cierta facilidad. Ahora bien, cuando consideramos la versión subtitulada de un producto como el que nos ocupa, una distinción parece cobrar sentido. Por un lado, rasgos paralingüísticos como silencios, eructos, toses, risas o ruidos al masticar traspasan la frontera sin problemas. Por otro lado, la duda puede hacer acto de presencia cuando pensamos en rasgos como las entonaciones, los acentos o la imitación de la forma de hablar de un famoso. Respecto a las entonaciones, si se produce una coincidencia de la intervención del personaje con la aparición del subtítulo (es decir, si la isocronía es acertada, lo cual, por otro lado, parece el caso del episodio analizado) la hipótesis de que los elementos humorísticos generados por éstas se mantienen en la versión subtitulada parece razonable ya que, aunque no se entienda el idioma, el público puede ser capaz de reconocer las distintas entonaciones de la voz humana y sus connotaciones, especialmente en el caso de comunidades con cierto bagaje cultural común. En lo que concierne a rasgos como los acentos y las imitaciones, claramente los subtítulos no parecen ser el vehículo adecuado para su mantenimiento, por lo que podemos entender que se perderán (siempre asumiendo, claro está, que el público meta no conozca el idioma origen).
- Elementos visuales. Pese a que los ojos han de fijarse también en los subtítulos, y a falta de estudios que consideren el movimiento real de los ojos ante un producto audiovisual humorístico subtitulado, parece razonable sugerir que un ojo habituado a los subtítulos puede ser capaz de seguir captando los elementos visuales sin mayor problema. Podríamos estimar, por tanto, que el

comportamiento de este tipo de elementos es el mismo tanto en la versión doblada como en la subtitulada.

- Elementos gráficos. Las fórmulas para tratar de reproducir este tipo de elementos en la versión doblada de un determinado producto audiovisual son esencialmente dos: una voz en *off* que ofrezca una traducción del mensaje lingüístico insertado en el icono en cuestión o un subtítulo que haga lo propio (este último caso es el que habitualmente se da en *Los Simpson*). Por razones obvias, sólo la segunda posibilidad es realizable en la subtitulación. Respecto a las ocurrencias de este tipo de elementos en el episodio analizado y según los datos recogidos en Martínez Sierra (2004), éstos estaban presentes en 13 chistes de la versión origen y en 10 de la doblada (como antes se apuntaba, todos conservados gracias a un subtítulo). En la versión subtitulada se da la circunstancia de que de las 13 apariciones en la versión origen, sólo 9 se han mantenido: 2 de ellos se perdieron por las mismas razones que lo hicieron en la versión doblada (básicamente porque acompañaban a un elemento sobre la comunidad e instituciones); 1 se pierde porque se trata de un mensaje escrito en el sombrero de un personaje que no se subtitula puesto que no se dispone de tiempo material para ello (los subtítulos que aparecen durante el breve lapso de tiempo en el que dicho sombrero está visible recogen el diálogo; por otro lado, merece la pena mencionar que este elemento se perdió también en la versión doblada porque no se recurrió a ninguna de las dos posibilidades antes explicadas para transmitir el contenido gráfico); y respecto a la pérdida del cuarto, ésta ya se ha explicado (véase la explicación sobre el chiste 3 en la sección dedicada a los chistes de la versión subtitulada que presentan una pérdida parcial de carga humorística con respecto a la versión doblada).
- Elementos sonoros. Al igual que ocurre con los elementos visuales (incluso quizá con mayor facilidad, puesto que al viajar por un canal distinto no deben *competir* con los subtítulos), éstos atraviesan la barrera sin complicaciones y se logran mantener en la versión subtitulada.

Finalmente, una matización: tal y como ya se recogía en Martínez Sierra (2004), el hecho de que un determinado tipo de elemento humorístico cruce con éxito la frontera lingüístico-cultural existente entre las dos comunidades en cuestión no necesariamente significa que el contenido de dicho elemento vaya a ser el mismo. Sirva de ejemplo el siguiente segmento, en el que vemos que tanto en la versión doblada como en la subtitulada el elemento lingüístico (en negrita) se ha mantenido, si bien con dos soluciones distintas:

Nº	Beyond Blunderdome (AABF23)	Más allá de la Cúpula del Fracaso	
	Versión origen	Versión meta doblada	Versión meta subtitulada*
			* La / indica cambio de línea La // indica cambio de subtítulo
13	<u>Vendedora</u> : Well, it's always nice to meet people concerned about the environment . <u>Homer</u> : What kind of "mint"?	<u>Vendedora</u> : Siempre es agradable conocer a personas preocupadas por el medio ambiente . <u>Homer</u> : ¿Sólo medio?	<u>Vendedora</u> : Es un placer conocer gente concienciada / con el entorno . // <u>Homer</u> : ¿"En torno" a qué? //

Tabla 5. Ejemplo de mismo tipo de elemento pero con distinto contenido.

8. Consideraciones finales

En líneas generales, y en lo que respecta a la presencia de elementos potencialmente humorísticos, la versión doblada y la versión subtitulada contenidas en el DVD de venta al público de este episodio no varían significativamente (recordemos que la presencia de dichos elementos disminuye en tan sólo un 3,2% en la versión con subtítulos). Así, desde el punto de vista de la potencialidad del humor de cada versión, y pese a las distintas restricciones que afectan al doblaje y a la subtitulación, parece posible aventurar que ambas versiones están prácticamente en igualdad de condiciones. Ahora bien, como se ha visto, la presencia de un determinado tipo humorístico en las versiones meta (doblada y subtitulada) no necesariamente significará que el contenido de éste sea el mismo, por lo que se puede dar el caso de que se consiga mantener un mismo tipo humorístico mediante soluciones distintas y que, por tanto, la audiencia ría de contenidos diferentes. Sin duda, un estudio detallado de dichos comportamientos y con un corpus ampliado que permita un mayor grado de generalización puede suponer un atractivo proyecto de investigación futura. De manera similar, conviene insistir en que sería necesario un estudio de recepción para conocer con certeza si efectivamente la potencialidad de la que antes se hablaba se consuma en humor y si, como sugieren Díaz Cintas y Remael (2007: 216), se provocan emociones más o menos similares a las que pueda tener el público origen.

Como ya se ha apuntado antes, el debate doblaje *frente a* subtitulación carece de sentido en nuestra realidad social actual. La creciente diversidad de nuestras sociedades y la variedad de recursos tecnológicos a nuestro alcance para acceder al mundo de la imagen y del sonido nos permiten

observar un escenario, consideraciones cuantitativas aparte, en el que hay un público para cada modalidad. Siendo más concretos, y a falta de nuevas investigaciones que conduzcan a su ratificación, los datos que se desprenden de estudios como el presente parecen fortalecer esta postura, ya que apuntan hacia la idea de que tampoco tiene demasiado sentido hablar de humor doblado o humor subtulado en términos de mejor o peor. Pensemos además que en los textos audiovisuales no sólo las palabras nos cuentan cosas; el sonido y la imagen también lo hacen, y ya sea en un texto doblado o subtulado su presencia, por ejemplo en el caso de la imagen, puede contribuir a entender qué ocurre y ser por tanto una ayuda para el traductor, ideas que ya se recogen en Díaz Cintas y Remael (2007: 216) y anteriormente en Martínez Sierra (2004: 417).

Bibliografía

- **Asimakoulas, Dimitris** (2002). "Subtitling Humour and the Humour of Subtitling." *CTIS* 2, 71-84.
- — (2004). "Towards a Model of Describing Humour Translation: A Case Study of the Greek Subtitled Versions of *Airplane!* and *Naked Gun*." *Meta* 49(4), 822-842.
- **Attardo, Salvatore** (1997). "The semantic foundations of cognitive theories of humor." *Humor: International Journal of Humor Research* 10(4), 395-420.
- — (2002). "Translation and Humour: An Approach Based on the General Theory of Verbal Humour (GTVH)." *The Translator* 8(2), 173-194.
- **Botella Tejera, Carla** (2006). "La naturalización del humor en la traducción audiovisual (TAV): ¿Traducción o adaptación? El caso de los doblajes de *Gomaespuma: Ali G Indahouse*." *Tonos Digital* 12, sin paginar.
- **Bucaria, Chiara** (2007) "Humour and other catastrophes: dealing with the translation of mixed-genre TV series." *Linguistica Antverpiensia, New Series* 6, 235-254.
- **Chaume, Frederic** (2000). "Aspectos profesionales de la traducción audiovisual." Dorothy Kelly (Ed.) (2000). *La profesión del traductor*. Granada: Comares, 47-83.
- **Chiara, Delia** (2000). "Servizio completo. On the (un)translatability of puns on screen." Rosa M. Bollettieri Bosinelli, Christine Heiss, Marcello Soffritti y Silvia Bernardini (Eds) (2000). *La Traduzione Multimediale. Quale traduzione per quale testo?*. Bolonia: CLUEB, 27-42.
- — (2006). "Verbally Expressed Humour on Screen: Reflections on Translation and Reception." *Journal of Specialised Translation* 6, 198-208.
- — (2007). "The effect of translation on humour response: The case of dubbed comedy in Italy." Yves Gambier, Miriam Shlesinger y Rade Gundis Stolze (Eds) (2007). *Doubts and Directions in Translation Studies*. Amsterdam: John Benjamins, 137-152.

- **Delabastista, Dirk** (1990). "Translation and the Mass Media." Susan Bassnett y Andre Lefevere (Eds) (1990). *Translation, History and Culture*. Londres/Nueva York: Pinter, 97-109.
- **Díaz Cintas, Jorge** (2001a). "The value of the semiotic dimension in the subtitling of humour." Lucile Desblache (Ed.) (2001). *Aspects of Specialised Translation*. París: La Maison du Dictionnaire, 181-190.
- — (2001b). "Aspectos semióticos en la subtitulación de situaciones cómicas." Eterio Pajares Infante, Raquel Merino Álvarez y José Miguel Santamaría López (Eds.) (2001). *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción 3*. Vitoria: Universidad del País Vasco, 119-130.
- — **y Aline Rymaël** (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome.
- **Fuentes, Adrián** (2001). *La recepción del humor audiovisual traducido: estudio comparativo de fragmentos de las versiones doblada y subtitulada al español de la película Duck Soup, de los hermanos Marx*. Tesis doctoral. Universidad de Granada.
- **Martínez Sierra, Juan José** (2003). "La traducción del humor en los medios audiovisuales desde una perspectiva transcultural. El caso de The Simpsons." *Interlingüística* 14, 743-750.
- — (2004). *Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de Los Simpson*. Tesis doctoral. Universitat Jaume I.
- — (2005a). "La relevancia como herramienta para el análisis de la traducción del humor audiovisual: su aplicación al caso de Los Simpson." *Interlingüística* 15(II), 927-936.
- — (2005b). "Translating Audiovisual Humour. A Case Study." *Perspectives: Studies in Translatology* 13(4), 289-296.
- — (2006). "La manipulación del texto: sobre la dualidad extranjerización / familiarización en la traducción del humor en textos audiovisuales." *Sendebarr* 17, 219-231.
- — (2008). *Humor y traducción. Los Simpson cruzan la frontera*. Castellón de la Plana: Publicaciones de la Universitat Jaume I.
- — (en prensa). "El papel del elemento visual en la traducción del humor en textos audiovisuales: ¿un problema o una ayuda?." *TRANS: Revista de traductología* 13.
- **Mendiluce, Gustavo y Ana I. Hernández** (2004). "Este traductor no es un gallina: El trasvase del humor audiovisual en *Chicken Run*." *Translation Journal* 8(3), sin paginar.
- — (2005). "Hacia una imagen más seria de la traducción del humor audiovisual." María E. García, Antonio González, Claudia Kunschak y Patricia Scarampi (Eds.) (2005). *IV Jornadas sobre la Formación y Profesión del Traductor e Intérprete: Calidad y traducción - Perspectivas académicas y profesionales*. Madrid: Universidad Europea, CD-Rom sin paginar.

- **Raphaelson-West, Debra S.** (1989). "On the Feasibility and Strategies of Translating Humor." *Meta* 34(1), 128-141.
- **Zabalbeascoa, Patrick** (1994). "Factors in dubbing television comedy." *Perspectives. Studies in Translatology* 1, 89-100.
- — (1996). "Translating Jokes for Dubbed Television Situation Comedies." Dirk Delabastita (Ed.) (1996). *The Translator: Studies in Intercultural Communication*. Manchester: St. Jerome, 235-257.
- — (2005). "Humor and translation - an interdiscipline." *Humor - International Journal of Humor Research* 18(2), 185-207.

Biografía

Juan José Martínez Sierra da clases de Traducción Audiovisual y de Traducción Especializada en el Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Murcia. Licenciado en Filología Inglesa (Universidad Jaume I, 1995), posee un Máster en Comunicación Intercultural (University of Maryland, Baltimore County, 2001) y un Doctorado en Traducción (Universidad Jaume I, 2004). Ha publicado diversos artículos sobre traducción audiovisual, cultura y humor y un libro sobre la traducción del humor en textos audiovisuales.

Biography

Dr. Martínez-Sierra teaches Audiovisual Translation and Specialised Translation in the Department of Translation and Interpreting of the University of Murcia. Besides his PhD in Translation Studies (2004; Jaume I University), he holds a BA in English Language and Culture (1995; Jaume I University) and an MA in Intercultural Communication (2001; University of Maryland, Baltimore County). He has published several articles dealing with audiovisual translation, culture, and humour. He has also published a book on the translation of humour in audiovisual texts.



E-mail: sierra@um.es

Website: http://webs.ono.com/martinez_sierra/

* El presente artículo se inscribe en el marco del proyecto de investigación HUM2007-65518/FILO, *Estudio empírico y descriptivo de las normas profesionales de la traducción audiovisual para televisión en España*, del Ministerio de Educación y Ciencia, dirigido por el Dr. Frederic Chaume.

¹ Lectura de la tabla: cada columna recoge una de las tres versiones. Cada fila recoge un chiste y su carga humorística (NM = elementos humorísticos no-marcados; CI = elementos sobre la comunidad e instituciones; SHC = elementos de sentido del humor de la comunidad; L = elementos lingüísticos; G = elementos gráficos; PL = elementos paralingüísticos; y S = elementos sonoros).

² No se procedió a analizar las posibles diferencias entre la versión origen y la doblada, ya que eso es algo que ya se hizo en el estudio recogido en Martínez Sierra (2004 y 2008).

³ Para una explicación más detallada de los tiempos de permanencia de los subtítulos en pantalla recomendamos la lectura del punto 4.7.1. de Díaz Cintas y Remael (2007).

⁴ No se consideran aquí las razones de los cambios entre la versión origen y la doblada, ya que eso es algo que ya se hizo en el estudio recogido en Martínez Sierra (2004 y 2008).