



MÁSTER EN TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL, SUBTITULADO PARA SORDOS Y AUDIODESCRIPCIÓN III edición (2007-2008)

Tesina

El tratamiento de los referentes culturales en la serie Futurama

Yazmina Mª Arbelo Navarro

Directora: Celia Martín de León

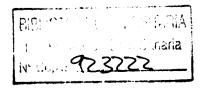
Firmado:

El Director

Firmado: El alumno

Diciembre de 2008

UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA Facultad de Traducción e Interpretación



ÍNDICE

I.	INTRODUCCIÓN		
	i.	Motivación	1
	ii.	Propuesta	
	iii.	Hipótesis	1
	iv.	Objetivo	2
II.	LA T	TRADUCCIÓN	2
	i.	La Traducción Audiovisual	3
	ii.	El Código Lingüístico y el Código	
		Visual	4
	iii.	La Traducción del Humor	5
III.	EL D	OOBLAJE	6
IV.	LOS	REFERENTES CULTURALES	9
	i.	Generalización	10
	ii.	Exotización	11
	iii.	Domesticación	12
v.	SERI	IES DE ANIMACIÓN PARA ADULTOS	14
	i.	Futurama	17
		i. Personajes Principales	18
		ii. Otros Personajes	19
		iii. El Futuro según Futurama	20
	ii.	El Humor de Futurama	21
	iii.	Futurama en España	22
VI.	TRA'	TAMIENTO DE LOS REFERENTES CULTURALES EN	
	FUT	URAMA	23
	i.	Ejemplos de Generalización	23
		i. Primera Temporada	23

		ii. Segunda Temporada	24
		iii. Tercera Temporada	26
		iv. Cuarta Temporada	27
	ii.	Ejemplos de Exotización	31
		i. Primera Temporada	31
		ii. Segunda Temporada	34
		iii. Tercera Temporada	38
	iii.	Ejemplos de Domesticación	43
	iv.	Casos Más Aceptables	44
		i. Primera Temporada	44
		ii. Segunda Temporada	46
		iii. Tercera Temporada	48
		iv. Cuarta Temporada	50
	v.	Casos Menos Aceptables	.52
		i. Primera Temporada	53
		ii. Tercera Temporada	.54
		iii. Cuarta Temporada	.57
VII.	CON	CLUSIONES	.62

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Motivación

Son muchas las motivaciones que me han llevado a escoger este tema para mi tesina. Al principio fue el deseo de airear lo que yo consideraba "fallos" de traducción en alguna de mis series, películas o videojuegos favoritos, pues siempre me había causado una extraña impresión cómo el nombre de un personaje americano en la versión original se transformaba en uno español en la versión doblada. Sin embargo, tras el paso por los diferentes módulos de doblaje y referentes culturales fui entendiendo el dificil trabajo que supone la traducción de guiones, y esta primera motivación se transformó en un empeño por entender qué había llevado al traductor a escoger una técnica traductológica por encima de la otra. Además, al venir de otra carrera diferente a la de Traducción e Interpretación, consideraba una especie de desafío el enfrentarme a un terreno desconocido para mí. En definitiva, estas motivaciones se fueron centrando en una serie de la que soy seguidora y en la que considero que ciertas cosas pudieron hacerse, si no mejor, al menos de otra forma: Futurama.

1.2. Propuesta

El humor de esta serie se concentra principalmente en el uso de los referentes culturales. Al ser una serie cuyo argumento se basa en el contraste entre nuestra época y un hipotético futuro (ver 4.2 Futurama), es constante el empleo de nombres de personajes u objetos famosos del siglo XX. Al pasar por la traducción al español estos referentes culturales sufrieron diversa suerte: algunos se mantuvieron inalterados, otros tuvieron una traducción aproximada y el resto se cambió por un referente más cercano a la cultura meta. Incluso en algunos casos se añadió un referente cultural a la traducción donde no había ninguno en el texto original. Mi propuesta consiste en determinar el porqué del uso de una u otra técnica traductológica en la traducción de esta serie doblada al español.

1.3 Hipótesis

La serie, en principio, tendía a mantener los referentes culturales tal y como venían en el texto meta. Sin embargo, a partir de cierta temporada el número de domesticaciones pareció aumentar considerablemente mientras su aceptabilidad disminuía, coincidiendo con un cambio en la dirección de doblaje. La hipótesis que

deseo demostrar es si a partir de la tercera temporada -coincidiendo con el cambio de dirección del doblaje- se incrementa el uso de la domesticación de una forma cuantitativa (más casos), cualitativa (casos más llamativos) o de ambas formas.

1.4 Objetivo

Mi objetivo principal consiste en averiguar a través de ejemplos extraídos de Futurama si es aceptable o no -siempre valorando el contexto en el que se encuentra y a los destinatarios- el uso de una u otra técnica de traducción en los referentes culturales de la serie. Por aceptable entenderemos que 1) el chiste pueda ser entendido por los destinatarios de la serie, 2) el referente usado no resulte chocante para la audiencia (localismos, la relación con el original) y 3) la adaptación siga ciertas normas que detallaremos en su momento. Un objetivo secundario será analizar cómo ha influenciado el código visual a la hora de adaptar los referentes culturales.

2. LA TRADUCCIÓN

Como sabemos, la traducción propiamente dicha consiste en la interpretación de unos signos verbales mediante otros signos de la misma -intralingüística, u otra lengua, interlingüística; o incluso de un sistema no verbal intersemiótica. (Jakobson, 1959/1975: 69). La traducción se puede definir de muchas formas, casi tantas como autores la han tratado en sus libros, pero la definición que considero más relevante para mi estudio es la defendida por Nida y Taber (1969/1986, cit. en Hurtado Albir 2001: 26), los cuales insisten en que la traducción "consiste en reproducir [...] el mensaje de la lengua original en la lengua receptora". Para estos autores, la traducción es un acto de comunicación en el que se debe tener en cuenta la cultura a la que pertenece el texto origen y la cultura a la que va a ser traducido, pues por supuesto afectará tanto a la forma en la que el traductor trabajará el texto como a la comprensión final del público al que va dirigido. En este mismo sentido, Reiß y Vermeer (1984/1996: 80) afirman que la traducción es "un acto transcultural" y que el traductor debe tener un elevado conocimiento de la cultura de la que procede el texto, amén de la cultura relacionada con el texto meta. Este, como dice Vermeer (1992: 128), es el que hace posible la comunicación entre miembros de distintas lenguas. El traductor debe tener en cuenta que la finalidad de la traducción no es la perfección en la interpretación lingüística del texto, sino el acto comunicativo en sí, la intención de comunicar un mensaje adaptado al público al que está destinado, como menciona Whitman (2001: 147):

Translation means being aware of the intent of the original as well as the target audience's common pool of allusions. The solution still has to be "faithful" in that, although changed, the names mentioned still has to retain elements of the original [...] as well as incorporate the inalterable visual features...

2.1. La Traducción Audiovisual

Según Hurtado Albir (2001:77), hablamos de traducción audiovisual cuando nos referimos a la traducción para cine, televisión o vídeo, de textos audiovisuales de todo tipo (películas, series, etc.) en diversas modalidades (doblaje, subtitulado, etc.). Añade Chaume (2000: 47) que no sólo tenemos el canal lingüístico –traducible, y el visual, supuestamente intraducible; sino que dentro del canal visual aparecen rótulos, carteles y demás información verbal que debe ser traducida. Por ello, se considera la traducción audiovisual como una variedad de traducción con características propias diferentes de la traducción escrita que requiere ciertas estrategias. Esta modalidad es bastante reciente pues nace hacia los años treinta, por lo que no ha sido objeto de un exhaustivo estudio hasta hace bien poco, especialmente por autores como Chaume, Agost, Fodor, etc., y es actualmente una materia de estudio consolidada.

Continúa explicando Hurtado Albir (2001:77) que la traducción audiovisual se basa en dos códigos: el lingüístico y el visual, a los que de vez en cuando se añade el musical. A pesar de que la misión del traductor se suele reducir a traducir en exclusiva el código lingüístico, en este caso es imposible dejar de lado el resto de códigos. Como bien veremos al llegar a los ejemplos, el código visual afecta de gran manera a la traducción del texto, que variará dependiendo de si la imagen que aparece en pantalla apoya lo dicho en el texto. Un ejemplo de esto nos fue mostrado por la profesora Laura Cruz de la ULPGC durante el módulo sobre la complementariedad de los códigos en la traducción audiovisual del Máster de Traducción Audiovisual, Subtitulado para Sordos y Audiodescripción (MSA): en Arsénico por Compasión (Arsenic and Old Lace; Frank Capra, 1944) se hacía mención al apellido de uno de los personajes -Sr. Witherspoon, cuyo final siempre era mal pronunciado por su antagonista. Al confundirlo por enésima vez llamándole "Mr. Witherfork", (fork, 'tenedor') el Sr. Witherspoon recalcó que su apellido terminaba en spoon ('cuchara'), a lo que el personaje de Cary Grant respondía entregándole una cucharilla de café. ¿Cómo enfrentarse a algo tan rotundo como una imagen visual y a la vez mantener el chiste del texto? Según nos explica Candance

Whitman (2001: 149), "We should remember that the audience reaction to a funny line is far more important than any literal fidelity to the original sense." Es decir, que la misión del traductor consiste en saber manejar ambos códigos de forma que no se contradigan entre ellos y que su fin –provocar la risa- sea alcanzado. Apoya esta idea la teoría del Escopo (del griego skopós, 'propósito') formulada primero por Reiβ y Vermeer y revisada por Nord: "The prime principle determining any translation process is the purpose (skopós) of the overall translation action" (Nord 1997a: 27). Si el propósito de un texto es hacer reír, eso deberá ser respetado por encima de fidelidades y traducciones literales, pero, como veremos en los ejemplos, dentro de un límite que da la libertad para traducir: Vermeer (1992:112) nos recuerda que no en todos los casos hay que interpretar o traducir adaptando a la lengua meta, sino que, junto a esa posibilidad, la extranjerización es una opción.

2.2 El código lingüístico y el código visual

Como ya hemos dicho anteriormente, la traducción audiovisual se basa especialmente en dos códigos: el lingüístico y el visual.

El código lingüístico es, sin duda, el más importante, pues como menciona Chaume (2004: 19), sin él no existiría la traducción propiamente dicha. No es un código propio de la traducción audiovisual, ya que aparece en todo texto susceptible de ser traducido. La mayor diferencia entre este texto y cualquier otro es que en la traducción audiovisual se elabora un discurso escrito que debe parecer "oral y espontáneo" (Chaume, 2004: 20). Como es un código afin a otros textos, no nos detendremos mucho con él.

El código visual nos importa en este estudio, ya que la traductora de esta serie se basará constantemente en él para decidirse entre una técnica traductológica y otra. El código visual está compuesto por:

- Las imágenes o lenguaje icónico (iconos, índices y signos).
- La fotografia o código de planificación.
- Los movimientos de los personajes en pantalla o código de movilidad.
- Los insertos o código gráfico.
- El montaje o código sintáctico.

Durante el análisis de los ejemplos nos encontraremos con la llamada recurrencia o cohesión semiótica, es decir, la situación que se produce cuando dos

códigos dan la misma información simultáneamente (Chaume 2004: 240). La traductora de *Futurama* se ha encontrado varias veces con el mismo problema: un referente cultural poco conocido en la cultura meta pero reforzado por una imagen. Insiste Chaume (2004: 27) que lo importante es que ambos códigos estén cohesionados y que haya una coherencia entre los dos, un "sincronismo de caracterización", un "sincronismo de contenido" y un "sincronismo visual" (Agost, 1999: 16). Veremos en este trabajo qué técnicas ha utilizado Aguirre de Cárcer para solventar este problema.

2.3 La traducción del humor

La serie que voy a analizar entra dentro del género de la comedia, por lo que el humor será algo omnipresente. De hecho, gran parte del humor de la serie depende de cómo sean tratados los referentes culturales a la hora de traducir.

El humor es una de los elementos de un texto que más pueden afectar a la traducción: hay tantos tipos de bromas como culturas, y es raro encontrar un chiste que pueda ser traducido literalmente a otro idioma y que se haga comprensible para este. Como ya hemos comentado, el traductor debe tener un buen conocimiento de la cultura desde la que traduce, ya que incluso entre culturas con el idioma en común (inglesa-americana, española-mexicana) se da el caso de incomprensión del humor. Por ello, se ha de insistir en que el traductor debe tener un amplio conocimiento de la cultura origen.

Zabalbeascoa (1996: 215-255) distingue varios tipos de chistes:

- Internacionales/binacionales, los cuales son fáciles de traducir ya que contienen elementos comunes a diferentes lenguas, es decir, se ríe de lo mismo (contenido) y de la misma forma (estructura). E.j. un francés, un inglés y un español...
- Sobre la cultura y las instituciones nacionales. Según Zabalbeascoa, en estos
 casos lo mejor es adaptar —es decir, domesticar-, aunque no estoy totalmente de
 acuerdo: como ya se ha mencionado, el boom de Internet nos ha acercado a las
 diferentes culturas, especialmente la anglosajona. Si el referente es lo
 suficientemente conocido por el público meta, entonces se podría mantener.
- De sentido del humor nacional, chistes que son más populares en una cultura que en otra.
- Dependientes de la lengua, como los dobles sentidos.
- Visuales, el que podemos ver en pantalla, o una combinación de palabras e imágenes.

• Complejos, combinación de varios de los anteriores.

En los ejemplos de *Futurama* encontraremos chistes culturales y visuales —e incluso combinaciones de ambos, es decir, complejos- que presentan diferentes dificultades a la hora de traducirlos. Existen dos problemas principales a los que se enfrenta el traductor a la hora de traducir el humor:

- Dificultades lingüísticas (estructura, usos de la lengua).
- Dificultades culturales (diferencias entre culturas).

Este último caso es el que nos afecta a la hora de tratar el humor de *Futurama*: la utilización de referentes culturales complica la vida al traductor, ya que puede que no sean conocidos en la cultura meta. Si hay suerte, el chiste puede ser internacional y traducirse fácilmente por existir un tema similar en la cultura origen y en la cultura meta (chistes de superioridad entre etnias o países).

Sin embargo, el trabajo del traductor se complica cuando no existe una coincidencia cultural (chistes sobre política o sobre la estrella del momento en el país de origen). No sólo es complicado buscar equivalentes en la cultura meta, sino que es posible que el espectador no reconozca la solución dada por el traductor y se pierda la función principal, hacer reír.

3. EL DOBLAJE

El doblaje es una técnica audiovisual, aplicada a productos cinematográficos y televisivos, consistente en dejar el texto visual inalterado y sustituir los diálogos dichos por los actores en un idioma por otros diálogos de significado similar y en otro idioma. Según Agost (1999:26), es "la sustitución de una banda sonora original por otra". Para proporcionar naturalidad a los diálogos doblados, se utiliza una técnica denominada ajuste, que procura mantener la longitud de las frases y hace coincidir determinados fonemas, especialmente los correspondientes a las letras labiales y oclusivas, con los del texto original.

Como también señala Agost (1999:16), hay que mantener varios tipos de sincronismo:

- de caracterización o de los personajes, es decir, que coincida la voz del doblador con el aspecto y los gestos del actor en pantalla.
- de contenido, que la versión doblada tenga que ver con el texto y argumento original de la película/serie/etc.

• visual, que coincidan los movimientos de los labios y los sonidos.

El proceso de doblaje comienza con la contratación por parte de la productora de los servicios de una compañía de doblaje. Una vez hecho esto, se le entrega el material al equipo de producción, consistente en:

- Guión original, el script o libro de diálogos de la película. Existen varios tipos:
 - Guión de rodaje, el cual sirve de base para el rodaje. Suele estar incompleto ya que no recoge las frases que se le van añadiendo a la película/serie.
 - Guión de diálogos, con los diálogos sacados de una copia positiva y definitiva. Están todos los diálogos de la película, además del metraje o pietaje, en el que se señala en qué momento exacto ocurre cada escena. A veces viene acompañado de una lista de instrucciones donde se aclaran las expresiones en slang.
 - Guión de diálogos combinado con la lista de subtítulos, una combinación del guión de diálogos, la lista de instrucciones y la lista de subtítulos (para los países donde no se dobla).
 - Si no existe guión o libro, se sacará de oído.
- Copia de trabajo, copia positiva de la película que se va a doblar. Suele venir en rollos, cada uno de 10 minutos de duración, que se unen formando pares para crear una bobina de 20 minutos.
- Banda de música y efectos, que contienen la música y el sonido de la película.

Posteriormente, la compañía de doblaje escoge a aquellos que trabajarán en el proyecto: el traductor, el director de doblaje y el personal técnico.

Se procede entonces a la selección de las voces. La forma en que esto ocurre varía según quién se encargue de ello: la productora puede pedir una prueba de voz para elegir a aquellos que consideren que concuerdan con la idea que tienen de sus personajes, o se puede dejar la elección en manos del equipo de producción o del director de doblaje.

A continuación se realiza el pautado, que consiste en distribuir el diálogo en pequeñas tomas (takes) identificables por un número. Tras esto, se procede a convocar a los actores que deberán realizar los diálogos que aparezcan en cada take.

Además, se hace un control de la banda de sonido comparándola con la copia de trabajo para comprobar que no falta ningún efecto. El montador recoge todos aquellos

efectos y música que no estén pisados (overlapped) por diálogo para rellenar las escenas de la mezcla.

Sigue la traducción propiamente dicha. De ella depende en gran parte el éxito de un doblaje. Aunque una traducción literal del guión es prácticamente imposible (hay que tener en cuenta la sincronía y el ajuste), se valorará en gran medida la fidelidad que guarde hacia el guión original. Primero se realiza la traducción conceptual, una adaptación del guión original, y posteriormente la traducción sincrónica o adaptación de diálogos, de la que se suele encargar el ajustador, aquella que adecua las palabras con los movimientos de la boca del actor en pantalla (sincronía fonética), con sus movimientos corporales (sincronía quinésica) y con el tiempo que tarda ese actor en decir su frase (isocronía). No es necesario que el traductor sepa realizar el trabajo del ajustador, pero siempre se valorará que tenga presente cada etapa del doblaje y adecue su traducción al resultado final, para así ser capaz de prever y evitar aquellos obstáculos con que se encontrará el texto traducido, p.ej. teniendo en cuenta el tiempo del que dispone para cada frase, el tono y la cadencia del personaje (dónde caen los acentos de las frases, etc.) y el cuidado de ciertos fonemas, como los bilabiales (b, p, m) y fricativas (f, v) que puedan verse en pantalla.

Tras pasar por la dirección y el asesoramiento lingüístico, se lleva a cabo la interpretación final a cargo de los actores en la sala de doblaje. El director de doblaje – quien da las indicaciones a los actores sobre cómo realizar el diálogo y sobre el que recae la responsabilidad de que el registro de diálogos salga bien, llama a los actores encargados de hacer cada *take*. Tras las indicaciones dadas por el director y haber visto la escena primero, con el diálogo original y luego sin sonido, se procede a ensayar hasta que el director da la orden de grabar. Se comprueba si el ajuste y la actuación han sido buenos y, si es así, se da el visto bueno a la toma. Se repite el procedimiento con cada *take* hasta completar la película/serie. Cuando tras varias revisiones se han subsanado los errores —la mayoría que se hayan podido cometer, la banda de diálogos doblada es entregada o bien al cliente o al laboratorio.

El doblaje, para que la credibilidad —la capacidad del doblaje para hacer "olvidar" al público que está viendo un texto audiovisual doblado- tenga efecto, debe tener en cuenta ciertos factores según Chavez (2000:142):

• Factores lingüísticos: sinsentidos, ambigüedades, una traducción demasiado literal o la traducción errónea de elementos culturales (clave en nuestro análisis).

 Factores no lingüísticos: mala elección de voces en el casting o el cambio de unas voces familiares a los espectadores a unas diferentes.

4. LOS REFERENTES CULTURALES

Cuando hablamos de referentes culturales, nos referimos a aquellos elementos textuales que requieren, para su interpretación, conocimientos y experiencias propias de una tradición cultural, y a los que el traductor de un texto –sea audiovisual o no, tendrá que tratar siguiendo una de las diferentes técnicas de traducción que existen.

Una técnica de traducción es un procedimiento que se utiliza para conseguir determinados objetivos en la producción de un texto meta. El uso de estas técnicas, a menos que sea un encargo con unas exigencias concretas, queda a la elección del intérprete, el cual puede tratar el texto completo basándose en una sola técnica o –más comúnmente, combinarlas según considere. Según Santamaría (2001:164) en su artículo Culture and Translation, the Referential and Expressive Value of Cultural References, "when translating cultural references, the priority must be to reflect a particular social reality in such a way that viewers can understand it through the usual cognitive processes".

Asimismo, Nida en su artículo "Lingustics and Ethnology in Translation Problems" (1945) nos llama la atención acerca de la importancia de tener en cuenta la cultura a la hora de traducir un texto, pues se ha de tener en cuenta las diferencias culturales que refleja cada lengua. Nida nos muestra cinco esferas de lo cultural que pueden causar problemas a la hora de traducir: ecología, cultura material, cultura social, cultura religiosa y cultura lingüística. Sin duda, a la hora de traducir un referente cultural la más importante sería la cultura material, puesto que siempre será difícil explicar un tema propio de una cultura —p. ej. el béisbol en la cultura americana, a aquellos que no hayan experimentado ese referente. Algunos objetos o acontecimientos propios de una cultura pueden no existir en otras, por lo que algo extremadamente típico de una cultura —p.ej. la Superbowl en EE.UU., puede no evocar nada en otra parte del mundo.

Acerca de los referentes culturales, Newmark (1988/1992: 145) observa que para poder traducir los elementos culturales han de tenerse en cuenta una serie de factores contextuales que rodean al texto:

• Finalidad del texto (en el caso de la serie que analizamos, hacer reír).

- Motivación y nivel cultural, técnico y lingüístico del público (en nuestro caso, adultos con cierto conocimiento de ciencia y literatura de ciencia ficción).
- Importancia del referente cultural en el texto de partida (en *Futurama* la mayor parte de los referentes tienen gran importancia dentro del humor de la serie).
- Marco (si existe una traducción reconocida).
- Novedad del término/referente (esto será de suma importancia cuando veamos algunos casos de domesticación dentro de la serie).
- Futuro del referente (si va a ser reconocido en el futuro).

Por último, siguiendo la teoría de la traducción como acción del funcionalismo alemán (p. ej. Reiβ y Vermeer 1996), debemos recordar que la traducción es:

- Una acción comunicativa producida a través de signos. El traductor debe conocer el significado de los signos de la cultura original para así saber interpretarlos hacia la cultura meta.
- Una acción intercultural, puesto que trabajan en ella miembros de diferentes culturas, y que debe ser tratada dentro del contexto de una cultura concreta.

Volviendo a las técnicas de traducción, y aunque existe un buen número de ellas (adaptación, préstamo, calco, modulación, transposición, traducción literal...), en este trabajo sólo trataré aquellas estrategias que se hayan utilizado en mi objeto de estudio, y que provienen del libro *Traducción y Traductología*. *Introducción a la Traductología* de Hurtado Albir (2001).

2.4 Generalización

La generalización o neutralización consiste en la traducción de un término por otro más general o común. Esta estrategia suele utilizarse cuando no existe un término en la lengua meta que concuerde con la idea que el texto original desea transmitir. Es una de las técnicas más comunes y utilizadas, ya que, como afirma Baker (1992:26), "It works well in most, if not all, languages since the hierarchical structure of semantic fields is not language specific". Es posible describir cualquier referente cultural en unas pocas palabras, lo que explica su éxito entre los traductores.

Sin embargo, si se abusa de esta técnica se corre el riesgo de que el chiste se pierda en la traducción final o, al menos, el efecto deseado por el autor en la lengua original. En una serie como *Futurama*, cuyo humor depende casi exclusivamente del choque cultural entre pasado, presente y futuro, sería imposible generalizar todos los

referentes culturales porque no produciría la misma reacción del público, quien seguro se reirá más de un nombre en concreto que pueda reconocer que de una vaga descripción. Un ejemplo de esto nos lo da Santamaría (2001), con el caso de la película *Una Jaula de Grillos (The Birdcage*, Mike Nichols 1996). El personaje de Agador (Hank Azaria) aparece vestido de forma estrafalaria ante Armand (Robin Williams), y tiene lugar el siguiente diálogo:

Armand: You look like Lucy's stunt double.

Agador: No, actually I'm a combination of Lucy and Ricky.

El humor de esta frase proviene de la apariencia exagerada de la actriz Lucille Ball ("Lucy" en la exitosa serie americana de los 50 *I Love Lucy*) y de la masculinidad de su marido en la serie y en la vida real, Ricky/Desi Arnaz. Como Santamaría hace notar, los personajes de Lucy y Ricky Ricardo pueden no ser conocidos fuera de su ámbito nacional —aunque esto, tal y como trataremos en su momento, ha cambiado drásticamente debido a elementos como Internet, por lo que se podría recurrir a la generalización ("Pareces el doble de una actriz hortera") para solventar este escollo, aunque, como nota Santamaría, perdiendo el remate de la relación que hace el público entre la chabacanería de un icono como Lucille Ball y cómo se ha vestido Agador.

En la serie objeto de mi estudio encontramos pocas generalizaciones por el motivo ya comentado: es un programa cuyo humor reside en el choque cultural entre el siglo XX y un futuro lejano, y una excesiva generalización de referentes culturales haría que se perdiera parte del humor que la caracteriza.

2.5 Exotización

La exotización es la conservación de los elementos ajenos en la lengua meta en la traducción. Recibe este nombre por mantener los referentes culturales y otras características del texto original, produciendo una sensación de "exotismo" ante el lector. Según la teoría de Holmes (1988), el traductor puede optar por una mayor o menor conservación de los elementos extranjeros a lo largo de dos ejes: exotización/domesticación (dejar los referentes culturales tal y como están en el texto original o adaptarlos a la lengua meta) e historización/modernización (conservar la traducción histórica o adaptarla a los tiempos modernos).

En España, la exotización no ha sido tan utilizada como su opuesto —la domesticación—a causa de diferentes condicionantes, como los regímenes políticos o la antigua costumbre de naturalizar los nombres extranjeros (Guillermo Shakespeare, Enrique VII, Juana de Arco, Brujas, Londres, Aquisgrán), pero el auge del aprendizaje de idiomas y, sobre todo, el *boom* de Internet han permitido que esta técnica sea, hoy en día, más factible a la hora de traducir textos.

Como ya se mencionó en su momento, algunos referentes culturales pueden ser desconocidos para el público meta (el caso de Lucille Ball), pero gracias a la red de información que es Internet, cada vez es menos probable que una referencia cultural, especialmente una del ámbito anglosajón, pase desapercibida para un público ajeno a la cultura a la que pertenezca —a menos que sea una referencia demasiado localizada, de lo que hablaremos en su momento. Actualmente, casi cualquier persona puede tener acceso a un ordenador con conexión a la Red de Redes, por lo que un personaje como Lucille Ball se ha "globalizado" y puesto al alcance de un público mayor que el que tenía acceso a esa información en los años 50.

Como ya hemos dicho antes, si el traductor cree que la referencia cultural está lo suficientemente extendida globalmente como para ser entendida por el público meta, puede mantenerla: "If the people mentioned in the original are 'international' enough, we can retain them" (Whitman, 2001: 148). Sin embargo, el que sea conocida no quiere decir que todos la vayan a entender, pues como dice Robinson (1997: 107), el traductor puede mantener el extranjerismo "with no guarantee that the reader will follow the turn, or read it as the translator intended".

En el caso de *Futurama* la mayoría de los referentes culturales son bien conocidos para un público que tenga acceso al *broadcasting* americano (cine, series, música...), es decir, la gran mayoría.

2.6 Domesticación

Sin embargo, algunos referentes culturales están tan confinados a un cierto corpus de conocimiento que dificilmente pueden ser reconocidos por una cultura exterior. Estos referentes, según Whitman (2001:148), "if they are only locally known in the movie's original setting, they must be re-invented". El uso de la domesticación por parte del traductor dependerá del grado de conocimiento de la cultura original que tenga el público meta —no es lo mismo traducir para un público adulto que para uno infantil o desde la cultura americana que desde la china.

Al ser España un país que prefiere el doblaje al subtitulado, la generalización se ha utilizado especialmente en aquellos sectores que encontrarían dificil entender el humor de una película si se dejaran los referentes culturales intactos: el público infantil y aquel que no tiene conocimientos de ciertos aspectos culturales propios de la cultura de la que procede el texto audiovisual. Como comenta Carla Botella Tejera, esta tendencia se ha puesto de moda entre las comedias como Ali G (Mark Mylod, 2002) o Austin Powers 2 (Jay Roach, 1999) y la animación por ordenador como Shrek (Andrew Adamson y Vicky Jenson, 2001) o Chicken Little (Mark Dindal, 2005), donde se pueden escuchar una rima con Iker Casillas (en Ali G, doblada por Gomaespuma) o la coletilla "ahora vas y lo cascas" (en Shrek, doblada por Cruz y Raya). El público al que estas películas van destinadas disfruta con aquello que le es familiar y, como ya hemos mencionado, lo que importa en general es que el público entienda la broma y se ría. Domesticaciones tan exageradas como la de Austin Powers 2 o Ali G las encontraremos en Futurama, siendo muchas de las domesticaciones algo temporal, un slang que se puso de moda en la época (Chiquito de la Calzada, Melody, Tamara) y que en un futuro podría no ser reconocido por el público, lo que afectará al humor de la serie y obligará, si es necesario, a una nueva traducción.

Un ejemplo de domesticación necesaria aparece en el episodio Son of Coma Guy, séptimo de la tercera temporada de la serie americana House M.D.: el doctor House comenta sobre un paciente que va a conducir por primera vez que "[...] his reflexes are better than Dale Earnhardt Jr.'s." Si este personaje —un piloto de la NASCAR, carrera de coches casi desconocida fuera de los Estados Unidos, permaneciera en la traducción final, probablemente casi nadie entendería el chiste porque es un referente cultural demasiado localizado y limitado a un sector de la cultura americana. Cuando se tradujo al español, el referente fue sustituido por uno más próximo a la cultura española, pero que no se alejaba de la intención del texto original — piloto de carreras famoso: Fernando Alonso. Como comenta Whitman (2001:147-148), "the target audience must be given a name they recognize, even if it is not the same name used in the original", en este caso Fernando Alonso, reconocible por cualquier español aunque no tenga conocimientos de Fórmula 1. Además, "the solution still has to be 'faithful' in that, although changed, the names mentioned still have to retain elements of the original [...]", por lo que el concepto de "piloto de coches famoso" se mantiene.

Sin embargo, ha de recordarse que el público sabe que está viendo un texto que no tiene nada que ver con su cultura, y que un mal uso de la domesticación puede arruinar la ficción. Volviendo al ejemplo de Lucy, Santamaría observa que la actriz fue sustituida en la traducción por Carmen Miranda –actriz y cantante brasileña conocida por sus estrambóticos sombreros de frutas, alguien lo suficientemente conocido por el público español sin dejar de ser extranjera y perteneciente a Hollywood. Además, se mantenía la intención del chiste: comparar a un drag queen con una actriz hortera. Pero Santamaría se pregunta cómo se hubiera sentido el público si se hubiera sustituido el nombre por Sarita Montiel. Como afirma Whitman (2001:148), "we cannot have a line which could never have occurred in the original American movie". Aunque estén hablando en español a través del doblaje, el público entiende que es una ficción necesaria para comprender la película y que los actores ni hablan español en verdad ni sabrían quién es la Montiel. Es por ello que la domesticación debe usarse con cuidado y siempre teniendo en cuenta la cultura propia del texto audiovisual.

Como comenta Venuti (1995), en todas las traducciones hay un impulso etnocentrista que nos lleva a ver una cultura extranjera a través de la propia, lo que hay que evitar siempre que se pueda, aunque, como menciona Witte (2005), en principio no sea posible verla de otra forma—de ahí la necesidad de tener un buen conocimiento de la cultura original para tener otro punto de vista. Veremos algunos casos en nuestro objeto de estudio que parecen haber caído en este error.

En resumen, no existe una técnica mejor que otra, sino que depende de la perspectiva del traductor y de la situación en que se utilicen.

5. SERIES DE ANIMACIÓN PARA ADULTOS

La animación para adultos es un tipo de dibujos animados dirigidos a los televidentes mayores de 18 años. La categorización de estos dibujos animados como "para adultos" proviene de su humor, consistente en referencias a la cultura pop, alusiones políticas y sexuales, violencia gráfica y vocabulario explícito, el cual es considerado "no apropiado" para sectores infantiles y juveniles.

Debe notarse que este es, probablemente, uno de los géneros más antiguos de dibujos animados, puesto que antes del advenimiento de la televisión en los años 40 y del imperio cinematográfico creado por Walt Disney, los dibujos animados no se realizaban específicamente para niños, p. ej. *Betty Boop* (Max Fleisher, 1930), icono sexual de los años 30 como representación de la *Flapper*, la mujer liberada sexualmente, que llegaba a aparecer desnuda en varios de sus cortos. También se puede incluir en esta categoría los cortos de Tex Avery como *Red Hot Riding Hood* (1943),

una versión de "Caperucita Roja" donde Caperucita es una corista en un club nocturno, el Lobo un mujeriego enamorado de la corista y la Abuelita una devora-hombres que persigue al Lobo. Más aún, en ciertos países la animación para adultos se basa en el arte antiguo de su cultura (*Shunga*, pinturas eróticas japonesas, las más antiguas del siglo XIII, reflejadas en el *Hentai*, animación pornográfica). Más adelante, películas de animación como la canadiense *Heavy Metal* (Gerald Potterton 1981), con violencia gratuita y sexo explícito, marcarían un antes y un después en este tipo de animación.

A pesar de los ejemplos anteriores, no todas las series bajo esta designación incluyen sexo explícito o escenas subidas de tono. La mayoría se basan en un humor que trata temas comprensibles para los más pequeños —personajes que se golpean, chistes inocuos, a la vez que contienen referencias apreciables sólo por adultos, como temas corrientes entre adultos, menciones a la cultura pop, sátira política y tímidas insinuaciones sexuales. Un ejemplo es *The Flintstones* (Joseph Hanna y William Barbera, 1960), primera serie de dibujos animados que triunfó en televisión cuyo *leitmotiv* principal es la vida familiar de un trabajador de clase media, tema que más tarde explotarían otras series igualmente famosas.

A pesar de que el Anime (animación japonesa) ya llevaba varios años produciendo animación con contenido adulto – Fist of the North Star (Toyoo Ashida, 1984), Saint Seiya (Yasuhito Kikuchi, 1985), City Hunter (Kenji Kodama, 1987), Akira (Katsuhiro Otomo, 1988), Ranma ½ (Tomomitsu Mochizuki, 1989), etc., se acepta que la época dorada de las series de animación para adultos se inicia a finales de los años 80 en los Estados Unidos, con la aparición de la considerada como la mejor serie de animación de la historia de la televisión: The Simpsons (Matt Groening, 1989-presente), producción estadounidense creada por Matt Groening —quien crearía a su vez, años más tarde, la serie objeto de mi estudio- que durante sus casi 20 años en antena ha supuesto el paradigma de serie de animación para adultos: una crítica a la sociedad americana vista a través de una familia desestructurada con múltiples referencias a la cultura pop y basada en un humor ácido y satírico.

Otras series americanas como King of the Hill (Mike Judge y Greg Daniels, 1997), South Park (Matt Stone y Trey Parker, 1997), Family Guy (Seth MacFarlane, 1999) y American Dad! (Seth MacFarlane, 2005) seguirían la misma tónica que The Simpsons, unas con más contenido adulto que otras. Por otro lado, animaciones como Aeon Flux (Peter Chung, 1991) explotarían un contenido más sexual, mientras que Beavis & Butt-Head (Mike Judge, 1993) y Daria (Glenn Eichler y Susie Lewis Lynn,

1997) se acercarían a la cultura de los institutos americanos a través de un *slang* repleto de palabras censurables, el Heavy Metal y una actitud desafiante y cínica. Actualmente, series como *Happy Tree Friends* (Aubrey Ankrum, Rhode Montijo y Kenn Navarro, 1999) superan con creces la calificación de *gore*, y *The Grim Adventures of Billy & Mandy* (Maxwell Atoms, 2001), aunque más infantil que el resto, trata temas tachados de macabros y siniestros –niños que ganan control sobre la Muerte a través de una apuesta.

Muchas de estas series han recibido críticas por parte de los sectores más conservadores de la sociedad americana —y en algunos casos extremos, de otros países. La principal fuente de quejas es la posible mala influencia que estos dibujos pueden causar en las mentes más influenciables, es decir, los niños. Para evitar controversias de ese tipo, la mayoría de estos shows se emiten en horario nocturno, aunque con ello no logren desaparecer del punto de mira de algunos grupos de presión como la Federal Communications Commision (organización estatal encargada de la regulación de los medios de comunicación —incluyendo la censura). Denuncias por ofensas y acusaciones de causar desgracias han poblado la historia de la animación para adultos: la muerte de una niña de dos años en Ohio quemada por su hermano de cinco, supuestamente influenciado por un sketch de Beavis & Butt-Head, o la denuncia impuesta por miembros de la Iglesia de la Cienciología contra South Park por difamación son unos pocos ejemplos.

Sin embargo, los creadores de estas series se defienden alegando que no son más que inofensivos dibujos animados y que, como su nombre indica, sólo están destinados a ser vistos por adultos. A pesar de ello, las cadenas de televisión que las emiten suelen hacer hincapié en que se eviten llevar al extremo aquellos temas —sexo, política, religión, que puedan causar problemas con la audiencia, llegando a la censura si consideran que algo puede incomodar a su público, como indicó en una entrevista Seth MacFarlane, creador de Family Guy:

[...]Mostly stuff having to do with religion. There were things you flat out couldn't do. Like if two characters were having sex, you couldn't do rhythmic thrusting. You could show them under the covers but it had to be an amorphous twisting and turning of the bodies. And although *South Park* does it all the time we couldn't do bleeped cussing. I guess it's because they figured if they opened that can of worms it would get out of hand.

En el caso de *Futurama* apenas hubo problemas con la censura, ya que el humor del show no recae en violencia extrema o vocabulario muy explícito, aunque puedan aparecer personajes, de los que hablaremos a continuación, cuyo comportamiento sea poco recomendable. De sus setenta y dos episodios, sólo seis han recibido la calificación de TV-14 (no recomendado a menores de 14 años sin la vigilancia de un adulto) por lenguaje moderadamente explícito o sugestivo, violencia e insinuaciones sexuales. *Family Guy* tiene todos sus episodios labrados con esta etiqueta, mientras que *South Park* alcanza la más restrictiva de TV-MA (mayores de 17 años) y *The Simpsons*, debido a su temática más familiar, baja hasta la calificación más moderada de TV-PG (mayores de 10 años vigilados por un adulto). La mayor parte de los episodios de *Futurama* entran dentro de esta categoría.

5.1. Futurama

Después de haber hablado sobre las series de animación para adultos, nos centraremos en la que he escogido como objeto de mi estudio:



Futurama es una serie de animación americana creada por Matt Groening —creador a su vez, como mencionamos anteriormente, de *The Simpsons* y desarrollada por Matt Groening y David X. Cohen —escritor de guiones para *The Simpsons* y *Beavis & Butt-Head*, para *FOX Network*. La serie sigue las aventuras de un repartidor de pizzas de Nueva York tras ser criogenizado segundos antes de empezar un nuevo milenio, la Nochevieja de 2000, y revivido mil años más tarde en el futuro.

La serie se emitió durante cinco¹ temporadas en Estados Unidos desde el 28 de Marzo de 1999 hasta el 10 de Agosto de 2003, momento en el que fue cancelada a causa

Originalmente iban a ser cuatro temporadas, pero FOX emitió los capítulos fuera de su orden primigenio y en cinco temporadas. Las fechas, temporadas y orden de los episodios que se han usado en este trabajo son aquellos dados por los DVDs de la colección *Futurama*, que salió en España el 22 de Marzo de 2005, y que concuerdan con el orden de producción inicial.

de lo errático de su horario, siempre supeditado a los acontecimientos deportivos. Posteriormente se volvieron a emitir los episodios en *Adult Swim*, sección de animación para adultos de *Cartoon Network*, entre 2003 y 2007. Tras expirar el contrato, la serie fue revivida –al igual que su personaje principal, en forma de cuatro películas directas en DVD que serían divididas en cuatro episodios cada una, formando una temporada de dieciséis episodios que serían emitidos por *Comedy Central*, poseedora de los derechos de *South Park*, a partir de Marzo del 2008.

El nombre de la serie procede de un pabellón en la Feria Mundial de Nueva York de 1939, donde se mostraba cómo se imaginaba el año 1959 el ingeniero industrial Norman Bel Geddes: artilugios futuristas, robots, gente viviendo en la Luna, etc.

El argumento de *Futurama* se centra en los empleados de la empresa de mensajería y transportes *Planet Express*, un grupo de lo más variopinto. Las tramas de los episodios suelen incluir casi siempre al trío principal de personajes: Fry, Leela y Bender, aunque algunos episodios especiales tratan las historias del resto de personajes.

5.1.1. Personajes principales

Phillip J. Fry, llamado "Fry", doblado por Billy West (original) e Iván Muelas (español).

Repartidor de pizza de 25 años, vago e inmaduro, que es criogenizado en la Nochevieja de 1999 y resucitado en la Nochevieja de 2999. Tras despertar, consigue un empleo en la empresa de mensajería de su sobrino muy lejano, el anciano Prof. Hubert Farnsworth. Fry se caracteriza por ser simple, inocente y poco inteligente, aunque con un corazón de oro. Está enamorado de Leela, aunque esta no lo acepta a causa de su inmadurez.

Turanga Leela, llamada "Leela", doblada por Katey Segal (original) y Olga Cano (español).

Cíclope y capitán de la nave de *Planet Express*, Leela fue criada como una huérfana que pensaba que había sido abandonada por sus padres alienígenas. Más tarde

descubrirá que es en realidad una humana mutante de las alcantarillas. Aunque aparenta ser madura, valiente y segura de sí misma, está acomplejada por su único ojo y por su fuerza y mal humor, lo que hace que los hombres de la serie la teman, excepto Fry, al cual rechaza por ser un inmaduro.

Bender Bending Rodríguez, llamado "Bender", doblado por Joe DiMaggio (original) y Abraham Aguilar (español).

Robot fabricado en Tijuana que interpreta el papel de anti-héroe: fumador, mujeriego, misántropo, alcohólico, egocéntrico y ladrón, sin escrúpulos o principios aparentes. En principio programado para doblar vigas (de ahí *bender*, 'doblador'), acaba en *Planet Express* como asistente de ventas tras hacer amistad con Fry el primer día de su vida en el futuro.

5.1.2. Otros personajes

Prof. Hubert J. Farnsworth, doblado por Billy West (original) y Javier Franquelo (español). De más de 160 años, es un científico loco y dueño de la empresa de mensajería *Planet Express*. Sobrino muy, muy lejano de Fry, es un ser senil, maníaco e impredecible, aunque un genio en lo que a inventar se refiere.

Dr. John A. Zoidberg, doblado por Billy West (original) y José Padilla (español). Extraterrestre con forma de langosta, médico de la empresa de mensajería. Aunque reivindica ser todo un experto en humanos, su conocimiento de anatomía humana es poco menos que nulo. Siempre está falto de dinero y es despreciado por sus compañeros.

Amy Wong, doblada por Lauren Tom (original) y por Chelo Vivares (español). Estudiante universitaria, ayudante del Prof. Farnsworth. De origen asiático, sus padres poseen la mitad del planeta Marte, lo que la hace una de las herederas más ricas de la Tierra. Su comportamiento es el de una niña bien, sólo que más propensa a tener accidentes.

Hermes Conrad, doblado por Phil LaMarr (original) y Juan Antonio Arroyo (español). Contable de la empresa de mensajería. Jamaicano, es el anti-estereotipo del *rastafari*: burócrata, adicto al trabajo y puntilloso en lo que hace. Antiguo campeón de limbo olímpico, deporte basado en el baile popular y en las carreras de vallas.

Otros personajes regulares no pertenecientes a la plantilla de Planet Express son:

Zapp Brannigan, capitán de la flota de naves del ejército de la Tierra. Basado en el capitán Kirk de *Star Trek*, es egocéntrico, incompetente y con afición a pavonearse. Persigue a Leela tras una noche de "sexo por compasión" que tuvieron.

Kiff Kroker, asistente de Brannigan, basado en Spock de *Star Trek*. Extraterrestre anfibio, soporta la incompetencia de Brannigan con paciencia y resignación. Termina siendo pareja de Amy Wong.

"Mordisquitos" (Nibbler), mascota nibbloniana de Leela, de pequeño tamaño pero capaz de devorar animales (y objetos) gigantescos de un bocado. Aunque aparente ser sólo una mascota, en realidad pertenece a la raza más antigua e inteligente del Universo, encargada de mantener el orden.

5.1.3. El futuro según Futurama

La acción se centra en New New York (construida sobre Old New York), una ciudad basada en la arquitectura futurística que usa una red de tubos neumáticos para el desplazamiento de sus ciudadanos. Algunos de los problemas del siglo XX (rígida burocracia, calentamiento global, drogas) reaparecen en el futuro a una escala aún más extrema. La sociedad es multicultural, en ella conviven humanos, extraterrestres y robots. Las principales religiones se han amalgamado en una sola, aunque han surgido algunas nuevas: Robotología (parodia de la Cienciología) y Ophraísmo (basada en la presentadora americana Ophrah Winfrey), y otras como el Vudú se han extendido. Políticamente, la Tierra es ahora un solo país con capital en Washington D.C., y una alianza entre planetas, la D.O.O.P., semejante a la actual Naciones Unidas y a la Federación de Planetas Unidos de Star Trek (Gene Roddenberry, 1996), dirige la diplomacia universal. Internet ha creado su propio mundo estilo Matrix por el que navegar aunque, tal y como humorísticamente señalan los creadores de Futurama, sigue siendo igual de lento y está plagado de publicidad y pornografía. Algo que no ha cambiado en mil años es que la televisión sigue siendo el medio de entretenimiento favorito de la gente.

Una invención del futuro que va a condicionar la serie a favor de los referentes culturales es la habilidad para mantener vivas las cabezas de las personas en jarras, incluso resucitando a individuos que ya estaban muertos antes de la invención del

artefacto. De este modo, cientos de famosos del siglo XX (Pamela Anderson, Beck, Al Gore, Leonard Nimoy, Richard Nixon) e incluso de épocas anteriores (George Washington, Abraham Lincoln) pueblan el futuro, dando lugar al humor centrado en las bromas que puedan surgir de la interacción entre personajes futuros y pasados.

4.2 El humor de Futurama

Aunque la serie utiliza un amplio espectro de estilos humorísticos (comedia negra, humor surrealista, humor de "brocha gorda"...), se centra especialmente en la descripción satírica del día a día en el futuro y su comparación paródica con el presente —de ahí los referentes culturales. El propio Matt Groening, creador de la serie, la describe así:

"We know that it looks like a silly cartoon show, with a cyclops girl and a lobster alien and all that stuff. But that (sic) we were actually going to have, underlying the goofy comedy, was going to be legitimate literary science fiction concepts."

La serie se convirtió en género de culto para los llamados nerds ('empollones') en parte debido a la proliferación de bromas relacionadas con las matemáticas, ciencias informáticas, mecánica cuántica, genética y otras ciencias; y también a causa de las múltiples referencias a la literatura de ciencia ficción, como Arthur C. Clarke (2001: Space Oddisey), Isaac Asimov (I, Robot, las Tres Leyes de la Robótica) y Karel Ĉapek (creador de la palabra "robot"). Asimismo, Futurama rinde homenaje a las series de ciencia ficción como Star Trek (los propios personajes de la serie aparecen en varios episodios) y The Twilight Zone, serie de historias cortas sobre fenómenos paranormales (Bender y Fry ven un programa-parodia de esta serie, The Scary Door).

Como curiosidad, una de las guionistas de la serie es Kristin Gore, hija del ex vicepresidente de EE.UU. Al Gore. Este ha aparecido en dos episodios (Anthology of Interest I, 2000; Crimes of the Hot, 2002), y ha utilizado un extracto de un episodio sobre el calentamiento global (Crimes of the Hot, cuarta temporada) en su documental ganador del Oscar An Inconvenient Truth.

4.3 Futurama en España

Futurama se estrenó el 27 de Mayo de 2000 en España en el canal de televisión Antena 3, dentro del ya desaparecido programa juvenil Desesperado Club Social (1999-

2002). Tras acabar el programa, siguió emitiéndose en horario matinal (12:00-13:00) hasta su cancelación en 2003. Posteriormente, en 2006, pasaría a emitirse desde el primer episodio en el canal La Sexta² los fines de semana en horario de tarde conjuntamente con *Family Guy*. Además, se han emitido episodios en el canal por cable *FOX*.

El equipo de doblaje fue casi el mismo que el de su serie hermana, The Simpsons:

- Director de doblaje: Carlos Revilla -voz de personajes como Homer Simpson,
 Bill Cosby y KITT de Knight Rider. Dirigió el doblaje de la serie durante las dos primeras temporadas hasta su fallecimiento en 2000, fue sustituido por Iván Muelas (voz de Fry) en la tercera temporada, y por José Padilla (varias voces secundarias) en la última temporada.
- Voces: Iván Muelas, Abraham Aguilar (voz a su vez de Krusty el Payaso y Lenny), Olga Cano, Javier Franquelo (voz del Sr. Burns), José Padilla (voz del director Skinner), Chelo Vivares (voz de varios niños de *The Simpsons*), Juan Antonio Arroyo (voz del reverendo Lovejoy y Carl), Sara Vivas (voz de Bart Simpson).
- Traductor: María José Aguirre de Cárcer (traductora a su vez de The Simpsons).
- Estudio de doblaje: Abaira (Madrid), al igual que The Simpsons.

La serie sufrió los mismos problemas de audiencia que en EE.UU.: nunca tuvo un horario fijo, y pasó por su periplo en Antena 3 de las 11h a las 13h los fines de semana. Además, su humor poco adecuado para públicos infantiles —sátira política, ciencia, etc., no dio los resultados deseados a causa de su horario.

Debido a la censura del régimen franquista, España no ha tenido experiencia con series de animación para adultos como otros países (Japón, EE.UU.) hasta hace bien poco. Las primeras series de dibujos animados extranjeras en llegar tras el fin de la dictadura fueron las japonesas *Heidi* (Isao Takahata, 1974) y *Marco* (Isao Takahata, 1976), dibujos infantiles y con moraleja que no ofendían a nadie. Sin embargo, la siguiente oleada de dibujos animados (*City Hunter*, *Saint Seiya* o *Sailor Moon*), con un contenido más adulto (violencia y sexo) causó gran impacto en la sociedad española, y hubo grupos de padres que llegaron a pedir que se prohibiera su emisión.

² (2006, 9 de Octubre) Futurama llega a La Sexta. Fórmula TV [en línea]. Disponible en: http://www.formulatv.com/1,20061009,2958,1.html [2008, 31 de Julio]

Existía y sigue existiendo en España la idea de que todo tipo de dibujos animados es sólo para niños, por lo que las cadenas de televisión han emitido programas como Shin Chan, Family Guy y The Simpsons en horario infantil, y padres desinformados han llevado a sus hijos pequeños al cine a ver South Park: Bigger, Longer and Uncut (1999), saliendo indignados a los pocos minutos de empezar la película³. Es por ello que muchas de estas series han tenido problemas a la hora de encontrar un horario fijo porque no acababan de gustar del todo al público infantil y eran vistas por los adultos como "cosas de niños". The Simpsons, al ser más familiar y menos dada a vocabulario explícito o sexo, es una de las pocas que ha tenido éxito en su horario. Futurama, al estar destinada a un público entendido en ciencia ficción, no tuvo esa suerte.

6. TRATAMIENTO DE LOS REFERENTES CULTURALES EN FUTURAMA

A continuación se procederá al análisis de diferentes ejemplos extraídos de la serie. En esta sección, y tras haber comentado cada técnica de traducción utilizada en *Futurama*, explicaremos qué ha llevado a la traductora a decidirse por una técnica u otra. Lejos de criticar la elección, se comentará allí donde sea necesario el porqué consideramos que esa traducción pudo hacerse de otra forma.

6.1. Ejemplos de generalización

En esta sección se tratarán los ejemplos de generalización que hemos ido encontrando temporada a temporada. Como ya hemos comentado anteriormente, no se han hallado muchos ya que el humor de la serie reside en el choque cultural, que puede verse afectado por una excesiva generalización.

6.1.1. Primera temporada

³ De este hecho fue testigo la autora de este trabajo el día del estreno de la película en un cine de su ciudad: una familia compuesta por padre, madre y tres niños no mayores de seis años abandonaron indignados y presurosos la sala en cuanto se oyó la primera palabra malsonante.

Tabla 1: "A Big Piece of Garbage", episodio 8 (11 de Mayo de 1999)

Versión original

Fry: It's not filth. It's a glorious monument to the achievements of the 20th century. Look! A real Beanie Baby.

Versión doblada

Fry: No es porquería. Es un monumento glorioso a los muchos logros del siglo XX. ¡Mirad! Un tigre de peluche.

Es cierto que, en la escena que nos concierne, Fry tiene en su mano un tigre de peluche. Aquí se ha respetado el código visual, pero se ha perdido parte del chiste: los Beanie Babies son muñecos de peluche rellenos de bolitas de plástico llamadas beans que causaron furor durante la década de los 90, tanto que llegaron a pagarse 3,005\$ por el ejemplar más raro de la colección⁴. En esta misma escena Fry hace referencia a otros personajes y/u objetos propios del siglo XX, como son Spock de Star Trek y Bart Simpson de The Simpsons, por lo que la función del Beanie Baby es la de reforzar la idea de que Fry procede del siglo XX y que para él, esos objetos y personajes son parte de su cultura. La generalización "tigre de peluche" no transmite la misma información. Como fenómeno de masas que fueron los peluches, se conocieron en España durante los años 90, por lo que la traductora no puede alegar que fuesen un localismo o un exotismo demasiado desconocido por el público meta. Sin embargo, ante el desconocimiento del referente cultural, la traductora ha optado por mantener la correlación entre imagen y texto.

6.1.2. Segunda temporada

Tabla 2: "The Deep South", episodio 12 (16 de Abril de 2000)

Versión original		72	

⁴ (2000, 8 de Octubre) Peanut the Royal Blue Elephant Sells for 3,005\$. Smart Collecting [en línea] Disponible en: http://www.smartcollecting.com/newsresults.asp?ID=55 (2008, 2 de Agosto)

Hermes: My Manwich!

Versión doblada

Hermes: ¡Mi bocata!

La palabra manwich tiene diferentes significados: en principio es el nombre de una marca de carne con salsa de tomate enlatada, aunque ha pasado al lenguaje popular americano como slang para un gran bocadillo de carne (conglomerado de man, 'hombre' y sandwich, 'bocadillo', hace referencia a un bocadillo tan grande que sólo un hombre podría comérselo). Aquí la traductora ha buscado un equivalente a la jerga americana y se ha decantado por 'bocata', forma juvenil de llamar a un bocadillo y, curiosamente, semejante al nombre de una cadena de comida rápida especializada en este tipo de comida (Boccata), al igual que Manwich es una marca de comida rápida. Por lo tanto, aunque el referente cultural no se ha mantenido, la intención del chiste – que la expresión usada haga gracia ante lo exagerado que suena (gran bocadillo)- sigue presente.

Tabla 3: "The Deep South"

Versión original

Umbriel: Look at these fabulous ruins. Turner Field.

Versión doblada

Umbriel: Miren esto. El campo de béisbol.

Turner Field es un campo de béisbol sito en Atlanta y propiedad de los Atlanta Braves desde 1997. Se construyó como sede central de los Juegos Olímpicos de Atlanta'96, y se convirtió en el hogar del equipo de la ciudad tras la cita olímpica. Su nombre proviene de Ted Turner, dueño del equipo y de la cadena de noticias CNN, nacido en la ciudad.

El béisbol, exceptuando países como Cuba, Venezuela y Japón, es un deporte bastante minoritario fuera de los Estados Unidos. En España, a pesar de existir una liga

y una federación de béisbol⁵ y de estar convirtiéndose en un deporte cada vez más de moda entre la juventud (especialmente en las Islas Canarias, traído por emigrantes cubanos y venezolanos), sigue siendo un deporte desconocido para el público mayoritario. Es por ello que la traductora ha optado por la generalización: el nombre de *Turner Field* no le diría nada a un público español, y la domesticación, en este caso, chocaría con el código visual: el personaje nos muestra un campo de béisbol, cuya forma es completamente diferente de la de un campo de fútbol o de una cancha de baloncesto. El público se daría cuenta de la diferencia si el personaje hubiese dicho que era el Camp Nou u otro campo de fútbol, y le chocaría, en vez de provocarle la risa, ya que desde un principio sabemos que estamos en la ciudad de Atlanta.

La generalización "campo de béisbol" contenta al público, ya que gracias a la globalización de la cultura americana sabemos qué forma tiene un campo de béisbol. Al generalizar perdemos la idea de "campo de béisbol importante y propio de Atlanta" que refleja el referente original, pero no caemos en la idea de pensar que un espectador medio español no sabría reconocer un campo de béisbol.

6.1.3. Tercera temporada

Tabla 4: "The Luck of the Fryrish", episodio 4 (11 de Marzo de 2001)

Versión original

Guy#1: Noticeably F.A.T., drop us a beat.

Versión doblada

Chico#1: Gran Bola Sebosa, dale caña.

En este episodio, Fry recuerda algunos hechos y amigos de la infancia cuando visita las ruinas de la vieja Nueva York.

Noticeable F.A.T. es una parodia del apodo de Christopher Wallace, cantante de rap conocido como The Notorious B.I.G., nacido en Nueva York y asesinado en un tiroteo en 1997. Su apodo provenía de su envergadura física, de 1,90 m. y unos 150 kg.

⁵ (2008, 21 de Agosto) Real Federación de Béisbol y Sófbol [en línea]. Disponible en: http://www.rfebeisbolsofbol.com (2008, 21 de Agosto)

Al igual que él, el personaje que lleva el apodo en *Futurama* es, como indica su nombre, notablemente gordo. El músico, curiosamente, se hizo más famoso después de muerto gracias a la exitosa canción en su honor "I'll Be Missing You", pero en España es, al menos para el público medio y el destinatario de esta serie, poco conocido.

La traducción de la parodia de su nombre conlleva el problema de que no sea reconocida por el público, el cual ya tendría problemas para reconocer el apodo real del rapero. Por ello, se ha cambiado la forma del referente por uno más neutro y que refleje aquello que el código visual muestra: la obesidad del rapero que aparece en escena. Se pierde con ello la relación con el referente cultural y el hecho de que el rapero en cuestión esté unido a Nueva York por haber nacido en esa ciudad, pero se soluciona el problema de la traducción del apodo y de la comprensión por parte del público.

Tabla 5: "Future Stock", episodio 21 (31 de Marzo de 2002)

Versión original

Prof. Farnsworth: Your apartment smells like Polygrip and cat pee!

Versión doblada

Prof. Farnsworth: ¡Porque su casa huele a adhesivo para dentaduras y pis de gato!

Como veremos a continuación, la traductora ha optado por no utilizar en gran medida el nombre de las marcas registradas, a menos que sean inventadas para la serie. La marca Polygrip es, como bien dice el personaje, un adhesivo para dentaduras, además de otros tipos de adhesivos industriales, y el contexto del chiste proviene de que la persona con quien está hablando Farnsworth es una anciana algo ida de la cabeza y dueña de decenas de gatos. La alusión a una dentadura postiza queda clara, por lo que el uso del referente no es estrictamente necesario para la comprensión del chiste.

El tratamiento de los referentes culturales en la serie Futurama

B Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2009

6.1.4. Cuarta temporada

Tabla 6: "Love and Rocket", episodio 3 (10 de febrero de 2002)

Versión original

Fry: Incoming torpedoes. Shields at maximum Yarnell.

Versión doblada

Fry: Nos lanzan torpedos. Escudos a máximo nivel de protección.

Shields and Yarnell son una pareja de mimos americanos formada en 1972. Su fama les ha llevado a tener su propio programa de televisión y a actuar delante de varios presidentes de Estados Unidos, además de miembros de la realeza europea. Matrimonio durante 14 años, se divorciaron en 1986 y pusieron fin a su dueto, aunque siguen reuniéndose periódicamente para hacer giras mundiales.

El contexto del chiste recae, como se puede ver, en el juego de palabras shields, 'escudos' y yarnell, que rima con level, y de una forma menos notable para el público, en que el sketch más aplaudido del dueto cómico consiste en hacerse pasar por robots enamorados —en lo que consiste la trama de este episodio. Sin embargo, no existe juego de palabras ni referente cultural igual en la lengua meta, y el grupo humorístico es poco conocido en España. Por ello, la traductora ha optado por generalizar a aquello que el personaje quiere decir con su chiste: que los escudos de protección están a máximo nivel.

Tabla 7: "A Taste for Freedom", episodio 5 (22 de Diciembre de 2002)

Versión original

Pain Monster: See you April 15, folks!

Versión doblada

Monstruo del Dolor: ¡Hasta otra declaración, amigos!

El 15 de Abril es Tax Day, la fecha límite establecida en Estados Unidos desde 1955 para la entrega de la declaración de la renta. En España la entrega de la declaración suele darse para el 30 de Junio, así que la traductora podría haber domesticado la fecha y usar su equivalente en la cultura meta. Sin embargo, ha optado por la generalización, quizás para dejar más claro el significado del chiste, a pesar de que en la frase anterior (And if we don't want to pay our taxes, why, we're free to spend a weekend with the Pain Monster) ya se había establecido el contexto.

Tabla 8: "A Taste for Freedom"

Versión original

Ambassador Moivin: Charleston Chew?

Versión doblada

Embajador Moivin: ¿Una chocolatina?

Una vez más, la traductora ha optado por retirar una marca registrada. En este caso, la marca de chocolatinas *Charleston Chew* existe, y es ampliamente conocida en Estados Unidos, donde es un icono al que se le han dedicado incluso canciones (Eminem y Ozzy Osbourne) y que se ha utilizado, dados sus componentes de grasas vegetales, como ejemplo en los laboratorios de geología americanos para explicar el fenómeno de la reología, el estudio de la deformación y el fluir de la materia.

Sin embargo, esta chocolatina tiene su ámbito restringido a su país de origen y la traductora la ha generalizado a "chocolatina". De esta forma se pierde el chiste, que procede de la frase anterior: "Squish them!", '¡Licuarlos!', como se supone que hace la chocolatina Charleston Chew cuando se usa como ejemplo de reología, pero la traductora parece no querer incurrir en el excesivo uso de marcas registradas. Esto mismo lo podemos ver en The Simpsons, donde la traductora, la misma que en Futurama, cambió el referente cultural Donuts (marca registrada, a pesar de la extensión de su uso) por "roscos" o "rosquillas". Además, el público español desconocería el uso que se le da a la chocolatina en los Estados Unidos, por lo que el nombre no es importante.

Tabla 9: "Bender Should not Be Allowed on TV", episodio 6 (3 de Agosto de 2003)

Versión original

Network executive: We've been monitoring our Nielsen families carefully.

Versión doblada

Ejecutivo de TV: Hemos valorado a nuestras familias tipo.

The Nielsen Company (Nueva York) es una empresa privada que realiza encuestas, ofrece información de marketing y registra los niveles de audiencia televisiva, entre otros, en más de 100 países. A través de su subdivisión Nielsen Media Research miden la audiencia de diferentes productos audiovisuales (TV, cine, radio, periódicos) desde los años 50. Comparando diferentes sectores —edad, raza, sexo, economía, estado civil- informan a las diferentes empresas audiovisuales sobre qué es lo que funciona y lo que no entre el público a través de encuestas telefónicas y estudios de voluntarios.

Como hemos observado anteriormente, esta es una marca registrada y la traductora ha preferido no usar el referente, a pesar de que la empresa *Nielsen* opera en España⁶, cierto es, desde hace poco tiempo, por lo que no es especialmente conocida por el público. Ambos factores han podido jugar a favor de eliminar el referente "*Nielsen* families" y dejarlo en "familias tipo", que como el código visual nos indica, es la típica familia de padre, madre, dos niños y perro, objetivo de estudio por parte de *Nielsen* en muchas de sus encuestas.

Tabla 10: The Why of Fry, episodio 10 (6 de Abril de 2003)

Versión original

Fry: I remember the dancing stomachs. That might've been a Mylanta commercial.

⁶ (2008) Nielsen: España [en línea]. Disponible en: http://es.nielsen.com/site/index.shtml (2008, 24 de Agosto)

Versión doblada

Fry: Recuerdo unos estómagos folklóricos, pero puede que fuera un anuncio de bicarbonato.

Aquí se utiliza la generalización porque la marca mencionada por el personaje, un antiácido, no existe en España. Al parecer, los anuncios de *Mylanta* se caracterizan por ser bastante curiosos –de ahí lo de *dancing stomachs*, y fácilmente reconocibles para el público estadounidense. Podría haberse usado un referente más cercano a la cultura española (como *Eno* o *Alka Seltzer*), pero quizás para evitar incurrir en el uso de una marca registrada, la traductora lo ha sintetizado en la forma más corriente de antiácido: el bicarbonato. La relación entre "estómagos folklóricos" y un dolor de estómago es fácilmente entendible, así que la referencia a un anuncio no es necesaria. Por lo tanto, la finalidad del texto –el humor, se mantiene a pesar de la generalización del referente cultural.

En resumen, la generalización no parece haber sido la elección preferida por la traductora. Es comprensible, ya que, como dijimos anteriormente, es una serie que depende del contraste entre referentes culturales para su humor, y la generalización la privaría de ellos. Recordemos la cita de Baker sobre la generalización: "It works well in most, if not all, languages since the hierarchical structure of semantics fields is not language specific". Sin duda parece una elección fácil en lo que a técnica de traducción se refiere, pero la traductora ha decidido no abusar de ella.

Un dato curioso que hemos notado es que en las primeras temporadas la traductora optaba por no generalizar aquellas marcas registradas lo suficientemente conocidas en España, como Listerine y Martini (A Head in the Polls, temporada uno). Sin embargo, según avanzaba la serie, la traductora fue aumentando la generalización, especialmente con las marcas registradas poco conocidas en la cultura meta —Manwich, Charleston Chew, Mylanta. No sabemos si el motivo reside en no querer hacer publicidad de la marca en cuestión, pero sí parece ser una costumbre de la traductora ya que, como hemos mencionado antes, sucede lo mismo con su serie hermana The Simpsons. Lo curioso es que ese uso ha ido a más tras las dos primeras temporadas, aunque en comparación con las otras técnicas siga siendo la menos usada.

6.2. Ejemplos de exotización

En esta sección se tratarán aquellos ejemplos de exotización que se han usado en *Futurama*. Dado el gran número de referentes culturales que podemos encontrar en esta serie, sólo se tratarán en esta sección aquellos que, en nuestra consideración, pueden causar mayor problema al traductor. Una mayor recopilación de exotizaciones puede verse en el Anexo.

6.2.1. Primera temporada

Tabla 11: "I, Roommate", episodio 3 (6 de Abril de 1999)

Versión original

Landlord#3: Oh, no catch. Although we are technically in New Jersey.

Versión doblada

Casero#3: Oh, no hay pega. Solo que técnicamente esto es Nueva Jersey.

El estado de Nueva Jersey es blanco de burlas durante toda la serie. Tras esta frase, los personajes, que están buscando piso, comentan, tras ver un piso normal y corriente en Nueva Jersey, que no han encontrado "one place even remotely livable". Incluso en otro episodio (*Crimes of the Hot*), la ciudad se muestra como basurero de Nueva York, y en *Less than Hero* nos dicen que no hay ningún autobús a Nueva Jersey.

Las bromas sobre Nueva Jersey vienen de la comparación con el estado de Nueva York: mientras Nueva Jersey es un estado relativamente desconocido, pequeño (el tercer estado más pequeño) y poco poblado –en relación con su vecino, Nueva York es mundialmente famoso, grande y con una población que dobla la de Nueva Jersey.

A pesar de que Nueva Jersey y sus peleas con Nueva York se ha hecho mundialmente famoso gracias al director y guionista Kevin Smith (Clerks, 1994; Dogma, 1999; Jay and Silent Bob Strike Back, 2001; Jersey Girl, 2004), quien ha utilizado su estado natal como escenario de todas sus películas, no es probable que el espectador medio español esté al tanto de un localismo como este –al igual que un americano no estará al tanto de la rivalidad entre una localidad y otra de España. ¿Quiere decir esto que se debería haber usado un equivalente de la cultura meta?

En lo referente a esto Whitman (2001:148) se contradice, ya que afirma que "if they are only locally known in the movie's original setting, they must be re-invented", pero a su vez dice que "we cannot have a line which could never have occurred in the original American movie". Difícil elección. Según la autora, si no es conocido fuera de su ámbito cultural se debe cambiar a un localismo de la cultura meta, pero sin que deje de sonar a la cultura original.

Para deshacer el entuerto, recordemos que Whitman considera que la reacción del público es más importante que la fidelidad al original, y que la finalidad del texto debe prevalecer. ¿Cómo reaccionaría el público si el referente cultural fuese trasladado a la cultura meta y cambiado a una ciudad española, como, yendo a por el chiste fácil, Lepe? Sin duda, antes vendría el choque que la risa. El público sabe que el doblaje es una ilusión de credibilidad, que los actores no hablan español y que su cultura no es la nuestra, y algo así sonaría fuera de lugar. La decisión de la traductora de mantener el referente acaba siendo el menor de los males al permitir que los que conozcan la rivalidad entre las dos ciudades americanas se rían con el chiste, y quienes no la conozcan se basen en la frase "Not one place even remotely livable" para sacar sus conclusiones.

Tabla 12: "A Fishful of Dollars", episodio 6 (27 de Abril de 1999)

Versión original

Leela: I don't get it, Fry. Who was <u>Ted Danson</u>, and why did you bid ten thousand dollars for his skeleton?

Versión doblada

Leela: No acabo de entenderlo. ¿Quién era ese tal <u>Ted Danson</u>? ¿Y por qué has pagado diez mil dólares por su esqueleto?

La traductora ha considerado que el actor Ted Danson es lo bastante conocido por el público español como para haber dejado el referente sin cambiar. Podía haberlo hecho, dado que no hay otra interferencia, como el código visual u otra referencia al personaje, que se lo hubiese impedido.

Ted Danson es bastante conocido no sólo en EE.UU., sino casi mundialmente, por haber encarnado durante 11 años a Sam Malone, dueño del famosísimo bar *Cheers* (James Burrows, Glen Charles, and Les Charles, 1982) que le da nombre a esta serie

emitida en cientos de países. Además, ha participado en películas tan famosas como 3 Men and a Baby (Leonard Nimoy, 1987) y Saving Private Ryan (Steven Spielberg, 1998). Incluso, en la frase que sigue a nuestro ejemplo, se dan más pistas sobre quién puede ser el personaje: I have an idea for a sitcom/"Tengo una idea para una teleserie". Por lo tanto, no es ningún localismo propio de una sola cultura. Como ya hemos mencionado antes, "if the people mentioned in the original are 'international' enough, we can retain them" (Whitman, 2001: 148). Danson parece ser lo suficientemente internacional para ser reconocido por el público, al menos por aquel que tiene conocimiento de la serie Cheers: gente de 25-30 años en adelante.

Este es uno de muchos casos en la serie en el que el público infantil/juvenil no reconocería el referente, y que pudo contribuir, junto con los diferentes cambios de horario, al fracaso de la serie en España. Sin embargo, hemos de recordar que el humor de *Futurama* está orientado al sector adulto, y este sí reconocería el personaje y el humor que se desprende del uso de su nombre, por lo que su fin está logrado.

6.2.2. Segunda temporada

Tabla 13: "A Head to the Polls", episodio 3 (12 de Diciembre de 1999)

Versión original

Bob Dole: Bob Dole needs company... LaRouche won't stop with the knock knock jokes!

Versión doblada

Bob Dole: <u>Bob Dole</u> busca nueva compañía... <u>LaRouche</u> no para con sus "toc-toc, ¿quién es?".

Bob Dole y Lyndon LaRouche son figuras políticas de los EE.UU. Bob Dole se ha presentado en numerosas (e infructuosas) ocasiones como candidato a la presidencia del partido Republicano, y Lyndon LaRouche ha tenido una historia similar, sólo que en el partido Demócrata. Ambos son continuamente parodiados por las series de humor (*The Simpsons y Family Guy*, entre otras) por motivos distintos: Bob Dole tiene la costumbre de referirse a sí mismo en tercera persona, y Lyndon LaRouche ha amasado con los años una fama de paranoico que ve conspiraciones políticas en todas partes.

A pesar de la fama conseguida por sus apariciones en series de animación, los personajes no son conocidos fuera de las fronteras de Estados Unidos, pero la imagen, en este caso el código gráfico, manda: el nombre de Bob Dole puede leerse debajo de su cabeza, por lo que si se cambiara el referente se podría incurrir en una incongruencia. Además, desde un principio sabemos que estamos en un museo de cabezas famosas, y que las cabezas de Dole y LaRouche están en la sala de presidentes de los EE.UU., eso sí, en "el armario de los perdedores" como afirma la cabeza de Jimmy Carter. Si se hubiese utilizado un referente español el choque entre la imagen y el contexto sería muy evidente.

Tabla 14: "The Deep South", episodio 12 (16 de Abril de 2000)

Versión original

Donovan: Until the city over-developed and it started to sink, knowing their fate, the quality people ran away, <u>Ted Turner</u>, <u>Hank Aaron</u>, <u>Jeff Foxworthy</u>, <u>the guy who invented Coca-Cola</u>, the magician and the other so-called gods of our legends, Though gods they were -- and also <u>Jane Fonda</u> was there.

Versión doblada

Donovan: Al conocer su destino, la gente de altos vuelos se dio el piro, <u>Ted Turner</u>, <u>Hank Aaron</u> y <u>Jeff Foxworthy</u>, hola, es <u>el tipo que inventó la Coca-Cola</u>. Él y otros supuestos dioses de leyenda escaparon de tragedia tan tremenda. Ah, también se fue <u>Jane Fonda</u>.

Este es otro ejemplo de cómo la imagen puede condicionar la traducción de un texto audiovisual.

En este episodio, el grueso de *Planet Express* acaba en el fondo del mar y descubre la antigua ciudad perdida de Atlanta, una parodia de la Atlántida, cuyos vecinos se han convertido en sirenas gracias a que la cafeína de la fábrica Coca-Cola aceleró el proceso de evolución. Un vídeo grabado por la Cámara de Comercio y Turismo les cuenta lo ocurrido con la ciudad para que se convirtiera en un mito sumergido (Fry sólo recuerda de la Atlanta del siglo XX que tenía un aeropuerto, IATA, el de más tráfico del mundo). En el vídeo, el cantante folk escocés Donovan va narrando cómo, al hundirse la ciudad, los hijos más ilustres de esta la abandonaron – incluso aunque alguno de ellos ya hubiese fallecido por entonces. Mientras estos van subiendo a una barca, vemos las caricaturas de los personajes mencionados:

- Ted Turner, propietario de la cadena de noticias por cable CNN (con sede en Atlanta) y notable filántropo americano.
- Hank Aaron, ex jugador de béisbol que logró la mayor parte de sus triunfos con los *Atlanta Braves*, cuyo propietario es el arriba mencionado Ted Turner.
- Jeff Foxworthy, actor, comediante y presentador nacido en Atlanta.
- "El tipo que inventó la Coca-Cola" (John Stith Pemberton), cuya bebida tiene su sede en Atlanta.
- Jane Fonda, actriz ganadora de dos Oscars, ex mujer de Ted Turner y residente en Atlanta.

Excepto Ted Turner y Jane Fonda, ninguno de los personajes mencionados es conocido fuera de Estados Unidos –si exceptuamos la generalización de "el tipo que inventó la Coca-Cola". Sin embargo, la domesticación o la generalización son casi un reto en esta situación, ya que no sólo tenemos las caricaturas de los personajes –el código visual está muy presente, sino que sabemos que son gente relacionada con la ciudad de Atlanta, por lo que la utilización de referentes de la cultura española estaría fuera de lugar.

Tabla 15: "The Honking", episodio 18 (5 de Noviembre de 2000)

Versión original

Calculon: I was all of history's great acting robots: Acting Unit 0.8, Thespo-mat, <u>David</u> <u>Duchovny!</u>

Versión doblada

Calculón: ¡He sido todos los grandes actores robots de la historia: C3PO, R2-D2, Robocop, David Duchovny!

Este es un caso curioso: la traductora ha optado por añadir referentes culturales extranjeros a la traducción, sin duda con la idea de reforzar la finalidad del texto, que es hacer reír. Tal vez ha considerado que la traducción de los elementos de la versión original (Unidad de Actuación 0.8, Actor-Mático) no produciría la reacción deseada en el público por ser demasiado especializada (son expresiones propias de la informática) y generalizada, a pesar de que los destinatarios de la serie son gente aficionada a las ciencias y a la informática, los llamados *nerds*. Sin embargo, hemos de recordar que la serie se ha emitido en España como infantil-juvenil, y una traducción literal de este chiste podría no funcionar, por lo que la traductora lo ha tenido en cuenta.

El añadir referentes culturales americanos pero sobradamente conocidos a nivel global como son *Star Wars* (George Lucas, 1977-presente) y *Robocop* (Paul Verhoeven, 1987) podría producir un mayor efecto a la hora del humor, ya que el público reconoce el referente y comprende el sentido del chiste.

David Duchovny, famoso por su interpretación del agente del FBI Fox Mulder en la serie de culto *X-Files* (Mark Snow, 1993), no se caracteriza por ser un actor demasiado expresivo, de ahí su comparación con un robot. Este referente se ha mantenido gracias a la popularidad del personaje durante los años 90 y nuevamente gracias a la serie *Californication* (Tom Kapinos, 2007).

Tabla 16: "The Cryonic Woman", episodio 19 (3 de Diciembre de 2000)

Versión original

Michelle: I just don't belong here. I don't know anyone, I can't find a vanishing cream that doesn't make me actually vanish. I don't even have a job.

Versión doblada

Michelle: Este no es mi sitio. No conozco a nadie. Los discos de los <u>Backstreet Boys</u> están todos descatalogados. Ni siquiera tengo un empleo.

A lo largo de la serie encontramos varios añadidos en el texto como ya vimos en el ejemplo anterior. El problema de la traducción proviene de la expresión vanishing cream, un tipo de crema cosmética para alisar las arrugas y limpiar la piel: el verbo to vanish significa 'desaparecer, desvanecerse', y como dice el personaje, no encuentra una "crema desvanecedora" que no haga que se desvanezca de verdad –todo es posible en el futuro. La traducción literal no funcionaría, ya que no hay un equivalente a vanishing cream que juegue con el doble sentido.

El contexto del chiste es este: Michelle es la ex novia del pasado de Fry, descongelada en el futuro al igual que él. Al contrario que su ex novio, esta no se adapta a la vida del siglo XXX. Quizás en busca de una comparación pasado-futuro se ha optado por hacer un chiste con algo que estuviera de moda cuando Michelle fue congelada. En este caso, se añade el referente cultural de los Backstreet Boys, boyband americana muy de moda entre las adolescentes de los años 90 que cayó ligeramente en el olvido en los primeros años del siglo XXI—la época en que Michelle fue criogenizada. Por eso no es de extrañar que, en el futuro, sus discos sean difíciles de encontrar. La fama de este grupo en España sobrepasó todo lo conocido hasta ese momento ya que fue uno de los países donde más discos vendieron, lo que podría explicar que se haya utilizado este referente cultural.

Recordemos que esta serie es para adultos, pero que en España se emitió como infantil-juvenil. En el año 2000, cuando este episodio fue emitido, los Backstreet Boys estaban en el apogeo de su fama tras tres discos de gran éxito y en pleno lanzamiento de su cuarto disco, *Black & Blue*. El uso de este referente puede deberse a esa fama que lo haría perfectamente reconocible no sólo por adultos, sino también –y especialmente- por la juventud. Como dice Whitman (2001:147-148), "the target audience must be given a name they recognize, even if it is not the same name used in the original". Además, la traducción no incurre en localismos o cualquier otro referente que pueda chocar a la audiencia, sino que usa un referente cultural propio de EE.UU. que podría oírse perfectamente en boca de los personajes americanos.

6.2.3. Tercera temporada

Tabla 17: "That's Lobstertainment!", episodio 8 (25 de Febrero de 2001)

Versión original

Man #1: Uh-oh, he read the wrong name.

Man #2 (whispering) Shh, just play along, like they did with Marisa Tomei.

Versión doblada

Hombre#1: Uh, hay otro nombre.

Hombre#2: Hazte el longis, como cuando lo de Marisa Tomei.

En un episodio lleno de referencias a los Oscars y a Hollywood, no es de extrañar que se mencione uno de los premios más controvertidos de los últimos años: el Oscar a Mejor Actriz Secundaria a Marisa Tomei por su participación, de escasos minutos y poco notable, en *My Cousin Vinny* (Jonathan Lynn, 1992). Ese año, la favorita era nada menos que la dama Vannesa Redgrave por *Howard's End* (James Ivory, 1992). Era una situación tan chocante que cuando el actor Jack Palance leyó el nombre de la ganadora, muchos de los espectadores creyeron que se había equivocado y que había leído el sobre de las nominadas, donde Tomei estaba la primera de la lista, en vez del sobre de la ganadora. Durante muchos años circuló el rumor de que Palance, cuyos problemas con el alcohol eran bastante conocidos, estaba borracho al subir al escenario, y que la Academia de Cine Americana prefirió dejar que Tomei se llevara el Oscar antes que reconocer este fallo. Si es cierto o no, no lo sabemos. Lo que sí está claro es que el nombre de la actriz quedó ligado para siempre a la supuesta arbitrariedad de la Academia a la hora de entregar su premio más preciado.

En este episodio, vemos cómo Zoidberg intenta que a su tío Harold Zoid, una parodia del cómico Harold Lloyd, no lo asesine un actor de telenovelas del futuro, el robot Calculón, haciendo que este se lleve la preciada estatuilla. Tras decir los cuatro primeros nominados, Zoidberg sustituye al último por Calculón, causando la conversación entre los encargados de las tarjetas que hemos leído.

Una vez más, la traductora ha considerado que Marisa Tomei y su affair con la Academia son lo suficientemente conocidos por el público español como para no adaptar este referente. Hubiese sido difícil encontrar un símil en la cultura meta al no haber un caso parecido de "tongo" tan famoso en una entrega de premios de la cultura española como, por ejemplo, los Goya. Además, el tema de Marisa Tomei ya ha sido

tratado anteriormente en otras series como *The Simpsons* y *Family Guy*, por lo que el público asiduo a este tipo de series ya tendría un conocimiento previo sobre el caso.

Tabla 18: "Insane in the Mainframe", episodio 11 (8 de Abril de 2001)

Versión original

Nurse Ratchet: I'm Nurse Ratchet. Please come with me, won't you?

Versión doblada

Enfermera Ratchet: Soy la enfermera Ratchet. Por favor, acompáñeme.

En este episodio podemos encontrar varias referencias a la obra de Ken Kesey One Flew Over the Cuckoo's Nest, donde se narran las desventuras de un grupo de pacientes en un hospital psiquiátrico. Siguiendo la trama, Fry es ingresado por un error en un hospital psiquiátrico para robots, y tras un rapidísimo reconocimiento médico que le informa con aplastante lógica que, si está ahí, es porque es un robot, y si cree que no es un robot, es que está loco y por eso está ahí, se enfrenta a un robot-enfermera llamado Ratchet, como la enfermera antagonista principal del héroe Randle Patrick McMurphy en la novela.

El personaje es bien conocido, puesto que aparte de la novela existe una exitosa adaptación cinematográfica de 1975 dirigida por Miloš Forman y protagonizada por Jack Nicholson, donde la actriz Louise Fletcher daba vida a la enfermera Ratchet, un símbolo de abuso de poder, tiranía y absoluto control sobre la vida de los pacientes del sanatorio que ha quedado marcado en el recuerdo de los cinéfilos. Incluso, para reforzar más la imagen del personaje, el robot ha sido dibujado con el peinado que lucía Louise Fletcher en la película.

Debe añadirse que el código visual juega un papel muy importante en esta escena, porque el robot-Ratchet lleva su nombre escrito o inserto sobre el pecho, haciendo complicado el uso de otro referente sin que choque a la vista. A causa de esto, y de la fama del referente, la traductora ha decidido dejarlo tal y como estaba.

Tabla 19: "A Pharaoh to Remember", episodio 17 (10 Marzo de 2002)

Versión original

Osirian: We learned many things from the mighty Egyptians, such as pyramid building, space travel and how to prepare our dead so as to scare <u>Abbott and Costello</u>.

Versión doblada

Osiriano: Aprendimos mucho de los poderosos egipcios: a construir pirámides, a recorrer planetas y a preparar a los muertos para asustar a <u>Abbott y a Costello</u>.

William Abbott y Lou Costello fueron un dueto cómico americano cuyo trabajo en radio, cine y televisión durante los años 40-50 les convirtió en un icono del humor. La referencia mencionada en esta escena tiene que ver con una de sus más famosas películas: Abbott and Costello Meet the Mummy (Charles Lamont, 1955), donde el dúo se ve metido en una misión para recuperar un antiguo tesoro egipcio protegido por una momia que se levantará para perseguirles. En Futurama, el trío principal llega a un planeta muy semejante al antiguo Egipto donde se les muestra un mural con la imagen de una momia persiguiendo a una caricatura de los dos humoristas.

Aquí entra en juego el código visual, ya que junto a las palabras del personaje aparece una imagen que refuerza la idea. La traductora ha tenido en cuenta que cualquier cambio que pudiese realizar chocaría con el código visual, por lo que ha decidido dejar el referente sin alterar, a pesar de que el dueto cómico es prácticamente desconocido en España. Sin duda es un localismo que, siguiendo la teoría de Whitman, debería haber sido domesticado, pero a costa de que la imagen no concuerde con el nuevo referente. La traductora ha preferido la fidelidad a la imagen al completo entendimiento del chiste.

Tabla 20: "Roswell than Ends Well", episodio 19 (9 de Diciembre de 2001)

Versión original

Fry: I've never seen a supernova blow up. But if it's anything like my old <u>Chevy Nova</u>, it'll light up the night sky!

Versión doblada

Fry: Nunca vi estallar una supernova, pero si se parece en algo a mi <u>Chevy Nova</u>, seguro que iluminará todo el cielo.

El Chevy Nova al que se refiere Fry es el coche marca Chevrolet, modelo Nova que se fabricó entre 1962 y 1979. Además de ser un éxito de ventas y un fenómeno

social en Estados Unidos, el coche ha aparecido en cientos de películas como *Batman* (Tim Burton, 1989), *Terminator* (James Cameron, 1984) y *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino, 1994). Es un coche económico, por lo que es normal que alguien como Fry, repartidor de pizza, pudiera permitirse uno de segunda o tercera mano.

No he encontrado información sobre si su iluminación era algo excepcional, por lo que no sé a qué pueden referirse los guionistas con lo de que "iluminará todo el cielo". Sin embargo, lo importante para el análisis es el referente cultural, y la traductora ha decidido mantenerlo. Seguramente ha influido la rima entre "supernova" y "Chevy Nova", ya que posiblemente no se encontró otro coche más conocido en el mercado español con el que hacer una rima similar. La traductora ha preferido dejarlo intacto, a pesar de que, aparte de la rima, no hay ningún elemento visual o referencial que refuerce la idea del Chevy Nova.

Tabla 21: "Roswell than Ends Well"

Versión original

Fry: I had no choice. I was about to not exist. I could feel myself fading away, like <u>Greg</u> Kinnear.

Versión doblada

Fry: No pude evitarlo. Enos ha estado a punto de cascar. Creí que me iba a desvanecer como Greg Kinnear.

La alusión a Greg Kinnear, actor y presentador de televisión estadounidense, viene dada por la situación del personaje en el momento de crearse el guión. Tras encadenar colaboraciones en varios éxitos de taquilla como As Good As it Gets (James L. Brooks, 1997) con Jack Nicholson, el remake de Sabrina (Sidney Pollack, 1995) y la comedia romántica You've Got E-Mail (Nora Ephron, 1998) con Tom Hanks y Meg Ryan, el actor participó en otras películas con menos éxito económico como Mystery Men (Kinka Usher, 1999), y Nurse Betty (Neil LaBute, 2000), y pareció que se "desvanecía" del panorama cinematográfico. Fry, quien ha viajado en el tiempo y se ha encontrado con su joven abuelo, teme desvanecerse si a este le ocurriera algo —lo que impediría su nacimiento, dando lugar a la "Paradoja del viaje en el tiempo", conocida coloquialmente como la "Paradoja del abuelo".

El actor usado para este chiste no es excesivamente conocido a nivel mundial, por lo que es poco probable que el público español entendiera el chiste. Además, no existe otra frase antes o después del referente que indique el contexto del que proviene – como vimos en el caso de Ted Danson y de Nueva Jersey. Este hubiera sido un buen candidato para la domesticación o, si seguimos la idea de Whitman de no usar referentes que un americano no usaría (recordemos: Sarita Montiel por Lucille Ball), un cambio por otro actor americano más conocido que hubiera sufrido la misma suerte que Kinnear.

Tabla 22: "Roswell than Ends Well"

Versión original

Farnsworth: I'll have the <u>Soylent Green</u>, with a slice of <u>Soylent Orange</u> and some Soylent Coleslaw.

Versión doblada

Farnsworth: Yo voy a tomar un <u>Soylent Green</u> con una rodaja de naranja <u>Soylent</u> y acompañado de ensalada <u>Soylent</u>.

Soylent Green (Richard Fleischer, 1973) es una película de ciencia ficción protagonizada por Charlton Heston. La trama discurre en un futuro donde el "efecto invernadero" ha terminado por destruir el medio ambiente. La fruta, la verdura y la carne escasean, y el único alimento al que el ser humano tiene acceso es el Soylent (soy 'soja' + lentil 'lenteja'), una pasta de color verde, amarillo o roja supuestamente hecha de concentrado de legumbres. Según avanza la película, Heston averiguará la terrible verdad revelada en su famosa frase: Soylent Green is people!

Ya hemos mencionado el gran número de referencias a obras de ciencia ficción que pueblan *Futurama*. En este caso la comida *Soylent* aparece anunciada por todas partes, y en el episodio *Fry and the Slurm Factory* Leela menciona una *Soylent Soda* cuyo sabor "varía de persona a persona".

La película es bastante conocida a nivel mundial, por lo que el referente podría ser entendido por el público -más aún por un público aficionado a la ciencia ficción, como es el destinatario de *Futurama*. Sin embargo, sería difícil buscar un referente similar en la cultura española, y si se generalizara a "comida hecha de carne humana" se perdería el humor al ser demasiado explícito.

Aunque sólo se ha utilizado una pequeña parte de los exotismos como ejemplo (podemos encontrar una mayor selección en el Anexo), vemos que la traductora ha tenido en cuenta si el referente cultural era lo suficientemente conocido por los espectadores de la cultura meta. Si era el caso, lo dejaba intacto. En algunos casos, a pesar de ser localismos poco conocidos fuera de la cultura americana, el código visual o el contexto han influido de tal forma que el cambio no hubiera sido posible sin contradecir la imagen o resultar chocante para el público. Vemos, por ejemplo, los casos de Abbott y Costello y los habitantes de Atlanta, donde la imagen era parte principal del chiste. De igual forma los insertos (nombres de los personajes, como Bob Dole o Ratchet) han condicionado la traducción al dejar claro el referente cultural. De haber cambiado o generalizado el referente, la descoordinación entre códigos hubiese sido bastante notoria. Sin embargo, y como mencionamos en su apartado, sólo podemos hacernos una idea aproximada de cómo reaccionaría el público ante un referente cultural, ya que, como dice Robinson (1997: 107), no hay garantía de que el espectador reconozca el referente o entienda el chiste.

6.3. Ejemplos de domesticación

Llegamos a una de las técnicas de traducción más polémicas, especialmente cuando es utilizada en un texto audiovisual. Como hemos mencionado antes, el espectador sabe que el doblaje es una ilusión y que los personajes, aunque hablen español, no pertenecen a nuestra cultura. Si de repente oyeran a los personajes de Frasier (David Angell, Peter Casey y David Lee, 1993) decir que van a un bar de tapas a comerse una paella, probablemente la reacción sería de auténtico choque, y no sólo cultural. No obstante, ya hemos dicho que, por encima de literalidades y fidelidad, lo que debe prevalecer es la finalidad del texto, que es hacer reír. Si el traductor considera que la domesticación causará más risas que cualquier otra técnica, está en su derecho de usarla –hemos visto el caso de añadir elementos extranjeros para fomentar el humor. Sin embargo, hay situaciones en las que el impulso de hacer un chiste más entendible por el público meta no acaba como el traductor desearía.

En esta sección hablaremos de casos de domesticación aceptables (aquellos que han sido escogidos acertadamente) y casos menos aceptables (domesticaciones que parecen haber caído no sólo en el abuso, sino, como comenta Venuti (1995), en un impulso etnocentrista que llega a caer en el estereotipo). También observaremos, como propuse en mi introducción, si es cierto que el número de domesticaciones se

El tratamiento de los referentes culturales en la serie Futurama

incrementa a partir de la tercera temporada coincidiendo con el cambio del director de doblaje.

6.4. Casos más aceptables

Casos de domesticación donde no existen trabas para utilizar esta técnica (código visual, referencias anteriores o posteriores, etc.) o, en caso de haberlas, la traductora se ha decantado por dar prioridad a la imagen.

6.4.1. Primera temporada

Tabla 23: "A Big Piece of Garbage", episodio 8 (11 de Mayo de 1999)

Versión original

Doll: Eat my shorts!

Bender: OK (Homer Simpson's tone) Mmm! Shorts!

Versión doblada

Muñeco: Cómeme los calzon.

Bender: De acuerdo. ¡Mmmm, rico!

Como ya se ha dicho antes, la traductora de la serie Futurama es la misma que la de su serie hermana, María José Aguirre de Cárcer, traductora a su vez de éxitos como Lost (Jeffrey Lieber, J.J. Abrams y Damon Lindelof, 2004) y Seinfield (Larry David y Jerry Seinfeld, 1989). Al ser hijas del mismo autor, Matt Groening, es de esperar que se hagan referencias la una a la otra: en uno de los famosos gags del sofá al inicio de cada episodio de The Simpsons, vemos cómo la familia se sienta en el mueble tras caer de tubos similares a los usados en Futurama para desplazarse por la cuidad. La sorpresa viene cuando, en lugar de Bart, aparece Fry, desapareciendo a continuación y colocándose Bart en su lugar. También Bender ha hecho sus apariciones en la serie "amarilla" en diferentes ocasiones, y tanto Matt Groening como David X. Cohen han hecho sus pinitos como personajes dentro de sus universos imaginarios, uno como creador de la serie Futurama y el otro haciendo publicidad de la misma. Asimismo, La familia Simpson se ha colado más de una vez en Futurama, ya sea como muñeco (el episodio que nos ocupa) o mencionando que la serie continúa en el siglo XXX (aunque,

como humorísticamente dijo Groening, la gente se quejará de que los últimos 500 episodios son peores que los primeros 500).

Con todo esto queremos decir que, al ser series con un común denominador y siendo más antigua *The Simpsons*, las referencias a hechos, personajes o frases de esta última deberían pasar intactos de una serie a otra. Sin embargo, en este caso la traductora se ha visto obligada por el código visual a modificar una de las frases más conocidas y repetidas de Bart Simpson: *Eat my shorts!*, traducida en España como "¡Multiplícate por cero!".

La frase en cuestión no fue creada por Groening o sus ayudantes, sino que proviene de la película *The Breakfast Club* (John Hughes, 1985) y del personaje John Bender, el carismático criminal del grupo. No es casualidad el nombre, ya que Groening ha afirmado en varias ocasiones que el papel de Judd Nelson fue la inspiración para crear al mejor amigo de Fry. La idea se le ocurrió a Nancy Cartwright, voz original de Bart, durante una de las sesiones de doblaje, recordando un incidente que sucedió en sus años de universidad. Curiosamente, la frase sólo iba a utilizarse en una ocasión, pero se popularizó de tal forma a través del *merchandising* (junto a sus otras frases *Ay, caramba!* y *Don't have a cow, man*) que su uso se incrementó en temporadas posteriores, disminuyendo al cabo de los años (como recuerda Marge en un episodio de 1996, hacía ya cuatro años que Bart no usaba la frase). En España, la frase tuvo varias traducciones –"chúpame un pie" entre ellas, hasta llegar a la definitiva, "multiplícate por cero".

Como ya dijimos, era de esperar que en un episodio donde aparece un muñeco parlante de Bart Simpson se oiga la frase tal y como la conocemos en español, pero ocurre lo siguiente: el chiste consiste en el entendimiento literal de la frase y la acción consiguiente. Bender, al escuchar eat my shorts, se come los pantalones del muñeco, reaccionando como lo haría Homer ("¡Mmmm, rico!"). Si la frase se hubiese dejado tal y como se tradujo en su día, la correlación entre código visual y texto se rompería. Recordemos que Newmark (1988/1992: 145) menciona que uno de los factores que debe tenerse en cuenta para una buena traducción es el marco, esto es, que ya haya habido una traducción anterior. En este caso, la traducción anterior no ayuda a solucionar el problema sino que más bien lo empeora, pues el público de Futurama – probablemente asiduo a The Simpsons, esperaría escuchar la típica frase de Bart, pero a costa de no encajar imagen y texto.

Finalmente, la traductora ha decidido que la imagen es más importante que la fidelidad al texto, e igualmente que la finalidad de este, la risa, es más importante que ser fiel a una traducción anterior. Para que el chiste sea entendido la frase se ha traducido literalmente, sacrificando un icono como es el "multiplícate por cero" de Bart Simpson por la coordinación entre imagen y texto.

Añadamos que la frase que pronuncia Bender (*Mmm... shorts*/'¡Mmmm, rico!') es propia de Homer Simpson. Aunque la traducción no es exacta, el referente cultural se mantiene porque esta coletilla consiste en el personaje diciendo *Mmmm...* y añadiendo cualquier otra cosa al final, incluso lo no comestible. Gracias a la fama de la familia televisiva por excelencia, este referente se puede utilizar sin problemas.

6.4.2. Segunda temporada

Tabla 24: "A Head in the Polls", episodio 3 (12 de Diciembre de 1999)

Versión original

George H. Bush: Sorry, we can't let every <u>Tom, Dick and Harry</u> move in. No offense, <u>Jefferson, Nixon and Truman</u>.

Versión doblada

George H. Bush: Lo siento, Bender, pero aquí no puede instalarse cualquier <u>hijo de vecino</u>. No os ofendáis, <u>Jefferson, Nixon y Truman</u>.

La expresión *Tom*, *Dick and Harry* se ha traducido como 'hijo de vecino', perdiéndose el chiste sobre los presidentes que se mencionan a continuación, cuyos nombres de pila son exactamente esos (Tom Jefferson, Richard "Dick" Nixon y Harry Truman). Sin embargo, no podía dejarse tal cual porque, aunque en España tenemos una versión de esa expresión con nombres –Fulano, Mengano y Zutano-, no habría coincidido con lo que el original quería transmitir. Se ha preferido cambiar el referente por uno típico de la cultura meta antes de dejarlo sin traducir, ya que hubiera quedado incomprensible, pero se ha perdido el significado de la segunda parte de la cita.

Tabla 25: "Put Your Head on My Shoulder", episodio 7 (13 de Febrero de 2000)

Versión original

Zoidberg: Vroom vroom! And the winner of the big car race is: Hot Rod Zoidberg!

Versión doblada

Zoidberg: ¡Y el ganador de la carrera es Fittipaldi Zoidberg!

Los Hot Rods son coches modificados especialmente para alcanzar grandes velocidades en línea recta. Además, y posiblemente este sea el origen del chiste, Hot Rod es el nombre de un personaje del cómic, posteriormente serie de dibujos animados y película Transformers (Michael Bay, 2007), cuyo acabado exterior consiste en un coche deportivo futurista pintado de rojo y con llamas dibujadas en el capó y las puertas, exactamente igual al que Zoidberg está conduciendo en esta escena.

Aunque la serie de dibujos animados tuvo un gran éxito en España durante los años 80 este personaje no es de los más conocidos por el público, al contrario de otros como *Optimus Prime* o *Bumblebee*, sino que, aunque ha aparecido en la serie, su historia se desarrolla principalmente en los cómics de la editorial *Marvel*. Por ello, se ha sustituido el referente cultural por otro que reúne aquello que simboliza *Hot Rod*, velocidad extrema: Emerson Fittipaldi, piloto brasileño de Fórmula 1 en activo durante los años 70 y considerado uno de los mejores pilotos de la historia del motor. Su fama ha traspasado la frontera del deporte, convirtiéndose en una frase hecha: es común escuchar de una persona que pisa mucho el acelerador que es un "Fittipaldi", aunque con los éxitos de otros pilotos como Michael Schumacher o Fernando Alonso, esa frase ha ido cambiando con los tiempos.

Por ello, la sustitución de un referente como *Hot Rod* por otro más cercano al público español como Fittipaldi no causa problemas ya que ambos simbolizan velocidad, que es aquello que se desea mostrar en el episodio; y aunque el coche esté pintado como el *Transformer*, es difícil que se haga la conexión a menos que se tenga un conocimiento previo del personaje. Si no, el coche queda simplemente como un auto rojo con llamas y el chiste residirá en la velocidad a la que va.

6.4.3. Tercera temporada

Tabla 26: "That's Lobsterstainment!", episodio 8 (25 de Febrero de 2001)

Versión original

Billy Crystal: Now I know how a PEZ dispenser feels

Versión doblada

Billy Crystal: Ahora sé cómo se sienten los peces.

Situemos el contexto de la cita: la cabeza del actor Billy Crystal se encuentra encima del cuello de una enorme estatua que simula el premio Oscar. Como se ha mencionado antes en el apartado correspondiente a la serie, en el futuro de *Futurama* se pueden conservar las cabezas de las personas dentro de un bote de cristal lleno de agua.

La frase de Crystal viene a cuento de los famosos dispensadores de caramelos PEZ que se abren levantando la cabeza del personaje –normalmente un dibujo animado o, dependiendo de la colección, un personaje de alguna película, ej. *Star Wars*, y del parecido de esos dispensadores con la posición en la que él está en ese momento. Sin embargo, la traductora ha optado por usar la imagen más fácil de identificar por el público, una cabeza en una pecera, para cambiar el referente cultural (por otra parte conocido en España) por algo más visual, sin duda buscando la finalidad de la risa. A pesar de que sacrifica un referente cultural en absoluto desconocido en la cultura meta, el chiste no desentona y concuerda con el código visual.

Tabla 27: "Future Stock", episodio 21 (31 de Marzo de 2002)

Versión original

That Guy: Back in the 1980s I was the toast of Wall Street. I was having whiskey with Boesky and cookies with Milken.

Versión doblada

Ese Tipo: Hacia 1980 yo era el rey de Wall Street. Tomaba el whisky más caro y comía galletitas de régimen.

Este es un ejemplo claro de un juego de palabras que no podría trasladarse a la lengua meta. Ivan Boesky es un financiero americano famoso por un escándalo (uso de información privilegiada) que le costó la licencia y la prohibición del ejercicio de las finanzas de por vida. Michael R. Milken, financiero y filántropo, acabó en la cárcel por fraude y negocios ilegales. Ambos se convirtieron en paradigma de la ambición desmedida y la avaricia que poblaron Wall Street durante los años 80.

El juego de palabras consiste en la similitud entre los nombres de los financieros y de las expresiones whiskey with wodka y cookies with milk. Al no haber una equivalencia en la cultura meta, se ha optado por traducir el significado del chiste y modificarlo para que quede implícito lo que el personaje quiere decir: la importancia que tenía en los años 80, cambiando que se codeaba con los más grandes de Wall Street por que se podía permitir tomar el whisky más caro y comer galletas de régimen.

Tabla 28: "Future Stock"

Versión original

That Guy: It's Hammertime!

Versión doblada

Ese Tipo: ¡Que empiece la fiesta!

It's Hammertime! es una frase de la famosa canción U Can't Touch This del rapero MC Hammer, un fenómeno a escala mundial en los años 80 cuyo disco Please Hammer Don't Hurt'em se convirtió en el disco de rap más vendido de todos los

tiempos. La canción se ha usado en cientos de anuncios, películas, videojuegos, eventos deportivos y programas de televisión, unas veces como la canción tal cual y otras con la letra cambiada para que encaje con el tema. Es una canción recurrente en las series de animación, ya que se ha usado asiduamente en Family Guy, The Simpsons y varias más.

A pesar de la fama de la canción, no es probable que el público español reconozca la frase ya que la canción se hizo más famosa por la melodía y el estribillo que por el resto de la letra en sí. La traducción se ha llevado por el mismo camino que la anterior cita: se ha sacado su significado y se ha hecho explícito, perdiéndose la referencia ochentera –importante durante todo el episodio, ya que el personaje procede de esa época, pero respetándose el significado de esta.

6.4.4. Cuarta temporada

Tabla 29: "Bender Should not Be Allowed on TV", episodio 6 (3 de Agosto de 2003)

Versión original

Gamma Bot: It will play in Peoria

Versión doblada

Gamma Bot: Gustará a los paletillos.

El contexto de la cita se sitúa en una discusión entre actores y ejecutivos de televisión acerca de la actitud provocadora de Bender y si podría funcionar ante la audiencia. Al final, aceptan que al público le atrae este tipo de "basura" y que, como dice el original, it will play in Peoria.

Peoria, una ciudad del estado de Illinois, es famosa por ser la representación de la típica ciudad americana por su demografía y su cultura del Medio Oeste. Se convirtió en un referente gracias al vaudeville itinerante, ya que en el mundo del escenario se decía que si algo funcionaba en Peoria, funcionaría en todos sitios. Incluso una frase como Will it play in Peoria? se convertiría en metonimia para preguntar si un producto se vendería bien en el mercado americano. Además, sus habitantes son utilizados como prueba de mercado para nuevos productos, servicios y encuestas sobre intención de voto.

Este referente es un localismo propio de la cultura americana y desconocido fuera de ella, así que es un buen candidato para la domesticación. La traducción "gustará a los paletillos" puede referirse a que Peoria es un ejemplo de cultura del Medio Oeste: agrícola, clase media, preferentemente católica y tranquila, a veces estereotipada y poco sofisticada. Típica gente del campo, como Kansas o Kentucky, si bien, para contradecir el estereotipo, una de las ciudades más grandes de EE.UU. – Chicago- también pertenezca al *Midwest*. Aunque en su origen el significado de Peoria no sea el de "paleto", sí podemos sacar esa conclusión si la frase se está utilizando como insulto por parte de los ejecutivos de televisión, también estereotipados en este episodio como hambrientos de audiencia sea como sea e indiferentes a la calidad o moralidad de sus programas. Como acompañante de la falta de humanidad de los ejecutivos, marcada aún más porque son robots, el cambio del referente por "paletillos" surte el efecto deseado, que es hacer reír.

Tabla 30: "Bender Should not Be Allowed on TV"

Versión original

Prof. Farnsworth: Good Lord! I'm getting a reading of over 40 mega-Fonzies.

Versión doblada

Prof. Farnsworth: ¡Oh, cielos! Marca un nivel superior a 40 mega-chulis.

Arthur Herbert Fonzarelli, alias Fonzie es un personaje de televisión representando por el actor Henry Winkler. Su primera aparición ocurrió en la serie Happy Days (Garry Marshall, 1974-1984) como un secundario más, pero su actitud desenfadada y mujeriega lo convirtió en el favorito de la audiencia y en el verdadero personaje principal de la serie. Fonzie es un mecánico italo-americano cosido a su chaqueta de cuero y enamorado de su motocicleta con una actitud que sólo puede describirse como "guay" a la par que con buen corazón. Sus principales coletillas, como Whoa! y Aaay! mientras chasquea sus dedos y levanta los pulgares se convirtieron en parte de la cultura americana, hasta el punto de levantársele una estatua de bronce en Milwaukee –ciudad donde transcurre la serie- el 19 de Agosto de 2008. Su fama es tal que la serie de animación Family Guy lo considera fundador de una iglesia con su nombre. Pero a pesar de la importancia del personaje de Fonzie para la televisión y la

cultura americana, es prácticamente desconocido fuera de las fronteras de EE.UU., ya que *Happy Days*, una serie basada en la América de los años 50 y nostálgica de aquella época, no caló en las audiencias extranjeras.

El contexto de la cita viene del hecho de que Bender se ha convertido en un fenómeno social de la televisión (semejante a Fonzie, sólo que es una mala influencia) y que todos los niños, sobre todo aquellos con poca autoestima, quieren imitarlo. En este caso, Dwight y Cubert (hijo y clon, respectivamente, de Hermes y el Prof. Farnsworth) roban cosas de la casa de Bender para demostrar lo, citando a los personajes, "guays" que son. El Prof. Farnsworth dirige hacia ellos un aparato medidor de lo "guay" de su invención, que marca que, efectivamente, son "guays", y mucho. La unidad de medida de ese invento es el mega-Fonzie, basada en la actitud del personaje que es vista por la sociedad americana como moderna y "enrollada".

Como no tenemos en España un personaje semejante a *Fonzie* que haya calado de la misma forma que él en el público, se ha cambiado el personaje por la expresión "chuli", equivalente a "guay" y muy del lenguaje juvenil, como los personajes con los que está tratando el Prof. Farnsworth (niños de 10 años). Por ello, la expresión no desentona con lo que se pretende mostrar: una unidad de medida de lo que está de moda y lo que no en el universo infantil.

En esta sección hemos visto los casos de domesticación que tienen una justificación por ser referentes culturales poco conocidos fuera de su entorno – localismos- y que no han tenido trabas con el código visual, o en el caso del primer ejemplo, que ha tenido que jugar con la imagen para cambiar una traducción ya establecida. Al igual que con la generalización, la traductora ha optado por usar esta técnica con localismos y referentes demasiado oscuros para el público español.

6.5. Casos menos aceptables

En esta sección analizaremos aquellas domesticaciones que resultan inexplicables, ya que no existe ninguna razón, ya sea de código visual, oscuridad del referente o contexto que justifique su utilización.

En estos casos veremos la importancia que tiene la serie de factores contextuales de Newmark a la hora de traducir; especialmente, uno de esos factores: la novedad del término o referente. La utilización de un referente cultural que esté de moda en ese momento puede resultar contraproducente para una buena traducción, ya que cuando ese referente caiga en el olvido la traducción cojeará porque no será reconocible por las

nuevas generaciones. En los siguientes ejemplos se utilizan personajes de la cultura española que se pusieron de moda durante un breve tiempo –Tamara, Melody- y cuyo uso en la traducción no está justificado, ni siquiera por la finalidad del texto.

Además, en algunos casos veremos el uso de un referente cultural expresamente para buscar la hilaridad, pero que afecta al verdadero chiste, que podría haberse dejado como estaba y aún así alcanzar la finalidad deseada.

Incluso, veremos ciertos ejemplos donde parece que ha podido haber una influencia externa a la de la traductora, o incluso a la del director de doblaje, y que resultan no ya chocantes sino preocupantes, ya que sería una muestra de cómo una alternativa política o de otro tipo puede imponerse sobre un texto audiovisual.

6.5.1. Primera temporada

Tabla 31: "When Aliens Attack", episodio 12 (7 de Noviembre de 1999)

Versión original

Lrrr [en TV]: And now we must return to our planet, to catch the end of a thousand-year-old <u>Leno</u> monologue.

Versión doblada

Lrrr [en TV]: Y ahora nos vamos porque no queremos perdernos una cosa que hizo Bertín Osborne hace mil años.

El presentador de televisión Jay Leno, cabeza del programa The Tonight Show es conocido fuera de las fronteras americanas gracias no sólo a las series de animación (varios de los colaboradores de su programa son o han sido, a su vez, guionistas de Futurama y The Simpsons, como Conan O'Brien), sino a películas y series donde aparece o se le menciona, y a que su programa se emite por las televisiones por cable. Como vemos, se le ha cambiado por el cantante y presentador Bertín Osborne. Si el motivo para el cambio por este referente reside en la búsqueda de la risa, en verdad resulta chocante para la audiencia que un extraterrestre adicto a la televisión americana de los siglos XX-XXI (su visita a la Tierra coincide con el estreno del último episodio de Jenny McNeal, una parodia de la serie Ally McBeal) mencione a un presentadorcantante español. El hecho de que se le cambie por Bertín Osborne no puede ser debido a que sea desconocido por el público español –y mucho menos por aquel asiduo a las series de animación, del que es personaje recurrente- y de ser así, se le podría haber

sustituido por otro presentador de televisión español que tuviera un programa semejante al de Leno -un late-night show-, como Xavier Sardá o Andreu Buenafuente.

6.5.2. Tercera temporada

Tabla 32: "The Day the Earth Stood Stupid", episodio 7 (18 de Febrero de 2001)

Versión original

Fry: Seriously, I can't think of anything. Gotta find something to make me think. (reading) <u>Hardy Boys</u>. (talking) Too easy. (reading) <u>Nancy Drew</u>. (talking) Too hard. Aha! Perfect! <u>Bonfire of the Vanities!</u>

Versión doblada

Fry: Tengo que buscar algo en que pensar. ¿"<u>El Quijote</u>"? Demasiado fácil. ¿"<u>Caperucita</u>"? Muy difícil. ¡Ajá! ¡Perfecto! ¡<u>La biografía de Tamara</u>!

Si uno se da una vuelta por los foros de la web <u>www.eldoblaje.com</u> (fuente de información sobre todo lo relacionado con el doblaje en España) encontrará decenas de mensajes criticando esta traducción y todas las veces que el personaje de Tamara es utilizado en *Futurama*. Aparte de la opinión de los internautas, un simple reflejo del descontento de algunos sectores, el hecho es que este es uno de los ejemplos de violación de las pautas de Newmark (1988/1992: 145) con respecto a la novedad del referente.

Tamara, una pseudo-cantante asidua de los programas tipo *Crónicas Marcianas*, se hizo famosa a finales del siglo XX en nuestro país por sus enfrentamientos con personajes semejantes a ella y por una canción, "No cambié", que se puso de moda y fue número uno en las listas de éxito varias semanas. Años más tarde, nadie la recuerda e incluso parece que se ha cambiado de nombre.

El chiste de los dos primeros libros que se mencionan, Hardy Boys y Nancy Drew, necesitaba de domesticación ya que esos libros —detectivescos para jóvenes- no son conocidos en nuestro país. La broma reside en que Fry encuentra fácil la lectura del destinado a niños, y difícil el libro destinado a jóvenes. El tercer libro, Bonfire of Vanities, es una novela escrita por Tom Wolfe en los años 80 sobre el racismo, la envidia, la ambición y la política en Nueva York. Considerablemente más complicada que los libros anteriores, pero que es al final escogida por Fry como lectura. Comparemos la trama de esta novela traducida en España como "La Hoguera de las

Vanidades" con una supuesta biografia de Tamara. ¿Qué tienen en común ambas para que se haya escogido el referente de este personaje para sustituir una novela seria?

Se puede comprender el cambio del resto de novelas a otras más conocidas en español como "Caperucita Roja" y "El Quijote", aunque no coincidan con lo pretendido por el chiste original (en realidad le dan la vuelta al chiste, resultando igual de hilarante ya que Fry encuentra dificil la lectura del libro más sencillo), pero no el cambio de una novela conocida en nuestro país por un libro inexistente y protagonizado por un personaje producto de la moda efimera. Recordemos a Whitman (2001: 147), "the solution still has to be 'faithful' in that, although changed, the names mentioned still have to retain elements of the original". Como podemos ver, no existe nada que justifique el cambio de novela dramática a biografía de personaje fruto de la moda, ya que no cumplen el mismo papel dentro del contexto del chiste.

Tabla 33: "The Day the Earth Stood Stupid"

Versión original

Fry: Take that! And that! This sentence I don't understand but take his one!

Versión doblada

Fry: ¡No cambié! ¡No cambié! Esta frase no la entiendo, pero ¡no cambié!

Continuación del chiste anterior, se sigue con las alusiones al personaje de Tamara. En este caso, Fry grita el nombre de la canción que hizo famosa a esta cantante.

En el caso anterior existía un referente cultural extranjero que se domesticó con la alusión a una inexistente biografía de la cantante. En este caso, no existe referente cultural que cambiar, pero se ha decidido continuar con las alusiones al personaje de Tamara añadiendo el título de su canción más conocida. Ya hemos visto cómo se añadían referentes a una frase donde antes no había (véase tabla 16), pero en ese caso tenía una explicación, ya que el personaje hablaba de cómo echaba de menos el siglo XX y mencionaba aquello que había perdido, añadiéndose un referente extranjero típico de aquella época. Sin embargo, en este caso, no parece haber explicación para poner este referente –aparte de seguir con el chiste creado con la inclusión del personaje de Tamara en la cita anterior.

Tabla 34: "Insane in the Mainframe", episodio 11 (8 de Abril de 2001)

Versión original

Malfunctioning Eddie: Pleased to meet you.

Fry: Actually, we've met once before.

Malfunctioning Eddie: What? (explodes)

Versión doblada

Eddie el Defectuoso: Encantado de conocerte.

Fry: ¿Has oído lo último de <u>Tamara</u>? Eddie el Defectuoso: ¿Qué? (explota)

Un caso más donde se añade un referente cultural donde no lo hay en el original. Situemos el contexto: Fry, en un sanatorio para robots, se reencuentra con Eddie el Defectuoso, un personaje ya conocido por el público por haber salido en otros episodios. Eddie tiene un problema de ansiedad que le hace explotar a la más mínima señal de estrés. Al recordarle Fry que se conocen, este se pone nervioso y explota.

Ahora, en la traducción se vuelve a incluir al personaje de Tamara. Con esta son tres menciones del personaje en una sola temporada –y prácticamente en episodios seguidos, el séptimo y el undécimo. En este caso se supone que aparece para justificar que Eddie se ponga nervioso y para fomentar la risa, pero por el contexto ya queda claro que Eddie explotaría con el más mínimo estímulo, y utilizar a Tamara con tanta asiduidad no parece ser sinónimo de risas. Con respecto a las apariciones de Tamara, recordemos los ejemplos que nos da Santamaría: si Lucille Ball no es conocida por el público español, entonces es mejor domesticar el referente, pero sin llegar a la situación de cambiar una actriz americana por Sara Montiel.

Tabla 35: "Insane in the Mainframe"

Versión original

Fry: I'll show ye!

Versión doblada

Fry: ¡Sayonara, baby!

Situemos el contexto de la cita: Fry se cree un robot y habla usando el ye ("vos" en la versión española) cuando se dirige a los humanos. Cuando Hermes se queja de lo estúpido que es usar el "vos", Fry insiste en utilizarlo con su frase I'll show ye!

Sin embargo, en la versión doblada se ha utilizado la versión española de la frase de *Terminator 2: Judgement Day* (James Cameron, 1991): *Hasta la vista, baby*. Se supone que se ha utilizado la frase porque Fry parece enfadado con Hermes cuando dice su frase, y como se cree un robot se le ha puesto en su boca una frase típica de un robot famoso como es el T-800 de la saga *Terminator*. Al hacer esto, el chiste con el "vos" queda cojo, ya que Fry deja de usarlo cuando Hermes se lo dice, todo lo contrario que la versión original. Además, este es otro caso en el que se añade un referente cultural en una frase donde no había ninguno. Si el motivo es hacer reír es posible que lo consiga ya que, como dice Whitman, al público hay que darle un nombre que reconozca, pero posiblemente la autora se refería a situaciones donde existe de antemano un referente cultural.

6.5.3. Cuarta temporada

Tabla 36: "Leela's Homeworld", episodio 2 (17 de Febrero de 2002)

Versión original

Bender: Uh, I'm gettin' dizzy! I can't walk straight!

Versión doblada

Bender: ¡Me estoy mareando, no puedo andar derecho! (tatarea el himno del Partido

Popular)

El extracto del episodio donde se puede oír el himno del PP se convirtió durante el año 2008 en un fenómeno de Internet, e incluso apareció en algunos programas de televisión. En el contexto del episodio, Bender se ve en una pasarela de madera muy estrecha y, tras decir la frase en cuestión, se sube a un monociclo y pasea por ella haciendo equilibrios.

Se supone que la traducción se debe a una broma sobre el doble sentido de la palabra "derecho", uno "ir recto" y el otro referido a la tendencia política del partido al que pertenece ese himno. En un principio pensaba que en la versión original Bender

haría alguna referencia a los republicanos (partido conservador americano, semejante al PP español) porque esa era la versión que circulaba en blogs y demás páginas de Internet. Pero tras escuchar la versión original de la escena e investigar en páginas oficiales de la serie, no se ha hallado ninguna referencia a que en esa escena haya algo más que Bender haciendo equilibrios.

Sin ánimo de señalar a nadie, recordemos que la cadena que obtuvo en principio los derechos de *Futurama*, Antena 3, siempre ha tenido fama de ser controlada por sujetos pertenecientes o simpatizantes con el partido referido en esta secuencia. Si esto es cierto o no, no lo sabemos. Lo único cierto es que la utilización del himno de este partido no parece obedecer a ninguna razón aparte de buscar que el público se ría al oír a un personaje americano tatareando el himno de un partido político español. Por supuesto, la finalidad de este texto es hacer reír, y si lo hace ha cumplido con su *skopos*, pero cabe preguntarse si es correcto que una traducción, o doblaje, (pues no podemos estar seguros de que este referente estuviera en el texto traducido; pudo ser añadido *a posteriori* en la cabina de doblaje) utilice una referencia política de esta forma, ya que puede dar lugar a confusión: ¿se está mofando de la tendencia política, o ha habido influencia externa?

Tabla 37: "Bender Should not Be Allowed on TV", episodio 6 (3 de Agosto de 2003)

Versión original

Calculon: Great Shatner's ghost!

Versión doblada

Calculón: ¡Madre del amor hermoso!

Es curioso que en un programa donde aparecen cientos de referencias a la serie de culto *Star Trek* cambien uno fácilmente reconocible. Como hemos mencionado en su sección (ver 4.2 El humor de *Futurama*), la serie rinde homenaje a todos aquellos referentes de la ciencia ficción como *Star Wars*, *Lost in Space* (Irwin Allen, 1965), Isaac Asimov, Jules Verne... y sobre todo a la serie de ciencia ficción por excelencia de la pantalla: *Star Trek*. Los autores de la serie se han declarado *fans* absolutos de la tripulación de la *Enterprise*, tanto como para hacer aparecer a todo el *casting* de la serie

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2009

original en varios episodios y dedicarles uno entero ("Where no Fan Has Gone Before"). Aparte de Leonard Nimoy/Dr. Spock, el actor más utilizado no sólo por Futurama sino por otras series de animación como Family Guy y The Simpsons ha sido William Shatner, alma del Capitán Kirk, jefe de la nave Enterprise. Shatner es conocido no sólo por sus aventuras galácticas, sino que ha llevado una larga carrera de apariciones en series, telefilmes y anuncios televisivos, y actualmente es uno de los personajes principales de la exitosa serie Boston Legal (David E. Kelley, 2004). Incluso el personaje de Zapp Brannigan de Futurama está basado en su actuación como el Capitán Kirk.

El origen de la frase en cuestión, *Great Caesar's ghost!*, proviene de otra fuente diferente a la de *Star Trek*: es una expresión conocida dentro del mundo del cómic por provenir de Perry White, personaje recurrente de la series de cómics de *Superman*. En este caso se ha adaptado para sustituir a "César" por "Shatner", ya que el episodio en cuestión está basado en el mundo de la televisión, del que Shatner forma parte desde hace mucho tiempo.

Aunque la frase original no fuese reconocida por el público español (a pesar de que ha sonado en prácticamente todas las películas, series y dibujos animados donde ha aparecido el "Hombre de Acero"), la mención a William Shatner debería haber permanecido, ya que se le había mencionado y había aparecido en varios episodios anteriores, por lo que es un referente cultural que podría ser reconocido por los destinatarios de *Futurama*. Sin embargo, se ha optado por una expresión típica española que, hay que reconocerlo, cumple con la función de la frase: expresar sorpresa. Pero aunque la sustitución haya cumplido con la finalidad del texto, no existía ninguna razón para eliminar el referente cultural, más aún cuando es un episodio repleto de referencias a la televisión.

Tabla 38: "The Why of Fry", episodio 10 (6 de Abril de 2003)

Versión original

Fry: So I really am important? How I feel when I'm drunk is correct?

Nibblonian: Yes, except the Dave Matthews Band doesn't rock.

Versión doblada

Fry: ¿Entonces soy importante? ¿Lo que siento estando borracho es verdad?

Nibloniano: Sí, menos en lo que eres mejor rumbero que Melody.

Dave Matthews Band es un grupo de música folk-rock americano con gran éxito dentro de las fronteras de EE.UU. (más de 30 millones de discos vendidos sólo en su país). A pesar de que también han tenido buenas ventas fuera de su territorio, no son conocidos en España, por lo que este referente cultural es un candidato a la domesticación.

Sin embargo, se ha vuelto a caer en el "impulso etnocentrista" de Venuti y en la falta a las pautas de Newmark al usar un referente español de moda en el momento de traducir el texto. Melody, cantante infantil, se hizo famosa a principios del siglo XXI en nuestro país con la canción "Soy una rumbera" que sonó en todas las cadenas y emisoras españolas hasta pasarse el efecto "Melody" y, al igual que el personaje de Tamara, caer en el olvido.

El contexto del chiste consiste en que a Dave Matthews Band se le califica a veces erróneamente como banda rock, cuando su música cae más en el ámbito del folk y el jazz. La traducción literal sería "Sí, excepto que la Dave Matthews Band no es rock" o, si tomamos el verbo to rock como el equivalente de 'gustar', "Sí, excepto que la Dave Matthews Band no mola". Sin embargo, el problema reside en el referente cultural: como ya hemos dicho, este grupo no es conocido en nuestro país, así que la domesticación es una solución.

A pesar de ello, debemos recordar que Fry es americano, y muy probablemente, por muy personaje animado y futurista que sea, no conocerá a un personaje tan español (y tan efimero) como Melody o, como hemos visto en casos anteriores, Tamara o Bertín Osborne, ni sabrá lo que es la rumba. El que un personaje americano utilice un referente tan propio de nuestra cultura resultaría muy chocante para el público, el cual sabe que el doblaje es una ficción necesaria y que el actor americano nunca pondría en boca de su personaje un localismo tan nuestro. Una sustitución por un referente propio de EE.UU. pero más conocido por el público español (como ya se utilizó con los Backstreet Boys) hubiese sido una buena opción. E incluso si hubiera sido completamente necesario usar un referente español como sustituto, se podría haber

usado una banda española conocida por el público similar a la original como Mägo de Oz, que es *folk*. El resultado debería ser el mismo con distinto nombre, como dice Whitman.

Como hemos visto, en estos casos la traductora parece haberse dejado llevar por ese impulso etnocentrista del que nos habla Venuti. Sin embargo, como ya se ha dicho, el proceso de traducción y doblaje no comprende sólo al traductor, sino que implica al director de doblaje, al ajustador y, en menor medida, a los actores de doblaje. Un caso como la utilización del himno de un partido político puede haber surgido en la sala de doblaje como una broma entre actores, y haberse abierto camino hasta la versión final (un caso similar lo vimos en la versión original de *The Simpsons*, donde una frase improvisada por una actriz (eat my shorts!) acabó convirtiéndose en un fenómeno social).

Como dato curioso, el actor que se hizo cargo de la dirección de doblaje tras la muerte de Carlos Revilla, Iván Muelas, fue, y sigue siendo, la voz de Will Smith en la serie The Fresh Prince of Bel-Air (Andy y Susan Borowitz, 1990), la cual ha sido utilizada como ejemplo de abuso de la domesticación en la traducción española. ¿Ha podido afectar a Futurama su anterior trabajo en una serie donde los chistes sobre Michael Jackson se sustituían por Chiquito de la Calzada? Eso es algo que no podemos asegurar, pero recordemos que el director de doblaje es quien tiene la última palabra sobre lo que acaba en la pista de grabación, y que el uso de este tipo de referentes se intensificó a partir de la tercera temporada, a la vez que Iván Muelas se convertía en director de doblaje de la serie. Cabe añadir que José Padilla, el nuevo director de doblaje tras dejarlo Muelas, había hecho anteriormente doblajes de series y películas de Disney (no en vano es la voz de Mickey Mouse) y tal vez esto pueda explicar el uso de un tipo de humor más asequible al público.

En total hemos detectado dieciséis casos de domesticación, desglosados en la tabla 39 por temporadas y según su grado de aceptabilidad:

Tabla 39: Casos de domesticación

Temporada	Casos más aceptables	Casos menos aceptables	Total
Primera	1	1	2
Segunda	2	0	2
Tercera	3	4	7

Cuarta	2	3	5
Total	8	8	16

Como podemos ver, pasamos de cuatro domesticaciones en las dos primeras temporadas a doce en las dos últimas. Sin duda ha habido un aumento cuantitativo, aunque lo que quizás nos interesa más es que también aumentó la proporción de casos menos aceptables, que pasan de un caso a siete. Además, y desde un punto de vista cualitativo, cabe señalar que los casos menos aceptables resultan mucho más llamativos.

7. CONCLUSIONES

Como ya se mencionó en la introducción, el objetivo principal de esta tesina era averiguar, a través de ejemplos extraídos de la serie, si el uso de una u otra técnica de traducción estaba justificado en esas citas. Lejos de querer criticar la traducción del guión, se buscaba investigar qué pautas habían llevado a la traductora a utilizar la domesticación en un caso y la generalización o la exotización en otro, y si existía la posibilidad de utilizar otra técnica en algunos casos. La conclusión parece ser que en la traducción se ha optado mayoritariamente por la exotización (como se puede apreciar en el Anexo) y, en menor medida, la generalización y la domesticación, esta con más acierto en unos ejemplos que en otros.

El traductor, como ya dijimos, tiene que tener un gran conocimiento de la cultura desde la que traduce para poder enfrentarse al reto que suponen los referentes culturales. En el caso de *Futurama* vemos en los ejemplos del Anexo (uno por capítulo, aunque la media es mucho mayor) que la traductora ha dejado intactos la mayoría de los referentes (es decir, ha usado la exotización), y que aquellos que ha supuesto que no serían demasiado conocidos en nuestra cultura los ha sustituido por referentes más cercanos para nosotros (con excepciones) o los ha generalizado. Este es un hecho que parece imponerse en la traducción de series de animación, pues si comparamos Futurama con series más modernas como *Family Guy* y *American Dad!* observamos que en la actualidad se prefiere dejar inalterados los referentes extranjeros. Esto puede ser debido a la ya comentada facilidad que tiene el espectador de acceder al conocimiento de una cultura extranjera a través de Internet y de la televisión por cable. Además, la correlación entre imagen y texto ha sido fundamental a la hora de tratar los referentes en

esta serie: si al cambiar el referente se incurría en incoherencia entre códigos, se optaba por no cambiarlo aunque fuese un localismo.

Podemos comprobar que la búsqueda de la risa —el skopos o finalidad de cualquier comedia- ha sido la más importante de las pautas que se han impuesto en la traducción, ya que, cuando se ha modificado el referente, ha sido para usar un equivalente más neutro y que dejara clara la intención del chiste (generalización) o un referente español más conocido y que, como dice Whitman, mantuviera el significado del original. Las pocas veces que la traducción se ha apartado de estas pautas (los casos de Tamara, Bertín Osborne, Melody...) responden tal vez a una necesidad de acercar la serie a otro tipo de público que no fuera el destinatario de este tipo de humor (aficionados a la ciencia ficción), ya que estos referentes se usan casi al final de la serie, como un último intento de recuperar audiencia buscando la risa fácil —recordemos que Futurama no funcionó entre el público en España debido en parte a su humor tan específico y, más probablemente, a que la cadena que la emitía en principio no le puso un horario fijo.

En resumen y para finalizar, podemos dejar claros un par de puntos sobre la traducción de la serie *Futurama*:

- La exotización ha sido la técnica de traducción preferida por la traductora (ver Anexo), y es una técnica que se está imponiendo en las series de animación para adultos.
- El número de domesticaciones aumenta a partir de la tercera temporada de forma tanto cuantitativa (de cuatro en las dos primeras temporadas a doce en las dos últimas) como cualitativa (las dos últimas temporadas contienen casos más llamativos). Además, a partir de la tercera temporada de la serie aparecen ciertas domesticaciones (localismos españoles de categoría efímera) que no parecen responder a ninguna pauta anterior, y que pueden deberse a varios motivos:
 - o El intento por parte de la cadena de televisión de atraer otro tipo de público a la serie usando personajes de moda.
 - O Dos sucesivos cambios de director de doblaje que pudieron afectar al tratamiento del humor en la serie.
- Cuando el referente cultural es un localismo, demasiado propio de una cultura y
 poco conocido fuera de ella, se ha preferido generalizar con una referencia
 neutra que dejara clara la intención del referente; o domesticar usando referentes
 más cercanos a la cultura meta.

- El código visual ha sido respetado hasta el punto de no modificar el referente, aunque fuese un localismo, para evitar la incoherencia entre imagen y texto. Se ha respetado especialmente el código gráfico, es decir, los insertos (nombres de los personajes en pantalla).
- La búsqueda de la risa ha sido el principal skopos o finalidad de la traducción.

ANEXO

® Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2009

EJEMPLOS DE EXOTIZACIÓN

1ª Temporada

Episodio 1, "Space Pilot 3000" (28 de Marzo de 1999)

Leonard Nimoy's Head: Welcome to the			ome to the	Cabeza de Leonard Nimoy: Bienvenidos
Head	Museum.	I'm	Leonard	al Museo de las Cabezas. Soy Leonard
Nimoy.				Nimoy.
Fry: Spo	ck? Hey! Do t	he thing!		Fry: ¿Spock? ¡Eh, haz eso que tú sabes!

Episodio 2, "The Series Has Landed" (4 de Abril de 1999)

like Neil Armstrong and those other brave	¡Voy a ser un héroe como <u>Neil Armstrong</u> y otros valientes de los que nadie ha oído
guys no one ever heard of!	hablar!

Episodio 3, "I, Roommate" (6 de Abril de 1999)

Commentator: And <u>Bigfoot</u> is down!	Comentarista: ¡Y pierde Bigfoot!
i	

Episodio 5, "Fear of a Bot Planet" (20 de Abril de 1999)

Farnsworth: Great news, everyone.	Farnsworth: ¡Buenas noticias,
	muchachos! Tenéis que llevar un paquete
a world where humans are killed on sight.	a <u>Čapek</u> 9, donde los humanos son
	asesinados al instante.

Episodio 6, "A Fishful of Dollars" (27 de Abril de 1999)

Fry: Wait. You're Pamela Anderson!	Fry: Oiga, ¡sí es Pamela Anderson! ¡Uhh!
	¿Qué quiere que le sirva?

Episodio 8, "A Big Piece of Garbage" (11 de Mayo de 1999)

Popeil: Welcome to this year's Academy	Popeil: Bienvenidos al simposio annual
of Inventors Annual Symposium, I'm your	de la academia. Soy su anfitrión, Ron
host, Ron Popeil, []	<u>Popeil</u> , []

5	harpton.	Sharpton.
•		1 l

Episodio 9, "A Bicyclops Build for Two" (19 de marzo de 2000)

Farnsworth: Good news everyone!	Farnsworth: ¡Chicos, buenas noticias!
Several years ago I tried to log on to AOL,	Hace unos años solicité el registro en
and it just went through!	American Online, y me lo han
	concedido!

Episodio 11, "The Deep South" (16 de Abril de 2000)

Fry: Hey, you guys, the most amazing	Fry: ¡Ah, hola, una noticia increíble!
thing happened. It's two-for-one Tuesday	1
at Krispy Kreme! Plus there's mermaids.	Kreme! ¡Y Además, las sirenas existen!

Episodio 12, "Bender Gets Made" (30 de Abril de 2000)

Elzar: Hey, I hope you folks like Cajun	Elzar: ¡Ey, espero que les guste la comida
food.	Cajun!

Episodio 13, "The Problem with Popplers" (7 de Mayo de 2000)

Leela: Yeah. It's probably only got a	Leela: Sí, de haber sólo habrá un Howard
Howard Johnson's.	Johnson's.

Episodio 14, "Anthology of Interest I" (21 de Mayo de 2000)

Zoidberg: Ah, the famed Apollo Theatre.	Zoidberg: ¡Oh, el famoso Teatro Apollo!
Boo me off stage on open-mike night,	¡Échenme ahora del escenario la noche del
huh? I'll show you!	espectador!
]

Episodio 16, "The Honking" (5 de Noviembre de 2000)

Calculon: [] the left-turn signal from	Calculón: [] el intermitente izquierdo
Charles Manson's VW []	del escarabajo de Charles Manson []

Episodio 17, "The Cryonic Woman" (3 de Diciembre de 2000)

Fry: No. No! Oh, my God! It's Pauly	Fry: ¡Oh, Dios mío! ¡Es Pauly Shore!
Shore!	

Episodio 9, "Hell is Other Robots" (18 de Mayo de 1999)

Fry: This	is awe	son	ne! I'	ve	been wai	ting a
thousand	years	to	see	a	Beastie	Boys
show.						

Fry: ¡Qué flipada! He tenido que esperar mil años para ver a los Beastie Boys.

Episodio 11, "Mars University" (3 de Octubre de 1999)

Farns	worth:	W	ell,	in	those	days	Mars
was	just	a	dr	ear	y, u	ninhab	itable
wastel	and, uh	, m	uch	like	Utah.	ı	

Farnsworth: Bueno, en aquellos tiempos Marte no era más que un páramo aburrido e inhabitable, parecido a <u>Utah</u>.

Episodio 12, "When Aliens Attack" (7 de Noviembre de 1999)

Hermes:	What	in	the	name	of	Bob
Marley's g	zhost?					

Hermes: ¡Por el espíritu del mismísimo Bob Marley!

2ª Temporada

Episodio 1, "I Second that Emotion" (21 de Noviembre de 1999)

Fry: Looks like we're under Park Avenue.	Fry: Creo que estamos debajo de Park	
·	Avenue.	

Episodio 2, "Brannigan, Begin Again" (28 de Noviembre de 1999)

Hermes: Or like the Federation from your	Hermes: O algo como la Federación de la
Star Trek programme.	serie <u>Star Trek</u> .

Episodio 3, "A Head in the Polls" (12 de Diciembre de 1999)

Nixon: No kidding, [Gerald] Ford.	Nixon: ¡Venga ya, Ford!
<u> </u>	1

Episodio 4, "A Xmas Story" (19 de Diciembre de 1999)

Announcer: Ladies	and	gentlemen:	Locutor:	Con	ustedes,	la	cabeza	del
Conan O'Brien's head.			presentado	or <u>Con</u>	an O'Brie	<u>n</u> .		
<u> </u>		•	Ì					

Episodio 6, "Put Your Head on My Shoulders" (13 de Febrero de 2000)

Leela: Wow! The burial chamber of the	Leela: ¡Qué bárbaro! La cámara funeraria
20th century's greatest spiritual leader - Al	del gran líder espiritual del siglo XX - Al

© Del documento los autores Digitalisación configurado una entra configurado de la configuración de la con

3ª Temporada

Episodio 3, "A Tale of Two Santas" (23 de Diciembre de 2001)

Santa: I get New Orleans on this thing, you know!	Santa: Recibo imágenes de <u>Nueva</u> <u>Orleans</u> , ¿sabéis?
1	

Episodio 4, "The Luck of the Fryrish", (11 de Marzo de 2001)

Fry: Kareem's [Abdul-Jabbar]	got the	Fry: ¡Kareem domina el gancho celestial,
skyhook but Philip J. Fry's	got the	pero Philip J. Fry domina el gancho
spacehook!		espacial!
1		

Episodio 6, "Bendless Love" (11 de Febrero de 2001)

Bender: (voice-over) I was born on an	Bender: (voz en off) Nací en una cadena
assembly line in the bad part of Tijuana.	de montaje de los barrios bajos de <u>Tijuana</u> .
	11 Judia.

Episodio 7, "The Day the Earth Stood Stupid" (18 de Febrero de 2001)

Fry: This is our first president, George	Fry: Este fue el primero, George
Washington.	Washington.

Episodio 8, "That's Lobstertainment!" (25 de Febrero de 2001)

Rivers: Hi, I'm Joan Rivers's head.	Rivers:	Hola,	soy	la	cabeza	de	<u>Joan</u>
	Rivers.						

Episodio 9, "The Cyber House Rules" (1 de Abril de 2001)

Bender: Goodnight, you princ	s of	Bender:	¡Buenas	noches,	príncipes	de
Maine, you kings of New New Engl	ınd.	Maine y o	de Nueva	Nueva In	glaterra!	

Episodio 10, "Where the Buggalo Roam" (3 de Marzo de 2002)

Bender: And even thought the computer	Bender: Y a pesar de que el ordenador
was off and unplugged, an image stayed	estaba apagado y desenchufado, una
on the screen. It was the Windows logo!	imagen permanecía en la pantalla. Era
	jel logotipo de Windows!

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2009

Episodio 11, "Insane in the Mainframe" (8 de Abril de 2001)

Unit 2013: Still picking up transmissions	Unidad	2013:	¿Sigues	captando
from the <u>CIA</u> on your teeth?	transmisio	ones de la	CIA con tus	s dientes?
1				

Episodio 13, "Bendin' in the Wind" (22 de Abril de 2001)

Bender: I dunno. Let me see.	Oh my	Bender: No lo sé. Déjame ver. ¡Oh, Dios
God, you're Beck!		mío, eres <u>Beck</u> !

Episodio 14, "Time Keeps on Slipping" (6 de Mayo de 2001)

Tate: Pitiful ballplayers of Earth, I am	Tate: ¡Pandilla de enclenques terráqueos!
Ethan "Bubblegum" Tate, commander of	Soy Ethan "Globitochicle" Tate, capitán
the Harlem Globetrotters.	de los Harlem Globetrotters.

Episodio 15, "Salí con una Robot" (13 de Mayo de 2001)

Salesman: Can Gwyneth Paltrow?	I interest	you in	Vendedor: Paltrow?	¿Le	interesa	<u>Gwyneth</u>
Gwylleth Faltiow?			<u>raitiow</u> :			

Episodio 17, "A Pharaoh to Remember" (10 de Marzo de 2002)

Fry: Dearly beloved, we are here today to	Fry: Queridos amigos, nos hemos reunido			
remember Bender, taken from us in the	para recordar a Bender, muerto en la flor			
prime of life, when he was crushed by a	de la vida al ser arrollado por un camión			
runaway semi, driven by the Incredible	sin frenos conducido por el Increíble			
Hulk.	Hulk.			

Episodio 18, "Anthology of Interest II" (6 de Enero de 2002)

Lrrr: I mean look at Donkey Kong here.	Lrrr: Y si no, miren a Donkey Kong.
Have you smelled his loincloth lately?	¿Han olido la peste que desprende su
	taparrabos?

Episodio 19, "Roswell that Ends Well" (9 de Diciembre de 2001)

General: Welcome to Roswell President	General:	Bienvenido	a	Roswell,
Truman.	presidente	Truman.		

Episodio 20, "Future Stocks" (31 de Marzo de 2002)

That Guy: This company's gonna shoot	Ese Tipo: ¡Esta empresa va a llegar a lo
straight to the top and stay there! Like	más alto y se va a quedar ahí! ¡Como
Cindy Lauper!	Cindy Lauper!

4ª Temporada

Episodio 4, "Less Than Hero" (2 de Marzo de 2003)

Leela: I feel like I just went ten rounds	l • • • • • • • • • • • • • • • • • • •	
with Mighty <u>Thor</u> .	Poderoso <u>Thor!</u>	

Episodio 5, "Kiff Gets Knocked Up a Notch" (12 de Enero de 2003)

Kiff: And there's Professor Moriarty, Jack	Kiff: ¡Y ellos son el profesor Moriarty,
The Ripper, Evil Lincoln!	Jack el Destripador y <u>Lincoln</u> el Malo!
	_ [

Episodio 7, "Jurassic Bark" (17 de Noviembre de 2003)

Fry: That's like digging up Lassie and	Fry: ¡Es como desenterrar a Lassie y
putting her on display in the Louvre.	exponerla en el Louvre!

Episodio 8, "Crimes of the Hot" (10 de Noviembre de 2002)

Fry: Johnny Carson said it.	Fry: Lo dijo Johnny Carson.
1)

Episodio 11, "Where no Fan has Gone Before" (21 de Abril de 2002)

Priest: And Scotty beamed them to the	Sacerdote: Y Scotty trasladó a todos hasta
Klingon ship where they would be no	la nave Klingon, donde todo volvería a la
Tribble at all.	calma.

Episodio 16, "Three Hundred Big Boys" (15 de Junio de 2003)

Į	Geneworks Woman: Well yes, in the	Mujer de Geneworks: Pues sí, igual que
ł	same way an infant may fight Muhammed	un niño peleando con Mohamed Ali.
	Ali!	•

Episodio 17, "Spanish Fry" (13 de Julio de 2003)

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS/ ARTÍCULOS

Agost, R. (1999) Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes. Barcelona: Ariel.

Baker, M. (1992) In other words: a coursebook on translation. London: Routledge.

Botella Tejera, C. (2006, 12 de Diciembre) La naturalización del humor en la traducción audiovisual (TAV): ¿traducción o adaptación? *Tonos*. nº XII [en línea]. Disponible en: http://www.um.es/tonosdigital/znum12/secciones/Estudios%20E-

Naturalizacion%20en%20TAV.htm [2008, 4 de Agosto]

Chaume, F. y Agost, R. (2001) La Traducción en los Medios Audiovisuales. Universidad Jaume I. Colección "Estudios sobre la Traducción",7.

- Santamaría, L. (2001) Culture and Translation, the Referential and Expressive Value of Cultural References. Págs. 159-164.
- Whitman, C. (2001) Closing Cultures: The Return of the Media Mutants. Págs. 143-157.

Chaume, F. (2004) Cine y Traducción. Madrid: Cátedra.

Hurtado Albir, A. (2001) Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología. Madrid: Cátedra.

Jakobson, R. (1959) Ensayos de lingüística general. (ed. 1975). Barcelona: Seix Barral.

Keller, J. (2007, 31 de Enero) Matt Groening talks about *Futurama*'s comeback. *TV* Squad [en línea]. Disponible en: http://www.tvsquad.com/2007/01/31/matt-groening-talks-about-futuramas-comeback/ [2008, 31 de Julio]

Martínez Sierra, J.J. (2004) Estudio Descriptivo y Discursivo de la Traducción del Humor en Textos audiovisuales: El Caso de Los Simpsons. Trabajo de Grado. Facultad de Ciencias Humanas y Sociales. Universidad Jaume I, Castellón.

Newmark, P. (1992) Manual de traducción. (trad. V. Moya). Madrid: Cátedra.

Nida, E. y Taber, C. (1986) La traducción: teoría y práctica. (trad. A. de la Fuente Adáñez). Madrid: Cristiandad.

Nord, C. (1997a) Translating as a Purposeful Activity: Funcionalist Approaches Explained. Manchester: St. Jerome.

Patrizio, A. (2003, 12 de Septiembre) An interview with Seth MacFarlane. *IGN* [en línea] Disponible en: http://dvd.ign.com/articles/437/437930p1.html [2008, 30 de Agosto]

Reiβ, K. y Vermeer, H. (1996) Fundamentos para una teoría funcional de la traducción. Madrid: Akal.

Schnakenberg, R. (2007) Sci-Fi Baby Names: 500 Out-of-This-World Baby Names from Anakin to Zardoz. [en línea]. Pág. 119. Quirk Books. Disponible en: http://books.google.es/books?hl=es&id=CDb8DirKoboC&dq=500+Out-of-This-

World+Baby+Names+from+Anakin+to+Zardoz&printsec=frontcover&source=web&ot s=BPSWZaRjKD&sig=j2FP-

<u>L6zoe7VdHu14eAdx7Isefw&sa=X&oi=book_result&resnum=2&ct=result</u> [26 de Agosto de 2008]

Stanley, A. (2006, 24 de Mayo) A *South Park* character strange return becomes the perfect opportunity to revenge. *The New York Times* [en linea]. Disponible en: http://www.nytimes.com/2006/03/24/arts/television/24chef.html?scp=1&sq=south%20park%20scientology&st=cse [2008, 30 de Agosto]

Venuti, L. (1995) The Scandals of Translation. London and New York: Routledge.

Witte, H. (2005) Traducir entre culturas. La competencia cultural como componente integrador del perfil experto del traductor. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Zabalbeascoa, P. (1996) "Translating Jokes for Dubbed Television Situation Comedies". En Delabastita, D. (ed). *The Translator: Studies in Intercultural Communication*. Manchester: St. Jerome, pp. 235-257.

ARTÍCULOS SIN AUTOR

(1993, 30 de Octubre). Cartoon on MTV blamed for fire. *The New York Times* [en línea]. Disponible en:

http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9F0CE2DF143EF933A25753C1A9659
58260 [2008, 30 de Agosto]

(2003). AFI's 100 Years... 100 Heroes & Villains. American Film Institute [en línea]. Disponible en: http://www.afi.com/tvevents/100years/handv.aspx [2008, 8 de Agosto]

(2007, 22 de Enero) Licencias-ironías del lenguaje. Foros El Doblaje [en línea]. Disponible en:

http://www.foroseldoblaje.com/foro/viewtopic.php?t=6049&postdays=0&postorder=as c&highlight=tamara+futurama&start=20 . Págs. 2, 3 y 4. [26 de Agosto de 2008]

(2008, 16 de Marzo) Bender, robot de Futurama, está afiliado al PP. 20 Minutos [en línea]. Disponible en:

http://www.20minutos.es/noticia/360355/0/bender/futurama/PP/#nuevo_comentario [31 de Agosto de 2008]

(2008, 9 de Junio) Fonzie Statue to be dedicated in Milwaukee. *USA Today* [en línea]. Disponible en: http://www.usatoday.com/travel/destinations/2008-06-09-fonzie-statue N.htm [29 de Agosto de 2008]

EPISODIOS/PELÍCULAS

(1996) "Summer of 4 Ft. 2". *Internet Movie Data Base* [en línea]. Disponible en: http://www.imdb.com/title/tt0701219/ [26 de Agosto de 2008]

(1999) "Treehouse of Horror X". *Internet Movie Data Base* [en línea]. Disponible en: http://www.imdb.com/title/tt0701283/ [26 de Agosto de 2008]

(2000) "HOM'R". *Internet Movie Data Base* [en línea]. Disponible en: http://www.imdb.com/title/tt0762497/ [26 de Agosto de 2008]

(2000) "Behind the Laughters". *Internet Movie Data Base* [en línea]. Disponible en: http://www.imdb.com/title/tt0701068/ [30 de Agosto de 2008]

(2000) "E. Peterbus Unum". *Internet Movie Data Base* [en línea]. Disponible en: http://www.imdb.com/title/tt0576931/ [30 de Agosto de 2008]

(2004) "My Big Fat Geek Wedding". *Internet Movie Data Base* [en línea]. Disponible en: http://www.imdb.com/title/tt0701187/ [26 de Agosto de 2008]

(2005) "Future-Drama". *Internet Movie Data Base* [en línea]. Disponible en: http://www.imdb.com/title/tt0701099/ [26 de Agosto de 2008]

(2005) "The Father, the Son and the Holy Fonz". *Internet Movie Data Base* [en línea]. Disponible en: http://www.imdb.com/title/tt0576968/ [29 de Agosto de 2008]

WEBS

www.eldoblaje.com Base de datos y recursos sobre el doblaje en España.

www.imdb.com The Internet Movie Data Base.

www.imsdb.com The Internet Movie Script Data Base.

http://www.comedycentral.com/shows/futurama/index.jhtml Página oficial de Futurama.

AUDIOVISUALES

Futurama: La Colección Completa. 15 DVDs. (2006) Twentieth Century Fox Home Entertaiment LLC.

OTROS

Material suministrado por los profesores del Máster en Traducción Audiovisual, Subtitulado para Sordos y Audiodescripción. III edición (2007-2008).

ULPGC.Biblioteca Universitaria

923222 HUM 82.03 ARB tra