



La traducción audiovisual del humor verbal al alemán

Series y películas mexicanas contemporáneas

Liliana Camacho González

Liliana Camacho González
La traducción audiovisual del humor verbal al alemán



Alexander Künzli / Marco Agnetta (eds.)
Audiovisual Translation Studies
Vol. 3

Liliana Camacho González

La traducción audiovisual del humor verbal al alemán

Series y películas mexicanas contemporáneas

Umschlagabbildung: Federico Orlandi – pexels.com

ISBN 978-3-7329-1035-9

ISBN E-Book 978-3-7329-8893-8

ISSN 2702-9476

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur
Berlin 2024. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts-
gesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in
elektronischen Systemen.

Herstellung durch Frank & Timme GmbH,

Wittelsbacherstraße 27a, 10707 Berlin.

Printed in Germany.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

www.frank-timme.de

Zugleich Dissertation der Universität Hildesheim.

Gutachterinnen: Prof. Dr. phil. habil. Bettina Kluge und

Prof. Dr. Lidia Becker. Mündliche Prüfung am 19. April 2023.

Índice

Agradecimientos	13
1 Introducción	15
2 Marco teórico y estado de la cuestión	21
2.1 Intentos de una definición del humor	23
2.2 Las principales corrientes teóricas sobre el humor	27
2.2.1 Enfoque cognitivo: La incongruencia	29
2.2.2 Enfoque social: La superioridad	39
2.2.3 Enfoque psicoanalítico: La descarga	45
2.3 Enfoque funcionalista en la traducción del humor	48
2.4 La traducción audiovisual (TAV)	55
2.4.1 Subtitulación	60
2.4.1.1 El proceso de subtitulación	62
2.4.1.2 Dimensiones espaciales y temporales	66
2.4.1.3 Convenciones y guías	68
2.4.2 Doblaje	72
2.4.2.1 Traducción	74
2.4.2.2 Adaptación	76
2.4.2.3 El doblaje en cabina	79
2.5 El caso Netflix y la TAV	81
2.6 La traducción audiovisual del humor	84
2.7 La traductora, el humor y su traducibilidad	87
2.7.1 Detección del humor	90
2.7.2 La (re)producción del humor	93
2.7.3 La traducción del humor como prioridad traductológica ..	94

3 Metodología y corpus 97

3.1 Sinopsis y personajes de <i>No se aceptan devoluciones</i> (2013)	104
3.1.1 Particularidades	105
3.1.2 Recepción en México, Estados Unidos y Alemania	107
3.1.3 Traducción al alemán, propuestas y observaciones del traductor	109
3.2 Sinopsis y personajes de <i>Nosotros los Nobles</i> (2013)	112
3.2.1 Particularidades	115
3.2.2 Recepción en México y Alemania	115
3.2.3 Traducción al alemán, propuestas y observaciones del traductor	117
3.3 Sinopsis y personajes de <i>Club de Cuervos</i> (2015)	119
3.3.1 Particularidades	123
3.3.2 Recepción en México y Alemania	124
3.3.3 Traducción al alemán... ¿desde el inglés?	125

4 Análisis de los elementos de contenido 133

4.1 Elementos del sentido del humor de la comunidad	133
4.1.1 Burla hacia la clase alta	136
4.1.1.1 Tribus urbanas parodiadas	139
4.1.1.2 Los mirreyes	140
4.1.1.3 Las fresas o niñas bien	143
4.1.1.4 Los hípsters	148
4.1.2 Burla hacia lo propio	151
4.1.2.1 Estereotipos del mexicano sobre sí mismo	151
4.1.2.2 Los Godínez	158
4.1.3 Burla hacia la otredad	162
4.1.4 Burla hacia grupos generacionales	171
4.1.5 Burla hacia instituciones religiosas	175
4.1.6 Burla hacia instituciones civiles	182
4.1.7 Burla hacia la clase política	185

4.1.8	Conclusiones sobre la traducción de elementos del sentido del humor de la comunidad	188
4.2	Elementos sobre la comunidad e instituciones	191
4.2.1	La cultura “viral” y la inmediatez (Referencias microculturales sincrónicas)	196
4.2.2	Referencias transculturales y monoculturales	203
4.2.3	Cameos a personalidades del espectáculo mexicano	206
4.2.4	Elementos sobre la comunidad e instituciones como parámetro de burla	208
4.2.5	El humor “involuntario” (o Sammy como referente cultural)	215
4.2.6	Explicación del referente cultural como forma de internacionalizar el chiste	219
4.2.7	Conclusiones sobre la traducción de elementos sobre la cultura e instituciones	221
4.3	Elementos no marcados: distintos tipos de incongruencia y superioridad	223
4.3.1	Figuras retóricas: analogías, metáforas y comparaciones	229
4.3.2	Conclusiones sobre la traducción de elementos no marcados	233
5	Análisis de los elementos vehiculares	237
5.1	Elementos lingüísticos	238
5.1.1	La traducción de variedades lingüísticas	239
5.1.1.1	Variedades diastráticas del español mexicano: Sociolectos de la clase alta	243
5.1.1.1.1	Sociolecto mirrey	244
5.1.1.1.2	Sociolecto fresa	251
5.1.1.1.3	Sociolecto hípster	253
5.1.1.2	Variedades diatópicas del español: Español ibérico, español argentino	254

5.1.2	El español mexicano y su contacto con otras lenguas	258
5.1.2.1	Mexicanismos	259
5.1.2.2	Anglicismos	264
5.1.2.3	Extranjerismos	274
5.1.2.4	Code-switching	276
5.1.3	Oralidad fingida	283
5.1.3.1	Diminutivos	287
5.1.3.2	Registro	292
5.1.3.3	Vocativos y formas de tratamiento	299
5.1.3.4	Uso incorrecto del lenguaje o incongruencias lingüísticas	311
5.1.3.5	Lenguaje vulgar	314
5.1.4	Juegos de palabras	326
5.1.4.1	Juegos de palabras multimediales	335
5.1.4.2	Juegos de palabras en inglés y multilingües	343
5.1.4.3	Juegos de palabras con referentes culturales	348
5.1.4.4	Albures	352
5.1.5	Pérdidas de los elementos lingüísticos en el corpus	362
5.1.5.1	Pérdidas en <i>No se aceptan devoluciones</i>	363
5.1.5.2	Pérdidas en <i>Nosotros los Nobles</i>	363
5.1.5.3	Pérdidas en <i>Club de Cuervos</i>	365
5.1.6	Conclusiones sobre la traducción de elementos lingüísticos	366
5.2	Elementos paralingüísticos	370
5.2.1	Dialectos del español	371
5.2.2	Conclusiones sobre la traducción de elementos paralingüísticos	382
5.3	Elementos gráficos	384
5.3.1	Intertextualidad en los elementos gráficos	386
5.3.2	Conclusiones sobre la traducción de elementos gráficos	390
5.4	Compensaciones	392

6 Más allá de la traducción del humor:	
factores que repercuten en su trasvase	399
7 Conclusiones	411
7.1 Ventajas y limitaciones de la subtitulación del humor	418
7.2 Ventajas y limitaciones del doblaje del humor	420
Fuentes	423
Apéndices	443
I. Segmentos de <i>No se aceptan devoluciones</i> (2013)	443
II. Segmentos de <i>Nosotros los Nobles</i> (2013)	494
III. Segmentos de <i>Club de Cuervos</i> : Temporada 01, episodio 02 (2015)	549
IV. Segmentos de <i>Club de Cuervos</i> : Temporada 02, episodio 06 (2016)	566
V. Segmentos de <i>Club de Cuervos</i> : Temporada 02, episodio 10 (2016)	584
VI. Segmentos de <i>Club de Cuervos</i> : Temporada 03, episodio 07 (2017)	599
VII. Entrevista con subtituladora 1	613
VIII. Entrevista con subtitulador 2	621
IX. Encuesta en línea a traductoras audiovisuales.	627

Lista de gráficas

Gráfica 1. Elementos SHC y su distribución en las películas y serie	135
Gráfica 2. La burla a la clase alta y su doblaje y subtitulación al alemán	150
Gráfica 3. Elementos SHC y su traducción	189
Gráfica 4. Elementos CI y su distribución en las películas y serie	196
Gráfica 5. Elementos NM y su distribución en las películas y serie	234
Gráfica 6. Elementos L y su distribución en las películas y serie	238
Gráfica 7. Variedades lingüísticas y su traducción	243
Gráfica 8. Mexicanismos, extranjerismos y su traducción	258
Gráfica 9. Compensaciones	398

Lista de imágenes

Imagen 1. Segmento del guion de doblaje en alemán de la película <i>Nosotros los Nobles</i>	77
Imagen 2. Elvis Presley, Piedrique Guzmán y Enrique Guzmán	93
Imagen 3. Análisis mediante MAXQDA	103
Imagen 4. Charlie en un temazcal	148
Imagen 5. El temazcal dentro de un restaurante	148
Imagen 6. Extracto del guion de doblaje al alemán de <i>Nosotros los Nobles</i>	164
Imagen 7. Lola la trailera en <i>No se aceptan devoluciones</i>	208

Lista de ilustraciones

Ilustración 1. Constelación entre segmentos humorísticos, chistes y elementos humorísticos	99
--	----

Lista de tablas

Tabla 1.	Categorización de las teorías del humor según Attardo (1994: 46, mi traducción)	28
Tabla 2.	Visualización y comparación de las tipologías de Zabalbeascoa (2001) y Martínez Sierra (2016)	101
Tabla 3.	Estrategias de transferencia para referentes culturales según Pedersen (2005, mi traducción y mis ejemplos)	194
Tabla 4.	Expresiones de la clase social alta mexicana y su subtitulación al alemán en el primer episodio del programa <i>Made in Mexico</i> (2018)	244
Tabla 5.	Anglicismos y su traducción	266
Tabla 6.	Estrategias para la traducción de juegos de palabras según Delabastita (1993, mi traducción)	328
Tabla 7.	Estrategias para la traducción del albur	354
Tabla 8.	Elementos humorísticos y su TAV	413

Agradecimientos

Escribo estas líneas y no puedo creer que este trabajo esté por concluirse. Hay tanto por agradecer. Gracias a Dios y a la vida, por estar en las circunstancias necesarias para poder llegar a este punto. He gozado la mayor parte del tiempo de salud física y mental para llevar a cabo una tarea ardua, larga y solitaria. Gracias, porque tuve la buena suerte de encontrar a mi asesora, la Dra. Bettina Kluge, quien creyó y confió en mí desde un inicio, y por brindarme su apoyo cuando más lo necesité. No solo de forma profesional con sus consejos, retroalimentación y asesoría, sino también de forma personal como el gran ser humano que es, por lo que agradezco enormemente y con orgullo poder llamarme su *Doktortochter*. Gracias a la Dra. Lidia Becker, por aceptar ser mi segunda examinadora y por su retroalimentación en los coloquios. Gracias a la Dra. Sylvia Jaki por sus consejos y asesorías que fueron también esenciales para que este trabajo tomara forma. Gracias a las personas del coloquio de la Universidad de Hannover y de la Universidad de Hildesheim por su apoyo y motivación, por sus críticas constructivas e ideas que fueron de gran ayuda para resolver los problemas que se fueron presentando a lo largo del trabajo. Gracias a las y los estudiantes que formaron parte de mis cursos al llevar a cabo la sensibilización abordada en este trabajo, por reflexionar y adentrarse de forma crítica en mi tema de investigación. Gracias a las traductoras encuestadas y entrevistadas por compartir su experiencia profesional conmigo, gracias también a la distribuidora Edel, por haberme compartido los guiones de doblaje en alemán de las películas analizadas y que fueron de gran ayuda para comprender y analizar desde la práctica la labor de la traductora.

Gracias a mis amigos y familia, por su apoyo moral incondicional en la cercanía y en la distancia, por preocuparse por mí y estar pendiente de mis avances. Gracias a mis padres por su amor incondicional, su apoyo, motivación y ejemplo para lograr mis metas. Gracias a mi hijo Luis Loreto, por llegar a la mitad de este trabajo y darme más motivos para continuarlo y terminarlo. Gracias a mi hija Luna que acaba de llegar. Gracias a mi marido Luis Carlos, por ser mi compañero, mi lector y corrector, por sus abrazos, paciencia y pala-

bras aliento en tiempos de crisis, por su apoyo total siempre. Gracias a ambos por ser mi luz, el motivo de mis sonrisas y por poder recorrer a su lado esta maravillosa aventura llamada vida. Gracias, gracias, gracias.

1 Introducción

Lo que por sí es gracioso, sean cuales fueren las palabras con que se dice, es facecia de cosa; lo que mudando las palabras pierde la sal tiene toda su gracia en las palabras mismas. (Cicerón 1967: 119)

A primera vista, el humor es un fenómeno tan inherente al ser humano que fácilmente podríamos pensar que su estudio es cosa de risa. Al adentrarnos profundamente en su análisis notamos sin embargo, que el asunto rápidamente se torna serio. Para comenzar, es un fenómeno que se ha estudiado desde tiempos milenarios y desde perspectivas y disciplinas tan distintas como la medicina, la psicología, la sociología y la lingüística que no hay un consenso uniforme ni si quiera sobre su definición, la cual ha sido considerada como “imposible” incluso por expertos (cfr. Attardo 1994: 3). El humor puede considerarse una causa, pero también un efecto. Podríamos argumentar que se trata de un fenómeno social. No obstante, también nos reímos en solitario y muchas veces de nosotros mismos. El humor por sí mismo es un fenómeno sumamente complejo y extraordinario, pero si a su estudio le aunamos el análisis de su traducción, multiplicamos su complejidad y el interés que despierta en las investigaciones académicas. No está de más recordar que el humor también difiere profundamente entre una cultura y otra, lo que potencia su problemática al momento de traducir a otro idioma un texto audiovisual con carga humorística. Sin embargo, a pesar de que esta labor se ha realizado sin interrupción alguna desde los albores del cinematógrafo, dentro de la comunidad académica, los estudios enfocados a la traducción audiovisual del humor no superan las cuatro décadas.

Hoy en día gran parte del humor que consumimos a través de series y películas fueron producidos originalmente en otra lengua y en el seno de una cultura ajena a la nuestra. Actualmente el humor al que nos enfrentamos nos

llega casi todo el tiempo mediante una traducción, y a veces ni siquiera somos conscientes de ello. Pero cuando se hace evidente, no es raro que resurja la polémica entre las audiencias. Hay quienes argumentan a favor del doblaje y otros que exhiben sus preferencias por los subtítulos. No pocas veces encontramos críticas, chistes y hasta memes denigrantes sobre las traducciones mal logradas en productos audiovisuales. En la mayoría de las ocasiones se acusa a la traductora¹ de ser la única responsable de tal desgracia. Sin embargo, esto parece injusto si tomamos en cuenta el contexto más amplio donde se inserta la realidad laboral de las traductoras: los tiempos de entrega cada vez más reducidos, el material incompleto que les proporcionan para realizar el encargo, entre otras agravantes (cfr. Künzli 2017). Asimismo, la creciente expansión a nivel mundial de los servicios digitales de *streaming* tales como Netflix, Amazon Prime, entre otros, facilitan el acceso a material audiovisual internacional sin que este pase primero por salas de cine o sin tener que esperar a que el material esté a la venta o renta en formato DVD o Blu-Ray. Por ejemplo, al inicio de esta investigación, el catálogo alemán de Netflix contaba únicamente con 18 producciones mexicanas, mientras que el día de hoy,² el catálogo ofrece 42 películas y 42 series de México. La mayoría de ellas cuentan con subtítulos al alemán (algunas sólo con subtítulos en inglés y en español para sordos). Desde 2021, un par de estas producciones también se encuentran disponibles con el doblaje al alemán. Los géneros principales suelen ser drama, documental y el que nos atañe: comedia.

Ahora bien, ya que la existencia de comedias mexicanas traducidas al alemán resulta cada vez más recurrente y común, en este trabajo decidimos plantear las siguientes preguntas de investigación: ¿Cómo se traduce al alemán el humor verbal, es decir, el expresado exclusivamente mediante el lenguaje oral, presente en películas y series mexicanas contemporáneas? ¿Con qué

.....

- 1 En este trabajo recurrimos al genérico femenino para referirnos también a hombres y personas no binarias que traducen, exceptuando aquellos casos donde explícitamente se indique quién traduce. Esto debido a que la mayoría que ejerce esta profesión, incluyendo la TAV en Alemania, son mujeres (cfr. Künzli 2017: 125). Para el resto de profesiones u oficios empleamos el genérico masculino que igualmente engloba a personas femeninas y no binarias, como “director”, “guionista”, etc.
- 2 Catálogo alemán de Netflix consultado por última vez el 23.01.2024.

problemáticas se enfrenta la traducción audiovisual (TAV) del humor? ¿Qué elementos humorísticos tienden a perderse y a conservarse en el trasvase y mediante qué estrategias?

Esta investigación parte de la hipótesis de que el humor verbal presente en películas y series mexicanas contemporáneas tiende a perderse en su trasvase al alemán, entre otras cuestiones paralelas a la problemática general que implica la traducción del humor, porque, por un lado, hay una falta de sensibilización por parte de las traductoras en cuanto a la recepción y detección del humor característico de la cultura de origen, y por tanto en películas y series mexicanas, y, por otro lado, porque las traductoras ejercen su trabajo bajo condiciones laborales que no son las ideales. Como ejemplo entiéndase las bajas tarifas y la presión de tener que entregar la traducción en tiempos cada vez más reducidos, entre otros. Por esta razón, no podemos estar más de acuerdo con Zabalbeascoa (2001) en lo siguiente:

La traducción de textos audiovisuales puede mejorar con la especialización, es decir, con una mayor comprensión por parte del traductor de los mecanismos de funcionamiento del humor y de las tradiciones cómicas de cada comunidad, por un lado, y por otro, la variedad de estrategias de adaptación y compensación que tiene a su alcance, tanto lingüísticas, como paralingüísticas y tecnológicas. (p. 262)

Para responder a las preguntas de investigación arriba mencionadas, realizaremos un análisis tanto del texto de origen (TO) como del texto meta (TM), de nuestro corpus conformado por cuatro episodios de la primera serie de Netflix producida al español *Club de Cuervos* (Alazraki & Zimbrón 2015) y las dos películas mexicanas más taquilleras de los últimos veinte años³ *No se aceptan devoluciones* (Derbez 2013) y *Nosotros los Nobles* (Alazraki 2013). Como TM entendemos las dos modalidades más utilizadas: la versión subtitulada y la doblada. Pretendemos responder a nuestras preguntas de investigación sin ser prescriptivos o dogmáticos, de tal manera que nuestros resultados funjan como

.....

3 Statista (2022): Ranking de las películas mexicanas que generaron más ingresos en taquilla de 2000 a 2021.

herramientas de sensibilización que auxilien a la traductora audiovisual en su labor profesional cuando se enfrente a la tarea de detectar y traducir el humor.

A pesar de que ya han sido publicados múltiples aproximaciones teóricas de carácter descriptivo respecto a la traducción del humor, la mayoría de ellas han escogido al inglés como lengua de origen (LO) o lengua meta (LM) (cfr. Zabalbeascoa 2020: 683). Es por ello que en esta investigación hemos decidido enfocarnos en el par español mexicano – alemán. Cabe mencionar que, al ser el español una lengua pluricéntrica, consideramos que es muy distinto traducir desde el español mexicano, que hacerlo a partir del español peninsular, argentino o desde cualquier otra de sus variedades dialectales. De forma que, al concentrarnos en este par lingüístico (español mexicano-alemán) nos adentramos en aguas hasta ahora no sondeadas dentro del área de la TAV.

La presente investigación se divide en ocho capítulos, que resumiremos brevemente a continuación: En el segundo capítulo de esta investigación multidisciplinaria nos adentramos en las bases teóricas que soportan esta investigación tanto desde los estudios del humor como desde la traductología. Discutiremos los tres distintos enfoques teóricos desde los que se suelen explicar los mecanismos del humor (cfr. Attardo 1994): el cognitivo, con la tesis de la incongruencia; el social, con el postulado de la superioridad; y el psicoanalítico, con el principio de la descarga. Aquí nos concentraremos en las tipologías de la incongruencia y de la superioridad propuestas por Vandaele (2002b), porque serán precisamente ellas a las que recurriremos en esta investigación para sistematizar la detección del humor. Este mismo apartado lo complementaremos trayendo al debate el enfoque traductológico desde la perspectiva funcionalista propio de la teoría del escopo (Reiß & Vermeer 1984), y evidenciaremos sus efectos en la TAV en sus dos modalidades más extendidas: la subtitulación interlingüística y el doblaje, para así constatar sus restricciones y repercusiones generales en la traducción del humor verbal. Asimismo, nos adentraremos en el fenómeno del *streaming*, específicamente en el caso que representa la empresa Netflix en el mundo de la TAV debido a que es productora de la serie analizada en esta investigación y es una de las plataformas más populares a nivel internacional. Al momento de redactar estas líneas, ostenta más de 200 millones de suscripciones repartidas por todo el mundo (Netflix 2024). En este capítulo también abordamos el estado de la cuestión. Aquí exponemos cómo

se ha estudiado hasta hoy en día la traducción del humor en la medianamente joven disciplina de la TAV y los fenómenos relacionados con ella. Igualmente abarcaremos el rol primordial que desempeña la traductora audiovisual en la traducción del humor verbal y las habilidades que requiere para llevar esta tarea a cabo exitosamente o no.

El tercer capítulo explica la metodología de carácter mixto basada en la transcripción de los segmentos humorísticos y su análisis mediante el software MAXQDA. En este capítulo también se describen detalladamente los tres textos audiovisuales que conforman el corpus. De cada uno de ellos se ofrece una sinopsis, se perfilan sus principales singularidades, y finalmente se expone su recepción en México y Alemania, encuadrando los detalles más relevantes sobre su traducción al alemán. En general, el corpus tiene una extensión de aproximadamente 7 horas de material audiovisual, dentro del cual se detectaron un total de 163 segmentos humorísticos, y cada uno de ellos se conforma de uno o más chistes que se pueden categorizar de acuerdo a los conceptos de incongruencia y superioridad explicados por Vandaele (2002b). La parte final de este capítulo funge como una pequeña introducción al análisis del corpus, dividido por cuestiones de espacio en los capítulos cuarto y quinto

En los capítulos cuarto y quinto se indagan los segmentos y chistes humorísticos detectados y se examina cualitativa y cuantitativamente su traducción a través de ochenta ejemplos de acuerdo con los elementos humorísticos propuestos por Martínez Sierra (2016), quien distingue entre elementos de contenido (capítulo cuarto) y elementos vehiculares (capítulo quinto). Los primeros son catalogados como de contenido porque “parecen poseer entidad propia y ser capaces de transmitir contenido y significación por sí mismos” (ibid.: 594). Mientras que a los segundos se les designa como vehiculares porque “parecen funcionar más bien como vehículos del contenido de los anteriores” (ibid.: 594). En ambos capítulos se debaten los temas que con mayor frecuencia recibieron un tratamiento humorístico y que fueron ampliamente localizados en los productos audiovisuales analizados. Dichas temáticas, que incluyen p. ej. tribus urbanas parodiadas, incongruencias metafóricas, sociolectos ridiculizados, se agrupan dentro de los elementos de contenido y vehiculares, a su vez conformados por los elementos sobre el sentido del humor de la comunidad (SHC), los elementos sobre la comunidad e instituciones (CI), los elementos no

marcados (NM), los elementos lingüísticos (L), los paralingüísticos (PL) y los gráficos (G). Sin embargo, en este trabajo excluimos el análisis a los elementos sonoros (S) y visuales (V), que Martínez Sierra también cataloga como vehiculares, ya que la traductora audiovisual no tiene influencia alguna sobre ellos. Cabe mencionar aquí que dentro del examen de cada elemento incorporamos también conclusiones específicas al respecto. Igualmente, tanto en el capítulo cuarto como en el quinto, se indaga acerca de las estrategias de traducción empleadas para distintos fenómenos tales como las variedades lingüísticas, los referentes culturales, los juegos de palabras y los albures (fenómeno típicamente mexicano explicado también en el quinto capítulo), con la finalidad de descubrir tendencias generales en la traducción audiovisual del humor verbal. La última parte del quinto capítulo la dedicamos a las compensaciones detectadas en el corpus tanto respecto a los elementos de contenido como a los vehiculares.

El sexto capítulo lo dedicamos a la perspectiva de la traductora audiovisual respecto a la traducción del humor. Mediante encuestas y entrevistas se pretende conocer de manera cualitativa qué factores influyen en ellas al llevar a cabo esta tarea tan intrincada. Reflexionamos en conjunto, entrevistadas y entrevistadora, sobre las cualidades requeridas, su experiencia en el campo y los retos que implica, por ejemplo, la traducción indirecta desde el inglés.

El séptimo capítulo hace un recuento y reflexiona acerca de las conclusiones generales obtenidas en los capítulos anteriores. No está de más aclarar que los resultados expuestos en este trabajo no buscan ser estadísticamente representativos, su valor es principalmente cualitativo. Y si bien las condiciones laborales de las traductoras difícilmente llegarán a transformarse mediante esta investigación, si se puede comprobar la hipótesis: la sensibilización de las traductoras respecto al humor en películas y series mexicanas junto a esta investigación, conduciría a que la producción audiovisual de productos mexicanos sea mejor recibida y más exitosa en los países para los que se doble y subtitle. Esto contribuiría también en cierta manera a que la cultura mexicana fuera mejor apreciada en países de habla alemana. Finalmente, esta investigación, al encontrar los retos, las particularidades y las estrategias de traducción más eficaces del humor en películas y series mexicanas, también sería de gran ayuda para traductoras audiovisuales que trabajen con otros pares lingüísticos. Finalmente, el octavo capítulo está dedicado a las fuentes consultadas.

2 Marco teórico y estado de la cuestión

Este trabajo de investigación, como suele suceder en los estudios de traducción en general, puede considerarse como un trabajo interdisciplinario. En este caso, los estudios de la TAV se entrelazan con el multifacético campo de los estudios del humor⁴ y sus teorías, puesto que para analizar la traducción del humor en textos audiovisuales es necesario considerar las nociones que ofrecen tanto las teorías del humor como los estudios traductológicos. Este enfoque interdisciplinario se ha puesto en práctica ya desde hace algunas décadas en investigaciones sobre la traducción del humor, al considerarse la creciente tendencia académica de recuperar el aproximamiento interdisciplinario. Tanto Bogucki (2013: 54) como Zabalbeascoa (2005: 185), entre otros,⁵ aseguran que dentro de los estudios de la traducción del humor, se ha vuelto imposible ignorar los estudios del humor que han producido diferentes disciplinas. Este trabajo coincide con tal planteamiento, ya que omitir las distintas perspectivas que se engloban en los estudios del humor y concentrarnos únicamente en una traducción funcional del mismo resultaría incongruente, pues entender cómo funciona y cómo se genera el humor según las diferentes perspectivas y teorías constituye una labor esencial para las traductoras audiovisuales. Solo si dichas traductoras son conscientes de cómo funciona el humor podrán detectarlo, comprenderlo y posteriormente traducirlo de una manera funcional, es decir,

.....

- 4 La organización académica y profesional *International Society for Humor Studies* emplea este término para estudiar el humor desde las humanidades, la biología, las ciencias sociales y la educación (ISHS 2022).
- 5 Véanse además los trabajos de Raskin (1985), Vandaele (2002a), Chiaro (1992, 2005, 2010), Bucaria (2008), Veiga (2009), Yus (2016), Martínez Sierra & Zabalbeascoa (2017b), quienes sostienen la interdisciplinariedad presente en los estudios sobre la traducción del humor.

con fidelidad a su propósito primordial: entretener y divertir⁶ a un público meta de una cultura y lengua distinta a la del TO.

Para entrar en materia, sin embargo, resulta esencial esclarecer lo que en este trabajo se entiende por humor y que nos ocupemos de las diferentes perspectivas que lo explican. Actualmente hay tres enfoques principales desde los cuales se entiende el humor: el cognitivo, el social y el psicoanalítico (cfr. Attardo 1994: 47), y estos también constituyen aproximaciones indispensables para analizar su traducción a otras lenguas.

El humor, como apunta Nash (1985: xi) y como se demostrará a lo largo del presente estudio, es un fenómeno complejo en demasía. Decantarse exclusivamente por una sola corriente teórica que lo explique implicaría ignorar la realidad misma del fenómeno. Y aquí, por el contrario, pretendemos concebirlo de una manera holística, en aras de analizar su traducción audiovisual. Del mismo modo, ensanchar las fronteras que separan estos diferentes enfoques resulta poco práctico para su examinación, pues estos se entremezclan e interfieren continuamente entre sí. Ya que cuando algo nos parece gracioso, no es únicamente porque ese algo nos resulte incongruente (enfoque cognitivo), ni solamente porque nos haga sentir mejor o en ocasiones incluso superiores a los demás (enfoque social), ni tampoco se debe exclusivamente a que descarguemos energía reprimida (enfoque psicoanalítico). El humor no necesariamente se dispara por una sola de estas razones, sino que se genera como reacción a una mezcla de todas ellas en diferentes grados. A lo que habría que añadir otros factores fundamentales como el emisor, el tipo de texto y el contexto de la situación comunicativa, por mencionar solo algunos. No obstante, en este apartado examinaremos de manera independiente los diversos enfoques teóricos del humor. Lo haremos con fines explicativos para que posteriormente, en el análisis presentado en los capítulos cuarto y quinto, su identificación resulte más evidente.

.....

6 Hablamos aquí de intentar divertir y entretener como propósito, puesto que para conocer si efectivamente el TM, es decir la película o serie traducida, entretiene al público de habla alemana, se requeriría de un estudio de recepción que no se abordará en la presente investigación.

Además de las teorías provenientes de los estudios del humor, abordaremos también la traducción del humor desde el punto de vista traductológico, específicamente desde la perspectiva de la teoría del escopo (*Skopostheorie*), ya que el análisis de la presente investigación pretende encuadrarse precisamente dentro de este enfoque funcionalista. La célebre regla del escopo “Un translatum está condicionado por su escopo”⁷ (Reiß & Vermeer 1984: 101) se fundamenta en el propósito de la traducción con relación a su receptores y usuarios ubicados en otro contexto sociocultural distinto al del TO. Dicha perspectiva resulta de lo más apropiada para investigar la traducción audiovisual del humor, pues este último constituye un fenómeno que rebasa lo meramente lingüístico. El humor, como se discutirá más adelante, abarca espectros sociales y culturales bastante complejos que deben considerarse como una prioridad en la traducción, si el objetivo es generar el efecto humorístico en el público meta situado en otro contexto cultural distinto al del TO (cf. Vandaele 2002a: 151). Y sin duda en la producción del humor radica el objetivo principal de la traducción de una serie o película de comedia. Aunque el humor puede estar presente en diferentes géneros literarios o audiovisuales, la comedia es un “género concreto que debe cumplir con unos requisitos formales y estructurales (por ejemplo, un final feliz, una cierta densidad de humor) que lo distinguen de otros géneros” (Zabalbeascoa 2001: 255). En esta investigación nos concentramos en el humor presente en el género de la comedia debido a que implica per se contar con un contenido humorístico.

2.1 Intentos de una definición del humor

A simple vista pareciera que ocuparnos de un fenómeno tan cotidiano y experimentado por prácticamente toda la humanidad (a partir de cierta edad) es una tarea sencilla, sin embargo, entre más reflexionamos y profundizamos al respecto más nos percatamos de su extraordinaria complejidad. La Real Academia Española ofrece siete acepciones para el término humor,⁸ palabra

.....
7 En el original: “*Eine Handlung wird von ihrem Zweck bestimmt.*”

8 RAE (2022) humor.

que deriva del latín *humoris*, y significa líquido, húmedo.⁹ Es hasta la quinta acepción donde aparece el término *humorismo* con la siguiente explicación: “modo de presentar la realidad, resaltando el lado cómico, risueño o ridículo de las cosas”.¹⁰ Cabe resaltar que el diccionario no ofrece una definición relativa a lo cómico para el término *humor*, sino para *humorismo*. La definición de este último término deja entrever la complejidad del asunto. De ella podemos deducir el carácter social del humor, ya que la realidad es presentada de un modo determinado (el humorístico) por alguien (el emisor) para alguien (el receptor). Esta particularidad apunta por lo tanto también a su naturaleza lingüística y cultural. De igual manera tratamos con un fenómeno cognitivo. En algunos casos el receptor requiere capacidades cognitivas (independientemente de si el emisor produce un mensaje con intención humorística o si genera humor involuntariamente, por ejemplo lo que en México se conoce como “auto-alburearse”), en otros casos precisa de un determinado bagaje cultural o conocimiento enciclopédico, y en la mayoría de las ocasiones necesita ambos para poder concebir e interpretar esta realidad como cómica o humorística.

La información ofrecida por el diccionario obviamente no basta para entender en su totalidad nuestro intrincado objeto de estudio ampliamente abordado a lo largo de la historia y desde las más diversas disciplinas científicas y filosóficas. Es tal la complejidad del fenómeno, que Attardo (1994: 3) incluso adjetiva su definición como “imposible”. Simplemente para denominar este fenómeno, Belz (2008: 20), por ejemplo, distingue entre lo cómico y el humor. Ella emplea el término *cómico* como hiperónimo de *humor*; y sostiene que el primero puede llegar a ser involuntario, mientras que el segundo es siempre intencional. Otros académicos utilizan el término *humor* como concepto general que engloba a todas las manifestaciones de lo *cómico* (cfr. Santana 2005: 837). En este trabajo seguiremos esta última línea y, por mera practicidad, emplearemos como sinónimos las palabras *cómico*, *humor* y *humorístico*.

.....

9 En la Grecia antigua, Hipócrates desarrolló la teoría de los humores, refiriéndose a los cuatro líquidos presentes en el cuerpo humano (sangre, bilis amarilla, bilis negra y la flema) que determinaban el temperamento y características de las personas. El equilibrio entre estos cuatro líquidos o humores resulta en un estado “de buen humor”, de salud y alegría. (Polaino-Lorente, Cabanyes Truffino & del Pozo Armentia 2003: 108).

10 RAE (2022) humorismo.

Dentro de las distintas definiciones ofrecidas en los campos de la traducción y la lingüística que se ocupan del estudio del humor, encontramos diferentes aspectos que nos ayudan a tener una idea tanto general como puntual del fenómeno que nos ocupa. Dichas definiciones comparten el factor de concebir al humor como un proceso cognitivo y social prestando especial atención a su efecto o consecuencia en el receptor (cfr. Vandaele 2002a: 151). Así, Díaz Cintas & Remael (2007: 212) describen el humor como “*a quality that has ‚fun‘ as its consequence*”; Zabalbeascoa (2020: 669) lo explica como “*a quality of a statement, action or situation that makes a person laugh or smile or feel similarly amused [...]*”; y en publicaciones anteriores agudiza el foco en el receptor incluso de forma más evidente, caracterizando al humor como “todo aquello que pertenece a la comunicación humana con la intención de producir una reacción de risa o sonrisa (de ser gracioso) en los destinatarios del texto” (Zabalbeascoa 2001: 255). Además de los aspectos sociales y cognitivos inherentes al humor, Chiaro (2014: 18) apunta el carácter emocional del mismo y resalta que este suele ocurrir generalmente “*spontaneously during interactions between people*”. Así pues, podemos considerar al humor tanto un proceso como un resultado, puede ser una causa y también una consecuencia, planeado o espontáneo, voluntario o involuntario.

No obstante, en el caso de la mayoría de los textos audiovisuales¹¹ de comedia, al tratarse de ficción, esta interacción es premeditada, aunque busque aparentar espontaneidad. El cómo interactúan entre sí los personajes de una comedia puede ser definido por el guionista al momento de escribir el libreto, por el director mientras dirige a los actores, o por los actores mismos, quienes proponen actitudes para perfilar la personalidad de los roles que interpretan, incluso en algunas ocasiones pueden improvisar al momento de filmar la escena, aportando así la intención de generar un efecto humorístico en el espectador. Por lo tanto, en estos casos el humor, espontáneo o no, siempre es intencionado. Si existe una escena o toma que posea carga humorística sin que esa sea la intención por parte del director (o de alguien más dentro de los

.....

11 En este caso nos referimos a series y películas basadas en un guion escrito y no a textos audiovisuales basados en la improvisación de sus actores como espectáculos de comedia *stand up* o los populares videos graciosos en internet.

muchos colaboradores de la producción audiovisual, tales como el fotógrafo o el coreógrafo, por ejemplo) se filmará de nuevo en el set o se retirará del material final. Esto es evidente, por ejemplo, en el caso de los errores, metidas de pata o *bloopers*, que a veces aparecen en los créditos al terminar la serie o película. De esta manera, contradiciendo la definición de humor que presenta el diccionario, en el caso de las series y películas de comedia no se trata de una “presentación de la realidad”, sino de una representación, una edición de la realidad donde la interacción desde la que surge el humor tiene la intención específica de ser interpretada de forma humorística mediante recursos histriónicos y narrativos.

En otras palabras, en series y películas de comedia, la intención humorística viene determinada por directores, actores, guionistas u otras personas involucradas en el proceso creativo de la producción audiovisual. Y con intención humorística nos referimos a la voluntad consciente del emisor de generar en el espectador un efecto humorístico,¹² es decir, cualquier reacción tanto fisiológica (p. ej. carcajada, risa, sonrisa) como intelectual (p. ej. sentimiento de satisfacción, de superioridad, de desconcierto, vergüenza ajena etc.) ante estímulos auditivos y visuales (mezclados o por separado) que son interpretados como graciosos, divertidos, y en ocasiones como incómodos o bochornosos provocando una risa nerviosa en el espectador (esto excluye la risa causada por impulsos táctiles, como las cosquillas). Por lo tanto, en esta investigación damos por sentado que los textos audiovisuales del género comedia poseen una intención humorística en los segmentos que contienen rastros de incongruencia o superioridad en cualquiera de sus formas, de acuerdo a las teorías brevemente mencionadas y que abordaremos detalladamente más adelante, pues pretenden entretener y divertir a la audiencia a través de lo que el emisor considera humorístico.

Siguiendo esta línea, la definición de Zabalbeascoa (2001: 255) es la que más armoniza con las condiciones de nuestro corpus y por ello funge como

.....

12 El humor en general, y por lo tanto también en las comedias audiovisuales, además de entretener y divertir puede tener una intención didáctica, terapéutica o social como generador de autocritica, entre otros. Al ser estas últimas intenciones presentadas en forma de entretenimiento, cuando nos referimos a entretener y divertir como objetivos principales de una comedia, englobamos dentro también los otros objetivos que el humor presente pueda tener.

base para definir al humor presente en textos audiovisuales. Partimos de la noción de que todos y cada uno de los elementos que aparecen en los productos audiovisuales analizados (todos de ficción, ninguno documental) han sido colocados ahí deliberadamente y no son fruto de algún desliz involuntario, como podría ocurrir en la realidad.

A continuación, abordaremos de forma independiente los tres enfoques más relevantes respecto a los estudios del humor. Comenzaremos por los basados en el aspecto cognitivo, continuaremos con el social y terminaremos con el psicoanalítico. No obstante, como se mencionó al inicio de este apartado y como se mostrará en el análisis, es importante tener siempre bajo consideración que estos enfoques se presentan en la realidad de tal modo que tienden a agruparse e influenciarse mutuamente.

2.2 Las principales corrientes teóricas sobre el humor

El humor y sus manifestaciones fisiológicas, como la risa o la sonrisa, han sido tema de estudio y discusión desde la antigüedad clásica, siendo abordados al pasar de los siglos a partir de distintas perspectivas y disciplinas científicas tales como la filosofía, sociología, medicina, literatura y psicología. La lingüística se ha interesado por el humor por lo menos a partir del siglo XIX,¹³ aunque su estudio empezó a tomar relevancia apenas en la década de 1970.¹⁴ Dentro del campo específico de la TAV esto ocurrió a finales del siglo XX y principios del XXI.¹⁵ En su obra, Attardo (1994: 46) ofrece una categorización de las principales teorías del humor que se han postulado a través de los años desde la perspectiva lingüística. Dicha clasificación, a diferencia de otras,¹⁶ ha gozado

.....

13 Véase la obra de Bachtin & Kaempfe (1990) sobre la risa y el carnaval.

14 Véanse principalmente Nash (1985), Raskin (1985), Attardo & Raskin (1991), Attardo (1994, 1997, 2008b) y Yus (2016).

15 Véase el final del segundo capítulo de este trabajo dedicado al estado de la cuestión.

16 Anterior a Attardo, y desde el campo de la psicología, Keith-Spiegel (1972) propone una clasificación de las teorías del humor desde la antigüedad hasta los tiempos modernos. Su clasificación se centra en ocho categorías: 1) teorías biológicas, sobre el instinto y la evolu-

de una recepción positiva entre los expertos y continúa considerándose en la actualidad como marco de referencia imprescindible para abordar las muy diversas teorías del humor (cfr. Straßburger 2022: 50). La clasificación (tabla 1) distingue tres familias principales de teorías que abarcan al resto (cfr. Attardo 1994: 47) y de las que se ha nutrido la investigación del humor a lo largo de la historia: las teorías cognitivas, que tratan principalmente el concepto de la incongruencia; las sociales, basadas en el de superioridad; y las psicoanalíticas, sustentadas principalmente en el de descarga.¹⁷

Teorías de carácter cognitivo	Teorías de carácter social	Teorías de carácter psicoanalítico
Incongruencia	Hostilidad	Descarga
Contraste	Agresión	Sublimación
	Superioridad	Liberación
	Triunfo	Economía
	Burla	
	Menosprecio	

Tabla 1. Categorización de las teorías del humor según Attardo (1994: 46, mi traducción)

Al humor expresado verbalmente¹⁸ (en palabras, de manera gráfica u oral, y que a la postre resulta el de mayor relevancia para las traductoras al momento

.....
 ción, 2) teorías de la superioridad, 3) teorías de la incongruencia, 4) teorías de la sorpresa, 5) teorías de la ambivalencia, 6) teorías de la descarga y liberación, 7) teorías configuracionales y 8) teorías psicoanalíticas (cfr. Keith-Spiegel 1972: 5–12).

- 17 Los enfoques de la incongruencia y la superioridad son vistos por Vandaele (2002b), e igualmente en esta investigación, como mecanismos del humor, ya que explican cómo funciona el humor y por qué una declaración, como un chiste, o en nuestro caso, un segmento humorístico, resulta (o tiene la intención de resultar) gracioso para el receptor.
- 18 Esta es la clase de humor analizado en esta investigación, aunque la mayoría de las veces nos refiramos a él de manera general como “humor”. La distinción entre humor verbal y no verbal la realiza principalmente Chiaro (1992, 2005, 2006) en sus investigaciones. A diferencia del humor expresado verbalmente, el no verbal abarca todas aquellas imágenes o acciones visibles en la pantalla con contenido humorístico expresados de forma no verbal (p. ej. gestos,

de ejercer su oficio) se le suele examinar casi solo mediante las teorías de la incongruencia, debido a su enfoque cognitivo y psicolingüístico (cfr. Attardo 1994: 49 y Ruiz Gurrillo 2012: 16). Sin embargo, aquí también insistiremos en la magnitud de los otros dos enfoques principales, el de la superioridad y la descarga, pues las consideramos igualmente relevantes para el análisis de productos audiovisuales.¹⁹

2.2.1 Enfoque cognitivo: La incongruencia

Cuando estamos en el cine o en la comodidad de nuestro hogar viendo una serie o película de comedia, difícilmente podremos decir en primera instancia que si nos agrada y nos provoca risa es debido a las muchas contraposiciones de muy distintos guiones (*scripts*) que presenta. Sin embargo, si nos detenemos a analizar con mayor detenimiento el material en cuestión y observamos con atención los cambios bruscos en la música, los efectos de sonido, las expresiones, gestos y movimientos de los actores, los contrastes entre lo serio y trágico con lo trivial y jocoso de las situaciones presentadas, entre lo normal y lo anormal, entre lo lógico y lo ilógico de la trama, llegaremos a la conclusión de que efectivamente, esa serie o película nos parece humorística precisamente debido a las incongruencias, choques y contraposiciones que la constituyen.

Pese a que las teorías sobre el humor propuestas por Kant y Schopenhauer (cfr. Attardo 1994: 48) basadas en la incongruencia como tal, son posteriores a las teorías de la superioridad, los textos a los que se remiten y en los que se fundamentan son igual de antiguos. En su *Retórica*, Aristóteles,²⁰ por ejemplo, ya relacionaba al humor con lo ridículo, el sinsentido y lo incongruente (cfr. Belz 2008: 26f, Attardo 1994: 20). El filósofo griego también reflexionaba sobre

vestimentas, efectos de sonido o caídas), que si bien son portadores de carga humorística, la traductora no tiene injerencia respecto a su traducción en la LM.

19 Para más detalles sobre el desarrollo y la historia de los estudios del humor véase Raskin (1985), Attardo (1994) y Carrell (2008).

20 Aristóteles tiene un posicionamiento más positivo respecto al humor que Platón. El primero condena únicamente el exceso de risa y ve el humor como una estimulación del alma, mientras que para Platón el humor es un agobio de esta (Attardo 1994: 20).