

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALPARAÍSO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y EDUCACIÓN
INSTITUTO DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE



**ANÁLISIS DE REFERENTES CULTURALES Y DE TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN
UTILIZADAS EN LA SUBTITULACIÓN Y EL DOBLAJE DEL FILME SCARY
MOVIE 3**

Proyecto de Titulación para optar al Grado Académico de
Licenciado en Lengua Inglesa y al Título
Profesional de Traductor Inglés-Español

Estudiante: Francisco J. Guerra Guerra
Profesores Guía: Stephanie Díaz y Alejandro Torres
2017

Agradecimientos

Debo comenzar esta sección agradeciendo a mis dos madres: Miriam Guerra y Maclovía Calderón. Sin ellas, hubiese sido imposible llegar a las circunstancias en las que me encuentro en estos momentos. Agradezco enormemente su inmenso apoyo y su inquebrantable perseverancia. Las amo mucho. También a ti, hermana Tannia.

Quiero agradecer a la profesora Elaine Espindola, quien influyó en mi permanencia en la carrera. Muchas gracias por mostrarme un lado de la traducción que no conocía y por las sinceras palabras de aliento. Espero que volvamos a encontrarnos.

Por supuesto, quiero agradecer a mis grandes amigos. En primer lugar, a Patricia Dittmar, quien ha estado a mi lado desde los primeros años de carrera de manera incondicional y quien me ha demostrado que soy capaz de muchísimas cosas si me lo propongo. Muchas gracias por escucharme, por ser tan bella y por la conversación de esa tarde. A Hernán Lemes, mi único amigo de la carrera. Sé que cumplirás tus sueños y que serás un gran escritor. A Tanya Cárcamo, por soportarme, por los momentos alegres vividos y por ser tan loca y “apañadora” en todo momento. A Hellen Rojas, por todas las inolvidables anécdotas que vivimos y compartimos. A JP por ser el mejor de los jefes. A todos los que conocí durante este camino. A quienes no nombré para no alargar más esta sección. Muchas gracias.

Finalmente, agradezco a la firmeza de Carmen Carmona, a las locuras de Marcela Cordero, a la formalidad de Marcela Cuadra, a la sencillez de Stephanie Díaz, al dinamismo de Jorge Fernández, al encanto de Sabela Fernández, al jolgorio de Marcela Figueroa, a la simpatía de Juan Gutiérrez, al primor de Carolina López, al desplante de Nora Matta, a las frases de Selma Olivera, a la experticia de María Peñailillo, a la cercanía de Daniela Tapia, a la buena onda de Alejandro Torres y a la energía de Marisol Velásquez. Muchas gracias a cada uno de ustedes, también, por ser parte de este camino.

There's no knowledge that is not power

Resumen

La traducción de textos multimodales es una práctica que presenta un sinnúmero de desafíos. Algunos de estos desafíos se relacionan con los referentes culturales y la forma en que se pueden trasladar hacia el texto traducido. Por otro lado, la subtitulación y el doblaje de textos multimodales del subgénero de la parodia presentan características y limitantes que contribuyen a que las soluciones a un mismo problema de traducción difieran entre una y otra. El presente trabajo pondrá a prueba una taxonomía de referentes culturales y comparará las técnicas de traducción empleadas en el doblaje y en la subtitulación de *Scary Movie 3*.

Palabras clave: chiste, comedia, doblaje, género, humor, parodia, referente cultural, subtitulación

Abstract

Translation of audiovisual texts is a practice that poses a number of challenges. Some of these challenges are related to cultural references and their translation into the target language. On the other hand, subtitling and dubbing of audiovisual parodic texts present characteristics and limitations responsible for translation solutions being different in each modality. This work will assess a taxonomy of cultural references and will compare translation techniques used in the subtitling and dubbing of *Scary Movie 3*.

Key words: comedy, cultural reference, dubbing, genre, humor, joke, parody, subtitling

Índice

Agradecimientos.....	ii
Resumen	iii
Índice.....	iv
Listado de cuadros.....	vi
Listado de anexos	viii
Glosario de siglas.....	ix
1. Introducción.....	1
2. Marco teórico.....	3
2.1. Cultura y referentes culturales.....	3
2.1.1. <i>Cultura</i>	4
2.1.2. <i>Referente cultural</i>	5
2.2. Género.....	11
2.3. Componentes del texto fílmico.....	13
2.3.1. <i>Escena</i>	14
2.3.2. <i>Secuencia</i>	14
2.4. Parodia, comedia, humor y chiste.....	14
2.4.1. <i>Parodia y comedia</i>	15
2.4.2. <i>Humor y chiste</i>	15
2.5. Modalidades de traducción.....	17
2.5.1. <i>Modalidad de doblaje (MD)</i>	19
2.5.2. <i>Modalidad de subtitulación (MS)</i>	22
2.6. Técnica de traducción.....	31
2.6.1. <i>Clasificación de técnicas de traducción de Molina y Hurtado (2001)</i>	31
3. Marco metodológico	34
2.1. Scary Movie 3.....	34
2.2. Descripción de los análisis.....	35
2.2.1. <i>Análisis de RC</i>	35
2.2.2. <i>Análisis de TT en la MD y la MS</i>	36
4. Resultados y discusión	38
4.1. Análisis de RC.....	38
4.2. Análisis de TT	42
4.2.1. <i>Casos especiales</i>	48

5. Conclusiones	50
Bibliografía	52
Anexos	60
Análisis 1: Análisis de RC de <i>Scary Movie 3</i> (Kenneth, 2003).....	61
Análisis 2: Análisis de TT utilizadas en los chistes de <i>Scary Movie 3</i> (Kenneth, 2003) en la MD y en la MS.....	74
Clasificación de técnicas de traducción de Mangiron (2006).....	151

Listado de cuadros

Cuadro 1. Clasificación de los géneros audiovisuales (extracto de Hurtado, 2001:503	pág. 12-13
Cuadro 2. Categorías de clasificación y variedades de traducción	pág. 18
Cuadro 3. Modalidades de traducción principales	pág. 18-19
Cuadro 4. Fases tradicionales de la MS	pág. 23-24
Cuadro 5. Categorización de las técnicas de traducción según Molina y Hurtado (2002)	pág. 32-33
Cuadro 6. Modelo de cuadro para primer análisis	pág. 35
Cuadro 7. Modelo de cuadro para las macroalusiones intertextuales del primer análisis	pág. 36
Cuadro 8. Modelo de cuadro comparativo para análisis de las TT utilizadas en la MD y la MS de la película Scary Movie 3 (Kenneth, 2003)	pág. 37
Cuadro 9. Resumen de los resultados del primer análisis de RC de la película Scary Movie 3 (Kenneth, 2003) siguiendo la categorización de Ranzato (2016)	pág. 38
Cuadro 10. Extracto de Cuadro de análisis utilizado para el Análisis 1	pág. 41
Cuadro 11. Resultado de análisis de Técnicas de Traducción utilizadas en ochenta y seis chistes de la película Scary Movie 3 (Kenneth, 2003)	pág. 42-43
Cuadro 12. Análisis de un caso de modulación estructural para la MD durante el Análisis 2	pág. 44
Cuadro 13. Análisis de un caso de transposición para la MD durante el Análisis 2	pág. 44-45

Cuadro 14. Análisis de un caso de creación discursiva para la MD durante el Análisis 2

|pág. 45-46|

Cuadro 15. Análisis de un caso de tranposición para la MS durante el Análisis 2

|pág. 46-47|

Cuadro 16. Análisis de un caso de modulación léxica para la MS durante el Análisis 2

|pág. 47|

Cuadro 17. Análisis de un caso de traducción literal para la MS durante el Análisis 2

|pág. 47|

Cuadro 18. Casos especiales encontrados durante el segundo análisis

|pág. 49|

Listado de anexos

Anexo 1. Análisis 1: Análisis de RC de Scary Movie 3 (Kenneth, 2003) (pág. 61-69)

Anexo 2. Análisis 2: Análisis de TT utilizadas en los chistes de Scary Movie 3 (Kenneth, 2003) en la MD y en la MS (pág. 71-150)

Anexo 3. Clasificación de técnicas de traducción de Mangiron (2006) (pag. 151-152)

Glosario de siglas

CF	:	cultura fuente
CM	:	cultura meta
MD	:	modalidad de doblaje
MS	:	modalidad de subtitulación
MT	:	modalidad de traducción
RC	:	referente cultural
TF	:	texto fuente
TM	:	texto meta
TT	:	técnica de traducción

1. Introducción

La traducción de textos multimodales es una práctica que presenta un sinnúmero de desafíos. Algunos de estos desafíos se relacionan con los referentes culturales que presenta el texto original y la forma en que dichos referentes se pueden trasladar hacia el texto traducido, ya que muchas veces no existen equivalentes en la audiencia receptora de dicha traducción. Por otro lado, la subtitulación y el doblaje son modalidades de traducción que presentan características y limitantes que contribuyen a que las soluciones a un mismo problema de traducción difieran. Todos estos desafíos se dificultan aún más cuando el texto multimodal pertenece a un género que parodia otros textos multimodales.

Los propósitos del presente trabajo son (1) analizar de manera cualitativa los referentes culturales de un texto original en inglés y (2) comparar las técnicas de traducción empleadas en la modalidad de doblaje y en la modalidad de subtitulación al español de variación latinoamericana de dicho texto original para observar cuántos chistes se pierden y las técnicas de traducción predominantes en cada modalidad. Los objetivos son (1) comprobar si la taxonomía escogida funciona para analizar los referentes culturales de una película del subgénero de la parodia y (2) observar fenómenos interesantes que se presenten al comparar dos productos de traducción pertenecientes a diferentes modalidades y a un texto original común.

En la sección de marco teórico se delimitarán los conceptos de «cultura» y «referente cultural», los cuales son clave para un trabajo de traducción. También se revisará la taxonomía de referentes culturales que se utilizará en el análisis de referentes culturales. Luego se delimitará el concepto «género», que ayudará a contextualizar el texto audiovisual elegido en una categoría particular y, más adelante, los conceptos de «escena» y «secuencia», los que se utilizarán para organizar el análisis de referentes culturales y el análisis de técnicas de

traducción. Más adelante, se definirá «parodia», «comedia», «humor» y «chiste», siendo este último el objeto de estudio del análisis de técnicas de traducción y uno de los conceptos más difíciles de definir. Finalmente, se revisarán las características y limitantes de las modalidades de subtitulación y de doblaje; y la taxonomía de técnicas de traducción pertinentes para la metodología del segundo análisis.

La sección de marco metodológico expone el material audiovisual elegido y explica detalladamente los análisis propuestos, los elementos que utilizará cada uno y la forma en que se registrarán los datos obtenidos. Los resultados de los análisis se discutirán en la sección de resultados y discusión, mientras que el cumplimiento de los objetivos descritos y algunas proyecciones serán revisados en la sección de conclusiones.

2. Marco teórico

La traducción no es tan sólo un intercambio de palabras y estructuras, sino que es un proceso comunicativo que toma en cuenta al lector de la traducción dentro de una cultura específica (Kussmaul, 1995). Por lo tanto, es imperativo delimitar el concepto de «cultura» y, para fines del primer análisis, de «referente cultural». Ambos conceptos permitirán conocer el contexto en el que se desarrollarán ambos análisis. Luego de delimitar el concepto de «referente cultural», se describe la taxonomía de referentes culturales en la que se basa el primer análisis del trabajo.

La siguiente sección del marco teórico define los conceptos de «género» y «género audiovisual», importantes para contextualizar el texto multimodal en el que subyacen los objetos de estudio de los análisis. También se exponen dos elementos del texto fílmico, los que permitirán organizar los datos de dichos análisis. Más adelante, se revisan algunas definiciones de «parodia», «comedia», «humor» y «chiste», siendo este último el objeto de estudio del segundo análisis, y se describen las dos modalidades de traducción que se analizarán (subtitulación y doblaje) para observar los aspectos técnicos y las limitantes de cada una. Finalmente, se delimita la taxonomía de técnicas de traducción elegida que permitirá llevar a cabo el análisis de técnicas de traducción utilizadas en las dos modalidades de traducción mencionadas.

2.1.Cultura y referentes culturales

Los dos análisis del presente trabajo se basan en un texto multimodal que parodia otros textos fílmicos del subgénero de terror pertenecientes a una misma cultura fuente (CF). Un proyecto de traducción de dicho texto no puede dejar atrás el concepto de «cultura», debido a que la traducción como actividad y la traducción como resultado de dicha actividad son

inseparables de dicho concepto (Torop, 2002) y, además, involucra al menos dos idiomas y dos culturas (Toury, 1978).

2.1.1. *Cultura*

Un sinnúmero de autores sostienen que aún no existe una definición consensuada de «cultura», entre ellos, «Santamaría (2001:127-136), Martínez (2004:127-133), y Mangiron (2006:50-51)» (Ruiz, 2013:25). El presente trabajo revisará tres definiciones relevantes para el análisis de referentes culturales (RC).

La primera definición concibe el concepto como un estilo de vida en su totalidad, consistente en las costumbres de una sociedad determinada: las religiones, los valores, las tradiciones, los hábitos, los sistemas educacionales, las estructuras familiares y sociales, las jerarquías políticas y gubernamentales y el uso de tecnología avanzada (Greertz, 1975, Lado, 1968; citado en Al-Hasan, 2013).

En 1989, Halliday definió el concepto de una manera más genérica como «*a set of semiotic systems, a set of systems of meaning, all of which interrelate*».

Finalmente, Porter y Samovar la definen como:

The deposit of knowledge, experience, beliefs, values, attitudes, meaning, social hierarchies, religion, notions of time, roles, spatial relationships, concepts of the universe, and material objects and possessions acquired by a group of people in the course of generations through individual and group striving.

(Porter y Samovar, 1994; citado en Ruiz, 2013).

Si bien, las tres definiciones comprenden elementos clave para definir el concepto, ninguna satisface el significado en su totalidad para el primer análisis de este trabajo. La definición de Greertz (1975) y Lado (1968) se centran en la *persona* y en su comportamiento dentro de un

contexto social al referirse a un estilo de vida, pero deja de lado elementos importantes como los objetos materiales. La definición de Halliday (1989) se enfoca en *sistemas de significado*, por lo que es aplicable a cualquier contexto y es menos precisa para el objeto de estudio del primer análisis, los RC. Por su parte, la definición de Porter y Samovar (1994) lo considera como un *acopio*, como un conjunto de elementos que definen a un grupo social. Dichos elementos son enumerados, aunque el concepto de acopio no es aplicable a los referentes del primer análisis, por lo que se debe precisar.

Por lo tanto, se tomarán elementos de las tres definiciones revisadas y se definirá «cultura» como el acopio de conocimiento (conceptos y significados), experiencias (sistemas de semiosis y de significados) y hábitos (actitudes, creencias, religiones, roles, sistemas de jerarquía, tradiciones y valores); y de objetos o posesiones materiales que comparte un grupo social determinado.

La definición, operativa, contempla elementos clave para la traducción de un filme cinematográfico. Como se mencionó anteriormente, la traducción no sólo involucra dos idiomas, sino que también dos culturas. Como el presente trabajo contrasta dos culturas, se considerará «cultura fuente» (CF) a la cultura que emite texto original; y «cultura meta» (CM) a la cultura que recibe la traducción de dicho texto.

2.1.2. *Referente cultural*

El concepto de referente cultural (RC) —llamado también presuposición, realia o culturema— ha sido estudiado por un sinnúmero de autores (Cámara, 2014). Vermeer (1983) lo define como un fenómeno social de una CF que es considerado relevante por los miembros de esa cultura y que, cuando se compara con un fenómeno social correspondiente en la CM se encuentra que es específico de la CF (citado en Luque, 2009).

Santamaría (2001) explora el concepto desde un punto de vista menos general, definiéndolo como un objeto creado dentro de una cultura determinada con un capital cultural distintivo, intrínseco en el conjunto que conforma la sociedad, capaz de modificar el valor expresivo que le entregamos a los individuos insertos en ella¹ (citado en Ruiz, 2013).

Por su parte, González y Scott-Tennent lo estudian desde una perspectiva pedagógica y ofrecen la siguiente definición operativa:

Any kind of expression (textual, verbal, non-verbal or audiovisual) denoting any material, ecological, social, religious, linguistic or emotional manifestation that can be attributed to a particular community (geographic, socio-economic, professional, linguistic, religious, bilingual, etc.) and would be admitted as a trait of that community by those who consider themselves to be members of it. Such an expression may, on occasions, create a comprehension or a translation problem.

(2005:166)

Debido a que el presente trabajo analizará los RC que aparecen en un filme cinematográfico, se considerará la definición propuesta por González y Scott-Tennent (2005), ya que extrapola el concepto a cualquier *expresión* que denote alguna *manifestación* de una *comunidad* particular. El texto multimodal elegido cuenta con un sinnúmero de expresiones de la CF, por lo que la definición es ideal para el primer análisis.

2.1.2.1. Clasificación de referentes culturales de Irene Ranzato (2016)

En su libro *Translating Culture Specific References on Television: The Case of Dubbing*, Irene Ranzato realiza un estudio exhaustivo sobre el tratamiento de los RC en la modalidad de doblaje (MD). Además, ofrece una taxonomía para clasificar los RC (bajo el nombre de «referencias

¹ Traducción del autor del original en catalán.

culturales específicas»), así como también de las técnicas de traducción (TT) utilizadas en la industria del doblaje.

La taxonomía que propone la autora se centra en agrupaciones *conceptuales* para fines analíticos en lugar de *léxicas*, por lo que es ideal para el primer análisis, ya que también busca prevenir la multiplicidad de categorías que un solo RC puede tener. La descripción de esta taxonomía se presenta a continuación.²

2.1.2.1.1. *Referentes de la CF*

Son aquellos referentes que pertenecen a la CF, sin tomar en consideración su nivel de popularidad en la CM. Están relacionados con la historia, la política y algún aspecto social de la CF. También pueden pertenecer a los elementos transculturales, es decir, aquellos elementos que pueden ser considerados de conocimiento global a pesar de ser específicos en la CF.

Algunos ejemplos son el nombre de una persona famosa (Madonna), una marca (McDonald's), un lugar (Cambridge) o una institución (la CIA) (Ranzato, 2016).

2.1.2.1.2. *Referentes interculturales*

Son aquellos referentes que han forjado un diálogo entre la CF y la CM, no sólo en términos de «popularidad» o de «asociaciones», sino que también por hechos verificables. La CM ya ha adoptado estos referentes y, de alguna manera, ya los ha hecho suyos.

La categoría incluye aquellos referentes que cada cultura considera como propios, como Santa Claus (Ranzato, 2016).

² Cada una de las clasificaciones de la taxonomía de Ranzato (2016) son traducciones libres del texto original en inglés.

2.1.2.1.3. *Referentes de una tercera cultura*

Son aquellos referentes que no pertenecen ni a la CF ni a la CM. El autor considera que es importante situar a estos referentes en una categoría individual debido a los desafíos que presentan a la hora de traducir.

Dichos referentes dependen, también, del grado de familiaridad de la CF con la tercera cultura, ya que podría ser diferente del grado de familiaridad que tiene la CM con esta tercera cultura (Ranzato, 2016). Un ejemplo es un plato típico (como los porotos o las empanadas) o alguna festividad local (como el Día del Completo) mencionada en una película cuya producción está ambientada en Estados Unidos y cuya traducción está destinada a China.

2.1.2.1.4. *Referentes de la CM*

Son aquellos referentes pertenecientes a la CM y lejanos a la CF. El autor menciona que es importante que los traductores tomen en cuenta el efecto que producen dichos referentes en la audiencia meta, ya que podría ser muy diferente al efecto que el mismo referente pueda surtir en la audiencia fuente. Además, añade que esta categoría sufre mayor pérdida de traducción en la MD.

Un ejemplo de esta categoría puede ser la representación de las bandas de flauta peruana que aparecen en el episodio «Pandemic» y «Pandemic 2: The Startling» de la serie *South Park* (Parker, 2008). En dichos episodios, aparecen personajes utilizando atuendos e instrumentos propios de la cultura peruana. Si se quisiera llevar a cabo una traducción de estos episodios dirigida a la cultura peruana, las bandas de flauta peruana pertenecerían a la categoría de referentes de la CM.

2.1.2.1.5. *Alusiones intertextuales de conocimiento general*

A diferencia de los referentes culturales, las alusiones no establecen una relación con un elemento cultural de la realidad como tal, sino que se relaciona con otros textos y obras ficticias.

La categoría incluye canciones modernas, como «Hotline Bling» (Graham, Jefferies y Thomas, 2015) y antiguas, como «Like a Virgin» (Kelly y Steinberg, 1984), obras de teatro como *Divina comedia* de Dante Alighieri, películas como *La La Land* (Chazelle, 2016), telenovelas como *María la del barrio* (Nesma, 1995), comics y otras obras.

Un ejemplo puede ser la escena de alguna película en la que un personaje le pregunta a otro qué le pareció la película *King Kong* (Cooper y Schoedsack, 1933).

2.1.2.1.6. *Alusiones intertextuales de conocimiento reducido*

Las alusiones intertextuales de conocimiento reducido incluyen referencias indirectas o alusiones menos perceptibles a otros textos. Por este motivo, aun existiendo un equivalente en la CM, se tienden a traducir de manera literal.

Un ejemplo puede ser un texto cuya CF es Chile y en donde se menciona la frase «Flancisca, manda flan Soplote», aludiendo a un aviso publicitario de dicho país.

2.1.2.1.7. *Macroalusiones intertextuales*

Las macroalusiones aluden a la familiaridad del público con respecto a un hipotexto, de manera explícita o implícita. Puede aparecer en forma de diálogos, de similitudes con algún personaje o argumento o de pistas visuales en la imagen.

Un ejemplo pueden ser las alusiones que aparecen en las imitaciones del comediante Stefan Kramer. En su video *Trump vs Polo - Imitación de Stefan Kramer - Caso Cerrado*, el comediante parodia el conocido programa estelar *Caso Cerrado* (Key, 2006) por medio de la

recreación del escenario de dicho estelar y la imitación de los gestos, la voz y las frases recurrentes de la animadora, Ana María Polo.

2.1.2.1.8. *Referentes culturales no verbales*

Conocidos en el contexto del humor como «chistes complejos», son aquellos referentes que utilizan códigos acústicos y lingüísticos para lograr el efecto humorístico.

Un ejemplo de estos RC son la incorporación de los efectos de sonido y las piezas musicales de la serie *Tom & Jerry* (Hanna y Barbera, 1940) para realzar el efecto humorístico de las caídas y de los golpes en alguna serie o película actual.

2.1.2.1.9. *Referentes asincrónicos*

Son aquellos referentes que pertenecen a un tiempo y espacio determinado, como los bailes, los platos y la indumentaria pertenecientes a otro período de la historia.

La cinta cinematográfica *Titanic* (Cameron, 1997) cuenta con un sinnúmero de referentes asincrónicos, ya que se ambienta en el año 1912 y recrea vestimentas, bailes y jerarquías sociales de ese año.

A modo de resumen, las categorías de RC propuestas por Ranzato (2016) son las siguientes:

- referentes de la CF
- referentes interculturales
- referentes de una tercera cultura
- referentes de la CM
- alusiones intertextuales de conocimiento general
- alusiones intertextuales de conocimiento reducido

- macroalusiones intertextuales
- referentes culturales no verbales
- referentes asincrónicos

El primer análisis se basará en esta taxonomía para clasificar los RC del texto multimodal elegido, el cual es descrito con detalle en la sección de marco metodológico. A continuación, se abordarán los conceptos de «género» y «género audiovisual», los que permitirán situar el texto multimodal en un subgénero fílmico determinado.

2.2. Género

La noción de «género» ha estado siempre presente, no sólo en las Ciencias de la Traducción, sino que también en disciplinas como la literatura, la lingüística, la retórica, la estilística lingüística y en los estudios de comunicación audiovisual (García y Monzó, 2003; Conde, 2014). En el contexto de la traducción, conocer las convenciones de los géneros es crucial, tanto en la comprensión del TF como en la creación del TM (Trosborg, 1997; citado en Hurtado, 2001).

García y Monzó (2003) explica que los géneros son unidades de comunicación de una comunidad y que sintetizan situaciones y manifestaciones discursivas prototípicas que conforman una herencia aprendida y un medio de aceptación en diferentes comunidades. Si el traductor pretende lograr su tarea comunicativa, debe maniobrar con todos estos factores, por lo que deberá, al menos, conocerlos (García y Monzó, 2003).

El presente trabajo tomará en consideración el trabajo exhaustivo de Hurtado (2001) debido a la importancia que significa para las Ciencias de la Traducción y a la oportunidad que le entrega al presente trabajo de situar el texto multimodal en un subgénero particular.

2.2.1. Género audiovisual

Los géneros son agrupaciones textuales menos amplias, que se identifican por compartir formas convencionales y situaciones de uso. Están definidos por la función que cumplen, por los elementos de la situación comunicativa (campo, modo, tono) y por sus convenciones formales (superestructura, formas lingüísticas fijas, etc.) (Hurtado, 2001).

De acuerdo con Halliday (1978), el campo es el marco social en el que se desarrollan las prácticas comunicativas y sentido del tema tratado dentro de un contexto determinado; el modo es el medio o canal de la comunicación y el tenor es el factor de la situación relacionado con los interlocutores y con la función de la comunicación. El tenor puede ser de dos tipos: interpersonal (llamado también tono, determina el grado de formalidad de los textos, las formas de tratamiento y las marcas de subjetividad u objetividad) o funcional (remite en la forma en que la función comunicativa influye en la expresión de los textos).

Hurtado (2001) propone una clasificación exhaustiva de un sinnúmero de géneros, pero sólo se mencionará parte de la clasificación de géneros audiovisuales en el cuadro 1, para así situar la película en un subgénero determinado.

Cuadro 1

CATEGORÍA SUPRAGENÉRICA	FUNCIÓN	GÉNERO
Géneros dramáticos	Narrativa	Películas (del oeste, ciencia ficción, policiales, comedias, dramáticas, musicales, documentales, filosóficas,

		etc.), series, telenovelas, telefilmes, dibujos animados, etc. Teatro filmado, ópera filmada, videoclips.
--	--	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------

Clasificación de los géneros audiovisuales (extracto de Hurtado, 2001:503)

El filme con el que se trabajará pertenece a la categoría supragenérica de géneros dramáticos, cumple una función narrativa (cuenta una historia) y pertenece al género de películas. Como tal, tiene componentes específicos que lo diferencian de otros géneros. Dichos componentes se utilizarán para organizar los dos análisis que se expondrán en el marco metodológico. A continuación, se definirán dichos componentes.

2.3.Componentes del texto fílmico

Debido a que la unidad de análisis de la primera parte del marco metodológico son los RC y el soporte es un film cinematográfico, es preciso delimitar los conceptos de «escena» y «secuencia», ya que permitirán organizar la información obtenida de manera lógica.³ Se han preferido las definiciones de la obra de Gómez (2002) debido a que pertenecen al contexto del cine, ideal para un largometraje cinematográfico, y se ha decidido describirlos de manera breve debido a que sólo se usarán para fines de organización de la información.

³ De acuerdo con Gómez (2002), dentro de los componentes del texto fílmico también se encuentran el fotograma, el plano y la toma, conceptos que se han omitido al no ser pertinentes para la primera parte del análisis.

2.3.1. *Escena*

La escena es la subdivisión de un acto en el que no cambian los personajes. Normalmente, la escena focaliza y subraya una acción interesante, cualquier acto atractivo para el espectador o cualquier lugar —“escenario”—en el que se desarrolla la acción (Gómez, 2002). La escena o conjunto de escenas está subordinada en una «secuencia».

2.3.2. *Secuencia*

La secuencia es una unidad superior a la escena y es el equivalente del capítulo narrativo-novelesco, pudiendo ser tan precisa e imprecisa como éste pueda llegar a serlo. Es el componente filmico más representativo, está compuesto por un número de escenas y descubre una parte importante de la acción. Es un “pequeño filme” dentro del filme total (Gómez, 2002).

Los conceptos de «escena» y de «secuencia» se utilizarán para organizar los datos de ambos análisis. Sin embargo, el foco del segundo análisis se centra en el «chiste», por lo que es imperativo no sólo delimitar dicho concepto, sino que también conceptos afines. A continuación, se llevará a cabo dicha delimitación.

2.4. **Parodia, comedia, humor y chiste**

Scary Movie 3 (Kenneth, 2003) pertenece al subgénero de la «parodia», por lo que delimitar el concepto permitirá una mejor comprensión de dicha clasificación, así como también la delimitación de «comedia», «humor» y «chiste», que están intrínsecamente relacionados con dicho subgénero. Los conceptos nombrados se definirán a continuación.

2.4.1. *Parodia y comedia*

La palabra «parodia» viene del griego *parodia*, que significa «canto en contra». Es una obra que transforma de forma irónica un texto anterior mofándose de éste mediante todo tipo de efectos cómicos. Comprende simultáneamente un texto parodiante y el texto parodiado y ambos niveles se distinguen por una distancia crítica impregnada de ironía. Además, el discurso parodiante no debe permitir que se olvide el texto parodiado (Pavis, 1997).

Por su parte, la comedia es:

Una visión contrastada, incluso contradictoria del mundo: un mundo normal, generalmente reflejo del público espectador, juzga y se mofa del mundo normal de personajes juzgados diferentes, originales, ridículos y, por lo tanto, cómicos. Estos personajes son [...] simplificados y generalizados, puesto que encarnan [...] un defecto o una visión inhabitual del mundo. La acción cómica [...] no acarrea consecuencias y por ello puede ser inventada sin preparación alguna. Se descompone, típicamente, en una serie de obstáculos y repeticiones de situaciones.

(Pavis, 1997, párr. 9)

Se han escogido las definiciones de Pavis (1997) debido a que contemplan las características principales de filme *Scary Movie 3* (Kenneth, 2003) y debido a que su obra define un sinnúmero de conceptos relacionados con el cine y el teatro. A continuación, se delimitarán los conceptos de «humor» y «chiste», siendo este último el objeto de estudio del segundo análisis.

2.4.2. *Humor y chiste*

Duro (2001) reconoce que el concepto de «humor» es difícil de definir. Hernández (2008) explica que las investigaciones que existen sobre el tema revelan que existe una multiplicidad en su significado a nivel terminológico y conceptual y que esta multiplicidad se puede explicar

debido a que es una característica propia del ser humano, como el pensamiento, y a que conceptos como «humorismo», «comicidad» o «sarcasmo» se usan de forma libre en la cultura popular y en los medios de comunicación y no en los textos de ciencias. También cita a Gómez (2002), quien dice que «Definir el humorismo en breves palabras, cuando es el antídoto de lo más diverso, cuando es la restitución de todos los géneros a su razón de vivir, es de lo más difícil del mundo» (12).

La multiplicidad terminológica del concepto observada por Gómez (2002) se puede comprobar en las definiciones del concepto de «humor» propuestas por Duro (2001) y Stroud, (2013); y en las definiciones de «chiste» que proponen Nash (1985), Martínez (2008) y Tarvin (2009).

Duro (2001) concibe «humor» como «todo aquello que pertenece a la comunicación humana con la intención de producir una reacción de risa o sonrisa (de ser gracioso) en los destinatarios del texto». Por su parte, Stroud (2013) lo concibe como algo visual o audible que provoca risa porque es divertido.

Por su parte, Nash (1985) ofrece tres acepciones para la definición de «chiste», las cuales son las siguientes:

- (1) *A 'genus', or derivation in culture, institutions, attitudes, beliefs, typical practices, characteristic artefacts, etc.*
- (2) *[A] characteristic design, presentation, or verbal packaging, by virtue of which the humorous intention is indicated and recognized.*
- (3) *[A] locus in language, some word or phrase that is indispensable for joke.*

(Citado en Sáez, 2013)

Finalmente, Martínez (2008, citado en Sáez, 2013) entiende «chiste» como todo aquello cuya intención sea la de provocar un efecto humorístico y Tarvin (2009) como cualquier cosa que produzca diversión.

Las cinco definiciones revisadas aluden a un mismo concepto utilizando diferentes términos. Sin embargo, es necesario unificar dichas acepciones en solo término, ya que dicho término definirá el objeto de estudio del segundo análisis.

El término elegido para el presente trabajo es «chiste» y su concepto será todo objeto visual o audible que resulte de una variación o derivación y cuya intención sea provocar un efecto humorístico (risa o sonrisa) o divertir a la audiencia.

Para resumir, *Scary Movie 3* (Kenneth, 2003) es un texto que pertenece al género cinematográfico, específicamente al subgénero de la parodia. Dicho subgénero utiliza la comedia para mofarse de otros textos y cuenta con un sinnúmero de chistes que buscan entretener a la audiencia. Estos chistes serán el objeto de estudio del segundo análisis, en el que se contrastarán las técnicas de traducción utilizadas en dos modalidades de traducción: la subtitulación y el doblaje, las cuales se explicarán a continuación.

2.5. Modalidades de traducción

En el contexto de la Traductología, Hurtado (2001) ofrece una clasificación y una descripción detallada de las categorías de traducción y de sus variedades, las cuales se resumen en el cuadro 2. Cabe mencionar que cada categoría, de acuerdo con la autora, está imbricada entre las otras de manera dinámica, es decir, ninguna es independiente de la otra.

Cuadro 2

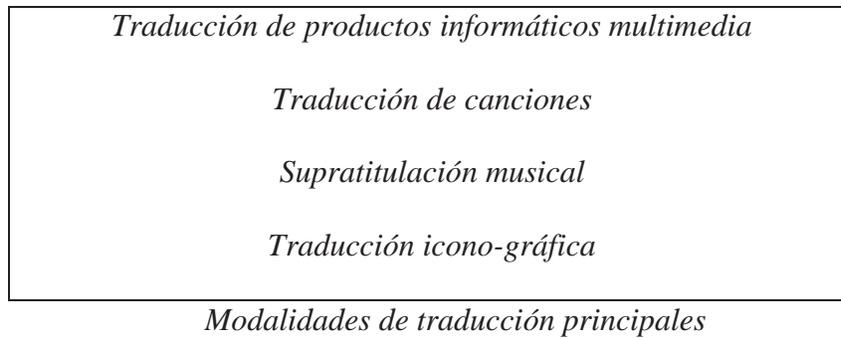
CATEGORÍAS DE CLASIFICACIÓN	VARIEDADES DE TRADUCCIÓN
Ámbito socioprofesional	→ <i>Tipos</i> de traducción
Modo traductor	→ <i>Modalidades</i> de traducción
Naturaleza del proceso en el individuo	→ <i>Clases</i> de traducción
Método empleado	→ <i>Métodos</i> de traducción

Categorías de clasificación y variedades de traducción

El autor se refiere a *modo traductor* como la variación que se produce en la traducción según las características del *modo* que tienen el TF y el TM. Las principales modalidades de traducción aparecen en el cuadro 3.

Cuadro 3

MODALIDADES DE TRADUCCIÓN PRINCIPALES
<i>Traducción escrita</i>
<i>Traducción a la vista</i>
<i>Interpretación simultánea</i>
<i>Interpretación consecutiva</i>
<i>Interpretación de enlace</i>
<i>Susurrado (o cuchicheo)</i>
<i>Doblaje</i>
<i>Voces superpuestas</i>
<i>Subtitulación</i>
<i>Traducción de programas informáticos</i>



Cada una de las modalidades desempeña una labor importante en las ciencias de la Traducción y de la Traductología. Sin embargo, sólo la modalidad de doblaje (MD) y la modalidad de subtitulación (MS) son pertinentes para la segunda parte del análisis, por lo que sólo se definirán dichas modalidades.

2.5.1. Modalidad de doblaje (MD)

La MD consiste en la «sustitución de una banda sonora original por otra» (Agost, 1999:16). Un equipo de actores, en su mayoría locutores, reemplaza las voces de los actores originales sin que se modifiquen ni la imagen ni la banda sonora del producto original.

2.5.1.1. Etapas de la MD

El producto final de la MD requiere de cinco etapas principales para su elaboración: traducción, adaptación, producción, dirección y mezclas (Martín Villa, 1994).

2.5.1.1.1. Traducción

Cuando el estudio de doblaje recibe el guion de la película, la producción se lo envía al traductor, quien visualiza la película un par de veces mientras corrobora que el texto del guion corresponda a los diálogos que aparecen en la película. También será quien tenga una idea general del tono de la película y del carácter de los personajes; para así traducir elementos verbales y no verbales

con el fin de lograr una sincronía visual y una concordancia entre lo que se ve y lo que se escucha (Aranda, 2013).

Martín Villa (1994) expone que cada lengua tiene su propia densidad y que cada actor tiene sus propias características al hablar, por lo que los traductores deben añadir o quitar palabras para mantener cierta naturalidad. Además, deben tener en cuenta la métrica y otros problemas de traducción, entre ellos, las equivalencias de chistes y RC, los cuales son imprescindibles para lograr en la audiencia meta el mismo efecto que se logró en la audiencia fuente.

Otra de las tareas del traductor durante esta etapa incluye la selección de nombres, a menos que sea el adaptador quien realice dicha selección durante la fase siguiente.

2.5.1.1.2. Adaptación

Los adaptadores velan por que el movimiento de labios de los diálogos del TM se asemeje al de los actores de la película original en el TF. Otras de sus funciones incluyen elaborar un sistema de informaciones, la cual será importante para el desempeño del actor de doblaje (códigos de tiempo, comienzo y final de las frases, marcas de silencio) y para el director (dificultades de cada personaje, entre otros).

2.5.1.1.3. Producción

Luego de que el guion original ha pasado por las etapas de traducción y adaptación, un equipo de producción se encarga de estudiar el presupuesto, elegir al director del proyecto, contratar actores de doblaje y regir sus jornadas laborales.

2.5.1.1.4. *Dirección*

El director guía la interpretación de los actores de doblaje persiguiendo un fin armonioso. Además, tiene la facultad de modificar el texto que el traductor y/o el adaptador le entregue, de proponer el doblaje de escenas que no estaban previstas o de tomar decisiones afines.

2.5.1.1.5. *Mezclas*

Durante esta etapa, los técnicos encargados ecualizan las voces de los actores de doblaje, adecuan los planos sonoros con respecto a los fotográficos, añaden efectos de sonido y solucionan errores de sincronía y otros detalles finales, para que así el sonido y la imagen tengan una sincronía.

2.5.1.2. *Traducción de la oralidad y español neutro*

De acuerdo con Aranda, la labor del intérprete [o traductor] audiovisual no sólo consiste en realizar una adaptación del TF, sino que también debe conseguir una fluidez natural de los diálogos en el TM para que resulten verosímiles al espectador, valiéndose de un lenguaje coloquial que no dé la sensación de que el actor recita lo que dice (2013).

Para lograr dicho cometido, la industria del doblaje audiovisual mexicano ha optado, hace años, por la variación del español neutro. Se trata de una variación del español que apareció en el año 1944 cuando la compañía de producción y distribución de películas Metro Goldwyn Mayer requería versiones en español de sus producciones en Nueva York. El español debía ser un español que cualquier hispanohablante pudiese comprender; libre de localismos y lo más neutro posible (Castro, 1996; citado en García, L. y García, R., 2011). Fue así como la compañía reclutó a un equipo de locutores de radio en México para que se hiciera cargo del doblaje de sus producciones.

Entre las características más relevantes del español neutro se encuentran las siguientes:

- Uso de tú de segunda persona singular con sus formas verbales correspondientes.
- Ausencia de vosotros y de sus formas verbales correspondientes.
- Uso de condicional en oraciones independientes para expresar deseo y probabilidad.
- Uso frecuente de oraciones en voz pasiva.
- Uso reiterado de perífrasis verbales.

(Eter; citado en Vives, 2013)

2.5.2. *Modalidad de subtitulación (MS)*

La MS consiste en la proyección de un texto escrito en un TM que se encuentra en sincronía con los diálogos de los personajes del TF. Se caracteriza principalmente por ser una condensación del contenido de los diálogos originales (Díaz, 1999) y «pretende dar cuenta de los diálogos de los actores, así como de aquellos elementos discursivos que forman parte de la fotografía (cartas, pintadas, leyendas, pancartas, etc.) o la pista sonora (canciones, voces en off, etc.)» (Díaz, 2003:32; citado en Castillo, 2014).

2.5.2.1. *Etapas de la MS*

La MS, al igual que la MD, consta de varias etapas para lograr un producto de calidad. Es, también, en comparación la MD, la que más cambios ha sufrido a lo largo de la historia. Las fases tradicionales de la MS están descritas en el cuadro 4.

Cuadro 4

TELECINADO: «En el momento en que la copia original se recibe [en película de celuloide o poliéster] en el laboratorio [...] [se realizan] [...] copias en vídeo de ella como soporte de los trabajos que se van a realizar a continuación».

LOCALIZACIÓN: «[...] En la etapa de *localización* (en inglés, *spotting*) se fijan los códigos de tiempo de entrada y salida para la posterior inserción de los subtítulos. De la correcta realización de esta labor dependerá la calidad de las etapas posteriores y, en especial, que la lectura de los rótulos se haga con facilidad».

TRADUCCIÓN Y ADAPTACIÓN: Esta etapa «[...] la ejecutan los traductores que *traducen* y *adaptan* la lista de diálogos del idioma requerido por el cliente».

SIMULACIÓN: En esta etapa «[...] se le ofrece al cliente la posibilidad de efectuar las correcciones que crea oportunas antes de pasar a la impresión por láser. [...] La simulación se realiza en vídeo y consiste en proyectar al mismo tiempo la película con los subtítulos; su objetivo es que el cliente tenga una perspectiva lo más realista posible de cómo va a ser el resultado final».

IMPRESIÓN CON LÁSER: Se trata de «[...] quemar la emulsión de la copia positiva e imprimir en ella el texto que previamente ha sido aprobado por el cliente».

LAVADO: Actualmente, el soporte de las copias de cine es el poliéster. «[...] Este material, por ser un tipo de plástico y sufrir fricción al pasar por el láser genera energía electrostática que hace que el polvo resultante de quemar la emulsión quede depositado sobre la película. El subtítulo aparece oscurecido, por lo que debe lavarse en una máquina especial que retira delicadamente los restos de la emulsión y seca y rebobina de nuevo la película».

VISIONADO: «[...] las copias son revisadas en la moviola con objeto de verificar que tanto la impresión en el láser como el lavado se han realizado de manera correcta.»

EXPEDICIÓN: [...] «[M]omento en el que las copias subtituladas se entregan al cliente en el lugar y a la hora especificados por él».

ARCHIVO: Consiste en el almacenamiento «[...] de la versión original subtitulada de la película entregada al cliente. De forma permanente puede disponer de los subtítulos para volcarlos en

cualquier otro formato (vídeo, DVD, televisión...))».

Leboreiro y Poza (2001; citado en Roales, 2014)

Fases tradicionales de la MS

Las fases presentadas en el cuadro 4 corresponden a la metodología utilizada por el cine durante los años ochenta. Desde entonces, tanto los avances tecnológicos como los del cine han permitido reducir las nueve etapas a tres: localización, traducción y simulación. A continuación, se definen las tres etapas.

2.5.2.1.1. Localización

También conocida como «pautado» o «*spotting*», «consiste en medir y delimitar el tiempo [...] en que comienzan y acaban todos y cada uno de los enunciados emitidos por los diversos actores, con el fin de dictaminar el tiempo que cada subtítulo podrá permanecer en pantalla [...]» (Díaz, 2001:78-79, citado en Roales, 2014).

2.5.2.1.2. Traducción

Durante esta etapa, el subtitulador pone en juego sus destrezas lingüísticas en busca de soluciones para los segmentos establecidos durante el *pautado*, y que conforman cada subtítulo. Además, deberá acomodar su TM al tiempo y al espacio del que dispone (Roales, 2014).

Por otro lado, el traductor deberá solucionar problemas relativos a los parámetros que definen esta modalidad, los cuales aparecen detallados más adelante.

2.5.2.1.3. Simulación

La simulación es la última etapa del proceso de la MS. Durante esta etapa, los subtítulos son superpuestos sobre el material fílmico de manera que se pueda tener una idea aproximada del

resultado final del trabajo. Pueden observarse posibles errores que se hayan cometido durante las dos etapas previas —pautado y traducción— para proceder a resolverlos (Roales, 2014).

A diferencia de la MD, la MS conserva la banda sonora, la imagen y los diálogos originales de los actores del TF, aunque añade un nuevo elemento (el subtítulo), el que está sujeto a parámetros y condiciones. Dichos parámetros y condiciones se presentan a continuación.

2.5.2.2. *Parámetros que definen la subtitulación*

Los parámetros que definen la subtitulación dependen de la agencia de traducción o entidad a cargo del proyecto de subtitulación. Cada agencia o entidad se rige por sus propias guías de estilo, en las que estipulan los parámetros y directrices que deben seguir los traductores al momento de subtítular, por lo que existen diferencias estilísticas entre una y otra agencia.

Karamotoglou (1998) expone dos grupos de parámetros que limitan o condicionan el producto de subtitulación de manera general. Cabe destacar que la explicación de dichos parámetros son traducciones resumidas del texto original en inglés y se destacan detalles relevantes para el presente trabajo. Más adelante se revisarán dos guías de estilo de manera breve.

- **Parámetros espaciales**

- **Posición en la pantalla:** Los subtítulos deben situarse en la parte inferior de la pantalla, de modo que cubran una parte que comúnmente no tiene mayor relevancia para la apreciación estética general de la película. La última línea del subtítulo debe aparecer en la doceava parte de la altura total de la pantalla, de modo que el espectador no deba recorrer una distancia considerable hacia la parte inferior de la

pantalla para leer dicho subtítulo. Asimismo, se debe dejar un doceavo del ancho para el primer y el último carácter de cada subtítulo.

- **Número de líneas:** se debe presentar un máximo de dos líneas para cada subtítulo, con lo que se garantiza que no se cubra más de dos doceavos de la imagen de pantalla.
 - **Ubicación del texto:** como la mayor parte de la acción ocurre en el centro de la pantalla, el texto debe presentarse de manera centrada en su(s) línea(s) correspondiente(s).
 - **Número de caracteres por línea:** cada línea debe tener 35 caracteres. Un número mayor reduce la legibilidad de los subtítulos debido a que se debe reducir el tamaño de la fuente.
 - **Fuente y distribución:** se prefieren aquellas fuentes sin contornos, ya que las que tienen contorno son más difíciles de leer. Algunas de las más aceptadas son Helvetica y Arial.
 - **Color de fuente y fondo:** los caracteres deben ser de color blanco crudo. Un color demasiado brillante puede cansar la vista del espectador.
- **Parámetros temporales**
 - **Duración máxima de un subtítulo de dos líneas:** el espectador promedio (entre 14 y 65 años, pertenecientes a la clase media) puede leer entre 150 y 180 palabras de un texto de mediana complejidad (es decir, que combine lenguaje formal e informal) por minuto, es decir, entre dos palabras y media y tres por segundo. Esto quiere decir que un subtítulo de dos líneas con 14 o 16 palabras de extensión debe permanecer por poco menos de 5 segundos y medio.
 - **Duración máxima de un subtítulo de una línea:** a diferencia del subtítulo de dos líneas, el subtítulo de una línea no requiere de mayor esfuerzo cognitivo por parte

del espectador, por lo que la duración máxima es de 3 segundos.

- **Duración mínima de un subtítulo de una palabra:** la duración mínima de un subtítulo de una palabra es de 1 segundo y medio.
 - **Tiempo de introducción del subtítulo:** el subtítulo se debe añadir un cuarto de segundo después del diálogo correspondiente, ya que el cerebro necesita ese lapso para procesar el material lingüístico hablado y guiar la vista hacia la parte inferior de la pantalla en búsqueda de un subtítulo.
 - **Tiempo de permanencia del subtítulo:** el subtítulo no debe permanecer más de 2 segundos luego de que el diálogo correspondiente haya finalizado, incluso si no se ha iniciado otro.
 - **Tiempo entre dos subtítulos consecutivos:** se debe dejar un cuarto de segundo entre cada subtítulo para evitar que se superpongan. Si no se deja ese tiempo, la vista del espectador no podrá percibir el cambio entre subtítulos, más aun cuando éstos no tengan la misma longitud.
 - **Tomas y cortes de cámara:** los subtítulos deben respetar los cortes y las tomas de cámara que signifiquen un cambio temático en la película, por lo que deben desaparecer junto con dichos cortes y tomas.
- **Otros parámetros**
 - **Puntos de secuencia:** se deben añadir tres puntos al lado del último carácter (sin espacio) cuando la oración no esté completa en el mismo y deba continuar en el siguiente. Estos puntos le indican al espectador que la información continuará en el siguiente subtítulo. Los mismos puntos deben situarse al comienzo del siguiente subtítulo que, naturalmente, contiene la información faltante.
 - **Rayas y guiones:** se utilizan antes del primer carácter de cada línea del subtítulo (con

un espacio) para indicar el intercambio de personajes en el diálogo. También se utilizan para unir palabras y no necesitan espacio separador.

- **Comas, dos puntos y punto y coma:** se utilizan de la misma manera que en el lenguaje escrito para expresar una pausa menor en la lectura. El último carácter del subtítulo no debe ser ninguno de estos tres signos de puntuación.
- **Uso de cursivas:** se utilizan cuando el texto traducido corresponde a un texto hablado que no se encuentra en escena (cuando suena la voz de la persona con la que se habla por teléfono o cuando alguien narra, por ejemplo) o cuando se conserva una palabra extranjera en la traducción. Se debe añadir comillas a los enunciados en cursivas para indicar que se trata de una transmisión pública, es decir, un texto hablado que va dirigido a un número de personas (como en un televisor, una radio o un altavoz).
- **Subtítulos en mayúsculas:** se usan para presentar un aviso o letrero que aparezca en la pantalla.
- **Negritas y subrayado:** no se permiten en la subtitulación.

Como se mencionó anteriormente, cada uno de estos parámetros puede diferir entre agencias y entidades que se basan en sus propias guías de estilo. Por ejemplo, la compañía de entretenimiento *Netflix* (s.f.) estipula, entre otros, los siguientes parámetros:

- **Duración de los subtítulos:** la duración mínima de los subtítulos es 5/6 de segundo y la máxima es de 7 segundos.
- **Espacio entre subtítulos:** 2 fotogramas.
- **Tratamiento de las líneas del subtítulo:** las líneas se dividen después de signos de puntuación, antes de conjunciones y antes de preposiciones; y no deben separar un sustantivo de un artículo, un sustantivo de un adjetivo, un nombre de su apellido, un

verbo de su pronombre, un verbo preposicional de su preposición ni un verbo de su auxiliar, pronombre reflexivo o negación.

- **Ubicación de los subtítulos:** los subtítulos deben estar centrados y pueden ir en la parte superior o inferior de la pantalla, a excepción de los subtítulos en japonés, que pueden ubicarse de manera vertical.
- **Parámetros temporales**
 - los subtítulos deben estar sincronizados con el audio o, al menos, a tres fotogramas del audio. Si se requieren de más fotogramas para una mejor lectura, no se debe exceder de los 12 luego de que el audio correspondiente termina.
 - se debe prevenir que los subtítulos permanezcan durante los cambios de toma, ya que influyen de manera negativa en la lectura de la audiencia. En caso de que permanezca por mayor tiempo, no debe superar los 12 fotogramas.
- **Títulos / Dedicaciones:** se deben subtitular todos los textos que aparezcan en pantalla sólo si son relevantes para la historia, por lo que no se deben subtitular enunciados de la película como *based on real events*, por ejemplo.

Por otro lado, Netflix (s.f.) especifica formatos de archivo, una lista de caracteres que pueden utilizarse en los subtítulos, el tratamiento de los diálogos que comienzan o terminan 12 fotogramas antes o después de los cambios de toma y otros casos especiales.

Por su parte, Ford (2009) explica los parámetros de la subtitulación de series y películas online para el canal de televisión BBC. El documento detalla, entre otros, los siguientes apartados:

- **Edición:** el autor destaca que se debe censurar el lenguaje ofensivo, por ejemplo, *f-BLEEP-ing*.

- **Parámetros temporales:** se detallan los procedimientos temporales relativos a los cambios de toma, los cuales son más flexibles, el tratamiento de palabras poco familiares y otros parámetros temporales afines.
- **División entre subtítulos:** se destaca que los subtítulos deben comenzar y terminar en puntos lógicos de una oración. De no ser posible, se debe terminar en un punto lógico de la frase o cláusula.
- **Salto de línea:** el canal de televisión BBC permite un máximo de 32 o 34 caracteres por línea.
- **Identificación de los participantes:** en algunos casos, se usan colores diferentes en los subtítulos para distinguir a los participantes del diálogo. Si no se puede usar otros colores, los subtítulos correspondientes pueden situarse cerca del participante en pantalla o con un guion.
- **Colores:** el color permitido para los subtítulos es el blanco con un fondo negro, aunque en algunos casos se usa también el amarillo, el cian y el verde.
- **Entonaciones y emociones:** entre otras especificaciones, el autor explica que los enunciados sarcásticos utilizan signos de interrogación o de exclamación entre paréntesis, sin espacio (por ejemplo, *Charming(!)*) y que los susurros deben ir entre paréntesis si el tiempo es muy reducido. En caso contrario, debe llevar una etiqueta que explicita que se trata de un susurro.

El autor también se refiere a la presentación, a la sincronización, al tratamiento de los acentos, a los diálogos que no se pueden escuchar, a las interrupciones y a la subtitulación de canciones. Las diferencias de distribución de las directrices para la subtitulación que existen entre Netflix (s.f.) y Ford (2009) demuestran que cada entidad tiene sus propios parámetros de subtitulación.

Dichos parámetros determinan el resultado de los subtítulos y se relacionan de manera intrínseca con el tipo de texto, el medio en que se emite y, como se mencionó anteriormente, con la compañía o entidad a cargo del proyecto de subtitulación. Conocer estas diferencias es importante para el segundo análisis del presente trabajo.

Sin embargo, además de conocer los aspectos técnicos y limitantes de las modalidades de traducción que abordará, el análisis busca también observar el tratamiento de los chistes, por lo que también es plausible delimitar el concepto de «técnica de traducción» y regirse por una taxonomía que permita identificar dichas técnicas para analizarlas en los productos de traducción en la MS y la MD.

2.6. Técnica de traducción

En las ciencias de la Traducción la noción de «técnica de traducción» (TT) se entiende como «el procedimiento verbal concreto, visible en el resultado de la traducción, para conseguir equivalencias traductoras» (Hurtado, 2001). A diferencia de las modalidades de traducción, las TT no se relacionan con el modo, sino que con el producto de traducción propiamente tal, ya que es en él en donde se ven reflejadas.

2.6.1. Clasificación de técnicas de traducción de Molina y Hurtado (2001)

Para clasificar las TT utilizadas en la MS y la MD se utilizará la taxonomía de Molina y Hurtado (2001). Se había considerado en principio la taxonomía propuesta por Mangiron (2006) debido a que incorporaba los RC, pero sólo contempla aspectos culturales, por lo que no es pertinente para el segundo análisis, debido a que dicho análisis no se enfoca en los RC. Por lo tanto, la

clasificación de Molina y Hurtado (2001) es más adecuada para comparar las TT utilizadas en los chistes de la MS y de la MD.

La clasificación de TT de Molina y Hurtado (2001) aparece en el cuadro 5.

Cuadro 5

Adaptación: reemplazo de un elemento cultural por otro propio de la CM.

Ampliación lingüística: adición de elementos lingüísticos. Se opone a la técnica de compresión lingüística.

Amplificación: introducción de precisiones no formuladas en el TF.

Calco: traducción literal de una palabra o sintagma extranjero; puede ser léxico y estructural.

Compensación: introducción en otro lugar del texto de un elemento de información o un efecto estilístico que no ha podido reflejarse en el mismo sitio en que está situado en el TF.

Compresión lingüística: síntesis de elementos lingüísticos.

Creación discursiva: establecimiento de una equivalencia efímera totalmente imprevisible fuera de contexto.

Descripción: reemplazo de un término o expresión por la descripción de su forma y/o función.

Elisión: no formulación de elementos de información del TF.

Equivalente acuñado: uso de un término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua de llegada.

Generalización: uso de términos más generales o neutros.

Modulación: cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación del TF; puede ser léxica y estructural.

Particularización: uso de términos más precisos o concretos.

Préstamo: integración de una palabra o expresión de otra lengua sin modificarla. Puede ser puro (sin ningún cambio) o naturalizado (transliteración de la lengua extranjera).

Traducción literal: traducción palabra por palabra de un sintagma o expresión.

Transposición: cambio de la categoría gramatical.

Variación: cambio de elementos lingüísticos (o paralingüísticos: entonación, gestos) que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios en el tono, el estilo, el dialecto social, el dialecto geográfico, etc.

Categorización de las técnicas de traducción según Molina y Hurtado (2002)

3. Marco metodológico

Como se mencionó en la introducción, los propósitos del presente trabajo son (1) analizar de manera cualitativa los RC de un texto original en inglés y (2) comparar las TT empleadas en la MD y en la MS al español de variación latinoamericana de dicho texto original para observar las TT predominantes en cada modalidad y la cantidad de chistes que se pierde en cada una.

Para cumplir el objetivo (1), se llevará a cabo un análisis de RC de un texto fílmico, siguiendo la clasificación de RC de Ranzato (2016). Luego, para cumplir el objetivo (2), se llevará a cabo un segundo análisis que comparará las TT utilizadas en ambas modalidades, siguiendo la clasificación de TT de Molina y Hurtado (2001). La descripción del texto multimodal elegido y el detalle de los dos análisis se encuentran en los apartados siguientes.

2.1.Scary Movie 3

El texto multimodal elegido es *Scary Movie 3*, el cual pertenece a la categoría supragenérica de géneros dramáticos, al género de película o filme y al subgénero de parodia. Lanzada en el año 2003, es el tercer lanzamiento oficial de la franquicia *Scary Movie*, fue dirigida por David Zucker⁴ y recaudó más de 155 millones de dólares a nivel mundial⁵. En esta entrega, la reportera Cyndi Campbell (Anna Faris) investiga la aparición de unas figuras extrañas en un campo de maíz y la leyenda urbana de una videocinta maldita, mientras una invasión extraterrestre se avecina. El filme utiliza recursos humorísticos para parodiar, principalmente, tres películas: *8 Mile* (Grazer, Hanson y Iovine; 2002), *Signs* (Kennedy, Marshall y Mercer; 2002) y *The Ring* (Fishman y MacDonald, 2002).

⁴ http://www.imdb.com/title/tt0306047/?ref_=ttmc_mc_tt

⁵ <http://www.the-numbers.com/movie/Scary-Movie-3#tab=summary>

2.2. Descripción de los análisis

2.2.1. Análisis de RC

El presente trabajo llevará a cabo dos análisis. El primero revisará los RC del TF y los clasificará de acuerdo con la taxonomía de RC propuesta por Ranzato (2016). El análisis contempla la visualización de la película *Scary Movie 3* (Kenneth, 2003) en su idioma original y la segmentación de su contenido en escenas y secuencias, de acuerdo con las definiciones de Gómez (2002). Esta segmentación también será útil para el segundo análisis.

Se tomará nota de los RC y, una vez registrados en un cuadro similar al propuesto en el cuadro 6.

Cuadro 6

SECUENCIA / PERSONAJE (ACTOR / ACTRIZ)	ESCENA / ESCENARIO	CONTEXTO	MANIFESTACIÓN	CLASIFICACIÓN SEGÚN RANZATO (2016)	COMENTARIOS
-------------------------------------------------	-----------------------	----------	---------------	------------------------------------------	-------------

Modelo de cuadro para primer análisis

La primera columna (“Secuencia / Personaje (Actor o actriz)”) incluirá la lista de personajes que aparecen en esa secuencia con los respectivos actores que los representan. La segunda (“Escena / Escenario”) describirá el número de escena de dicha secuencia y el escenario en que se desenvuelve cada una. La tercera (“Contexto”) definirá la situación en que aparece el RC y se nombrará el mismo. La cuarta (“Expresión”) definirá la forma material en que se manifiesta el RC, mientras que la quinta (“Clasificación según Ranzato”) categorizará los RC de acuerdo con la taxonomía de RC de Ranzato (2016) y la sexta incluirá comentarios pertinentes.

De manera adicional, se incluirá un cuadro de análisis para las macroalusiones intertextuales, para así evitar repetirlas, similar al propuesto en el Cuadro 7.

Cuadro 7

MACROALUSIONES INTERTEXTUALES			
PELÍCULA	PERSONAJES	SECUENCIA EN QUE APARECE LA MACROALUSIÓN	DESCRIPCIÓN DE LA MACROALUSIÓN

Modelo de cuadro para las macroalusiones intertextuales del primer análisis

2.2.2. *Análisis de TT en la MD y la MS*

El segundo análisis comparará las TT empleadas en la MD y la MS del texto fílmico *Scary Movie 3* (Kenneth, 2003) siguiendo la taxonomía de Molina y Hurtado (2001). Dicho análisis contempla dos fases.

La primera fase comparará el TF con dos TM: TM₁ y TM₂, los cuales son los equivalentes de las MD y la MS, respectivamente. Se volverá a visualizar la película, esta vez en su MD (TM₁), con los subtítulos en español activados para visualizar, también, la MS (TM₂). De forma paralela, se utilizará una transcripción del audio original (TF) como apoyo. Cada vez que aparezca un chiste en el TF, se comparará con el TM₁ y el TM₂ y se revisarán las TT utilizadas, de acuerdo con la clasificación de Molina y Hurtado (2001) y determinará si se mantiene o no el chiste o si, en su defecto, ofrece un chiste nuevo.

Los datos serán registrados en un cuadro similar al propuesto en el cuadro 8. Es muy importante mencionar que el análisis no incluirá chistes no verbales (por ejemplo, gritos, imágenes o sonidos que cumplan con la definición de chiste) debido a que sólo son traducibles en la MD y no en la MS.

Cuadro 8

SECUENCIA / ESCENA					
Descripción del chiste	Diálogo del TF	Diálogos de los TM			
	TF	TM₁ (MD)			
		Equivalente MD	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
			TT ₁		SÍ / NO
			TT ₂		
		...			
		TM₂ (MS)			
		Equivalente MS	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
			TT ₁		SÍ / NO
TT ₂					
...					

Modelo de cuadro comparativo para análisis de las TT utilizadas en la MD y la MS de la película Scary Movie 3 (Kenneth, 2003)

4. Resultados y discusión

A continuación, se expondrán los resultados de los dos análisis y se discutirán algunas situaciones interesantes. En primer lugar, se expondrán los resultados del análisis de RC, los tipos de referente predominantes, el tipo de expresión de cada uno de los referentes culturales y un extracto del análisis. Luego se revisarán los resultados del análisis de las TT más utilizadas en la MD y en la MS y se ofrecerán algunos ejemplos de las tres más utilizadas en cada modalidad de traducción.

4.1. Análisis de RC

Durante el análisis de RC se encontraron **cuarenta referentes**, los cuales fueron categorizados siguiendo la taxonomía de Ranzato (2016). Los resultados se encuentran resumidos en el cuadro 9.

Cuadro 9

Tipo de RC de acuerdo con la taxonomía de Ranzato (2016)	Número de apariciones
Referentes de la CF	25
Referentes interculturales	2
Referentes de una tercera cultura	1
Alusiones intertextuales de conocimiento general	6
Alusiones intertextuales de conocimiento reducido	6

Resumen de los resultados del primer análisis de RC de la película Scary Movie 3 (Kenneth, 2003) siguiendo la categorización de Ranzato (2016)

Para los tipos de *expresión* de RC se utilizó una taxonomía temporal, gracias a la cual se determinó que los referentes de la CF fueron personas naturales (11), comidas (1), marcas de productos (6), agrupaciones (1), festividades (3), material audiovisual (2) y frases (1).

Los referentes interculturales fueron marcas (1) y festividades (1).

El referente de una tercera cultura fue una (1) persona natural.

Las alusiones intertextuales de conocimiento general fueron personajes ficticios (3) y materiales audiovisuales (3).

Las alusiones intertextuales de conocimiento reducido fueron materiales audiovisuales (3), materiales sonoros (2) y personajes ficticios (1).

El análisis no arrojó resultados de referentes de la cultura meta ni referentes asincrónicos.

A continuación, se presenta un extracto del primer análisis en el cuadro 10. Se trata de la secuencia en la que apareció un número mayor de RC.

Cuadro 10

# SECUENCIA / PERSONAJE (ACTOR / ACTRIZ)	# ESCENA / ESCENARIO	CONTEXTO	EXPRESIÓN	CLASIFICACIÓN SEGÚN RANZATO (2016)
<p>S9 Mahalik (Anthony Anderson) George CJ (Kevin Hart) Brenda Cyndi Simon (Simon Cowell) Fat Joe (Fat Joe)</p>	<p>E5 Pista principal del show de hip-hop</p>	Luego de la primera presentación de rap, aparece Simon Cowell criticando el desempeño del rapero, tal como lo hace en el programa <i>American Idol</i> (Fuller, 2002).	Persona natural: Simon Cowell	Referente de la cultura fuente
			Material audiovisual: <i>American Idol</i>	Referente de la cultura fuente
		Mientras Mahalik presenta a Fat Joe, dice que hay gente que aún lo conoce como "Jealous Ones Still Envy.", refiriéndose al álbum del mismo nombre de dicho artista.	Material audiovisual: Álbum musical	Alusión intertextual de conocimiento reducido
		Mientras Mahalik presenta Fat Joe, dice que hay que lo considera como "Don Cartagena", refiriéndose al álbum del mismo nombre de dicho artista.	Material audiovisual: Álbum musical	Alusión intertextual de conocimiento reducido
		Entre los versos del rap de Fat Joe, aparece una mención del filme <i>Empire</i> (Reyes, 2002), película en la que participó.	Material audiovisual: Película	Alusión intertextual de conocimiento reducido
		En uno de los versos de su rap, George dice que le echa <i>Miracle Whip</i> a su <i>Wonder Bread</i> .	Comida: Ensalada	Referente de la cultura fuente
			Marca de producto: <i>Wonder Bread</i>	Referente de la cultura fuente

		En otro de los versos de su rap, George comenta que él y Buffy pasaron cada invierno en Vail, haciendo alusión a dos personajes de la serie <i>Buffy the Vampire Slayer</i> (Whedon, 1997).	Personaje ficticio: Buffy	Alusión intertextual de conocimiento general
			Personaje ficticio: Vail	Alusión intertextual de conocimiento reducido
		En otro de los versos de su rap, George dice que Martha Stewart es su heroína.	Persona natural: Martha Stewart	Referente de la cultura fuente
		Siguiendo con el rap de George, en otro verso menciona a Dr. Phil.	Persona natural: Dr. Phil	Referente de la cultura fuente
		Luego de que George triunfa en la batalla de hip-hop, se pone la gorra de su suéter blanco y es expulsado de la pista por el público al lucir como un miembro del movimiento KKK.	Agrupación: KKK	Referente de la cultura fuente

Extracto de Cuadro de análisis utilizado para el Análisis 1

Como se puede observar, se ha incorporado el mayor número posible de RC del TF. El extracto omite los comentarios.

En cuanto a las macroalusiones intertextuales, el análisis arrojó ocho textos cinematográficos aludidos en forma de parodia a lo largo de la película: *8 Mile* (Grazer, Hanson y Iovine; 2002), *BASEketball* (Zucker, 1998), *Signs* (Kennedy, Marshall y Mercer; 2002), *The Matrix* (Silver, 2002), *The Matrix Reloaded* (Silver, 2003), *The Hot Chick* (D'Angelo y Schneider, 2002), *The Others* (Bovaira, Cuerda y Park; 2001) y *The Ring* (Fishman y MacDonald, 2002). Si bien, existen alusiones a otras películas —como *Pootie Tang* (C.K.,

2001)—, sólo son nombradas o referidas sin ser parodiadas, por lo que se han incluido en las categorías de alusión intertextual.

El análisis dio cuenta de que el filme *Scary Movie 3* (Kenneth, 2003) cuenta con varios RC y de que utiliza recursos humorísticos macrotextuales para referirse a otras producciones cinematográficas norteamericanas, además de incorporar comerciales de televisión, celebridades, marcas comerciales, comidas y festividades propias de la CF. Todas estas expresiones significan un desafío a la hora de abordarlos en un proyecto de traducción. A continuación, se presentarán los resultados del análisis que revisa las TT de traducción empleadas en la MD y en la MS.

4.2. Análisis de TT

Durante el segundo análisis se registraron **ochenta y seis** chistes, siguiendo la definición propuesta en el marco teórico (objetos audibles que resultan de una variación o derivación y cuya intención es la de provocar un efecto humorístico o la de divertir a la audiencia). Se analizaron las TT correspondientes para cada uno de ellos en la MD y en la MS. El cuadro 11 describe un resumen de los resultados de este análisis.

Cuadro 11

TT empleada	MD	MS
Adaptación	0	0
Ampliación lingüística	12	8
Amplificación	13	4
Calco léxico	0	0

Calco estructural	0	1
Compensación	9	1
Creación discursiva	20	9
Descripción	0	0
Elisión	10	8
Equivalente acuñado	4	4
Generalización	9	4
Modulación léxica	7	8
Modulación estructural	25	13
Modulación léxica	7	8
Particularización	1	0
Préstamo puro	0	0
Préstamo naturalizado	0	1
Traducción literal	7	13
Transposición	20	22
Variación	0	0

Resultado de análisis de Técnicas de Traducción utilizadas en ochenta y seis chistes de la película Scary Movie 3 (Kenneth, 2003)

De acuerdo con los datos obtenidos, las tres TT más utilizadas en los ochenta y seis chistes registrados en la película *Scary Movie 3* (Kenneth, 2003) en la MD son las siguientes: modulación (32), transposición (20) y creación discursiva (20). Estas cantidades corresponden al 36 %, 23 % y 23 % de los ochenta y seis chistes, respectivamente. El porcentaje de chistes tratados con transposiciones y modulaciones (léxicas o estructurales) da cuenta de que la MD

requiere de una condensación debido a las limitantes técnicas, como la sincronía con los labios de los actores. Por su parte, la TT de creación discursiva era previsible en este subgénero, debido a que muchas veces se basa en juegos de palabras para lograr el efecto humorístico en la audiencia. A continuación, se presenta un ejemplo para cada TT predominante en la MD.

Cuadro 12

CHISTE	Descripción del chiste	Diálogo del TF	Diálogos de los TM			
			TM ₁ (MD)			
			TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?	
20	Brenda no cree que George sea un rapero. Él intenta hacer una alusión a la expresión “get the 411” (algo así como <i>obtener la información</i>), pero confunde el número por 611.	<p>GEORGE: Oh, for real. And here’s the 6-1-1 on that (va a rapear, pero Brenda la interrumpe). Brenda la interrumpe). BRENDA: That’s phone repair. You mean 4-1-1. GEORGE: Right.</p>	<p>GEORGE: Es de verdad. Soy el 611 en esto. BRENDA: Ese es un teléfono. Más bien, 411. GEORGE: Claro.</p>	Modulación estructural	En el TF, George ofrece el 6-1-1, mientras que en el TM se denomina a sí mismo con ese número.	NO

Análisis de un caso de modulación estructural para la MD durante el Análisis 2

Cuadro 13

CHISTE	Descripción del chiste	Diálogo del TF	Diálogos de los TM			
			TM ₁ (MD)			
			TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?	
65	George se va de la casa de Cindy porque cree que está loca. Antes de irse, Cindy le pide que tenga cuidado, que algo	<p>CINDY: George! Just be careful. Something weird is going on at your</p>	<p>CINDY: ¡George! Ten mucho cuidado. Algo muy extraño está</p>	Transposición	La voz del TF es pasiva, mientras que	SÍ

	extraño ocurre en su granja. Él hace una alusión de bestialismo.	farm. I know it. GEORGE: I don't know what you're talking about. Sometimes a sheep needs to be pushed through the fence. CINDY: What? GEORGE: Goodbye,	pasando en tu granja. GEORGE: Eh... no sé de qué estás hablando, a veces hay que empujar de esa forma a las ovejas. CINDY: ¿Qué? GEORGE: Me voy, Cyndi.		en el TM es activa.	
--	------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	---------------------	--

Análisis de un caso de transposición para la MD durante el Análisis 2.

Cuadro 14

CHISTE	Descripción del chiste	Diálogo del TF	Diálogos de los TM			
			TM ₁ (MD)			
			MAHALIK:	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
30	Quando George presenta su rap y vence a Fat Joe, se pone una capucha que lo hace lucir como un miembro del movimiento KKK. El público comienza a manifestarse de manera negativa, mientras Mahalik y CJ intentan decirle lo que ocurre en voz baja. Él	MAHALIK: George! George! The hood! Lose the hood! GEORGE: I know. We're in the 'hood now! MAHALIK: No, man!	¡George, George! ¡Esa onda! ¡Córtala, córtala! GEORGE: ¡Lo sé, ya estoy en la onda! MAHALIK: ¡No, hermano!	Creación discursiva	“The hood! Lose the hood!” / “We're in the 'hood' → “¡Esa onda! ¡Córtala, córtala!” / ”Ya estoy en la <i>onda</i> ”	SÍ (chiste nuevo)

	malinterpreta sus palabras.					
--	-----------------------------	--	--	--	--	--

Análisis de un caso de creación discursiva para la MD durante el Análisis 2.

En cuanto a la MS, las tres TT más utilizadas en el tratamiento de chistes de la película *Scary Movie 3* (Kenneth, 2003) fueron las siguientes: transposición (22), modulación (22) y traducción literal (13). Debido a que la MS utiliza el canal escrito y debe regirse por guías de estilo, era previsible un número mayor de transposiciones y de modulaciones. Sin embargo, debido a que es escrita, también puede tener un número mayor de traducciones literales, debido a que las estructuras del español y del inglés son similares y a que la modalidad no debe guiarse por el movimiento labial de los actores, como en el caso de la MD.

A continuación, se presentan tres ejemplos para cada TT predominante en la MS en la película.

Cuadro 15

CHISTE	Descripción del chiste	Diálogo del TF	Diálogos de los TM			
			TM ₂ (MS)			
			TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?	
11	Carson le dice a Cindy que la gente quiere escuchar historias más humanas, como la que había cubierto el día anterior. Cindy le pregunta irritada si se refiere al reportaje de	CARSON: People want human-interest stories, like the one you did yesterday. CINDY: The report on breast augmentation?	CARSON: El público quiere historias humanas, como la que hiciste ayer. CINDY: ¿Sobre los implantes de senos?	Transposición	El equivalente del sustantivo “breast” es el complemento del nombre “de senos”.	SÍ

	aumento de senos.					
--	-------------------	--	--	--	--	--

A análisis de un caso de tranposición para la MS durante el Análisis 2

Cuadro 16

CHISTE	Descripción del chiste	Diálogo del TF	Diálogos de los TM			
40	Tom ve a Annie mientras muere e intenta consolarla diciéndole que el auto apenas la había rozado.	ANNIE: Oh, I'm dying, Tom. TOM: Don't talk like that. The truck barely hit you.	TM ₁ (MS)			
			ANNIE: Me estoy muriendo. TOM: No digas eso. El camión apenas te rozó.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
			Modulación léxica	El equivalente de "hit" es "rozó".	SÍ	

Análisis de un caso de modulación léxica para la MS durante el Análisis 2

Cuadro 17

CHISTE	Descripción del chiste	Diálogo del TF	Diálogos de los TM			
35	George le pregunta a Sue si conoce a su profesora Brenda.	GEORGE: Sue? SUE: Yes? GEORGE: You know your teacher, Miss Brenda?	TM ₂ (MS)			
			GEORGE: ¿Sue? SUE: ¿Sí? GEORGE: Tu maestra, la Srta. Brenda...	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
			Traducción literal	Se interpreta "you know" como muletilla.	NO	

Análisis de un caso de traducción literal para la MS durante el Análisis 2

Finalmente, el análisis arrojó que **diecisiete** de los ochenta y seis chistes registrados se perdieron, **sesenta y nueve** se mantuvieron y **trece** fueron chistes nuevos, todos ellos derivados de creaciones discursivas, en la MD.

Con respecto a la MS, el análisis arrojó que **once** de los ochenta y seis chistes registrados se perdieron, **setenta y cinco** se mantuvieron y **cinco** fueron chistes nuevos, todos ellos derivados de creaciones discursivas, en la MD.

4.2.1. Casos especiales

El segundo análisis encontró cinco “casos especiales”, que no pertenecen a ninguna TT específica. El cuadro 19 resume aquellos casos. Curiosamente, sólo se encontraron en la MD.

Cuadro 18

# CHISTE	TF	TM (MD)	COMENTARIOS
20	BRENDA: That's phone repair. You mean 4-1-1.	BRENDA: Ese es un teléfono. Más bien, 411.	El movimiento de labios pudo haber forzado este equivalente.
21	GEORGE: Gug, mug, dug, bug.	GEORGE: Gud, mug, dug, bug.	No se traduce el segundo diálogo de George.
36	GEORGE: She's dead! Gone forever! Died a horrible, painful death!	GEORGE: ¡Está tiesa! ¡Ya se murió de un horrible y espantoso accidente!	El equivalente de "death" es "accidente".
38	SAYAMAN: If I hadn't fallen asleep while driving for that exact 20 minutes . If I hadn't drank that exact whole bottle of Jägermeister. If only I hadn't killed that hooker.	SAYAMAN: De no haberme dormido al volante por justo esos cuarenta minutos . De no haber tomado justo toda esa botella de vodka. De no haber asesinado justo a esa desgraciada...	El equivalente de "20 minutes" es "cuarenta minutos".
58	C.J.: Yo, man, you got to take the lid off!	C.J.: De veras tienes talento, viejo.	El equivalente reemplaza por completo el TF con información nueva.

Casos especiales encontrados durante el segundo análisis

5. Conclusiones

Los propósitos expuestos en la introducción del presente trabajo consistían en (1) analizar de manera cualitativa los referentes culturales de un texto original en inglés y (2) comparar las TT empleadas en la MD y en la MS al español de variación latinoamericana de dicho texto original para observar cuántos chistes se pierden y las TT predominantes en cada modalidad. Para cumplir con dichos objetivos, se llevaron a cabo dos análisis, en los que (1) se revisaron los RC de *Scary Movie 3* (Kenneth, 2003) siguiendo la taxonomía de Ranzato (2016) y (2) se compararon las TT empleadas en los chistes de dicho texto fílmico en la MD y en la MS.

El primer objetivo del trabajo buscaba comprobar si la taxonomía de Ranzatto era funcional para el análisis de un texto fílmico del subgénero de la parodia. La taxonomía de la autora cumplió con las expectativas, ya que permitió categorizar los RC sin que existiera una multiplicidad categorial. Sin embargo, la definición de RC propuesta en el presente trabajo no contempló una categorización de *expresiones* de dichos referentes, por lo que sólo se siguió una categorización temporal. Una propuesta de manifestaciones de RC permitirá mayor precisión en los datos obtenidos en futuros análisis.

El segundo objetivo buscaba observar fenómenos interesantes que se presentaran al comparar la MD y la MS. Entre los fenómenos más llamativos del análisis se encuentran los siguientes:

- (1) Los chistes del TF que involucran juegos de palabras tendieron a ser reemplazados por chistes nuevos en los TM correspondientes utilizando la técnica de creación discursiva. Por lo tanto, existe una relación directa entre los juegos de palabras del TF y los chistes nuevos del TM. Estos chistes nuevos pueden o no provocar el mismo efecto en la CM.

(2) Existen “casos particulares” en la MD que utilizan TT que no pertenecen a ninguna de las técnicas propuestas por Molina y Hurtado (2001). Este fenómeno puede guardar relación con la sincronía que debe existir entre el texto traducido y el movimiento labial de los personajes.

Los análisis no sólo cumplieron con los objetivos del trabajo, sino que también permiten exponer las siguientes conclusiones: (1) La taxonomía de RC de Ranzato (2016) es una herramienta útil para organizar dichos referentes, ya que no existe multiplicidad categorial. Sin embargo, para que exista más precisión en futuros análisis, (2) se debe contemplar también una tipología de *expresiones* de RC. Dicha taxonomía permite, también, indicar que (3) las películas del género de la parodia tienen una concentración de macroalusiones intertextuales alta y que (4) dentro de dichas macroalusiones subyace un sinnúmero de alusiones intertextuales. Las macroalusiones intertextuales pueden ser imperceptibles para los traductores, por lo que el traductor que forme parte de un proyecto de subtitulación o de doblaje de un texto multimodal del género de parodia debe estar al tanto de los RC de la cultura fuente antes de traducir. La taxonomía de Ranzato (2016) puede ser una herramienta útil para una fase previa a la traducción de dichos textos multimodales.

Finalmente, (6) el presente trabajo puede ser el cimiento para futuros análisis de *combinaciones de técnicas de traducción* que predominen en ambas modalidades, tomando en consideración cualquier aspecto del texto multimodal.

Bibliografía

- Al-Hassan, A. (2013). *The Importance of Culture in Translation: Should Culture Be Translated?*. *International Journal of Applied Linguistics and English Literature* vol. 2, núm. 2, pp. 96-100.
- Aranda Ferrer, V. (2013). *¿Cómo doblar el humor? Particularidades del género y estrategias para la traducción audiovisual de lo cómico*. Universitat Politècnica de València, España.
- Baker, M. y Saldanha, G. (2009). Culture. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies (2nd Edition)*, pp. 70-73
- Bovaira, B., Cuerda, J. y Park, S. (productores) y Amenábar, A. (productor). (2001). *The Others* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Canal+.
- Cámara, E. (2014). *El humor y otros problemas de traducción en Charlie y el gran ascensor de cristal de Roald Dahl*. *Trans*, núm. 18, pp. 107-121.
- Cameron, J. (Director) (1997). *Titanic* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Paramount Pictures.
- Carrillo Darancet, J. (2014). *Del original al subtulado: la adaptación y la traducción audiovisual en el teatro contemporáneo*. Universidad Complutense de Madrid, España.
- Castillo, L. (2014). *Análisis de la traducción del multilingüismo en el doblaje al español de la película Al otro lado*. Universitat Jaume I, España.
- Castro, X. Martín Villa, L. (1994). Estudio de las diferentes fases del proceso de doblaje. *Transvases culturales: literatura, cine, traducción*. Disponible en: <https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/10048/Martin.%20L..PDF> [Último acceso: 28 de marzo de 2017]

- *El español neutro*. Congreso Anual de la ATA (Asociación Estadounidense de Traductores). Disponible en: <http://www.xcastro.com/neutro.html> [Último acceso: 27 de mayo de 2010]
- Chazelle, D. (director) (2016). *La La Land* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Summit Entertainment.
- Conde, T. (2014). *Traducción, géneros textuales y enfoques cognitivos*. *Hermeneus*, vol. 16, pp. 85-106. Universidad del País Vasco, Vitoria, España.
- Cooper, M. y Schoedsack, E. (Directores). (1933). *King Kong* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Radio Pictures.
- D'Angelo, C. y Schneider, J. (productores) y Brady, T. (director). (2002). *The Hot Chick* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Touchstone Pictures.
- Díaz, J. (1999). Modalidades traductoras en los medios de comunicación audiovisual. *El contacto lingüístico en el desarrollo de las lenguas occidentales*. Universitat de València, España.
- (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación: Inglés-español*, Barcelona: Ariel.
- Duro, M. (2001). *La Traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra.
- Eter. *Uso de Español (Castellano) Neutro - Doblaje Eter Paraná*. Eter. Paraná.
- Fishman, W. y MacDonald, L. (productores) y Verbinsky, G. (director). (2002). *The Ring* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: DreamWorks Pictures.
- Ford, Gareth (2009). *Online Subtitling Editorial Guidelines VI.1*. Estados Unidos: BBC. Disponible en: http://www.bbc.co.uk/guidelines/futuremedia/accessibility/subtitling_guides/online_sub_editorial_guidelines_vs1_1.pdf. [Último acceso: 16 de junio de 2017]

- García Aguilar, L. y García Jiménez, R. (2011). *La influencia del sistema meta en traducción: el doblaje de Los Picapiedra al español neutro*. Estudios de traducción, vol 1. <http://dx.doi.org/10.5209/rev ESTR.2011.v1.36482>
- García, I. y Monzó, E. (2003). Una enciclopedia para traductores. Los géneros de especialidad como herramienta privilegiada del traductor profesional en R. Muñoz Martín (ed.) (2003): *I AIET. Actas del Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción*, Granada, Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación, pp-83-97.
- Gómez de la Serna, R. (2002). *Ismos*, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior.
- Gómez, Juan P. (2002). El lenguaje del cine. *El cine: una guía de iniciación*. Universidad de Murcia, pp. 23-27
- González, M. y Scott-Tennent, C. (2005). *A Problem-Solving and Student-Centred Approach to the Translation of Cultural References*. Meta, pp. 160-179.
- Graham, A. Jefferies P. y Thomas, T. (2015). Hotline Bling. En *Views* [álbum]. Estados Unidos: OVO Sound.
- Grazer, B., Hanson, C. y Iovine, J. (productores) y Hanson, C. (director). (2002) *8 Mile* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Imagine Entertainment.
- Greertz, C. (1979). *The Interpretation of Culture: Selected Essays*. Londres: Fontana Press.
- Halliday, M. (1978). *El lenguaje como semiótica social. La interpretación social del lenguaje y del significado*, México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Halliday, M. & Hassan, R. (1989). *Language, context, and text: Aspects of language in a social semiotic perspectives*. Londres: Edward Arnold.
- Hanna, W. y Barbera, J. (Directores). *Tom & Jerry* [serie animada]. Estados Unidos: MGM

- Hernández, S. (2008). *El humor como estrategia de reflexión en la publicidad española (2007 y 2008)*. Universitat Politècnica de València, España.
- Instituto Cervantes. (1997). *Diccionario de términos clave de ELE*, Centro Virtual Cervantes. Portal de Recursos Educativos Abiertos (REA). Disponible en: http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/registro.htm [Último acceso: 1 de junio de 2017]
- Hurtado, A. (2001). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. España: Cátedra.
- Karamitriglou, F. (1998). *A proposed set of subtitling standards in Europe*. Translation Journal, vol. 2, núm. 2. Disponible en: <http://translationjournal.net/journal/04stndrd.htm> [Último acceso: 12 de mayo de 2017]
- Kelly, T. y Steinberg, B. (1984). Like a Virgin. En *Like a Virgin* [álbum]. Estados Unidos: Sire.
- Kennedy, K., Marshall, F. y Mercer, S. (productores) y Shyamalan, M. (director). *Signs* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Buena Vista Pictures.
- Kenneth. R. (productor) y Zucker, D. (director). (2003). *Scary Movie 3* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Miramax Films.
- Key, M. (productor). (2001) *Caso Cerrado* [serie de televisión]. Estados Unidos: Telemundo.
- Kussmaul, P. (1995). *Training the Translator*, Amsterdam & Philadelphia, John Benjamins.
- Kramer, S. (2016). [Stefan Kramer] (8 de noviembre de 2016) Trump vs Polo - Imitación de Stefan Kramer - Caso Cerrado [Archivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=6IcSBTn_Twg
- Lado, R. (1968). *Linguistics Across Cultures: Applied Linguistics for Language Teachers*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

- Landsberg, C., LoCash, R., Netter, G., Wright, J, Zucker, D. (productores) y Zucker, D. (director). (1998). *BASEketball* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Universal Pictures.
- Leboreiro, F. y Poza, J. (2001). *Subtitular: toda una ciencia... y todo un arte*, en Duro, M. (coord.). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid Cátedra, Signo e Imagen, pp. 315-323.
- Luque, L. (2009). *Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?*. *Language Design*, vol. 11., pp. 93-120. Disponible en: http://elies.rediris.es/Language_Design/LD11/LD11-05-Lucia.pdf [Último acceso: 1 de junio de 2017]
- Martí Ferriol, J. (2006). *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*. Universitat Jaume I, España.
- Martínez Sierra, J. (2008). *Humor y traducción. Los Simpson cruzan la frontera*. Castellón de la Plana. Publicacions de la Universitat Jaume I, España.
- Molina, L. y Hurtado, A. (2002). *Translation techniques revisited: A dynamic and functionalist approach*. *Meta*, pp. 398-512.
- Nash, W. (1985). *The Language of Humor*, Londres/Nueva York, Longman.
- Nesma, A. (productor) y Luna, M. y Sheridan, B. (directores). (1995) *María la del barrio* [serie de televisión]. México: Televisa
- Netflix (s.f.). *Timed Text Style Guide: General Requirements*. Disponible en: <https://backlohelp.netflix.com/hc/en-us/articles/215758617-Timed-Text-Style-Guide-General-Requirements> [Último acceso: 13 de junio de 2017]

- Parker, T. (Guionista) & Parker, T. (Director). (2008). *Pandemic* [Episodio de una serie de televisión]. En Parker, T. (Productor), *South Park*. Estados Unidos: Comedy Central Productions.
- *Pandemic 2: The Startling* [Episodio de una serie de televisión]. En Parker, T. (Productor), *South Park*. Estados Unidos: Comedy Central Productions.
- Pavis, P. (1987). *Diccionario del teatro*. Editor: Wilku (v1.0) ePub base v2.1.
- Porter, R.E. & Samovar, L.A. (1994). *An introduction to intercultural communication*. *Intercultural communication: A reader* (7th ed.) (pp. 4-26). Belmont, CA: Wadsworth.
- Ramírez Zúñiga, A. (2003). *Doblaje versus subtítulaje – Comparación traductológica*. Universidad Nacional, Costa Rica.
- Ranzato, I. (2016). *Classifications of Culture Specific References*. *Translating Culture Specific References on Television. The Case of Dubbing*, pp. 59-75. Routledge: New York y Londres.
- Reiss, K. (1971). *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*, Munich, Hueber.
- Roales, A. (2014). *Estudio crítico de los programas de subtítulos profesionales. Carencias en su aplicación para la didáctica. Propuesta de solución mediante conjunto de aplicaciones integradas*. Universidad d Salamanca, España.
- Ruiz Pi, S. (2013). *Los referentes culturales y su tratamiento en la traducción del manga. Los casos de La espada del inmortal, GALS!, Vidas étlicas y Ranma 1/2*. Universitat Autònoma de Barcelona, España.
- Santamaría, L. (2001). *Subtitulació i referents culturals: la traducció com a mitjà d'adquisició de representacions mentals*. Universitat Autònoma de Barcelona. Disponible en: <http://ddd.uab.cat/pub/tesis/2001/tdx-0726101-095437/lsg1de2.pdf> [Último acceso: 1 de junio de 2017]

- Sáez Paniagua, L. (2013). *Comparación de la traducción del humor en el doblaje y la subtitulación de la serie How I met your mother*. <http://dx.doi.org/10.6035/ForumRecerca.2013.53>
- Scary Movie 3. (s.f.). En *Wikia*. Disponible en http://scarymovie.wikia.com/wiki/Scary_Movie_3 [Último acceso: 13 de junio de 2017]
- Silver, J. (productor) y Wachowski, L. y Wachowski, A. (directores). (2002) *The Matrix* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bross.
- (2003) *The Matrix Reloaded* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bross.
- Stroud, R. (2013). The Laughing EFL Classroom: Potential Benefits and Barriers. *English Language Teaching*; vol. 6, núm. 10.
- Tolosa Igualada, M. (2005). *De la traducibilidad del chiste: más allá de los factores perceptibles*. Asociación de Jóvenes Lingüistas.
- Torop, P. (2002). Translation as translating culture. *Sign System Studies*, vol. 30, núm. 2. Disponible en: http://semiotics.nured.uowm.gr/pdfs/TRANSLATION_TOROP.pdf [Último acceso: 30 de mayo de 2017]
- Toury, E. (1995). *The nature and role of norms in translation*. Londres: Routledge.
- Vermeer, H. (1983). *Translation theory and linguistics*, P. Roinila, R. Orfanos & S. Tirkkonen-Condit, eds. Joensuu: University, pp. 1-10.
- Vigara Tauste, A. (1994). *El chiste y la comunicación lúdica: lenguaje y praxis*. Madrid, Ediciones Libertarias.
- Vives Xumet, J. (2013). *Análisis de la traducción para el doblaje de los referentes culturales, en España e Hispanoamérica, en películas infantiles: el caso de Madagascar*. Universitat de Vic, España.

Zabalbeascoa, P. (1996). *Translating Jokes for Dubbed Television Situation Comedies*. *The Translator*, vol. 2, núm. 2, pp. 235-257

Anexos

Análisis 1: Análisis de RC de *Scary Movie 3* (Kenneth, 2003)

# SECUENCIA / PERSONAJE (ACTOR / ACTRIZ)	# ESCENA / ESCENARIO	CONTEXTO	MANIFESTACIÓN	CLASIFICACIÓN SEGÚN RANZATO (2016)	COMENTARIOS
S1 Kate (Jenny McCarthy) Becca (Pamela Anderson)	E1 Habitación de Kate	Becca le pregunta a Kate si conoce cierto video. Kate le contesta si es uno en el que aparecen dos personas teniendo sexo en un barco y, a juzgar por la descripción, se trata de un video privado de la actriz que interpreta a Kate (Pamela Anderson).	Persona natural: Pamela Anderson	Referente de la cultura fuente	Pamela Anderson es una actriz reconocida a nivel internacional.
			Material audiovisual: Videocinta	Referente de la cultura fuente	El video de Pamela Anderson causó revuelo durante la época cuando se filtró.
	E2 Piso inferior de la casa de Kate	Cuando Becca contesta el teléfono, la voz de la persona que habla en la línea tiene una voz idéntica a la del personaje Gollum de <i>The Lord of the Rings: The Two Towers</i> (Jackson, 2002). Incluso usa su célebre <i>precious</i> .	Personaje ficticio: Gollum	Alusión intertextual de conocimiento general	<i>The Lord of the Rings</i> es una película conocida a nivel internacional y sus personajes, como Gollum, también son referentes reconocidos.
	E3 Habitación de Kate	SIN RC			
S2 Tom (Charlie Sheen)	E1 Habitación de Tom	SIN RC			

George (Simon Rex) Sue (Jianna Ballard)	E2 Baño de la granja de Tom	SIN RC			
	E3 Patio de la granja de Tom	Tom le comenta a George que los perros están actuando de una forma extraña. En la siguiente toma aparece un perro vestido con un traje de gladiador arrastrando un pequeño carro de guerra, aludiendo a una escena conocida del filme <i>Ben-Hur</i> (Wyler, 1965).	Material audiovisual: Escena de una película	Alusión intertextual de conocimiento general	
		Luego de la toma del perro corriendo con el carro de guerra, aparece otra toma con perros consumiendo drogas, de la misma forma que los personajes del filme <i>How High</i> (Dylan, 2001).	Material audiovisual: Escena de una película	Alusión intertextual de conocimiento reducido	
S3 Ross (Jeremy Piven) Cindy (Anna Faris) Carson (Timothy Stack) Elaine (Elaine Klimaszewski) Diane (Diane Klimaszewski)	E1 Estudio del noticiero <i>The Morning News</i>	SIN RC			
	E2 Oficinas de un canal de televisión	Cindy le dice a Carson, su jefe, que tiene un presentimiento con respecto a la noticia de la granja de manera extrasensorial. Sin embargo, en lugar de decir ESP, dice ESPN, aludiendo al canal de televisión.	Marca de producto: Canal de televisión	Referente intercultural	ESPN es un canal de televisión extendido a nivel mundial.
		Luego de que la reportera Cindy le pide a Carson que el canal entregue noticias más serias, el diálogo se interrumpe con la canción de un comercial de la cerveza <i>Coors Light</i> . Durante la escena aparecen también las	Material audiovisual: Anuncio publicitario de televisión	Alusión intertextual de conocimiento reducido	

		gemelas que aparecen en dicho comercial (Elaine y Diane).			
S4 Tom Trooper Champlin (Camryn Manheim)	E1 Patio de la granja de Tom	SIN RC			
S5 Tom George	E1 Patio de la granja de Tom	SIN RC			
S6 Cindy Cody (Drew Mikuska) Brenda (Regina Hall) Sue George	E1 Exterior del colegio de Cody	SIN RC			
	E2 Sala de clases de Cody	SIN RC			
S7 Cindy Cody	E1 Exterior del colegio de Cody	SIN RC			
	E2 Auto de Cindy	SIN RC			
S8 Cindy Cody Father Muldoon (Darrel Hammond)	E1 Casa de Cyndi	SIN RC			

S9 Mahalik (Anthony Anderson) George CJ (Kevin Hart) Brenda Cyndi Simon (Simon Cowell) Fat Joe (Fat Joe)	E1 Pista principal de un show de hip-hop	SIN RC			
	E2 Baños del recinto	Macroalusión intertextual			
	E3 Entrada al recinto	SIN RC			
	E4 Backstage del recinto		Persona natural: Simon Cowell	Referente de la cultura fuente	
	E5 Pista principal del show de hip-hop	Luego de la primera presentación de rap, aparece Simon Cowell criticando el desempeño del rapero, tal como lo hace en el programa <i>American Idol</i> (Fuller, 2002).	Material audiovisual: <i>American Idol</i>	Referente de la cultura fuente	
		Mientras Mahalik presenta a Fat Joe, dice que hay gente que aún lo conoce como "Jealous Ones Still Envy.", refiriéndose al álbum del mismo nombre de dicho artista.	Material audiovisual: Álbum musical	Alusión intertextual de conocimiento reducido	
		Mientras Mahalik presenta Fat Joe, dice que hay que lo considera como "Don Cartagena", refiriéndose al álbum del mismo nombre de dicho artista.	Material audiovisual: Álbum musical	Alusión intertextual de conocimiento reducido	
Entre los versos del rap de Fat Joe, aparece una mención del filme <i>Empire</i> (Reyes, 2002), película en la que participó.		Material audiovisual: Película	Alusión intertextual de conocimiento reducido		

		En uno de los versos de su rap, George dice que le echa <i>Miracle Whip</i> a su <i>Wonder Bread</i> .	Comida: Ensalada	Referente de la cultura fuente	
			Marca de producto: <i>Wonder Bread</i>	Referente de la cultura fuente	
		En otro de los versos de su rap, George comenta que él y Buffy pasaron cada invierno en Vail, haciendo alusión a dos personajes de la serie <i>Buffy the Vampire Slayer</i> (Whedon, 1997).	Personaje ficticio: Buffy	Alusión intertextual de conocimiento general	
			Personaje ficticio: Vail	Alusión intertextual de conocimiento reducido	
		En otro de los versos de su rap, George dice que Martha Stewart es su heroína.	Persona natural: Martha Stewart	Referente de la cultura fuente	
		Siguiendo con el rap de George, en otro verso menciona a Dr. Phil.	Persona natural: Dr. Phil	Referente de la cultura fuente	Dr. Phil es psicólogo y conductor de un programa que lleva su nombre.
	Luego de que George triunfa en la batalla de hip-hop, se pone la gorra de su suéter blanco y es expulsado de la pista por el público al lucir como un miembro del movimiento KKK.	Agrupación: KKK	Referente de la cultura fuente		
E6 Exterior del recinto	SIN RC				
S10 Cindy Brenda Tabitha (Marny Eng)	E1 Sala de la casa de Brenda	Cuando Brenda le pregunta a Cindy si conoce cierto video, Cindy le pregunta si se trata de un video en el que aparecía ella borracha y sin collares durante Mardi Gras.	Festividad: Mardi Gras	Referente de la cultura fuente	
	E2	SIN RC			

	Living de la casa de Brenda				
S11 Tom George Sue	E1 Granja de Tom	SIN RC			
S12 George Sayaman (Ajay Naidu) Annie (Denise Richards) Comisario Champlin	E1 Patio de la granja de Tom	El personaje Sayaman es una parodia del director de cine M. Night Shyamalan.	Persona natural: M. Night Shyamalan	Referente de la cultura fuente	
		Sayaman menciona la bebida alcohólica Jägermeister	Marca de producto: Bebida alcohólica	Referente de la cultura fuente	
	E2 Accidente de Annie (recuerdo)	SIN RC			
	E3 Patio de la granja de Tom	SIN RC			
S13 Brenda Cindy Mr. Meeks (William S. Taylor) Mrs. Meeks (Patricia Idlette) George Mahalik Cody Sue	E1 Living de la casa de Brenda	Macroalusión intertextual			
	E2 Patio de casa de Brenda	SIN RC			
	E3 Living de la casa de Brenda	SIN RC			
	E3 Habitación de Brenda	SIN RC			

S14 Cindy	E1 Casa de Cindy	Cuando Cindy contesta el teléfono, hay una interferencia que no le permite entender bien. Cindy intenta corroborar lo que escuchó mencionando al jugador de baseball Willie Mays.	Persona natural: Willie Mays	Referente de la cultura fuente	
		Cindy menciona Martin Luther King Day	Festividad: Martin Luther King Day	Referente de la cultura fuente	
S16 Cyndi George Mahalik CJ Cody	E1 Casa de Cyndi	SIN RC			
S17 Cyndi ShaNeequa (Queen Latifah) Orpheus (Eddie Griffin) Madre de Tabitha (Lori Stewart)	E1 Casa de ShaNeequa	SIN RC			
S18 Cindy George Cody	E1 Casa de Cindy	George está dormido sobre la mesa. Cindy lo despierta, pero él no logra recordar qué pasó. De pronto, ve sobre la mesa cinco dados con la cara del 6 hacia arriba y, levantándose de la silla, grita: “Yathzee!”, se golpea y vuelve a quedarse dormido.	Marca de producto: Yarhzee	Referente de la cultura fuente	

	E2 Habitación de Cody	Luego de ver el video, el teléfono de Cody suena. Sin embargo, Cindy le exige a la persona que llama que lo deje en paz. El teléfono vuelve a sonar y la voz finge ser de la revista <i>Reader's Digest</i> con una oferta para Cody.	Marca de producto: <i>Reader's Digest</i>	Referente de la cultura fuente	
	E3 Casa de Cyndi	SIN RC			
S19 Michael Jackson (Edward Moss) George Sue	E1 Habitación de Sue	Aparece un actor interpretando al cantante Michael Jackson.	Persona natural: Michael Jackson	Referente de la cultura fuente	
	E2 Patio de la granja de Tom	SIN RC			
S20 Cindy Carson Ross	E1 Oficina de Cindy	SIN RC			
	E2 Oficinas del canal de televisión	SIN RC			
	E3 Estudio del noticiero <i>The Morning News</i> / Backstage	SIN RC			

S21 Presidente Harris (Leslie Nielsen) John (D.L. Hughley) Agente Thompson (Ja Rule)	E1 Casa Blanca	El presidente Harris es una parodia del entonces presidente de los Estados Unidos, George Bush.	Persona natural: George Bush	Referente de la cultura fuente	
		El presidente Harris hace una alusión al Día de Acción de Gracias.	Festividad: Día de Acción de Gracias	Referente de la cultura fuente	
		El agente Thompson advierte que escuchó algo en su auricular. Cuando el presidente y John le preguntan qué ocurre, él menciona que está escuchando a Tupac Shakur.	Persona natural: Tupac Shakur	Referente de la cultura fuente	
S22 Cindy	E1 Oficina de Cindy	Macroalusión intertextual			
S23 Cindy Architect (George Carlin)	E1 Faro Curlesco	Macroalusión intertextual			
		El Arquitecto le dice a Cindy que sabe que tiene muchas preguntas. Una vez dicho, aparecen palabras temáticas en las pantallas, como en el concurso de televisión <i>Jeopardy</i> (Hultgren, 1964).	Material audiovisual: <i>Jeopardy</i>	Referente de la cultura fuente	
		El Arquitecto cuenta que devolvió un video erróneo al videoclub Blockbuster.	Marca de producto: <i>Blockbuster</i>	Referente de la cultura fuente	

		El Arquitecto cuenta que confundió la cinta maldita con la cinta <i>Pootie Tang</i> (C.K., 2001).	Material audiovisual: Película	Referente de la cultura fuente	
S24 George Tom Sue	E1 Granja de Tom	Macroalusión intertextual			
S25 Presidente Harris John Agente Thompson	E1 Casa Blanca	El presidente Harris se pregunta qué habría hecho el presidente Ford en una situación como la él enfrenta, aludiendo al ex presidente de los Estados Unidos Gerald Ford. Sin embargo, en la fotografía de dicho presidente aparece el actor Harrison Ford. Además, se hace una alusión a la expresión “The buck stops here” popularizada por el ex presidente Harry S. Truman.	Persona natural: Gerald Ford	Referente de la cultura fuente	Gerald Ford fue el 38° presidente de Estados Unidos.
			Persona natural: Harrison Ford	Referente de la cultura fuente	Harrison Ford es conocido por participar en la saga <i>Star Wars</i> (Lucas, 1977).
			Persona natural: Harry S. Truman	Referente de la cultura fuente	Harry S. Truman fue el 33° presidente de Estados Unidos.
			Frase	Referente de la cultura fuente	
		Durante una entrega de premios, aparece una gigantografía de Teresa de Calcuta.	Persona natural: Tera de Calcuta	Referente de una tercera cultura	
S26 Cindy	E1 Casa de Cindy	SIN RC			
S27 Tom George Cody Sue	E1 Casa de Tom	SIN RC			
	E2 Sótano de la granja de Tom	Cindy le cuenta a Cody que su hermana había estado borracha durante una celebración del Día de San Patricio.	Festividad: Saint Patrick’s Day	Referente intercultural	La festividad también se celebra fuera de Norteamérica.

Cindy Mahalik CJ Tabitha Presidente Harris		Cindy hace alusión al grabador de video digital TiVo, popular en la época.	Marca de producto: TiVo	Referente de la cultura fuente	
	E3 Patio de la granja de Tom	SIN RC			
	E4 Sótano de la granja de Tom	Macroalusión intertextual			
	E5 Patio de la granja de Tom	SIN RC			
	E6 Sótano de la granja de Tom	Tabitha amenaza a Cindy con una motosierra, tal como el villano de la película <i>The Texas Chain Saw Massacre</i> (Hooper, 1974).	Personaje ficticio: Jason	Alusión intertextual de conocimiento general	
		El presidente Harris recita un diálogo que el mismo actor que lo interpreta (Leslie Nielsen) repite varias veces en el filme <i>Airplane!</i> (Davison, 1980).	Material audiovisual: Escena de una película	Alusión intertextual de conocimiento general	
S28 Todos	E1 Patio granja de Tom	SIN RC			
	E2 Auto de Cindy	Un auto choca a Cody de manera repentina, tal como ocurre durante una de las muertes de la película <i>Final Destination</i> (Wrong, 2000).	Material audiovisual: Escena de una película	Alusión intertextual de conocimiento general	

MACROALUSIONES INTERTEXTUALES			
PELÍCULA	PERSONAJES	SECUENCIA EN QUE APARECE LA MACROALUSIÓN	DESCRIPCIÓN DE LA MACROALUSIÓN

<p><i>8 Mile</i> (Grazer, Hanson y Iovine; 2002)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • George es una parodia de Jimmy “B-Rabbit” Smith • C.J. es una parodia de Cheddar Bob 	S9	<p>Se parodia la escena en que B-Rabbit está en el baño y la lucha de rap.</p> <p>George le pregunta a Mahalik si ya “no es tiempo de dejar la vida aquí (hace gesto con la mano hacia arriba) para vivir aquí (hace gesto con la mano hacia abajo)”, recreando una escena de la película.</p>
		S15	<p>CJ lanza pintura desde el interior del vehículo de la misma forma en que lo hace B-Rabbit en la película.</p>
<p><i>BASEketball</i> (Zucker, 1998)</p>		S13	<p>Cindy le dice a George “George, it’s a wake”, él lo malinterpreta creyendo que Brenda está viva e intenta reanimarla. Tanto la expresión como el intento de manipular un cadáver se pueden observar en la película.</p>
		S25	<p>Mientras el presidente Harris escapa con el agente Thompson, hace alusión a un diálogo de la película, en el que dice “you should feel my nipples”.</p>
<p><i>Signs</i> (Kennedy, Marshall y Mercer; 2002)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • George es una parodia de Merrill Hess • Tom es una parodia de Graham Hess • Cody es una parodia de Morgan Hess • Sue es una parodia de Bo Hess • Annie es una aprodia de Colleen Hess • La comisaria Champlin es una parodia de la oficial Paski 	S2	<p>Se parodia la secuencia en la que el personaje principal encuentra las figuras en los cultivos.</p>
		S4	<p>Se parodia la secuencia en la que Graham discute con la oficial Paski la aparición de las figuras en los cultivos.</p>
		S24	<p>La secuencia parodia el momento en que aparecen pruebas de los alienígenas en televisión.</p>
<p><i>The Matrix</i> (Silver, 2002)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • ShaNeequa es una parodia de The Oracle • Orpheus es una parodia de Morpheus 	S17	<p>La secuencia recrea el escenario de una secuencia de la película. Además, los acontecimientos son también similares, como cuando ShaNeequa le dice a Cindy que no se preocupe por el florero.</p>

<i>The Matrix Reloaded</i> (Silver, 2003)	<ul style="list-style-type: none"> The Architect es una parodia de The Architect 	S17	La secuencia recrea el escenario y los diálogos de una secuencia de la película original.
<i>The Hot Chick</i> (D'Angelo y Schneider, 2002)		S1	Kate y Becca tienen una pelea de almohadas un tanto violenta e irreal, similar a la que aparece en una secuencia de la película.
<i>The Others</i> (Bovaira, Cuerda y Park; 2001)		S19	La secuencia parodia la escena en que una niña está jugando debajo de una sábana blanca.
<i>The Ring</i> (Fishman y MacDonald, 2002)	<ul style="list-style-type: none"> Cindy es una parodia de Rachel Keller Becca parodia a Becca Kate parodia a Katie Cody parodia a Aidan Keller Tabitha es una parodia de Samara Morgan 	S1	La secuencia presenta los acontecimientos en una habitación y en el primer piso de la casa, de noche, con dos estudiantes (Kate y Becca) conversando sobre una cinta de video, igual que en la película original.
		S10	Tabitha sale del televisor, como lo hace Samara en la película original.
		S13	Cindy encuentra el video detrás de una alfombra similar a una que aparece en el filme.
		S14	Cindy ve el video maldito y su teléfono suena, tal como en el filme.
		S18	Cody ve el video maldito y el teléfono suena. Es Cindy quien lo contesta y le exige que lo deje en paz, tal como Rachel en la película original.
		S22	La secuencia parodia la secuencia original en que Rachel investiga el video y encuentra la pista de un faro. También se parodia el nombre del faro: de faro de la Isla Moesko a faro de la Isla Curlesco.
		S27 / E4	Cindy reconoce en el sótano una de las imágenes del video maldito, tal como Rachel lo hace a lo largo de la película original.

Análisis 2: Análisis de TT utilizadas en los chistes de *Scary Movie 3* (Kenneth, 2003) en la MD y en la MS

SECUENCIA 1 / ESCENA 1						
CHISTE	Descripción del chiste	Diálogo del TF	Diálogos de los TM			
1	Kate y Becca se encuentran en la habitación de Kate. Mientras conversan, Kate resuelve crucigramas en una revista y Becca ve televisión. Kate lee la pista de uno de los crucigramas y Becca le da una respuesta absurda.	KATE: (leyendo la revista de crucigramas) “The cow says” ... blank. Three letters. BECCA: “Dude” KATE: (asintiendo y escribiendo) “Dude”!	TM ₁ (MD)			
			KATE: “Se dice con sorpresa”. Cinco letras. BECCA: “Caray” KATE: ¡“Caray”!	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Creación discursiva	Se cambia completamente el juego de palabras y no logra el mismo efecto en la CM.	SÍ (chiste nuevo)
			TM ₂ (MS)			
			KATE: “La vaca dice...”. Seis letras. BECCA: “¿Qué tal?” KATE: Eso es.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Creación discursiva	Se cambia completamente el juego de palabras.	SÍ (chiste nuevo)
2	Becca le dice a Kate que escuchó que las ondas magnéticas encogen las moléculas de silicona. Becca se mira los pechos y ambas comienzan a grita.	BECCA: You know what else I heard? Magnetic waves shrink silicone molecules.	TM ₁ (MD)			
			BECCA: ¿Te digo otra cosa? El magnetismo encoge el silicón.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Generalización	El equivalente de “magnetic waves” es “magnetismo”.	SÍ

					El equivalente de “silicone molecules” es “silicón”.			
				Ampliación lingüística	Se incorpora el artículo determinado “el”.			
			TM₂ (MS)					
			BECCA: ¿Sabes qué más oí? Que las ondas magnéticas reducen las moléculas de silicona.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?		
Transposición	El enunciado del TF es una oración independiente, mientras que en el TM es una oración subordinada.	SÍ						
	El equivalente del sustantivo “silicone” es el complemento del nombre “de silicona”.							
Ampliación lingüística	Se incorporan los artículos definidos “las”.							
3	Becca le dice a Kate que las ondas magnéticas encogen la silicona. Becca observa sus pechos y ambas	BECCA: Oh, my God! Turn it off! KATE: It's not working! BECCA: It's backwards! KATE: What do we do?	TM₁ (MD)					
			BECCA: ¡Ay, qué horror! ¡Quítalo! KATE: ¡Ya no sirve!	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?		

	comienzan a grita. Becca le entrega el control remoto a Kate y, asustada, le pide que lo apague. Kate le dice que no funciona y Becca le dice que está al revés.	BECCA: I don't know!	BECCA: ¡Está al revés! KATE: ¿Y qué hago? BECCA: ¡No lo sé!	Traducción literal		SÍ	
			TM₂ (MS)				
			BECCA: Dios mío. Apágala. KATE: No funciona. BECCA: Está al revés. KATE: ¿Qué hacemos? BECCA: No lo sé.	Traducción literal		SÍ	
4	Becca le cuenta a Kate que sabe algo aterrador. Luego de que Kate le pregunta qué cosa, Becca le pregunta si sabe sobre un video. Kate le pregunta si se trata de un video de sexo que no tiene nada que ver con el que Becca decía.	BECCA: Have you heard about this videotape? KATE: The one where they do it on the boat? And then in the car? And then in the bathtub? And he's, like, "Hey, baby, I love you." And she's, like, "Where are we?" And did you see the... BECCA: No. No that tape.	TM₁ (MD)				
			BECCA: ¿Oíste hablar de cierto video? KATE: ¿El que es de sexo en un barco y en un auto y en una bañera, verdad? Y él dice, "Oye, bombón, te adoro" y ella dice "¿Dónde estamos?" . Y luego le...	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?	
			BECCA: No. No es del que hablo.	Generalización	El equivalente de "they do it" es "sexo".	SÍ	
	Compresión lingüística	Se prescinde de "then".					

				Amplificación	Se incorpora “¿Verdad?”	
				Compensación	Se prescinde de “like”, pero se compensa con “dice”.	
				Modulación estructural	En la pregunta que no alcanza a formular, Kate se dirige a Becca en el TF (“Did you see the...?”), mientras que en el TM se refiere a “él” [del video] (“Y luego le...”)	
				TM₂ (MS)		
			<p>BECCA: ¿Sabes del video?</p> <p>KATE: ¿En el que se acuestan en un barco y luego en un auto y después en la bañera? Él dice: “Te amo, nena”. Y ella dice “¿Dónde estamos?”. ¿Y viste cuando...?</p>	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Compresión lingüística	Se prescinde de “Hey”	SÍ
				Compensación	Se prescinde de “like”, pero se compensa con “dice”	
				Modulación léxica	El equivalente del artículo definido	

			BECCA: No. Ese video no.		“the” es el adverbio de modo “cuando”.	
SECUENCIA 1 / ESCENA 2						
5	Kate y Becca se acercan con miedo a un teléfono que suena. Becca dice que es muy extraño. Kate asiente diciendo que la casa es muy grande para tener sólo un teléfono.	BECCA: This is really weird. KATE: Yeah. Big house only one phone.	TM₁ (MD)			
			BECCA: Esto es algo extraño. KATE: Sí... Para esta casota sólo un teléfono.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Ampliación lingüística	Se incorpora la preposición “para” y el adverbio “sólo”.	SÍ
			TM₂ (MS)			
			BECCA: Esto es muy raro. KATE: Sí... Una casa grande con un solo teléfono.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Ampliación lingüística	Se incorpora el artículo “una”, la preposición “con” y el adverbio “sólo”.	SÍ
SECUENCIA 1 / ESCENA 3						
6	Becca encuentra a Kate con el rostro desfigurado y sin señales de vida. Becca le pregunta si se encuentra bien.	BECCA: Are you okay? (le toca el hombro y la cabeza de Kate cae al suelo. Becca se agacha y le habla a su cabeza) Are you okay?	TM₁ (MD)			
			BECCA: ¿Todo en orden? ¿Te sucede algo?	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Modulación estructural	En el TF el foco está en Becca (“Are you okay?”), mientras que en uno de los equivalentes del TM es “todo”.	SÍ

			TM₂ (MS)			
			BECCA: ¿Estás bien?	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Elisión	Debido a que el TF repite el mismo diálogo, se ha omitido dicha repetición.	SÍ
SECUENCIA 2 / ESCENA 3						
			TM₁ (MD)			
			VOZ EN OFF: Ataquen aquí.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Ampliación lingüística	Es común el uso de voces en off en la MD cuando aparecen este tipo de problemas de traducción.	SÍ
			TM₂ (MS)			
			SUBTÍTULO: ATAQUEN AQUÍ	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Ampliación lingüística	Es común el uso de subtítulos en mayúsculas en la MS cuando los chistes son gráficos.	SÍ
SECUENCIA 3 / ESCENA 1						
			TM₁ (MD)			

Luego de que George y Tom encuentran a Sue en su campo de cultivos destruido, Tom se pregunta qué es lo que intentarán decirles. La cámara se aleja rápidamente y se puede leer en las figuras “ATTACK HERE”, con una flecha señalando hacia Tom, George y Sue.



7

8

	Un anunciador presenta el noticiero de la mañana, el que se llama “The Morning News”.	ANUNCIADOR: And now, Washington, D.C.’s leading morning news program, “ The Morning News. ”	ANUNCIADOR: Y ahora, el mejor programa de noticias matutino en Washington: “ Noticias matutinas ”.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?	
				Transposición	El equivalente del sustantivo “Morning” es el adjetivo “matutinas”.	Sí	
				Compresión lingüística	Se omite el artículo “The”.		
				TM₂ (MS)			
				ANUNCIADOR: Y ahora, el noticiero matutino más importante de Washington. Noticias de la mañana.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
					Transposición	El equivalente del sustantivo “Morning” es el complemento del nombre “de la mañana”.	Sí
9	Luego de que Ross le da la palabra, Cindy explica con detalles la noticia de las extrañas figuras del campo	CINDY: Thank you, Ross. There's a developing story in Middleburg at this hour. A mysterious crop circle appeared in local farmer, Tom Logan's cornfield.	TM₁ (MD)				
			CINDY: Gracias, Ross. Algo raro pasó el día de hoy en Middleburg. Un	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?	

	de cultivos. Cuando Cyndi termina con su reporte, Ross le responde con seriedad que no estaba escuchando.	<p>Elaborate prank or extraterrestrial phenomenon? We'll update you as soon as we have any further information, but, either way, it's clear something strange is happening in that small town. (se dirige hacia Ross) Ross?</p> <p>ROSS: I'm sorry, I wasn't listening.</p>	<p>misterioso dibujo apareció en los cultivos de Tom Logan, un granjero local. ¿Elaborado engaño o acaso es un suceso interplanetario? Los mantendré al tanto en cuanto haya más información. Por otro lado, es obvio que algo extraño está pasando en esta pequeña localidad. ¿Ross?</p> <p>ROSS: Perdón. No escuché nada.</p>	Transposición	En el TF, el aspecto del verbo es progresivo, mientras que en el TM es simple.	Sí		
				Ampliación lingüística	Se incorpora "nada".			
			TM₂ (MS)					
			<p>CINDY: Gracias, Ross. Hay una noticia en desarrollo en Middleburg. Ha aparecido un misterioso círculo en el campo de maíz de Tom Logan. ¿Se trata de una broma o de un fenómeno extraterrestre? Los mantendremos informados, pero es evidente que algo extraño está ocurriendo en este pueblo. ¿Ross?</p>	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?		
	Transposición	En el TF, el modo del verbo es indicativo ("I'm sorry"), mientras que en el TM es imperativo ("Disculpa").	Sí					

			ROSS: Disculpa, no estaba escuchando.			
SECUENCIA 3 / ESCENA 2						
10	<p>Cuando Cyndi le cuenta a su jefe que quiere continuar investigando el caso de los cultivos en la granja de Tom, éste le ordena no hacerlo. Ella le responde que tiene una intuición o una percepción extrasensorial (ESP en inglés) al respecto. Sin embargo, en lugar de decir ESP, dice ESPN.</p>	<p>CINDY: No, I'm telling you, I sense something about that cornfield. Call it women's intuition or ESPN or both.</p>	TM₁ (MD)			
				TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Elisión	Se prescinde de "women's intuition" y "ESPN".	SÍ (chiste nuevo)
				Equivalente acuñado	El equivalente de "ESP" es "sexto sentido".	
	Creación discursiva	El chiste principal ("ESPN") es reemplazado por "síndrome premenstrual", lo cual permite que el humor no se pierda. Cabe destacar que el humor negro es prevalente en esta película.				
TM₂ (MS)						

			CINDY: No. Tengo un presentimiento acerca de ese campo de maíz. Por intuición femenina o percepción extrasensorial.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Elisión	Se prescinde de “Call it” y “or both”.	NO
				Equivalente acuñado	Para no atentar contra la intención original del chiste, se ha traducido “ESPN” como “percepción extrasensorial”.	
11	Carson le dice a Cindy que la gente quiere escuchar historias más humanas, como la que había cubierto el día anterior. Cindy le pregunta irritada si se refiere al reportaje de aumento de senos.	CARSON: People want human-interest stories, like the one you did yesterday. CINDY: The report on breast augmentation?	TM₁ (MD)			
			CARSON: El público quiere ver reportajes clásicos, como el que hiciste ayer. CINDY: ¿El reportaje de aumento de busto?	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Transposición	El equivalente del sustantivo “breast” en el complemento del nombre “de busto”.	SÍ
			TM₂ (MS)			
			CARSON: El público quiere historias humanas, como la que hiciste ayer. CINDY: ¿Sobre los implantes de senos?	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Compresión lingüística	Se prescinde de “the report” y de “augmentation”	SÍ
				Transposición	El equivalente del sustantivo “breast” es	

					el complemento del nombre “de senos”.	
				Ampliación lingüística	Se incorpora el artículo definido “los”.	
12	Cindy discute con Carson la calidad de las noticias del canal. Las Palabras de Cindy le hacen recordar una canción, la cual él canta. De pronto, la canción suena y comienza una fiesta inesperada en el estudio del canal, recreando un comercial de la cerveza <i>Coors Light</i> .	CINDY: People don't care about this. They want hard-hitting stories and in-depth coverage and... and... CARSON: And twins! [CANCIÓN: <i>I love burritos at four a.m. / Parties that never end / Dog that love cats / And... and twins</i>]	TM₁ (MD)			
			CINDY: La gente no quiere esto. Quiere historias sólidas y una buena cobertura y... y... CARSON: ¡Y nenas! (La canción original suena)	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Creación discursiva	Se traduce “twins” como “nenas”, quizá para jugar con el sentido del chiste y adaptarlo a la imagen.	NO
			TM₂ (MS)			
			CINDY: A la gente no le importa esto. Quieren historias impactantes, una cobertura comprometida y... CARSON: Y gemelas.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Compresión lingüística	Se prescinde de la conjunción “and” al ser repetida.	NO
SECUENCIA 4 / ESCENA 1						
13	Tom y la comisaria Champlin conversan sobre la destrucción de los cultivos. George le cuenta	TOM: All I know is my crops are gone. The bank's gonna foreclose if I can't pay the rent. I got 60 days to come up with \$1. 50.	TM₁ (MD)			
			TOM: Lo que sé es que perdí la cosecha. El banco va a embargarme si no	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?

	entre lágrimas que le embargarán la casa si no logra reunir un dólar y cincuenta centavos en sesenta días.		pago la renta. Tengo sesenta días para pagar un dólar y medio.	Ampliación lingüística	Se incorpora el sustantivo “dólar”.	SÍ
			TM₂ (MS)			
			TOM: Sólo sé que perdí la cosecha. El banco me embargará si no puedo pagar el alquiler. Tengo 60 días para reunir un dólar y cincuenta centavos.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
		Ampliación lingüística	Se incorpora los sustantivos “dólar” y “centavo”.	SÍ		
SECUENCIA 5 / ESCENA 1						
14	George le comenta a Tom que irá a una batalla de hip-hop. Tom insiste en que es una fantasía adolescente. George dice que tiene un sueño. Cuando Tom le pregunta cuál es, él dice que es tener uno.	<p>GEORGE: I got a dream!</p> <p>TOM: What is your dream?</p> <p>GEORGE: To have a dream.</p>	TM₁ (MD)			
				TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
			GEORGE: Tengo un sueño, Tom. TOM: ¿Cuál es tu sueño? GEORGE: Quiero soñar alguna vez.	Modulación estructural	En el TF, el foco es lo que George quiere (“To have a dream”), mientras que en el TM es George (“Quiero...”)	NO
				Ampliación lingüística	Se incorpora el adverbio de tiempo “alguna vez”.	
TM₂ (MS)						

			<p>GEORGE: Tengo un sueño.</p> <p>TOM: ¿Cuál?</p> <p>GEORGE: Tener un sueño.</p>	<p>TT utilizadas</p>	<p>Comentarios</p>	<p>¿Se mantiene el chiste?</p>
				Traducción literal		SÍ
15	Tom le recuerda a George todos los sueños que ha tenido en su vida.	TOM: George, all you've done is chase adolescent fantasies. "I want to be an astronaut. A cowboy. Gynaecologist to the stars. " And now this stupid hip-hop thing.	TM₁ (MD)			
			<p>TOM: George, lo único que haces es seguir con tus estúpidas fantasías.</p> <p>"Quiero hacerme astronauta, vaquero, ginecólogo de artistas".</p> <p>Y ahora esa basura del hip hop.</p>	<p>TT utilizadas</p>	<p>Comentarios</p>	<p>¿Se mantiene el chiste?</p>
				Transposición	En el TF "to the stars" es un complemento indirecto, mientras que en el TM es un complemento del nombre ("de artistas").	SÍ
			TM₂ (MS)			
			<p>TOM: Lo único que has hecho es perseguir fantasías adolescentes.</p> <p>"Quiero ser astronauta, vaquero, ginecólogo de las estrellas". Ahora esta estupidez del hip-hop.</p>	<p>TT utilizadas</p>	<p>Comentarios</p>	<p>¿Se mantiene el chiste?</p>
	Transposición	En el TF "to the stars" es un complemento indirecto, mientras que en el TM es un complemento del nombre ("de las estrellas").	SÍ			
16			TM₁ (MD)			

	George le dice a Tom que sólo lo odia porque es “black”. Cabe destacar que George tiene ascendencia norteamericana.	GEORGE: You just hate me ‘cause I’m black.	GEORGE: Tú sólo me odias por ser afroamericano.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?		
				Transposición	El equivalente de “I’m black” [sujeto + verbo + atributo predicativo] es “ser afroamericano” [verbo + atributo predicativo]	SÍ		
			TM ₂ (MS)			TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
			GEORGE: Sólo me odias porque soy negro.	Compresión lingüística	Se prescinde de “you”.	SÍ		
SECUENCIA 6 / ESCENA 2								
17	Cindy llega a la sala de clases de Cody y se encuentra con Brenda. Mientras se saludan, Cindy ve uno de los dibujos de Cody en donde aparecen personas enterradas bajo tierra y sangre. Cindy	CINDY: What was the assignment? BRENDA: Draw your family and friends.	TM ₁ (MD)					
			CINDY: ¿Qué tenían que dibujar? BRENDA: A su familia y amigos.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?		
			Compensación	Se prescinde de “Draw”, pero se compensa en el diálogo de Cyndi.	SÍ			

	pregunta cuál era su tarea. Brenda le dice que dibujas a su familia y a sus amigos.			Modulación estructural	El TF se refiere al nombre de la tarea (“Drawy your family and friends”), mientras que el TM se refiere a qué debían dibujar los niños de la sala (“A su familia y amigos”).			
					TM₂ (MS)			
					CINDY: ¿Cuál era la tarea? BRENDA: Dibujar a la familia y amigos.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
						Modulación léxica	El modo imperativo del verbo “Draw” se traduce como un verbo infinitivo (“Dibujar”).	SÍ
						Ampliación lingüística	Se incorpora “a la”	
Compresión lingüística	Se prescinde de “your”							
18	Brenda la pregunta a Cindy si hay alguien en su vida. Cyndi le contesta que no ha encontrado al indicado, ya	CINDY: Well, you know, I just haven’t found the right guy. I’m looking for something more tan just good sex.	TM₁ (MD)					
			CINDY: Es que aún no encuentro al adecuado. Yo	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?		

	que busca algo más que sólo buen sexo. Cuando Brenda le pregunta si quiere compromiso, Cindy le dice que no, que quiere “great sex”.	BRENDA: I know. You want commitment. CYNDI: No, I want great sex.	busco algo más que sólo tener sexo. BRENDA: Ya sé. Quieres compromiso. CINDY: ¡No! ¡Sexo alucinante!	Compresión lingüística	Se prescinde de “I want”.	SÍ
			TM₂ (MS)			
			CINDY: Aún no he encontrado al hombre para mí. Busco algo más que sólo buen sexo. BRENDA: Lo sé. Quieres un compromiso. CINDY: No, quiero gran sexo.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
	Calco estructural		NO			
19	George llega a la sala de clases en que se encuentra Cindy. Ella lo reconoce y él también, ya que había hecho la nota sobre los “crop cycles”. Ella le corrige diciendo que son “crop circles”.	CINDY: I know you. You’re Tom Logan’s brother. GEORGE: And you’re that reporter, Cindy Campbell! You did the story on our crop cycles. CINDY: Crop circles. TOM: Right.	TM₁ (MD)			
			CINDY: Yo te conozco. Eres hermano de Tom Logan. GEORGE: ¡Y tú, la reportera, Cyndi Campbell! Diste la nota sobre nuestros olivos, ¿no? CINDY: Son cultivos. GEORGE: Claro.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
			Compresión lingüística	Se prescinde de “you”.	SÍ (chiste nuevo)	
Ampliación lingüística	Se incorpora “¿no?” y “Son”.					

				Creación discursiva	Para no perder el juego de palabras, se ha reemplazado “crop cycles” y “crop circles” por “olivos” y “cultivos”.	
TM₂ (MS)						
				TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
			<p>CINDY: Te conozco. Eres el hermano de Tom Logan.</p> <p>GEORGE: ¡Y tú eres la reportera, Cindy Campbell! Informaste sobre las frituras en los cultivos.</p> <p>CINDY: Las figuras en los cultivos.</p> <p>GEORGE: Eso.</p>	Compresión lingüística	Se prescinde de “our”.	SÍ (chiste nuevo)
				Transposición	El equivalente de los sustantivos “cycles” y “circles” es el adverbio de lugar “en los cultivos”.	
				Modulación estructural	El equivalente de “you did the story” es “Informaste”.	
				Creación discursiva	Para no perder el juego de palabras, se ha reemplazado “crop cycles” y “crop circles” por “frituras en los cultivos” y “figuras en los cultivos”, respectivamente.	

20	Brenda no cree que George sea un rapero. Él intenta hacer una alusión a la expresión “get the 411” (algo así como <i>obtener la información</i>), pero confunde el número por 611.	<p>GEORGE: Oh, for real. And here’s the 6-1-1 on that (va a rapear, pero Brenda la interrumpe).</p> <p>BRENDA: That’s phone repair. You mean 4-1-1.</p> <p>GEORGE: Right.</p>	TM₁ (MD)			
			<p>GEORGE: Es de verdad.</p> <p>Soy el 611 en esto.</p> <p>BRENDA: Ese es un teléfono. Más bien, 411.</p> <p>GEORGE: Claro.</p>	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Modulación estructural	En el TF, George ofrece el 6-1-1, mientras que en el TM se denomina a sí mismo con ese número.	NO
				Caso particular	El movimiento de labios pudo haber forzado este equivalente.	
			Elisión	Se prescinde de “pone repair”.		
			TM₂ (MS)			
<p>GEORGE: Es cierto. Y te daré el 611.</p> <p>BRENDA: Ese número es de reparaciones. Información es 411.</p> <p>GEORGE: Eso.</p>	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?			
Modulación estructural	En el TF, George presenta el número (“And here’s the 6-1-1...”), mientras que en el TM lo ofrece (“Y te daré el 611”)	SÍ				

				Amplificación	Incorporación de “número” e “Información”.	
				Transposición	El equivalente de “phone repair” [sustantivo compuesto] es “número de reparaciones” [sustantivo + complemento del nombre]	
				Modulación estructural	El foco del TF es George (“You mean 4-1-1”), mientras que en el TM es el número (“Información es 411”).	
			TM₁ (MD)			
21	George improvisa un rap y a Cyndi le gusta. Luego dice palabras al azar que riman. Brenda hace un gesto de desprecio y él dice palabras al azar que riman con su expresión de desprecio.	<p style="text-align: center;">CINDY: Sounds good!</p> <p style="text-align: center;">GEORGE: Would, could, should, ‘hood.</p> <p style="text-align: center;">BRENDA: Ugh!</p> <p style="text-align: center;">GEORGE: Gug, mug, dug, bug.</p>	<p style="text-align: center;">CINDY: ¡Qué lindo!</p> <p style="text-align: center;">GEORGE: Qué tal, sal, cual.</p> <p style="text-align: center;">BRENDA: Ew...</p> <p style="text-align: center;">GEORGE: Gud, mug, dug, bug.</p>	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Creación discursiva		NO

			Caso particular	No se traduce el segundo diálogo de George.		
			TM₂ (MS)			
			CINDY: Suena bien. GEORGE: Bien, re-que-te-bien. BREND: Ay. GEORGE: Ay, seguro, canguro.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Creación discursiva.		NO
22	Brenda ya está harta de escuchar los raps de George y dice que sí irá si se calla.	BREND: If we say we'll come, will you shut your ass up?	TM₁ (MD)			
			BREND: Raperito, ¿si te digo que iremos ya cerrarías el pico?	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Amplificación	Se incorpora el vocativo "Raperito".	SÍ
				Transposición	El tiempo verbal del TF es condicional, mientras que en el TM es presente.	

				Modulación léxica	El foco del TF es Brenda y Cindy (“we”), mientras que en el TM es George (“te”).			
				Creación discursiva	La expresión “cerrar el pico” se adecua al contexto informal de “shut the ass up”.			
			TM₂ (MS)					
			BRENDA: Si aceptamos, ¿te callarás?	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?		
Compresión lingüística	Se omite “your ass up”.	SÍ						
Creación discursiva	El equivalente de “we say we’ll come” es “aceptamos”							
SECUENCIA 7 / ESCENA 1								
23	Cody le cuenta a Cindy sobre sus visiones paranormales. Una de ellas es que llegará su período en tres segundos. Mientras dice esto apuntando hacia el vientre de Cindy.	CODY: There’s a girl... with black hair. She wants to kill you. Your period starts in three... two... one.	TM₁ (MD)					
			CODY: Una niña de pelo negro quiere asesinarte. Tu período inicia en tres, dos, uno.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?		
				Traducción literal		SÍ		
TM₂ (MS)								

			CODY: Hay una chica de cabello negro. Te quiere matar. Tu período comienza en tres, dos, uno.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Traducción literal		SÍ
			TM₁ (MD)			
				TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Transposición	El diálogo, a diferencia del TF, funciona como un segundo componente de una oración mayor.	SÍ
				Modulación léxica	Se reemplaza el término "dog shit" por "charco de orines".	
				Compresión lingüística	Se prescinde de "I see you".	
			TM₂ (MS)			
24	Cindy le pregunta a Cody qué más ve. Él le dice que la ve "kneeling in dog shit". Cindy se percata y se limpia.	CODY: I see you kneeling in dog shit. CINDY: What? Ugh! Oh, for God's sake.	CODY: Y a ti en un charco de orines. CINDY: ¿Qué? ¡Ay! ¡Ay, qué asquerosidad!			

			<p>una irritación en el trasero. Asegúrese de que se bañe. Gracias, padre. Buenas noches.</p>	<p>Compresión lingüística</p> <p>Modulación léxica</p>	<p>Se prescinde de “also” y “little”.</p> <p>Del pronombre posesivo “his” al artículo definido “el”</p>	SÍ
SECUENCIA 9 / ESCENA 3						
26	<p>Cindy le pregunta a Brenda si está bien. Ella le cuenta que tiene un mal presentimiento, “like when you see an Asian person behind the wheel of a car”</p>	<p>CINDY: Brenda, is something wrong? You look scared. BRENDA: I don’t know. All that stuff you was saying on TV... I just got a weird feeling something bad is heading my way. Like when you see an Asian person behind the wheel of a car.</p>	TM₁ (MD)			
				TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
			<p>CINDY: Brenda, ¿tienes miedo? Estás rara. BRENDA: Lo sé. Son esos reportajes de la televisión. Es una sensación fea: algo malo está por pasar, igual que cuando una anciana va al volante de un auto.</p>	Compresión lingüística	En el TM no se menciona “you see” ni “person”.	NO
				Creación discursiva	Se reemplaza “Asian person” con “anciana”, lo cual hace que el chiste se pierda.	
				Equivalente acuñado	“Behind the wheel of a car” → “Al volante de un auto”.	
			TM₂ (MS)			
	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?			
<p>CYNDI: Brenda, ¿sucede algo? Te ves asustada. BRENDA: No lo sé. Todo eso que dijiste por televisión... Tengo el presentimiento de que me va a pasar algo malo. Es</p>	Equivalente acuñado	“Behind the wheel of a car” → “Manjeando un auto”	SÍ			

			como cuando ves a una persona asiática manejando un auto.			
27	Luego de que Cindy acepta acompañar a Brenda a su casa luego del show, ella le dice que la quiere y que pague su entrada.	<p>BRENDA: Cindy, after the show, you think you could come back to my crib and hang out with me? I don't want to be alone.</p> <p>CINDY: Oh, of course I will, Brenda.</p> <p>BRENDA: Oh, of course I will, Brenda.</p> <p>Pay my way, okay?</p>	TM₁ (MD)			
			<p>BRENDA: Cindy, después de esto, ¿no podrías acompañarme a mi casa y quedarte conmigo? No me abandones.</p> <p>CINDY: Claro que sí, Brenda.</p> <p>BRENDA: Te adoro.</p> <p>Paga mi entrada, ¿sí?</p>	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Traducción literal		SÍ
			TM₂ (MS)			
			<p>BRENDA: Después del espectáculo, ¿puedes venir a mi casa a acompañarme?</p> <p>No quiero estar sola.</p> <p>CINDY: Claro que sí.</p> <p>BRENDA: Te quiero.</p> <p>Compra mi entrada.</p>	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Compresión lingüística	Se prescinde de "okay".	SÍ
SECUENCIA 9 / ESCENA 4						
28	Mahalik le desea suerte a George en su presentación. Al parecer, se siente atraído hacia él, ya que le dice "I love you" y, mientras lo abraza fuertemente, le	<p>MAHALIK: I love you, man. Can you feel it? Can you feel my love on your hip? Can you feel it?</p>	TM₁ (MD)			
			<p>MAHALIK: ¡Ahí está! ¿Lo sientes? ¿Sientes mi amor por ti? ¿Puedes sentirlo? ¿Lo sientes?</p>	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
			Elisión	Se prescinde de "on your hip", por lo que se pierde el chiste.	NO	

	pregunta si puede sentir su amor en su cadera.		Compensación	Ya que no se traduce “I love you, man”, se compensa en la expresión “¿Sientes mi amor por ti?”		
			TM₂ (MS)			
			MAHALIK: Te quiero. ¿Lo sientes? ¿Sientes mi amor en la cadera? ¿Lo sientes?	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
		Compresión lingüística	Se prescinde del modal.	SÍ		
SECUENCIA 9 / ESCENA 5						
29	Luego de que Mahalik presenta a Fat Joe y George sabe que será su contrincante, tiene intenciones de irse. CJ lo detiene y le asegura que no es a Fat Joe a quien el público va a ver, mientras todos gritan “Joe”. CJ trata de calmar a George diciendo que dicen que vaya.	CJ: What do you think, they’re here to see Fat Joe? PÚBLICO: Joe! Joe! Joe! CJ: No, man! They’re saying “Go! Go! Go!”	TM₁ (MD)			
				TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
			CJ: ¿No te dijeron que era Fat Joe? PÚBLICO: Joe. Joe. Joe. Joe.	Amplificación	Se añade la expresión “Escucha a la multitud”.	SÍ (chiste nuevo)
			CJ: ¡Escucha a la multitud: “George, George, George!”	Elisión	Se prescinde de “No, man”.	
				Creación discursiva	Para no perder el chiste, se usa el mismo de George, que tiene una sonoridad muy similar a “Go”.	
TM₂ (MS)						

			<p>CJ: ¿Crees que vinieron a verlo a él?</p> <p>PÚBLICO: Joe. Joe. Joe. Joe. Joe.</p> <p>CJ: No, viejo, están diciendo: “No, no, no”.</p>	<p>TT utilizadas</p>	<p>Comentarios</p> <p>En un intento por no perder el chiste, se usa la palabra “No”, que tiene una sonoridad muy similar a “Go”.</p>	<p>¿Se mantiene el chiste?</p> <p>SÍ (chiste nuevo)</p>
30	<p>Cuando George presenta su rap y vence a Fat Joe, se pone una capucha que lo hace lucir como un miembro del movimiento KKK. El público comienza a manifestarse de manera negativa, mientras Mahalik y CJ intentan decirle lo que ocurre en voz baja. Él malinterpreta sus palabras.</p>	<p>MAHALIK: George! George! The hood! Lose the hood!</p> <p>GEORGE: I know. We’re in the ‘hood now!</p> <p>MAHALIK: No, man!</p>	TM₁ (MD)			
				<p>TT utilizadas</p>	<p>Comentarios</p>	<p>¿Se mantiene el chiste?</p>
			<p>MAHALIK: ¡George, George! ¡Esa onda! ¡Córtala, córtala!</p> <p>GEORGE: ¡Lo sé, ya estoy en la onda!</p> <p>MAHALIK: ¡No, hermano!</p>	<p>Creación discursiva</p>	<p>“The hood! Lose the hood!” / “We’re in the ‘hood’ → “¡Esa onda! ¡Córtala, córtala!” / ”Ya estoy en la <i>onda</i>”</p>	<p>SÍ (chiste nuevo)</p>
				<p>Modulación estructural</p>	<p>De “we’re” a “estoy”.</p>	
				<p>Compresión lingüística</p>	<p>Se prescinde del adverbio de modo “now”.</p>	
			TM₂ (MS)			
	<p>MAHALIK: La capucha. Sal del escenario.</p>	<p>TT utilizadas</p>	<p>Comentarios</p>	<p>¿Se mantiene el chiste?</p>		

			<p>GEORGE: Lo sé. Estamos en el barrio. MAHALIK: No.</p>	<p>Elisión</p> <p>Creación discursiva</p>	<p>Si bien, se menciona la capucha, no se menciona que George deba quitársela.</p> <p><i>Sal del escenario / Estamos en el barrio</i></p>	<p>SÍ (chiste nuevo)</p>
31	<p>George se levanta del suelo luego de haber sido expulsado del evento por la ventana y decide terminar con el rap. Mahalik va detrás de él y le dice que no debe rendirse, a lo que George le responde “Rap-schmap!”.</p>	<p>GEORGE: That’s it. I’m done. MAHALIK: Man, you can’t give up rap just like that. GEORGE: Rap-schmap! MAHALIK: Look, you still got it? See?</p>	TM₁ (MD)			
			<p>GEORGE: Ya está. Se acabó. MAHALIK: Amigo, no se puede renunciar al rap sólo así. GEORGE: ¡Rap, no más! MAHALIK: ¿Ves? ¿Está en la sangre! ¿Oíste?</p>	<p>TT utilizadas</p> <p>Creación discursiva</p>	<p>Comentarios</p> <p>Para no perder el juego de palabras, se crea el equivalente “Rap, no más”.</p>	<p>¿Se mantiene el chiste?</p> <p>SÍ</p>
			TM₂ (MS)			
			<p>GEORGE: Estoy acabado. MAHALIK: No puedes dejar el rap. GEORGE: Al diablo con el rap. MAHALIK: Todavía puedes. ¿Lo ves?</p>	<p>TT utilizadas</p> <p>Amplificación</p>	<p>Comentarios</p> <p>Se incorpora la interjección “Al diablo”.</p>	<p>¿Se mantiene el chiste?</p> <p>NO</p>
			SECUENCIA 10 / ESCENA 1			
			32	<p>Luego de que Cyndi le pregunta qué le ocurre, Brenda le cuenta que vio un video con imágenes</p>	<p>BRENDA: Well, there’s something I need to... I saw a tape. I think you should know about it. It had these really shocking images, Cyndi.</p>	TM₁ (MD)
<p>BRENDA: Pues, ya debo contarte... Entonctré un video. Creo que tienes que</p>	<p>TT utilizadas</p>	<p>Comentarios</p>				<p>¿Se mantiene el chiste?</p>

	perturbadoras. Cyndi cree que se refiere a un video suyo en el que salía (presumiblemente) ebria durante Mardi Gras.	CYNDI: Brenda, it was Mardi Gras. I never drank vodka before, and I was out of beads!	saberlo. Tenías unas alucinantes imágenes. CINDY: Brenda, era Mardi Gras. Nunca había tomado vodka. ¡Estaba en el carnaval!	Elisión	Se omite el RC de los collares de la celebración de Mardi Gras.	SÍ		
				Amplificación	Para no dejar la imagen sin sonido durante el diálogo del que se prescindió, el equivalente es “Estaba en el carnaval”.			
			TM₂ (MS)					
			BRENDA: Hay algo que tengo que... Vi un video. Creo que debes de conocerlo. Tenía unas imágenes terribles. BRENDA: Era martes de Carnaval. Nunca antes había bebido vodka, y ya no tenía collares.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?		
				Equivalente acuñado	El equivalente de “Mardi Gras” es “Martes de Carnaval”.	SÍ		
	Transposición	“I was out of beads” → “Ya no tenía collares”						
SECUENCIA 10 / ESCENA 2								
33	Brenda se encuentra en el living y Cindy en la cocina. El televisor del living se enciende tres veces y, de pronto, sale agua desde el mismo. Brenda le dice a	BRENDA: Cindy! The TV's leaking!	TM₁ (MD)					
			BRENDA: ¡Cindy! ¡El televisor se derrite!	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?		
				Modulación estructural	El aspecto del verbo es progresivo en el TF y simple en el TM.	SÍ		

	Cindy en voz alta que el televisor está goteando.		TM₂ (MS)			
			BRENDA: El televisor tiene una gotera.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
	Transposición	El equivalente del verbo “leaking” es el complemento directo “una gotera”.		SÍ		
34	Tabitha sale del televisor y se quita el agua de uno de sus oídos. Brenda se levanta enfadada porque le mojaron el piso.	BRENDA: Cindy, this bitch is messing up my floor!	TM₁ (MD)			
			BRENDA: ¡Cindy! ¡Ya mojó el piso esta bruja!	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Ampliación lingüística	Se incorpora el adverbio de modo “ya”.	SÍ
				Creación discursiva	Se cambia “mess up” por “mojar”, para adecuarse al contexto.	
				Modulación estructural	El aspecto del verbo del TF es progresivo (“is messing”), mientras que el del TM es simple (“mojó”).	
El tiempo verbal del TF es presente (“is messing”), mientras que el del TM es pretérito (“mojó”).						

			TM₂ (MS)			
			BRENDA: Me está ensuciando el piso.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Compresión lingüística	Se prescinde de “this bitch”.	SÍ
				Transposición	El equivalente del verbo “leaking” es el complemento directo “una gotera”.	
Generalización	El TF se refiere al piso de Brenda (“my floor”), mientras el TM se refiere al piso en general (“el piso”).					
SECUENCIA 11 / ESCENA 1						
35	George le pregunta a Sue si conoce a su profesora Brenda.	GEORGE: Sue? SUE: Yes? GEORGE: You know your teacher, Miss Brenda?	TM₁ (MD)			
			GEORGE: ¿Sue? SUE: ¿Sí? GEORGE: ¿Recuerdas a tu maestra Brenda?	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
			Compresión lingüística	Se prescinde de “Miss”.	SÍ	
TM₂ (MS)						
			GEORGE: ¿Sue? SUE: ¿Sí?	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?

			GEORGE: Tu maestra, la Srta. Brenda...	Traducción literal	Se interpreta “you know” como muletilla.	NO
36	George le cuenta de manera poco sensible a Sue que Brenda murió de una muerte horrible.	GEORGE: She’s dead! (Sue grita) Gone forever! Died a horrible, painful death!	TM₁ (MD)			
			GEORGE: ¡Está tiesa! ¡Ya se murió de un horrible y espantoso accidente!	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste? SÍ
				Equivalente acuñado	“Estar tieso” equivale a “estar muerto”.	
				Elisión	Se prescinde de “Gone forever”.	
				Caso particular	El equivalente de “death” es “accidente”.	
			TM₂ (MS)			
			GEORGE: Está muerta. Jamás volverá. Fue una muerte horrible y dolorosa.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste? SÍ
Transposición	El tiempo verbal cambia de ... a ...					
				Modulación estructural	El TF se centra en la profesora, mientras que el TM se centra en la muerte.	
37			TM₁ (MD)			

	George le cuenta de manera poco sensible a Sue que Brenda murió de una muerte horrible, tal como su perro. Sue no sabía que su perro estaba muerto y George reconoce que acababa de atropellarlo.	<p>GEORGE: Gone, gone, gone, just like your dog!</p> <p>SUE: My dog's dead?</p> <p>GEORGE: I just ran him over with the car when I drove in!</p> <p>(Ambos gritan)</p>	<p>GEORGE: ¡Muerta, muerta, igual que tu cachorro!</p> <p>SUE: ¿Mi cachorrito?</p> <p>GEORGE: ¡Acabo de atropellarlo con el auto al estacionarme!</p>	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?			
				Comprensión lingüística	Se prescinde de "'s dead".	Sí			
				Creación discursiva	Se prescinde "when I drove in" pero se reemplaza por "al estacionarme".				
			TM₂ (MS)						
			<p>GEORGE: Se fue, igual que tu perro.</p> <p>SUE: ¿Se murió mi perro?</p> <p>GEORGE: Lo acabo de arrollar con el auto.</p>	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?			
				Comprensión lingüística	Se prescinde de "gone, gone".	Sí			
				Elisión	Se prescinde de "when I drove in"				
				Transposición	El equivalente de "My dog's dead" [Sujeto + verbo + atributo predicativo] es "Se murió mi perro" [verbo + sujeto]				
			SECUENCIA 12 / ESCENA 1						
			38				TM₁ (MD)		

	Sayaman le cuenta a Tom su lo arrepentido que estaba por haber provocado un accidente automovilístico.	<p>SAYAMAN: If I hadn't fallen asleep while driving for that exact 20 minutes.</p> <p>If I hadn't drunk that exact whole bottle of Jägermeister. If only I hadn't killed that hooker.</p>	<p>SAYAMAN: De no haberme dormido al volante por justo esos cuarenta minutos. De no haber tomado justo toda esa botella de vodka. De no haber asesinado justo a esa desgraciada...</p>	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?		
				Compresión lingüística	Se prescinde del verbo "fallen"	SÍ		
				Caso particular	El equivalente de "20 minutos" es "cuarenta minutos".			
				Generalización	El equivalente de "Jägermeister" es "vodka". El equivalente de "hooker" es "desgraciada".			
				Compensación	"Exact" es recuperado al final de la oración.			
			TM ₂ (MS)					
			SAYAMAN: Si no me hubiera quedado dormido al volante durante exactamente 20 minutos, si no me hubiera tomado exactamente una botella de cerveza, si no hubiera	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?		
				Generalización	El equivalente de "Jägermeister" es "cerveza".	SÍ		

			matado a esa prostituta...			
SECUENCIA 12 / ESCENA 2						
39	Tom recuerda un accidente automovilístico que le costó la vida a su ex esposa Annie. La comisaria Champlin le explica a Tom que el auto es lo único que la mantiene con vida, ya que estaba partida en dos. Tom le pide que sea más clara y ella intenta explicárselo con una salchicha y un taco. Él insiste en que no entiende el lenguaje médico.	TOM: Look, I don't understand all this fancy medical lingo.	TM ₁ (MD)			
			TTOM: Oiga, es que no entiendo, el lenguaje médico es extraño.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Ampliación lingüística	Se incorpora “es que”	SÍ
			Transposición	El equivalente de “I don't understand all this fancy medical lingo” [Sujeto + verbo + complemento directo] es “No entiendo, el lenguaje médico es extraño” [Sujeto + verbo + Sujeto + verbo + a tributo predicativo].		
			TM ₂ (MS)			
TOM: No entiendo el lenguaje médico complicado.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?			
	Compresión lingüística	Se prescinde de “all”.	SÍ			
40		ANNIE: Oh, I'm dying, Tom.	TM ₁ (MD)			

	Tom ve a Annie mientras muere e intenta consolarla diciéndole que el auto apenas la había rozado.	TOM: Don't talk like that. The truck barely hit you.	ANNIE: Estoy muriendo, Tom. TOM: No, por favor, no digas eso. No estuvo tan duro.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?		
				Modulación estructural	El TF se refiere a cómo el camión afectó a Annie, mientras que en el TM se refiere a qué tan grave fue el accidente propiamente tal.	NO		
			TM ₂ (MS)					
			ANNIE: Me estoy muriendo. TOM: No digas eso. El camión apenas te rozó.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?		
		Modulación léxica	El equivalente de "hit" es "rozó".	SÍ				
41	Annie le pide a Tom que no vuelva a casarse y que no tenga sexo otra vez. Tom finge no escuchar lo último.	ANNIE: Promise me you'll never remarry. TOM: I promise. ANNIE: And no sex, either. TOM: I'm sorry. I didn't catch that.	TM ₁ (MD)					
			ANNIE: Prométeme que nunca te casarás. TOM: Lo prometo.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?		
			ANNIE: Y nada de sexo. TOM: Cielo, disculpa, no entendí eso.	Ampliación lingüística	Se incorpora "Cielo".	SÍ		
			TM ₂ (MS)					
			ANNIE: Prométeme que no te volverás a casar. TOM: Lo prometo.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?		

			ANIE: Y sexo tampoco. TOM: Disculpa, no te oí.	Modulación estructural	El TF se refiere a que no escuchó lo que quiso decir, mientras que en el TM se refiere a que no la escuchó a ella.	SÍ
SECUENCIA 12 / ESCENA 3						
42	Sayaman le dice a Tom que lamenta lo del accidente llamándolo “dude”. Tom le dice que no lo llame así, que ya no es un “stoner”.	SAYAMAN: I’m sorry, dude . TOM: Don’t call me dude. I’m not a stoner anymore. Not since...	TM₁ (MD)			
			SAYAMAN: Lo siento, doc . TOM: No me llames doc. Ya no me autoreceto desde que...	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
			Creación discursiva	Se reemplaza “dude” con “doc”.	SÍ (chiste nuevo)	
			TM₂ (MS)			
			SAYAMAN: Lo siento, viejo . TOM: No me llames viejo. Ya no me drogo. No desde...	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Modulación estructural	El TF se refiere a que él no es un “stoner”, mientras que en el TF se refiere a que él ya no se droga.	NO
SECUENCIA 13 / ESCENA 1						
43	En el patio de la casa de Brenda, quien acaba de morir, hay un letrero que dice “ROOM FOR RENT”.		TM₁ (MD)			
			VOZ EN OFF: Se alquila habitación.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?

				Amplificación		¿Se mantiene el chiste?	SÍ
			TM ₂ (MS)				
			SE ALQUILA HABITACIÓN	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?	SÍ
				Amplificación			SÍ
			TM ₁ (MD)				
			CINDY: Lo lamento, señores Meeks. Brenda era una gran amiga cuando aún tenía vida.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?	SÍ
				Ampliación lingüística	Se incorpora “aún”		SÍ
			TM ₂ (MS)				
			Cuánto lo siento, Sr. Y Sra. Meeks. Brenda era una gran amiga, cuando estaba viva.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?	SÍ
				Traducción literal			SÍ
			TM ₁ (MD)				
			MRS. MEEKS: Debimos haber sido nosotros y no nuestra hija. CINDY: Conocí a Brenda de cerca y ella lo desearía, también.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?	SÍ
				Transposición	El equivalente de la oración independiente es una oración		SÍ
44	Cindy les da sus condolencias a los padres de Cindy diciendo que era una buena amiga mientras estaba viva.	CINDY: I'm so sorry, Mr. And Mrs. Meeks. Brenda was a good friend when she was alive.					
45	La madre de Brenda le dice a su padre que debieron haber sido ellos los que murieron. Cindy intenta consolarla diciéndole que Brenda hubiera querido lo mismo.	MRS. MEEKS: If only God had taken us instead of our daughter. CINDY: And knowing Brenda like I did, I'd say she wishes the same thing.					

					subordinada en el TM.	
				Compresión lingüística	El equivalente de “the same thing” es “también”.	
				Modulación estructural		
			TM₂ (MS)			
			MRS. MEEKS: Ojalá Dios nos hubiera llevado a nosotros y no a ella. CINDY: Conocía muy bien a Brenda y creo que habría deseado lo mismo.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
	Transposición	El tiempo verbal cambia de condicional (“I’d”) a presente (“creo”).	SÍ			
46	El padre de Brenda le entrega unas fotografías a Cindy. Cindy las ve y, asustada, dice que están en blanco. La madre de Brenda le dice que las dé vuelta.	CINDY: They’re blank! MRS. MEEKS: Turn them around, honey.	TM₁ (MD)			
				TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
			CINDY: ¡En blanco! MRS. MEEKS: Es que están al revés.	Modulación estructural	El TF da una orden a Cindy, mientras que el TM describe una característica de las fotografías.	SÍ

				Compresión lingüística	Se prescinde de “honey”.	
			TM₂ (MS)			
			CINDY: Están en blanco. MRS. MEEKS: Dales la vuelta, cariño.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Traducción literal		SÍ
			TM₁ (MD)			
			GEORGE: Sue quería ofrecer sus respetos a su maestra. ¿Y tú? CINDY: Brenda era mi amiga.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Traducción literal	El equivalente de “bitch” es “amiga”. Si bien, el sentido es el mismo, el chiste se pierde.	NO
			TM₂ (MS)			
			GEORGE: Sue quería expresar sus condolencias. ¿Y tú? CINDY: Brenda era mi amiga.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Traducción literal	El equivalente de “bitch” es “amiga”. Si bien, el sentido es el mismo, el chiste se pierde.	NO
			TM₁ (MD)			

47	George llega al funeral con Sue y le comenta a Cindy que quería entregar sus condolencias. Cuando le pregunta a Cindy qué hace allí, ella le contesta que Brenda era su “bitch”.	GEORGE: Sue wanted to pay her respects to her teacher. You? CINDY: Brenda was my bitch.				
----	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--	--	--

48						
----	--	--	--	--	--	--

	Cody le dice a tres de los asistentes al funeral lo que ve para su futuro. A una mujer embarazada le dice que será niño y que será un imbécil.	CODY: It's a boy. He's going to be an asshole.	CODY: Es un niño. Va a ser un tarado.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
			Compresión lingüística		SÍ	
			TM ₂ (MS)			
			CODY: Es un niño. Va a ser un idiota.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
			Traducción literal		SÍ	
49	Cody le dice a tres de los asistentes al funeral lo que ve para su futuro. A un hombre que está fumando le dice que lo chocará un auto.	CODY: Smoke all you want. You're gonna get hit by a bus.	TM ₁ (MD)			
			CODY: Fuma cuanto quieras. Te va a atropellar un camión.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
			Transposición	La voz cambia de pasiva a activa.	SÍ	
			TM ₂ (MS)			
			CODY: Fume todo lo que quiera. Lo arrollará un autobús.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
		Modulación léxica	El equivalente de "hit" es "arrollar".	SÍ		
50	Cody le dice a tres de los asistentes al funeral lo que ve para su futuro. A un	CODY: (apuntando la cabeza del señor) That's not fooling anyone.	TM ₁ (MD)			
			CODY: Eso no va a engañar a nadie.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?

	señor le dice que su peluca no está pasando inadvertida.			Transposición	El aspecto del verbo cambia de progresivo a simple.	SÍ
			TM₂ (MS)			
			CODY: Con eso, no engaña a nadie.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Modulación	El TF se centra en la peluca, mientras que en el TM se centra en el señor.	SÍ
Transposición	El sujeto (“that”) se transforma en complemento agente (“Con eso”).					
51	George ve el cuerpo de Brenda y no puede creer que lo hayan dejado al descubierto. Cindy le dice “George, it’s a wake” y él piensa que Brenda está viva e intenta reanimarla.	CINDY: Are you okay? GEORGE: It’s just the open coffin. I can’t believe they leave it out here like this. CINDY: George, it’s a wake! GEORGE: Awake?!	TM₁ (MD)			
			CINDY: ¿Qué te ocurre? GEORGE: Es que este enorme ataúd. Es increíble que lo hayan dejado aquí. CINDY: ¡Es su reposo! GEORGE: ¿Reposo?	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Creación discursiva	El equivalente de “wake” es “reposo”.	SÍ (chiste nuevo)
			TM₂ (MS)			
			CINDY: ¿Estás bien? GEORGE: El ataúd está abierto. No puedo creer que lo dejen así. CINDY: Así es la vida. GEORGE: ¿Está viva?	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Creación discursiva	Para no perder el chiste, se reemplaza “George, it’s a wake”	SÍ (chiste nuevo)

					con “Así es la vida” y “Awake” con “Está viva”.	
SECUENCIA 13 / ESCENA 2						
52	Luego de hacer explotar el cuerpo de Brenda, George es expulsado del funeral por la ventana. Mientras se levanta, dice que será la última vez que intenta reanimar a alguien.	<p>GEORGE: That's it!</p> <p>CINDY: George!</p> <p>GEORGE: That's the last time I try to bring anyone back from the dead.</p>	TM₁ (MD)			
			<p>GEORGE: ¡Ya me harté!</p> <p>CINDY: ¡George!</p> <p>GEORGE: ¡Nunca vuelvo a tratar de reanimar a un occiso!</p>	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Compresión lingüística		SÍ
				Transposición		
			TM₂ (MS)			
						TT utilizadas
Compresión lingüística	El equivalente de “I try to bring anyone back from the dead” es “resucitar a alguien”.	SÍ				
53	Cindy le pide a George que no se vaya porque necesita a un amigo. Entre lágrimas, lo abraza y le cuenta que su	<p>CINDY: Oh, God, it's so hard!</p> <p>GEORGE: Well, you're beautiful and you're pressing up against me.</p>	TM₁ (MD)			
			CINDY: Ay, George, ¡es tan duro!	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?

	sobrino no está interesado en ella, que su amiga está muerta y que ni siquiera sabe en qué está involucrada. De pronto dice “It’s so hard” y George dice que le está apretando demasiado fuerte y que es atractiva, aludiendo a una erección.		GEORGE: Bueno, eres muy bella y estás abrazándome fuerte.	Traducción literal	El chiste se pierde	SÍ
			TM₂ (MS)			
			CINDY: Dios mío, es tan difícil. GEORGE: Eres hermosa y tu cuerpo está contra el mío.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
			Traducción literal	Se interpreta el diálogo original de otra forma, por lo que el chiste se pierde.	NO	
SECUENCIA 13 / ESCENA 3						
54	Luego de pedirle permiso a la madre de Brenda para investigar un poco más en su habitación, Cindy le dice a Cody que la espere un momento. Él asiente. De pronto, llegan dos personas y él les dice cómo les irá esa noche. Las dos personas son un hombre y un hombre vestido de mujer. Al parecer, el primero no lo sabe.	CODY: (Al hombre) You’re getting lucky tonight. (Al hombre vestido de mujer) He doesn’t know you’re a guy.	TM₁ (MD)			
				TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
			CODY: Esta noche será tuya. No sabe que eres José.	Creación discursiva	El TF no ofrece ningún nombre. Quizá “José” se incorpora como un intento para llegar a la CM.	SÍ (chiste nuevo)
			TM₂ (MS)			
			CODY: Se acostará contigo. No sabe que eres un hombre.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
			Traducción literal	SÍ		
SECUENCIA 14 / ESCENA 1						
55		CINDY: Hello?	TM₁ (MD)			

	Luego de ver el video maldito, Cindy recibe una llamada telefónica. Cuando contesta, hay una interferencia que no le permite entender bien el mensaje “Seven days”.	VOZ: <i>Uhm... hey...</i> CINDY: What? Willie Mays? VOZ: <i>I'm... gay.</i> CINDY: Who's gay?	CINDY: ¿Hola? VOZ: <i>Sie... ías.</i> CINDY: ¿Qué? ¿Jeremías? VOZ: ... CINDY: ¿Quién es Elías?	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?	
		TM₂ (MS)			Creación discursiva	Para no perder el juego de palabras [“days” / “Willie Mays” / “gay”] se traduce como [“días / “Jeremías” / “Elías”]	SÍ (chiste nuevo)
		CINDY: ¿Hola? VOZ: [sin subtítulo] CINDY: ¿Qué? ¿Willie Mays? VOZ: [sin subtítulo] CINDY ¿Quién es gay?	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?		
		Traducción literal	El chiste no se pierde gracias a los recursos sonoros.	SÍ			
Préstamo naturalizado	“Gay”						
56	Cindy discute con la voz del teléfono sobre la fecha exacta de su muerte, ya que no sabe la hora exacta. Le pregunta si cuenta los feriados dentro de los siete días. La voz intenta llegar a un acuerdo.	CINDY: But there's a holiday coming up. Do you count the holiday? VOZ: Well, that depends. What holiday? CINDY Martin Luther King Day.	TM₁ (MD)				
		CINDY Pero es que hay días festivos. ¿Esos los cuentas igual? VOZ: Depende. ¿De quién es el día? CINDY: Martin Luther King.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?		
		Compresión lingüística	Se prescinde de “Well”.	SÍ			
Modulación estructural	En el TF se habla del feriado y en el TM se habla de la persona						

					que se celebra en dicho feriado.	
			TM₂ (MS)			
			CINDY: Pero viene un día feriado. ¿Eso cuenta como un día? VOZ: Depende. ¿Qué feriado? CINDY: El día de Martin Luther King.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
	Compresión lingüística	Se prescinde de "Well".	SÍ			
SECUENCIA 15 / ESCENA 1						
57		<p>GEORGE: Mahalik, I told you. That part of my life is over.</p> <p>MAHALIK: I said the same thing about getting with C.J.'s sister. I'm still hitting that.</p> <p>C.J.: He's still hitting it, man! And she fine as shit! That's my sister! (se da cuenta) What?</p>	TM₁ (MD)			
			GEORGE: Mahalik, ya oíste, esa parte de mi vida se acabó.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
			MAHALIK: Yo dije lo mismo sobre seguir con su hermana. ¡Pero mírame! Aún sigo ahí.	Generalización	Se utiliza el recurso audiovisual para referirse a C.J. con "su".	SÍ
			C.J.: ¡Ahí sigue, hermano! Él dijo lo mismo de mi hermana. ¿Qué?	Compresión lingüística		
	Amplificación	Se incorpora "¡Pero mírame!"				

				Modulación estructural	El TF se refiere a una situación (“I’m still hitting that”), mientras que el TM se refiere a un lugar (“Aún sigo ahí”).	
				Elisión	Se prescinde de “And she fine as shit!”.	
				Compensación	La ausencia de “That’s my sister!” se compensa con “Él dijo lo mismo de mi hermana”.	
			TM₂ (MS)			
			<p>GEORGE: Ya te lo dije. Se acabó esa etapa de mi vida.</p> <p>MAHALIK: Dije lo mismo de salir con la hermana de C.J. Pero sigo intentando.</p> <p>C.J.: Lo sigo intentando. Y está de lo mejor. Es mi hermana. ¿Qué?</p>	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Compresión lingüística	Se prescinde de “man”, “she”, “as shit”.	SÍ
58	C.J. lanza pintura desde el asiento trasero del auto hacia los transeúntes y le propone a George, el	C.J.: Yo, man, you got to take the lid off!	TM₁ (MD)			
			C.J.: De veras tienes talento, viejo.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?

	conductor, que lo haga también. Le entrega un tarro de pintura y este sólo lo lanza por la ventana. C.J. le dice que debe quitarle la tapa.			Caso particular	El equivalente reemplaza por completo el TF con información nueva.	NO
			TM₂ (MS)			
			C.J.: Hay que quitarle la tapa.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
Modulación estructural	El TF se dirige a George, mientras que el TM habla de manera más generalizada.	SÍ				
SECUENCIA 17 / ESCENA 1						
59	Cyndi le quiere hacer preguntas a ShaNeequa sobre el video. Como ShaNeequa es adivina, interrumpe constantemente a Cindy, quien se irrita.	<p>CYNDI: So can you tell me about...? SHANEEQUA: The tape? CINDY: Yes. I watched it and... SHANEEQUA: The phone rang. CINDY: Right. Then this voice said... SHANEEQUA: That you would die in seven days. CINDY: Okay, that's getting... SHANEEQUA: Extremely annoying. CINDY: Yeah.</p>	TM₁ (MD)			
			CINDY: ¿Quisieras decirme sobre...? SHANEEQUA: ¿El video? CINDY: Sí. Lo vi y luego... SHANEEQUA: El teléfono. CINDY: Sí y una voz me dijo... SHANEEQUA: Que en siete días morirías. CINDY: Oye, esto es algo...	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
			Modulación léxica	El TF se refiere a "that", mientras que en el TM se refiere a "esto". El chiste se pierde al ser un referente ambiguo.	NO	
Amplificación	Se incorpora "Oye".					

			SHANEEQUA: Demasiado irritante. CINDY: Sí.			
			TM₂ (MS)			
			CINDY: ¿Puedes hablarme del...? SHANEEQUA: ¿El video? CINDY: Sí. Lo vi y... SHANEEQUA: Sonó el teléfono. CINDY: Sí. Y luego una voz dijo... SHANEEQUA: Que morirías en siete días. CINDY: Esto se está poniendo... SHANEEQUA: Irritante. CINDY: Sí.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Modulación léxica	El TF se refiere a “that”, mientras que en el TM se refiere a “esto”. El chiste se pierde al ser un referente ambiguo.	Sí
				Compresión lingüística	Se prescinde de “Okay” y “extremely”.	
			TM₁ (MD)			
60	Orpheus le dice a Cindy que imagine estar casado con ShaNeequa, ya que le reclama por mujeres con las que aún no ha dormido.	ORPHEUS: Try being married to her. I catch shit about women I ain’t slept with yet.	ORPHEUS: Imagínate como esposo. Me tocan regañones por mujeres que todavía ni conozco.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Modulación estructural	El TF se refiere a Orpheus (“I catch shit”), mientras que el TM se refiere a los regañones.	SÍ (chiste nuevo)

				Generalización	El equivalente de “women I ain’t slept with yet” es “mujeres que todavía no conozco”.	
			TM₂ (MS)			
			Imagínate estar casado con ella. Me reclama por mujeres con las que aún no me he acostado.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Transposición	El sujeto del TF es un complemento indirecto en el TM.	SÍ
61	ShaNeequa le pide la copia del video a Cindy, quien se la entrega. Mientras la cinta se reproduce, aparece una mujer con una mosca en la nariz. ShaNeequa la aplasta con un matamoscas y la mujer del video reacciona y le devuelve el golpe y la escupe. ShaNeequa la saca del televisor y comienza a golpearla. Orpheus le pide que se detenga o tendrán otra demanda.	ORPHEUS: Let her go! We gonna get another lawsuit!	TM₁ (MD)			
			ORPHEUS: ¡No! ¡Suéltala! ¡Ya no quiero líos!	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Elisión	Se prescinde de “lawsuit”.	NO
				Modulación estructural	El TF habla en primera persona plural, mientras que el TM habla en primera persona singular.	
			TM₂ (MS)			
			ORPHEUS: No. Suéltala. Nos van a poner otra demanda.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?

				Modulación estructural	El complemento directo del TF es el sujeto en el TM.	SÍ
SECUENCIA 18 / ESCENA 2						
62	<p>Cindy encuentra a Cody viendo el video maldito. El teléfono suena, Cindy lo contesta y le dice a la voz que los dejen en paz. El teléfono vuelve a sonar. Esta vez es la misma voz fingiendo una oferta para Cody. Cuando Cindy lo descubre, la voz le pide que le deje un recado. Cindy lo escribe y luego lo lee: “Siete días”.</p>		TM₁ (MD)			
			CINDY: (leyendo) Siete días.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Amplificación	Es común el uso de las voces de los actores cuando los actores originales están leyendo.	SÍ
			TM₂ (MS)			
			Subtítulo: SIETE DÍAS	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Amplificación		SÍ
SECUENCIA 18 / ESCENA 3						
63	<p>Luego de que Cody ve el video, Cindy le dice a George que aún hay esperanza de que pueda salvarlo, que la respuesta del video y de las figuras en los cultivos está en el faro. George la mira confundido. Cindy le pregunta si cree</p>	<p>CINDY: Listen, we can still save him. The answer to the tape, to your crop circles, is at a lighthouse. (George la mira confundido) You think I'm crazy, don't you? GEORGE: Of course I do.</p>	TM₁ (MD)			
			CINDY: ¡Oye, aún nos queda una salvación! La solución al video y a los cultivos está en el faro. Tú crees que estoy loca, ¿no? GEORGE: Claro que sí, Cindy.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Modulación estructural	El TF se enfoca en George (“I do”), mientras que el TM es una respuesta afirmativa.	SÍ

	que está loca y él le responde compasivamente que sí.			Amplificación	Se incorpora el vocativo “Cindy”.			
			TM₂ (MS)					
			CINDY: Aún podemos salvarlo. La respuesta al video y a las figuras en los cultivos está en un faro. Crees que estoy loca, ¿no? GEORGE: Claro que sí.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?		
				Modulación estructural	El TF se enfoca en George (“I do”), mientras que el TM es una respuesta afirmativa.	SÍ		
64	George se va de la casa de Cindy porque cree que está loca. Antes de irse, Cindy le pregunta qué le dirá a Cody. Él le dice que invente algo que no lo dañe. Ella decide que le dirá que tiene cáncer testicular.	CINDY: Wait. Well, what should I tell Cody? GEORGE: Let him down easy. Tell him I got called away on business. You'll think of something. CINDY: Testicular cancer. He won't ask questions.	TM₁ (MD)					
			CINDY: ¡Alto! Yo... ¿Qué le diré a Cody? GEORGE: Ten mucho tacto, dile que, que tenía que irme a trabajar a algún lado. Inventa algo. CINDY: Cáncer testicular. No dirá nada.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?		
				Transposición	El equivalente de “ask questions” es “dirá”.	SÍ		
			Ampliación lingüística	Se incorpora el adverbio “nada”.				
			TM₂ (MS)					
			CINDY: Espera. ¿Qué le digo a Cody? GEORGE: Endúlzasele. Dile que me fui de viaje. Ya se te ocurrirá algo.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?		
Generalización	El equivalente de “a sheep” es “las ovejas”	SÍ						

			CINDY: Cáncer testicular. No hará preguntas.	Transposición	La voz del TF es pasiva, mientras que en el TM es activa.	
65	George se va de la casa de Cindy porque cree que está loca. Antes de irse, Cindy le pide que tenga cuidado, que algo extraño ocurre en su granja. Él hace una alusión de bestialismo.	<p>CINDY: George! Just be careful. Something weird is going on at your farm. I know it.</p> <p>GEORGE: I don't know what you're talking about. Sometimes a sheep needs to be pushed through the fence.</p> <p>CINDY: What?</p> <p>GEORGE: Goodbye,</p>	TM₁ (MD)			
				TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
			CINDY: ¡George! Ten mucho cuidado. Algo muy extraño está pasando en tu granja.	Generalización	El equivalente de “a sheep” es “las ovejas”	SÍ
			GEORGE: Eh... no sé de qué estás hablando, a veces hay que empujar de esa forma a las ovejas.	Transposición	La voz del TF es pasiva, mientras que en el TM es activa.	
			CINDY: ¿Qué?	Amplificación	Se incorpora el adverbio de modo “de esa forma”.	
			GEORGE: Me voy, Cyndi.	Elisión	Se prescinde de “through the fence”	
			TM₂ (MS)			
				TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
			CINDY: Ten cuidado. Algo raro está ocurriendo en tu granja.	Generalización	El equivalente de “a sheep” es “las ovejas”	SÍ
			GEORGE: No sé de qué me hablas. A veces las ovejas necesitan un empujón.	Transposición	La voz del TF es pasiva, mientras que en el TM es activa.	
CINDY: ¿Qué?						

			GEORGE: Adiós.	Elisión	Se prescinde de “through the fence”	
SECUENCIA 20 / ESCENA 2						
66	Cindy le pide a Carson que le permita alertar a los televidentes que una invasión alienígena se avecina. Él se rehúsa. Cindy le dice que sabe por qué se rehúsa (porque el canal se centra en el sexo, la violencia y el clima). Él asiente y le recuerda que necesita la noticia de la estrella porno que murió de un disparo en un huracán.	CINDY: Please, sir. All I need is five minutes. CARSON: And I told you, Campbell, no more paranoid on-air rants about the supernatural. CINDY: I know. This station is about sex, violence, and the weather. CARSON: Yes. That reminds me. We’re gonna need that “Porn Star Shot Dead in a Hurricane” story. One hour.	TM₁ (MD)			
			CINDY: Pero, señor, sólo necesito cinco minutos. CARSON: Y ya te dije, Campbell, no más paranoia al aire respecto a lo sobrenatural. CINDY: Lo sé. La estación es sobre sexo, violencia y clima. CARSON: Sí. Y por cierto, necesito que la bailarina exótica diga la nota del huracán. Una hora.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Modulación léxica	El sujeto de la oración del TF es plural, mientras que el del TF es singular.	NO
				Transposición	El aspecto del verbo cambia de progresivo a simple. El nombre de la noticia cambia de oración ordenada a oración subordinada.	
			TM₂ (MS)			
			CINDY: Por favor, sólo necesito cinco minutos. CARSON: Ya te dije, Campbell, no más informes paranoicos sobre lo sobrenatural. CINDY: Lo sé. Nuestros temas son el sexo, la violencia y el clima.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Transposición	El equivalente de una afirmación es una pregunta.	SÍ
	Modulación estructural	El enfoque en el TF es la necesidad de				

			CARSON: Sí. Eso me recuerda algo. ¿Y la noticia de la estrella porno asesinada en un huracán? En una hora.		Carson, mientras que en el TM es la noticia.	
SECUENCIA 21 / ESCENA 1						
67			TM₁ (MD)			
			HARRIS: ¿Un diabólico video que mata a la gente en una semana y extraterrestres que quieren...? ¿Quién cuernos en Cyndi Campbell? Si lo que dice es cierto, el presidente estaría en una crisis. Comunícame con él. JOHN: Usted es el presidente. HARRIS: Bien. Entonces ya sé al respecto. A desayunar.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Transposición	El equivalente de “Let’s order lunch” [sujeto + verbo + complemento directo] es “A desayunar” [complemento indirecto].	SÍ
			TM₂ (MS)			
			HARRIS: Un video que mata a las personas en siete días. Fuerzas alienígenas nos amenazan. ¿Quién diablos es Cyndi Campbell? Si lo que dice	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Transposición	El equivalente de “You are the President” [Sujeto +	SÍ

			<p>es cierto, es una crisis sin precedentes. Busca al presidente.</p> <p>JOHN: Usted lo es.</p> <p>HARRIS: Entonces ya estoy enterado. Pidamos el almuerzo.</p>		<p>verbo + atributo predicativo] es “Usted lo es” [Sujeto + complemento directo + verbo]</p>	
				Elisión	Se prescinde de “Good”, “already” y “about this”.	
			TM₁ (MD)			
		<p>JOHN: Sir, I think you need to go on TV and convince the people that there is no such thing as a UFO.</p> <p>HARRIS: Don't spell in front of me, damn it.</p> <p>JOHN: Aliens, sir. There's no such thing as aliens.</p> <p>HARRIS: That's not quite true.</p> <p>JOHN: Sir?</p> <p>HARRIS: A year ago, a UFO crash-landed in New Mexico.</p>	<p>JOHN: Señor, tiene que salir en televisión y convencer al pueblo de que no existe ningún ovni.</p> <p>HARRIS: No hables chino frente a mí, viejo.</p> <p>JOHN: Alienígenas, no existen los alienígenas.</p> <p>HARRIS: Ese es un error.</p> <p>JOHN: ¿Señor?</p> <p>HARRIS: Hace un año, un ovni cayó en Nuevo México.</p>	<p>TT utilizadas</p>	<p>Comentarios</p>	<p>¿Se mantiene el chiste?</p>
68	<p>John le dice a Harris que debería aparecer en televisión para decirle a los ciudadanos que no hay OVNIS. Harris le dice que no entiende a qué se refiere.</p> <p>John le explica que se refiere a aliens y Harris le dice que sí existen porque una vez chocó un OVNI en Nuevo México.</p>			Equivalente acuñado	El equivalente de UFO es OVNI.	SÍ

				Compresión lingüística	El equivalente de “crash-landed” es “cayó”.	
TM₂ (MS)						
			JOHN: Señor, creo que debe de aparecer en televisión y convencer al pueblo de que los ovnis no existen. HARRIS: No uses abreviaciones. JOHN: Alienígenas, señor. No existen los alienígenas. HARRIS: Eso no es cierto. JOHN: ¿Señor? HARRIS: Hace un año, un ovni cayó en Nuevo México.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Equivalente acuñado	El equivalente de UFO es OVNI.	
				Compresión lingüística	El equivalente de “crash-landed” es “cayó”.	SÍ
				TM₁ (MD)		
69	El agente Thompson escucha algo en su auricular. Harris y John lo miran un poco preocupados.	HARRIS: What is it? THOMPSON: Some old Tupac, sir.	HARRIS: ¿Qué oíste? THOMPSON: Es música de rap, señor.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?

	Harris pregunta qué ocurre. Thompson le dice que está escuchando Tupac.			Generalización	El artista Tupac se ha omitido y se entrega como equivalente el género musical que canta.	SÍ (chiste nuevo)	
				TM₂ (MS)			
				HARRIS: ¿Qué sucede? THOMPSON: Música vieja de Tupac.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
					Ampliación lingüística	Se incorpora “música” para que se entienda mejor de qué se trata “Some old”.	SÍ
Elisión	Se prescinde de “sir”						
SECUENCIA 23 / ESCENA 1							
70	Cindy se encuentra con el padre de Tabitha, la niña causante del video maldito. Él le cuenta que su esposa y	ARCHITECT: My wife and I wanted a child but she couldn't get pregnant. Neither could I.	ARCHITECT: Queríamos tener un hijo, pero mi	TM₁ (MD)			
				TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?	

	él habían querido tener una hija, pero que ella no podía quedar embarazada. Ni él.		esposa no podía. Creo que yo igual.	Amplificación	Se incorpora “Creo”.	NO			
				Modulación estructural	El adverbio de negación del TF se transforma en un adverbio de afirmación en el TF.				
				TM₂ (MS)					
				ARCHITECT: Mi esposa y yo queríamos un hijo, pero ella no podía. Yo tampoco.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?		
	Compresión lingüística		SÍ						
71	El Arquitecto cuenta que la niña hacía cosas horribles, como volver locos a los caballos, matar a los	ARCHITECT: We loved our daughter, but she was evil. Made the horses crazy, killed the puppies, hid the remote . Really sick shit.	TM₁ (MD)						
			ARCHITECT: La queríamos, pero era mala. Mató a unos cachorros,	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?			

	cachorros y esconder el control remoto.		ocultaba cosas, el control remoto... cosas horrendas.	Compensación	Debido a que se prescinde de “killed the puppies”, se sitúa el verbo “hid” antes de su oración equivalente en el TF.	SÍ	
				Transposición	El equivalente de “Hid the remote” [verbo + complemento directo] es “el control remoto” [sujeto].		
			TM₂ (MS)				
			ARCHITECT: Queríamos a nuestra hija, pero era malvada. Enloquecía a los caballos, mataba a los cachorros y escondía el control remoto.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?	
				Traducción literal		SÍ	
72	El Arquitecto cuenta que Tabitha imprimió su maldad en la cinta de video y que la devolvió a Blockbuster en	ARCHITECT: I put it in the wrong box and returned it to Blockbuster, instead of my copy of <i>Pootie Tang</i> .	TM₁ (MD)				
			ARCHITECT: Tomé la caja equivocada y la olvidé en un videoclub en	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?	

	lugar de su copia de <i>Pootie Tang</i> . Cindy dice que desde entonces ha estado matando a la gente. El Arquitecto responde que igual que <i>Pootie Tang</i> .	CINDY: It's been circulating and killing ever since. ARCHITECT: Just like <i>Pootie Tang</i>.	vez de mi copia de <i>Pootie Tang</i> . CINDY: Ha circulado y asesinado desde entonces. ARCHITECT: Igual que <i>Pootie Tang</i>.	Traducción literal		SÍ	
			TM₂ (MS)				
			ARCHITECT: Lo puse en la caja equivocada, la de la tienda de video, en lugar de <i>Pootie Tang</i> . CINDY: Desde ese día, ha estado asesinado. ARCHITECT: Como si fuera <i>Pootie Tang</i>.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?	
		Ampliación lingüística	Se incorpora "si fuera"	SÍ			
SECUENCIA 24 / ESCENA 1							
73	Harris se pregunta qué habría hecho el presidente Ford en una situación tan delicada como la que	HARRIS: Well, if the buck stops here the buck stops here.	TM₁ (MD)				
			HARRIS: Bueno, hay que empezar. Vamos a empezar.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?	

	estaban viviendo. En la muralla aparece una fotografía del actor Harrison Ford. Harris se marcha diciendo “If the buck stops here, the buck stops here”.			Creación discursiva	Debido a que el chiste es un RC de la CF, el chiste se reemplaza con un dialogo adecuado al contexto.	NO
			TM₂ (MS)			
				TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
	HARRIS: Bueno, esto se acabó conmigo.	Creación discursiva	Debido a que el chiste es un RC de la CF, el chiste se reemplaza con un dialogo adecuado al contexto.	NO		
74	Mientras Harris golpea a los asistentes a una entrega de premios pensando que son alienígenas, John le pregunta si se ha vuelto. El presidente le responde “like a fox”.	JOHN: Mr. President, have you gone completely insane? HARRIS: Like a fox.	TM₁ (MD)			
				TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
			JOHN: Señor presidente, ¿se ha vuelto completamente loco? HARRIS: Y de remate.	Creación discursiva	El equivalente de “like a fox” es “y de remate”.	SÍ (chiste nuevo)

			TM₂ (MS)			
			JOHN: Señor presidente, ¿se ha vuelto completamente loco? HARRIS: Como un zorro.	TT utilizadas Traducción literal	Comentarios	¿Se mantiene el chiste? Sí
75	Cuando Harris abandona el recinto con Thompson, éste le dice que está emocionado (excited). Harris le dice que si está emocionado (excited) debería sentir sus pezones.	THOMPSON: This way, sir! God, this is exciting! HARRIS: You're excited? You should feel my nipples.	TM₁ (MD)			
			THOMPSON: ¡Hacia acá, señor! Esto es excitante... HARRIS: ¿Excitante? ¡Sólo ve mis pezones!	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Transposición	El equivalente de “You’re excited” [sujeto + verbo + atributo predicativo] es “Excitante” [adjetivo]	Sí
Modulación léxica	El TF se refiere a la una segunda persona (“you”), mientras que en el TM se refiere a una tercera (“esto”).					

			Compresión lingüística	Se prescinde de “should”.			
				El equivalente de “feel” es “ver”.			
			TM₂ (MS)				
			JOHN: Por acá, señor. Dios mío, qué emocionante.	TT utilizadas		Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
			HARRIS: ¿Tú estás emocionado? Deberías sentirme los pezones.	Traducción literal			SÍ
SECUENCIA 27 / ESCENA 2							
76	Cindy llega al sótano de Tom y George, en donde se encuentra Cody. Geroge le cuenta que Cody había	GEORGE: He showed up about an hour. I tried to call. CODY: No, he didn't. GEORGE: Okay, but I was gonna.	TM₁ (MD)				
			GEORGE: Cody llegó hace como una hora. Traté de localizarte.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?	

	llegado hace un momento y que había intentado comunicarse con ella. Cody le dice que no es verdad. George le dice que tenía la intención, pero Cody vuelve a decir que no es cierto (tiene poderes extrasensoriales)	CODY: No, he wasn't.	<p>CODY: No es cierto.</p> <p>GEORGE: No, en realidad, pero iba a hacerlo.</p> <p>CODY: Otro engaño.</p>	Modulación estructural	En el TF Cody se refiere a George (“he didn’t”), mientras que en el TM se refiere a la mentira (“No <i>es</i> cierto”).	SÍ	
				Amplificación	Incorporación de “otro engaño”.		
				TM₂ (MS)			
					TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
<p>GEORGE: Apareció hace una hora. Traté de llamar.</p> <p>CODY: No es cierto.</p> <p>GEORGE: Pero lo iba a hacer.</p> <p>CODY: Mentira.</p>	Modulación estructural	<p>En el TF Cody se refiere a George (“he didn’t”), mientras que en el TM se refiere a la mentira (“No <i>es</i> cierto”).</p> <p>En el TF Cody se refiere a George (“he</p>	SÍ				

					wasn't"), mientras que en el TM se refiere a la mentira ("Mentira").	
77	Cody tiene miedo y Cindy intenta calmarlo contándole con detalles escabrosos cómo su madre lo dio a luz. Le ofrece verlo en un video.	<p>CINDY: Cody, did I ever tell you what your mom said about you the day you were born?</p> <p>CODY: No.</p> <p>CINDY: I was in the delivery room with her.</p> <p>She was having a hard time. Then you began to come out of her. And your mom screamed and screamed in pain. She yelled, "Just kill me.</p> <p>Bludgeon me with a bedpan. Whatever you do, put me out of this pain." She was gushing torrents of blood. I have this all on tape if you wanna see it someday.</p>	TM₁ (MD)			
				TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
			CINDY: Cody, ¿jamás te conté lo que tu mamá dijo en el parto?			
			CODY: No.	Compresión lingüística	Se prescinde de "all" y "someday".	SÍ
			CINDY: Yo estaba ahí con tu madre. Ella sufría horrible y luego empezaste a salir. Tu madre gritaba y gritaba. Decía "Asesínenme, apuñálenme, por favor. Como sea, evítenme esta pena". Se desangró ahí de inmediato. Lo tengo grabado por si lo quieres ver.	Transposición	El equivalente del adverbio de lugar "on tape" es el verbo "grabado".	
TM₂ (MS)						
		CINDY: ¿Alguna vez te dije lo que dijo de ti tu mamá el día que naciste?	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?	

			<p>CODY: No. CINDY: Estaba con ella en la sala de partos. Estaba sufriendo mucho. Entonces comenzaste a salir de ella. Tu mamá gritó y gritó de dolor. Gritó: "Sólo mátenme. Mátenme a golpes. "Sea como sea, quítenme este dolor". La sangre le salía a chorros. Lo tengo todo en video, si algún día lo quieres ver.</p>	Traducción literal		SÍ
78	Cindy sigue tranquilizando a Cody contándole que su madre había intentado cortarle el cordón umbilical, pero que le había cortado el pene.	CINDY: Well, finally you came out. Your mom cut your umbilical cord herself. Well, on the second try. The first time, she snipped your penis in half.	TM₁ (MD)			
				TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste? SÍ
				Compensación	Se prescinde de "The first time", pero se compensa con "antes".	
				Amplificación	Se incorpora el vocativo "Cody"	
			Modulación estructural	El TF es una oración ordenada, mientras que en el TF es una oración coordinada		

					(introducida con “porque”).		
			Elisión	Se prescinde de “in half”.			
			TM₂ (MS)				
			CINDY: Por fin, saliste tú. Tu mamá cortó el cordón umbilical ella misma. Al segundo intento. Al primer intento, te cortó el pene en dos.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?	
	Traducción literal		SÍ				
79	Cindy tranquiliza a Cody diciéndole que arreglar su problema con el pene está dentro de sus prioridades, después de adquirir TiVo.	<p>CODY: My penis?</p> <p>CINDY: Yes. They sewed it on upside-down.</p> <p>CODY: So that's why I pee up?</p> <p>CINDY: Yes. We'll get it fixed, honey. It's on my list of things. Right after we get TiVo.</p>	TM₁ (MD)				
				TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?	
			<p>CODY: ¿Mi pene?</p> <p>CINDY: Sí. Luego te lo pusieron al revés.</p> <p>CODY: Con razón hago para arriba.</p> <p>CINDY: Sí, lo voy a arreglar, cielo, está en mi lista de asuntos. Después de conseguir novio.</p>	Creación discursiva	Para no perder el chiste de que Cody no es una prioridad para Cindy y evitar aludir a un RC que no existe en la CF, se reemplaza dicho RC con una expresión que denote que a Cindy no le interesa tanto Cody.	SÍ (chiste nuevo)	
			TM₂ (MS)				

			<p>CODY: ¿Mi pene? CINDY: Sí. Te lo cocieron al revés. CODY: ¿Por eso orino hacia arriba? CINDY: Sí. Te lo arreglarán, cariño. Está en la lista de prioridades. Después del video.</p>	<p>TT utilizadas</p> <p>Creación discursiva</p>	<p>Comentarios</p> <p>Para no perder el chiste de que Cody no es una prioridad para Cindy y evitar aludir a un RC que no existe en la CF, se reemplaza dicho RC con un elemento de la historia (el video).</p>	<p>¿Se mantiene el chiste?</p> <p>NO</p>
80	Cindy le cuenta a Cody que lo adoptó porque su gato había muerto en un incendio.	<p>CODY: Then she died. And I took you. Do you know why? I had just lost my cat in a fire, and I needed something to pet and feed. And I miss that cat, Cody.</p>	TM₁ (MD)			
				<p>TT utilizadas</p> <p>Modulación estructural</p>	<p>Comentarios</p> <p>El TF se enfoca en Cindy (“I had just...”), mientras que el TM se enfoca en el gato (“El gato murió...”).</p>	<p>¿Se mantiene el chiste?</p> <p>SÍ</p>
				<p>TT utilizadas</p> <p>Compensación</p>	<p>Se prescinde de “something to pet”, pero se compensa con “una mascota”</p>	
TM₂ (MS)						

				TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
			CINDY: Entonces se murió y me quedé contigo. ¿Sabes por qué? Mi gato se murió. Necesitaba acariciar y alimentar algo. Extraño a ese gato.	Elisión	Se prescinde de “in a fire”	SÍ
				Compresión lingüística	Se prescinde de “and”	
				Modulación estructural	El TF se enfoca en Cindy (“I had just lost...”), mientras que el TM se enfoca en el gato (“Mi gato murió”).	
				Modulación léxica	El equivalente de “lost” es “murió”	
81	Cindy le dice a Cody que lo ama y que nada cambiará eso, ni siquiera la muerte que van a enfrentar.	CINDY: But I love you, and nothing's ever gonna change that, not even the very painful death we're about to experience.	TM₁ (MD)			
				TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
			CINDY: Pero te quiero. Y nada va a alterar eso. Ni siquiera la horrible muerte que vamos a tener.	Compresión lingüística	Se prescinde de “very”	SÍ
				Transposición	El equivalente de la frase preposicional “about to” es el verbo “vamos a”.	
			TM₂ (MS)			
			CINDY: Pero te quiero y eso no lo cambiará nada, ni siquiera la muerte	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?

			dolorosa que vamos a sufrir.	Compresión lingüística	Se prescinde del adverbio “very”.	SÍ
				Transposición	El equivalente de la frase preposicional “about to” es el verbo “vamos a”.	
82	Mahalik propone que las mujeres y los niños se queden en el sótano. George pregunta hasta qué edad se considera uno niño.	MAHALIK: I say all the women and children stay here. All right, and the men, we go outside and fight. GEORGE: Right. And what's the cut-off age for children?	TM₁ (MD)			
				TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Compresión lingüística	Se prescinde de “and”	SÍ
	Modulación estructural	El foco de la pregunta del TF es “cut-off age”, mientras que en el TM es “uno”.				

				Compensación	Se compensa “cut-off age” con “hasta qué edad”.	
				Particularización	El equivalente de “children” es “niño”.	
TM₂ (MS)						
			<p>MAHALIK: Las mujeres y niños no salgan. Los hombres saldremos a pelear.</p> <p>GEORGE: Sí. ¿Hasta qué edad somos niños?</p>	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Compresión lingüística	Se prescinde de “and”.	SÍ
				Modulación estructural	En el TF el foco es “cut-off age”, mientras que en el TM es “nosotros”.	
				Transposición	El equivalente del pronombre	

					interrogativo “what” es el	
SECUENCIA 27 / ESCENA 3						
83	Harris llega a la granja de Tom en su auto y atropella a dos alienígenas. Al parecer, no se da cuenta de que son seres extraterrestres y, dándoles dinero, les dice que no llamen al seguro.	HARRIS: I'm sorry. I thought I was hitting the brake. (les da el dinero a los cuerpos). Now, we don't have to go through insurance, do we?	TM₁ (MD)			
				TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
			HARRIS: Perdón, creí haber pisado el freno. Oigan, no hay que llamar al seguro, ¿o sí?	Modulación estructural	El TF se enfoca en Harris y en las víctimas (“we”), mientras que el TM se enfoca en algo más genérico (“no hay que...”).	SÍ
			TM₂ (MS)			
				TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
HARRIS: Lo siento. Pensé que usaba el freno. No hay que llamar al seguro, ¿verdad?	Modulación estructural	El TF se enfoca en Harris y en las víctimas (“we”), mientras que el TM se enfoca en algo más	SÍ			

					genérico (“no hay que...”).	
84	Cuando aparecen unos ovnis en el cielo, Harris cree que son aviones redondos de la Fuerza Aérea. El guardia que lo acompaña le dice que la Fuerza Aérea no tiene aviones redondos.	HARRIS: Good. The Air Force is here with those new round planes. GUARDIA: We don't have round planes, sir.	TM₁ (MD)			
				TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
			HARRIS: ¡Oh, qué bien! ¡La Fuerza Aérea con sus nuevos aviones! GUARDIA: No son nuestros aviones, señor.	Modulación estructural	El TF se enfoca en “we”, mientras que en el TM son los aviones.	NO
				Generalización	Se prescinde de la característica de los aviones (“round”).	
			TM₂ (MS)			
			HARRIS: Qué bien. Llegó la Fuera Aérea con sus aviones redondos. GUARDIA: No tenemos aviones redondos, señor.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
	Traducción literal		SÍ			
SECUENCIA 27 / ESCENA 5						

85	Harris no puede creer que los alienígenas estén compartiendo con los humanos, como si fueran una familia intergaláctica. George dice que ha estado escapando de la familia. Harris le responde que es porque es un idiota.	HARRIS: Just look at this. Human beings and aliens working together. We're all just one big galactic family. GEORGE: Family. That's just what I've been running away from. HARRIS: Well, that's because you're an idiot.	TM ₁ (MD)			
				TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
			HARRIS: ¿Quién lo diría? Seres humanos e interplanetarios socializando. Ahora somos una familia intergaláctica.	Modulación estructural	El foco del TF es “you”, mientras que en el TM es “lo inútil que eres”.	SÍ
			GEORGE: ¿Familia? Me la he pasado huyendo de eso toda la vida. HARRIS: Eso es por lo inútil que eres.	Compresión lingüística	Se prescinde de “Well”	
			TM ₂ (MS)			
			HARRIS: Miren eso. Humanos y alienígenas trabajando juntos. Somos una gran familia galáctica.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
GEORGE: ¿Familia? A eso es a lo que le he estado huyendo.	Compresión lingüística	Se prescinde de “Well”, “that” e “is.”	SÍ			

			HARRIS: Porque eres un imbécil.			
86	Luego de que un grupo de personas que C.J. había llevado para ayudar mueren disparándose entre ellas, Harris dice que murieron por su país y que enviaran flores a sus “bitches and hoes”.	HARRIS: These men died for their country. Send flowers to their bitches and hos.	TM ₁ (MD)			
			HARRIS: Han muerto por su nación. Mande flores a sus esposas.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
			Generalización	El equivalente de “bitches and hoes” es “esposas”.	NO	
			TM ₂ (MS)			
			HARRIS: Murieron por su país. Manden flores a sus amantes y rameras.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
			Traducción literal		SÍ	
SECUENCIA 27 / ESCENA 6						
87	Tabitha amenaza con dañar a Cody, mientras Cindy intenta que no lo haga contándole que sabe lo que	CINDY: I know what your mom did. That was wrong. You were just a little girl. And you’re still that little girl, just a lot more corpsy and with really bad teeth.	TM ₁ (MD)			
			CINDY: Sé lo que tu madre hizo. Fue un error. Sólo eras una niña. Y	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?

	le hizo su familia siendo una pobre niña. Le dice que sigue siendo esa niña, sólo que un poco más descompuesta y con dientes feos.		aún lo sigues siendo, sólo un poco descompuesta y podridos los dientes.	Compresión lingüística	Se prescinde de “little girl” y “with really”	SÍ
				Modulación léxica	El equivalente del adverbio de cantidad “a lot more” es “un poco”.	
				TM₂ (MS)		
			CINDY: Sé lo que hizo tu mamá. Eso estuvo mal. Sólo eras una niña. Y sigues siendo una niña, sólo que más muerta y con dientes muy feos.	TT utilizadas	Comentarios	¿Se mantiene el chiste?
				Compresión lingüística	Se prescinde de “little” y “more”.	SÍ
Modulación léxica	El equivalente de “that” es “una”.					

Clasificación de técnicas de traducción de Mangiron (2006)

En fases preliminares del trabajo se había considerado un análisis siguiendo la taxonomía de TT de Mangiron (2006:77-98). Sin embargo, dicha taxonomía no fue pertinente. Se había pensado en comparar la MD y la MS siguiendo esta taxonomía debido a que se basaba en propuestas de:

«Peter Newmark (1988), Sándor Hervey E Ian Higgins (1992), Birgit Nedergaards-Larsen (1993), Christiane Nord (1992), Javier Franco (1996), Lucía Molina (1998, 2001, 2002) y Amparo Hurtado (2001, 2002), Josep Marco (2002, 2004), Eirlys Davies (2003), y James Hobbs (2004); como también nombra a Eugene Nida (1964), Vinay y Darbelnet (1958), Gerardo Vázquez-Ayora (1977), y Jean Delisle (1993)».

(Ruiz, 2013:32)

La descripción de las TT según Mangiron se encuentra en el Cuadro 7.

Cuadro 7

1. **Adaptación:** sustitución de una referencia a la CF por una a la CM.
2. **Adaptación intracultural:** sustitución de una referencia a la CF por una sinónima a la misma cultura que es más conocida para el lector meta.
3. **Amplificación:** se mantiene el referente cultural y se añade información necesaria para que el lector meta lo comprenda.
4. **Compresión:** se elimina parte de la información para que el lector meta acepte el referente (por ejemplo, porque se considere irrelevante o por motivos ideológicos).
5. **Creación:** introducción de un referente cultural en la CF o CM, fruto de la creatividad del traductor.
6. **Descripción:** explicación mediante una paráfrasis de la forma o función del referente cultural original.
7. **Descripción intracultural:** paráfrasis explicativa que utiliza un referente de la CF en la comunidad meta.
8. **Equivalente acuñado:** uso de la traducción establecida del referente cultural original en la

comunidad meta.

9. **Generalización:** uso de un término o una expresión más genérico.
10. **Generalización intracultural:** uso de un término o una expresión más genérico (normalmente un hiperónimo) de la CF, más conocido por los lectores meta.
11. **Omisión:** eliminación de la referencia cultural (por ejemplo, porque se considere irrelevante o por motivos ideológicos).
12. **Particularización:** uso de un término más específico.
13. **Particularización intracultural:** uso de un término más específico de la CF más conocido por los lectores meta.
14. **Préstamo (puro o naturalizado):** uso de una palabra que pertenece al léxico común de otra lengua y cultura. Puros son los transcritos literalmente y marcados en cursiva. Naturalizados son los que ya forman parte del léxico común de la CM y aparecen en los diccionarios.
15. **Traducción literal:** traducción literal de un referente cultural, a partir del significado de los caracteres que lo forman.
16. **Transliteración:** transcripción de los nombres propios (antropónimos, topónimos, títulos) de una lengua que no usa el mismo alfabeto, pero no del léxico común.
17. **Transposición:** cambio de la categoría gramatical de un referente.
18. **Variación:** sustitución de un dialecto geográfico por otro.

Categorización de las TT según Mangiron (Ruiz, 2013:34)