



Universidad de Concepción

**Facultad de Humanidades y Arte  
Departamento de Idiomas Extranjeros  
Traducción/Interpretación en Idiomas Extranjeros**

# **LA TRANSFERENCIA DEL HUMOR INTERTEXTUAL EN LA SERIE *HOW I MET YOUR MOTHER***

Tesina presentada a la Facultad de Humanidades y Arte de la Universidad de Concepción para optar al grado académico de Licenciado en Traductología

POR: CATALINA PAZ COFRÉ GANIFFO

Profesora guía: Carolin Isabel Adam

Octubre de 2025  
Concepción, Chile

Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica del documento.

A mi abuelo René: la intertextualidad evoca recuerdos y, aunque los nuestros están ausentes en mi memoria, espero crear uno, ya que siempre has estado ahí.

## **AGRADECIMIENTOS**

En primer lugar, quisiera agradecer a mis padres y hermanos por estar, de una u otra manera, siempre presentes a lo largo de mi vida, tanto personal como universitaria. A mi madre por su entrega y comprensión, a mi padre por brindarme la oportunidad de estudiar sin preocupaciones y a mis hermanos menores porque sus sonrisas han sido razón suficiente para nunca bajar los brazos. Gracias a los cuatro por su paciencia, apoyo y amor incondicional.

En segundo lugar, me gustaría darle las gracias a mi profesora guía Carolin Adam por su acompañamiento, tiempo, dedicación y confianza durante este proceso. A mis amigas y excompañeros, por su compañía, las risas y la motivación entregada a lo largo de estos años, incluso si avanzamos a ritmos distintos.

Me gustaría también agradecer a mi abuelo, a mis abuelas y a mi padrino por siempre creer en mí. A mis tías Suzana, Viviana, Carolina y Liutt por cada palabra de aliento, su compañía y generosidad, en particular, durante mi etapa universitaria. A mis primas Martina, María José, Camila y María Francisca, por cada pequeño gesto y mensaje de apoyo, pero sobre todo por respetar mi ritmo y mis decisiones. Quisiera mencionar a mi tía Paola, a mi prima Francisca y a mi difunta tía abuela Inés, con quienes estaré eternamente agradecida. Por último, quisiera agradecerme a mí misma, por creer en mis capacidades y llegar hasta aquí siendo fiel a mis convicciones.

## ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS .....	iv
RESUMEN .....	vii
ABSTRACT .....	viii
1. INTRODUCCIÓN .....	1
2. MARCO TEÓRICO .....	3
2.1 Traducción audiovisual.....	3
2.1.1 Texto audiovisual .....	5
2.1.2 Modalidades de traducción .....	8
2.1.3 Subtitulación .....	9
2.1.4 Doblaje.....	11
2.1.5 Doblaje y subtitulación .....	13
2.1.6 Géneros audiovisuales .....	15
2.2 Teoría del Skopos .....	16
2.3 Cultura.....	17
2.3.1 Concepto de cultura .....	17
2.3.2 Cultura y traducción audiovisual .....	19
2.4 Humor .....	20
2.4.1 Concepto de humor .....	21
2.4.2 Tipos de humor.....	22
2.4.3 Creación del humor.....	24
2.5 Intertextualidad.....	25
2.5.1 Concepto de intertextualidad .....	25
2.5.2 Clasificaciones y tipologías intertextuales.....	29
2.5.3 Traducción e intertextualidad.....	32
2.5.3.1 Teoría de la intertextualidad.....	32
2.5.3.2 Señales intertextuales.....	34
2.5.3.3 Traducción de la intertextualidad en textos audiovisuales .....	35
2.5.3.4 Técnicas de traducción .....	38
3. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN .....	40
4. OBJETIVOS.....	41
4.1 Objetivo general .....	41
4.2 Objetivos específicos .....	41
5. METODOLOGÍA .....	42
6. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS .....	49
6.1 Tipologías intertextuales .....	49
6.1.1 Alusión .....	53
6.1.2 Citas propias .....	60
6.1.3 Citas de otros textos .....	63
6.1.4 Crítica .....	64
6.1.5 Influencia .....	65
6.1.6 Relaciones con otras artes .....	66
6.1.7 Referencias a la ciencia.....	69
6.1.8 Parodia .....	70
6.1.9 Ironía.....	72
6.1.10 Recursos expresivos y cambios semánticos .....	75
6.1.11 Culturemas .....	76
6.2 Técnicas de traducción .....	77
7. CONCLUSIONES Y PROYECCIONES .....	96
8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	101
9. ANEXOS.....	104

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla de técnicas de traducción .....	39
Tabla de análisis .....	44
Tabla de tipologías intertextuales .....	47
Tabla 1. Ejemplo de alusión a más de una obra.....	51
Tabla 2. Ejemplo de múltiples alusiones a una única obra.....	52
Tabla 3: Ejemplo de humor audiovisual por medio de alusiones .....	54
Tabla 4: Ejemplo de alusión a la serie .....	56
Tabla 5: Ejemplo de traducción de alusión .....	59
Tabla 6: Ejemplo de cita propia .....	61
Tabla 7: Ejemplo de cita propia .....	63
Tabla 8: Ejemplo de citas de otros textos .....	63
Tabla 9: Ejemplo de relación con otras artes.....	66
Tabla 10: Ejemplo de traducción de relaciones con otras artes.....	67
Tabla 11: Ejemplo de relación con otras artes.....	68
Tabla 12: Ejemplo de referencias a la ciencia .....	70
Tabla 13: Ejemplo de parodia .....	71
Tabla 14: Ejemplo de parodia .....	72
Tabla 15: Ejemplo de ironía .....	74
Tabla 16: Ejemplo de ironía .....	75
Tabla 17: Ejemplo de Recursos expresivos y cambios semánticos.....	76
Tabla 18: Ejemplo de culturema .....	77
Tabla 19: Ejemplo de traducción de alusión .....	83
Tabla 20: Ejemplo de traducción de alusión .....	85
Tabla 21: Ejemplo de traducción de culturema.....	87
Tabla 22: Ejemplo de traducción de culturema.....	89
Tabla 23: Ejemplo de traducción de culturema.....	90
Tabla 24: Ejemplo de traducción de parodia .....	93
Tabla 25: Ejemplo de traducción de recursos expresivos y cambios semánticos.....	94
Tabla 26: Ejemplo de traducción de recursos expresivos y cambios semánticos.....	95

## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Figura 1 (Moreno Peinado, 2005, p.1209).....	37
Figura 2: Total de tipologías intertextuales encontradas. ....	50
Figura 3: Total de técnicas de traducción utilizadas.....	79
Figura 4: Técnicas de traducción empleadas en Alusiones .....	81
Figura 5: Técnicas de traducción empleadas en Culturemas.....	86
Figura 6: Técnicas de traducción empleadas en Parodias.....	91

## RESUMEN

El presente estudio analiza las diferencias en la representación del humor intertextual en la serie *How I met your mother* a través de las principales modalidades de traducción audiovisual: subtitulación y doblaje. Para ello, el análisis se apoyó en la detección de las señales intertextuales propuestas por Moreno Peinado (2005), mediante las cuales se identificaron y seleccionaron las escenas en las que existía intertextualidad con función humorística, las cuales luego se clasificaron según una propuesta adaptada de las tipologías intertextuales planteadas por Nikleva (2013), para finalmente comparar las principales técnicas de traducción, según la categorización de Molina (2006), utilizadas en cada referencia, siempre y cuando fuera posible. A partir del análisis, se concluyó que, aunque ambas modalidades logran transmitir, en gran medida, el humor intertextual, esta transferencia se ve condicionada por las restricciones de cada modalidad de traducción audiovisual. De este modo, la subtitulación prioriza la economía lingüística y la fidelidad al texto original, a través de las técnicas de traducción utilizadas (p.ej. préstamo), al representar la intertextualidad de manera más explícita, aunque esto puede reducir el humor contenido en los segmentos. Por otro lado, el doblaje opta por conservar la naturalidad de los enunciados y la sincronía audiovisual mediante técnicas como la modulación, lo que consigue en ocasiones un mayor efecto humorístico, para lograr un mayor alcance con la cultura meta, aunque ello signifique sacrificar ciertas referencias. Asimismo, se observó una tendencia respecto a la manifestación de las tipologías intertextuales, las cuales pertenecían en su mayoría a alusiones, culturemas y parodias transmitidos mediante los distintos sistemas de significación.

**Palabras claves:** Traducción audiovisual (TAV), subtitulación, doblaje, humor intertextual, técnicas de traducción

## ABSTRACT

This study analyzes the differences in the representation of intertextual humor in the series *How I Met Your Mother* through the main audiovisual translation modalities: subtitling and dubbing. To this end, the analysis was based on the detection of intertextual signals proposed by Moreno Peinado (2005). These signals were used to identify and select scenes containing intertextuality with a humorous function, which were then classified according to an adapted version of the intertextual typologies suggested by Nikleva (2013), and finally, the main translation techniques, following Molina's (2006) categorization, employed in each reference were compared, whenever possible. The analysis concluded that although both modalities largely succeed in conveying intertextual humor, this transfer is constrained by specific limitations of each audiovisual translation modality. Subtitling prioritizes linguistic economy and fidelity to the source text through the use of translation techniques (e.g. borrowing), representing intertextuality in a more explicit manner, though sometimes at the expense of reducing the humorous effect of certain segments. Dubbing, on the other hand, focuses on preserving the natural flow of speech and audiovisual synchrony via techniques such as modulation, which in some cases achieves a stronger humorous effect and greater resonance with the target culture, even if this entails sacrificing certain references. In addition, a trend was observed in the distribution of intertextual typologies, most of which corresponded to allusions, culture-specific references, and parodies, conveyed by way of the different semiotic systems.

**Keywords: Audiovisual translation (AVT), subtitling, dubbing, intertextual humor, translation techniques**

## 1. INTRODUCCIÓN

A lo largo de nuestra vida hemos disfrutado de series y películas, ya sea por las emociones que nos generan a través de la trama o los personajes, los recuerdos que nos evocan o, simplemente, porque, en algún momento, nos enteramos de que están basadas en una obra previa que amamos, por lo general una novela, y nos ilusiona ver los resultados de su adaptación a la pantalla.

Gracias a la masificación de plataformas de *streaming* a nivel mundial, gente de distintas edades puede acceder a una gran cantidad de contenido audiovisual en distintos idiomas. Según señala el sitio Reason Why (2022), mientras que las nuevas generaciones prefieren reproducir una serie en el idioma original, apoyándose en el uso de subtítulos, otros grupos, como la generación X, se inclinan por el doblaje en su propio idioma.

Este fenómeno resulta bastante interesante al hablar de comedias de situación, tales como *Seinfeld* (1989-1998), *Friends* (1994-2004) y, el sujeto de este estudio *How I Met Your Mother* (2005-2014) que, a diferencia de otras *sitcoms*, destaca por el uso de técnica narrativas durante toda la serie. Al observar de cerca a quienes consumen este tipo de contenido, mediante una u otra modalidad de traducción audiovisual, podremos notar que mientras que algunas personas disfrutan más de la serie en su versión original con subtítulos, otras prefieren el doblaje en su

propio idioma. En ocasiones, las carcajadas del espectador podrían no ser producto de la comprensión plena del chiste, sino netamente de la influencia de las risas que se escuchan de fondo en este subgénero audiovisual. Asimismo, nos daremos cuenta que no todos reaccionan de la misma manera frente a una misma escena, dado que ciertos espectadores son capaces de percibir el efecto humorístico en un fragmento específico mientras que otros simplemente lo ignoran.

Si analizamos minuciosamente las producciones audiovisuales, de ayer y hoy, nos percataremos de que existe una especie de correlación entre el cine, la televisión, la literatura y un sinnúmero de expresiones artísticas y culturales; e incluso podríamos decir que algunos textos audiovisuales se construyen sobre otros, es decir utilizan la intertextualidad, con el propósito de hacernos reír. En efecto, como señalan Botella Tejera y García Celades (2019) “recorrer de forma voluntaria a referencias a otras obras artísticas siempre suele originar una respuesta positiva” (p.179). Por esta razón, resulta inevitable reflexionar sobre la manera en que las diferentes modalidades de traducción audiovisual pueden influir en la transferencia del humor intertextual.

## 2. MARCO TEÓRICO

### 2.1 Traducción audiovisual

Si bien a lo largo de los años ha variado la nomenclatura para referirse a este ámbito de la disciplina traductológica, varios autores, como Chaume (2000) y Mayoral (2002) y Martínez-Sierra (2004) coinciden en que el término *traducción audiovisual* parece ser el más adecuado, ya que este transparenta la característica principal de este tipo de texto, es decir la convergencia que existe entre los canales acústico y visual, así como por el hecho de que esta acepción puede incluir productos cinematográficos, televisivos e incluso informáticos. (Martínez-Sierra, 2004).

En 1999, Agost define la traducción audiovisual como “una traducción especializada que se ocupa de los textos destinados al sector del cine, la televisión, el video y los productos multimedia” (citado en Martínez-Sierra, 2004, p.21) y señala que, al presentar ciertas características específicas, requiere de ciertos conocimientos por parte del profesional no solo por el contenido sino principalmente por las limitaciones y técnicas utilizadas que condicionan este tipo de traducción. Por otro lado, Chaume(1999) plantea que la traducción audiovisual corresponde a una modalidad de traducción que se distingue por las particularidades que poseen los textos anteriormente mencionados, los cuales entregan información (que puede ser traducida) tanto por medio del canal auditivo (las vibraciones mediante

las que se transmiten palabras, información de carácter paralingüístico, la banda sonora y los efectos especiales) como por medio del canal visual (las ondas luminosas a través de las que recibimos las imágenes, pero también carteles o rótulos con información verbal) de manera simultánea (citado en Martínez-Sierra, 2004, p.21). Por su parte, Martínez (2004) rescata aspectos propuestos por ambos autores y crea su propia definición, la cual parece ser la más completa y la que mejor se adecua a nuestro objeto de estudio. Así, el autor entiende la traducción audiovisual como:

una modalidad general de traducción que se ocupa de los textos audiovisuales, los cuales se caracterizan porque se transmiten a través de dos canales simultáneos y complementarios (el acústico y el visual) y por presentar una combinación, también simultánea y complementaria, de varios códigos de significación (lingüístico, paralingüístico, visual, etc.) cuyos signos interactúan y construyen el entramado semántico del texto audiovisual. Se trata de una variedad de traducción que presenta una serie de características propias que la definen frente a la traducción escrita y a la interpretación, y que tienen que ver principalmente con los condicionantes (internos y externos) que dicha modalidad presenta y las estrategias que requiere. (p.22).

Cabe destacar que el autor hace énfasis en que podría ser posible hablar de una traducción audiovisual especializada cuando se trata, por ejemplo, de documentales de carácter científico.

Los autores Martínez-Sierra (2004) y Agost (1999) coinciden en que este tipo de traducción presenta una serie de particularidades específicas. Mayoral, por su parte (citado en Martínez-Sierra, 2004) identifica las siguientes:

1. La comunicación se lleva a cabo por diferentes canales (auditivo y visual) y tipos de señales (imagen en movimiento, imagen fija, texto, diálogo, música y ruido), por lo que se requiere un trabajo de sincronización y ajuste.
2. El traductor no es el único encargado de la traducción, otros profesionales como los ajustadores, los directores de doblaje y subtitulado, e incluso los actores pueden intervenir. Sin embargo, en la mayoría de los casos y en consecuencia de las competencias traductoras, estas modificaciones al texto que se ha traducido no se consideran actuaciones traductoras.
3. En ocasiones, el espectador recibe el producto en dos (o más) lenguas distintas de manera simultánea, ya sea por los mismos canales o por canales diferentes.
4. Esta modalidad de traducción presenta una serie de normas propias entre el texto traducido y el espectador.

### **2.1.1 Texto audiovisual**

Bartoll (2015) señala que el texto audiovisual puede ser definido como “un mensaje dinámico en el tiempo que se puede percibir por el canal audio, por el visual o por ambos a la vez” (p.15). En efecto, el texto audiovisual tiene la capacidad de transferir mensajes verbales y no verbales, codificados en varios sistemas de significación, mediante dos canales (el acústico y el visual) a

través de imágenes en movimiento. De acuerdo con Chaume (2001) (citado en Martínez-Sierra, 2004) este tipo de texto presenta al menos diez sistemas de significación: “el código lingüístico, el paralingüístico, el musical y de efectos especiales, el de colocación del sonido, los iconográficos, los fotográficos, el de movilidad, el de planificación, los gráficos y los sintácticos o de montaje” (p.27), los cuales pueden transmitir un significado ya sea por sí solos o mediante la interacción de estos sistemas.

Además, el autor señala que el código lingüístico predomina entre los códigos que se transfieren acústicamente mediante un discurso oral, el que en determinadas circunstancias puede ser prefabricado, es decir se apoyará en un guion. Al igual que Chaume, Bartoll (2015) expresa la gran relevancia que posee la interacción de los diferentes códigos en este tipo de texto, ya que este fenómeno produce su significado y permite su especificidad. El autor añade además que es de suma importancia conocer la función de cada uno de los sistemas de significación para la traducción de dicho texto, y nos entrega una clasificación de estos según el canal por el que se transmiten:

### **1) Códigos acústicos:**

- a) Lingüísticos: La oralidad prefabricada a traducir, la que, para sonar más natural, se apoya en marcadores discursivos, recursos orales de modalización, historicoidiomáticos, semánticos entre otros.

- b) Paralingüísticos: Las características no verbales de la voz que se relacionan con la expresión de emociones (por ejemplo, entonación, tono, ritmo, etc.).
- c) Musicales y de efectos especiales: Tal y como indica su nombre, aquí se incluyen la banda sonora y los efectos especiales presentes en el texto audiovisual.
- d) De colocación de sonido: Es decir, la procedencia de la narración y los diálogos.

## 2) Códigos visuales:

- a) Iconográficos: Compuestos por los iconos, índices y símbolos en pantalla.
- b) Fotográficos: Cambios de iluminación, alternancia de imágenes en color y blanco y negro, enfoque, etc.
- c) De planificación : Se trata de los distintos planos y ángulos de la cámara.
- d) De movilidad: Movimientos de objetos y personajes en la imagen, de la cámara, entre otros.
- e) Gráficos: Es decir, la información de carácter verbal visual en pantalla (créditos, títulos, subtítulos, entre otros).
- f) Sintácticos: Se refiere al montaje. Esto implica la manipulación de imágenes y sonidos para que exista cohesión y coherencia entre estos.

### **2.1.2 Modalidades de traducción**

De acuerdo con Hurtado (2001) las *modalidades de traducción* son variedades de traducción generadas en consecuencia del *modo traductor*, es decir las características del modo (la variación del uso de la lengua según el medio material) tanto del texto original como de la traducción. La autora decidió introducir este concepto como un elemento que interviene al momento de categorizar la traducción interlingüística, ya que un mismo texto original puede traducirse con modos diferentes, por ejemplo, un texto audiovisual podría ser subtulado, doblado, etc. El modo traductor puede considerarse: simple (cuando se conservan las características del modo original), complejo (si se evidencian cambios en el modo meta) y subordinado, en el que se genera una combinación de medios en el modo original, lo que, en consecuencia, condiciona el proceso de traducción como ocurre con la traducción audiovisual. El modo traductor subordinado, a su vez, se puede considerar simple o complejo dependiendo si existen cambios o no respecto al modo original.

De esta forma, de acuerdo con Martínez (2004) la traducción audiovisual (TAV) puede considerarse una modalidad por sí misma, pero también puede subdividirse en otras modalidades específicas como las señaladas por Hurtado (2001): voces superpuestas, doblaje, subtitulación e interpretación simultánea. Debido al propósito de nuestra investigación, sólo se definirán y tratarán temas relativos a la subtitulación y al doblaje.

### **2.1.3 Subtitulación**

La subtitulación o subtítulo, según señala Gottlieb (1992), puede describirse como una traducción escrita en la que se añade contenido verbal al texto original manteniendo el discurso en la lengua original que se caracteriza por presentarse de manera fluida y simultánea a través de dos canales paralelos mediante los cuales se transmite la totalidad del mensaje original (p.162). Agost et al. (1999), por su parte, la definen como “una modalidad de traducción audiovisual en la que el texto audiovisual original permanece inalterado y se añade un texto escrito que se emite simultáneamente a los enunciados correspondientes en lengua original” (p.183). Si bien ambas concepciones mencionan que no se altera el texto original, estos últimos autores añaden la noción de modalidad de traducción. Por otra parte, Díaz-Cintas (citado en Botella Tejera, 2007, párr.5) agrega que esta práctica lingüística ofrece un texto escrito, a menudo en la parte inferior de la pantalla, que pretende mostrar los diálogos de los actores y los elementos discursivos que componen la fotografía o la pista sonora. Para Bartoll (2015), esta modalidad de TAV está condicionada por una serie de particularidades entre las cuales se encuentran las características textuales y formales, así como la vulnerabilidad del traductor.

Entre las características textuales encontramos: el cambio del canal oral al escrito, es decir la adaptación del contenido semántico y pragmático del mensaje, de acuerdo con las convenciones del discurso escrito; y la relación

entre el texto y la imagen, o sea, la sincronización y coherencia de los subtítulos respecto a las imágenes que se muestra en pantalla, las que muchas veces entregan contexto permitiendo al traductor reducir el texto.

Las características formales por su parte se subdividen en espaciales (el espacio disponible para los subtítulos) y temporales (la duración que tiene un subtítulo). En el primer grupo se consideran el límite de caracteres por línea (20 a 40, generalmente 36 caracteres), el límite de líneas (a menudo se utilizan sólo 2 para no cubrir las imágenes con mucho texto), el tipo de letra (por lo general Arial), y su estilo (principalmente normal, aunque el estilo de letra cursiva también obtiene protagonismo debido a las convenciones ortotipográficas). Por el contrario, en el segundo grupo se destaca el límite de duración de un subtítulo que, por lo general, es de uno a seis segundos y se relaciona al ritmo del discurso, así como a la velocidad de un espectador medio para leer hasta 70 caracteres (5-6 segundos) y el tiempo que debe existir entre una unidad y otra, considerando, por ejemplo, el cambio en la imagen en pantalla.

Por otra parte, la particularidad de la vulnerabilidad del subtitulador se refiere al hecho de que, en esta modalidad, debido a que el texto original y la traducción se reproducen de manera simultánea, el traductor puede sentirse más vulnerable a la crítica de la audiencia lo que puede condicionar la libertad del traductor a la hora de tomar decisiones traductológicas, las que muchas veces se alejan bastante del texto original.

Aunque el proceso para elaborar los subtítulos puede variar según la empresa, Bartoll (2015) señala que en general el orden de tareas es el siguiente: 1) copiar el texto audiovisual en formato digital; 2) pauteado, es decir el proceso de fijar el tiempo de entrada y salida de cada subtítulo; 3) traducción; 4) revisión de subtítulos; 5) impresión de subtítulos; 6) entrega del encargo al cliente.

#### **2.1.4 Doblaje**

La modalidad de TAV conocida como doblaje se refiere, en palabras de Agost (citado en Hurtado, 2001), a la “sustitución de una banda sonora original por otra” (p.78). Sin embargo, en 2004, Chaume precisa que el doblaje es “la traducción y ajuste de un guion de un texto audiovisual y la posterior interpretación de esta traducción por parte de los actores, bajo la dirección del director de doblaje y los consejos del asesor lingüístico, cuando esta figura existe” (citado en Botella Tejera, 2007, párr.4). Por otro lado, Bartoll (2015), al igual que la autora Rosa Agost, afirma que se trata de una sustitución, en este caso, de los diálogos en lengua origen presentes en el texto por diálogos grabados en la lengua meta que van en sincronía con la imagen. En efecto, Agost (citado en Bartoll, 2015) señala que al realizar esta sustitución es de suma importancia mantener varios tipos de sincronización, los cuales se mencionan a continuación:

- 1) Sincronismo de caracterización: la armonía que debe existir entre la voz, el aspecto y la manera de gesticular del actor de doblaje respecto al que aparece en pantalla.
- 2) Sincronismo de contenido: la coherencia entre la versión doblada y el argumento del producto original.
- 3) Sincronismo visual: la armonía entre los movimientos articulatorios en pantalla y los sonidos. Para este caso, el traductor de doblaje debe tener en cuenta tres elementos: a) La sincronía fonética o labial (el ajuste del texto traducido al movimiento labial de los actores originales); b) La sincronía quinésica (la traducción debe ser coherente con los gestos y el comportamiento no verbal de los actores en pantalla); c) La isocronía (la duración del enunciado de los personajes en pantalla de la traducción debe ser igual a la versión original).

Cuando este sincronismo se realiza adecuadamente puede llegar a crear la ilusión de que los actores en pantalla realmente hablan la lengua del espectador, aunque muchas veces las voces que se escuchan son diferentes a las del producto original. Por otra parte, como menciona Chaves (citado en Martínez-Sierra, 2004), existiría una mayor “credibilidad” en la versión doblada cuando las voces de los actores originales y la de los de doblajes son siempre las mismas, tal como la audiencia esperaría. De hecho, merece la pena mencionar lo relevante que puede resultar un producto doblado para los espectadores ya que según señala Whitman (citado en Martínez-Sierra, 2004) la industria del doblaje tendría la

capacidad de influenciar, en gran medida, tanto la visión que un país posee de otro, como el léxico cotidiano de una comunidad determinada. Esto último debido a que muchas expresiones de una cultura meta tienen su origen en el doblaje de productos audiovisuales como series y películas.

De acuerdo con Hurtado (2001), a pesar de que el traductor no necesariamente participe en todas las etapas de la elaboración del doblaje de un texto audiovisual, este debe conocerlas. La autora identifica las siguientes acciones como parte del proceso: “visionado y lectura del guion, traducción y ajuste, dirección, asesoramiento lingüístico e interpretación final (en la sala de doblaje)” (p.79). Además, destaca el hecho de que la particularidad y la etapa que más condiciona el trabajo de quien traduce es la fase de ajuste, el cual consiste, básicamente, en mantener el sincronismo visual mencionado con anterioridad.

### **2.1.5 Doblaje y subtitulación**

Durante años varios autores han señalado al doblaje y la subtitulación como las principales modalidades de traducción audiovisual ya que, por un lado, son las que más presencia tienen en nuestra vida cotidiana y por el otro, a lo largo de los años ha existido un debate entre los pros y los contras presentes en ambas modalidades, que como señala Chaume (citado en Martínez-Sierra, 2004) han sido objeto de estudio. Este autor señala,

además, algunos argumentos que utilizan quienes defienden o son detractores de una u otra modalidad.

Mientras que quienes defienden el doblaje sostienen que posibilita la inmediatez del sentido, es de fácil comprensión y permite disfrutar sin esfuerzo; quienes son detractores señalan que esta modalidad priva a la audiencia de escuchar las voces del elenco original. Por otra parte, quienes defienden la subtitulación mencionan que esta modalidad permite degustar de la lengua extranjera, la interpretación del elenco y el producto original; y sus detractores indican que la subtitulación dificulta la comprensión del texto audiovisual, que la síntesis de los diálogos puede resultar excesiva y que estos pueden ser una distorsión de la pantalla que impide la visión nítida y la reproducción de las imágenes.

Respecto al debate anterior, Martínez-Sierra (2004) señala que, si bien no existen razones lingüísticas para preferir una modalidad u otra, sí podría decirse que existen razones culturales, ya que al ser un fenómeno que se transmite de generación en generación puede establecer la predilección de una determinada sociedad.

### 2.1.6 Géneros audiovisuales

Como se mencionó en el punto anterior, las modalidades de doblaje y subtitulación se han apoderado de nuestras pantallas por medio de distintos productos audiovisuales. Según Agost (citado en Hurtado, 2001), existen diversos géneros audiovisuales, los cuales poseen sus propias particularidades. De este modo, la autora los clasifica en: informativos, de entretenimiento, publicitarios, y dramáticos. En este último, encontramos las series, que según señala Martínez-Sierra (2004), es el subgénero de mayor presencia en televisión y su duración, cantidad de capítulos o estructura narrativa pueden ser diferentes. Con el propósito de situar la serie que estudiaremos, mencionaremos las *sitcoms* o comedias de situación las cuales, de acuerdo con el autor, se caracterizan por su componente humorístico y una gran presencia de referencias culturales e intertextuales.

Aunque lo ideal sería mantener estos elementos intactos, debemos tener en cuenta que tanto la traducción en general, como la traducción audiovisual y sus modalidades presentan características propias (como mencionamos anteriormente) que condicionan las decisiones del traductor durante el proceso, por lo que el profesional deberá, como menciona Zabalbeascoa (citado en Martínez-Sierra, 2004, p.34), “controlar en la medida de lo posible qué es lo que se está dispuesto(a) a sacrificar y qué no”, es decir, atenerse a ciertas prioridades y restricciones. En el caso de las comedias de situación televisivas, según Martínez-Sierra (2004), podría ser adecuado adoptar un

enfoque funcionalista donde el traductor debería priorizar, en gran medida, la mantención del efecto humorístico del producto. Por esta razón, parece apropiado para este estudio describir brevemente la teoría del Skopos.

## **2.2 Teoría del Skopos**

Esta teoría de enfoque funcionalista fue consolidada por Reiß y Vermeer (1984), quienes establecieron como regla principal que “una acción traductora está determinada por su propósito (*Skopos*)” (p.39), en otras palabras, el fin justificará los medios. Sin embargo, para Nord (1997) lo importante es quien lo establece, señalando que el *skopos* tendrá que negociarse con el cliente (o iniciador), quien determinará a través del encargo los requerimientos que debe cumplir el traductor. Cabe destacar que, según Nord (1997), muchas veces “una de las posibles funciones de un texto meta será la de imitar los efectos de la recepción del texto origen” (p.41) (citado en Martínez-Sierra, 2004, p.39-41). Nord (2009) añade además una distinción entre los conceptos de intención y función, refiriéndose al primero como la finalidad que el emisor quiere alcanzar con su texto y al segundo como la función para la que el receptor usa el texto de acuerdo con su bagaje general, sus expectativas, necesidades y condiciones situacionales. De esta manera, el iniciador (o cliente) deberá comunicar la intencionalidad a través del encargo de traducción, lo más detallado posible para facilitar el trabajo del traductor, y así lograr que la

función y la intención del texto sean análogas o incluso idénticas. Otro de los aspectos primordiales de esta teoría, de acuerdo con Reiß y Vermeer (1984) (citado en Nord, 2009), es que el texto traducido cumpla la exigencia de “coherencia intratextual”, es decir que la información del texto de origen se transmita de forma coherente a la situación y cultura del receptor del texto meta. Nord (1991) (citado en Martínez-Sierra, 2004) destaca el hecho de que los profesionales de la traducción, pese su propósito, no deben falsificar la intención del autor sino llegar a una equivalencia funcional entre ambos textos.

## **2.3 Cultura**

Como ya se señaló en el apartado anterior, es de suma importancia que la traducción de un texto sea comprendida por la cultura meta para que exista una comunicación intercultural. Por este motivo, parece ser esencial mencionar este concepto tan significativo para la traducción y el futuro análisis del corpus de esta investigación.

### **2.3.1 Concepto de cultura**

Para explicar qué es la cultura, comenzaremos con la definición de la Real Academia Española (2024), utilizando la tercera acepción propuesta, que establece que la cultura es un “conjunto de modos de vida y costumbres,

conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.”. Al tratarse de un concepto bastante amplio y estudiado por varias disciplinas, a lo largo de los años, muchos autores han formado su propia concepción. En 1975, Spreadley & McCurdy señalan que la cultura es el conocimiento adquirido a través del cual las personas interpretan sus experiencias y generan comportamientos, que pueden observarse tanto individualmente como dentro de un grupo. Años más tarde, Newmark (1988) describe la cultura como el modo de vida que caracteriza a una comunidad que utiliza un lenguaje particular para expresarse. En la misma línea, Morant Marco (2005) añade que la cultura se compone de tres elementos básicos: lo que se hace, se dice y se piensa. Por otro lado, Neufeld (1995) se refiere a este concepto como una herencia de carácter social la cual se transmite de generación en generación mediante un proceso de enculturación y socialización. Sin embargo, Sales (2003) afirma que la cultura se transforma de manera progresiva preservando algunas tradiciones y adquiriendo nuevas costumbres al mismo tiempo (citado en González, 2016, pp.20-22). Por su parte, Samovar y Porter (1997) sugieren seis características de la cultura que se presentan cada vez que existe comunicación intercultural. De esta manera, los autores sostienen que la cultura se aprende, es dinámica, etnocéntrica, selectiva, transmisible, y sus

diferentes aspectos se ven interrelacionados. (citado en Martínez-Sierra, 2004).

### **2.3.2 Cultura y traducción audiovisual**

Como mencionamos al principio de este apartado, para que exista un proceso de comunicación intercultural adecuado, es esencial que el texto (audiovisual) sea comprendido por la cultura receptora ya que, como menciona Whitman (1992), toda película (o serie) es “a mirror of the culture in which it unfolds, along with the mentality, attitudes and intentions of its screenplay author and director, all conveyed through the language and visual images which serve as their vehicle” (p.154). En otras palabras, los diferentes aspectos culturales se verán reflejados tanto en el lenguaje verbal como no verbal del producto audiovisual en cuestión, cuyo contenido, a veces, parece imposible de traducir debido a su especificidad.

Varios autores como Hatim & Mason (1990), Agost (1999), Castro Paniagua (2000) y Toury (1995) concuerdan en que el proceso de traducción no solo debe llevarse a cabo entre lenguas sino también entre culturas, por lo que el traductor debe adaptar ciertos elementos del texto original a la cultura meta para transmitir el mensaje de forma adecuada. De este modo, los autores comparten la necesidad de una visión bicultural y un gran conocimiento sobre

los aspectos socioculturales que rodean a la lengua origen para mediar entre las determinadas culturas.

Sin embargo, Santamaria (2001) señala que la intervención del traductor en estos elementos culturales disminuye a medida que el espectador va ampliando su conocimiento general sobre la cultura origen al exponerse a productos audiovisuales que mantengan esos referentes o a través de otros aspectos de una cultura en particular (Martínez-Sierra, 2004, pp.151-154). En efecto, Botella Tejera (2017) confirma lo anterior sugiriendo que la cultura puede verse afectada por la globalización y enfatiza la influencia que puede tener la cultura estadounidense en otras comunidades a través de sus medios y productos audiovisuales, temiendo que esto nos conduzca a una “uniformidad cultural”, como menciona Martínez-Sierra (2008) (citado en Botella Tejera, 2017), y que lleguemos a apropiarnos de alguno de sus aspectos culturales.

## **2.4 Humor**

Basándonos en lo dicho en el punto anterior, concordamos con Valero (1998) en que no es suficiente compartir un código lingüístico para llevar a cabo la actividad traductora, sino que también es necesario poseer un amplio conocimiento sobre la cultura meta. Un hecho que, según indica la autora, sería más evidente al tratar de provocar risas en el receptor.

### **2.4.1 Concepto de humor**

Al igual que el concepto de cultura, el humor ha sido estudiado por varias disciplinas y desde diferentes perspectivas. El humor posee un carácter bastante subjetivo por lo que resulta complejo entregar una definición precisa de este término. Sin embargo, desde este concepto surge un elemento positivo que Vandaele (1995) describe como “a physical laughter, this strange convulsion as an apparently unambiguous outcome and sign of a psychological reality, or smiling or even an ‘inner’ feeling which comes close to laughter”. De este modo, Attardo (1994) cree que esto que nos lleva a provocar risas es el criterio común para definir un acto humorístico, considerando que algo es gracioso cuando consigue hacer que alguien se ría. Además, el autor señala que evidentemente el humor se basa en el acto perlocutivo o sea, en la interacción entre emisor y receptor junto a su respectivo contexto y cuyo efecto, según plantea Alcaraz (1990), nace de las circunstancias de la enunciación y no de lo propiamente dicho (citado en Botella Tejera, 2017).

Por otra parte, Murcock (citado en Martínez-Sierra, 2004) indica que todas las personas poseen sentido del humor ya que la acción de bromear es un rasgo presente en todas las culturas. En efecto, Martínez-Sierra afirma que el humor

ilustra las seis características de la cultura propuestas por Samovar y Porter (1997) que dimos a conocer en la sección dedicada al concepto de cultura.

Sin embargo, cabe destacar que, aunque todos los seres humanos puedan bromear, no necesariamente nos reiremos por la misma razón. Concordamos con Gilles (citado en Botella Tejera, 2017) en que estas diferencias se verán marcadas por nuestra individualidad y la cultura a la cual pertenecemos, tal y como afirmó Martínez Tejerina en 2008:

“[...] todos los pueblos ríen, pero no lo hacen ni por los mismos motivos, ni en las mismas ocasiones, ni con los mismos referentes. Es decir, el humor es un hecho aparentemente contradictorio, en el sentido de que se trata de un fenómeno universal, que al mismo tiempo se encuentra encerrado en fronteras culturales y lingüísticas concretas” (Botella Tejera, 2017, p.81).

#### **2.4.2 Tipos de humor**

Como hemos visto hasta ahora, resulta evidente que existen ciertos factores que pueden unirnos y a la vez separarnos a la hora de reír, dado que, como muchos autores insisten, cada persona posee su propia cultura, individualidad, y conocimientos (propios o compartidos). Por consiguiente, es lógico pensar que el sentido del humor también será único, por lo que deberían existir distintos tipos de humor. En efecto, autores como Zabalbeascoa y Fuentes realizan sus propias distinciones y aunque no es la intención de este estudio profundizar en este tema, nos parece relevante mencionar algunas de estas tipologías. Por un lado, Zabalbeascoa (1993) discierne entre cinco direcciones del humor a partir del tono y la finalidad

que presentan. De este modo, el autor señala las siguientes: 1) de entretenimiento; 2) morboso; 3) cáustico; 4) inofensivo y 5) pedagógico. Por su parte, Fuentes (2000) realiza varias distinciones. En primer lugar, diferencia entre dos clases de humor (el verbal y el gestual), sugiriendo que el primero puede estar marcado de manera cultural, en mayor o menor medida, y el segundo tiene una gran recepción por su universalidad. En segundo lugar, añade otras clases de humor basándose en la situación que lo origina, el objeto de burla o la zona en donde predomina. De esta manera, distingue el humor del absurdo, el humor negro y el humor estadounidense, que concreta el humor neoyorquino, el cual, como podremos ver más adelante, es parte del objeto de estudio. Finalmente, discierne entre el humor verbal, visual, gráfico y audiovisual (citado en Martínez-Sierra, 2004, p. 175-176). Este último, de acuerdo con Martínez-Sierra (2004), abarca todas las expresiones que contiene un texto audiovisual con el fin de producir humor, ya sean verbales o no-verbales, se encuentren de manera explícita o implícita, mixta o independientemente. El autor defiende este tipo de humor como “un humor pleno derecho y con unas características propias” (p.176), y, además, menciona concordar con el pensamiento de Fuentes de que el lenguaje es clave para producir un efecto humorístico.

### 2.4.3 Creación del humor

Nash (1985), quien de acuerdo con Martínez-Sierra (2004), diferencia entre el humor y el acto del humor entendiendo el primer concepto como la condición de una persona para producirlo y recibirlo; y el segundo, como la práctica de esta condición; reconoce, al igual que Fuentes (2000) (citado en Botella Tejera, 2017), la relevancia que posee el lenguaje como mecanismo para la creación de humor. Según Botella Tejera, Nash (1985) señala que el acto de humor presenta tres referentes principales:

- a) A 'genus' or derivation, in culture, institutions, attitudes, beliefs, typical practices, characteristics, artefacts, etc.
- b) A characteristic design, presentation or verbal packaging by virtue of which the humorous intention is indicated and recognized.
- c) A locus in language, some word or phrase that is indispensable to the joke; the point at which humour is held and discharged. (p.80)

En palabras de Martínez-Sierra (2004), el autor reconoce en el acto "el origen **cultural** del humor y un diseño que indica la **intención** de conseguir un **efecto** humorístico" (p.175). Continuando con los mecanismos de creación del humor, parece indispensable mencionar a Vandaele (1995) quien subraya la incongruencia como el elemento central del humor y, también, destaca la superioridad, es decir, la manifestación del incremento de la propia felicidad de un individuo. De acuerdo con el autor, la incongruencia se genera cuando se rompen las expectativas sobre lo que pensamos que sucedería, y nos sorprende a causa de la inconsistencia entre la realidad y el pensamiento. Vandaele indica que este mecanismo puede ser de carácter lingüístico, pragmático, natural, narrativo, social (o

satírico) e intertextual (o paródico) (Botella Tejera, 2017, p.80). El planteamiento de Vandaele resulta crucial para este trabajo debido a la idea de que es posible crear humor por medio de la intertextualidad, la cual trataremos en la siguiente sección.

## **2.5 Intertextualidad**

### **2.5.1 Concepto de intertextualidad**

El término intertextualidad es introducido en 1967 por Julia Kristeva, semióloga de origen búlgaro, en un artículo sobre Mijaíl Batjín y su dialogismo, al que Batjín (1986) se refiere como “la relación de un enunciado con otros enunciados” (citado en Marinkovich, 1998, p.731). Los estudios de Batjín (citado en Luarsabishvili, 2018) contribuyeron en el desarrollo de la teoría de la intertextualidad, partiendo de la idea de que la estructura del texto conserva en la memoria los textos escritos o leídos anteriormente. Además, destacan el carácter dialógico de cualquier discurso, así como la relación entre ellos que, según el autor, explicaría la diversidad de voces en el discurso (autor, hablante, personajes, etc.) y cuyo fenómeno denomina como heteroglosia o voces múltiples. Kristeva (1969), inspirada en las ideas de este autor, sustituye aquella noción que Batjín denominaba intersubjetividad por el término de intertextualidad, entendiendo que “todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto” (p.190). Por otro lado, Barthes (1988) describe

la intertextualidad como un tejido de voces (compuesto por la combinación de distintos códigos) provenientes de diferentes fuentes culturales y plantea “la muerte del autor” que sugiere que es difícil que los autores sean lo suficiente originales ya que, al estar los textos repletos de significados de otros subtextos, sólo podrían imitar aquello previamente escrito por otros (Gómez, 2017, p.108).

De Beaugrande y Dressler (1981) postulan que para que un texto sea considerado como tal, debe poseer siete criterios de textualidad: coherencia, cohesión, aceptabilidad, informatividad, intencionalidad, situacionalidad e intertextualidad (citado en Luarsabishvili,2018, p.107). De Beaugrande y Dressler (1981) coinciden con Kristeva (1969) en este último, cuyo criterio determinaría el modo en que la utilización de un texto en particular depende del conocimiento de otros textos; y afirman que la intertextualidad se refiere a:

“la relación de dependencia que se establece entre, por un lado, los procesos de producción y recepción de un texto determinado y, por otro, el conocimiento que tengan los participantes en la interacción comunicativa de otros textos anteriores relacionados con él” (citado en Marincovich,1998, p.731).

Asimismo, mencionan que para que este conocimiento de carácter intertextual se active se requiere un proceso de mediación, en otras palabras, la intervención de la subjetividad del comunicador, quien con frecuencia incluye sus propias creencias y metas en el desarrollo de la situación comunicativa. De este modo, entre más tiempo y más actividades

de procesamiento se lleven a cabo para relacionar un texto actual con otros previamente escritos, el grado de mediación será más elevado.

De manera similar, Neubert y Shreve (1992) indican que la intertextualidad es un patrón de carácter global que el lector contrasta con esquemas cognitivos previos que resultan de la experiencia. Por su parte, Hatim y Mason (1990/1995) la definen como “una precondition para la inteligibilidad de los textos que supone la dependencia de un texto respecto a otro” (p.434) y añaden que la intertextualidad implica la interacción entre diferentes sistemas de significación. En esta línea, la intertextualidad es considerada por estos autores como una categoría analítica de la dimensión semiótica, cuyos vínculos intertextuales podrán ser más o menos fuertes, más pasivos o activos. En efecto, cuanto mayor sea la distancia entre un texto determinado y los textos a los que alude, mayor será la intervención del receptor (Hurtado, 2001), tal y como plantean De Beaugrande y Dressler (1981) a través de su concepto de mediación.

Otros autores proponen otros términos para referirse a la noción establecida por Julia Kristeva. Por su parte, Genette (1989) postula un concepto más inclusivo al que llama transtextualidad o trascendencia textual, es decir todo lo que se opone al texto de forma explícita e implícita, e incluye la intertextualidad dentro de sus subdivisiones, definiéndola de un modo más restrictivo, como “una relación de copresencia entre dos o más textos, es

decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro” e indica que esta puede presentarse a través de:

- 1) Las citas: la manera más explícita y literal, la cual se señala con comillas y puede tener o no una referencia precisa;
- 2) El plagio: una copia no declarada pero literal, considerada una forma menos explícita y canónica;
- 3) La alusión: un enunciado que para que sea comprendido supone la percepción de su relación con otro enunciado.

Por otra parte, Fairclough (1995) propone el concepto de “interdiscursividad” con el cual hace énfasis en la heterogeneidad de los textos, al constituirse de diferentes géneros y discursos. (citado en Marincovich, 1998, p.733).

La intertextualidad no se limita sólo al ámbito lingüístico y literario, sino que este se profundiza, por medio de diversos códigos semióticos, en otras manifestaciones artísticas como la pintura, el cine, la televisión e incluso los videojuegos, por nombrar algunas de ellas. En efecto, en el caso de la traducción audiovisual, si nos basamos en las ideas de Hatim y Mason (1990/1995) citadas en Hurtado (2001), la intertextualidad implica un conjunto de sistemas semióticos de significación, los cuales se manifiestan en el texto audiovisual mediante la confluencia de diferentes canales y códigos de manera simultánea. De hecho, si bien la intertextualidad en el texto se manifestará por medio de los canales auditivo y visual, la imagen que acompaña al discurso, además de facilitar su recepción en ocasiones,

será fuente de intertextualidad por sí misma (Botella Tejera, 2019). Agost (1998) (citado en Martínez-Sierra, 2004), señala que la intertextualidad puede ser definida como la aparición, en un texto, de referencias a otros textos ya sean orales, escritos o audiovisuales; anteriores o actuales, a lo que Martínez-Sierra (2004) añade que también puede estar presente en los elementos paralingüísticos, visuales e incluso sonoros de un texto audiovisual.

### **2.5.2 Clasificaciones y tipologías intertextuales**

Del mismo modo en que existen diferentes acepciones para el concepto de intertextualidad, varios autores presentan distintas clasificaciones o tipologías en relación a esta noción.

En primer lugar, Julia Kristeva (citado en Long & Yu, 2020) identifica dos tipos de intertextualidad: la intertextualidad horizontal y la intertextualidad vertical. Mientras que la primera se refiere a la intertextualidad dialógica entre un párrafo del discurso y una serie de otros discursos, la segunda alude a esos contextos que constituyen un discurso de forma directa o indirecta. En otras palabras, aquellos discursos que se relacionan de distintas maneras desde una perspectiva histórica o de la época contemporánea.

Por otro lado, Genette (1989) distingue cinco tipos de trascendencia textual:

- 1) intertextualidad: El intertexto en sí, es decir, la presencia efectiva de un texto en otro a través de alusiones, plagios o citas.
- 2) paratextualidad: Los elementos que rodean al propio texto tales como títulos, prefacios, prólogos, índice, notas, etc.
- 3) metatextualidad: Cuando un texto convoca a otro casi sin citarlo o nombrarlo. Es por excelencia una relación crítica.
- 4) architextualidad: El conjunto de categorías generales o trascendentes del que depende cada texto.
- 5) hipertextualidad: La relación que une un texto a un texto anterior, de modo que el texto más contemporáneo no podría existir sin el texto previamente escrito.

Hatim y Mason, por su parte, plantean que la función de la intertextualidad puede ser tanto activa (*positive intertextuality*), si se refiere al conocimiento y el significado más allá del texto propio; como pasiva (*negative intertextuality*), si sólo se trata entregarle coherencia al texto (citado en Long & Yu, 2020, p.1106). Asimismo, estos autores proponen siete clases de intertextualidad: 1) la referencia, al presentar las fuentes indicando título, capítulo, etc.; 2) el cliché, una expresión estereotipada que debido a su uso

excesivo casi carece de significado; 3) la alusión literaria, es decir, una cita o referencia a una obra famosa; 4) la autocita; 5) el convencionalismo, una idea que ha perdido su fuente original debido a un uso masivo; 6) el proverbio; 7) la meditación, “la expresión verbal de la experiencia interpretativa individual de los efectos de un texto” (Hurtado, 2001, p.437).

Nikleva (2013) sugiere que la intertextualidad debe ser explicada como una relación entre mensajes intersistémicos e intrasistémicos, al tratarse de un proceso comunicativo, en donde sólo el emisor posee la capacidad de vincular textos o mensajes cuya interpretación dependerá exclusivamente del receptor. Para ello, crea una clasificación que incluye algunas de las tipologías anteriormente mencionadas, con el propósito de relacionar los textos (en distintos idiomas) con otros tipos de arte de manera semiológica, o, mejor dicho, para vincular los distintos códigos existentes en las diferentes disciplinas (principalmente de carácter artístico). De esta manera, Nikleva (2013) propone los siguientes tipos de intertextualidad:

1. Alusión
2. Citas (de otros textos y citas propias)
3. Características formales (de género, etc.)
4. Crítica (literaria, de cine, de arte, etc.) Metalenguaje
5. Influencia (de otras obras, de otro artista, de una escuela artística, etc.)
6. Imitación
7. Relaciones con otras artes (relaciones entre lengua y pintura, cine, música, etc.)
8. Relaciones entre artes y ciencias (por ejemplo, entre literatura y filología)
9. Plagio
10. Calco
11. Parodia
12. Ironía
13. Manipulación del discurso
14. Recursos expresivos y cambios semánticos
15. Culturemas

### **2.5.3 Traducción e intertextualidad**

#### **2.5.3.1 Teoría de la intertextualidad**

La intertextualidad puede convertirse en un gran desafío para un traductor, pero también, como plantea Chen (2009) puede añadir nuevas dimensiones en el estudio de la disciplina. De acuerdo con Long & Yu (2020) la teoría de la intertextualidad puede, por un lado, replantear la noción tradicional en la traducción al, por ejemplo, señalar que, como dice Huang (1999), la traducción puede ser considerada por sí sola como una actividad de intertextualidad; y, por el otro, establecer requisitos más exigentes para el profesional, ya que, de

acuerdo con Zhu (2004), el traductor cumple tres roles a la vez: ser lector del pretexto, ser quien lo explica y finalmente, quien genera un nuevo texto. De modo que el profesional deberá: 1) utilizar su bagaje social y cultural, y mantener su mente abierta a la subjetividad para poder interpretar el pretexto, entendiendo que, como señala Sun (2008), la interpretación puede variar de acuerdo a los tiempos y la cultura del lector; 2) estar familiarizado, según indica Zhu (2004), con temas literarios relevantes y los contextos históricos y sociales que se encuentran implícitos en el texto, así como poseer las habilidades y estrategias necesarias para expresar el contenido que se desconoce del texto mostrando las distintas connotaciones que las palabras puedan abarcar; 3) reflejar el contenido del texto en la lengua meta. De acuerdo con Zhu (2004), esto dependerá netamente del grado subjetividad y creatividad que posea el traductor. (Long & Yu, 2020, pp.1107-1108). Si bien esta teoría apunta más al área de la literatura, creemos que es totalmente aplicable a la traducción audiovisual, ya que, como concluyen Long & Yu (2020), la intertextualidad presente en los textos permite al traductor ampliar sus conocimientos previos, especialmente de carácter intercultural, mejorando su precisión a la hora de interpretar el mensaje, de modo que pueda contribuir con los intercambios culturales adaptándose a las tendencias sociales y las costumbres de carácter lingüístico y cultural (p.1109).

### 2.5.3.2 Señales intertextuales

En el caso de nuestro objeto de estudio, así como en la mayoría textos audiovisuales, evidentemente la incorporación de la intertextualidad será intencional, en este caso para hacernos reír. Para que esto funcione, de acuerdo con Botella Tejera y García (2019) debe existir “cierta complicidad entre el emisor y el receptor del texto” para comprender estas referencias (p.172). De acuerdo con Hatim y Mason (1990) sin este conocimiento compartido no se podría concretar ningún proceso comunicativo. De este modo, este conocimiento previo es importante tanto para que el emisor (traductor) transmita el intertexto como para que el receptor (espectador) pueda reconocerlo (citado en Botella Tejera y García, 2019).

Botella Tejera y García (2019) indican que para que esto suceda, el traductor debe actuar en este caso como espectador y encontrar las referencias ocultas del producto audiovisual en cuestión. Estos elementos que tendrían que llamar nuestra atención y alertarnos que existe una referencia, son lo que Hatim y Mason (1995) (citado en Botella Tejera y García, 2019) denominan como “señales intertextuales”.

De acuerdo con Hatim y Mason (1990/1995), luego de que el traductor localiza la señal intertextual, este debe analizar de qué manera se relaciona con el *pretexto* (texto del que esta fue extraída), el cual a su vez puede ser clasificado en dos grupos: el primero relacionado con elementos del sistema

lingüístico (palabra, frase, etc.) y el segundo compuesto por unidades del sistema semiótico (género, discurso y tipo textual). Los autores plantean que para llevar a cabo una traducción intersemiótica de una referencia de carácter intertextual, es esencial tener en cuenta ciertos aspectos de estas señales: en primer lugar, su estatus informativo (sus rasgos de campo, modo, tiempo, etc.) referente a la forma de la señal; en segundo lugar, su estatus intencional (vinculado a la función) y, por último, su estatus semiótico, el cual se refiere a la interacción que posee un signo con otros signos y evalúa la primacía de la forma o la intención. De este modo, el traductor podrá analizar la contribución de la referencia al texto meta, tomar las decisiones correspondientes a este tipo de referencias, ateniéndose una jerarquía y priorizando, idealmente, su intencionalidad (citado en Hurtado, 2001, pp.437-440).

### **2.5.3.3 Traducción de la intertextualidad en textos audiovisuales**

Como se puede observar más adelante en la Figura 1, Moreno Peinado (2005), propone una metodología para la traducción de la intertextualidad en textos audiovisuales que abarca cinco hitos: 1) la detección de las señales intertextuales; 2) el análisis de las distintas dimensiones del intertexto; 3) los condicionantes internos y externos al texto audiovisual que limitan la traducción; 4) las potenciales estrategias y técnicas de traducción; 5) la autoevaluación. Asimismo, la autora distingue dos fases dependiendo

del rol que cumple el traductor, ya que el profesional, como veremos más adelante, puede intervenir en calidad de receptor o emisor.

Moreno Peinado (2005) presenta el siguiente listado, con el fin facilitar la detección de las señales intertextuales en un texto audiovisual mediante los siguientes elementos:

- 1) Títulos y titulares
- 2) Piezas musicales completas o parciales: melodías, estrofas, estribillos literales o modificados
- 3) Imposibilidad de que el sentido pueda ser literal
- 4) Múltiples referencias a una misma obra
- 5) Protagonismo en un plano de una portada, una carátula de disco, un cartel de cine, un eslogan publicitario, etc.
- 6) Técnicas narrativas de ficción dentro de la ficción: televisión, radio, teatro y cine dentro del cine
- 7) Nombres propios
- 8) Marcas tipográficas, cambio de letras, comillas etc. en cartas, notas o recortes de periódicos.
- 9) Contraste estilístico marcado
- 10) Cambio de lengua, dialecto, sociolecto, registro, etc.
- 11) Rasgos léxicos, morfológicos o sintácticos arcaicos
- 12) Ritmo, rima
- 13) Muletillas introductorias: se dice, se cuenta, según dicen, como se suele decir, me recuerda a, se parece a...
- 14) Divergencias en el orden sintáctico
- 15) Una determinada entonación

La autora sugiere que luego de realizar la detección, el traductor, en su rol de receptor, debe analizar las dimensiones que rodean a estas señales verificando así el grado de familiaridad, intensidad, fidelidad al pretexto, opacidad semántica, interrelación con otros signos y la función de estas referencias. Posterior a esta primera etapa, el traductor debe llevar a cabo un nuevo análisis (esta vez como el emisor del texto) en el cual deberá reflexionar sobre los condicionantes externos, internos, de la modalidad traductora, del género y del modo. De este modo, el profesional podría ver limitada su creatividad a la hora de utilizar las estrategias y técnicas de traducción adecuadas para el proceso, que podría corregir o no durante la autoevaluación.

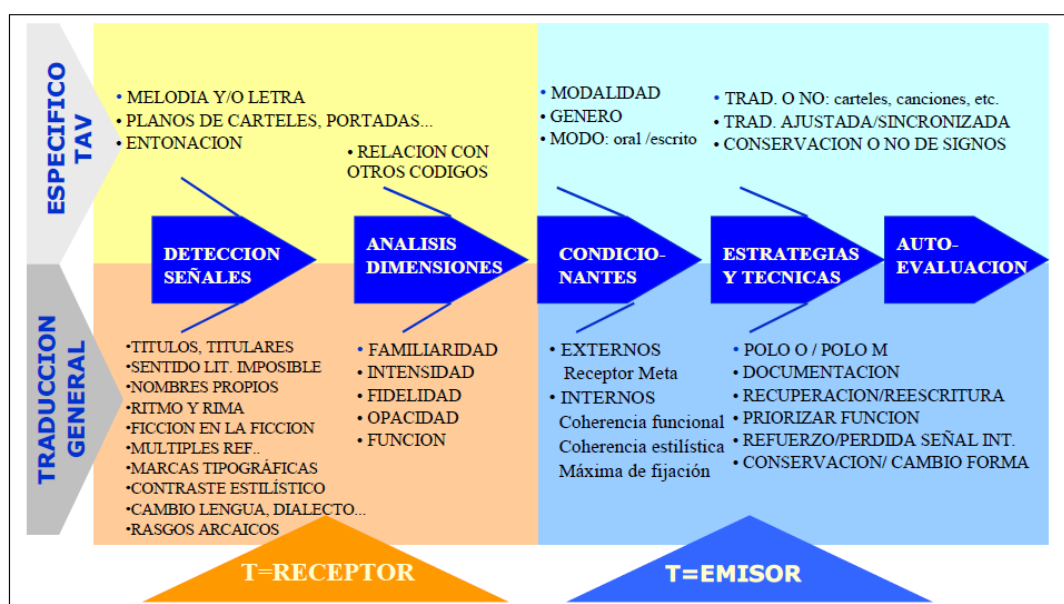


Figura 1 (Moreno Peinado, 2005, p.1209)

#### **2.5.3.4 Técnicas de traducción**

Hurtado (2001) define las técnicas de traducción como los procedimientos verbales concretos para conseguir equivalencias traductoras, que se manifiestan de modo exclusivo a través de la reformulación en la fase final de la toma de decisiones. Por consiguiente, sólo afectan el resultado de las traducciones y unidades menores de los textos. La autora reconoce lo útil que pueden ser estas técnicas como instrumento para la descripción y la comparación de traducciones, gracias al metalenguaje y la catalogación que proporcionan, lo que permite tanto la identificación, clasificación y denominación de las equivalencias adoptadas en el texto, como la obtención de datos concretos sobre la metodología utilizada.

Por su parte, Molina (2006) añade que estas técnicas poseen un carácter funcional y dinámico, por lo que las elecciones del traductor dependerán de ciertos factores como el género del texto, el tipo de traducción, la finalidad de la traducción y las características del destinatario, así como el método seleccionado. De este modo, Molina (2006) propone la siguiente clasificación para las técnicas de traducción:

### Tabla de técnicas de traducción

<b>1. Adaptación:</b>	Reemplazar un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora.
<b>2. Ampliación lingüística:</b>	Añadir elementos lingüísticos. Es un recurso que suele ser especialmente utilizado en interpretación consecutiva y doblaje.
<b>3. Amplificación:</b>	Introducir precisiones no formuladas en el texto original: informaciones, paráfrasis explicativas.
<b>4. Calco:</b>	Traducir literalmente una palabra o sintagma extranjero: puede ser léxico y estructural.
<b>5. Compensación:</b>	Introducir en otro lugar del texto meta un elemento de información o efecto estilístico que no se ha podido reflejar en el mismo lugar en que aparece situado en el texto original.
<b>6. Compresión lingüística:</b>	Sintetizar elementos lingüísticos. Es un recurso especialmente utilizado en interpretación simultánea y subtitulación.
<b>7. Creación discursiva:</b>	Establecer una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto.
<b>8. Descripción:</b>	Reemplazar un término o expresión por la descripción de su forma y/o función.
<b>9. Equivalente acuñado:</b>	Utilizar un término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua meta.
<b>10. Generalización:</b>	Utilizar un término más general o neutro.
<b>11. Modulación:</b>	Efectuar un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación a la formulación del texto original; puede ser léxica y estructural.
<b>12. Particularización:</b>	Utilizar un término más preciso o concreto.
<b>13. Préstamo:</b>	Integrar una palabra o expresión de otra lengua tal cual.
<b>14. Reducción:</b>	Suprimir en el texto meta algún elemento de información presente en el texto original, bien sea por completo, bien sea una parte de su carga informativa.
<b>15. Substitución (lingüística, paralingüística):</b>	Cambiar elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos) o viceversa.
<b>16. Traducción literal:</b>	Traducir palabra por palabra un sintagma o expresión, pero no una sola palabra.
<b>17. Transposición:</b>	Cambiar la categoría gramatical.
<b>18. Variación:</b>	Cambiar elementos lingüísticos o paralingüísticos (entonación, gestos) que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios de tono textual, estilo, dialecto social, dialecto geográfico, etc.

(Molina, 2006, pp.101-103)

### **3. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN**

¿Cómo influyen las diferentes modalidades de traducción en la transferencia del humor intertextual en la serie *How I met your mother*?

## **4. OBJETIVOS**

### **4.1 Objetivo general**

Analizar las diferencias en las modalidades de subtitulación y doblaje al representar el humor intertextual.

### **4.2 Objetivos específicos**

1. Identificar qué elementos intervienen en el doblaje para la transferencia del humor intertextual la serie.
2. Identificar qué elementos intervienen en la subtitulación para la transferencia del humor intertextual la serie.
3. Identificar qué tipologías de intertextualidad están presentes en la serie.
4. Comparar las modalidades de doblaje y subtitulación.
5. Determinar si la intertextualidad del texto audiovisual original se logra transmitir mediante ambas modalidades de TAV.

## 5. METODOLOGÍA

El presente estudio tiene un enfoque mixto con un alcance de tipo descriptivo, ya que se buscó analizar la relación que existe entre la representación del humor intertextual y las diferentes modalidades de traducción audiovisual (subtitulación y doblaje) de la serie *How I met your mother*.

En cuanto al diseño, este estudio se basó en el uso de un corpus de traducción bidireccional con un texto audiovisual en inglés y sus respectivas modalidades de TAV en español latino.

Para comprender la elección de la muestra de este trabajo, debemos sumergirnos brevemente en el universo de nuestro objeto de estudio.

*How I met your mother* (2005-2014) o “Cómo conocí a tu madre” en su doblaje para Latinoamérica, es una sitcom compuesta por 9 temporadas, creada por Carter Bays y Craig Thomas, y transmitida por la cadena estadounidense CBS entre los años 2005 y 2014. La serie cuenta con la participación de los actores Josh Radnor, Jason Segel, Alyson Hannigan, Neil Patrick Harris y Cobie Smulders en el elenco principal y nos muestra como Ted (Josh Radnor), en el año 2030, narra a sus hijos la historia de cómo este llegó a conocer su madre. Para ello, se recurre a algunos

elementos narrativos que destacan a lo largo de la producción. En efecto, el protagonista relata su travesía amorosa a través de flashbacks utilizando un narrador externo para diferenciar los tiempos.

De acuerdo con Doblaje Wiki, el doblaje de la serie estuvo a cargo de tres estudios diferentes: Doblajes Paris (1<sup>a</sup>-2<sup>a</sup> temporada), AF: The Dubbing House (3<sup>a</sup>-4<sup>a</sup> temporada) y Dubbing House (5<sup>a</sup> - 9<sup>a</sup> temporada).

Para encontrar nuestra muestra se debió reducir nuestro universo a 6 episodios, de aproximadamente 21 minutos cada uno, ya que esto equivaldría a una duración similar a una película, lo que permitiría incrementar el número de referencias intertextuales. De este modo, los capítulos fueron escogidos de manera intencional para asegurar la presencia de intertextualidad tanto con otros textos como con la propia serie y así amplificar las tipologías que puedan manifestarse en el texto audiovisual.

Se decidió utilizar el episodio 16 de la novena temporada como punto de partida, ya que nos cuenta brevemente la historia de amor desde el punto de vista del personaje de la madre o Tracy, quien no aparece sino hasta la última temporada. De este modo, utilizando la metodología propuesta por Moreno Peinado (2005), nos propusimos identificar las señales intertextuales para encontrar un vínculo directo con otros episodios que pudieran ser objeto de estudio.

Una vez que se eligieron los episodios, llevamos a cabo nuevamente la detección de señales intertextuales de Moreno Peinado (2005), utilizando la presencia y ausencia de humor intertextual como criterios de inclusión y exclusión. De esta forma, se seleccionó la muestra, a la vez que se detectaron algunas de las tipologías intertextuales de Nikleva (2013) de manera superficial con el fin de facilitar las etapas de análisis siguientes. Posteriormente, se ingresaron los segmentos seleccionados en la siguiente tabla:

**Tabla de análisis**

<b>N° Ficha</b>			
<b>N° Temporada/Episodio</b>		<b>Minuto escena</b>	
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>			
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
<b>Señal intertextual</b>			
<b>Tipología intertextual</b>			
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
<b>Comentario</b>			

Tras anotar los datos pertinentes, se llevaron a cabo dos análisis distintos de manera casi simultánea. En primer lugar, se identificaron las tipologías intertextuales a través de la revisión de los segmentos encontrados en los capítulos a analizar, por medio de la plataforma Disney+. Esto debido a que

el texto audiovisual implica otros códigos, además del lingüístico, en los que la intertextualidad puede estar presente, siendo fundamental detenernos una vez más en las señales intertextuales encontradas.

Para decidir a qué tipología intertextual pertenecían los segmentos analizados, fue necesario modificar la propuesta de Nikleva (2013), tanto para adherirnos a una definición más transparente como para evitar posibles confusiones en la clasificación. De esta manera, para nuestra propuesta se eliminaron las categorías de plagio, manipulación del discurso y calco, la primera porque en nuestra opinión no sería fácil de comprobar, la segunda ya que se consideró que, además de tener cierta relación con la categoría de recursos expresivos y cambios semánticos, no es adecuada para el género audiovisual que se examinará, y la tercera, porque el calco corresponde a una técnica de traducción que utilizaremos para el análisis del corpus, por lo que podría resultar confuso. Por otra parte, dividimos la categoría de citas en “citas propias” y “citas de otros textos”, unimos las categorías “características formales” e “imitación” junto a la de “parodia” (y la denominamos como esta última) debido a que estos elementos siempre se manifestaban simultáneamente al momento de burlarse de otra obra; y reemplazamos las “relaciones entre artes y ciencias” por “referencias a la ciencia” dado que, si bien esta podría funcionar en otras manifestaciones como la pintura, pensamos que no es adecuada ya que podría referirse a la creación de una obra a partir de algún aspecto científico, que evidentemente no es el caso de nuestro objeto de estudio.

Para nuestra propuesta se tomaron en consideración las descripciones entregadas por Nikleva (2013), los conceptos de cita y alusión de Genette (1989), la definición de culturema entregada por Nord (2009) y algunas acepciones entregadas por la Real Academia Española (2024). De este modo, nuestra clasificación es la siguiente:

### Tabla de tipologías intertextuales

<b>1) Alusión</b>	Referencia a un pre-texto particular que puede ser explícita o implícita.
<b>2) Citas propias</b>	Citas propias inscritas al interior de un texto.
<b>3) Citas de otros textos</b>	Citas de otros textos inscritas al interior de un texto.
<b>4) Crítica</b>	Críticas literarias, de cine, de arte, etc. Metalenguaje.
<b>5) Influencia</b>	Inspiración de otras obras, de otro artista, de una escuela artística, etc.
<b>6) Relaciones con otras artes</b>	Relaciones entre lengua y pintura, cine, música, etc.
<b>7) Referencias a la ciencia</b>	Referencias a distintas disciplinas que pueden considerarse como un tipo de ciencia.
<b>8) Parodia</b>	Imitación burlesca a otra obra, utilizando elementos que caracterizan a un género en particular o la manera de hablar, actuar, vestir, etc., de un personaje.
<b>9) Ironía</b>	Burla, en general, disimulada que puede indicar algo contrario o diferente a lo dicho
<b>10) Recursos expresivos y cambios semánticos</b>	Recursos expresivos y cambios semánticos utilizados para la intertextualidad, por ejemplo: a) Simbolismo y símbolo b) Comparación c) Metáfora
<b>11) Culturemas</b>	Fenómenos culturales pertenecientes a una cultura A que parece específico al compararse con un fenómeno análogo en una cultura B.

En segundo lugar, se analizaron y establecieron las técnicas de traducción utilizadas mediante la comparación de ambas modalidades de TAV con la versión original, usando la propuesta de Molina (2006).

## **6. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS**

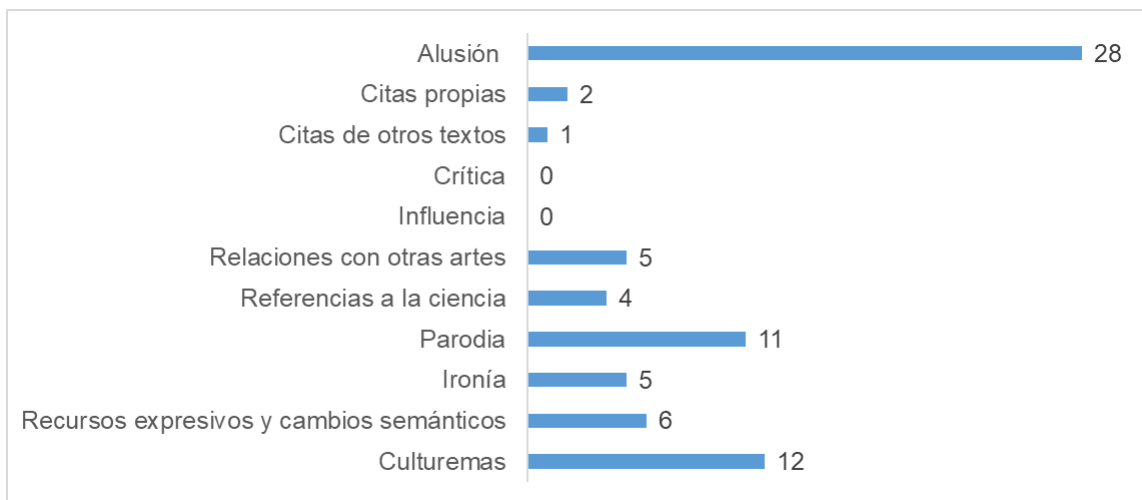
En este apartado se analizarán y discutirán los resultados de las incidencias encontradas en nuestro corpus. De este modo, la presentación de este análisis será dividida en dos etapas.

En primer lugar, se darán a conocer de manera general y específica los datos y fenómenos encontrados respecto a las tipologías intertextuales identificadas en el corpus mediante la clasificación creada a partir de la propuesta de Nikleva (2013).

En segundo lugar, se realizará el mismo proceso con los hallazgos relacionados a las técnicas de traducción, según la propuesta de Molina (2006), que fueron utilizadas en ambas modalidades de traducción audiovisual estudiadas.

### **6.1 Tipologías intertextuales**

De acuerdo con el siguiente gráfico (Figura 2), luego de analizar el corpus utilizando nuestra clasificación, formulada a partir de la modificación de las categorías propuestas por Nikleva (2013), se identificó un total de 74 casos en los que se manifestaba la intertextualidad con el propósito de conseguir un efecto humorístico en el texto audiovisual.



**Figura 2. Total de tipologías intertextuales encontradas**

Es importante aclarar que, pese a que nuestro corpus se compone de 60 fichas, 3 de ellas se repiten, ya que fueron resultado de la presencia de dos tipologías diferentes en una misma ocurrencia. Además, cabe mencionar que el número de tipologías identificadas es mayor al de las fichas analizadas debido a que en estas podían encontrarse más de una referencia a distintas obras que, sin embargo, pertenecían a la misma categoría por lo que se consideró el número de obras aludidas. En el siguiente ejemplo ilustrado en la Tabla 1, extraído del episodio 13 de la novena temporada (Ficha 49), se pueden observar alusiones a las películas de animación infantiles *Bambi* y *El Rey León*, a través de los títulos y, parcialmente, mediante sucesos de cada obra.

**Tabla 1. Ejemplo de alusión a más de una obra**

Versión original	Subtitulación	Doblaje
<p>TRACY: Next, he tells you a “Deep personal secret” that is usually the tragic back-story from an animated kid’s film.</p> <p>DARREN: My mother died on a hunting trip.</p> <p>TRACY: It’s often <u>Bambi</u>.</p> <p>DARREN: My father was betrayed and killed by a trusted advisor.</p> <p>TRACY: Sometimes he’ll throw a little <u>Lion King</u> in there.</p>	<p>TRACY: Luego, te cuenta un secreto muy profundo y personal generalmente una trágica historia de alguna animada.</p> <p>DARREN: Mi madre murió en un viaje de cacería.</p> <p>TRACY: A menudo es de <u>Bambi</u>.</p> <p>DARREN: Mi padre fue traicionado y asesinado por un consejero de confianza.</p> <p>TRACY: A veces usa un poco <u>del Rey León</u>.</p>	<p>TRACY: Luego, te cuenta un secreto personal grande. En general, es una historia trágica de una película de dibujos animados.</p> <p>DARREN: Mi madre murió en un viaje de cacería.</p> <p>TRACY: En general es <u>Bambi</u>.</p> <p>DARREN: Mi padre fue traicionado y lo mató su consejero de confianza.</p> <p>TRACY: A veces le pone algo <u>del Rey León</u>.</p>

Por consiguiente, si las múltiples referencias a la misma obra de un segmento pertenecían a la misma obra, se contabilizaban una sola vez. Como en el caso del siguiente ejemplo que nos entrega el primer episodio de la quinta temporada de la serie, en donde se observan referencias a la película de terror/comedia *Gremlins* por medio del título y las reglas que el protagonista debe cumplir con su mascota (Ficha 30).

**Tabla 2. Ejemplo de múltiples alusiones a una única obra**

Versión original	Subtitulación	Doblaje
<p>BARNEY: Simple, the rules for girls are the same for <u>Gremlins</u>.            TED: Gremlins?            BARNEY: Gremlins. Rule number one, <b><u>never get them wet</u></b>. In other words, don't let her take a shower at your place. Number two, <b><u>keep them away from sunlight</u></b>, i.e. don't ever see them during the day. And rule number three, <b><u>never feed them after midnight</u></b>, meaning she doesn't sleep over and you don't have breakfast with her.</p>	<p>BARNEY: Es simple, las reglas para las chicas son las mismas que para los <u>Gremlins</u>.            TED: Gremlins?            BARNEY: Gremlins. Regla número uno: <u>Nunca dejes que se mojen</u>. En otras palabras, no dejes que se duchen en tu casa. Número dos: <u>Aléjalas de la luz del sol</u>, o sea nunca las veas durante el día. Y la regla número tres: <u>No las alimentos después de medianoche</u>, o sea que no se quede a dormir, y no desayunes con ella.</p>	<p>BARNEY: Simple, las reglas para chicas son las mismas que para los <u>Gremlins</u>.            TED: Gremlins?            BARNEY: Gremlins. Regla número uno: <u>Que jamás se mojen</u>. En otras palabras, no dejes que se duchen en tu baño. Número dos: <u>Evite la luz del sol</u>, es decir, jamás debes verlas durante el día. Y regla número tres: <u>No comer después de medianoche</u>, significa no se queda a dormir y tú no desayunas con ella. Nunca.</p>

Como podemos observar en la Figura 2, la categoría de alusión, es decir las referencias a un pre-texto que pueden encontrarse explícita o implícitamente, es la que más se manifiesta en el corpus analizado, seguida por las categorías de culturemas y parodia que se imponen frente a las demás. Por el contrario, como se aprecia en el gráfico, la presencia de las categorías de influencia y crítica en la muestra es totalmente nula.

Como se mencionó en la metodología, para identificar estas tipologías fue necesario recurrir a parte de la metodología para la traducción de Moreno Peinado (2005). De esta forma, en esta primera instancia se asumió el rol de espectador para reconocer aquellas señales que según Hatim y Mason (1995) debieran captar nuestra atención y alertarnos de la presencia de intertextualidad y así poder clasificarla según nuestra propuesta.

Afortunadamente, el apoyo de los códigos visuales en pantalla y el conocimiento previo sobre la lengua y la cultura origen, así como sobre la serie en sí, facilitó nuestro proceso de interpretación, el que como menciona Nikleva (2013) depende exclusivamente del receptor. En consecuencia, identificamos las siguientes particularidades en cada tipología analizada.

### **6.1.1 Alusión**

Como ya se mencionó anteriormente, en la muestra seleccionada se encontraron 28 alusiones las cuales se manifiestan tanto de forma explícita como implícita y hacen referencia a películas, libros, grupos musicales, entre otros, con el propósito de generar humor, en la mayoría de los casos.

Estas incidencias fueron identificadas principalmente a través de títulos y nombres propios por medio de los códigos lingüístico, gráfico e iconográfico, y la entonación empleada mediante el código paralingüístico. Como se ejemplificó al principio de este apartado, se reconocieron segmentos que

aludían a más de una obra de manera simultánea (Tabla 1) y segmentos en los que se aludía varias veces a una misma obra (Tabla 2).

En algunos casos, las alusiones que poseen carga humorística sólo son comprensibles gracias a la convergencia de los canales acústico y visual como se aprecia en el siguiente ejemplo extraído del episodio 12 de la tercera temporada (Ficha 14).

**Tabla 3: Ejemplo de humor audiovisual por medio de alusiones**

<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
BARNEY: (IN IRISH ACCENT) Who wants to kiss the Barney Stone?	BARNEY: ¿Quién quiere besar al Barney Stone?	BARNEY: ¿Quién quiere besar a la piedra Barney?
LILY: Look it's the Riddler.	LILY: Mira, es el <u>Acertijo</u> .	LILY: Ah, es el <u>Acertijo</u>
MARSHALL: That's not the Riddler. That's <u>Gumby</u> . Hey, Gumby, can we tie you in a knot later?	MARSHALL: No es el acertijo. Es <u>Gumby</u> . Oye, Gumby, ¿puedo hacerte un nudo más tarde?	MARSHALL: No es el Acertijo, es <u>Gumby</u> . Gumby, ¿podemos hacerte nudo luego?

En este extracto se puede observar al personaje de Barney, quien se caracteriza por ser un hombre mujeriego que siempre viste de traje, entrar inesperadamente al departamento de sus amigos vestido con una chaqueta y

un pantalón de color verde en honor al Día de San Patricio por lo que estos lo comparan con el Acertijo, villano de la franquicia de Batman quien usa un traje similar, y Gumby, un personaje de una serie de animación stop-motion, quien es una figura de arcilla de color verde.

Por otra parte, del total de los casos en los que se representa esta categoría de intertextualidad, cinco aluden a elementos propios de la serie como chistes, frases o segmentos musicales característicos sin referenciarlos de manera directa a través de marcas tipográficas.

**Tabla 4: Ejemplo de alusión a la serie**

Versión original	Subtitulación	Doblaje
<p>OLDER TED: kids, when your Uncle Marshall's bus broke down five miles away from the Farhampton Inn, he made a vow. MARSHALL: I can work that far. OLDER TED: Yes. It was another exciting installment of...  <b>Saturday 10 pm                  20 hours before the wedding</b>                  MARSHALL: <u>Marshall versus the machines.</u></p>	<p>OLDER TED: Niños, cuando el autobús de su tío Marshall se averió a ocho kilómetros del hotel Farhampton, él hizo un juramento. MARSHALL: Puedo caminar esa distancia. OLDER TED: Sí, fue otro capítulo emocionante de...  <b>Sábado-10 pm                  20 horas antes de la boda</b></p>	<p>OLDER TED: Chicos, cuando el autobús de su tío Marshall se descompuso a ocho kilómetros del Farhampton Inn, hizo una declaración. MARSHALL: Puedo caminar hasta allá. OLDER TED: Sí, era otro emocionante episodio de... MARSHALL: <u>Marshall contra las máquinas.</u></p>

En la Tabla 4 (Ficha 45) se muestra, en la frase subrayada, una alusión a la propia serie a través de la combinación de los códigos lingüístico y musical, ya que se trata de una especie de sección en la que el personaje de Marshall busca demostrar que él puede ganar a las máquinas, en este caso que es más rápido que un autobús motivándose a sí mismo cantando internamente una tonada folk, como el personaje manifiesta por primera vez durante el episodio 4 de la temporada 6. Además, en este ejemplo se distingue claramente el código acústico de colocación de sonido dado a que se puede distinguir entre narrador (OLDER TED) y personaje.

Sin embargo, cabe mencionar que, si bien en la versión original se puede diferenciar entre las voces del narrador (Bob Saget) y el personaje principal Ted (Josh Radnor), en la versión doblada no se le entrega la visibilidad correspondiente a este código debido a que no existe una discrepancia entre los tonos de voz de los actores. En efecto, esta es una de las características principales de la serie, cuya función es apoyar el relato y facilitar la distinción de las técnicas narrativas temporales utilizadas a lo largo del texto audiovisual.

Aunque el doblaje logra transmitir estos cambios mediante elementos paralingüísticos, la ausencia de esta característica puede afectar, en cierta medida, la continuidad de la historia y, en particular, contribuir a la pérdida del tono humorístico que tiene la serie. Esto puede ser, en gran o menor medida, un error por parte del equipo de doblaje, ya que, como señala Nord (1997) (citado en Martínez-Sierra, 2004), “una de las posibles funciones de un texto meta será la de imitar los efectos de la recepción del texto origen” (p.41).

Mediante las alusiones a la propia serie que se encontraron en la versión original podemos ver reflejado los conceptos de intertextualidad activa e intertextualidad pasiva de Hatim y Mason (citado en Long & Yu, 2020, p.1106). El primero, a causa del conocimiento y el significado más allá del propio texto (en este caso más allá de los segmentos que forman parte del corpus), y el segundo, debido a que estas alusiones son usadas

principalmente para entregar coherencia al texto audiovisual (a lo largo de toda la serie), como se evidencia en el episodio 16 de la novena temporada en el que se encontró la mayoría de estos casos (Fichas 7,9 y 10) dado a que esta posee otra perspectiva sobre la historia principal, por lo que fue de suma importancia para la selección de la muestra.

Aunque no forman parte del corpus, se decidió comparar dichos casos que aluden a la serie con las respectivas escenas originales. De esta forma, se constató que había algunos cambios significativos (especialmente en el doblaje) que, aunque en un principio se atribuyeron a los constantes cambios de estudio, resultó que en la mayoría de los casos fue el mismo estudio quien realizó la traducción por lo que, si bien se esperaba cierto paralelismo y equivalencia a lo largo del texto audiovisual, no fue tan así.

**Tabla 5: Ejemplo de traducción de alusión**

<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
<p>LOUIS: McLaren's. The last time I was here, I thought this place was called Puzzles. TRACY: That's an odd name. <u>Why would you call a bar Puzzles? Unless that's the puzzle.</u></p>	<p>LOUIS: MacLaren. La última vez que estuve aquí pensé que este lugar se llamaba Puzles. TRACY: Ese es un nombre raro. <u>¿Por qué le pondrías Puzles a un bar?</u> Excepto que ese sea el acertijo.</p>	<p>LOUIS: MacLaren's. La última vez que estuve aquí creí se llamaba Acertijo. TRACY: Es un nombre raro. <u>¿Por qué llamarías a un bar Acertijo? A menos, que ese sea el acertijo.</u></p>

Al comparar el ejemplo de la Tabla 5 (Ficha 10) con las traducciones anteriores (episodios 13 de la cuarta y séptima temporada) de la frase original: "People will be like, "Why is it call Puzzles?". That's the puzzle". Se establece como el nombre del bar "Dilema" y "Rompecabezas" en la subtitulación, mientras que en el doblaje lo llaman "Misterio" y "Enigma", perdiéndose así la continuidad del elemento en el texto audiovisual.

No obstante, hay que recordar que, como señala Mayoral (2001) (citado en Martínez-Sierra, 2004), en la traducción audiovisual los traductores no son los únicos responsables del producto final, ya que también intervienen otros profesionales como los ajustadores, los directores de doblajes y subtitulación, e incluso los actores de doblaje pueden realizar modificaciones al texto en cuestión.

Como se mencionó en párrafos anteriores esta serie estuvo sujeta a varios cambios de estudio de doblaje (Doblajes Paris (1<sup>a</sup>-2<sup>a</sup> temporada), AF: The Dubbing House (3<sup>a</sup>-4<sup>a</sup> temporada) y Dubbing House (5<sup>a</sup> - 9<sup>a</sup> temporada)). De la misma manera, los personajes fueron representados por distintos actores de doblaje a lo largo de la serie, por lo que podría tener una menor “credibilidad”, puesto que, como menciona Chaves (citado en Martínez-Sierra 2004), la audiencia esperaría que las voces de los actores originales y los actores de doblaje sean siempre las mismas.

Por otra parte, la gran diferencia que se muestra entre tono de voz de los actores de versión original y la versión doblada afectaría al sincronismo de caracterización, dado que, como señala Agost (citado en Bartoll, 2015), debe existir una armonía entre la voz, el aspecto y la gesticulación de quien dobla y quien aparece en pantalla. De este modo, en los episodios analizados, se puede ver como las voces afectan en distintos matices la personalidad de los personajes o la interpretación original, particularmente en los personajes femeninos principales.

### **6.1.2 Citas propias**

Esta tipología intertextual fue descrita como las citas inscritas al interior del texto que pertenecen al texto original. En la muestra se encontraron sólo 2 ejemplos (Fichas 1 y 6) los cuales fueron reconocidos en ambas

modalidades de traducción, evidentemente, por la señal intertextual de marcas tipográficas (comillas) por medio de la convergencia de los códigos lingüísticos, gráficos y paralingüísticos. Las citas encontradas pertenecen a frases características de los personajes ya sea por su entonación o por lo que esta representa a lo largo de la serie o en episodios específicos, como se ilustra en la Tabla 6.

**Tabla 6: Ejemplo de cita propia**

<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
TED: You're my best friend, Barney.	TED: Eres mi mejor amigo, Barney.	TED: Eres mi mejor amigo.
BARNEY: Good. Then, as your best friend, I suggest we play a game I like to call <u>Have You Met Ted?</u>	BARNEY: Bien. Como tu mejor amigo, te sugiero que juguemos a " <u>¿Conoces a Ted?</u> "	BARNEY: Bien. Como tu mejor amigo sugiero que juguemos el juego de " <u>¿Ya conoces a Ted?</u> "

En esta ocurrencia (Ficha 1) identificada en el episodio 16 de la novena temporada se hace referencia mediante una cita propia (y la escena en general) al piloto de la serie. Aunque el segmento destacado parece ser genérico a simple vista, es la entonación y la actitud del personaje que la convierte en un elemento propio de la serie, ya que el personaje en cuestión "Barney" (interpretado por Neil Patrick Harris) es un hombre mujeriego y algo narcisista que usa esta frase para presentar mujeres a sus amigos de forma

rápida y sencilla (en especial al personaje de Ted), una situación que se repite constantemente en la serie a través de citas directas y alusiones a esta mediante su modificación para fines humorísticos.

Al igual que como sucede con las alusiones a la serie, en esta tipología también existen cambios significativos respecto a la traducción en ambas modalidades de TAV que podrían afectar en mayor medida a la coherencia del texto audiovisual.

Para ilustrar esto, en la Tabla 7 (Ficha 6), se encuentra una cita propia que referencia al episodio 9 de la cuarta temporada, en el que el personaje de Mitch utiliza su movimiento “The Naked Man” que consiste en desnudarse mientras espera a su cita con la esperanza de que el elemento de la sorpresa lo lleve a “tener suerte” con la mujer en cuestión. A diferencia del segmento destacado en el ejemplo, en dicha ocasión se optó por las traducciones “Hombre desnudo” en la subtitulación y “Desnudar el alma” en el doblaje.

En el caso del doblaje, vemos una gran diferencia respecto a la traducción del segmento (Tabla 7) a través del uso de la técnica de modulación de tipo estructural en la que también hay un cambio estilístico que, si bien no afecta al chiste con doble sentido al contar con apoyo visual de la serie, sí podría afectar la connotación de no haber contexto de por medio.

**Tabla 7: Ejemplo de cita propia**

<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
TRACY: What are you doing? MITCH: This is my thing... TRACY: It most certainly is your thing. Now, please cover your thing up. MITCH: Sorry. I-I meant...this move. It's my thing. I call it " <u>The Naked Man</u> ".	TRACY: ¿Qué estás haciendo? MITCH: Esto es lo mío. TRACY: Ciertamente lo es. Por favor cubre lo tuyo. MITCH: Perdón. Quise decir que esta movida es lo mío. Se llama " <u>El hombre desnudo</u> ".	TRACY: ¿Qué haces? MITCH: Es lo mío. TRACY: Seguro es lo tuyo. Por favor cubre tu cosa. MITCH: Lo siento. Es mi movimiento, es lo mío. Lo llamo " <u>El hombre desnudo</u> ".

### 6.1.3 Citas de otros textos

**Tabla 8: Ejemplo de citas de otros textos**

<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
ALL I KNOW IS THAT I KNOW NOTHING	No se subtitula la frase.	Sólo sé que no sé nada.

A diferencia de la tipología anterior, las citas que están inscritas al interior del texto no pertenecen a los autores del texto audiovisual, pero se identifican de igual manera, es decir, mediante el uso de comillas. Sin embargo, en el único ejemplo localizado (Ficha 28) ocurre algo curioso ya que no es a través de los

códigos lingüístico o gráficos (subtítulos) señalado mediante marcas tipográficas como quizás se esperaba.

En la versión original, la cita sólo se transmite en el canal visual principalmente a través de los códigos fotográfico, de planificación y de movilidad, pudiéndose observar un busto de mármol de Sócrates con la frase: ALL I KNOW IS THAT I KNOW NOTHING en él, al principio del primer episodio de la quinta temporada mediante una toma efímera, pero con una imagen nítida, con un movimiento de la cámara en distintos planos. Como se ve en la Tabla 8, aunque la frase no está presente mediante el código lingüístico o gráfico en el idioma original, ni tampoco está subtitulada al idioma meta, sí se traduce en la modalidad de doblaje.

#### **6.1.4 Crítica**

Desafortunadamente, no fue posible encontrar una manifestación de la tipología de crítica en nuestro corpus. Aunque al principio se consideró el ejemplo de la Ficha 58, extraído del episodio 15 de la octava temporada, en la que se parodia a una serie documental de música estadounidense, esta no cumplía con las características de una crítica musical. En efecto, en lugar de hacer énfasis en el perfil musical del personaje de la ficción “Robin Sparkles”, es decir sus habilidades como artista, la técnica y estética de su música, se centraba principalmente en la narrativa de un evento controversial de su

carrera y la opinión de los entrevistados, por lo que no la consideramos como tal.

### **6.1.5 Influencia**

Aunque no se encontró esta tipología en el corpus de manera específica, se puede especular que esta inspiración proveniente de otras obras o autores, podría estar presente al considerar la serie en su totalidad. Cabe recordar que el objeto de estudio es una comedia de situación, que, como menciona Martínez-Sierra (2004), se caracterizan por su componente humorístico y la gran cantidad de referencias culturales e intertextuales, lo que refuerza el planteamiento de Barthes (1988) (citado en Gómez, 2017, p.108) sobre “la muerte del autor”, a través del cual explica que es difícil que los autores sean suficientemente originales, y no imiten otras obras, porque los textos suelen estar saturados de significados de otros subtextos. Dicho esto, se podría suponer al observar la personalidad de cada personaje, la dinámica grupal y el lugar en que se reúnen (un bar) que existe un grado de influencia de *sitcoms* de origen estadounidense anteriores como *Friends* o *Cheers*.

### 6.1.6 Relaciones con otras artes

En la muestra se identificaron 5 incidencias en relación a este tipo de intertextualidad, 4 de las cuales se manifiestan en su mayoría a través del canal acústico, ya que pertenecen a canciones de otros autores que se transmiten mediante el código musical cumpliendo una función diegética, en otras palabras, contribuyen al desarrollo narrativo de la historia en este caso a través de la relación del arte audiovisual con la música.

En la Tabla 9 (Ficha 42), por ejemplo, el estribillo de la canción “*Cherry Pie*” del grupo de glam metal Warrant es utilizado para enfatizar que una *bartender* es una mujer atractiva. Sin embargo, en este caso, la pieza musical no se traduce mediante ninguna modalidad de traducción audiovisual.

**Tabla 9: Ejemplo de relación con otras artes**

Versión original	Subtitulación	Doblaje
(MAN SINGING) She's my cherry pie Cool drink of water Such a sweet surprise Tastes so good Make a grown man cry Sweet cherry pie	No se subtitula.	No se dobla.

Por el contrario, como se ilustra en la Tabla 10 (Ficha 13), cuando un personaje de la ficción es quien interpreta la obra de otro artista, se traduce el texto mediante ambas modalidades de TAV debido a que forma parte del código lingüístico.

**Tabla 10: Ejemplo de traducción de relaciones con otras artes**

Versión original	Subtitulación	Doblaje
TRACY: (PLAYING SOFT BALLAD) <i>Hold me close and hold me fast This magic spell you cast <u>This is la vie en rose</u> When you kiss me heaven sighs And though I close my eyes I see la vie en rose [...]</i>	TRACY: Cuando me tomas en tus brazos Y me hablas susurrando <u>Ve</u> la vida en rosa Cuando me besas suspira el cielo Y aunque cierro mis ojos Veo la vida en rosa [...]	TRACY: Hoy muy fuerte abrázame La magia va a llegar <u>Esto es la vida en rosa</u> Un suspiro al besar Los ojos se cerrarán Yo veo la vida en rosa [...]

Por otra parte, y de manera muy implícita, notamos en el mismo episodio de la serie mencionado anteriormente que el personaje de Barney, luego de decidir seducir a la *bartender*, quien no sale con hombres que usan trajes (como él acostumbra), viste una camiseta con un dibujo de una casa de aspecto particular con una frase en alemán. Resultaba muy llamativo la cantidad veces que se le entregó protagonismo a esta imagen desde distintos planos por lo que se decidió investigar para corroborar si existía algún tipo de intertextualidad.

**Tabla 11: Ejemplo de relación con otras artes**

<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
DIE NEUE WOHNUNG.	No se subtitula.	No se traduce.

En efecto, según se pudo comprobar, la frase ilustrada en la Tabla 11 (Ficha 41) pertenece al título de un libro escrito por el arquitecto Bruno Taut en cuya portada aparece el dibujo en cuestión, estableciéndose así una relación entre idiomas, literatura, moda y arquitectura. Por otra parte, este código iconográfico podría contribuir de forma implícita a la diégesis del episodio como una ironía, ya que el libro trata del rol de la mujer en la arquitectura y el hogar, cuyas ideas serían insignificantes para Barney, personaje que suele tratar a las mujeres como un objeto, aspecto que sólo quienes estén familiarizados con el libro o la cultura en cuestión podrían comprender con mayor facilidad.

### **6.1.7 Referencias a la ciencia**

A diferencia de las alusiones, esta tipología hace referencia de manera exclusiva a elementos, situaciones o terminología que se relacionan con distintos tipos de disciplina que pueden ser considerados como una ciencia, ya sea de modo explícito e implícito.

En la muestra se identificaron 4 ejemplos pertenecientes a esta categoría, principalmente mediante las señales intertextuales de utilización de nombres propios, entonación y cambio de registro empleado a través de la combinación de los códigos lingüísticos, paralingüísticos y gráficos.

En la Tabla 12 (Ficha 19), extraída del episodio 12 de la tercera temporada, se observa una escena en la cual Ted está saludando a su cita a quien Barney invitó a celebrar el Día de San Patricio en un club nocturno. En este caso podemos identificar dos referencias a la ciencia mediante el uso de nombres propios; por una parte, se alude a la psicología inversa, una técnica de persuasión paradójica y, por otra, al padre del psicoanálisis Sigmund Freud.

**Tabla 12: Ejemplo de referencias a la ciencia**

<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
BARNEY: Dude, back off. I called dibs on Stephanie. TED: Okay, Mary's hot. BARNEY: Well, then I want Mary. TED: Fine. BARNEY: Oh, I see. <u>Reverse psychology</u> . Then I'm sticking with Stephanie, <u>Dr. Freud</u> .	BARNEY: Viejo, calma. Stephanie es mía. TED: Está bien, Mary es atractiva. BARNEY: Entonces quiero a Mary. TED: Bueno. BARNEY: Ya entiendo. <u>Psicología inversa</u> . Me quedo con Stephanie, <u>Dr.Freud</u> .	BARNEY: Apartate, yo escogí a Stephanie. TED: De acuerdo, Mary es linda. BARNEY: Entonces quiero a Mary. TED: Bien. BARNEY: Oh, ya entendí. <u>Psicología inversa</u> . Entonces me quedo con Stephanie <u>Dr. Freud</u> .

### 6.1.8 Parodia

Se encontraron 11 incidencias de este tipo de intertextualidad, las cuales se manifestaron, en general, mediante las señales intertextuales de piezas musicales y técnicas narrativas de ficción dentro de la ficción, especialmente a través de los códigos sintácticos (el montaje) y los códigos musicales y de efectos especiales.

Esta tipología se caracteriza por imitar a otra obra de forma burlesca, utilizando elementos que representan a un género textual o personaje en particular. De este modo, se identifican, en su mayoría, parodias a géneros audiovisuales, como los documentales, los dramas médicos y los videoclips musicales que, si bien no presentan algún indicador evidente por medio del código lingüístico, se manifiestan mediante elementos como la estructura, la

imagen que acompaña al contexto, la entonación de ciertas frases, la música y los efectos especiales.

En el ejemplo de la Tabla 13 (Ficha 12), extraído del episodio 16 de la novena temporada, se encuentra un segmento de la primera estrofa de la canción *One* del musical *A Chorus Line*, modificado por Tracy, quien canta su propia versión animando un muffin mientras desayuna con su novio. En la tabla se observa la parodia de la canción en cuestión, cuyo verso subrayado representa la melodía que sirvió como señal intertextual.

**Tabla 13: Ejemplo de parodia**

<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
TRACY: (SINGING) <u>One tasty English muffin. Baby, that is what I am. Ba-da-da-da-da-da-da-da-da. One tasty English muffin. With some raspberry jam</u> LOUIS: That's funny. (CHUCKLES)	TRACY: <u>Un sabroso panecillo inglés. Cariño, eso es lo que soy.</u> Un sabroso panecillo inglés. Con un poco de jalea de frambuesa. LOUIS: Eso es gracioso.	TRACY: <u>Un delicioso muffin. Amor, eso es lo que soy.</u> Un delicioso muffin con mermelada de fresa. LOUIS: Es gracioso.

Por otra parte, en la Tabla 14 (Ficha 58), observamos gran parte del episodio 15 de la octava temporada en donde se parodia, en primer lugar, mediante el título, al programa de corte documental "Behind the music" de la cadena estadounidense VH1 y, en segundo lugar, al género de los documentales en

sí, a través de la estructura y los componentes característicos, tales como la existencia de un narrador, entrevistas, cameos, el tipo de registro lingüístico utilizado, la musicalización, etc.

**Tabla 14: Ejemplo de parodia**

<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
<p>BARNEY: It's Robin Sparkles 4, y'all! (SHUSHES) (ROCK MUSIC PLAYS) <b><u>UNDERNEATH THE TUNES</u></b></p> <p>ANNOUNCER: With her jelly bracelets, graffiti coat, and totally rad robot, no one symbolized the 1990s in Canada like Robin Sparkles. But as we'd all learn one heartbreaking Grey Cup Sunday, Canada's sweetheart had a dark side. [...].</p>	<p>BARNEY: ¡Es Robin Sparkles 4, amigos!</p> <p><b><u>BAJO LAS CANCIONES</u></b></p> <p>ANNOUNCER: Con sus pulseras de goma, su chaqueta con graffiti y robot supergenial, nadie simbolizó los años 90 en Canadá mejor que Robin Sparkles. Pero todos descubriríamos en una final desgarradora de la Copa Grey, la novia de Canadá tenía un lado oscuro. [...].</p>	<p>BARNEY: ¡Es Robin Chispas 4, chicos!</p> <p><b><u>BAJO LA MÚSICA</u></b></p> <p>ANNOUNCER: Con sus brazaletes de plástico y chamarra de graffiti y un robot radical nadie simboliza los noventa en Canadá como Robin Chispas. Pero como sabemos, un domingo desgarrador de la Copa Grey la novia de Canadá sacó su lado oscuro. [...].</p>

### 6.1.9 Ironía

En el caso de esta tipología, se detectaron 5 ocurrencias en las cuales se manifestó una ironía en el texto audiovisual por medio de una entonación determinada en las escenas en que los personajes se burlaban de forma

disimulada diciendo lo contrario o algo diferente a lo que realmente buscaban expresar.

Respecto a las particularidades de este tipo de intertextualidad, se observó que para comprender las incidencias encontradas es de suma importancia la presencia del canal visual, ya que muchas veces la ironía a través de los códigos lingüístico y paralingüístico está acompañada del lenguaje corporal de los actores. Sin este, puede ser difícil comprenderla, por lo que en su ausencia se pierde su función humorística. En efecto, como sugiere Fuentes (2000) (citado en Martínez- Sierra,2004), el humor gestual tiene una gran recepción de carácter universal a diferencia del verbal que puede estar marcado de forma cultural en mayor o menor grado.

Además, en el caso de algunos ejemplos, se refleja la importancia del conocimiento previo de la serie, ya que algunas ironías se relacionan con la personalidad de sus personajes. En la Tabla 15 (Ficha 36), se plasma la escena en que el personaje de Barney, el mujeriego del grupo, dice que odia los trajes y a las mujeres inseguras para conquistar a una *bartender*. No obstante, este personifica todo lo contrario, siendo un hombre que siempre usa traje y se aprovecha, especialmente, de las mujeres inseguras, a quienes seduce y al día siguiente no las vuelve a llamar.

**Tabla 15: Ejemplo de ironía**

<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
KARINA: If there is one type of person that I cannot stand, it's a man in a suit. BARNEY: Ugh. KARINA: That, and a woman who has no respect for herself. BARNEY: Ugh. KARINA: Yeah. BARNEY: <u>Suits and insecure women. I hate them.</u>	KARINA: Si hay un tipo de hombre que no soporto, es el hombre que usa traje. Y tampoco soporto a las mujeres que no se respetan. BARNEY: Sí. <u>Los trajes y las mujeres inseguras, dos cosas que odio.</u>	KARINA: Si hay una clase de persona que no tolero es un hombre de traje. BARNEY: Ugh. KARINA: Eso y a una mujer que no se respeta a sí misma. BARNEY: Sí. <u>Trajes y mujeres que son inseguras. Los odio. No lo soporto.</u>

En el caso del ejemplo en la Tabla 16 (Ficha 54), Ted dice una ironía al comparar a su novia con el actor John Cusack y a sí mismo con la actriz Lone Skye, que forman parte de la película *Say Anything*. De este modo, el personaje principal se coloca en el lugar del personaje femenino y dice que eso no es raro, mientras al fondo se escuchan las risas enlatadas, debido a la utilización de la incongruencia, planteada por Vandaele (1995) (citado en Botella Tejera, 2017, p.80), a través de la inconsistencia que existe en el diálogo.

**Tabla 16: Ejemplo de ironía**

<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
TED: Are you implying Jeanette started a fire? MARSHALL: Dahmer TED: Dobler. <u>She's John Cusack, and I'm lone Skye, and there is nothing weird about that.</u>	TED: Insinúan que Jeanette MARSHALL: Dahmer TED: Dobler. <u>Ella es John Cusack, yo soy lone Skye, y eso no tiene nada de raro.</u>	TED: ¿Quieren decir que Jeanette comenzó un incendio? MARSHALL: Dahmer TED: Dobler. <u>Es John Cusack y yo soy lone Skye, y no tiene nada de malo eso.</u>

Como se evidencia en ambos casos, la ironía es utilizada para crear humor mediante la incongruencia.

#### **6.1.10 Recursos expresivos y cambios semánticos**

Se encontraron 6 ejemplos para plasmar esta tipología de intertextualidad, representados a través de la convergencia de los códigos lingüístico y gráfico por medio de comparaciones, marcadas principalmente por la conjunción “como”; simbolismos y metáforas señaladas mediante la imposibilidad de que algo sea dicho de manera literal. En la mayoría de los casos, el lenguaje poético utilizado logra su función llamando la atención del espectador a través de lo dicho, pudiendo evocar así emociones en él.

En el ejemplo de la Tabla 17 (Ficha 22) se aprecia una comparación con la película *Titanic* (y a la vez con el famoso barco) haciendo referencia a la escena cuando el barco choca contra un iceberg y comienza a inclinarse para finalmente hundirse, así como el departamento de Marshall y Lily lo está.

**Tabla 17: Ejemplo de Recursos expresivos y cambios semánticos**

<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
ROBIN: How could she not notice this? <u>It's like the last 20 minutes of <i>Titanic</i> in here.</u> MARSHALL: We have to keep this quiet. If Lily finds out her new dream house is crooked, it's gonna break her heart.	ROBIN: ¿Cómo no se dio cuenta? <u>Este lugar parece los últimos 20 minutos de <i>Titanic</i>.</u> MARSHALL: No digas nada. Si Lily descubre que su hogar soñado está torcido, se desilusionará terriblemente.	ROBIN: ¿Cómo no notó esto? <u>Es como los últimos 20 minutos de <i>Titanic</i>.</u> MARSHALL: Tenemos que mantener esto en secreto. Si Lily descubre que su nueva casa de sueño está inclinada se le va a romper el corazón.

### 6.1.11 Culturemas

Esta tipología pertenece a la segunda que más abunda en la muestra, con 12 incidencias, especialmente debido a la carga cultural que posee la serie que se desarrolla en el estado de Nueva York, y, como menciona Fuentes (2000) (citado en Martínez-Sierra, 2004, p.176), los tipos de humor pueden basarse incluso en la zona donde este predomina. De este modo, a partir del humor estadounidense que rodea la serie, se encontraron en la muestra muchos fenómenos culturales del país en cuestión, pero también de otros, como Irlanda y Canadá.

En el caso de la Tabla 18 (Ficha 4), se encontró un culturema relacionado con una festividad perteneciente a la cultura irlandesa, en el que se asocia el consumo de bebidas alcohólicas como parte de esta conmemoración.

Los culturemas se transmiten en el corpus por medio de la convergencia de los códigos lingüísticos y gráficos, es decir los subtítulos, que en todos los casos fueron detectados mediante señales intertextuales como la presencia de nombres propios o marcas tipográficas (letra cursiva) para mantenerlos en el idioma original. Sin duda, la comprensión de estos requiere un gran bagaje cultural por parte del espectador.

**Tabla 18: Ejemplo de culturema**

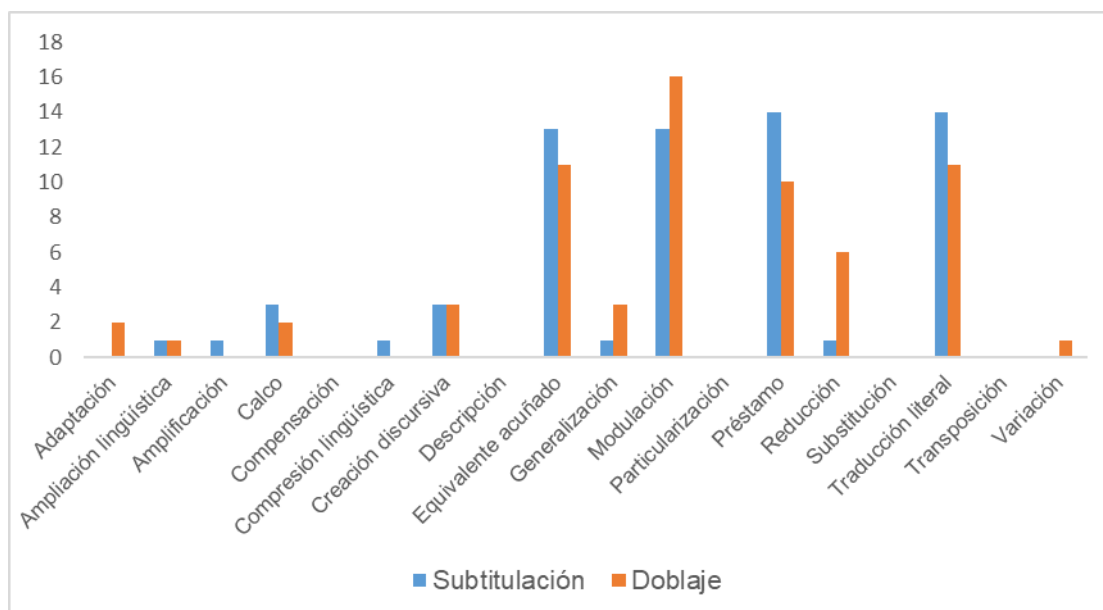
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
KELLY: It's <u>St.Patrick's Day</u> . The holiday of my people. TRACY: You're not Irish. KELLY: Binge drinkers.	KELLY: Es el <u>Día de San Patricio</u> , el feriado de mi gente. TRACY: No eres irlandesa. KELLY: Borrachos de fin de semana.	KELLY: Es el <u>Día de San Patricio</u> , el festival de mi pueblo. TRACY: No eres irlandesa. KELLY: ¡Bebedores!

## 6.2 Técnicas de traducción

En el siguiente gráfico (Figura 3) se puede visualizar el total de técnicas de traducción utilizadas para tratar los distintos elementos que representan una

fuente de intertextualidad en el texto audiovisual, mediante la comparación de las modalidades de subtitulación y doblaje.

Como se menciona en el apartado anterior, el número de técnicas de traducción que se utilizaron, en este caso, puede variar respecto a la cantidad de fichas analizadas debido a segmentos que presentan múltiples referencias a una o varias obras. A esto se debe sumar el hecho de que en esta ocasión no fue posible analizar el total de las fichas, ya que muchas de las tipologías no se manifiestan mediante el código lingüístico sino mediante las características formales de los textos u otros elementos, lo que impide que se puedan traducir. De este modo, en nuestro corpus, las fichas que no se utilizaron para examinar las respectivas técnicas están diferenciadas a través del color naranja.



**Figura 3: Total de técnicas de traducción utilizadas.**

Como se puede observar en la Figura 3, las técnicas de traducción que predominan en nuestra muestra son: el equivalente acuñado, la modulación, el préstamo y la traducción literal. Si bien en el gráfico se observan ciertos matices en su uso, ambas modalidades parecen recurrir de forma frecuente a dichas técnicas, lo que podría reflejar aquel carácter funcional y dinámico que, de acuerdo con Molina (2006), presentan las técnicas de traducción dado que su elección obedece a factores como el género textual, el tipo de traducción, su finalidad y las restricciones de cada modalidad.

En el caso de la subtitulación, el mayor uso del préstamo y del equivalente acuñado, así como la presencia de las técnicas de ampliación lingüística y comprensión lingüística podría atribuirse a las limitaciones de esta modalidad de traducción audiovisual señaladas por Bartoll (2015). En efecto, las

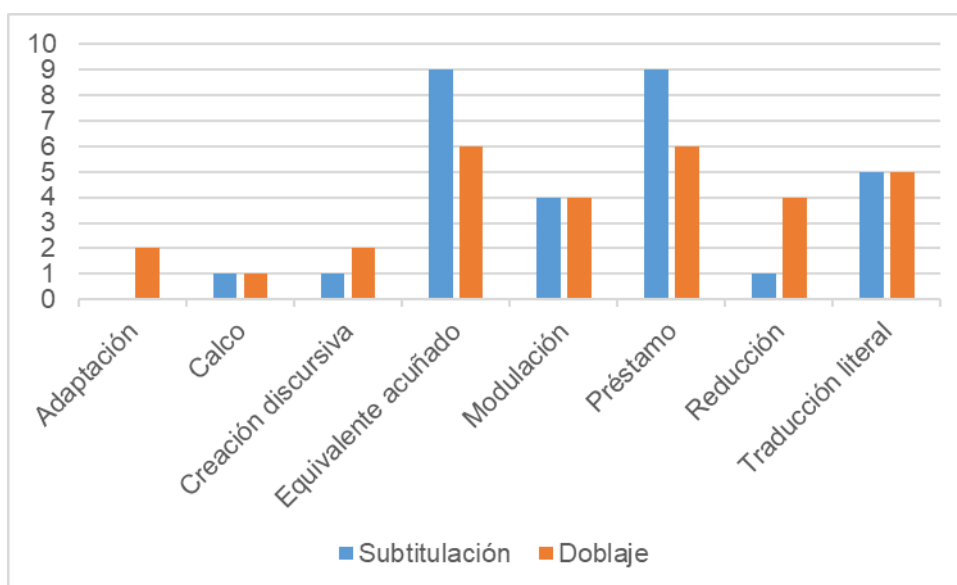
características formales espaciales y temporales, en otras palabras, el espacio y la duración que posee cada subtítulo en pantalla obligan al traductor a sintetizar el discurso oral, por lo que muchas veces el texto mantendría términos en la lengua original para no dificultar la comprensión del texto audiovisual a través de una sobrecarga de información. Sin embargo, durante esta síntesis muchas veces pueden perderse elementos del texto original.

Por otra parte, la modalidad de doblaje podría utilizar las técnicas de modulación, reducción, creación discursiva y adaptación con el propósito de resolver aquellos desafíos que se presentan respecto a la sincronía fonética, la sincronía quinésica y la isocronía. Estas decisiones no sólo dependerán de la actividad traductora sino del ajustador, el director de doblaje y los respectivos actores con el fin de garantizar que la oralidad resulte natural. De este modo, aquellas modificaciones al texto que parezcan excesivas se verán justificadas por la necesidad de transmitir el mensaje y su función, intentando generar un efecto similar al del texto de la cultura meta ya que como señalan Reiß y Vermeer (1984) “una acción traductora está determinada por su propósito (*Skopos*)” (p.39).

Ambas modalidades están sujetas a restricciones técnicas y mientras en la subtitulación se busca, en mayor medida, ser leal al producto original, en el doblaje el mayor desafío es lograr que un texto audiovisual brinde naturalidad a la audiencia de la cultura meta.

Con el propósito de evidenciar una tendencia de las técnicas de traducción utilizadas en las tipologías intertextuales encontradas mediante el análisis del corpus, se decidió ilustrar aquellas categorías de intertextualidad con más presencia a lo largo de la muestra. De este modo, a partir de los datos recolectados, se elaboraron tres gráficos que representan las incidencias en las que se manifestó la intertextualidad por medio de las tipologías de Alusión, Culturemas y Parodia.

En la Figura 4, se puede apreciar el total de técnicas de traducción utilizadas para tratar los distintos ejemplos de la tipología de Alusión en el texto audiovisual, comparando las modalidades de subtitulación y doblaje.



**Figura 4: Técnicas de traducción empleadas en Alusiones**

Como se puede observar en el gráfico, las técnicas que predominan en ambas modalidades de traducción audiovisual son el equivalente acuñado y el préstamo. Sin embargo, podemos encontrar una leve diferencia entre ambas modalidades de TAV, siendo mayor el uso de ambas en la subtitulación, ya que, como señalamos anteriormente, esto puede deberse a las condicionantes relacionadas con el espacio y duración disponible para cada subtítulo.

Además, se muestra la ausencia de la técnica de adaptación en la subtitulación, cuya presencia en el doblaje se debe evidentemente a la necesidad de que el texto audiovisual sea comprendido por la cultura meta, ya que, como añade Whitman (1992) (citado en Martínez- Sierra, 2004), toda serie puede ser reflejo de una cultura.

Dentro de las tipologías de alusiones podemos distinguir los siguientes ejemplos:

**Tabla 19: Ejemplo de traducción de alusión**

<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
BARNEY: No, no! Unacceptable. <u>That's so no Raven</u> . Well, what are you going to do instead? MARSHALL: We just got the keys to our new apartment, so we're gonna go over there and hang that painting, have board game night.	BARNEY: ¡No! Es inaceptable. <u>Eso no está en onda</u> . ¿Qué van a hacer entonces? MARSHALL: Iremos al nuevo apartamento a colgar la pintura y a jugar juegos de mesa.	BARNEY: ¡No, no! Inaceptable. <u>Eso no es irlandés</u> . MARSHALL: Tenemos las llaves del nuevo departamento. Vamos a ir allá y colgar esa pintura. Noche de juegos de mesa.

En el ejemplo de la Tabla 19 (Ficha 16) se destaca un segmento del texto en el que se realiza una alusión implícita a la serie de Disney Channel *That's so Raven* y, según nos documentamos, gracias a la serie, la misma frase sugiere que algo es “genial”. De esta forma, en la versión subtitulada se realizó una modulación puesto que se cambió a una frase más genérica en español, mientras que en la versión doblada se decidió por una creación discursiva en la que sólo se puede comprender la carga semántica mediante el contexto y el canal visual, puesto que lo que no es “genial” es que los amigos del personaje, quien viste de color verde, no celebrarán el Día de San Patricio, una festividad de origen irlandés.

Con respecto al ejemplo de la Tabla 20 (Ficha 53), en el primer segmento se emplea la técnica de préstamo en ambas modalidades de traducción

audiovisual para traducir lo que Ted, el protagonista, llama “la teoría de Dobler-Dahmer”, en la que alude al personaje de Lloyd Dobler de la película en cuestión y al asesino en serie estadounidense Jeffrey Dahmer. Por otra parte, en el caso de la traducción del título de la película *Say Anything*, este se subtitula a través de un equivalente acuñado. Debido a que el doblaje, generalmente, busca adaptarse a la cultura meta con el propósito de transmitir el mensaje y su función de manera que suene natural, esta traducción nos parece cuestionable. No obstante, esta decisión podría ser resultado de las restricciones del doblaje como los tipos de sincronización, mencionados por Agost (citado en Bartoll, 2015), por ejemplo, la sincronía fonética o labial. Pero también, podría ser una modificación de carácter no traductológico, ya que, como explica Hurtado (2001) el traductor no necesariamente participa en todas las etapas de esta modalidad, en las cuales interviene un ajustador que mantiene el sincronismo visual y hasta los propios actores de doblaje.

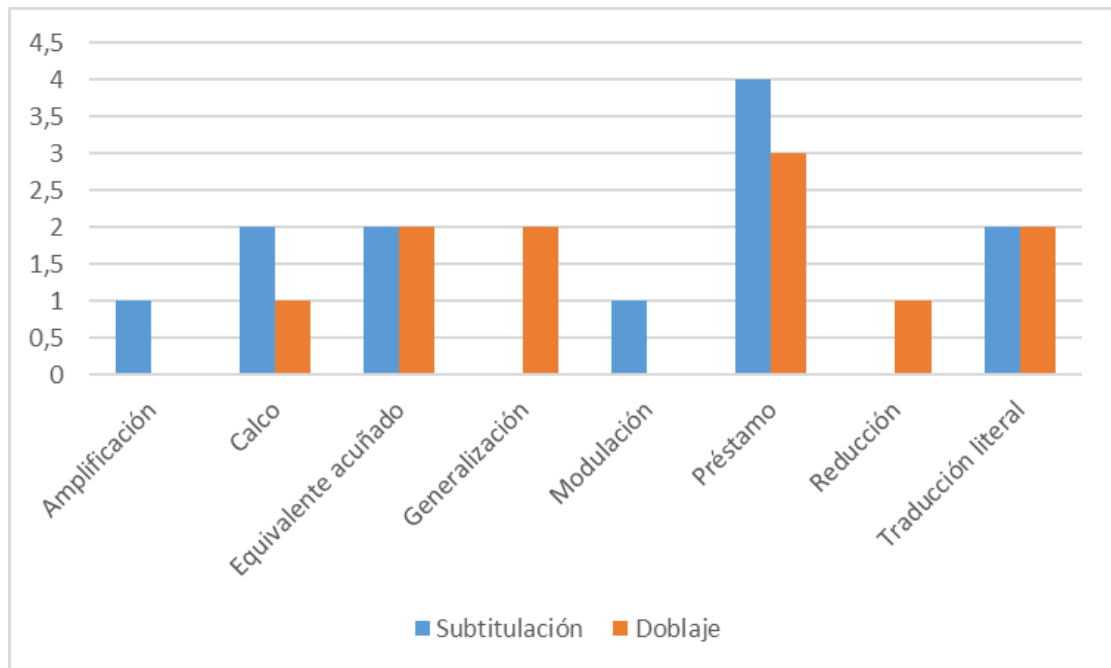
**Tabla 20: Ejemplo de traducción de alusión**

Versión original	Subtitulación	Doblaje
<p>TED: Look... there's a fine line between love and insanity. <u>It's the Dobler-Dahmer theory.</u></p> <p>BARNEY AND ROBIN: Oh, no... (MOANS)</p> <p>MARSHALL: Damn, I always forget the little one.</p> <p>TED: All right. If both people are into each other, a big romantic gesture works. Like Lloyd Dobler holding up the boom box outside Diane Court's window in <u>Say Anything</u>. But if one person isn't into the other, the same gesture comes off serial-killer crazy or <u>Dahmer</u>.</p>	<p>TED: El amor está a solo un paso de la locura. <u>Es la teoría de Dobler-Dahmer.</u></p> <p>MARSHALL: Maldita sea, siempre me olvido del bajito.</p> <p>TED: Si ambas personas se gustan, un gran gesto romántico funciona. Como Lloyd Dobler sujetando una radio inmensa frente a la ventana de Diane Court en <u>Digan lo que quieran</u>. Pero si a una persona no le gusta la otra, el mismo gesto hace que parezca un asesino en serie, o Dahmer.</p>	<p>TED: Mira, hay una línea muy delgada entre el amor y la locura. <u>Es la teoría de Dobler-Dahmer</u></p> <p>BARNEY AND ROBIN: Oh no...</p> <p>MARSHALL: Diablos, siempre olvido la pequeña.</p> <p>TED: Si dos personas se gustan un gran gesto romántico funciona, como Lloyd Dobler sosteniendo una caja musical afuera de la casa de Diane Court en <u>Di Algo</u>. Pero si una persona no le gusta otra el mismo gesto parecerá de un asesino serial o Dahmer.</p>

En la Figura 5, se muestra el total de decisiones tomadas respecto a las técnicas de traducción utilizadas en los distintos ejemplos de la tipología de Culturemas en la muestra, mediante la comparación de las modalidades de subtitulación y doblaje.

En el gráfico se evidencia que el préstamo fue la técnica de traducción más utilizada para representar este tipo de intertextualidad en ambas modalidades

de traducción audiovisual, integrando así expresiones o palabras de la lengua en cuestión, en este caso desde el inglés.



**Figura 5: Técnicas de traducción empleadas en Culturemas**

En el marco de las tipologías de culturemas podemos distinguir los siguientes ejemplos:

**Tabla 21: Ejemplo de traducción de culturema**

Versión original	Subtitulación	Doblaje
<p>TED: Barney, for the last time...</p> <p>BARNEY: All right, I didn't want to tell you this in front of Marshall and Lily because they are old and married and it's too late for them anyway. But, Ted, the world is going to come to an end tonight. Yes, think about it. End of the world. Nostradamus. Notre Dame. <u>Fighting Irish</u>. Irish. St. Patrick's Day.</p>	<p>TED: Barney, por última vez...</p> <p>BARNEY: No quería decirte esto frente a Marshall y Lily, porque están casados y para ellos ya es tarde. Pero, Ted, el mundo se acabará esta noche. Sí, piénsalo. Fin del mundo. Nostradamus. Notre Dame. <u>Irlandés peleador</u>. Irlandés. Día de San Patricio.</p>	<p>TED: Barney, por última vez...</p> <p>BARNEY: De acuerdo, no quería decirte esto en frente de Marshall y Lily, porque son viejos y casados y ya es muy tarde para ellos. Pero, Ted, el mundo va a llegar a su fin esta noche. Sí, considéralo. Fin del mundo. Nostradamus. Notre Dame. <u>Fighting Irish</u>. Irlandés. Día de San Patricio.</p>

En esta escena, el personaje de Barney va en un taxi con dos mujeres, tratando de convencer al protagonista de la serie, Ted, de ir a una fiesta a festejar el Día de San Patricio, hablándole en clave para convencerlo y que las chicas en cuestión entiendan lo menos posible, como se da a entender mediante el lenguaje no verbal que se muestra por medio del canal audiovisual. Lo interesante del ejemplo de la Tabla 21 (Ficha 18) es la función de coherencia y cohesión en el diálogo que cumple el culturema de *Fighting Irish*. Este sintagma se refiere al nombre del equipo estadounidense de fútbol americano de la Universidad de Notre Dame (Notre Dame Fighting Irish). Por lo tanto, funciona como vínculo entre los múltiples sujetos, en particular entre

“Notre Dame” y “Irish”, para expresar que debe aprovechar el momento yendo a la fiesta porque el mundo se acaba esa noche.

Mientras que en la subtitulación se usa una traducción literal, en el doblaje se mantiene el término a través de un préstamo. En el caso de la subtitulación no se trataría de un equivalente acuñado, ya que la utilización de este término no sería reconocida ni por un diccionario ni por el uso lingüístico (especialmente en la actualidad).

En nuestra opinión, si bien el doblaje representa mejor la tipología, no resulta comprensible a menos que el espectador tenga el suficiente conocimiento previo sobre la cultura o el área deportiva en cuestión, ya que, como se pudo corroborar en internet a través de textos informativos deportivos en español, se tiende a conservar el nombre del equipo en el idioma original refiriéndose a ellos como “los Fighting Irish” o “los Notre Dame Fighting Irish”.

En el ejemplo de la Tabla 22 (Ficha 23) se puede observar la traducción del nombre de la franquicia estadounidense, considerada como la compañía que más comercializa café en el mundo, en ambas modalidades de TAV.

Mientras que en la subtitulación se mantiene el término en el idioma original mediante el préstamo de la palabra en cuestión, en el doblaje se reemplaza por un término que resulte más neutro o general como es el caso del sustantivo cafetería. Esta decisión traductológica podría explicarse por el bajo nivel de reconocimiento que tenía la marca Starbucks en ese período, debido a que su presencia en Latinoamérica aún no estaba ampliamente consolidada.

**Tabla 22: Ejemplo de traducción de culturema**

<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
LILY: Marshall, you see ghosts everywhere. You see ghosts at <u>Starbucks</u> . MARSHALL: The Kenny G holiday CD just flew off the shelf.	LILY: Marshall, ves fantasmas por todas partes. Los ves en <u>Starbucks</u> . MARSHALL: Ese CD de Kenny G salió volando del estante.	LILY: Marshall ves fantasmas en todas partes. Los ves hasta en la <u>cafetería</u> . MARSHALL: Ese CD de Kenny G salió volando de la repisa.

En la Tabla 23 (Ficha 56), se destacan dos culturemas en la versión original pertenecientes a distintas culturas. En primer lugar, tenemos la “Grey Cup”, un evento deportivo de origen canadiense y, en segundo lugar, de manera análoga, el famoso evento deportivo estadounidense el *Superbowl*. Mientras que el primer culturema se trata en ambas modalidades de TAV mediante la técnica de calco, el segundo ejemplo utiliza un equivalente acuñado para el primer segmento destacado y un préstamo para el evento deportivo reconocido mundialmente.

**Tabla 23: Ejemplo de traducción de culturema**

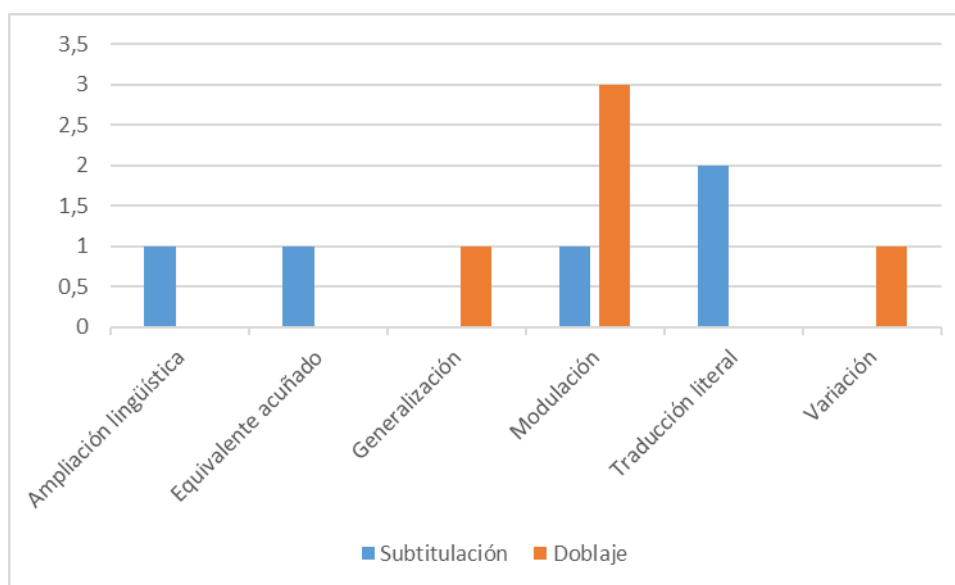
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
BARNEY: So are you the one that Robin stalked? SIMON: Oh, that story goes back to the 1996 <u>Grey Cup</u> . BARNEY: What in God's name is that? SIMON: Only Canada's <u>Super Bowl</u> .	BARNEY: ¿Es a ti a quien acechó Robin? SIMON: Para eso hay que remontarse a la <u>Copa Grey</u> de 1996. BARNEY: ¿Qué diablos es eso? SIMON: El <u>Supertazón</u> de Canadá.	BARNEY: ¿Entonces tú eres a quien Robin acosaba? SIMON: La historia es de 1996 en la <u>Copa Grey</u> . BARNEY: ¿Qué demonios significa eso? SIMON: El <u>Super Bowl</u> de Canadá.

A simple vista ambos casos podrían parecer irrelevantes. Sin embargo, al considerar la noción de Sales (2003) (citado en González, 2016), se observa que la cultura progresa de manera gradual, conserva algunas tradiciones y adquiere nuevas costumbres. Este proceso puede ejemplificarse en este caso a través del uso de la lengua y su constante evolución. Por ejemplo, si se propusiera una nueva traducción para estos segmentos, podría afirmarse que, a diferencia de hace veinte años, la técnica de préstamo sería efectiva en ambos casos y en ambas modalidades de TAV. En efecto, como señalan Santamaria (2001) (citado en Martínez- Sierra, 2004) y Botella Tejera (2017) la intervención del traductor disminuirá a medida que el espectador vaya ampliando su conocimiento general en relación a la cultura de origen mediante la exposición e influencia de los productos audiovisuales, en particular los estadounidenses, en los que se mantengan los referentes de tipo cultural, cumpliéndose de forma subjetiva, a través de la comparación de estos

ejemplos, la idea de “uniformidad cultural” de Martínez-Sierra (2008) (citado en Botella Tejera,2017).

En la Figura 6 se puede observar el total de técnicas de traducción empleadas en los distintos casos encontrados de la tipología de Parodia en la producción audiovisual, comparando ambas modalidades de TAV: la subtitulación y el doblaje.

Resulta curioso que, a excepción de la principal técnica de traducción utilizada, es decir, la modulación, ningún otro ejemplo de esta tipología sea traducido en ambas modalidades de traducción audiovisual.



**Figura 6: Técnicas de traducción empleadas en Parodias**

El ejemplo de la Tabla 24 (Ficha 37), pertenece a una parodia en cuya escena el personaje de Barney deja de usar traje para conquistar a una mujer, cosa que, como ya se mencionó, es parte de la esencia del personaje. A través de elementos como el narrador (OLDER TED), la música y los efectos especiales que generan tensión como el crujido de puertas (y la abertura de estas por sí solas) acompañados de los susurros que evidencian esto en los códigos lingüísticos y gráficos, se genera aquella sensación de ansiedad o inseguridad para el personaje en cuestión y se imitan de manera burlesca las características estructurales de las películas de terror o suspenso.

Como se indicó previamente, los susurros constituyen una manifestación clara en los códigos lingüísticos y gráficos. Por ello, este segmento se considera pertinente para el análisis, cuyos resultados se presentan a continuación. En el caso de la modalidad de subtitulación se utilizó un equivalente acuñado, mientras que en el doblaje se llevó a cabo una variación a través del código paralingüístico, lo que permitió enfatizar la frase mediante la repetición y mantener así el efecto humorístico en cuestión.

**Tabla 24: Ejemplo de traducción de parodia**

<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
<p>OLDER TED: But as your Uncle Barney was about to find out, it's not so easy to let things go. (VOICES WHISPERING) MALE VOICE: <u>Suit up.</u></p>	<p>OLDER TED: Pero, como estaba por adivinar el tío Barney, no es fácil desprenderse de las cosas. MALE VOICE: <u>Ponte el traje.</u></p>	<p>OLDER TED: Pero como su tío estaba a punto de descubrir, no es tan fácil dejar ir las cosas. MALE VOICE: <u>Traje, traje, traje, traje, traje, traje.</u></p>

En el caso de las Tabla 25 (Ficha 11) y 26 (Ficha 25), se trata de dos ejemplos de recursos expresivos y cambios semánticos. En el primer caso, se puede observar un ejemplo de comparación, ya que el personaje en cuestión compara el hecho de ganarse la lotería con encontrar nuevamente el amor. El personaje de Tracy expresa a través de esta figura retórica que ella siente que no volverá a tener suerte debido a que el hombre a quien ella consideraba el amor de su vida falleció, lo que se muestra al principio de dicho episodio. En la modalidad de subtitulación se llevó a cabo, principalmente, una modulación. Por otro lado, en el doblaje se identificó una creación discursiva la cual mantuvo además la onomatopeya del idioma original, la que fuera de contexto, probablemente sería imprevisible.

**Tabla 25: Ejemplo de traducción de recursos expresivos y cambios semánticos**

Versión original	Subtitulación	Doblaje
<p>TRACY: Uh, it's silly, but <u>it's like the first lottery ticket I ever bought was kaboom, jackpot</u>, and I'm pretty sure I'm not going to win again, not like that anyway, so I don't generally buy lottery tickets anymore.</p> <p>LOUIS: I understand.</p>	<p>TRACY: Es una tontería, pero <u>es como si el primer billete de lotería que compré en mi vida me ganara el gran premio</u>. Y estoy bastante segura que no volveré a ganarlo. No así, de todos modos. Por eso ya no compro más billetes de lotería.</p> <p>LOUIS: Entiendo</p>	<p>TRACY: Es tonto, pero <u>es como si el primer boleto de lotería que comprara fuera, kaboom, premiado</u>. Y estoy segura que no volveré a ganar de nuevo. No así, al menos. En general, ya no compré boletos. Ya no más.</p> <p>LOUIS: Entiendo.</p>

Por último, y no menos importante, en la Tabla 26 (Ficha 25) encontramos el uso del simbolismo, ya que los elementos que podrían ser considerados como culturemas, son expresados a través de números, que en este caso corresponden a códigos de áreas de condados de Nueva York.

En ambas modalidades de traducción audiovisual se lleva a cabo una traducción literal que no sólo no logra traspasar la carga semántica de esta escena, sino que tampoco la carga humorística, dado a que, evidentemente se trata de un tipo de humor estadounidense para el cual se requiere un gran conocimiento sobre la cultura y geografía del país.

**Tabla 26: Ejemplo de traducción de recursos expresivos y cambios semánticos**

Versión original	Subtitulación	Doblaje
<p>BARNEY: And it's not cheating if she's from a different area code. You're fine on all three counts.</p> <p>TED: How do you know she's from a different area code?</p> <p>BARNEY: <u>She's 516. She might dress like she's 718, act like she's 212, but trust me, she is 516.</u></p>	<p>BARNEY: No engañas si ella vive en otro barrio. Tienes todo resuelto.</p> <p>TED: ¿Cómo sabes que vive en otro barrio?</p> <p>BARNEY: <u>Es del 516. Quizás se vista como del 718, actúe como del 212, pero te lo aseguro, es del 516.</u></p>	<p>BARNEY: Y no engañas si es de un código de área diferente. Estas bien en las tres reglas.</p> <p>TED: ¿Cómo sabes que es de un área diferente?</p> <p>BARNEY: <u>Es 516. Tal vez vista como 718, actúa como 212, pero créeme es 516.</u></p>

## 7. CONCLUSIONES Y PROYECCIONES

El presente trabajo tenía como propósito analizar las diferencias en las modalidades de subtitulación y doblaje en la representación del humor intertextual en la serie *How I met your mother*.

Respecto a los objetivos, los resultados muestran que los tipos de intertextualidad más recurrentes en la muestra son la alusión, los culturemas y la parodia. El hecho de que estas tipologías constituyan la base de la intertextualidad es esperable si tomamos en cuenta las ideas de Kristeva (1969), Genette (1989) y Barthes (1988), ya que durante las escenas analizadas estas referencias de otros textos se encuentran de manera explícita o implícita y, además, pueden provenir desde distintas culturas, tal y como señalan los autores. Por otro lado, la predominancia de estas categorías demuestra que el humor de esta serie depende en gran parte del entendimiento cultural del espectador, lo que coincide con las funciones de la intertextualidad señaladas por Hatim y Mason (citado en Long & Yu, 2020), entendiendo que esta no sólo se utiliza de manera estética, sino como un mecanismo comunicativo más allá del texto, cuya interpretación obedecerá al conocimiento previo, individual y compartido, del receptor.

Los segmentos analizados nos permitieron corroborar que la subtitulación y el doblaje abordan la transferencia del humor intertextual desde enfoques diferentes, lo que confirma lo expuesto por autores como Martínez-Sierra

(2004) y Bartoll (2015), al enfatizar que las modalidades de traducción audiovisual se rigen por sus propios condicionantes específicos. En el caso de la subtitulación, dadas las restricciones de espacio y duración de los subtítulos, se debe privilegiar la economía del lenguaje y la síntesis discursiva, lo que se refleja en el uso reiterado de técnicas como el préstamo, el equivalente acuñado y la traducción literal, que contribuyen a mantener la comprensibilidad del texto audiovisual sin abrumar al espectador, a veces con información “innecesaria”. No obstante, muchas veces estas decisiones suelen cuestionarse por el espectador, olvidando que quienes subtitulan deben negociar constantemente entre las limitaciones formales de la modalidad y la fidelidad al texto original.

Por su parte, el doblaje se caracterizó por un mayor uso de la técnica de modulación. A diferencia de la versión subtitulada, también recurrió al uso de técnicas como la adaptación y la variación. Esto evidencia una mayor intervención en el texto, la cual se relaciona con los diferentes tipos de sincronismos, señalados por Agost (citado en Bartoll, 2015), que requiere esta modalidad de TAV. En particular, el doblaje busca lograr una armonía entre lo expuesto en el canal visual y la fluidez oral de los diálogos con el propósito de entregar un mensaje de manera natural en la cultura meta sin traicionar su función humorística. De esta manera, se demuestra el carácter funcional y dinámico de las técnicas de traducción de Molina (2006). No obstante, cabe mencionar que, así como los constantes cambios de estudios de doblaje y la falta de distinción entre la colocación de sonido (en la versión doblada la voz

del personaje principal y el narrador es la misma) puede afectar en cierta medida a la continuidad y el humor de la historia. Además, el cambio de los actores de doblaje para un mismo personaje puede influir bastante en la “credibilidad” de esta versión, según lo planteado por Chaves (citado en Martínez-Sierra,2004).

Al comparar las dos modalidades de TAV con el texto original se constató que, si bien ambas modalidades logran transmitir en cierta medida la intertextualidad, cada una prioriza aspectos diferentes. Por un lado, aunque los subtítulos pueden conservar las referencias culturales mediante la precisión, muchas veces se termina sacrificando el tono humorístico de estas. Por el contrario, el doblaje privilegia la oralidad y la adaptación cultural para mantener el humor, pero se arriesga a alejarse en demasía del texto origen en determinadas ocasiones. En efecto, la cultura resultó ser un eje transversal en el análisis, puesto que, como observamos particularmente a través de los ejemplos de culturemas, ocurren varios fenómenos en torno a ellos. En ciertos casos, estos elementos no se transmiten desde el texto original debido a la falta de conocimiento o subjetividad del traductor. También puede ocurrir que, aunque estén presentes en el texto meta, puede que no sean interpretados por el espectador. Incluso, en algunas situaciones pueden ser difíciles de decodificar tanto para el traductor como para el receptor, como se observa en el ejemplo de la Tabla 26 en la que se encontraron referencias culturales mediante recursos expresivos y cambios semánticos. Si bien estos podrían traspasarse al texto meta mediante una documentación minuciosa,

probablemente, las decisiones traductológicas seguirían condicionadas por las restricciones de cada modalidad y el público meta seguiría sin comprenderlas.

Asimismo, la teoría de la intertextualidad encuentra en este estudio una aplicación concreta en el ámbito audiovisual, dado que los resultados mostraron que este concepto no se limita a la dimensión lingüística, sino que se puede manifestar además por medio de otros códigos (paralingüístico, iconográfico, fotográficos, musicales y de efectos especiales, etc.) presentes en el texto audiovisual, los cuales, de acuerdo con Chaume (2001) (citado en Martínez-Sierra, 2004), pueden entregar un significado de forma independiente o mediante la convergencia de dos o más sistemas de significación.

De este modo, este estudio ayuda a visibilizar la importancia de la detección de la intertextualidad en ambos canales. Por un lado, el traductor deberá poner a prueba sus competencias traductológicas, su bagaje cultural y su creatividad por medio de las decisiones que se adopten para lograr transmitir las referencias y el efecto humorístico de manera simultánea. No obstante, el profesional se verá condicionado por las restricciones propias de cada modalidad de TAV. Por consiguiente, resulta evidente la relevancia de la representación de la intertextualidad en la traducción audiovisual de aquellos textos que recurren al humor como fuente de entretenimiento. Es por esta razón que existe la posibilidad de que futuras investigaciones respecto al tema

puedan ampliar el número o la clase de tipologías analizadas, o enfocarse plenamente en determinar qué traducción podría considerarse más aceptable. Incluso, debido a las características y al tiempo en que se transmitió la serie, resultaría interesante estudiar la evolución del humor respecto a las técnicas de traducción utilizadas o desde una perspectiva de género al compararla con una *sitcom* más actual.

## 8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agost, R., Chaume, F., & Hurtado, A. (1999). *La traducción audiovisual*. En A. Hurtado (Ed.), *Enseñar a traducir* (pp. 182–195). Edelsa.
- Bartoll, E. (2015). *Introducción a la traducción audiovisual*. Editorial UOC, S.L.
- Bays, C., Thomas, C., Fryman, P., Harris, C., Lloyd, S., Kang, K., Tatham, C., Rhonheimer, J., Greenberg, R., Malins, G., Heisler, E. & Heline, D. (Productores ejecutivos). (2005-2014). *How I Met Your Mother* [Serie de televisión]. Bays-Thomas Productions; 20<sup>th</sup> Century Fox Television; Disney.
- Bays, C. (Guionista), Thomas, C. (Guionista) & Fryman, P (Director). (27 de enero de 2014). *How Your Mother Met Me* (Temporada 9, Episodio 16) [Episodio de serie de televisión]. En Bays, C., Thomas, C., Fryman, P., Harris, C., Lloyd, S., Kang, K., Tatham, C., Rhonheimer, J., Greenberg, R., Malins, G., Heisler, E. & Heline, D. (Productores ejecutivos). (2005-2014). *How I Met Your Mother* [Serie de televisión]. Bays-Thomas Productions; 20<sup>th</sup> Century Fox Television; Disney.
- Bays, C. (Guionista), Thomas, C. (Guionista), Kelly, J. (Guionista) & Fryman, P (Director). (17 de marzo de 2008). *No Tomorrow* (Temporada 3, Episodio 12) [Episodio de serie de televisión]. En Bays, C., Thomas, C., Fryman, P., Harris, C., Lloyd, S., Kang, K., Tatham, C., Rhonheimer, J., Greenberg, R., Malins, G., Heisler, E. & Heline, D. (Productores ejecutivos). (2005-2014). *How I Met Your Mother* [Serie de televisión]. Bays-Thomas Productions; 20<sup>th</sup> Century Fox Television; Disney.
- Bays, C. (Guionista), Thomas, C. (Guionista), Rashid, R. (Guionista) & Fryman, P (Director). (21 de septiembre de 2009). *Definitions* (Temporada 5, Episodio 1) [Episodio de serie de televisión]. En Bays, C., Thomas, C., Fryman, P., Harris, C., Lloyd, S., Kang, K., Tatham, C., Rhonheimer, J., Greenberg, R., Malins, G., Heisler, E. & Heline, D. (Productores ejecutivos). (2005-2014). *How I Met Your Mother* [Serie de televisión]. Bays-Thomas Productions; 20<sup>th</sup> Century Fox Television; Disney.
- Bays, C. (Guionista), Thomas, C. (Guionista), Rashid, R. (Guionista) & Fryman, P (Director). (11 de enero de 2010). *Girls vs. Suits* (Temporada 5, Episodio 12) [Episodio de serie de televisión]. En Bays, C., Thomas, C., Fryman, P., Harris, C., Lloyd, S., Kang, K., Tatham, C., Rhonheimer, J., Greenberg, R., Malins, G., Heisler, E. & Heline, D. (Productores ejecutivos). (2005-2014). *How I Met Your Mother* [Serie de televisión]. Bays-Thomas Productions; 20<sup>th</sup> Century Fox Television; Disney.

- Bays, C. (Guionista), Thomas, C. (Guionista) & Fryman, P (Director). (16 de diciembre de 2013). Bass Player Wanted (Temporada 9, Episodio 13) [Episodio de serie de televisión]. En Bays, C., Thomas, C., Fryman, P., Harris, C., Lloyd, S., Kang, K., Tatham, C., Rhonheimer, J., Greenberg, R., Malins, G., Heisler, E.& Heline, D. (Productores ejecutivos). (2005-2014). *How I Met Your Mother* [Serie de televisión]. Bays-Thomas Productions; 20<sup>th</sup> Century Fox Television; Disney.
- Bays, C. (Guionista), Thomas, C. (Guionista), Gerard, C. (Guionista) & Fryman, P (Director). (4 de febrero de 2013). P.S. I Love You (Temporada 8, Episodio 15) [Episodio de serie de televisión]. En Bays, C., Thomas, C., Fryman, P., Harris, C., Lloyd, S., Kang, K., Tatham, C., Rhonheimer, J., Greenberg, R., Malins, G., Heisler, E.& Heline, D. (Productores ejecutivos). (2005-2014). *How I Met Your Mother* [Serie de televisión]. Bays-Thomas Productions; 20<sup>th</sup> Century Fox Television; Disney.
- Botella Tejera, C. & García Celades, Y. (2019). La intertextualidad en Zootrópolis. ¿Cosa de niños? *TRANS*, (23), pp.169-182. <https://www.revistas.uma.es/index.php/trans/article/view/4927>
- Botella Tejera, C. (2007). Aproximación al estudio del doblaje y la subtitulación desde la perspectiva prescriptivista y la descriptivista: La traducción audiovisual. *Revista electrónica de estudios filológicos, Volumen* (13).
- Botella Tejera, C. (2017). *La traducción del humor intertextual audiovisual. Que la fuerza os acompañe. MonTI*, (9), pp.77-100.
- Doblaje Wiki (s.f.). Cómo conocí a tu madre. Recuperado el 2 de octubre de 2025 de [https://doblaje.fandom.com/es/wiki/C%C3%B3mo\\_conoc%C3%AD\\_a\\_tu\\_madre](https://doblaje.fandom.com/es/wiki/C%C3%B3mo_conoc%C3%AD_a_tu_madre)
- Genette, G. (1989) *Palimpsestos*. Taurus
- Gómez, J.C. (2017) Intertextualidad, interdiscursividad y retórica cultural. *Tropelías*, (1), 107-115.
- González, E. (2016). *La traducción de referentes culturales en series de humor: análisis de la serie Modern Family*. (Tesis). Universidad de Valladolid, Soria.
- Gottlieb, H. (1992). *Subtitling - A new university discipline*. En C. Dollerup & A. Loddegaard (Eds.), *Teaching translation and interpreting: Training, talent and experience*. Papers from the First Language International Conference, Elsinore, Denmark 31 May-2 June 1991 (pp. 161–170). John Benjamins.

- Hurtado, A (2001). *Traducción y traductología: introducción a la Traductología*. Cátedra.
- Kristeva, J. (1969) La palabra, el dialogo y la novela. En *Semiotica* (2ª ed., Vol.1) (pp. 187-225). Fundamentos.
- Long, Y. & Yu, G. (septiembre, 2020). Intertextuality Theory and Translation. *Theory and Practice in Language Studies* 10 (9)
- Luarsabishvili, V. (2018). Análisis interdiscursivo, Retórica, Traducción e Intertextualidad. *Archivum*, (68), 93-114.
- Marinkovich, J. (1998). El análisis del discurso y la intertextualidad. *Boletín De Filología*, 37(2), 729–742.
- Martínez-Sierra, J. (2004). *Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de Los Simpsons*. [Tesis de doctoral, Universitat Jaume I]
- Molina, L. (2006) *El otoño del pingüino: análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions.
- Moreno Peinado, A. (2005) *La traducción de la intertextualidad en textos audiovisuales: a la búsqueda de una metodología*, en Romana García, M.L.[ed.] *II AIETI. Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. Madrid, 9-11 de febrero de 2005*. Madrid: AIETI (pp. 1207-1217). ISBN 84-8468-151-3.
- Nikleva, D.G. (2013) La intertextualidad entre lenguas y artes en la enseñanza de idiomas. *Onomáizen*, (27), 107-120.
- Nord, C. (2009). *El funcionalismo en la enseñanza de traducción*. Mutatis Mutandis. *Revista Latinoamericana de Traducción*, 2(2), 209–243.
- Valero, C. (1998) Humor y traducción: Sonreír en dos culturas. Recuperado de [:https://es.scribd.com/document/545976857/2-Traduccion-equivalencia-humor#logout](https://es.scribd.com/document/545976857/2-Traduccion-equivalencia-humor#logout)

## 9. ANEXOS

<b>N° Ficha</b>		1	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T9E16	<b>Minuto escena</b>	00:07-00:13
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		How your mother met me/ Cómo me conoció su madre	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
TED: You're my best friend, Barney. BARNEY: Good. Then, as your best friend, I suggest we play a game I like to call <u>Have You Met Ted?</u>	TED: Eres mi mejor amigo, Barney. BARNEY: Bien. Como tu mejor amigo, te sugiero que juguemos a "¿Conoces a Ted?"	TED: Eres mi mejor amigo. BARNEY: Bien. Como tu mejor amigo sugiero que juguemos el juego de "¿Ya conoces a Ted?"	
<b>Señal intertextual</b>		Entonación Marca tipográfica	
<b>Tipología intertextual</b>		Cita propia	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Creación discursiva.	Modulación
<b>Comentario</b>	Se cita esta frase del personaje de Barney que posee una entonación característica, la cual utiliza particularmente para presentarle mujeres a sus amigos a lo largo de la producción. En esta oportunidad se muestra en pantalla parte del piloto de la serie en el que la frase es traducida en ambas modalidades como "¿Conoces a Ted?".		

<b>N° Ficha</b>		2	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T9E16	<b>Minuto escena</b>	00:18 - 00:50
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		How your mother met me/ Cómo me conoció su madre	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
<i>Say, man Don't walk ahead of that woman Like she don't belong to you Just 'cause her got them little skinny legs...</i>	La canción no se subtitula.	La canción no se dobla.	
<b>Señal intertextual</b>		Pieza musical: estrofa literal	
<b>Tipología intertextual</b>		Relación con otras artes.	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
<b>Comentario</b>		En esta escena podemos ver a la amiga de la madre, quien se equivoca de bar, recorrer el trayecto entre el bar donde está el protagonista y el bar donde se encuentra su futura esposa. Si bien la canción <i>Skinny Legs And All</i> de Joe Tex no es traducida mediante ninguna modalidad, existe intertextualidad al integrar una obra de otro artista dentro del episodio ayudando a transmitir una determinada emoción mediante el código musical.	

<b>N° Ficha</b>		3	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T9E16	<b>Minuto escena</b>	01:32-01:43
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		How your mother met me/ Cómo me conoció su madre	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
<p>TRACY: Two years ago he got me an exact replica of the <i>Pee-wee's Big Adventure</i> bike. And last year, he got me a one-man band suit including knee cymbals.</p> <p>KELLY: And these are things you want?</p> <p>TRACY: No, these are things I need.</p>	<p>TRACY: Hace dos años me regaló una réplica de la bicicleta de <i>Pee-wee's Big Adventure</i>. El año pasado, me regaló un conjunto de hombre orquesta incluyendo platillos para rodillas.</p> <p>KELLY: ¿Y esas son cosas que tú quieres?</p> <p>TRACY: No, son cosas que necesito.</p>	<p>TRACY: Hace dos años me compró una bici igual a la de <i>La Gran Aventura de Pee-wee</i> y el año pasado, me compró un traje de hombre banda que incluía címbalos.</p> <p>KELLY: ¿Y son cosas que quieres?</p> <p>TRACY: No, son cosas que necesito.</p>	
<b>Señal intertextual</b>		Marca tipográfica. Título.	
<b>Tipología intertextual</b>		Alusión	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Préstamo	Equivalente Acuñaado
<b>Comentario</b>	<p>Gracias al uso de letra cursiva se reconoce una película de 1985, a la que se hace una alusión explícita tanto a través del título como la referencia a la bicicleta a la cual gira en torno su trama. Evidentemente, si bien la subtitulación podría transmitir la intertextualidad mediante el nombre del personaje principal, el doblaje tendría una mejor llegada al utilizar el título conocido por el público hispanohablante.</p>		

<b>N° Ficha</b>		4	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T9E16	<b>Minuto escena</b>	03:03 - 03:16
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		How your mother met me/ Cómo me conoció su madre	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
KELLY: It's <u>St.Patrick's Day</u> . The holiday of my people. TRACY: You're not Irish. KELLY: Binge drinkers.	KELLY: Es el <u>Día de San Patricio</u> , el feriado de mi gente. TRACY: No eres irlandesa. KELLY: Borrachos de fin de semana.	KELLY: Es el <u>Día de San Patricio</u> , el festival de mi pueblo. TRACY: No eres irlandesa. KELLY: ¡Bebedores!	
<b>Señal intertextual</b>		Nombre propio	
<b>Tipología intertextual</b>		Culturema	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Equivalente acuñado	Equivalente acuñado
<b>Comentario</b>	Se hace referencia a la conmemoración al patrón irlandés, la cual se celebra el 17 de marzo en varios países alrededor del mundo llevando a cabo desfiles, danzas, etc., destacando el uso de símbolos como el color verde y los tréboles.		

<b>N° Ficha</b>		5	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T9E16	<b>Minuto escena</b>	04:01 – 04:05
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		How your mother met me/ Cómo me conoció su madre	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
TRACY: So, Mitch, what are you up to these days? MITCH: I'm still teaching orchestra. I'm at this public school up in the <u>Bronx</u> . It's totally underfunded, a lot of kids can't afford instruments, but I really...	TRACY: ¿Qué haces en la actualidad? MITCH: Sigo enseñando orquesta. Estoy en una escuela pública del <u>Bronx</u> . Mal financiada. Muchos niños no tienen instrumentos...	TRACY: Mitch, ¿Qué haces ahora? MITCH: Sigo enseñando orquesta. Estoy en una escuela pública en el <u>Bronx</u> . No tiene fondos, muchos de los niños no pueden comprar instrumentos, pero...	
<b>Señal intertextual</b>		Nombre propio	
<b>Tipología intertextual</b>		Culturema	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Modulación	Traducción literal
<b>Comentario</b>	Se hace referencia al condado estadounidense del estado de Nueva York, el cual es considerado como el lugar donde nació el movimiento cultural del hip hop en los años 70, en gran medida en respuesta a la desigualdad presente en este lugar.		

<b>Nº Ficha</b>		6	
<b>Nº Temporada/Episodio</b>	T9E16	<b>Minuto escena</b>	05:09 - 05:19
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		How your mother met me/ Cómo me conoció su madre	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
TRACY: What are you doing? MITCH: This is my thing... TRACY: It most certainly is your thing. Now, please cover your thing up. MITCH: Sorry. I-I meant...this move. It's my thing. I call it " <u>The Naked Man</u> ".	TRACY: ¿Qué estás haciendo? MITCH: Esto es lo mío. TRACY: Ciertamente lo es. Por favor cubre lo tuyo. MITCH: Perdón. Quise decir que esta movida es lo mío. Se llama " <u>El hombre desnudo</u> ".	TRACY: ¿Qué haces? MITCH: Es lo mío. TRACY: Seguro es lo tuyo. Por favor cubre tu cosa. MITCH: Lo siento. Es mi movimiento, es lo mío. Lo llamo " <u>El hombre desnudo</u> ".	
<b>Señal intertextual</b>	Marca tipográfica		
<b>Tipología intertextual</b>	Cita propia		
<b>Técnica de traducción utilizada</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
	Traducción literal	Traducción literal	
<b>Comentario</b>	Durante la escena se cita al capítulo 9 de la cuarta temporada en donde se introduce el personaje de Mitch quien, al no tener suerte con las mujeres, ya que según él no tiene nada que ofrecer, utiliza su movimiento "The Naked Man" que consiste en desnudarse mientras espera a su cita con la esperanza de que el elemento de la sorpresa lo lleve a tener suerte, mencionando en dicho capítulo que su estadística es 2 de 3. Por lo que, dada la línea de tiempo de la historia, nos enteramos en este episodio que aquella mujer con la que no funcionó fue Tracy.		

<b>N° Ficha</b>		7	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T9E16	<b>Minuto escena</b>	08:29 – 08:46
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		How your mother met me/ Cómo me conoció su madre	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
TED: I don't want to see someone eating, say, lobster in the front row without sharing with the rest of us. <u>Because that would be shellfish.</u> TRACY: (LAUGHS) Come on, that was funny. TED: Anyway... (CLEARS THROAT) this is <u>Architecture 101.</u>	TED: No quiero ver a nadie comiendo, por ejemplo, langosta en la primera fila sin compartir con el resto de nosotros <u>porque eso sería "langoísta".</u> TRACY: Vamos, eso fue gracioso. TED: A propósito, esto es <u>Arquitectura 101.</u>	TED: No quiero ver a nadie comiendo langosta en la fila del frente sin que comparta con el resto. <u>Porque se verían muy mala onda.</u> TRACY: ¿Qué? Es gracioso. TED: En fin, esto es <u>Arquitectura básica.</u>	
<b>Señal intertextual</b>		Entonación Nombre propio	
<b>Tipología intertextual</b>		Alusión (2)	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		1.Creación discursiva 2.Traducción literal.	1.Modulación 2. Adaptación
<b>Comentario</b>	Podemos ver una escena perteneciente al primer capítulo de la quinta temporada desde la perspectiva de Tracy, la madre, asiste a su primera clase de economía a la vez que Ted se equivoca de aula para realizar su primera clase "Architecture 101". En el primer caso subrayado encontramos una referencia a un chiste de Ted en el capítulo 2 de la quinta temporada con el cual no logra hacer reír a su cita.		

<b>Nº Ficha</b>		8	
<b>Nº Temporada/Episodio</b>	T9E16	<b>Minuto escena</b>	11:30 – 11:45
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		How your mother met me/ Cómo me conoció su madre	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
DARREN: I-I really wanted to meet you. I... I'm a huge fan of your band <u>SuperFreakonomics</u> . TRACY: Oh, my gosh really? DARREN: Really I come to all your shows, and I'm not just saying this, I think you guys are the best economic-themed band in the entire city. TRACY: Even better than <u>Radiohedge Fund</u> ?	DARREN: ...y realmente quería conocerte. Soy un gran fanático de tu banda, <u>Súper Freakonomics</u> TRACY: Dios mío ¿En serio? DARREN: En serio. Voy a todos los espectáculos. Y no digo esto por decirlo: Creo que ustedes son la mejor banda con temática de economía de toda la ciudad. TRACY: ¿Mejor que <u>Radio-Hedge Fund</u> ?	DARREN: ...y solo quería conocerte. Soy un gran fan de los <u>Superraronomicos</u> . TRACY: Por dios ¿En serio? DARREN: En serio. Voy a todas sus presentaciones y no debería decirlo. Creo que son la mejor banda en el tema de la economía de toda la ciudad. TRACY: ¿Incluso mejor que <u>Radio-Hedge Fund</u> ?	
<b>Señal intertextual</b>		Nombres propios	
<b>Tipología intertextual</b>		Alusión (2)	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		1. Préstamo 2. Préstamo	1. Creación discursiva 2. Préstamo
<b>Comentario</b>	En esta escena los personajes tienen una conversación en un bar. En este dialogo encontramos dos nombres propios de la ficción: SuperFreakonomics, que según lo investigado, podría hacer referencia de manera implícita tanto a la canción <i>Super Freak</i> de Rick James como al libro de economía <i>Freakonomics</i> de J. Dubner y Steven Levitt. Por otra parte, Radio-Hedge Fund es un juego de palabras que si bien incluye un término económico busca evidentemente hacer alusión a la banda Radiohead.		

<b>N° Ficha</b>		9	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T9E16	<b>Minuto escena</b>	12:29 – 12:41
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		How your mother met me/ Cómo me conoció su madre	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
LOUIS: Can I help you with that? TRACY: Uh, wow, thanks, <u>Superman</u> . LOUIS: No problem. It's either help you or stop a train from going off a cliff, and you're much cuter.	LOUIS: ¿Puedo ayudarte con esto? TRACY: Gracias, <u>Superman</u> . LOUIS: No hay problema. O te ayudaba a ti, o tenía que evitar que un tren cayera a un precipicio. Y tú eres mucho más linda.	LOUIS: ¿Puedo ayudarte? TRACY: Guau, gracias, <u>Superman</u> . LOUIS: No hay problema. Era ayudarte o parar un tren que va al desfiladero. Y tú eres más linda.	
<b>Señal intertextual</b>		Título en cartel / Nombre propio	
<b>Tipología intertextual</b>		Alusión(2)	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Préstamo	Préstamo
<b>Comentario</b>	En esta escena encontramos dos alusiones. En primer lugar, de manera explícita a través del código lingüístico donde se hace referencia al superhéroe Superman caracterizado por su gran fuerza. Por otro lado, encontramos una alusión por medio del canal visual ya que al fondo podemos ver un afiche que dice "Save the Arcadian" haciendo alusión a un edificio que es parte de la trama durante la temporada 6.		

<b>N° Ficha</b>		10	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T9E16	<b>Minuto escena</b>	12:57 - 13:07
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		How your mother met me/ Cómo me conoció su madre	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
LOUIS: McLaren's. The last time I was here, I thought this place was called Puzzles. TRACY: That's an odd name. <u>Why would you call a bar Puzzles?</u> Unless that's the puzzle.	LOUIS: MacLaren. La última vez que estuve aquí pensé que este lugar se llamaba Puzles. TRACY: Ese es un nombre raro. <u>¿Por qué le pondrías Puzles a un bar?</u> Excepto que ese sea el acertijo.	LOUIS: MacLaren's. La última vez que estuve aquí creí se llamaba Acertijo. TRACY: Es un nombre raro. <u>¿Por qué llamarías a un bar Acertijo?</u> A menos, que ese sea el acertijo.	
<b>Señal intertextual</b>		Nombre propio. Entonación.	
<b>Tipología intertextual</b>		Alusión	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Equivalente acuñado	Adaptación
<b>Comentario</b>	En esta escena se hace alusión a un chiste de la serie.		

<b>N° Ficha</b>		11	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T9E16	<b>Minuto escena</b>	13:14 – 13:45
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		How your mother met me/ Cómo me conoció su madre	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
TRACY: Uh, it's silly, but <u>it's like the first lottery ticket I ever bought was kaboom, jackpot, and I'm pretty sure I'm not going to win again, not like that anyway, so I don't generally buy lottery tickets anymore.</u> LOUIS: I understand.	TRACY: Es una tontería, pero <u>es como si el primer billete de lotería que compré en mi vida me ganara el gran premio.</u> Y estoy bastante segura que no volveré a ganarlo. No así, de todos modos. Por eso ya no compro más billetes de lotería. LOUIS: Entiendo	TRACY: Es tonto, pero <u>es como si el primer boleto de lotería que comprara fuera, kaboom, premiado.</u> Y estoy segura que no volveré a ganar de nuevo. No así, al menos. En general, ya no compré boletos. Ya no más. LOUIS: Entiendo.	
<b>Señal intertextual</b>		Imposibilidad de que el sentido pueda ser literal.	
<b>Tipología intertextual</b>		Recurso expresivos y cambios semánticos	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Modulación	Creación discursiva
<b>Comentario</b>	En esta escena el personaje de Tracy está en una cita con Louis y realiza una comparación de su vida amorosa con la lotería, ya que su novio Max murió. Ella no quiere salir con otros porque está convencida que él era el amor de su vida.		

<b>Nº Ficha</b>		12	
<b>Nº Temporada/Episodio</b>	T9E16	<b>Minuto escena</b>	14:36 - 14:51
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		How your mother met me/ Cómo me conoció su madre	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
TRACY: (SINGING) <i>One tasty English muffin. Baby, that is what I am. Ba-da-da-da-da-da-da. One tasty English muffin. With some raspberry jam</i> LOUIS: That's funny. (CHUCKLES)	TRACY: <u>Un sabroso panecillo inglés. Cariño, eso es lo que soy. Un sabroso panecillo inglés. Con un poco de jalea de frambuesa.</u> LOUIS: Eso es gracioso.	TRACY: <u>Un delicioso muffin. Amor, eso es lo que soy. Un delicioso muffin con mermelada de fresa.</u> LOUIS: Es gracioso.	
<b>Señal intertextual</b>		Pieza musical parcial (estribillo modificado)	
<b>Tipología intertextual</b>		Parodia	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Traducción literal	Modulación
<b>Comentario</b>	En esta escena el personaje de Tracy cambia la letra de la canción <i>One</i> del musical <i>A Chorus Line</i> para hacer reír a su nuevo novio, aunque no resulta del todo.		

<b>Nº Ficha</b>		13	
<b>Nº Temporada/Episodio</b>	T9E16	<b>Minuto escena</b>	20:00 – 21:20
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		How your mother met me/ Cómo me conoció su madre	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
TRACY: (PLAYING SOFT BALLAD) <i>Hold me close and hold me fast This magic spell you cast <u>This is la vie en rose</u> When you kiss me heaven sighs And though I close my eyes I see la vie en rose [...]</i>	TRACY: Cuando me tomas en tus brazos Y me hablas susurrando <u>Veo la vida en rosa</u> Cuando me besas suspira el cielo Y aunque cierro mis ojos Veo la vida en rosa [...]	TRACY: Hoy muy fuerte abrázame La magia va a llegar <u>Esto es la vida en rosa</u> Un suspiro al besar Los ojos se cerrarán Yo veo la vida en rosa [...]	
<b>Señal intertextual</b>		Pieza musical completa	
<b>Tipología intertextual</b>		Relación con otras artes	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Modulación	Traducción literal
<b>Comentario</b>	En esta escena se ve al personaje interpretando con su ukelele la versión en inglés de <i>La vie en rose</i> de Edith Piaf, luego de terminar con su novio, quien momentos antes le pidió matrimonio.		

<b>N° Ficha</b>		14	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T3E12	<b>Minuto escena</b>	00:22 – 00:30
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		No tomorrow / No hay mañana /No hay mañana	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
BARNEY: (IN IRISH ACCENT) Who wants to kiss the Barney Stone? LILY: Look is the Riddler. MARSHALL: That's not the Riddler. That's <u>Gumby</u> . Hey, Gumby, can we tie you in a knot later?	BARNEY: ¿Quién quiere besar al Barney Stone? LILY: Mira, es el <u>Acertijo</u> . MARSHALL: No es el acertijo. Es <u>Gumby</u> . Oye, Gumby, ¿puedo hacerte un nudo más tarde?	BARNEY: ¿Quién quiere besar a la piedra Barney? LILY: Ah, es el <u>Acertijo</u> . MARSHALL: No es el Acertijo, es <u>Gumby</u> . Gumby, ¿podemos hacerte nudo luego?	
<b>Señal intertextual</b>		Nombres propios	
<b>Tipología intertextual</b>		Alusión (2)	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		1. Equivalente acuñado 2.Préstamo	1. Equivalente acuñado 2. Préstamo
<b>Comentario</b>	Se hace referencia a un villano de Batman y a una serie cuyo personaje es de color verde, igual que el traje de Barney.		

<b>N° Ficha</b>		15	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T3E12	<b>Minuto escena</b>	00:22 – 00:30
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		No tomorrow / No hay mañana /No hay mañana	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
BARNEY: (IN IRISH ACCENT) Who wants to kiss the Barney Stone? LILY: Look it's the Riddler. MARSHALL: That's not the Riddler. That's Gumby. Hey, Gumby, can we tie you in a knot later?	BARNEY: ¿Quién quiere besar <u>al</u> Barney Stone? LILY: Mira, es el Acertijo. MARSHALL: No es el acertijo. Es Gumby. Oye, Gumby, ¿puedo hacerte un nudo más tarde?	BARNEY: ¿Quién quiere besar a <u>la</u> piedra Barney? LILY: Ah, es el Acertijo MARSHALL: No es el Acertijo, es Gumby. Gumby, ¿podemos hacerte nudo luego?	
<b>Señal intertextual</b>		Nombre propio	
<b>Tipología intertextual</b>		Culturema	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Préstamo	Traducción literal
<b>Comentario</b>	Se hace referencia a una leyenda, mediante un juego de palabras con el nombre del personaje. Según este mito si besas la piedra de Blarney (un supuesto fragmento de la piedra de Scone que se encuentra en Irlanda) recibirás el don de la elocuencia.		

<b>N° Ficha</b>		16	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T3E12	<b>Minuto escena</b>	01:05 – 01:17
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		No tomorrow / No hay mañana/No hay mañana	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
BARNEY: No, no! Unacceptable. <u>That's so no Raven</u> . Well, what are you going to do instead? MARSHALL: We just got the keys to our new apartment, so we're gonna go over there and hang that painting, have board game night.	BARNEY: ¡No! Es inaceptable. <u>Eso no está en onda</u> . ¿Qué van a hacer entonces? MARSHALL: Iremos al nuevo apartamento a colgar la pintura y a jugar juegos de mesa.	BARNEY: ¡No, no! Inaceptable. <u>Eso no es irlandés</u> . MARSHALL: Tenemos las llaves del nuevo departamento. Vamos a ir allá y colgar esa pintura. Noche de juegos de mesa.	
<b>Señal intertextual</b>		Nombre propio/ entonación	
<b>Tipología intertextual</b>		Alusión	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Modulación	Creación discursiva
<b>Comentario</b>	Se hace referencia a la serie That's so Raven de Disney Channel, de la cual también, según se corroboró, surgió una expresión para referirse a qué algo es "genial".		

<b>N° Ficha</b>		17	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T3E12	<b>Minuto escena</b>	01:33 – 01:43
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		No tomorrow / No hay mañana/No hay mañana	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
TED: Sorry, Peter, we're grown-ups now. We can't fly to <u>Neverland</u> with you anymore. BARNEY: All right, fine. You know what? I'll celebrate St. Patty's Day by myself.	TED: Perdón, Peter, ya somos adultos. Ya no podemos volar contigo a <u>la tierra de Nunca Jamás</u> . BARNEY: Está bien. ¿Saben qué? Celebraré el Día de San Patricio solo.	TED: Lo siento, Peter, somos adultos ahora no podemos volar a <u>la tierra de Nunca Jamás</u> . BARNEY: Correcto. ¿Saben qué? Celebraré el Día de San Patricio yo solo.	
<b>Señal intertextual</b>		Nombres propios	
<b>Tipología intertextual</b>		Alusión	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Equivalente acuñado	Equivalente acuñado
<b>Comentario</b>	Se hace referencia a la película de Peter Pan por el color de la vestimenta del personaje de Barney. Podría haberse hecho una adaptación, replazando el segmento por "el país de Nunca Jamás.		

<b>N° Ficha</b>		18	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T3E12	<b>Minuto escena</b>	02:31 – 03:05
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		No tomorrow / No hay mañana/No hay mañana	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
TED: Barney, for the last time... BARNEY: All right, I didn't want to tell you this in front of Marshall and Lily because they are old and married and it's too late for them anyway. But, Ted, the world is going to come to an end tonight. Yes, think about it. End of the world. Nostradamus. Notre Dame. <u>Fighting Irish</u> . Irish. St. Patrick's Day.	TED: Barney, por última vez... BARNEY: No quería decirte esto frente a Marshall y Lily, porque están casados y para ellos ya es tarde. Pero, Ted, el mundo se acabará esta noche. Sí, piénsalo. Fin del mundo. Nostradamus. Notre Dame. <u>Irlandés peleador</u> . Irlandés. Día de San Patricio.	TED: Barney, por última vez... BARNEY: De acuerdo, no quería decirte esto en frente de Marshall y Lily, porque son viejos y casados y ya es muy tarde para ellos. Pero, Ted, el mundo va a llegar a su fin esta noche. Sí, considéralo. Fin del mundo. Nostradamus. Notre Dame. <u>Fighting Irish</u> . Irlandés. Día de San Patricio.	
<b>Señal intertextual</b>		Nombres propios	
<b>Tipología intertextual</b>		Culturema	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Traducción literal	Préstamo
<b>Comentario</b>	Se usa un culturema para unir todas las alusiones, el cual pertenece al nombre del equipo de fútbol americano de la Universidad de Notre Dame.		

<b>N° Ficha</b>		19	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T3E12	<b>Minuto escena</b>	04:05 – 04:17
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		No tomorrow / No hay mañana/No hay mañana	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
BARNEY: Dude, back off. I called dibs on Stephanie. TED: Okay, Mary's hot. BARNEY: Well, then I want Mary. TED: Fine. BARNEY: Oh, I see. <u>Reverse psychology</u> . Then I'm sticking with Stephanie, <u>Dr. Freud</u> .	BARNEY: Viejo, calma. Stephanie es mía. TED: Está bien, Mary es atractiva. BARNEY: Entonces quiero a Mary. TED: Bueno. BARNEY: Ya entiendo. <u>Psicología inversa</u> . Me quedo con Stephanie, <u>Dr.Freud</u> .	BARNEY: Apartate, yo escogí a Stephanie. TED: De acuerdo, Mary es linda. BARNEY: Entonces quiero a Mary. TED: Bien. BARNEY: Oh, ya entendí. <u>Psicología inversa</u> . Entonces me quedo con Stephanie <u>Dr. Freud</u> .	
<b>Señal intertextual</b>		Nombre propio	
<b>Tipología intertextual</b>		Referencias a la ciencia (2)	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		1.Equivalente acuñado 2. Préstamo	1. Equivalente acuñado 2. Préstamo
<b>Comentario</b>	Se hace referencia explícita a un famoso psicoanalista y a una técnica psicológica.		

<b>Nº Ficha</b>		20	
<b>Nº Temporada/Episodio</b>	T3E12	<b>Minuto escena</b>	05:22 – 05:30
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		No tomorrow / No hay mañana/No hay mañana	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
BARNEY: Never in the history of New York City nightclubs has there been a shortage of dudes. Not even during <u>the great dude shortage of 1883</u> . We gotta to ditch to these girls. TED: You dragged them all the way down here.	BARNEY: Jamás en la historia de los clubes nocturnos de Nueva York ha habido escasez de tipos. Ni siquiera durante <u>la gran escasez de tipos de 1883</u> . Debemos dejar a estas chicas. TED: Las hiciste venir hasta acá.	BARNEY: Nunca en la historia de la ciudad de Nueva York los clubes tuvieron escasez de varones. Ni siquiera en <u>la gran escasez de 1883</u> . Hay que cortar a esas chicas. TED: Pero ellas ya están aquí.	
<b>Señal intertextual</b>		Imposibilidad de literalidad.	
<b>Tipología intertextual</b>		Alusión	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Traducción literal	Reducción
<b>Comentario</b>	Se hace referencia a una recesión económica durante esa época en Estados Unidos y Europa.		

<b>Nº Ficha</b>		21	
<b>Nº Temporada/Episodio</b>	T3E12	<b>Minuto escena</b>	07:12–07:21
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		No tomorrow / No hay mañana/No hay mañana	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
MARSHALL: Oh, she's gonna flip. ROBIN: Look just calm down. It's nothing. LILY: Look what I found in the kids' room, free skateboard. Score. Free <u>Hungry, Hungry Hippo</u> . Doble score!	MARSHALL: Se pondrá furiosa. ROBIN: Cálmate. No es nada. LILY: Mira lo que encontré en el cuarto de los niños, una patineta gratis. Genial. <u>Hungry, Hungry Hippo gratis</u> . ¡Doblemente genial!	MARSHALL: Se va a desmayar. ROBIN: Sólo cálmate. Va a estar bien. LILY: Mira lo que encontré en el cuarto de los niños, patineta gratis. ¡Gol! <u>Hipopótamos hambrientos</u> . ¡Doble gol!	
<b>Señal intertextual</b>		Nombre propio. Cambio de letra.	
<b>Tipología intertextual</b>		Alusión	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Préstamo	Traducción literal
<b>Comentario</b>	Se hace alusión al juego de Hasbro.		

<b>N° Ficha</b>		22	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T3E12	<b>Minuto escena</b>	07:24 – 07:33
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		No tomorrow / No hay mañana/No hay mañana	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
ROBIN: How could she not notice this? It's like the last 20 minutes of <u>Titanic</u> in here. MARSHALL: We have to keep this quiet. If Lily finds out her new dream house is crooked, it's gonna break her heart.	ROBIN: ¿Cómo no se dio cuenta? Este lugar parece los últimos 20 minutos de <u>Titanic</u> . MARSHALL: No digas nada. Si Lily descubre que su hogar soñado está torcido, se desilusionará terriblemente.	ROBIN: ¿Cómo no notó esto? <u>Es como los últimos 20 minutos de Titanic</u> . MARSHALL: Tenemos que mantener esto en secreto. Si Lily descubre que su nueva casa de sueño está inclinada se le va a romper el corazón.	
<b>Señal intertextual</b>		Cambio de letra. Imposibilidad de literalidad.	
<b>Tipología intertextual</b>		Recursos expresivos y cambios semánticos	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Modulación	Traducción literal
<b>Comentario</b>	Se compara el departamento inclinado con el hundimiento del titanic.		

<b>N° Ficha</b>		23	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T3E12	<b>Minuto escena</b>	11:14 – 11:21
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		No tomorrow / No hay mañana/No hay mañana	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
LILY: Marshall, you see ghosts everywhere. You see ghosts at <u>Starbucks</u> . MARSHALL: The Kenny G holiday CD just flew off the shelf.	LILY: Marshall, ves fantasmas por todas partes. Los ves en <u>Starbucks</u> . MARSHALL: Ese CD de Kenny G salió volando del estante.	LILY: Marshall ves fantasmas en todas partes. Los ves hasta en la <u>cafetería</u> . MARSHALL: Ese CD de Kenny G salió volando de la repisa.	
<b>Señal intertextual</b>		Nombre propio	
<b>Tipología intertextual</b>		Culturema	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Préstamo	Generalización
<b>Comentario</b>			

<b>N° Ficha</b>		24	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T3E12	<b>Minuto escena</b>	11:14 – 11:22
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		No tomorrow / No hay mañana/No hay mañana	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
LILY: Marshall, you see ghosts everywhere. You see ghosts at Starbucks. MARSHALL: The <u>Kenny G holiday CD</u> just flew off the shelf.	LILY: Marshall, ves fantasmas por todas partes. Los ves en Starbucks. MARSHALL: Ese <u>CD de Kenny G</u> salió volando del estante.	LILY: Marshall ves fantasmas en todas partes. Los ves hasta en la cafetería. MARSHALL: Ese <u>CD de Kenny G</u> salió volando de la repisa.	
<b>Señal intertextual</b>		Nombre propio	
<b>Tipología intertextual</b>		Alusión	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Reducción	Reducción
<b>Comentario</b>	Se hace alusión al disco navideño del saxofonista estadounidense, característica que se omite en ambas modalidades.		

<b>N° Ficha</b>		25	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T3E12	<b>Minuto escena</b>	14:21 – 14:42
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		No tomorrow / No hay mañana/No hay mañana	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
BARNEY: And it's not cheating if she's from a different area code. You're fine on all three counts. TED: How do you know she's from a different area code? BARNEY: <u>She's 516. She might dress like she's 718, act like she's 212, but trust me, she is 516.</u>	BARNEY: No engañas si ella vive en otro barrio. Tienes todo resuelto. TED: ¿Cómo sabes que vive en otro barrio? BARNEY: <u>Es del 516. Quizás se vista como del 718, actúe como del 212, pero te lo aseguro, es del 516.</u>	BARNEY: Y no engañas si es de un código de área diferente. Estas bien en las tres reglas. TED: ¿Cómo sabes que es de un área diferente? BARNEY: <u>Es 516. Tal vez vista como 718, actúa como 212, pero créeme es 516.</u>	
<b>Señal intertextual</b>			
<b>Tipología intertextual</b>		Recursos expresivos y cambios semánticos	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Traducción literal	Traducción literal
<b>Comentario</b>	Se utiliza el simbolismo mediante códigos de área del estado de Nueva York para transmitir probablemente estereotipos.		

<b>Nº Ficha</b>		26	
<b>Nº Temporada/Episodio</b>	T3E12	<b>Minuto escena</b>	18:43 – 18:50
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		No tomorrow / No hay mañana/No hay mañana	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
TED: You're very sexy when you yell, Marshall. MARSHALL: Shut up. TED: Veins, crazy muscles in your neck. You're like a <u>Kentucky-Derby-winning steed.</u>	TED: Eres muy sexy cuando gritas, Marshall. MARSHALL: Cállate. TED: Se hinchan las venas del cuello. Como el <u>caballo campeón del Kentucky Derby.</u>	TED: Sabes, eres sexy cuando gritas Marshall. MARSHALL: Basta. TED: Venas, músculos en tu cuello. Eres como el <u>ganador del Derby de Kentucky.</u>	
<b>Señal intertextual</b>	Nombre propio.		
<b>Tipología intertextual</b>	Recursos expresivos y cambios semánticos		
<b>Técnica de traducción utilizada</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
	Generalización	Modulación	
<b>Comentario</b>	Esta escena sucede luego de que Ted besara a una mujer casada en una fiesta y se hiciera pasar por otro para "comprar" cervezas. Marshall, su mejor amigo, quien es un hombre casado, le llama la atención como nunca lo había hecho antes y Ted recapacita para luego agradecerle.		

<b>N° Ficha</b>		27	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T3E12	<b>Minuto escena</b>	19:41 - 20:16
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		No tomorrow / No hay mañana/No hay mañana	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
(BEAUTIFUL BEAT PLAYING) MAN: (SINGING) Leave me alone, and there'll be No one to get hurt Nobody moves And there'll be nothin' to disturb...	No se subtitula la canción.	No se dobla la canción.	
<b>Señal intertextual</b>		Pieza musical.	
<b>Tipología intertextual</b>		Relaciones con otras artes	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
<b>Comentario</b>		Luego de la escena anterior, vemos al personaje de Ted yendo al lugar de la fiesta a buscar su teléfono en donde analiza sus anteriores decisiones. La canción funciona para transmitir esta reflexión del personaje, ya que como el narrador menciona después si el personaje de la madre lo hubiera conocido en ese entonces, no hubieran estado juntos.	

<b>N° Ficha</b>		28	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T5E1	<b>Minuto escena</b>	00:02 – 00:06
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		Definitions /Definiciones /Definiciones	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
Se enfoca un busto de Sócrates con la frase "ALL I KNOW IS THAT I KNOW NOTHING"	No se subtitula la frase de Sócrates.	Sólo sé que no sé nada.	
<b>Señal intertextual</b>		Protagonismo en un plano	
<b>Tipología intertextual</b>		Cita de otro texto	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
			Equivalente acuñado
<b>Comentario</b>	Esta cita se encuentra a través del código visual especialmente por el enfoque y el movimiento de la cámara.		

<b>N° Ficha</b>		29	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T5E1	<b>Minuto escena</b>	01:58 - 2:16
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		Definitions /Definiciones /Definiciones	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
MARSHALL: It's just a little something that we got for you that used to belong to my favorite professor of all time. TED: A fedora. MARSHALL: Mmm. TED: (GASPS) <u>I'm Indiana Jones! I'm Indiana Jones!</u>	MARSHALL: Solo un pequeño regalo que te hemos traído y que pertenecía a mi profesor favorito. TED: Un sombrero de fieltro. <u>¡Soy Indiana Jones!</u> <u>¡Soy Indiana Jones!</u>	MARSHALL: Es solo un pequeño obsequio de nosotros que solía pertenecer a mi profesor favorito de todos los tiempos. TED: Un fedora. MARSHALL: Mmmm TED: <u>¡Soy Indiana Jones!</u> <u>¡Soy Indiana Jones!</u>	
<b>Señal intertextual</b>		Nombre propio	
<b>Tipología intertextual</b>		Alusión	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Traducción literal	Traducción literal
<b>Comentario</b>	Se hace alusión al personaje de Indiana Johns cuando Marshall le regala un sombrero y un látigo a Ted, quien comenzará a trabajar como profesor de Arquitectura.		

<b>N° Ficha</b>		30	
<b>N°Temporada/Episodio</b>		T5E1	<b>Minuto escena</b> 08:57 – 09:17
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		Definitions /Definiciones /Definiciones	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
<p>BARNEY: Simple, the rules for girls are the same for <u>Gremlins</u>.  TED: Gremlins?  BARNEY: Gremlins.  Rule number one, <b><u>never get them wet</u></b>. In other words, don't let her take a shower at your place. Number two, <b><u>keep them away from sunlight</u></b>, i.e. don't ever see them during the day. And rule number three, <b><u>never feed them after midnight</u></b>, meaning she doesn't sleep over and you don't have breakfast with her.</p>	<p>BARNEY: Es simple, las reglas para las chicas son las mismas que para los <u>Gremlins</u>.  TED: Gremlins?  BARNEY: Gremlins. Regla número uno: <u>Nunca dejes que se mojen</u>. En otras palabras, no dejes que se duchen en tu casa. Número dos: <u>Aléjalas de la luz del sol</u>, o sea nunca las veas durante el día. Y la regla número tres: <u>No las alimentos después de medianoche</u>, o sea que no se quede a dormir, y no desayunes con ella.</p>	<p>BARNEY: Simple, las reglas para chicas son las mismas que para los <u>Gremlins</u>.  TED: Gremlins?  BARNEY: Gremlins. Regla número uno: <u>Que jamás se mojen</u>. En otras palabras, no dejes que se duchen en tu baño. Número dos: <u>Evite la luz del sol</u>, es decir, jamás debes verlas durante el día. Y regla número tres: <u>No comer después de medianoche</u>, significa no se queda a dormir y tú no desayunas con ella. Nunca.</p>	
<b>Señal intertextual</b>		Título. Múltiples referencias a una misma obra.	
<b>Tipología intertextual</b>		Alusión	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		1. Préstamo 2. Modulación 3. Traducción literal 4. Traducción literal	1. Préstamo 2. Modulación 3. Modulación 4. Reducción
<b>Comentario</b>	Se hace referencia explícita e implícitamente a la película <i>Gremlins</i>		

<b>N° Ficha</b>		31	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T5E1	<b>Minuto escena</b>	09:45 – 09:52
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		Definitions /Definiciones /Definiciones	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
ANNOUNCER: Ladies and gentlemen, time to pucker up for the <u>New York Rangers Kiss Cam!</u> CROWD: Kiss! Kiss! Kiss! Kiss! Kiss! Kiss!	ANNOUNCER: Damas y caballeros, ¡llegó la hora de la <u>Cámara de Besos de los Rangers!</u> CROWD: ¡Beso! ¡Beso! ¡Beso! ¡Beso! ¡Beso!	ANNOUNCER: Damas y caballeros, hora de buscar al beso en la <u>cámara de los Rangers de Nueva York</u> CROWD: ¡Beso! ¡Beso! ¡Beso! ¡Beso! ¡Beso!	
<b>Señal intertextual</b>		Nombre propio	
<b>Tipología intertextual</b>		Culturema	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Calco	Generalización
<b>Comentario</b>	Los personajes están en un partido de hockey donde ven al equipo en cuestión y participan en una dinámica característica asociada a eventos deportivos estadounidenses.		

<b>N° Ficha</b>		32	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T5E1	<b>Minuto escena</b>	10:49 – 10:57
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		Definitions /Definiciones /Definiciones	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
OLDER TED: I knew I had to make a strong impression. I had thought of everything. Except... TED: Wait. <u>Does professor have one "F" or two?</u> Oh, my God. Oh, my God!	OLDER TED: Tenía que causar una buena impresión. Había pensado en todo. Excepto... TED: Un momento. <u>¿Profesor se escribe con una "F" o con dos?</u> ¡Dios mío! ¡Dios mío!	OLDER TED: Sabía que tenía que dar una buena impresión. Había pensado en todo. Excepto... TED: Esperen <u>¿Profesor lleva una "F" o dos?</u> ¡Ay dios, no puede ser!	
<b>Señal intertextual</b>		Marca tipográfica	
<b>Tipología intertextual</b>		Referencia a la ciencia	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Modulación	Modulación
<b>Comentario</b>	Podemos ver una leve referencia a la lingüística a través de un chiste de ortografía.		

<b>N° Ficha</b>		33	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T5E1	<b>Minuto escena</b>	15:29 – 15:37
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		Definitions /Definiciones /Definiciones	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
MARSHALL: <u>“We’re Barnman and Robin.”</u> Come on, you got to admit, that’s kind of funny, Lily. LILY: Not good enough.	MARSHALL: <u>“Somos Barnman y Robin”</u> . Vamos, tienes que reconocer que tiene gracia, Lily. LILY: No me sirve.	MARSHALL: <u>“Somos Barnman y Robin”</u> . Por favor, tienes que admitirlo, es gracioso Lily. LILY: No es suficiente	
<b>Señal intertextual</b>		Uso de comillas. Nombres propios	
<b>Tipología intertextual</b>		Alusión	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Calco	Calco
<b>Comentario</b>	Los personajes de Barney y Robin no pueden definir su relación. Por lo que Lily los deja encerrados hasta que acepten que serán pareja. Durante la espera ellos envían papeles por debajo de la puerta y en uno de ellos está la frase subrayada en la tabla. Este juego de palabras alude a los personajes Batman y Robin.		

<b>N° Ficha</b>		34	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T5E12	<b>Minuto escena</b>	00:37 – 00:49
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		Girls vs Suits / Chicas vs trajes/ La chica vs el traje	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
CINDY: I swear, every week I get asked by some frat guy to a kegger, and I say, "I'm a PhD candidate writing a dissertation entitled 'Foreign Direct Investment and Intergenerational Linkages in Consumption Behaviour.'" TED: (LAUGHS) And what does frat guy say to that? CINDY: (IN DEEP VOICE) "That's hot."	CINDY: Los de la fraternidad me invitan a la fiesta de la cerveza, y yo les digo: "Soy estudiante de doctorado. Escribo una tesis sobre <u>inversiones directas extranjeras</u> y vínculos intergeneracionales en los actos de consumo". TED: ¿Y qué te responden? CINDY: "Qué sexy."	CINDY: Te juro que cada vez que un tipo me invita a una fiesta le digo "Estoy en maestría y estoy escribiendo una disertación titulada <u>inversión extranjera directa</u> y lazos intergeneracionales en el consumismo. TED: ¿Y él que responde a eso? CINDY: "Es genial."	
<b>Señal intertextual</b>		Marca tipográfica	
<b>Tipología intertextual</b>		Referencia a otra ciencia	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Traducción literal	Equivalente acuñado
<b>Comentario</b>	En este dialogo se observa un término propio del área de economía, considerada una ciencia.		

<b>N° Ficha</b>		35	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T5E12	<b>Minuto escena</b>	04:17 – 04:33
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		Girls vs Suits / Chicas vs trajes/ La chica vs el traje	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
MARSHALL: (SCOFFS) I know, and if that woman were anywhere near as hot as the woman I'm married to, then I'd admit it. But she's not. LILY: (GIGGLES) Baby, you're so sweet, but compared to that woman, <u>I am a big bag of three-day-old garbage.</u>	MARSHALL: Lo sé, y si esa mujer estuviera casi tan buena como mi esposa, lo admitiría. Pero no es así. LILY: Eres muy tierno pero comparada con esa mujer, <u>yo soy una bolsa gigante de basura de tres días.</u>	MARSHALL: Lo sé, y si esa mujer fuera casi tan linda como la mujer con la que me casé, lo admitiría. Pero no lo es. LILY: Bebé eres tan dulce. Pero, comparada con esa mujer <u>soy una bolsa de tres días de basura.</u>	
<b>Señal intertextual</b>		Imposibilidad de literalidad	
<b>Tipología intertextual</b>		Recursos expresivos y cambios semánticos	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Traducción literal	Modulación
<b>Comentario</b>	Lily se compara con una <i>bartender</i> y utiliza una metáfora para insinuar que ella es más fea y gorda.		

<b>N° Ficha</b>		36	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T5E12	<b>Minuto escena</b>	08:32 – 08:45
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		Girls vs Suits / Chicas vs trajes/ La chica vs el traje	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
KARINA: If there is one type of person that I cannot stand, it's a man in a suit. BARNEY: Ugh. KARINA: That, and a woman who has no respect for herself. BARNEY: Ugh. KARINA: Yeah. BARNEY: <u>Suits and insecure women. I hate them.</u>	KARINA: Si hay un tipo de hombre que no soporto, es el hombre que usa traje. Y tampoco soporto a las mujeres que no se respetan. BARNEY: Sí. <u>Los trajes y las mujeres inseguras, dos cosas que odio.</u>	KARINA: Si hay una clase de persona que no tolero es un hombre de traje. BARNEY:Ugh. KARINA: Eso y a una mujer que no se respeta a sí misma. BARNEY: Sí. <u>Trajes y mujeres que son inseguras. Los odio. No lo soporto.</u>	
<b>Señal intertextual</b>		Entonación.	
<b>Tipología intertextual</b>		Ironía	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Compresión lingüística.	Ampliación lingüística
<b>Comentario</b>	Este dialogo es una ironía ya que él personaje está simulando ser todo lo contrario a él para conquistar a una atractiva <i>bartender</i> .		

<b>N° Ficha</b>		37	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T5E12	<b>Minuto escena</b>	09:32 – 09-50
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		Girls vs Suits / Chicas vs trajes/ La chica vs el traje	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
OLDER TED: But as your Uncle Barney was about to find out, it's not so easy to let things go. (VOICES WHISPERING) MALE VOICE: <u>Suit up.</u>	OLDER TED: Pero, como estaba por adivinar el tío Barney, no es fácil desprenderse de las cosas. MALE VOICE: <u>Ponte el traje.</u>	OLDER TED: Pero como su tío estaba a punto de descubrir, no es tan fácil dejar ir las cosas. MALE VOICE: <u>Traje, traje, traje, traje, traje.</u>	
<b>Señal intertextual</b>		Entonación. Efectos especiales.	
<b>Tipología intertextual</b>		Parodia	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Equivalente acuñado	Variación
<b>Comentario</b>	En esta escena se parodia a las películas de suspenso a través de los efectos de sonido y la imagen en pantalla que crean la sensación de ansiedad y paranoia en el personaje.		

<b>N° Ficha</b>		38	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T5E12	<b>Minuto escena</b>	10:00 – 10:54
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		Girls vs Suits / Chicas vs trajes/ La chica vs el traje	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
<p>OLDER TED: Now, none of us had ever seen Barney go this long without suiting up, and kids, it wasn't pretty.</p> <p>MARSHALL: So sorry I got stuck at work. Yeah, today I had that presentation on offshore dividend tax implications.</p> <p>LILY: <u>Sure, I was totally paying attention when you talked about that.</u></p> <p>MARSHALL: Right, so I fire up the PowerPoint... Um, Barney? Barney.</p> <p>BARNEY: Huh.</p> <p>(PANTING)</p> <p>MALE VOICE: Suit up!</p>	<p>OLDER TED: Ninguno había visto a Barney pasar tantos días sin su traje, y no era agradable.</p> <p>MARSHALL: Perdón por la demora. Me tuve que quedar en el trabajo. Sí, hoy tuve una presentación sobre impuestos e inversiones extranjeras.</p> <p>LILY: <u>Cierto, te estaba prestando mucha atención cuando me lo contaste.</u></p> <p>MARSHALL: Así que abrí el PowerPoint... ¿Barney?</p> <p>MALE VOICE: Ponte el traje.</p>	<p>OLDER TED: Ninguno de nosotros había visto a Barney tanto tiempo sin traje, y, niños no era agradable.</p> <p>MARSHALL: Ah, siento llegar tarde. Demoré en el trabajo. Hoy tuve que hacer esa presentación de las implicaciones de los impuestos extranjeros.</p> <p>LILY: <u>Claro, estaba poniendo toda la atención cuando hablabas de eso.</u></p> <p>MARSHALL: Ah, sí es. Encendí el proyector y... ¿Barney? Barney.</p> <p>MALE VOICE: Traje.</p>	
<b>Señal intertextual</b>		Entonación	
<b>Tipología intertextual</b>		Ironía	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Modulación	Modulación
<b>Comentario</b>	En esta escena vemos como Lily escucha hablar a su esposo de algo que supuestamente ella sabía. Sin embargo, a través del lenguaje no verbal del personaje podemos ver que no, y está disimulando su mentira.		

<b>N° Ficha</b>		39	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T5E12	<b>Minuto escena</b>	10:00 – 10:54
<b>Nombre episodio VO/VM</b>		Girls vs Suits / Chicas vs trajes/ La chica vs el traje	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
<p>OLDER TED: Now, none of us had ever seen Barney go this long without suiting up, and kids, it wasn't pretty.</p> <p>MARSHALL: So sorry I got stuck at work. Yeah, today I had that presentation on offshore dividend tax implications.</p> <p>LILY: Sure, I was totally paying attention when you talked about that.</p> <p>MARSHALL: Right, so I fire up the PowerPoint... Um, Barney? Barney.</p> <p>BARNEY: Huh.</p> <p>(PANTING)</p> <p>MALE VOICE: Suit up!</p>	<p>OLDER TED: Ninguno había visto a Barney pasar tantos días sin su traje, y no era agradable.</p> <p>MARSHALL: Perdón por la demora. Me tuve que quedar en el trabajo. Sí, hoy tuve una presentación sobre impuestos e inversiones extranjeras.</p> <p>LILY: Cierto, te estaba prestando mucha atención cuando me lo contaste.</p> <p>MARSHALL: Así que abrí el PowerPoint... ¿Barney? Barney.</p> <p>MALE VOICE: Ponte el traje.</p>	<p>OLDER TED: Ninguno de nosotros había visto a Barney tanto tiempo sin traje, y, niños no era agradable.</p> <p>MARSHALL: Ah, siento llegar tarde. Demoré en el trabajo. Hoy tuve que hacer esa presentación de las implicaciones de los impuestos extranjeros.</p> <p>LILY: Claro, estaba poniendo toda la atención cuando hablabas de eso.</p> <p>MARSHALL: Ah, sí es. Encendí el proyector y... ¿Barney? Barney.</p> <p>MALE VOICE: Traje.</p>	
<b>Señal intertextual</b>			
<b>Tipología intertextual</b>		Parodia	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
<b>Comentario</b>		Si bien no se refleja en el texto, en la pantalla se ve al personaje de Barney quien acostumbra a usar traje, actuar como alguien adicto o con síndrome de abstinencia, ya que se muestra nervioso y luego se acerca demasiado a Marshall quien viste formal. Posterior a esto, el personaje va al baño donde tiene escondido un traje y al colocárselo se siente aliviado. A través del montaje se muestra como si estuviera haciendo algo prohibido.	

<b>N° Ficha</b>		40	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T5E12	<b>Minuto escena</b>	11:02 – 11:34
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		Girls vs Suits / Chicas vs trajes/ La chica vs el traje	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
<p>BARNEY: (CLOTH RIPPING) No. Out of the way! Stay with me. It's not your time.</p> <p>OLDER TED: If anyone could fix something like this, it was Barney's personal tailor, TV's Tim Gunn.</p> <p>TIM GUNN: I'm sorry, Barney. I couldn't make it work.</p> <p>BARNEY: (WHIMPERING) So young. (WHIMPERING) There's nothing else you could do?</p> <p>TIM GUNN: No. But there is another suit that and use the buttons from your suit.</p> <p>BARNEY: That can...Like an organ donor?</p> <p>TIM GUNN: Your suit's death could mean another suit's life.</p>	<p>BARNEY: No. ¡Abran paso! No te vayas. Todavía tienes mucho por vivir.</p> <p>OLDER TED: Sí había alguien que podía arreglar eso, era el sastre personal de Barney, Tim Gunn, el de la tele.</p> <p>TIM GUNN: Lo siento Barney. No pude salvarlo.</p> <p>BARNEY: Era tan joven. ¿No pudiste hacer nada?</p> <p>TIM GUNN: No, pero hay otro traje que necesita los botones del tuyo.</p> <p>BARNEY: ¿Cómo una donación de órganos?</p> <p>TIM GUNN: La muerte de tu traje podría salvarle la vida a otro.</p>	<p>BARNEY: No. ¡A un lado! Quédate conmigo. No es tu hora.</p> <p>OLDER TED: Si alguien podía arreglar algo como eso era el sastre personal de Barney, TV's Tim Gunn.</p> <p>TIM GUNN: Lo lamento Barney. No conseguí hacerlo funcionar.</p> <p>BARNEY: Tan joven. ¿No hay otra cosa que hacer?</p> <p>TIM GUNN: No, pero hay otro traje que puede usar los botones de tu traje.</p> <p>BARNEY: ¿Igual...a un donador de órganos?</p> <p>TIM GUNN: La muerte de tu traje puede significar la vida de otro.</p>	
<b>Señal intertextual</b>			
<b>Tipología intertextual</b>		Parodia	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
<b>Comentario</b>		A través del montaje podemos ver una parodia a los dramas médicos. De este modo, el traje es el paciente.	

<b>N° Ficha</b>		41	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T5E12	<b>Minuto escena</b>	13:31 – 13:38
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		Girls vs Suits / Chicas vs trajes/ La chica vs el traje	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
Se ve al personaje de Barney usando una polera con el dibujo de una casa y la frase DIE NEUE WOHNUNG.	No se subtitula.	No se traduce.	
<b>Señal intertextual</b>		Protagonismo en un plano	
<b>Tipología intertextual</b>		Relación con otras artes	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
<b>Comentario</b>		Esta imagen pertenece a la portada de un libro de arquitectura.	

<b>N° Ficha</b>		42	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T5E12	<b>Minuto escena</b>	14:31 – 14:39
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		Girls vs Suits / Chicas vs trajes/ La chica vs el traje	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
<u>(MAN SINGING) She's my cherry pie Cool drink of water Such a sweet surprise Tastes so good Make a grown man cry Sweet cherry pie</u>	No se subtitula.	No se dobla.	
<b>Señal intertextual</b>		Pieza musical	
<b>Tipología intertextual</b>		Relaciones con otras artes	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
<b>Comentario</b>		En esta escena se usa la canción para enfatizar que una mujer es atractiva.	

<b>Nº Ficha</b>		43	
<b>Nº Temporada/Episodio</b>	T5E12	<b>Minuto escena</b>	16:13 – 16:27
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		Girls vs Suits / Chicas vs trajes/ La chica vs el traje	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
TED: <u>The Unicorns? Who Will Cut Our Hair When We're Gone?</u> I have never met anyone else whoe has this album. CINDY: That's my roommate's. I borrowed it. TED: Oh. Well,well, what about this? <u>World's End by T.C. Boyle?</u>	TED: <u>¿The Unicorns? ¿Quién cortará el pelo Cuando nos hayamos ido?</u> No conocía a nadie más que tuviera este disco. CINDY: Es de mi compañera. Me lo prestó. TED: <u>¿Y esto? El fin del mundo, de T.C. Boyle?</u>	TED: <u>¿Los Unicornios? ¿Quién cortará nuestro cabello cuando nos hayamos ido?</u> Nunca vi a nadie más que tenga este álbum. CINDY: Es de mi compañera. Se lo pedí. TED: Oh. <u>¿Qué me dices de esto? ¿World's End de T.C. Boyle?</u>	
<b>Señal intertextual</b>		Nombres propios	
<b>Tipología intertextual</b>		Alusión (3)	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		1.Préstamo 2.Modulación 3.Equivalente acuñado	1. Traducción literal 2.Traducción literal 3. Préstamo
<b>Comentario</b>	Se hace alusión explícita a una banda, su disco y un libro de T.C. Boyle.		

<b>N° Ficha</b>		44	
<b>N° Temporada/Episodio</b>	T5E12	<b>Minuto escena</b>	17:54 – 20:48
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		Girls vs Suits / Chicas vs trajes/ La chica vs el traje	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
KARINA: You have to choose right now. Me or the suits. BARNEY: (SINGING) <u>I know what you're thinking</u> <u>What's Barney been drinking?</u> <u>That girl was smoking hot...</u>	KARINA: Tienes que elegir ya. Yo o tus trajes. BARNEY: <u>Seguro piensan Qué tengo en la cabeza</u> <u>Esa chica era un bombón...</u>	KARINA: Debes elegir en este instante. A mí o a los trajes. BARNEY: <u>Sé que estás pensando que es lo que habré tomado. Muy sexy se ve hoy...</u>	
<b>Señal intertextual</b>		Pieza musical	
<b>Tipología intertextual</b>		Parodia	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Creación discursiva	Modulación
<b>Comentario</b>	Este segmento forma parte de una canción propia de la serie que es presentada como si fuera un musical presentando música, coreografía grupal con vestimenta característica del personaje en cuestión, diálogos a través del canto, cambios de estilo musical, en fin, una gran performance.		

<b>N° Ficha</b>		45	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T9E13	<b>Minuto escena</b>	00:08 – 00:18
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		Bass Player Wanted/Se busca bajista / Se necesita bajista	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
<p>OLDER TED: kids, when your Uncle Marshall's bus broke down five miles away from the Farhampton Inn, he made a vow. MARSHALL: I can work that far. OLDER TED: Yes. It was another exciting installment of... <b>Saturday 10 pm 20 hours before the wedding</b> MARSHALL: <u>Marshall versus the machines.</u></p>	<p>OLDER TED: Niños, cuando el autobús de su tío Marshall se averió a ocho kilómetros del hotel Farhampton, él hizo un juramento. MARSHALL: Puedo caminar esa distancia. OLDER TED: Sí, fue otro capítulo emocionante de... <b>Sábado-10 pm 20 horas antes de la boda</b></p>	<p>OLDER TED: Chicos, cuando el autobús de su tío Marshall se descompuso a ocho kilómetros del Farhampton Inn, hizo una declaración. MARSHALL: Puedo caminar hasta allá. OLDER TED: Sí, era otro emocionante episodio de... MARSHALL: <u>Marshall contra las máquinas.</u></p>	
<b>Señal intertextual</b>		Pieza musical parcial	
<b>Tipología intertextual</b>		Alusión	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
			Traducción literal
<b>Comentario</b>	A través del segmento destacado se hace alusión una sección musicalizada de la serie.		

<b>N° Ficha</b>		46	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T9E13	<b>Minuto escena</b>	00:29 – 00:47
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		Bass Player Wanted/Se busca bajista/ Se necesita bajista	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
MARSHALL: So tired,dehydrated Not making any sense And wait a second,why is <u>Bigfoot</u> Standing by that fence BIGFOOT: Oh. Hey. You didn't see this MARSHALL: I'm not hallucinating <u>Bigfoot</u> really exists.	PIE GRANDE: Oye, no he viste esto.	MARSHALL: Cansado y sin fuerza Sentido no había ya Pero un momento es <u>Pie Grande</u> quien por la reja está... PIE GRANDE: Oye tú no viste esto. MARSHALL: No estoy alucinando <u>Pie Grande</u> sí existió.	
<b>Señal intertextual</b>		Nombre propio	
<b>Tipología intertextual</b>		Culturema	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
			Equivalente acuñado
<b>Comentario</b>	Durante la canción a la que se alude en el segmento anterior, el personaje "ve" a Pie grande, un ente que forma parte del folklore de Norteamérica .		

<b>N° Ficha</b>		47	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T9E13	<b>Minuto escena</b>	01:20 – 01:28
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		Bass Player Wanted/Se busca bajista/ Se necesita bajista	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
ROBIN: This is great. The whole gang together. Well, almost the whole gang. BARNEY: <u>Yeah, there's just one beloved piece of the puzzle missing.</u> TED: A bottle of 30-year Glen McKenna scotch.	ROBIN: Esto es genial, todo el grupo está reunido. Bueno, casi todo el grupo. BARNEY: <u>Sí, hace falta una querida pieza del rompecabezas.</u> TED: Esa botella de Glen McKenna de 30 años.	ROBIN: Es genial, toda la pandilla junta. Bueno, casi toda la pandilla. BARNEY: <u>Sí, sólo faltó una querida pieza del rompecabezas.</u> TED: Una botella de whisky Glen McKenna de 30 años.	
<b>Señal intertextual</b>		Imposibilidad de literalidad.	
<b>Tipología intertextual</b>		Recursos expresivos y cambios semánticos	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Modulación	Modulación
<b>Comentario</b>	El segmento expresa de manera implícita que falta alguien (o algo) importante. Mientras el espectador esperaría que se tratara del amigo ausente en la habitación, ellos hablan de una botella de whisky.		

<b>N° Ficha</b>		48	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T9E13	<b>Minuto escena</b>	04:06 – 04:10
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		Bass Player Wanted/Se busca bajista/ Se necesita bajista	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
TRACY: She just got a job in Europe, maybe France? No. Italy? (GASPS) Total shot in the dark, but...Rome? MARSHALL: Maybe I'll just, like...I'll get out right here. TRACY: (DOORS LOCK) <u>You're not going anywhere.</u> No, I'm messin' with ya. I rode the train with your wife.	TRACY: Acaba de obtener un trabajo en Europa. ¿Posiblemente Francia? No. ¿Italia? Intento adivina ... ¿Roma? MARSHALL: Quizás me...Voy a bajarme aquí TRACY: <u>No irás a ningún lado.</u> Estoy bromeando. Tomé el tren con tu esposa.	TRACY: Consiguió un trabajo en Europa. ¿Tal vez Francia? No. ¿Italia? No estoy segura, pero... ¿Roma? MARSHALL: Sabes... Creo que debería bajarme aquí TRACY: <u>Tu no vas a ir a ningún lado...</u> No, estaba bromeando tomé el tren con tu esposa.	
<b>Señal intertextual</b>		Entonación. Música.	
<b>Tipología intertextual</b>		Parodia	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Modulación	Modulación
<b>Comentario</b>	Una vez más a través del montaje, los efectos de sonidos y la frase en cuestión se imitan las características de las películas de terror y suspenso. En este caso, Marshall piensa que será secuestrado junto a su hijo quien aparece en pantalla.		

<b>N° Ficha</b>		49	
<b>N°Temporada/Episodio</b>		T9E13	<b>Minuto escena</b> 08:55 – 09:08
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		Bass Player Wanted/Se busca bajista/ Se necesita bajista	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
<p>TRACY: Next, he tells you a “Deep personal secret” that is usually the tragic back-story from an animated kid’s film.</p> <p>DARREN: My mother died on a hunting trip.</p> <p>TRACY: It’s often <u>Bambi</u>.</p> <p>DARREN: My father was betrayed and killed by a trusted advisor.</p> <p>TRACY: Sometimes he’ll throw a little <u>Lion King</u> in there.</p>	<p>TRACY: Luego, te cuenta un secreto muy profundo y personal generalmente una trágica historia de alguna animada.</p> <p>DARREN: Mi madre murió en un viaje de cacería.</p> <p>TRACY: A menudo es de <u>Bambi</u>.</p> <p>DARREN: Mi padre fue traicionado y asesinado por un consejero de confianza.</p> <p>TRACY: A veces usa un poco <u>del Rey León</u>.</p>	<p>TRACY: Luego, te cuenta un secreto personal grande. En general, es una historia trágica de una película de dibujos animados.</p> <p>DARREN: Mi madre murió en un viaje de cacería.</p> <p>TRACY: En general es <u>Bambi</u>.</p> <p>DARREN: Mi padre fue traicionado y lo mató su consejero de confianza.</p> <p>TRACY: A veces le pone algo <u>del Rey León</u>.</p>	
<b>Señal intertextual</b>		Títulos.	
<b>Tipología intertextual</b>		Alusión (2)	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		1.Equivalente acuñado	1.Equivalente Acuñado
		2.Equivalente acuñado	2.Equivalente acuñado
<b>Comentario</b>	A través de los títulos se hace referencia de manera explícita a dos películas de Disney.		

<b>N° Ficha</b>		50	
<b>N°Temporada/Episodio</b>		T9E13	<b>Minuto escena</b> 17:24 – 17:40
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		Bass Player Wanted/Se busca bajista/ Se necesita bajista	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
LINUS: You can't fire Darren. He gets how hilarious and adorable I am. <u>Plus it is so inspiring how he overcame his mother being eaten by a barracuda.</u> TRACY: Gah! <u>It's Finding Nemo.</u> (SIGHS) That's new.	LINUS: No puede despedir a Darren. Él sabe lo gracioso y adorable que soy. <u>Además, es inspirador cómo superó que una barracuda se comiera a su madre.</u> TRACY: Eso es de <u>Buscando a Nemo.</u> Esa es nueva.	LINUS: No puedes despedir a Darren. Él sabe lo divertido y adorable que soy. <u>Además, me inspira cómo se sobrepuso a que una barracuda se comiera a su madre.</u> TRACY: ¡Dios! Eso es <u>Buscando a Nemo.</u> Ah, eso es nuevo.	
<b>Señal intertextual</b>		Entonación. Nombre propio.	
<b>Tipología intertextual</b>		Alusión	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		1.Modulación 2.Equivalente acuñado	1.Modulación 2.Equivalente acuñado
<b>Comentario</b>	Se hace referencia a la película <i>Buscando a nemo</i> , mencionando el título y las escena inicial de dicha película.		

<b>N° Ficha</b>		51	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T9E13	<b>Minuto escena</b>	19:28 – 19:34
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		Bass Player Wanted/Se busca bajista/ Se necesita bajista	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
DARREN: You know what? I quit. You can have your stupid band back. I miss being in a band where people are decent to each other and there's no drama. <u>I'm going to the new Guns N' Roses.</u> TRACY: Linus, whoever that best man is, I would like to buy him a double of your finest scotch.	DARREN: ¿Sabes qué? Renuncio. Puedes quedarte con tu estúpida banda. Extraño estar en una banda donde la gente es decente entre sí y no hay drama. <u>Me regreso a los nuevos Guns N' Roses.</u> TRACY: Linus, quien quiera que sea el padrino me gustaría comprarle un trago doble del mejor escocés.	DARREN: ¿Sabes qué? Renuncio. Quédate con tu tonta banda. Extraño estar en una banda donde las personas sean decentes con otras y sin dramas. <u>Volveré al nuevo Guns N' Roses.</u> TRACY: Linus, quien quiera que sea el padrino quiero comprarle un trago doble de tu whisky más fino.	
<b>Señal intertextual</b>		Nombre Propio.	
<b>Tipología intertextual</b>		Ironía	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Modulación	Modulación
<b>Comentario</b>	El personaje ironiza a través de la banda de rock que es conocida sus polémicas.		

<b>N° Ficha</b>		52	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T8E15	<b>Minuto escena</b>	00:00 – 00:15
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		P.S.: I love you / P.D.: Te quiero/ P.S.: Te amo	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
OLDER TED: Kids, sometimes when you're about to give up on your love life forever for the 17 <sup>th</sup> time, destiny intervenes. Instead of rushing in, I took my time to think up the perfect opening line.	OLDER TED: Chicos a veces justo cuando vas a tirar la toalla para siempre con tu vida amorosa por decimoséptima vez, el destino interviene. En lugar de apresurarme, me tomé mi tiempo para pensar en la frase perfecta. <u>CIEN AÑOS DE SOLEDAD</u>	OLDER TED: Chicos, a veces cuando estas apunto de renunciar al amor de tu vida por decimoséptima vez, el destino interviene. En lugar de apresurarme. tome tiempo de pensar en la frase inicial perfecta.	
<b>Señal intertextual</b>		Título	
<b>Tipología intertextual</b>		Alusión	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Equivalente acuñado	
<b>Comentario</b>	En la pantalla se ve a dos personajes leyendo un libro el cual por momentos se enfoca y dice "ONE HUNDRED YEARS OF SOLITUDE", por lo que se hace referencia a través del código visual a la obra de Gabriel García Márquez.		

<b>N° Ficha</b>		53	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T8E15	<b>Minuto escena</b>	02:52 – 03:18
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		P.S.: I love you / P.D.: Te quiero/ P.S. Te amo	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
TED: Look... there's a fine line between love and insanity. <u>It's the Dobler-Dahmer theory.</u> BARNEY AND ROBIN: Oh,no... (MOANS) MARSHALL: Damn, I always forget the little one. TED: All right. If both people are into each other, a big romantic gesture works. Like Lloyd Dobler holding up the boom box outside Diane Court's window in <u>Say Anything</u> . But if one persona isn't into the other, the same gesture comes off serial-killer crazy or <u>Dahmer</u> .	TED: El amor está a solo un paso de la locura. <u>Es la teoría de Dobler-Dahmer.</u> MARSHALL: Maldita sea, siempre me olvido del bajito. TED: Si ambas personas se gustan, un gran gesto romántico funciona. Como Lloyd Dobler sujetando una radio inmensa frente a la ventana de Diane Court en <u>Digan lo que quieran</u> . Pero si a una persona no le gusta la otra, el mismo gesto hace que parezca un asesino en serie, o Dahmer.	TED: Mira, hay una línea muy delgada entre el amor y la locura. <u>Es la teoría de Dobler-Dahmer</u> BARNEY AND ROBIN: Oh no... MARSHALL: Diablos, siempre olvido la pequeña. TED: Si dos personas se gustan un gran gesto romántico funciona como Lloyd Dobler sosteniendo una caja musical afuera de la casa de Diane Court en <u>Di Algo</u> . Pero si una persona no le gusta otra el mismo gesto parecerá de un asesino serial o Dahmer.	
<b>Señal intertextual</b>		Nombres propios.	
<b>Tipología intertextual</b>		Alusión (2)	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		1.Préstamo 2. Equivalente acuñado	1. Préstamo 2. Reducción
<b>Comentario</b>	Se hace referencia a la película <i>Say Anything</i> , a su personaje y al asesino en serie estadounidense Jeffrey Dahmer.		

<b>N° Ficha</b>		54	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T8E15	<b>Minuto escena</b>	06:57 – 07:06
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		P.S.: I love you / P.D.: Te quiero/ P.S. Te amo	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
TED: Are you implying Jeanette started a fire? MARSHALL: Dahmer TED: Dobler. <u>She's John Cusack, and I'm lone Skye, and there is nothing weird about that.</u>	TED: Insinúan que Jeanette MARSHALL: Dahmer TED: Dobler. <u>Ella es John Cusack, yo soy lone Skye, y eso no tiene nada de raro.</u>	TED: ¿Quieren decir que Jeanette comenzó un incendio? MARSHALL: Dahmer TED: Dobler. <u>Es John Cusack y yo soy lone Skye, y no tiene nada de malo eso.</u>	
<b>Señal intertextual</b>		Nombres propios.	
<b>Tipología intertextual</b>		Ironía	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Traducción literal	Modulación
<b>Comentario</b>	El personaje masculino enfatiza que no es raro compararse con la actriz y su personaje femenino en la película <i>Say Anything</i> . Además está el hecho de que ella inicio un incendio para poder conocerlo.		

<b>N° Ficha</b>		55	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T8E15	<b>Minuto escena</b>	08:21 – 08:24
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		P.S.: I love you / P.D.: Te quiero/ P.S. Te amo	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
SIMON: Thanks for the free donuts. BARNEY: They're just donuts! Okay? <u>They're like two for a loonie...dollar. What's happening?</u>	SIMON: Gracias por las rosquillas gratis. BARNEY: ¡Solo son rosquillas! <u>Son dos por un loonie...dólar.</u> ¿Qué me ocurre?	SIMON: Gracias por las donas. BARNEY: ¡Sólo son donas, de acuerdo! <u>Te venden dos por un loonie... dólar.</u> ¿Qué me pasa?	
<b>Señal intertextual</b>		Cambio de letra	
<b>Tipología intertextual</b>		Culturema	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Préstamo	Préstamo
<b>Comentario</b>	"loonie" se refiere una moneda canadiense.		

<b>N° Ficha</b>		56	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T8E15	<b>Minuto escena</b>	09:04 – 09:11
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		P.S.: I love you / P.D.: Te quiero/ P.S. Te amo	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
BARNEY: So are you the one that Robin stalked? SIMON: Oh, that story goes back to the 1996 <u>Grey Cup</u> . BARNEY: What in God's name is that? SIMON: BARNEY: Only Canada's <u>Super Bowl</u> .	BARNEY: ¿Es a ti a quien acechó Robin? SIMON: Para eso hay que remontarse a la <u>Copa Grey</u> de 1996. BARNEY: ¿Qué diablos es eso? SIMON: El <u>Supertazón</u> de Canadá.	BARNEY: ¿Entonces tú eres a quien Robin acosaba? SIMON: La historia es de 1996 en la <u>Copa Grey</u> . BARNEY: ¿Qué demonios significa eso? SIMON: El <u>Super Bowl</u> de Canadá.	
<b>Señal intertextual</b>		Nombres propios.	
<b>Tipología intertextual</b>		Culturema (2)	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		1.Calco 2. Equivalente acuñado	1.Calco 2.Préstamo
<b>Comentario</b>	Se observan dos eventos deportivos, uno propio de Canadá y otro de Estados Unidos.		

<b>N° Ficha</b>		57	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T8E15	<b>Minuto escena</b>	09:12 – 09:24
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		P.S.: I love you / P.D.: Te quiero/ P.S. Te amo	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
SIMON: Didn't you ever see Robin Sparkles: <u>Underneath the Tunes on MuchMusic?</u> BARNEY: Again, I have to go with: what in God's name is that? SIMON: It's only Canada's <u>VH1 Behind the Music.</u>	SIMON: ¿No viste Robin Sparkles: <u>Bajo las canciones en MuchMusic?</u> BARNEY: Una vez más, ¿qué diablos es eso? SIMON: Es el equivalente en Canadá de <u>Detrás de la música del canal VH1.</u>	SIMON: ¿Nunca viste Robin Chispas en <u>Bajo la música oscura?</u> BARNEY: De Nuevo dire: ¿Qué demonios significa eso? SIMON: Es el <u>detrás de la música de</u> Canadá.	
<b>Señal intertextual</b>		Nombres propios	
<b>Tipología intertextual</b>		Culturema (2)	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		1.Préstamo 2. Amplificación	1.Reducción 2. Reducción
<b>Comentario</b>	Se mencionan el canal canadiense Muchmusic y un programa de la cadena de televisión estadounidense VH1. En el caso del doblaje se omite el culturema.		

<b>N° Ficha</b>		58	
<b>N°Temporada/Episodio</b>		T8E15	<b>Minuto escena</b> 10:35 – 15:48
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		P.S.: I love you / P.D.: Te quiero/ P.S. Te amo	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
<p>BARNEY: It's Robin Sparkles 4, y'all! (SHUSHES) (ROCK MUSIC PLAYS) <b><u>UNDERNEATH THE TUNES</u></b></p> <p>ANNOUNCER: With her jelly bracelets, graffiti coat, and totally rad robot, no one symbolized the 1990s in Canada like Robin Sparkles But as we'd all learn one heartbreaking Grey Cup Sunday, Canada's sweetheart had a dark side. [...].</p>	<p>BARNEY: ¡Es Robin Sparkles 4, amigos!</p> <p><b><u>BAJO LAS CANCIONES</u></b></p> <p>ANNOUNCER: Con sus pulseras de goma, su chaqueta con graffiti y robot supergenial, nadie simbolizó los años 90 en Canadá mejor que Robin Sparkles. Pero todos descubriríamos en una final desgarradora de la Copa Grey, la novia de Canadá tenía un lado oscuro. [...].</p>	<p>BARNEY: ¡Es Robin Chispas 4, chicos!</p> <p><b><u>BAJO LA MÚSICA</u></b></p> <p>ANNOUNCER: Con sus brazaletes de plástico y chamarra de graffiti y un robot radical nadie simboliza los noventa en Canadá como Robin Chispas. Pero como sabemos, un domingo desgarrador de la Copa Grey la novia de Canadá sacó su lado oscuro. [...].</p>	
<b>Señal intertextual</b>		Titulo	
<b>Tipología intertextual</b>		Parodia (2)	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Traducción literal	Generalización
<b>Comentario</b>	<p>1.Underneath the tunes es un programa de música ficticio con el cual se parodia a Behind the music del canal VH1.</p> <p>2.Se imita la estructura y componentes de los documentales, incluyendo un narrador, entrevistas, cameos, registro utilizado,etc.</p>		

<b>N° Ficha</b>		59	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T8E15	<b>Minuto escena</b>	12:18 – 13:09
<b>Nombre episodio VO/VS/VD</b>		P.S.: I love you / P.D.: Te quiero/ P.S. Te amo	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
<b>ROBIN DAGGERS</b> <b>“P.S. I Love You”</b> <b>Dominant Records</b>  ROBIN DAGGERS: (SINGING) <u>You, you’re beautiful</u> <u>On your pedestal</u> I see you <u>You don’t see me</u> Am I just too young Or just too dumb Or maybe just to grungy And I’m wearing my flannel and I’m thinking of you I lace up my boots And I’m thinking of you[...] 	ROBIN DAGGERS: <u>Aunque te ves hermoso en tu pedestal</u> <u>Yo te veo, pero tú no me ves.</u> ¿Soy demasiado joven? ¿O demasiado tonta? ¿O tal vez demasiado grunge? Llevo mi camisa de franela y pienso en ti Me ato las botas y pienso en ti [...] 	No se dobla la canción.	
<b>Señal intertextual</b>		Pieza musical	
<b>Tipología intertextual</b>		Parodia (3)	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Ampliación lingüística	
<b>Comentario</b>	En esta escena dentro del programa mencionado en las fichas anteriores se muestra el video musical perdido del personaje de Robin. En este podemos identificar 3 parodias: 1. A través del código musical encontramos un parecido con el comienzo de la canción (segmento subrayado) <i>You Oughta Know</i> de Alanis Morissette (lo que se confirma más tarde a través de un cameo del ex de la cantante a quien supuestamente está dirigida). 2. Mediante los códigos acústicos, especialmente el musical, y los códigos visuales vemos como se imitan aspectos del movimiento grunge de manera exagerada como la vestimenta, la música, la actitud, etc. 3. A través de ambos tipos de códigos podemos apreciar una imitación al género de los videoclips, especialmente a aquellos de música rock.		

<b>N° Ficha</b>		60	
<b>N°Temporada/Episodio</b>	T8E15	<b>Minuto escena</b>	14:09 – 14:23
<b>Nombre episodio VO/VM</b>		P.S.: I love you / P.D.: Te quiero/ P.S. Te amo	
<b>Versión original</b>	<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>	
ALEX TREBEK: That day is now known in music history as the day grunge was born. TED: <u>In 1996, in Canada? That seems right, Trebek.</u> MARSHALL: Give him a break he's not a music guy. GEDDY LEE: That day is now known in music history as the day that grunge was born.	ALEX TREBEK: Ese día se conoce ahora en la historia de la música como el día que nació el grunge. TED: <u>¿En 1996, en Canadá? Parece correcto, Trebek.</u> MARSHALL: No seas duro con él. No es músico. GEDDY LEE: Ese día se conoce en la historia de la música como el día que nació el grunge.	ALEX TREBEK: Ese día se conoce en la historia de la música como el día en que nació el grunge. TED: <u>¿En 1996, en Canadá? Por supuesto, Trebek.</u> MARSHALL: Por favor, él no es músico. GEDDY LEE: Ese día ahora se conoce en la historia de la música como el día en que nació el grunge.	
<b>Señal intertextual</b>		Entonación	
<b>Tipología intertextual</b>		Ironía	
<b>Técnica de traducción utilizada</b>		<b>Subtitulación</b>	<b>Doblaje</b>
		Traducción literal	Modulación
<b>Comentario</b>	Es una ironía, ya que el movimiento y la música grunge se originó en Seattle, Estados Unidos, a fines de los años 80.		