
This is the **published version** of the article:

Alsina Molina, Francisco; Herreros Quiles, Claudia; Seca, Jorge, dir. Traducció audiovisual : anàlisi d'una sèrie d'humor. 2015. (1204 Grau en Traducció i Interpretació)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/147048>

under the terms of the  **COPYRIGHT** license

LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL. ANÁLISIS DE UNA SERIE DE HUMOR.

103698 – Treball de fi de grau

Grau en Traducció i Interpretació

Curs acadèmic 2014-2015

Estudiantes: Francisco Alsina Molina

Claudia Herreros Quiles

Tutor: Jorge Seca Gil

Junio de 2015

Facultat de Traducció i Interpretació

Universitat Autònoma de Barcelona

Datos del TFG

Título: Traducción Audiovisual. Análisis de una serie de humor.

Autores: Francisco Alsina Molina y Claudia Herreros Quiles

Tutor: Jorge Seca Gil

Centro: Facultat de Traducció i Interpretació

Estudios: Grado en Traducción e Interpretación

Curso académico: 2014-2015

Palabras clave

Traducción, audiovisual, doblaje, subtitulación, *Cómo conocí a vuestra madre*.

Translation, audiovisual, dubbing, subtitling, *How I Met Your Mother*.

Resumen del TFG

En este Trabajo de Fin de Grado se explica en qué consiste la traducción audiovisual (TAV) y se nombran algunas de sus modalidades, de las cuales nos centramos en dos: el doblaje y la subtitulación. A lo largo de la primera parte, listamos las características de estos dos tipos de TAV y finalmente exponemos las principales diferencias y similitudes que existen entre ambos. Asimismo, hemos investigado cuáles son las modalidades que más se emplean en los países de Europa, profundizando en la situación de España y Alemania. En la segunda parte del presente trabajo, definimos qué es el humor en cuanto a la traducción y los problemas que presenta a la hora de causar el mismo efecto tanto al público de la lengua original como a los espectadores de la lengua meta. Para ello, hemos desarrollado un análisis comparativo de diversos capítulos de una serie estadounidense de humor, *Cómo conocí a vuestra madre (How I Met Your Mother)*, en su traducción al alemán y al español. En esta parte práctica del trabajo se aprecian las técnicas que más se han utilizado para la resolución de problemas planteados a propósito del humor, además de cuáles de ellas han resultado satisfactorias y cuáles han perdido parte del efecto original.

The aim of this thesis is to explain what Audiovisual Translation (AVT) consists on and to name some of its modalities, such as dubbing and subtitling, the two modalities we have focused on. Along the first part, we list the features of these two types of AVT and its differences and similarities. Likewise we have researched the forms of AVT that are most commonly used among the countries of Europe, specially Spain and Germany. In the second part of this thesis we define the humor during the translation

process and its problems when it comes to cause the same feeling both in the source language as in the target language. To do so, we have developed a comparative study of some chapters from the American comedy series *How I Met Your Mother* and its translation into German and Spanish. In this practical part of the thesis we can appreciate which are the techniques that are most commonly used to solve the challenges posed by the nature of humor and also which of those have been satisfactory and which have lost part of the original effect.

Aviso legal

© Francisco Alsina Molina y Claudia Herreros Quiles, Bellaterra, 2015. Todos los derechos reservados.

Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autor/a.

Legal notice

© Claudia Herreros Quiles and Francisco Alsina Molina, Bellaterra, 2015. All rights reserved.

None of the content of this academic work may be reproduced, distributed, broadcast and/or transformed, either in whole or in part, without the express permission or authorization of the author.

Índice

INTRODUCCIÓN	1
1. TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL	3
1.1. Definición	3
1.2. Modalidades	4
Doblaje.....	4
Subtitulación.....	4
Voces superpuestas.....	4
Narración	4
Audiodescripción	4
1.3. Proceso general de la traducción audiovisual	5
El modelo de Mayoral, Kelly y Gallardo	5
Indicadores de calidad.....	6
2. EL DOBLAJE	8
2.1. Definición	8
2.2. Historia	8
2.3. Proceso y pautas	9
Encargo	9
Traducción	9
Ajuste.....	10
Proceso de pautado.....	11
Interpretación.....	11
Mezcla	12
Control.....	12
Lanzamiento	12
3. LA SUBTITULACIÓN	13
3.1. Definición	13
3.2. Historia	13
3.3. Proceso	14

Encargo	14
<i>Spotting</i>	14
Segmentación	14
Traducción	15
Adaptación	15
Impresión.....	15
3.4. Pautas.....	16
3.4.1. Pautas espaciales.....	16
3.4.2. Pautas temporales.....	16
3.4.3. Pautas ortotipográficas	17
3.5. Otros tipos de subtítulos	18
3.5.1. <i>Fansubs</i> o subtítulos de aficionados.....	18
3.5.2. Subtítulos para personas con discapacidad auditiva	18
4. DOBLAJE Y SUBTITULACIÓN EN EUROPA	20
Censura.....	21
Ventajas y desventajas	21
España y Alemania.....	22
5. LA TRADUCCIÓN Y EL HUMOR.....	23
5.1. El lenguaje del humor.....	23
Incongruencia	23
Superioridad	23
5.2. Problemas.....	24
Marta Rosas	24
No correspondencia lingüística	24
No equivalencia cultural.....	24
Zabelbascoa.....	25
Broma internacional.....	25
Bromas sobre la cultura nacional e instituciones	25
Sentido del humor nacional	25
Bromas dependientes de la lengua.....	25
Bromas visuales.....	25

Bromas complejas	25
Problemas más frecuentes.....	25
Juegos de palabras	26
Problemas fonológicos	26
Dialectos, sociolectos e idiolectos.....	27
5.3. Técnicas de resolución de problemas.....	28
Adaptación	29
Elisión	29
Simplificación.....	29
Verbalización	29
Cambio de estilo	29
Voz y tono.....	29
Compensación	29
6. LA SERIE <i>HOW I MET YOUR MOTHER</i>.....	31
7. ANÁLISIS COMPARATIVO	33
7.1. Problemas relativos a las referencias culturales.....	33
7.2. Juego de palabras.....	36
7.3. Extranjerismos	43
7.4. Rimas.....	46
7.5. Refranes.....	49
7.7. Traducción audiovisual.....	52
7.8. Errores	56
Falsos sentidos	57
Cambios innecesarios.....	59
Contrasentido.....	60
Sin sentido	60
8. CONCLUSIONES	62
9. BIBLIOGRAFÍA.....	65
9.1. Bibliografía secundaria	65
9.2. Fuentes de internet.....	66
9.3. Soporte físico	67

10. ANEXO	69
10.1. Guiones de doblaje	69
Guión ajustado de una película de acción:	69
Guión pautado de una película de acción:	71
<i>Deutsches Dialogbuch</i> de <i>How I Met Your Mother</i>	73
10.2. Comparación práctica.....	78

Introducción

La traducción audiovisual es un mundo aparte, cuenta con unas características y unas dificultades únicas y específicas. No se trata simplemente de traducir un texto, sino que hay que jugar con otros aspectos; se trabaja con dos canales (el visual y el auditivo), por lo que tenemos que adecuar nuestra traducción a la imagen, al sonido y, por lo tanto, a unos tiempos exactos.

La TAV es un campo del que poco hemos tenido la oportunidad de conocer de cerca durante estos años, pero que sin embargo siempre nos ha llamado la atención. Por eso, hemos querido aprovechar esta oportunidad para indagar y llegar a conocer un tipo de traducción que actualmente, y desde la revolución mediática, está en auge.

Esta modalidad de traducción es relativamente nueva y, aunque ahora hay mucha información al respecto, este no fue un campo de investigación hasta hace relativamente poco. De hecho, antes no tenía la visibilidad que tiene ahora, y los profesionales que trabajaban con ella no se consideraban traductores.

En este trabajo, aparte de hablar sobre la traducción audiovisual, queremos centrarnos más específicamente en la subtitulación y el doblaje. Explicaremos sus aspectos generales, sus características y cuál es su proceso de creación. Además de esta parte teórica, también tendremos un apartado práctico: compararemos el doblaje y la subtitulación alemana y castellana de la serie estadounidense *How I Met Your Mother*.

Esta comparación nos permitirá hacer un análisis de varios aspectos: primero, podremos ver el proceso que sigue cada país (Alemania y España) para hacer un doblaje y una subtitulación, luego veremos si hay diferencias notables y, además, podremos comparar la resolución profesional de los típicos problemas de traducción teniendo en cuenta las limitaciones específicas de la TAV.

Como *How I Met Your Mother* es una serie de humor, dedicaremos un apartado para hablar de las características y los problemas traductológicos propios de este tipo de texto (juego de palabras, muletillas, chistes, dialectos, etc.). Aquí también veremos los diferentes tipos de soluciones que podríamos aplicar en cada caso y ver cuáles de ellas se han puesto en práctica.

En definitiva, no solo se trata de resolver problemas traductológicos como haríamos normalmente en cualquier tipo de texto, sino que hay que tener en cuenta las limitaciones propias de la traducción audiovisual. Lo más interesante es que podremos ver la práctica real, las soluciones tomadas por los profesionales y puestas delante del público. Miraremos estas soluciones con ojos críticos, pero también teniendo en

cuenta que los profesionales de este campo están sometidos a mucha presión y a condiciones que dejan mucho que desear (trabajan sin el soporte audiovisual, con falta de contexto, con plazos de tiempo limitados y sin un control de calidad por delante).

1. Traducción audiovisual

1.1. Definición

Sobre el concepto de traducción audiovisual, podemos encontrar distintas definiciones, términos y teorías dependiendo del autor; nosotros nos centraremos más en apartados prácticos y específicos del doblaje y la subtitulación. Por eso, los conceptos que aparecen a continuación son los más generales y unificadores. Teniendo en cuenta que este campo parte de la práctica profesional y no de una teoría clara, no profundizaremos demasiado en este tema. También podemos constatar que este tipo de «terminología educativa» no está en concordancia con el mundo laboral, de hecho las primeras teorizaciones no se empezaron a hacer hasta que el cine cumpliera los cien años aproximadamente.

La traducción audiovisual es una modalidad de traducción que se efectúa a través de dos canales que emiten información de forma simultánea: el canal visual y el canal acústico; esta relación se denomina texto audiovisual. La complejidad de estos textos recae en el hecho de que se comunican varios tipos de información (visual, sonora, icónica, musical...) al mismo tiempo y todos entrelazados entre sí. Por esta complejidad podemos afirmar lo siguiente: *«audiovisual translation is probably the discipline in which the text undergoes most change from start to finish. All the stages of the process involve manipulation to some extent of the text submitted by the translator»* (Orero, 2004: 5).

Como hemos comentado, esta modalidad tiene sus inicios desde los comienzos del cine, pero nunca había sido un área de investigación explotada hasta finales del siglo XX, cuando experimentó un gran auge. De hecho, el término de «traducción audiovisual» es el que se ha establecido por último, ya que hasta hace poco se le llamaba por muchos nombres diferentes: traducción de películas, traducción de películas y televisión, comunicación cinematográfica, traducción multimedia, doblaje y subtitulación, etc. Fue después de la incorporación de otros medios, como la televisión o los videojuegos, que surgió el término de «traducción audiovisual». Si abarcamos también la localización o la traducción de programas multimedia o productos informáticos en general, existe el concepto de «traducción para la pantalla».

La TAV va dirigida a un público muy extenso, no solo a personas con discapacidades visuales (audiodescripción) o, el caso más obvio, a personas que no dominen el idioma extranjero. Así que podríamos decir que es una necesidad de la gran mayoría de los usuarios.

1.2. Modalidades

Dentro de la traducción audiovisual podemos encontrar diferentes tipos de modalidades (dependiendo del autor) y estas son algunas de las más importantes:

- El **doblaje**: «*consisteix en la traducció i ajust del guió d'untext audiovisual i la posterior interpretació d'aquesta traducció per part dels actors, sota la direcció del director de doblatge*» (Chaume, 2003: 17). El texto tiene que ajustarse a los movimientos labiales, a los movimientos físicos, al tiempo de intervención y, en general, a lo que sucede en pantalla.
- La **subtitulación**: consiste en incorporar el texto traducido en pantalla, en la que se reproduce la banda sonora original, es decir, se produce un cambio de canal (de lo oral a lo escrito). Los subtítulos tienen que coincidir con las intervenciones y respetar unas consideraciones (longitud, tiempos, etc.) determinadas.
- Las **voces superpuestas (o voice-over)**: se diferencia del doblaje porque la voz doblada se emite al mismo tiempo que la banda sonora original. Es decir, la versión original se escucha de fondo y el volumen del doblaje se incrementa. Otra peculiaridad es que hay un tiempo de asincronía entre la voz original y el doblaje: al comienzo y al final de cada intervención se deja un par de segundos la voz original. La finalidad de esta asincronía es para que el público establezca una relación entre el original y la traducción, además de otorgarle fiabilidad, credibilidad y formalidad al producto, por eso es que se usa mayoritariamente en documentales, reportajes o entrevistas.
- La **narración**: los actores y actrices leen el texto ya traducido, condensado y ajustado pero de forma literal, sin actuar. La banda sonora original se silencia totalmente o se atenúa. Estos textos pueden alejarse del original y no siguen procesos de sincronización al pie de la letra, además la narración puede llevarse a cabo por un solo actor, por lo que no es raro encontrar una voz masculina superpuesta a la voz femenina de la actriz. Este tipo de doblaje solo se encuentra en los países de Europa del Este.
- **Audiodescripción (o videodescripción)**: es la traducción orientada a las personas ciegas o con discapacidad visual y que consiste en narrar los elementos visuales que sean relevantes como textos escritos, descripción de personajes, de escenarios, acciones, cambios de escena... En definitiva, lo que aparece en pantalla. La audiodescripción se añade en los periodos de silencio

de la película, por lo que muchas veces representa un periodo de tiempo muy ajustado.

Estas son algunas de las modalidades más importantes. Obviamente cada una es un mundo aparte, con sus propias características, técnicas y dificultades. Debido a razones culturales y financieras, las tres modalidades más usadas son la subtitulación, el doblaje y el *voice-over*. En este trabajo, nos centraremos en las dos primeras.

1.3. Proceso general de la traducción audiovisual.

El modelo de Mayoral, Kelly y Gallardo, que aparece en su obra de 1986, y siguiendo las explicaciones de Chaume (2003: 85), es el modelo más complejo y general que explica el proceso de traducción audiovisual.

Lo especial del modelo de Mayoral es que pone a todos los personajes que intervienen en el proceso al nivel del traductor:

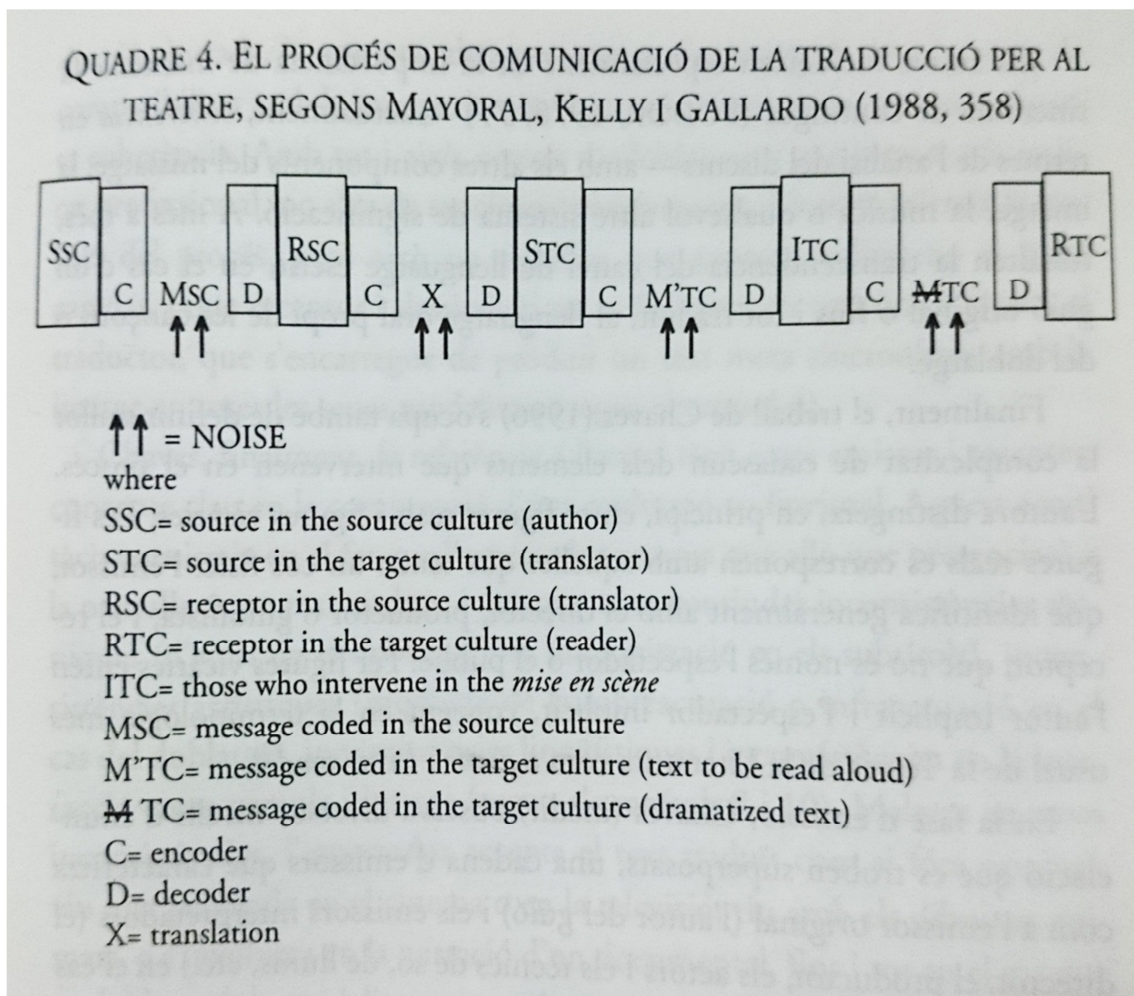


Figura 1: Proceso de comunicación de la traducción según Mayoral, Kelly y Gallardo (Chaume, 2003: 85)

Se puede observar que el autor codifica el mensaje en la lengua original, el traductor lo descodifica y lo vuelve a codificar en la lengua meta. Luego, la traducción la descodifican quienes intervienen en el proceso (sincronizadores, ajustadores, actores, directores de doblaje...) y así sucesivamente. Por ejemplo, en el doblaje, los ajustadores codifican la traducción intralingüísticamente para que el texto audiovisual se ajuste a las voces y a lo que aparece en pantalla; en la subtitulación, el intermediario sincroniza los subtítulos con la imagen y los enunciados. Por último el público lo decodifica.

En cuanto al ruido (*noise*), este se refiere a la duplicación de información que se obtiene, por ejemplo dos bandas sonoras diferentes (la original y la doblada), los diferentes sistemas culturales (como que se hable español en Estados Unidos) o la inserción de subtítulos en pantalla y su sincronización.

Para que la TAV tenga éxito, también tiene que haber un acuerdo lógico entre emisor y receptor; es decir, que el espectador acepta que el contenido que está viendo es una traducción y que habrá algunas faltas o limitaciones. Por ejemplo, el hecho de que el mensaje sea una narración escrita hace que falte cierta naturalidad (vacilaciones, repeticiones, tartamudeos, etc. Es un lenguaje oral escrito.), la forma de gesticular y moverse, el hecho de que en un país extranjero se hable español, etc. Es decir, el público sabe que se trata de una película, que es una situación lejos de la realidad y que, además, se trata de una traducción; se trata del «lenguaje del cine, con sus propias reglas gramaticales y su lógica particular» (Chaucer 2003: 99).

Hay varios puntos que hay que tener en cuenta y que son **indicadores de la calidad** de una traducción audiovisual:

- **La sincronización labial y cinética:** el doblaje y la subtitulación tienen que concordar totalmente con lo que aparece en pantalla; esto es algo que el público ve a primera vista y es un punto que si está mal hecho hace que se pierda credibilidad. De todas maneras, la sincronía labial no es un punto demasiado indispensable, aunque cuanto más ajustado, menor es la frontera entre la versión original y el doblaje, ya que en la mayoría de planos y escenas esto no se nota demasiado (salvo que sea un primer plano).
- **La isocronía:** se refiere a que la duración de los enunciados se corresponda con el original. Tanto en subtitulación como en doblaje, los textos tienen que entrar y salir en los momentos justos.
- **La sobreactuación,** la falta de naturalidad.

- Los diálogos, los textos creíbles y la **falta de espontaneidad**. En cuanto a la subtitulación, encontramos otros problemas como frases incorrectas gramaticalmente o diálogos que se pisan, que marcan un ritmo que hay que respetar.

En cuanto a la prioridad, la mayoría de autores, según Chaucer (2003: 104), le da más importancia a los diálogos naturales y espontáneos que a la sincronización labial; en la subtitulación también ocurre lo mismo, además de unos subtítulos bien segmentados y una sincronización justa. Muchas veces estos criterios de calidad no se pueden cumplir por culpa de las malas condiciones en las que trabaja el traductor audiovisual: muchas veces traduce sin el apoyo visual o auditivo, es decir, sin contexto, y además, por la baja remuneración que recibe por un trabajo, la velocidad es la máxima prioridad y no hay un control de calidad.

2. El doblaje

2.1. Definición

El doblaje es un proceso que conlleva la traducción de un texto audiovisual, un ajuste y por último, una interpretación por parte de los actores de doblaje. El resultado es una grabación que está en sincronía con los labios del actor del vídeo y con las acciones o elementos que aparecen en pantalla. Para considerar el doblaje como tal, según Alejandro Ávila (2005: 18), tiene que haber un cambio de idioma (una traducción) y una sincronización rigurosa. Hay otros autores que tienen otras visiones de este concepto y abarcan el proceso de sonorización como parte del doblaje. La sonorización es cuando el actor tiene que doblarse a sí mismo por alguna falla interpretativa o por alguna corrección, y también es el proceso de añadir una banda sonora a una obra muda. No consideraremos estos casos como doblaje, ya que no se consideraría entonces una traducción audiovisual (la sonorización se hace en el mismo idioma original de la obra), pero hay que remarcar que el concepto que escribimos aquí no es el único y hay otros autores con otras opiniones.

2.2. Historia

El doblaje, podríamos decir, ha existido desde los inicios del cine gracias a la figura del «explicador», que era una persona que se encontraba en la sala de cine y narraba lo que ocurría en la pantalla con cierta gracia, explicaba los intertítulos e imitaba los sonidos de lo que ocurría en la película (era como una banda sonora humana). De todas maneras, el doblaje como lo conocemos hoy llegó de la mano del cine sonoro. Es curioso que al comienzo hubo un gran rechazo hacia el sonido: los actores, acostumbrados a hacer grandes gesticulaciones en el cine mudo, sobreactuaban y exageraban en el sonoro. Además, algunas personas del gremio pensaban que el cine, antes considerado un lenguaje universal, perdería este estatus a causa del sonido. Whitman, en su obra de *Through the Dubbing Glass* (1992), habla sobre el «esperanto visual», las personas no notaban un cambio cultural, ya que los intertítulos se traducían y las personas imaginaban las escenas y los diálogos en sus propios idiomas. Al llegar el cine sonoro y ver que los actores hablaban otros idiomas, esta máscara cultural desapareció y provocó el rechazo del público.

En España, donde la primera película doblada fue *Rasputín* (1932) de Richard Boleslawski, las críticas hacia el cine sonoro aumentaron a causa de las deficiencias importantes de los primeros doblajes (la sincronización estaba mal hecha, los movimientos labiales no se tenían en cuenta, los actores no estaban bien formados,...)

y porque los actores hablaban un «español neutro», que hacía uso de los distintos usos dialectales de la lengua española.

También se probó a hacer versiones multilingües de las películas, es decir, rodar versiones de la misma película en los distintos idiomas y lanzarlas al mismo tiempo o con un margen de unos días. Lo positivo de estas versiones es que el costo era bajo (solo cambiaban de actores y se doblaba en el mismo estudio), pero, por contra, se mantenían los mismos aspectos culturales de la versión original, y, además, los actores eran de segunda categoría.

Poco a poco, la gente se fue acostumbrando a los doblajes y las técnicas fueron mejorando cada vez más, hasta que las productoras decidieron consolidarlo.

La historia del doblaje es muy rica, ya no tan solo por la técnica como tal y su evolución, sino que también fue instrumento de censura y de nacionalismo, como veremos más adelante.

2.3. Proceso y pautas

Para iniciar el proceso, el cliente, que cuenta con los derechos de emisión del texto audiovisual, solicita el servicio de un estudio de sonido para el doblaje de su producto. Este cliente puede ser un estudio de cine, las cadenas de televisión, las agencias de publicidad, las distribuidoras de vídeo doméstico (películas de clase B, pornografía, etc.), empresas multimedia, industriales (vídeos de consumo interno/promocionales), etc. Obviamente, los tres primeros representan la mayor parte del negocio.

Una vez hecho el **encargo**, hay que traducir el guión, que se le encarga a un traductor. Este puede ser *freelance*, pero normalmente es propio del estudio. El guión original también puede diferir un poco de lo que dicen los actores en realidad, ya sea por improvisación o por cambios de última hora. El traductor entonces hace la **traducción** del guión original, teniendo en cuenta la imagen y el sonido. La traducción se podría decir que es el proceso más importante, junto con el ajuste (que comentaremos a continuación). El traductor audiovisual tiene que estar muy al tanto del lenguaje cinematográfico, tener en cuenta que habrá una distorsión mayor que en los textos escritos por las dificultades de esta modalidad, e intentar acercarse al máximo a los rasgos personales de cada personaje. Muchas veces, por el presupuesto, por la rapidez que exige el cliente o por las condiciones, el traductor tiene que traducir en condiciones poco deseables. Por ejemplo, muchas veces el soporte visual no está disponible y el traductor tiene que avanzar el trabajo sin contexto visual (muchas veces de vital importancia ya que se pierden pistas visuales, tonos irónicos, sarcasmo, gestos, etc.), lo que se denomina «traducción a ciegas». Otras veces el audio puede ser de baja

calidad, dificultando muchísimo la tarea, sobre todo si se exige calidad en un tiempo mínimo; se tiende a darle más importancia a la rentabilidad que a la calidad.

Cuando el traductor ha realizado la traducción, el ajustador tiene que realizar el **ajuste** del guión traducido. Hay veces que esta tarea también la hace el traductor mismo. En el ajuste hay que editar el guión traducido para que se adapte a lo que sucede en pantalla, además tiene que escribirlo de tal forma que facilite la tarea a los actores, indicando si el personaje está de espaldas, gritando, si hace una pausa, etc. Todo esto hace que, en verdad, la traducción hecha por el traductor sea como una especie de borrador (con anotaciones incluidas), ya que esta pasa por muchas manos y, sobre todo en el proceso del ajuste, cambia considerablemente. Como dice Marta Muñoz Gil en el capítulo *Dubbing The Simpsons in Spain: A Case Study*: «Once she [la traductora de *Los Simpsons*] has finished her (draft) translations, the dubbing team is responsible for all the changes [...] when adapting the text to lip synchronization or when rewriting jokes and changing cultural references» (Cintas, 2009: 144).

El ajustador, como hemos dicho anteriormente, tiene que procurar que haya una sincronía fonética y labial: el movimiento de la boca tiene que coincidir con el personaje en pantalla. Por ejemplo, tiene que usar sinónimos, palabras y otros recursos para que coincida. Si el actor, por ejemplo, abre mucho la boca, habría que procurar usar una palabra con «o» o con «a». También tiene que tener en cuenta los movimientos corporales (sincronía cinética) y la isocronía, es decir, la duración de la intervención de los personajes (si el personaje se calla, el doblaje tiene que callarse también).

Teniendo en cuenta esto, el ajustador también añade símbolos en el guión que sirven de guía para el director del doblaje y para los actores. Como ejemplo, algunos de estos símbolos son:

//	pausa larga
(DE)	el personaje está de espalda
(OFF)	voz en <i>off</i> (fuera de pantalla)
(ON)	voz en <i>on</i> (en pantalla)
(P)	el diálogo se pisa

Finalmente, el ajustador también tiene que trabajar con el director de doblaje para que se cumpla una correcta utilización del guión ajustado, así como para evitar malentendidos. Una vez se haya hecho el ajuste, se procede a la actuación o al doblaje propiamente dicho. El ajustador cobra por rollo de adaptación. Un rollo equivale a diez minutos de proyección, pero esto varía dependiendo de cada región o país.

Ya en la fase de doblaje nos encontramos a los actores de doblaje y al ayudante de dirección. Aquí también interviene directamente el director de doblaje. Este, que está presente durante todo el proceso, es el que se encarga del *casting* de todos los actores de doblaje, del ayudante de dirección, cumplir con los plazos, contabilizar los *takes* (más abajo explicados), dirigir a los actores, etc. Según Ávila, «en la actualidad, la figura del director posee unas responsabilidades limitadas. [...] La moderna dirección de doblaje es un cargo de confianza que nombran las empresas para especialmente procurar un reparto idóneo de voces y una orientación artística adecuada en la etapa de sincronización» (Ávila 2005: 49-50). El director también cobra por rollo.

El ayudante de dirección, por otra parte, se encarga del plan de trabajo, es decir, convoca a los actores unos días en específico para que doblen su parte. Para organizar esto, el ayudante divide el guión en *takes*, cambios de escena, etc. (lo que se denomina el proceso de **pautado**) y sabe la frecuencia con la que aparece un personaje. Con esto y un plan de trabajo se aseguran de que el encargo esté finalizado en la fecha esperada y pueden controlar las veces que interviene un actor de doblaje, sus personajes, etc. También hace de «coordinador entre los servicios técnicos y artísticos» (Ávila 2005: 149). El ayudante cobra por jornada (día de trabajo) y por obra.

Luego, los actores son los que **interpretan** la traducción. Los actores de doblaje tienen que tener un perfecto control de sus voces, saberlas modular y adaptarlas a cada personaje y situación, además de tener una precisión exacta a la hora de hablar y que sus voces coincidan con el movimiento labial de los actores en pantalla. En definitiva, el actor no solo tiene que desempeñar un papel, sino que también tiene que estar en sincronía con lo que aparece en pantalla y enfrentarse a todas esas restricciones comentadas anteriormente. El actor de doblaje cobra por *takes*. Los *takes* dependen de cada país y de cada región, pero normalmente constan de un máximo de 8 líneas si hay varios personajes y de un máximo de 5 líneas por cada personaje. Los *takes* suelen durar un máximo de 1 minuto (Chaume, 2003: 160).

Además, el actor de doblaje también tiene que estar pendiente de los códigos de tiempo, que sirven para marcar puntos de referencia y situarse en el vídeo, por ejemplo, para saber el momento en que comienza un diálogo. Tiene el siguiente formato:

00:00:00:00

horas : minutos : segundos : fotograma

Otra figura durante el proceso de doblaje es el asesor lingüístico, que muchas veces no se encuentra debido al costo que comporta. Es el encargado de los aspectos artísticos, lingüísticos y fonéticos y de la lengua en general del guión y de los actores. Actúa conjuntamente con el director y se encarga del buen uso y de la buena dicción de la lengua.

Una vez terminada la grabación, se pasa al **proceso de mezcla**, cuyo responsable es el técnico de sonido. Este profesional también interviene activamente durante el proceso de doblaje ya que, primero, realiza la grabación, y segundo, modula las voces de los actores (incrementa graves o agudos). Cuando las grabaciones están listas, estas conforman la mezcla, que son las pistas de la banda sonora, los diálogos, el sonido original, etc. En la mezcla también hay que insertar sonidos de ambiente, que muchas veces viene en un CD llamado «banda de música y efectos», pero cuando este CD no está disponible o está incompleto, hay que recoger los sonidos de la biblioteca de sonidos del estudio o doblarlos en sala, lo cual resulta laborioso y caro. Este proceso de mezcla es uno de los más técnicos y complicados del doblaje.

Una vez hecha la mezcla, se lleva a cabo un **control** en donde la imagen y el sonido se proyectan por separado. Esta prueba tiende a hacerse con el cliente delante y con su comitiva, así que tiende a haber bastante gente. Si se encuentran fallos, se hacen los *retakes* necesarios, algo que le cuesta dinero al estudio y a todas las figuras involucradas ya que no se pagan. Cuando está todo perfecto, se fusiona el doblaje con la imagen y se hacen las copias necesarias para el **lanzamiento** al público.

Un dato curioso es que el cliente lo primero que envía son los *trailers* (que se doblan como una película normal) y luego la película entera. Normalmente, la duración del proceso entero, según el artículo de Ernesto Freijo e Iñaki Torre, es de entre 12 (marcha rápida) a 17 días (marcha normal) y, dependiendo de la película, puede comportar hasta un mes o mes y medio.

En el anexo podemos ver un ejemplo real de un guión ajustado y uno pautado de una película de acción doblada al español. Por motivos de derechos de autor y de privacidad, hemos cambiado el contenido. La forma y los códigos siguen siendo del guión original. También hemos tenido acceso a un guión alemán de *How I Met Your Mother* por parte del estudio de doblaje Scalamedia GmbH. En cuanto al uso de este, entendemos que podemos usar parte de esta información para fines educativos.

3. La subtitulación

3.1. Definición

Según Díaz Cintas (2003: 32), la subtitulación se puede definir como «una práctica lingüística que consiste en ofrecer, generalmente en la parte inferior de la pantalla, un texto escrito que pretende dar cuenta de los diálogos de los actores, así como de aquellos elementos discursivos que forman parte de la fotografía o de la pista sonora».

La subtitulación se caracteriza sobre todo por lo sintéticos y resumidos que son sus textos, ya que, como veremos más adelante, deben ajustarse a unas normas de condensación. Otra cualidad que tiene la subtitulación es que supone un cambio de canal (de lo oral a lo escrito) de los elementos verbales.

Una manera muy común de clasificar los subtítulos es según sus parámetros lingüísticos y técnicos.

En lo relativo a los parámetros lingüísticos, podemos encontrar los subtítulos intralingüísticos (donde el idioma trabajado es el mismo, como por ejemplo los subtítulos para sordos o los que tienen finalidad de aprendizaje), interlingüísticos (de una lengua a otra) y bilingües (que se dan en países con más de una lengua oficial).

Según los parámetros técnicos, los subtítulos pueden ser abiertos y cerrados. Los del primer grupo están incorporados en la imagen y aparecen en la pantalla sin opción a quitarlos. En el segundo caso, es el espectador el que elige si quiere tenerlos o no.

3.2. Historia

Los primeros subtítulos aparecieron en el cine mudo como intertítulos, que son los textos que aparecen entre escena y escena. En un inicio, no había diferencia sintáctica entre intertítulo o subtítulo, pero con la llegada del cine sonoro, con subtítulos como los conocemos ahora, se estableció la diferencia entre unos y otros. Según Izard (2001: 189-208), los primeros subtítulos se hacían en EE.UU. pero solamente en alemán, francés y español. Se distribuían entonces copias a países donde se hablaban estas lenguas pero también a aquellos donde eran segundas lenguas oficiales. Para el año 1933 la subtitulación ya se había establecido por todas partes. La primera película con subtítulos en español se estrenó en 1930 en el cine Coliseum y fue *El desfile del amor* (Lubitsch, 1929), aunque solo tenía subtituladas las partes cantadas (Bartoll, 2012: 73)

Las técnicas han ido evolucionando con el paso del tiempo. Primero se fotografiaba el subtítulo en una película separada y se proyectaba fotograma a fotograma. Después

pasó a hacerse copiando simultáneamente el negativo de la película con el subtítulo. Actualmente se usa el láser. (ídem, 74)

En cuanto a los subtítulos para televisión, no tardaron en seguir los pasos del cine, aunque al usarlos en televisión, estos ocasionaban ciertos problemas como por ejemplo la velocidad (en el cine un segundo equivale a 24 fotogramas; en la tele, a 25). Además, la imagen de la pequeña pantalla tiene menos contraste y resolución que la del cine.

En la actualidad tenemos un acceso a los subtítulos rápido y fácil gracias al teletexto (que nació en los años 80) o también con la TDT. Además, las personas con discapacidad auditiva cuentan con más acceso desde la entrada en vigor de la ley 51/2003, de igualdad de oportunidades, no discriminación y accesibilidad universal de las personas con discapacidad¹.

3.3. Proceso

El proceso de la creación del subtítulo más común sigue los siguientes pasos en este orden:

Lo primero, cuando una empresa de traducción recibe el **encargo**, y contacta con el traductor, el primer paso es ver el vídeo que va a ser subtitulado para recapitular toda la información que ha de ser traducida.

El siguiente paso es la localización de los subtítulos, o como se denomina en inglés, **spotting** o **timing**. Esto consiste en asignar un tiempo de entrada y otro de salida a todos los subtítulos. Esta tarea la lleva a cabo el *spotter* o subtitulador, que también se encarga de hacer anotaciones dirigidas al traductor. Seguidamente se pasa a hacer la **segmentación**, es decir, dividir los subtítulos siguiendo el orden del diálogo, dependiendo de lo que aparece en pantalla y de la longitud.

¹Norma derogada. Actualmente en vigor: Real Decreto Legislativo 1/2013, de 29 de noviembre, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley General de derechos de las personas con discapacidad y de su inclusión social.

<https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2013-12632> [consultado el 25/07/2015].

Así es como se ve el diálogo después del *spotting* y la segmentación, con los códigos de salida y entrada bien indicados:

00:07:51,100 --> 00:07:54,040	But I think he only sees what's cute about having a baby,
00:07:54,100 --> 00:07:55,700	not what's hard about it.
00:07:55,770 --> 00:07:56,400	Like the other day,
00:07:56,400 --> 00:07:58,600	while Marshall was playing with baby Jeremy,

Figura 2: Script de How I Met your Mother (4x07) Not a Father's Day. SubsWiki [en línea]

A continuación se lleva a cabo la **traducción del texto original** a la lengua meta. A veces, y por desgracia, el traductor no siempre tiene acceso al vídeo y se tiene que conformar con trabajar con el guión escrito únicamente. Antes de ponerse a traducir, es recomendable tomar notas útiles para la traducción, como de los problemas o aspectos que se consideren relevantes a tener en cuenta (dudas, omisiones, ausencias, etc.). También está la opción de hacerlo al revés, es decir, primero segmentar y traducir y después llevar a cabo el *spotting*, o bien, se puede hacer al mismo tiempo que se traduce (Pedersen, 2011: 15).

Una vez realizada la traducción, se pasa a la **revisión** y a la **adaptación**. Aunque no siempre se da el caso, normalmente es el llamado ajustador quien ajusta la traducción a la longitud apropiada siguiendo las pautas de subtitulación que se mencionan más abajo.

La mayoría de las veces hay que reducir el texto; por eso, para poder acatar las limitaciones espaciales y temporales, existen varias soluciones como son condensar (con sinónimos más cortos, pronombres, imperativo en vez de interrogación, fusionar dos oraciones en una, evitar compuestos, abreviaturas, etc.), eliminar (por ejemplo nombres de personajes que ya son conocidos, repeticiones, vacilaciones, etc.) y reformular. También se suprimen y abrevian partes de las oraciones que puedan sobreentenderse porque el espectador dispone de una información visual que suple dicha carencia.

Una vez terminado todo el proceso, solo queda **imprimir** los subtítulos y entregarlos al cliente. Normalmente se introducen los subtítulos al film mediante láser.

«Els arxius es transmeten electrònicament a l'ordinador, el qual els passa a un format identificable per la màquina tituladora, que és la que s'encarrega d'imprimir els subtítols a la cinta de cel·luloide. Alhora, l'ordinador controla el procés de gravació làser amb galvanòmetres de dos miralls. Un raig làser de gran precisió i molta potència escriu els subtítols en el film i n'evapora l'emulsió, però deixa el material del suport intacte» (Bartoll 2012: 74).

3.4. Pautas

Durante el proceso de subtitulación tenemos que tener en cuenta unas normas que, aunque no estén establecidas ni estandarizadas, son comunes dentro de esta modalidad y tampoco distan demasiado unas de las otras. Distinguimos entre características espaciales y temporales.

3.4.1. Pautas espaciales

Se recomienda que los subtítulos contengan entre 28 y 40 caracteres incluyendo espacios (lo ideal es 35 o 36) y que estos estén repartidos como máximo en dos líneas, siendo, preferiblemente, la superior más corta que la inferior con tal de no contaminar la imagen. La tipografía es preferible que sea de palo seco (*sans-serif*) para facilitar la lectura. En cuanto a la ubicación de las líneas, parece que no hay criterios comunes, algunos prefieren justificarlas a la izquierda y otros las centran. Según Díaz Cintas (2003: 152), lo ideal es que aparezcan en la parte inferior y central de la pantalla, ya que, normalmente, es el lugar donde encontramos menor interferencia con la imagen. Mucho se habla también del color. Aunque en los subtítulos para sordos y personas con déficit auditivo sí se usa variedad de colores, en el subtitulado interlingüístico lo más común es usar únicamente un color. En España, normalmente son de color blanco, ya que al haberse grabado con láser y haberse impreso en la copia de la película, cuando esta se proyecta en la pantalla blanca, coge este mismo color. Es decir, si la pantalla fuera azul, los subtítulos se verían azules.

3.4.2. Pautas temporales

Según algunos estudios, un espectador puede leer entre 150 y 180 palabras por minuto, es decir unas 2 o 3 palabras por segundo. Por eso es recomendable que el subtítulo de una línea permanezca en pantalla unos 4 segundos mientras que el de dos líneas, unos 6 para permitir una buena lectura del texto. Más tiempo llevaría a una relectura indeseada y automática. Con los subtítulos cortos mejor dejarlos un segundo y medio. Por lo tanto, si lo normal son 72 caracteres (dos líneas) estas deben durar 6 segundos, que es el promedio de tiempo durante el cual una persona lee dos líneas.

El subtítulo debe aparecer en pantalla cuando el diálogo empiece a producirse y desaparecer cuando el actor deja de hablar, pero solo durante la intervención y nunca en un cambio de plano. Por lo tanto, los subtítulos deben respetar los cambios de plano y cortes, si no puede llevar al espectador a la confusión de que ha habido un cambio de plano y lea el subtítulo de nuevo. También hay que tener en cuenta que el mensaje no se esté en contradicción con las imágenes que se muestran en ese momento.

3.4.3. Pautas ortotipográficas

La ortotipografía es un conjunto de normas cuya finalidad es dar uniformidad a los textos. Todos los subtítulos siguen unas convenciones específicas. Tal como apunta Díaz Cintas (2003: 158),

«La lectura de subtítulos que aparecen y desaparecen con una cierta rapidez, que vienen acompañados de unas imágenes y de una pista sonora en otra lengua, requiere un esfuerzo añadido que no encontramos cuando leemos una novela o un periódico. La tarea del subtitulador es facilitar, en la medida de lo posible, este ejercicio de lectura».

Además de seguir las normas ortográficas (como tildes, signos de puntuación, etc.) cabe destacar algunos puntos:

- **Las comillas**, para empezar, se usan principalmente para resaltar algo. En los subtítulos no se usan las latinas («») sino las altas (""). También se usan para señalar un diálogo en forma de discurso directo o citas textuales, en referencias bibliográficas y literarias, y también para marcar que una palabra u oración es agramatical o que la pronunciación es incorrecta.
- **La cursiva** también sirve para resaltar. A esto se le añade la ventaja de que no incluye espacios o caracteres extra. También vemos cursiva en canciones, en voces *en off*, en los diálogos de los personajes que no están en pantalla o cuando hay que señalar voces distantes cuya calidad de sonido es diferente a la del resto de personajes.
- En cuanto a **la mayúscula**, es importante no hacer un abuso ya que la lectura en este tipo de letra es incómoda para el espectador. Limitamos la mayúscula en textos escritos dentro de las imágenes, como son rótulos, inscripciones, nombres de calles, etc. Al igual que no se debe abusar de las mayúsculas, tampoco hay que abusar de los signos de exclamación ni de los de interrogación.

3.5. Otros tipos de subtítulos

3.5.1. Fansubs o subtítulos de aficionados.

El término *fansub* es una contracción de *fan* y *subtitle* y son aquellos subtítulos de series, películas, vídeos, etc. realizados de forma anónima y por aficionados que han sido subidos a internet para que todo el mundo pueda disfrutar de ellos.

Los primeros *fansubs* surgieron en los 80 cuando los aficionados de la animación japonesa *anime* quisieron compartir estas producciones en países donde aún no habían sido distribuidas de forma oficial.

La diferencia es que este tipo de subtitulación es menos fiable y más individualista que la subtitulación profesional. Además, encontramos características diferentes como son la variedad de colores para identificar a los personajes o la incorporación de notas explicativas, entre otras. (Díaz Cintas y Remael, 2007). El texto original se condensa y normalmente se infringe la pauta del máximo de dos líneas y 120 caracteres máximo.

Hoy en día los *fansubs* no se limitan al *anime* japonés sino que los encontramos en muchos otros géneros y en diversos idiomas.

3.5.2. Subtítulos para personas con discapacidad auditiva

Este tipo de subtítulos suelen ser intralingüísticos y se trabajan a partir del doblaje, aunque también pueden ser interlingüísticos. No se limitan a la traducción de los diálogos: como toda la información paralingüística (música, ironía, risas, aplausos, etc.) no es accesible para este tipo de público, esta también debe incluirse, con lo cual el contenido del subtítulo no siempre se puede reducir y se transforma en tres o hasta cuatro líneas escritas.

Podemos distinguir entre dos tipos según Pereira (2005: 164), los tradicionales y los simultáneos. Los primeros son elaborados e introducidos previamente a la distribución del vídeo (como en películas o documentales), mientras que los segundos se producen cuando el programa está en emisión (como es el caso de los telediarios). Esto se hace mediante una técnica llamada estenotipia, en la cual se teclea el texto oral usando un sistema de signos que posteriormente un ordenador convierte en texto escrito. Actualmente, también hay un sistema de reconocimiento de voz: el «subtitulador» habla de una manera un tanto computarizada para que el programa detecte bien la voz y la transforme en texto, que se imprime directamente en pantalla.

El uso de los colores desempeña un papel importante. Según la norma española UNE 123010 se recomienda el negro, el amarillo (para el primer protagonista), el verde

(segundo protagonista), el cian (tercer protagonista), el magenta (cuarto protagonista), y el blanco para el resto. Para los efectos sonoros se usa el rojo, y el amarillo para las canciones. Las acotaciones se recomienda que aparezcan en la parte superior derecha, en blanco, amarillo, verde o cian.

Últimamente, este tipo de traducción está en auge gracias al fomento de nuevas leyes y programas y la opción del DVD de incluir estos subtítulos. En nuestro país, después de que surgieran los primeros subtítulos para sordos en TVC y TVE, el resto de cadenas nacionales se han ido sumando y ahora, cada vez hay más oferta de este tipo de subtitulación (Pereira, 2005: 168).

4. Doblaje y subtitulación en Europa

Como vemos en la siguiente ilustración, Europa está dividida entre países que usan el doblaje, la subtitulación y las voces superpuestas (*voice-over*). Esta última se reserva solo para algunos países de Europa del Este, como Polonia, donde por motivos económicos y por la costumbre de la sociedad, las películas y las series son explicadas por un narrador (para todos los personajes). En cuanto al doblaje y la subtitulación, lo interesante y lo que queremos comentar en este apartado son los motivos por los que un país se decanta por una modalidad u otra.

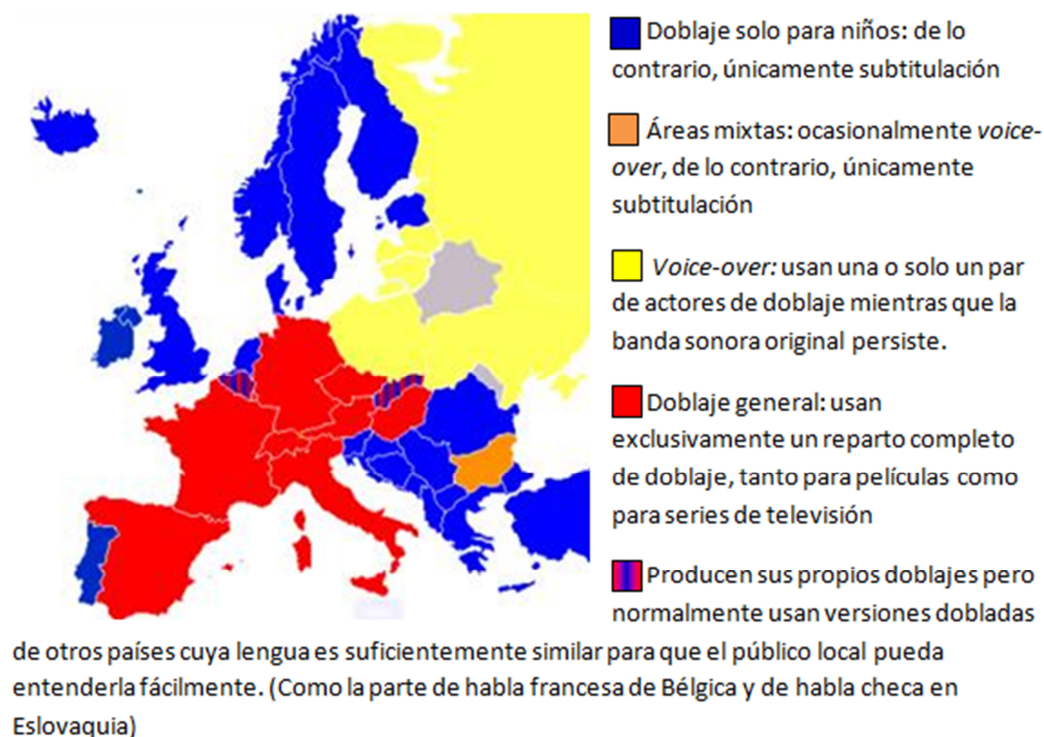


Figura 3. Does dubbing TV harm language learning? Wikipedia (2015) [en línea]

La primera razón es de tipo económica. El subtulado es de diez a veinte veces más barato que el doblaje, primero porque no intervienen tantas figuras (director, actores, técnicos...) y luego porque la subtitulación es un proceso mucho más sencillo, no hay peligro de repetición de *takes*, ajustes, etc. Así que no es de extrañar que muchos países opten por esta modalidad.

El segundo aspecto importante a tener en cuenta es la historia. Si nos fijamos en los países que optan por el doblaje, veremos que la mayoría tuvo un régimen dictatorial, durante el cual también se prohibió la proyección de películas en lengua extranjera. Sin

embargo, este no siempre es el caso, ya que Francia es el cuarto país con más influencia de doblaje y nunca tuvo una dictadura (Pedersen, 2011: 5). El uso del doblaje por parte de los regímenes dictatoriales es por una razón muy sencilla: este método esconde por completo el texto original, por lo que resulta fácil manipular el texto meta para favorecer el proteccionismo y la **censura**. Un ejemplo de censura lo vemos en el artículo de Annika Wisniewski, *Synchronisation und Zensur in der BRD zwischen 1950 und 1960* (2012, p. 309), que habla sobre la censura alemana de la película *Casablanca*:

Oh, Monsieur Rick, Monsieur Rick. Some Germans , boom, boom, boom, boom, gave this check. Is it all right?	Oh, Monsieur Rick, Monsieur Rick. Zwei Gendarmen , bum bum, bum, bum, gaben mir diesen Scheck. Ist er gut?
---	---

En España, además, se aprobó una orden, la del 23 de abril de 1941, que prohibía toda proyección en lengua extranjera:

«Queda prohibida la proyección cinematográfica en otro idioma que no sea el español [...] y siempre que las películas en cuestión hayan sido previamente dobladas».

Por último, otra de las razones por las que se impuso el doblaje se debía al alto índice de analfabetismo que tenía la población del momento. No tenía sentido proyectar un texto escrito cuando la gente no sabía leer.

Actualmente, las circunstancias están cambiando y España se está abriendo cada vez más a los subtítulos.

Por curiosidad, podemos comentar algunas **ventajas y desventajas** de ambas modalidades:

Subtitulación	Doblaje
Facilita el aprendizaje de idiomas	No facilita el aprendizaje. Solo se escucha el idioma meta.
No se pierde el efecto en caso de varios idiomas en el mismo texto audiovisual	Se doblan todos los idiomas por igual
Es mucho más barato y sencillo	Intervienen más personas y, por ende, es más costoso

Condensación importante	Los tiempos permiten introducir más detalles
Problemas a la hora de subtítular dialectos o acentos	Es más fácil doblar dialectos o acentos
El texto afecta a la escena	No existe ningún tipo de marca visual
«Traducción visible»	«Traducción escondida»

Comparando **España y Alemania**, podríamos decir que los procesos para conseguir un texto audiovisual son similares. Al final, el resultado sigue siendo el mismo: un texto un tanto innatural, un texto escrito para ser hablado, con estructuras poco naturales y con neutralizaciones de dialectos y otros culturemas. La mayor diferencia entre ambos países la podemos encontrar en el doblaje: en Alemania hay una mayor influencia de anglicismos que en España. Tal como indica Brons, «[algunos autores] *kritisieren die starke Durchsetzung der Synchrontexte mit Anglizismen, was sich nicht nur in der Lexik, sondern auch auf grammatikalischer, syntaktischer und pragmatischer Ebene bemerkbar macht*» (2012: 171). Esto se debe, en primer lugar, a que ambas lenguas son germánicas, hecho que facilita interferencias; y en segundo lugar, para conseguir un ajuste más exacto. Esto, por supuesto, influye en el habla del día al día de las personas y es algo que se puede ver con facilidad en la calle.

En cuanto a la subtitulación, podríamos decir que tampoco hay diferencias importantes, ya que en realidad las pautas de subtitulación dependen más del libro de estilos de cada estudio y no tanto del país o de la región.

5. La traducción y el humor

5.1. El lenguaje del humor

El humor es un término complejo de describir y podemos encontrar a muchos autores que reafirman este hecho. Lo que está claro es que es algo que causa risas. Vandaele (1999: 237) basa el humor en dos casos diferentes: incongruencia y superioridad. La **incongruencia** se da cuando la frase crea unas expectativas que finalmente no se cumplen. Podemos ver esto en el ejemplo citado por Díaz Cintas y Remael (2007: 212) extraído de la película *Shrek* (2001):

Donkey: So where's the fire-breathing pain-in-the-neck anyway?

Shrek: Inside, waiting for us to rescue her.

Donkey: I was talking about the dragon, Shrek.

Sobre todo encontramos incongruencias en textos cuyas frases contienen ambigüedad, alusiones, doble significado, ironía, etc.

'Do you believe in clubs for young people?'

'Only when kindness fails.' (W.C.Fields)

En este chiste mencionado por Ross (1998: 7), la primera aparición de la palabra *club* nos hace pensar en un lugar de ocio, pero después de leer la frase final, la palabra adquiere el significado de garrote (doble significado).

En el segundo caso, la **superioridad** se fundamenta en la alta autoestima, en el hecho de que algunos se sienten superiores a los demás. Sobre todo sucede con grupos minoritarios o considerados «débiles», pero también se puede dar en grupos con una mayor influencia. Esto puede derivar en un sentimiento de agresión, en el humor con el objetivo de reírse de alguien. En este caso, la superioridad no es independiente de la incongruencia, ya que «*to count as humor, rather than simply an insult, there will also be some type of incongruity in the language used*» (Ross, 1998: 51).

Sin embargo, estos casos de incongruencia y superioridad son necesarios pero no suficientes para crear humor por sí solos; depende mucho también el contexto en el que transcurre (imágenes, sonidos, etc.), la finalidad (crítica social, entretenimiento, distracción, etc.), y los conocimientos socio-culturales y lingüísticos de cada persona.

La traducción del humor es concebida por muchos traductores como un reto. Este tipo de traducción presenta dificultades en concreto que hacen que traducir humor requiera que el traductor haga gran uso de su creatividad y de su habilidad para documentarse. Evidentemente, cuando la lengua y la cultura del texto original se

alejan mucho de las del texto meta, más difícil es encontrar equivalentes o adaptaciones para conseguir el objetivo de mantenerse fieles a la intención del autor. Según Leibold (1989: 109) y Díaz Cintas y Remael (2007: 126), la traducción del humor requiere, en primer lugar, identificar y descodificar el humor implícito en el texto original para, a continuación, reformularlo y transferirlo al texto meta, con la finalidad de que transmita la misma intención humorística del original y cause al público una respuesta equivalente. Si la traducción del texto humorístico no produce su efecto en el tiempo adecuado, esta entra en conflicto con la imagen y el sonido, y los espectadores pueden tener la sensación de que se están perdiendo algo.

5.2. Problemas

Uno de los rasgos más complejos en este tipo de traducción es conseguir traspasar al público meta la misma intención del autor en aspectos como los temas tabú, los estereotipos y el humor étnico, la ironía, los factores culturales o lingüísticos y la inadecuación del registro, puntos que ampliamos más adelante.

Según **Marta Rosas** (2001: 90), los principales problemas de traducción en cuanto al humor se dan en estas dos ocasiones que explicamos con un ejemplo:

- a) Cuando **no hay correspondencia lingüística** (sintáctica, morfológica, etc.) entre las estructuras de las lenguas y las culturas:

*Did you hear about the guy that lost his left arm and leg in a car crash?
He's all right now. (ibid.)*

Aquí el autor juega con la polisemia de la palabra *right* (derecha y estar bien): por un lado se refiere a que la persona, puesto que ha perdido el brazo y el pie izquierdos, se moverá con sus extremidades derechas y, por otro lado, juega con la falsa expectativa de que está bien (*all right*).

Esto es muy frecuente en los juegos de palabras y en los casos de doble sentido. Veremos más ejemplos en el apartado práctico, ya que *How I Met Your Mother* está llena de este tipo de elementos.

- b) Cuando **no hay equivalentes culturales** en las dos lenguas y culturas

*JH: Ah, it's far too early to announce detailed proposals. After all, I've come here directly from Number Ten.
LK: From Number 9.97 perhaps. (Zabalbeascoa 1996: 237)*

En este ejemplo encontramos un clarísimo caso de referencia cultural. El *Number Ten* se refiere al Número 10 de Downing Street, es decir, al primer ministro del Reino Unido. En caso de que el traductor no identifique esta referencia y no sea capaz de

traspasar el mismo sentido, una gran parte del público no podrá entender la broma detrás de la frase.

Por otra parte, **Zabelbascoa** (1996: 251-256) divide las bromas en seis partes, teniendo en cuenta la perspectiva del traductor y los problemas:

- **Broma internacional** (*The international Joke*): son aquellas que no representan una diferencia cultural ni lingüística restrictiva y que ambas culturas pueden entender sin dificultad.
- **Bromas sobre la cultura nacional e instituciones** (*The national-culture-and-institutions jokes*): cuando existe la necesidad de adaptar referencias nacionales, culturales o institucionales. Así conseguimos que la mayor parte del público meta entienda la broma a pesar de sus características culturales.
- **Sentido del humor nacional** (*The national-sense-of-humour joke*): cada cultura concibe el humor de forma diferente; por ejemplo, algunas suelen burlarse de ellas mismas y otras prefieren utilizar estereotipos para reírse de otras. Generalmente están vinculadas a la religión, a la política o a la historia. Por ejemplo, en la serie inglesa *Hotel Fawlty* (*Fawlty Towers*, 1975), Manuel, un mayordomo torpe y ridiculizado, originario de Barcelona, se transforma en Paolo, un italiano de Nápoles, en la versión española de TVE. Al haber hecho un cambio tan significativo, el doblaje y la adaptación del personaje se fueron complicando tanto que decidieron cancelar la serie. Por su parte, la televisión catalana, TV3, mantuvo el nombre de Manuel pero le cambió la nacionalidad por la mexicana. En cambio, la cadena vasca ETB sí que mantuvo el nombre y la procedencia original del mayordomo.
- **Bromas dependientes de la lengua** (*The language-dependent jokes*): dependen del uso del lenguaje (polisemia, homofonía,...). Sería el equivalente del primer apartado de la clasificación de Rosas.
- **Bromas visuales** (*The visual jokes*): una broma puede depender únicamente de la imagen o bien de la imagen y de la lengua. Lo más complejo de esto es encontrar una solución que nos ayude a entender las imágenes no verbales, ya que estas normalmente no se pueden alterar.
- **Bromas complejas** (*The complex joke*): combina dos o más bromas de las anteriores mencionadas.

Generalmente, la **mayoría de problemas de traducción del humor** corresponden al primer caso según la clasificación de Rosas, es decir, a la no correspondencia

lingüística. Aquí encontramos, sobre todo, los juegos de palabras, los problemas fonológicos y los problemas dialectales que a continuación explicamos con más detalle.

Juegos de palabras

Los juegos de palabra son uno de los problemas más frecuentes que se dan en la traducción del humor. Esto ocurre cuando existe una ambigüedad léxica a causa de una palabra polisémica.

Puns present the most frequent cases of inequivalence in translation because both the formal similarity between words, which are neither etymologically nor semantically linked, and the multiplicity of meanings within the same word will not usually coincide (Díaz Cintas, 2009: 125)

Otro problema con respecto a los juegos de palabra viene dado por los modismos acompañados de la imagen literal. Por ejemplo, en la película *Como Dios* (2003) aparece el protagonista entrevistando a los creadores de una galleta gigante. Al final del reportaje, Bruce dice «*And that's the way the cookie crumbles*». Aquí tenemos, por una parte, una expresión coloquial usada para expresar el fracaso de una acción o alguna decepción, y por la otra, vemos en pantalla la imagen literal de una galleta. El traductor tiene que ser capaz de vincular la imagen con el modismo y sin perder el sentido de la frase original; el resultado fue «¡Y a falta de pan, buenas son galletas!», cambiando el modismo original «A falta de pan, buenas son tortas» (Díaz Cintas, 2009: 131).

Problemas fonológicos

Un ejemplo de juego de palabras homónimas lo encontramos en este fragmento de Phillips (1974) citado en la obra de Rosas (2001: 100):

Teacher: 'What are you — vegetable or animal?

Student: 'Vegetable; I'm a human bean.

El autor juega con la fonología de las palabras *human being* (ser humano) y *bean* (guisante). En español, el humor de este fragmento sería prácticamente imposible de traspasar porque no existe ninguna equivalencia directa.

En el libro de *New Trends in Audiovisual Translation* (2009: 127) podemos ver un ejemplo interesante de esto en la serie *Friends*:

Monica: Hey Rach, remember that great

Monica: ¡Hey, Rach! ¿Conoces esa

song, <i>Me, Myself and I</i> ?	canción tan genial <i>Tú, yo y mis ojos?</i>
Rachel: Monica! Come on!	Rachel: ¡Mónica, vamos!
Ross: Hey, does anybody want to get some lunch? All those in favor say I!	Ross: ¿Alguien quiere salir a cenar? ¡Los que estén a favor que levanten el ojo!

En este caso, nos encontramos con que el personaje de Rachel tiene que ir al oculista por un problema del ojo. En la broma original juegan con la similitud fonética de las palabras *I* (yo) y *eye* (ojo). En la traducción española podemos ver que esto se neutraliza totalmente y, además, la canción de *Me, Myself and I* (un culturema vinculado con un juego de palabras) se sustituye por una canción que no existe. Por supuesto, también hay que tener en cuenta que en la imagen vemos como los protagonistas se tocan el ojo a modo de referencia, algo que condiciona aún más la traducción.

Rosas separa los problemas fonológicos de los juegos de palabras, pero, de hecho, ambos se relacionan entre sí y se podrían unir.

Dialectos, sociolectos e idiolectos

Los dialectos tienen una carga de significado; sirven para marcar una impresión positiva o, sobre todo en el humor, negativa, para dotar al personaje de una personalidad especial o para determinar su procedencia o raza. Como dice Kathleen Brons: «*Der Eindruck der Mündlichkeit wird verstärkt, sodass die geschilderten (fiktiven) Ereignisse insgesamt an Authentizität und Glaubwürdigkeit gewinnen*» (2012: 184). En el humor, los dialectos se suelen exagerar y tienden a ser objeto de burla.

La dificultad de traducir los dialectos reside en que estos vienen enlazados con una determinada zona geográfica, lo que los convierten en un problema cultural bastante específico y hace que su traducción sea prácticamente imposible de conseguir.

Si nos referimos a un sociolecto, esto es más sencillo. Cada cultura tiene una sociedad estructurada, con ciertas reglas y características similares, que facilitan el proceso de traducción y hacen que el resultado pueda ser más fiel y exacto al texto original. Esto mismo ocurre con los idiolectos.

Un ejemplo claro lo encontramos en la obra de J.K. Rowling, *Harry Potter y la Cámara de los Secretos*. Mediante un mal uso de la gramática, la autora atribuye al guardabosques Hagrid un bajo nivel cultural.

«'That's what yer little sister said,' said Hagrid, nodding at Ron. 'Met her jus' yesterday.' [...] 'Said she was jus' lookin' round the grounds, but I reckon she was hopin' she might run inter someone else at my house.' He winked at Harry. 'If yeh ask me, she wouldn' say no ter a signed-'» (Rowling, 1998: 118).

«Això mateix me va dir la teva germana petita —li va dir el Hagrid al Ron—. La vaig conèixer ahir mateix. [...] Va dir que estava passejant pel jardí, però a mi me sembla que esperava trobar-se algú més a casa meva —Li va fer l'ullet al Harry—. Me temo molt que ella no rebutjaria una foto firmada...» (Rowling, trad. de Escorihuela 1999: 120).

En la traducción al español esto no se ha mantenido y se ha usado la gramática normativa, por lo que el lector español pierde la información sobre la procedencia de Hagrid. En cambio, en la traducción al catalán vemos que han querido mantener el estilo original utilizando expresiones agramaticales.

Otro problema de traducción ligado a los dialectos es cuando se encuentran lenguas extranjeras en el texto audiovisual. Esto es especialmente difícil de resolver cuando en la versión original hay extranjeros que hablan el mismo idioma del país meta. En este caso habría que hacer una sustitución y cambiarlo por otro idioma o por un dialecto del idioma meta. De nuevo, muchas veces se recurre a la elisión (en el doblaje) y se pierde el efecto.

En cuanto a los subtítulos, esto no se puede traspasar, pero el espectador ya nota el acento (o el cambio de idioma) por el audio y el contexto del texto original. Lo que suele hacerse es mantener en los subtítulos elementos de redundancia y/o de oralidad para preservar un poco el sentido del dialecto o del sociolecto. También, antes del subtítulo en concreto se pueden añadir etiquetas que identifiquen una característica en especial, por ejemplo, si un personaje tuviera un acento ruso marcado encontraríamos entre corchetes: [en acento ruso].

5.3. Técnicas de resolución de problemas

En general, todos los textos audiovisuales tienen sus dificultades, y más aún los humorísticos, porque como ya hemos visto, cuentan con una dificultad añadida. El traductor debe ser capaz de traducir el humor verbal y de encontrar alguna forma de compensar dicho humor en caso de que no encuentre equivalentes, pero sin olvidarse de tener siempre en cuenta las limitaciones ya comentadas que presentan los textos audiovisuales. En cuanto a la resolución de problemas que puedan surgir al traducir, aunque no existan unas técnicas definidas, sí que parece haber algunas más populares en el sector.

Así pues, las técnicas de resolución más utilizadas son la adaptación, la elisión y la simplificación, aunque también se puede utilizar la explicitación y la compensación.

- **Adaptación** o sustitución: el problema se puede adaptar a las características del idioma o de la cultura meta. Se puede recurrir a generalizaciones, estereotipos o equivalencias aproximadas para sustituir el problema original por algo que el público meta pueda entender en su idioma. Esto se puede utilizar sobre todo con los culturemas.
- **Elisión** o neutralización: la traducción se neutraliza y no tiene ningún efecto en el público de la lengua meta.
- **Simplificación**: en los subtítulos se tiende a simplificar las frases y los problemas. Este punto guarda cierta relación con la elisión.
- **Verbalización** o explicitación: si las limitaciones lo permiten, se podría llevar a cabo una pequeña explicación o aclaración. Por ejemplo, en el caso de los dialectos: «In *Vergib uns unsere Schuld* beispielsweise hätte eine Satzeinleitung mit "Du als Engländerin..." genügt, um die nationale Zugehörigkeit der Protagonisten und die damit einhergehende Brisanz deutlich zu machen» (Brons, 2012:192).
- **Cambio de estilo**: sobre todo en el caso de dialectos, esto sucede cuando las fronteras entre sociolecto y dialecto son difusas. Muchas veces se tiende a cambiar un dialecto en el idioma original por un sociolecto en el idioma meta.
- **Voz y tono**: en el doblaje, siempre se puede jugar con las voces y los tonos para compensar alguna broma o algún aspecto característico que se pueda perder en la traducción.
- **Compensación**: algunas veces, cuando una broma no se puede traducir, se puede compensar en otro momento del texto audiovisual, siempre y cuando se dé la oportunidad. Esta solución es un tanto difícil de conseguir, ya que la imagen tiene que ser coherente con el texto, pero, con algo de habilidad el resultado puede ser satisfactorio. John Sanderson, en su artículo *Strategies for the Dubbing of Puns with One Visual Semantic Layer* (Díaz Cintas, 2009: 124), explica:

«Perhaps the hypothetical need to compensate for the loss of the humorous effect in the following line prompted the translator to make up a joke which was nonexistent in the original version».

6. La serie *How I Met Your Mother*

How I Met Your Mother (versión original y versión alemana, *Cómo conocí a vuestra madre*, versión española) es una serie creada por los estadounidenses Carter Bays y Craig Thomas y que se estrenó por primera vez en la cadena CBS el 19 de septiembre de 2005. La serie, que finalizó el 31 de marzo de 2014, cuenta con nueve temporadas y alrededor de 20 capítulos en cada una de ellas. Ha sido nominada a 69 premios y ha ganado 20 de ellos, incluyendo siete Primetime Emmy Awards².

Cómo conocí a vuestra madre (HIMYM) trata de una comedia cuyo punto de partida es en 2030, cuando el protagonista Ted Mosby (encarnado por Josh Radnor) se dispone a explicarles a sus hijos la historia de cómo conoció a la madre de ellos. A través de esa historia, la serie nos traslada del pasado y de vuelta al presente mientras nos cuenta, además de la vida de Ted, la de los demás protagonistas. En la pandilla encontramos la pareja formada por Marshall Eriksen (Jason Segel) y Lily Aldrin (Alyson Hannigan), que después de nueve años de noviazgo quieren dar un paso más allá y casarse. También está el excéntrico Barney Stinson (Neil Patrick Harris), un personaje que, debido a su afición por las mujeres, no pasará inadvertido. Y por último, encontramos a Robin Scherbatsky (Cobie Smulders), una periodista canadiense a la que conocen durante el primer capítulo. Robin desempeñará un papel importante en la vida amorosa de Ted. Además de la búsqueda del amor verdadero de Ted, la serie se centra en las aventuras del grupo por Nueva York.

En España, la serie se emite en los canales FOX España y Neox, de la cadena Antena3. En Alemania se empezó a emitir el 13 de septiembre de 2008 en la cadena ProSieben.

En ambos países, la serie se emite doblada en sus respectivos idiomas. En España, la empresa Tecnison S.A. se encarga de todo el proceso y en Alemania, la responsable es Scalamedia GmbH.

²Según Internet Movie Database. <http://www.imdb.com/title/tt0460649/awards> [consultado el 25/07/2015].

En cuanto a los niveles de audiencia, la serie registró muy buenos datos en Estados Unidos; eso explica que cuente con nueve temporadas a sus espaldas, un número difícil de conseguir. En el siguiente gráfico podemos ver una comparación de la audiencia estadounidense y alemana.

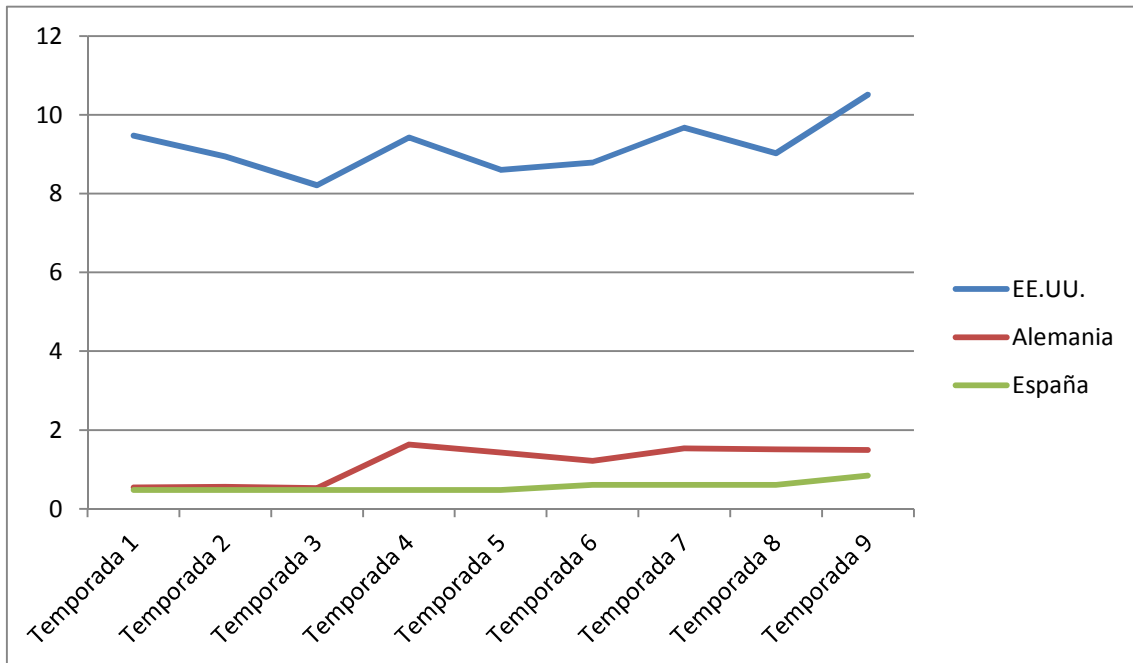


Figura 4. Gráfico comparativo de la audiencia media por temporada en millones de espectadores.

Los datos de la audiencia española no están disponibles en su totalidad. Lo que consta con respecto a España son datos de un día cualquiera en el año 2012, del inicio de la sexta temporada y la audiencia del último capítulo de la serie, que fue visto por 845.000 espectadores en Neox.

7. Análisis comparativo

Con tal de comentar mejor los problemas de traducción detectados tras la visualización de los capítulos, hemos decidido dividirlos en distintos grupos, a saber: problemas de referencias culturales; juegos de palabras; frases hechas; problemas de tipo lingüístico; extranjerismos; o relacionado con las limitaciones de la TAV. Además, también hemos detectado algunos errores o incoherencias en las traducciones que comentaremos al final de este apartado.

Desglosamos a continuación los apartados mencionados más arriba a fin de comentar algunos de los ejemplos más relevantes.

Antes de empezar, nos gustaría informar sobre la segmentación de los subtítulos. Una barra significa la división de línea del subtítulo y un salto de línea, significa que entra un subtítulo.

7.1. Problemas relativos a las referencias culturales

Como ya comentábamos en el apartado 5, uno de los problemas más frecuentes en traducción del humor según Marta Rosas (2001: 90) se da cuando no hay equivalentes culturales entre la lengua y la cultura de partida y la de llegada. En *How I Met Your Mother* hemos visto unos cuantos ejemplos de ello.

En la mayoría de problemas de este tipo nos hemos fijado que lo mejor es buscar una adaptación en la cultura de la lengua meta. Un ejemplo de esto lo encontramos en el episodio 3x02. En el original se menciona *Where's Waldo*, los libros infantiles donde se ha de buscar un personaje; esto ha sido traducido en español y en alemán por su equivalente ya existente, *¿Dónde está Wally?* y *Such das Mäuschen* respectivamente.

03:15			
Doblaje	"Where's waldo"	Such das Mäuschen	Dónde está Wally
Subtitulación		Wo ist Waldo	Dónde está Wally

Otro ejemplo en el que los traductores han necesitado la adaptación cultural lo encontramos en el capítulo 4x10, en la escena donde Barney contesta usando únicamente títulos de series (*Give me a break, What's happening?*). Vemos que en la traducción alemana han mantenido esta característica, pues también usa solo títulos de series, aunque estas no guardan el mismo significado de las originales (*Das ist*

meine Welt, Du schon wieder). En cambio, en la versión española, sí se mantiene el sentido pero los «títulos» que usa Barney no son obras existentes (*Dejadme en paz, ¿Qué sucede?*). En este caso, el espectador español no llegará a darse cuenta de que está frente a una situación humorística.

Otro método de resolución para los problemas culturales consiste en ofrecer una ampliación o una breve explicación sobre el término difícil de traducir. Por ejemplo, en el 3x16, cuando los personajes están haciendo chistes sobre tópicos canadienses, Marshall dice «Did he...? I think I'm out», a lo que Ted responde «Yeah, I'm also "oot"», jugando con la pronunciación que se usa en Canadá para esta última palabra. En el doblaje español está muy bien resuelto porque encontramos una especie de aclaración («En Canadá dicen oot»). En la versión alemana esto cambia un poco, pues se ha recurrido a usar otro chiste que no es fiel y que pierde el matiz original. En cuanto a la subtitulación, ambas traducciones han optado por darle un toque neutro.

1:51			
Doblaje	—Did he...? I think I'm out. —Yeah, I'm also "oot"	—Ich bin raus. —Ich war gar nicht erst drin.	—Espera, me quedado out. —En Canadá dicen oot.
Subtitulación		Mir fällt nichts mehr ein. Ja, mir auch nicht.	—Me he quedado en blanco. —Yo también.

Cuando el referente cultural es un concepto anclado a la cultura original pero desconocido e intraducible para la cultura meta, volvemos a encontrarnos con otro tipo de problema. Este es el caso de *Pecan Sandy*, unas galletas de almendra típicas en Estados Unidos, que aparecen en el episodio 4x04. Vemos que en la versión española se ha traducido por «almendra». En alemán, por su parte, se ha traducido como *Pecanusskeks* y *Nussplätzchenpegel* en el doblaje y la subtitulación respectivamente, con lo que de nuevo, en ambos casos, se recurre a una explicación o aclaración.

13:55			
Doblaje	Marshall, my sensors indicate that your Pecan Sandy levels are dangerously low.	Marshall, meine Sensoren melden gerade, dass dein Pecanuskeks Level auf gefährliche Weise abgefallen ist.	Marshall, mis sensores indican que los niveles de almendra están peligrosamente bajos.
Subtitulación	"Marshall, my sensors indicate... that your Pecan Sandy levels are dangerously low."	Marshall, meine Sensoren zeigen an, dass dein Nussplätzchenpegel zu niedrig ist.	

Sin embargo, también hemos visto el caso de chistes con referencias culturales que se neutralizan en las traducciones. En el capítulo 4x08, Barney juega con el nombre de Marshall y el concepto de *fire marshal*³ en la siguiente frase: «It breathes fire, Marshall/ Fire Marshal». Ni en alemán ni en español se ha podido lograr el mismo sentido, puesto que no existe un equivalente directo. Por otra parte, en español han conseguido mantener los dos significados de *fire* (fuego y despedir), compensando así parte del chiste.

13:44			
Doblaje	—It breathes fire, Marshall. —Fire marshal.	—Es ist... eine Herausforderung für die Feuerwehrmann. —Feuerwehrmann.	—Despide fuego, Marshall. —Despide Marshall.

³En Estados Unidos y Canadá, *fire marshal* es un miembro del cuerpo de bomberos que se encarga, entre otras cosas, de investigar el origen y la causa de los incendios. <http://en.wikipedia.org/wiki/Fire_marshal#United_States> (consultado el 17/5/2015)

Subtitulación	It breathes fire, Marshall. Fire marshal.	Er spuckt Feuer, Marshall. Fire Marshal.	
---------------	---	--	--

Este mismo ejemplo lo vemos durante el 4x22, específicamente en la lista que hace Barney en la que «I've ranked the presidents in order of how dirty their names sound: One, Johnson. Two, Bush. Three, Harding...». Aquí el problema es obvio, puesto que al no poder traducir los apellidos de los presidentes, es muy difícil lograr mantener el chiste, con lo cual en alemán y en español se ha traducido literalmente y, además, en alemán han añadido un adjetivo calificativo para explicitar el sentido.

13:23			
Doblaje	I've ranked the presidents in order of how dirty their names sound: One, Johnson. Two, Bush. Three, Harding...	Ich hab' die Präsidenten danach bewertet wie versaut ihre Namen klingen: Der steife Johnson. Der buschige Bush. Der harte Harding...	He enumerado a los presidentes según lo pervertido que suenan sus nombres. Uno, Johnson. Dos, Bush. Tres, Harding...
Subtitulación	I've ranked the presidents/ in order of how dirty their names sound. "One, Johnson. Two, Bush. Three. Harding...	Ich sortierte die Präsidenten danach, wie dreckig ihre Namen klingen. "Eins, Johnson. Zwei, Bush Drei, Harding...	

7.2. Juego de palabras

Como es de suponer, las bromas con juegos de palabra son las más frecuentes en los textos audiovisuales de humor. Este hecho lo podemos comprobar en el caso de *HIMYM*: las temporadas analizadas están llenas de este tipo de bromas y, además, de distintos estilos: en algunos casos la rima es importante, en otros la homofonía, hay palabras inventadas, etc.

Empezaremos con dos ejemplos que contienen rimas, concretamente en los capítulos 3x02 y 3x03. Muchas veces es muy difícil encontrar algo que rime en el idioma meta y que, a la vez, tenga el sentido de la broma original, por eso, muchas veces los traductores priorizan el sentido y recurren a la elisión de la rima:

11:36			
Doblaje	Moving from out-of-towners to in-their pantsers.	Von Typen, die von außerhalb ziehen zu Typen, die drin sind.	De visitar el puerto a llevárnoslas al huerto.
Subtitulación		Von den Touristen zu den Sex-Abenteurern zu werden	De ser de fuera a estar dentro de su cama.

01:35			
Doblaje	If I don't shave, I must behave.	Rasiere ich mich nicht, vergesse ich mich nicht.	Si no me depilo debo controlarme.
Subtitulación		Unrasiert muss ich mich benehmen.	Si no me afeitado debo controlarme.

En el primer caso vemos a Ted y a Barney haciéndose pasar por turistas para ligar con un par de chicas, a lo que Barney dice que «pasaron de ser de fuera de la ciudad a estar dentro de sus pantalones». En este caso, el doblaje español adapta la broma con bastante éxito, la rima se mantiene y el sentido cambia ligeramente, pero sin desviarse de su intención original, es decir, presumir que ya se han ganado a las chicas. Por otra parte, el doblaje alemán neutraliza la rima.

En el segundo caso vemos que la rima se neutraliza en el doblaje español, mientras que se mantiene en alemán. Preservar la rima en alemán hace que el sentido cambie ligeramente, ya que «vergesse ich mich nicht» no tiene el sentido tan claro de «behave», pero, como hemos dicho, se mantiene la rima y el público no notará el cambio de significado.

En la subtitulación vemos que la broma se neutraliza totalmente en ambos casos.

Otro tema presente y muy desafiante para los traductores es la fonología, sobre la cual podemos encontrar un par de ejemplos interesantes en el 3x04 y en el 4x07.

El primer ejemplo presenta homofonía en las palabras *but* (pero), *butt* (culo); y el segundo, en las palabras *tie* (corbata) y *Thai* (tailandés o tailandesa).

En el caso de *but/butt*, el doblaje alemán y español, así como la subtitulación española, neutralizan la fonología y mantienen el sentido: la chica tenía un trasero enorme. Sin embargo, vemos que en la subtitulación alemana deciden recalcar por medio de la repetición el hecho de que la chica tenía un trasero enorme; decidieron utilizar el primer «but» como si fuera «butt».

01:05			
Doblaje	She had a huge "but". Her huge butt.	Sie hatte ein fettes aber: ihr fetten Hintern.	Tenía un pero enorme. Su enorme culo.
Subtitulación		Hatte sie einen riesigen Hintern. Einen riesigen Hintern. Genau.	Un gran pero. Su culo gordo.

El segundo caso juega con el estereotipo de que la corbata (*tie*) es el regalo más apropiado para el Día del Padre, pero en el «no Día del Padre» el mejor regalo es una tailandesa (*thai*). El doblaje alemán ha adaptado la broma y genera un doble sentido utilizando *Asiatisch* y *Geschmack*; por una parte se refiere a la comida asiática (para todos los gustos) y por otra parte a las mujeres de origen asiático. En español se neutraliza la broma y explicitan el contenido sexual directamente.

10:12			
Doblaje	—It appears to be some sort of Asian hooker. —Yes. Because on Not A Father's Day, you get a Thai you'd actually wear.	—Wäre es möglich, dass das eine tailändische Nutte ist? —Ja, denn an jedem Kein-Vater-Tag gibt es Asiatisch für jeden Geschmack. Eine	—Parece que es una especie de puta asiática. —Sí, porque en el "hoy no es el día del padre" te regalan una tailandesa para que te distraigas.

	Wordplay five!	Wortspiel-Fünf!	¡Choca esos cinco!
Subtitulación	<p>It appears to be some sort/ of Asian hooker.</p> <p>Yes. Because on Not A Father's Day,/ you get a Thai you'd actually wear.</p> <p>Wordplay five.</p>	<p>Sieht aus wie eine asiatische Nutte.</p> <p>Ja, denn am Kein-Vater-Tag kriegt man/ nur Dinge, die man tatsächlich will.</p> <p>Fünf für den Witz!</p>	

La homofonía también se puede dar en frases y no solo en palabras sueltas. Estos casos son poco frecuentes, pero muy interesantes. El ejemplo en concreto lo vemos en el capítulo 3x12. Marshall y Lily están viviendo en un piso que está inclinado y, por esta razón, bromean con que si tienen una hija la llamarán Ilene, que en inglés se pronuncia como la frase *I lean* (me inclino). En alemán han cambiado el nombre de la hipotética niña por el de Pisa, un referente cultural universal. En castellano lo han cambiado por un nombre propio gracioso e ingenioso.

14:27			
Doblaje	If we have a daughter, we have to call her Ilene.	Wenn wir eine Tochter bekommen, sollten wir sie Pisa nennen.	Si tenemos una hija la llamaremos María Inclinación.
Subtitulación		Wenn wir eine Tochter haben, / müssen wir sie Helene nennen.	Si tenemos una hija,/ tendrá que apellidarse Cuesta.

A continuación, veremos un ejemplo especial (3x04) en el que no hay correspondencia lingüística, ni en alemán ni en español, dado que juegan con la palabra «game» y la palabra «me», cuyas letras forman parte de la primera. La traducción alemana (tanto doblaje como subtitulación) ha adaptado la frase. Sin embargo, la traducción española es literal. En este caso no hay correspondencia y la frase castellana no tiene sentido. Creemos que lo mejor hubiera sido hacer una especie de adaptación como el caso alemán: es una solución rápida y sencilla, por ejemplo: «Sin mí no hay juego y yo soy el

que más da» o, en caso de que esta solución presentase problemas de sincronización, se podría decir «No puedes decir "juego" sin mí y yo soy el que da más juego». El problema de comprensión viene simplemente con la palabra «deletrear».

4:20			
Doblaje	You can't spell "game" without "me", and "me" has the best game.	Du kannst nicht einfach spiel sagen, und mich dabei bewenden lassen.	No puedes deletrear "juego" sin mí y yo soy el que da más juego.
Subtitulación		Ohne mich hast du nichts drauf,/ denn ich hab' es nun mal drauf.	No sabes deletrear "juego" sin mí/ y yo tengo el mejor juego.

Otro problema parecido lo encontramos en el episodio 4x03, donde encontramos referencias sexuales en un diálogo sobre peces.

En este caso también costaría encontrar un problema de no correspondencia, pues encontrar un nombre de pez que tenga una connotación erótica en castellano y alemán puede resultar complicado.

El caso alemán ha sido adaptado y las burbujas (*Blasen*) son las que llevan la connotación sexual (*blasen* en alemán tiene el significado de «mamar»). En el caso de la subtitulación, se han inventado nombres de peces que tienen que ver con el chasco (*Reinfallfisch*) y con el fracaso (*Fiaskofisch*). La solución castellana es bastante buena, manteniendo el sentido del original y la connotación sexual (el lenguado y el pezón).

5:46			
Doblaje	No thanks, I don't mess with fishbowls unless they have my two favorite fish... The sucker fish and the blow fish. What up.	Nein danke, Aquariums interessieren mich nicht. Also, ohne diese Sprudel-Dinge, die machen nämlich 'ne menge Blasen! Was geht ab!	No, gracias. Yo no juego con peceras, al menos que estén mis peses favoritos: el lenguado y el pezón.

Subtitulación	Thanks. I don't mess with fishbowls/ unless they have my two favorite fish. The suckerfish and the blowfish. What up!	Fischgläser interessieren mich nur,/ wenn sie meine Lieblingsfische haben: Den Reinfallfisch und den Fiaskofisch. Lass krachen!	
---------------	--	--	--

Por último, en esta categoría también podemos incluir las palabras inventadas, como veremos en los ejemplos de los capítulos 3x09 y 4x12. Tal vez este sea uno de los casos más fáciles de resolver; si la palabra está inventada en inglés, también puede inventarse en español y en alemán.

En el 3x09 el juego se encuentra en la palabra «Slap-petite», una mezcla de «bofetada» y de «apetito». Tanto en alemán como en español (doblaje) se pudo mantener el sentido de la palabra original inglesa. «Klappetit» y «Bofe-apetito» son palabras inventadas que tendrían el mismo significado. Por otra parte, el término inventado se ha neutralizado en los subtítulos y se ha utilizado simplemente «Appetit» y «apetito». En este caso es importante mantener la palabra inventada, ya que Marshall intenta asustar a Barney con una bofetada, y tampoco presenta grandes dificultades. De hecho, los subtítulos son de una línea, así que la palabra «bofeapetito» o cualquier variación, hubiera cabido perfectamente en un subtítulo de dos líneas.

16:15			
Doblaje	Did something spoil your slap-petite?	Hat dir vielleicht etwas den Klappetit verdorben?	¿Hay algo que te ha hecho perder el bofe-apetito?
Subtitulación		Hat dir etwas den Appetit verdorben?	¿Algo te ha quitado el apetito?

En el 4x12 nos encontramos un ejemplo de palabras inventadas. El contexto es el siguiente: Barney quiere decir *awful* (horrible) porque se entera de un hecho que no le gusta, pero a media palabra tiene que disimular e intenta cambiar a *awesome* (increíble). La dificultad reside en que la palabra tiene que estar compuesta de un adjetivo negativo (al inicio) y de uno positivo (al final). El caso alemán (tanto doblaje como subtitulación) está bien resuelto. Podemos ver que combinan las palabras *übel* y

super en el doblaje y *Scheiße* y *schön* en la subtitulación. El problema es que la palabra «awesome» es un rasgo característico de Barney, y en este caso se pierde totalmente. Por otra parte, la versión en español neutraliza el efecto de los dos adjetivos y utiliza «incre-shhh-ible»; no queda muy claro el porqué, pero suponemos que es para recalcar el hecho de que le cuesta pronunciar la palabra «increíble» en ese momento.

04:36			
Doblaje	So, wow, you two slept together. That is awf-some.	Also, wow, ihr zwei... habt es getan. Da ist übel-super.	Así que, vaya, os habéis acostado juntos. Es incre-shhh-ible.
Subtitulación	So, wow, you two slept together. That is awf-some.	Wow, ihr beide habt also/ miteinander geschlafen. Das ist ja schei-schön.	

A continuación comentaremos un ejemplo digo de mención (4x21), que combina un juego de palabras con un problema cultural:

16:35			
Doblaje	...Frank Gehry slides the check over to I. M. Pei, and he says: "Buddy, tonight, your name is I. M. Paying."	...schieb Frank Gehry die Rechnung rüber zu I. M. Pei und sagt: "Mein Freund, heute ist dein Name I. M. Paying."	...y entonces, al acabar la cena, Frank Gehry le pasa la cuenta a I. M. Paiga y le dice: «chaval, esta noche te apellidas I. M. ¡el que "paiga"!»
Subtitulación	... Frank Gehry slides the check/ over to I. M. Pei, and he says: "Buddy, tonight, your name is I. M. Paying."	schiebt Frank Gehry die Rechnung/ rüber zu I. M. Pei und sagt: "Mein Freund,/ heute heißen Sie I. M. Paying."	

En este caso se limitan mucho las posibilidades que tiene el traductor para resolver el problema. Primero, Ted es un arquitecto, razón por la cual siempre habla de este tema y, en este contexto, está contando un sueño que tuvo sobre arquitectos famosos (más concretamente sobre Ieoh Ming Pei [I. M. Pei]). El traductor, por lo tanto, no puede desviarse tan fácilmente del tema de la arquitectura. Por otra parte, Ted juega con el nombre de I. M. Pei con la frase *I am paying* (pago yo).

En la versión alemana, esto se ha mantenido y utilizan la frase en inglés «I. M. Paying». Esta resolución podría funcionar bien, teniendo en cuenta que se trata de una frase muy fácil en inglés y que muchas personas podrían entender.

En castellano, sin embargo, se han inventado el nombre del arquitecto por I. M. Paiga. Nos parece que esta solución es bastante pobre, no solo se inventan el nombre, sino que la I y la M no añaden nada al chiste.

7.3. Extranjerismos

Son problemas que se dan cuando en el texto original hay fragmentos en otro idioma; el desafío aumenta, sobre todo, si es el mismo que el de la lengua de llegada.

En el capítulo 3x07, Barney habla de una chica cuya talla de sujetador es C. Esta letra en inglés se pronuncia como «sí», por lo que el personaje tiene la ocurrencia de aclarar que no se trata de la palabra española, sino de la copa del sujetador. Los subtítulos en alemán mantienen la traducción literal y la broma se pierde porque la pronunciación de C es distinta. En el doblaje se juega con C y la vitamina C. En español, por su parte, vemos que en el doblaje lo han resuelto jugando con la pronunciación y en los subtítulos han cambiado el contenido del texto. Podemos ver que en ambos casos el resultado es insatisfactorio.

0:36			
Doblaje	—You're talking about her boobs, right? —"C". And that wasn't Spanish, that was cup size.	—Du sprichst von ihre Mops, oder? —C. Und rede nicht über ein Vitamin, es war der Grund	—Estás hablando de sus pechos —Ci. Y no es una afirmación, es una talla de sujetador
Subtitulación		Du meinst ihre Brüste,	Te refieres a las

		<p>richtig?</p> <p>C.</p> <p>Das war nicht Spanisch sondern ihre Körbchengröße</p>	<p>tetas, ¿verdad?</p> <p>Melones. Y no quiero fruta, hablo del tamaño</p>
--	--	--	--

Un problema parecido se plantea en el episodio 4x18, en el que aparece una mujer extranjera que solo habla castellano. En alemán, esto no es un problema y se hace una traducción directa del original. Por su parte, la resolución del doblaje español es cambiar la lengua que habla la mujer por el portugués. Según nuestro criterio, esta no nos parece una buena opción ya que el portugués es una lengua muy similar al español y la palabra *almôndegas* es muy parecida a albóndigas, perdiendo así la broma que gira en torno a la palabra «secreto».

09:12			
Doblaje	<p>—Louisa, I need your help with something, but you can't tell anybody.</p> <p>—<i>No hablo inglés.</i></p> <p>—Exactly. This is a big secret. How do you say "secret" in Spanish?</p> <p>—¿<i>Albóndigas?</i> [<i>Le ofrece albóndigas</i>]</p> <p>—Ah, yes, albóndigas. This will be our little <i>albóndigas</i>... Hey, could I have a couple meatballs, please?</p>	<p>—Louisa, Sie könnten mir bei etwas helfen, aber Sie dürfen es niemandem erzählen.</p> <p>—<i>No hablo inglés.</i></p> <p>—Ganz genau. Das ist eine geheime Unternehmung. Sagen Sie, was heißt "Geheim" auf Spanisch?</p> <p>—¿<i>Albóndigas?</i></p> <p>—Ja, Albóndigas. Das hier wird also unser kleines <i>albóndigas</i> sein. Ich hätte dann gerne die Fleischbällchen bitte.</p>	<p>—Louisa, necesito que me ayudes en una cosa, pero no puedes decírselo a nadie.</p> <p>—<i>No falo sua lingua.</i></p> <p>—Exacto. Se trata de un gran secreto. ¿Cómo se dice "secreto" en tu idioma?</p> <p>—¿<i>Almôndegas?</i></p> <p>—Ah, sí. <i>Almôndegas</i>. Esto será nuestro pequeño <i>almôndegas</i>... ¿Podrías ponerme un par de ellas, por</p>

			favor?
Subtitulación	<p>Louisa, I need your help with something,/ but you can't tell anybody.</p> <p>[IN SPANISH]</p> <p><i>(Subtítulos integrados en pantalla: "I don't speak English")</i></p> <p>Exactly. This is a big secret./ How do you say "secret" in Spanish?</p> <p>[IN SPANISH]</p> <p><i>(Subtítulos integrados en pantalla: Meatballs?)</i></p> <p>Ah, yes, albondigas.</p> <p>This will be our little albondigas.</p> <p>Hey, could I have/ a couple meatballs, please?</p>	<p>Louisa, du musst mir bei etwas helfen,/ aber du darfst keinem was sagen.</p> <p>Ich verstehe Ihre Sprache nicht.</p> <p>Eben. Es ist streng geheim./ Was heißt "Geheimnis" auf Spanisch?</p> <p>Fleischbällchen?</p> <p>Ach ja, <i>albondigas</i>.</p> <p>Das bleibt unser kleines <i>albondigas</i>.</p> <p>Hey, krieg ich zwei Fleischbällchen?</p>	

Otro tipo de problema relacionado con los extranjerismos está en aquellas palabras que, aunque pertenecen al idioma original, corresponden a otro dialecto o sociolecto. Por ejemplo, en el 3x03 encontramos *fortnight*, una palabra propia del inglés británico

para referirse a dos semanas⁴ y que en el inglés americano no se utiliza tanto. En la traducción puede haber una pérdida dialectal porque, al fin y al cabo, se trata del mismo idioma. En el doblaje español, vemos como han mantenido el matiz utilizando una palabra en inglés. El doblaje alemán ha optado por inventar una palabra cercana a *Woche* y eliminar cualquier matiz dialectal. Sin embargo, en los dos subtítulos han traducido literalmente y han perdido el sentido.

0:31			
Doblaje	—Fortnight. British words are so cool.	—2 Wochinskis. Solche Wörter fallen nur dir ein.	—Weekend, cómo molan las palabras inglesas.
Subtitulación		Zwei Wochen. Zwei Wochen. Die Briten haben's drauf.	Quincena, como son los ingleses.

7.4. Rimas

Las rimas son poco frecuentes, pero presentan un reto importante al traductor. En una de las temporadas analizadas podemos ver dos casos especiales.

En el primer caso (4x04), Robin le lee una carta a Marshall para que se quite un sombrero ridículo que siempre lleva. Esta broma también la podemos considerar un tanto cultural, puesto que el sombrero de Marshall es el sombrero de *El gato en el sombrero*, un libro infantil de Theodor Seuss Geisel (Dr. Seuss) que se caracteriza por sus ilustraciones, su carácter educativo y sus rimas. Estos libros no son tan conocidos por el público español, por lo que puede resultar un tanto extraño que Robin lea su carta en forma de rima.

La traducción, tanto al alemán como al español, son bastante buenas y ambas conservan la rima y el sentido. Incluso la subtitulación alemana, que tiende a ser muy literal, mantiene la rima en todo momento.

⁴In British English, two weeks is often called a fortnight. The Free Dictionary <<http://www.thefreedictionary.com/fortnight>> [consultado el 25/07/2015].

07:27			
Doblaje	Dear Marshall. I do not like that stupid hat. I want to beat it with a bat. Or maybe stab it with a fork. It makes you look like such a dork	Lieber Marshall. Ich kann ihn sogar nicht leiden, diesen blöden Hut. Und möchte auf ihn einschlagen voller Wut. Oder ihn auch erstechen mit einer Gabel. Du siehst aus wie ein Narr aus einer Fabel.	Querido Marshall. No me gusta ese ridículo gorro. Quiero quitártelo de un mamporro. O quizá pincharlo con un tenedor. Hace que parezcas un perdedor.
Subtitulación	"Dear Marshall. I do not like that stupid hat./ I want to beat it with a bat. Or maybe stab it with a fork./ It makes you look like such a dork."	"Lieber Marshall. Ich kann den Hut nicht mehr ertragen./ Ich möcht' einfach nur draufschlagen. Ich möcht' ihm machen den Garaus. Du siehst damit idiotisch aus:"	

En el segunda caso (4x08), la mayor parte de la rima viene por la palabra «woo» (pronunciada /vuu/ en alemán) y «uuh», en castellano. «Woo» hace referencia al grito que hacen las mujeres un poco tontas cuando les emociona algún suceso banal. Este caso supone un reto adicional porque la rima tiene que ser corta y rápida para adaptarse a la imagen.

El doblaje alemán mantiene la rima en ambos casos (10:37 y 11:03), por el contrario, el doblaje en español omite la rima totalmente y la traducción solo refleja el sentido del original, perdiendo así la gracia.

El hecho de que en castellano no se pueda verbalizar tan fácilmente este tipo de palabras hace que la rima sea más complicada, por ejemplo decir «uuhhear» quedaría bastante forzado, más que «wooen» o «to woo».

10:37 – 11:03			
Doblaje	<p>[10:37]</p> <p>—We saw you "woo".</p> <p>—Saw who "woo"?</p> <p>—Saw you "woo."</p> <p>—I didn't "woo."</p> <p>—You did too.</p> <p>—That's not true!</p> <p>—Your nose just grew!</p> <p>[11:03]</p> <p>—I can "woo."</p> <p>—That's not true.</p> <p>—I can too.</p> <p>—It's just not you.</p>	<p>[10:37]</p> <p>—Wir haben gesehen wie du gewoot hast.</p> <p>—Du hast wem woosen gesehen?</p> <p>—Wir habe dich woosen gesehen.</p> <p>—Ich mach' auch nicht "woo".</p> <p>—Erzählt kein Schmu.</p> <p>—Das wäre für mich Tabu.</p> <p>—Die Länge deiner Nase nimmt zu.</p> <p>[11:03]</p> <p>—Ich bin eine "woo".</p> <p>—Das wäre nur getuh.</p> <p>—Nein, hör zu.</p> <p>—Lily, das wärst nicht du.</p>	<p>[10:37]</p> <p>—Te vimos haciendo «uuh».</p> <p>—¿A quién visteis?</p> <p>—Pues a ti.</p> <p>—Yo no hice «uuh».</p> <p>—Claro que lo hiciste.</p> <p>—No es verdad.</p> <p>—Te acaba de crecer la nariz.</p> <p>[11:03]</p> <p>—Yo sé hacer «uuh».</p> <p>—No es verdad.</p> <p>—Claro que sé.</p> <p>—Que no. No te va nada.</p>
Subtitulación	<p>[10:37]</p> <p>—What?/—We saw you "woo".</p> <p>—Saw who "woo"?/—</p>	<p>—Was denn?/—Wir sahen dich "woo" rufen.</p> <p>—Wen habt ihr "woo" rufen sehen?/—Wir sahen dich "woo"</p>	

	<p>Saw you "woo."</p> <p>—I didn't "woo." /— You did too.</p> <p>—That's not true! /— Your nose just grew!</p> <p>[11:03]</p> <p>—I can "woo." /— That's not true.</p> <p>—I can too. /—It's just not you.</p>	<p>rufen.</p> <p>—Ich rief nicht "woo." /—Und ob.</p> <p>—Das stimmt nicht. /—Deine Nase wächst.</p> <p>[11:03]</p> <p>—Ich kann "woo" rufen. / —Das stimmt nicht.</p> <p>—Doch. /—Das passt nicht zu dir.</p>	
--	--	--	--

7.5. Refranes

Aunque los refranes no se utilizan exclusivamente en el ámbito del humor, es un caso interesante a comentar. Estos casos presentan dos dificultades principales: primero, es difícil localizarlos en el idioma original y, si no se tiene un conocimiento extenso de la lengua, estas pueden pasar por desapercibidas. Segundo, hay que intentar encontrar un equivalente en la lengua meta.

En el capítulo 4z12 vemos la frase hecha «on a high horse». Este refrán se utiliza para alguien que se cree superior a otros. En alemán existe el equivalente «sich auf das Hohe Ross sitzen». En español, en cambio, no tenemos ningún refrán para decir que alguien es superior. Sin embargo, la traducción castellana ha solucionado bien el problema por medio de una adaptación: han utilizado «bajarse del burro», que se usa en personas testarudas que no reconocen sus errores. En este sentido, vemos que Marshall le dice a Robin si la camarera tiene terrones de azúcar para el burrito sobre el que figurativamente está sentada.

08:04			
Doblaje	Robin, do you want me to see if the waitress has sugar cubes for that high	Hey Robin, soll ich die Kellnerin bitten dir Zuckerwürfel für das hohe Ross zu geben	Oye Robin, ¿quieres que le pregunte a la camarera si tiene unos terrones de

	horse of yours.	auf dem du sitzt.	azúcar para tu burrito?
Subtitulación	Robin, do you want me to see/ if the waitress has sugar cubes... for that high horse of yours	Soll ich die Bedienung mal fragen, ob sie Zuckerwürfel... für das hohe Ross hat,/ auf dem du gerade sitzt?	

En el episodio 4x12 vemos que el doblaje alemán ha adaptado una referencia cultural por un refrán. En el original inglés se hace referencia a Ogre, un personaje repulsivo de la película *Revenge of the Nerds* (1984). Este dato ha sido cambiado en alemán por la expresión «Wie bei Hempels unterm Sofa», la cual se utiliza para decir que hay un desorden caótico en algún lugar, en este caso la sala de estar de Ted y Robin. La adaptación funciona a la perfección en el caso alemán, elimina la referencia cultural que puede ser desconocida por gran parte del público y añade una referencia local.

La traducción española, por otra parte, se inventó el nombre de la película. Esta película se titula en España *La revancha de los novatos* y en Hispanoamérica *La venganza de los nerds*. No entendemos por qué el traductor, si decidió dejar la referencia cultural, no utilizó el título oficial de la película. ¿Problemas con la sincronización, culpa de las condiciones laborales o simple error traductológico?

En el caso de *Frau Hempel* podemos observar lo difícil que sería para un traductor del alemán al castellano traducir esa frase. No tanto por la complejidad, sino por el hecho de saber que *Frau Hempel* hace referencia a un refrán y no a un personaje ni, por ejemplo, a ninguna celebridad.

00:26			
Doblaje	But, no, you're Ogre from Revenge of the Nerds.	Aber, nein, tatsächlich bist du Frau Hempel persönlich.	Pero no, eres como Ogre en La venganza de los idiotas.
Subtitulación	But, no, you're Ogre/ from Revenge of the Nerds.	Aber nein, du bist wie Ogre aus <i>Die Supertrottel</i> .	

7.7. Traducción audiovisual

Los problemas relacionados con la traducción audiovisual son de los más desafiantes para el traductor, pues se ha de tener en cuenta las limitaciones que este tipo de traducción conlleva. Según hemos ido observando, en muchos casos se ha optado por la solución fácil, o sea la traducción literal. Generalmente, esto hace que se cree una confusión entre el público, puesto que no puede relacionar un chiste que ha sido neutralizado con las risas que se oyen de fondo y los gestos de los actores al reírse.

Uno de los problemas más claros se da cuando en el original aparecen canciones. ¿Qué hacer ante esta situación: traducir o mantener el original? En *HIMYM* hemos visto que hay discrepancias entre el doblaje alemán y el español. En la mayoría de casos, en la traducción alemana tienden a dejar la canción en la lengua original y no hay subtítulos. En español, por su parte, la canción se traduce y se dobla. Podemos apreciar esto en los siguientes episodios, el 4x07 y el 4x11. En el 4x07, la canción que canta Barney es un tanto relevante para la historia, ya que el episodio toca el tema de Barney y la paternidad. Sin embargo, la canción que canta el hombre en el karaoke es simplemente de relleno y no afecta para nada en la historia.

El segundo ejemplo del mismo capítulo es interesante de comentar. Se trata de una canción que es icónica de la serie: *Let's go to the mall*. Esta canción la presentan en la segunda temporada (2x09) y, la primera vez que la presentan, la canción no se dobla al castellano. Esta canción dura un par de minutos y tiene su propio vídeo musical, por lo que entendemos que no se haya traducido. Sin embargo, en esta escena sí traducen la canción.

19:48			
Doblaje	<i>[Barney cantando con la voz rota una canción sobre un padre y su hijo]</i>	<i>[original]</i>	<i>[La canción está doblada]</i>
Subtitulación	<i>[sin subtítulos]</i>	<i>[sin subtítulos]</i>	

18:50			
Doblaje	<i>[Un hombre cantando karaoke]</i>	<i>[original]</i>	<i>[canción traducida literalmente]</i>
Subtitulación		<i>[sin subtítulos]</i>	
19:55			
Doblaje	[Todos cantan «Let's go to the mall»]	<i>[Se escucha el audio del doblaje, es decir, la voz del actor de doblaje, pero todos cantan en inglés]</i>	[La canción se dobla] Vamos todos a cantar para nuestras penas olvidar. Vamos al centro comercial ¡hoy!
Subtitulación	<i>[Sin subtítulos]</i>	<i>[Sin subtítulos]</i>	

En cambio, vemos que en el episodio 4x14, esto cambia. El contexto gira en torno un vídeo que trata sobre Barney y que incluye una canción interpretada por él mismo. Lo importante es que no se trata de una simple canción, sino de un fragmento elemental del texto original, cuyo contenido es indispensable para que el espectador no pierda el hilo de la trama. Por eso, vemos que en ambos casos está subtitulada. Además, en el doblaje español, también encontramos una voz en off que traduce las palabras clave que aparecen en el vídeo y que aparecen para describir a Barney (detallista, impresionante, fiable...).

10:28			
Doblaje	—Is that you again? Are you singing a song about yourself? —Absolutely not. That would be lame.	—Bist du auch der Typ da? Ich glaub's nicht! Singst du ein Lied über dich selbst? —Absolut nicht, das würde doch, eh, stinken.	—¿Ese también eres tú? ¿Has cantado una canción sobre ti mismo? —De ninguna manera, eso sería ridículo.

	<p>[Canción]</p> <p><i>This isn't Barney Stinson</i></p> <p><i>Singing this song</i></p> <p><i>That would be really lame</i></p> <p><i>I'm just one of the many admirers who think that guy's awesome...</i></p>	<p><i>[La canción sigue en inglés]</i></p>	<p><i>[La canción sigue en inglés]</i></p>
Subtitulación	<p>Is that you again?</p> <p>Are you singing a song/ about yourself?</p> <p>Absolutley not. That would be lame.</p> <p>[Canción]</p> <p>This isn't Barney Stinson</p> <p>Singing this song</p> <p>That would be really lame</p> <p>I'm just one of the many admirers/Who think that guy's awesome</p>	<p>Bist du das schon wieder?</p> <p>Singst du einen Song/ über dich selbst?</p> <p>Ach was. Das wäre ja total blöd.</p> <p><i>Das ist nicht Barney Stinson, der den Song singt</i></p> <p><i>Das wäre ja total blöd</i></p> <p>VERTRAUENSWÜRDIG</p> <p><i>Ich bin nur einer der vielen Fans/ Der den Typen gut findet</i></p>	

Otro tipo de dificultad a la que se enfrenta el traductor es cuando aparece en pantalla una imagen vinculada al texto, es decir, una situación en la que la traducción no puede alejarse del mensaje visual del momento.

Pongamos como ejemplo el capítulo 4x06. En él, Ted pregunta por las nueces que ha pedido mientras se esconde debajo de una mesa. En la respuesta hay un juego de palabras y aparece la expresión inglesa *to have the nuts*, que en español quedaría bien solucionada con «tener huevos», por ejemplo, pero obviamente esta opción queda descartada si lo que vemos en pantalla en ese mismo momento son almendras. Para solucionar el problema, en la traducción alemana han usado *Mandeln* y *Nüsse* (almendras y nueces) para que el público pueda intuir el significado de la expresión. Por su parte, el doblaje español ha añadido una frase para que quede claro cuál es el verdadero propósito de la palabra «almendras».

06:15			
Doblaje	<p>—Where are those almonds?</p> <p>—God, where would Ted's nut be?</p>	<p>—Wo bleiben die Mandeln?</p> <p>—Ja, wo sind Teds Nüsse geblieben?</p>	<p>—¿Y las almendras!?</p> <p>—¿Dónde estarán las almendras de Ted? A lo mejor estarán colgadas en el garaje de Stella.</p>
Subtitulación	<p>—I don't even care./ Where are those almonds?</p> <p>—Where would Ted's nuts be?</p>	<p>—Ist mir doch egal./ Wo bleiben diese Mandeln?</p> <p>—Wo sollen Teds Nüsse wohl sein?</p>	

Otro aspecto de la TAV que presenta dificultad es la sincronización labial. El problema se da cuando la traducción directa no encaja con los movimientos labiales del actor original o bien la palabra tiene una longitud diferente, con lo cual el traductor ha de buscar alternativas.

Esto se ve en el capítulo 4x15: Barney quiere que le cuenten una historia sobre los pantalones de Marshall, por lo que repite varias veces la palabra *pants*. En los subtítulos vemos que este problema no importa, así que la traducción literal está bien

resulta. Sin embargo, en ambos doblajes se ha buscado una palabra monosílaba y bilabial que se ajustase al máximo con el original.

15:54			
Doblaje	Pants, pants, pants, pants, pants, pants...	Bitte, bitte, bitte, bitte, bi, bi, bi, bi, bi...	Venga, va, va, va, va, va, va...
Subtitulación	Pants, pants, pants.	Hose, Hose, Hose.	

Otro ejemplo interesante de este tipo lo encontramos en el episodio 4x21. Ted está escribiendo un mensaje de texto en el cual pone «a little texty text». Cuando lo envía, se arrepiente y en la pantalla aparece un bocadillo flotante con esas mismas palabras. Con esto, el traductor ha de lograr que el público entienda la frase sabiendo que se encontrará el original en la imagen. Vemos que en el doblaje alemán la expresión se ha calcado, pero tanto en el doblaje español como en la subtitulación alemana, han optado por incluir la palabra «sms», arriesgándose a que el público se llegue a preguntar por la relación entre esa palabra y la original que aparece flotando.

03:01			
Doblaje	I was thinking about you, so I thought I'd send you a little texty text.	Ich musste an dich denken, deshalb schicke ich dir einen kleinen Texty Text.	Estaba pensando en ti, así que te envío un s-m-sito.
Subtitulación	I was thinking about you, so I thought/ I'd send you a little texty text.	<i>"Ich dachte gerade an dich, deshalb/ sende ich dir eine kleine Text-SMS."</i>	

7.8. Errores

A lo largo de nuestro trabajo práctico hemos encontrado algo que no teníamos intención de buscar: errores de traducción. Hemos considerado de gran importancia comentarlos brevemente e intentar entender a qué se deben, ya que es otro aspecto del que podemos sacar provecho.

Hemos hallado un par de **falsos sentidos**, es decir, el traductor ha interpretado de manera errónea el mensaje del texto original. Encontramos un ejemplo claro en el capítulo 4x10. El contexto gira en torno a la atracción que siente Robin hacia la violencia que caracteriza a Doug, el camarero del bar que frecuentan. En el mensaje original, Robin pregunta si Doug sale con alguien y Lily, sugiriendo que su amiga está loca, propone que busque a alguien que le proporcione ayuda psicológica. El problema es que en inglés se usa la misma palabra (*seeing anyone*) tanto para referirse a salir con alguien sentimentalmente como para ver a un psicólogo. Vemos que en la traducción alemana y en la española no han diferenciado las interpretaciones, quedándose solo con el primer sentido. Así pues, las traducciones sugieren que Robin debería tener novio en vez de insinuarle que necesita ayuda, tal y como se intuye en el texto original. Además, en el doblaje alemán, no queda muy claro por qué Lily se refiere en concreto a una amiga (*Freundin*).

Opinamos que el error puede darse con más facilidad en la subtitulación, puesto que muchas veces los traductores no ven el vídeo original antes de traducir. En cuanto al doblaje, se puede tratar de una confusión, tal vez debida a la situación laboral a la que muchos traductores están sometidos.

16:36			
Doblaje	<p>—Robin, I'm scared.</p> <p>—Yeah. Is Doug seeing anyone?</p> <p>—Are you seeing anyone? You really should.</p>	<p>—Robin, ich hab' Angst</p> <p>—Ja. Hat Doug eigentlich eine Freundin?</p> <p>—Hast du eigentlich 'ne Freundin? Denn ich würde es dir wünschen.</p>	<p>—Robin, tengo miedo.</p> <p>—Sí. ¿Sabes si sale Doug con alguien?</p> <p>—Tú no estás saliendo con nadie. Deberías hacerlo.</p>
Subtitulación	<p>—Robin, I'm scared./—Yeah. Is Doug seeing anyone?</p> <p>Are you seeing anyone?/ You really should.</p>	<p>—Robin, ich habe Angst./—Ja. Geht Doug mit jemandem?</p> <p>Gehst du mit jemandem?/ Es würde dir gut tun.</p>	

En el 4x13, durante la conversación telefónica entre Marshall y Lily encontramos otro falso sentido. La pareja tiene por costumbre llamarse a la hora de comer para decirse que se quieren. En este caso, Marshall está reunido con sus compañeros de trabajo y emplea un vocabulario en clave y especializado en el ámbito jurídico-económico para decirle a Lily que también la quiere. Para expresar la idea de que él la quiere más, usa la palabra *surplus* en inglés. En cambio, en el doblaje español esta idea se pierde y toma un significado negativo, pues Marshall dice que el «te quiero» es un tanto precipitado para él.

11:15			
Doblaje	<p>—Hey baby, it's lunchtime and I love you.</p> <p>—I reciprocate in principle, although with the caveat that there seems to be a bit of a surplus here on my end.</p> <p>—No, I love you more.</p> <p>[...]</p> <p>—Those sound like agreeable terms, although I may need to adjust my briefs.</p>	<p>—Hey Baby, es ist Mittagszeit und ich liebe dich.</p> <p>—Das könnte ich prinzipiell erwidern, jedoch mit dem Einspruch, dass dies bezüglich aus meiner Seite ein Überschuss besteht.</p> <p>—Oh nein, ich liebe dich mehr.</p> <p>[...]</p> <p>—Das klingt nach akzeptable Bedingungen, obwohl meine Angebot jetzt größer ist als sie vielleicht erwarten haben.</p>	<p>—Hola, cariño. Es la hora de comer y te quiero.</p> <p>—Yo coincido con usted en principio aunque esa notificación es un tanto precipitada a mi parecer.</p> <p>—No, yo te quiero más.</p> <p>[...]</p> <p>—Sus términos me parecen aceptables, pero tal vez tenga que hacer un gran esfuerzo.</p>
Subtitulación	<p>Hey baby./ It's lunchtime and I love you.</p> <p>I reciprocate in</p>	<p>Hey Baby./ Es ist Mittag und ich liebe dich.</p> <p>Das kann ich nur</p>	

	<p>principle,/ although with the caveat...</p> <p>...that there seems to be/ a bit of a surplus here on my end.</p> <p>[...]</p> <p>Those sound like agreeable terms,/ although I may need to adjust my briefs.</p>	<p>erwidern,/ allerdings muss ich hinzufügen...</p> <p>dass von meiner Seite aus/ eine größere Investition zu verzeichnen ist.</p> <p>[...]</p> <p>Die Bedingungen erscheinen angemessen,/ aber ich muss noch einige Dinge ablegen.</p>	
--	---	---	--

Otro aspecto que hemos visto en cuanto a errores son los **cambios innecesarios**. No entendemos por qué se han dado estos cambios en la traducción cuando no existía ningún impedimento para mantenerse fieles al texto original. Por ejemplo, en el 4x11, la hermana de Ted le pide que le avale un piso. Él le recrimina que es una irresponsable y que no le avalaría ni una tarjeta de la biblioteca. Aunque esto último nos pueda sonar extraño, esto es una práctica habitual en Estados Unidos. En alemán la idea del aval de una tarjeta de biblioteca se mantiene, pero vemos que en español esto se ha cambiado por un bono de transporte. Este cambio es extraño para el público español, puesto que en España no se avalan (tampoco se firman) ni las tarjetas de biblioteca ni los bonos de transporte.

13:22			
Doblaje	And I wouldn't cosign a library card for you, let alone a lease.	Nie würde ich für eine Büchereikarte mitunterschreiben, falls eine Wohnung schon gar nicht.	Jamás te firmarí un bono transporte y menos aún un alquiler.
Subtitulación	And I wouldn't cosign a library/ card for you, let	Ich würde nicht mal/ für deine Büchereikarte bürgen.	

	alone a lease.		
--	----------------	--	--

Otro ejemplo se encuentra en el episodio 4x15. Aquí, el cambio innecesario está en la cantidad de minutos. En el doblaje alemán se mantienen los 8 minutos que también constan en el original, pero en cambio, en el doblaje español encontramos 80. Con este error de traducción se pierde el sentido original (**contrasentido**) del sexo rápido.

8:48			
Doblaje	I don't know your name, you don't know mine, but for the next eight minutes we are gonna rock this gas station bathroom right off its foundation...	Ich kenn deinen Name nicht, du meinen nicht aber in dem nächsten acht Minuten werden du und ich dieses Tankstellenklo erschüttern.	Yo no sé tu nombre y tú no sabes el mío, pero en los próximos ochenta minutos vamos a hacer que tiemblen los cimientos del baño de esta gasolinera».
Subtitulación	I don't know your name,/ you don't know mine. But for the next eight minutes... ...we are gonna rock this gas station/ bathroom right off its foundation...	Ich weiß deinen Namen nicht,/ du weißt meinen nicht. Aber die nächsten acht Minuten... haben wir das Klo dieser Tankstelle aus den Angeln.	

Además de los errores anteriores, también hemos visto una traducción **sin sentido** en la subtitulación. En el capítulo 3x18, Barney quiere convertir a su compañero de trabajo en su nuevo mejor amigo y este, que confiesa conocer todo sobre Barney, intenta imitar su coetilla (*It is going to be legen —wait for it— dary*) pero se confunde y dice *It is going to be legendary —wait for it— dary*. En cuanto a la subtitulación alemana, vemos que no han mantenido el corte característico que hace Barney en la mitad de la palabra *legendary*, sino que han repetido la palabra entera las dos veces. En la versión española, vemos que las sílabas «daria» han sido substituidas por el nombre propio de María. Es posible que esto se deba a un error de corrección

automática del procesador de textos, porque el nombre no tiene ninguna función en esta frase.

11:11			
Doblaje	It is going to be legendary —wait for it— dary.	Deswegen wird der heutige Abend legendär, warte ein Moment, gendär.	Por eso esta noche va a ser legendaria. Prepárate, daria.
Subtitulación		Deshalb wird es heute Abend legendär, warte mal, legendär	Por eso, esta noche/ va a ser legendaria. Ya lo tengo, María

8. Conclusiones

Este trabajo nos ha permitido alcanzar lo que nos habíamos propuesto en cuanto a ampliar nuestros conocimientos acerca de la traducción audiovisual (TAV) y ver cómo se solucionan los problemas que esta plantea. Hemos apreciado cuáles son los tipos de TAV más frecuentes y en qué consisten. Sobre todo, hemos indagado en el doblaje y la subtitulación, que son los más comunes de este ámbito. Como hemos aprendido, estas dos modalidades de TAV son complejas, con muchos pasos a seguir antes de obtener el resultado final. Esto implica que durante el proceso hay una gran cantidad de personas que manipula el producto hasta su publicación: traductores, sincronizadores, técnicos, directores, etc. Todos desempeñan un papel importante para asegurar la calidad de las traducciones. Sobre las preferencias entre una y otra, podemos concluir que hay autores que se decantan por el doblaje y otros prefieren la subtitulación, pero lo que está claro es que ambas son indispensables en el mundo de la TAV y ambas cuentan con sus ventajas y desventajas: costos, comodidad, lealtad al texto original, libertad a la hora de traducir, interferencias en pantalla, etc.

La complejidad y las limitaciones de estas modalidades de TAV en cuanto a la traducción presentan unos problemas que muchas veces son difíciles de solucionar. Combinando estas dificultades de la TAV con las propias de la traducción del humor hemos podido comprender el reto que le puede suponer al traductor: un desafío lleno de obstáculos, tanto técnicos como lingüísticos y profesionales.

Tener acceso a la teoría de este tipo de traducción no nos ha supuesto un problema gracias a las fuentes de documentación que abundan en las bibliotecas y en la red. Estas fuentes nos permitieron comprobar que la mayoría de los autores reconocidos en este campo están de acuerdo en muchas de las teorías de la traducción audiovisual. Hay muchos detalles que varían dependiendo del autor, pero todos coinciden en la escala general. En cambio, en cuanto a la traducción del humor, el acceso a la información es más limitado, ya que se trata de un tema más complejo y subjetivo. Aun así, hemos encontrado el contenido que nos interesaba y los diferentes puntos de vista.

Una prueba de discrepancias sobre la teoría general de la traducción del humor la podemos ver en las diferentes obras de Marta Rosas y Patrick Zabalbeascoa. La primera divide los problemas en «no correspondencia lingüística» y en «no equivalentes culturales». Por otra parte, Zabalbeascoa divide el humor en seis partes a partir de los problemas que surgen de cada una de ellas.

Con toda la bibliografía investigada, recopilamos las teorías que nos parecían más precisas y unificadas, teniendo en cuenta que no todas se complementan. Plantear una teoría particular y única que incluya los tipos de humor y los problemas que conllevan podría ser un tema digno de estudios posteriores.

Con el fin de organizar las ideas, este trabajo de fin de grado se ha dividido en dos grandes partes. La parte teórica, que acabamos de comentar; y la parte práctica, en la que hemos tenido la oportunidad de ver estos conocimientos teóricos en ejemplos reales dentro de las traducciones de la serie humorística *Cómo conocí a vuestra madre* (*How I Met Your Mother*). Así, hemos podido conocer de primera mano cómo es el doblaje y la subtitulación de dos versiones distintas, la alemana y la española.

Un problema que nos encontramos a la hora de realizar el apartado práctico, es que el DVD de la tercera temporada no cuenta con los subtítulos en lengua inglesa y la cuarta temporada no tiene los subtítulos en lengua española. Sin embargo, pensamos que la visualización de los subtítulos de una temporada es suficiente para ver las diferencias y hemos decidido compensarlo de esta manera.

Lamentablemente tampoco tuvimos acceso a un DVD con subtítulos para sordos ni con audiodescripción, ya que al ser estas modalidades tan necesarias para la sociedad, sería de gran interés estudiar su implementación en las series o películas de humor.

Gracias al análisis comparativo hemos evidenciado las limitaciones, las condiciones y los métodos resolutivos (elisiones, condensaciones, adaptación, etc.) capítulo tras capítulo. Además de estas características de la TAV, no hay que olvidarse de las dificultades añadidas por la traducción del humor.

Comparando la subtitulación y el doblaje, pudimos formar nuestra propia opinión sobre la mejor modalidad para los textos de este género. El doblaje se ve mucho más limitado por la sincronización labial y cinética, por lo que el contenido tiene que adaptarse o reducirse. Por otra parte, no se puede desvincular de la imagen visual, muchas veces imprescindible en la broma. En cuanto a los subtítulos, estos solo tienen un límite de espacio, pero no de contenido ya que la sincronización labial y cinética no es una prioridad a tener en cuenta, con lo cual el mensaje no se pierde tanto como podría hacerlo en el doblaje. Eso sí, la subtitulación tiene una ventaja significativa ya que la banda sonora original se mantiene, pudiéndose así apreciar los matices de la voz, el tono, los acentos y/o las rimas que emplean los personajes. Por estas razones, personalmente, concluimos que esta última modalidad es la más idónea para la traducción del humor, ya que es más fácil mantener el significado del texto original. Pero al final, cada país cuenta con sus propias razones históricas por las que ha establecido una modalidad u otra, aunque es cierto que hoy en día es más fácil acceder

a otros tipos de TAV, por ejemplo a través de la televisión inteligente, de los DVD, de internet, etc. Lo que está claro es que la traducción audiovisual es una necesidad en todo el mundo y es algo que nos rodea en nuestra vida cotidiana.

Después de detectar y seleccionar los problemas traductológicos más llamativos, hemos podido comparar las soluciones por las que los traductores de los distintos idiomas se han decantado. Consideramos que en muchos casos dichas soluciones han sido una buena opción; en otros, sin embargo, no nos satisface la manera en que han sido resueltos por diversas razones (falsos sentidos, elisión de rimas, poco ingenio, etc.). En ocasiones esto conlleva a la pérdida del humor del texto original. Además de esto, otro aspecto que hemos hallado son los errores en la traducción. En cuanto a los subtítulos, podemos apreciar diferencias importantes. Los subtítulos en inglés son una transcripción casi exacta de lo que dicen los personajes, mientras que los subtítulos de la versión alemana y española presentan una traducción más literal, muy alejada del doblaje, que busca equivalentes y compensaciones más naturales. Esta diferencia de traducciones evidencia que ambos procesos se llevan a cabo por separado.

Lo que nos parece curioso es que en un proceso en el que interviene un equipo de tantas personas, aún se puedan encontrar errores. Puede que esto se deba a las condiciones laborales del traductor y del equipo. Las traducciones tienen que estar hechas en unos periodos de tiempo muy ajustados, es decir, el traductor no siempre tiene tiempo para idear una traducción ingeniosa que contenga los elementos humorísticos del texto original. Estos plazos, en conjunto con la reducción de costes y el bajo sueldo de los traductores, puede dar pie fácilmente a todo tipo de errores. Este es un tema bastante interesante y muy amplio, es un mundo profesional bastante cerrado del que poco se sabe en cuanto a las condiciones laborales. Sería interesante hacer un trabajo actualizado sobre los sueldos y la calidad de la profesión, ya que no hay demasiadas fuentes de documentación actualizadas que hablen de este tema con claridad y detalle.

Para finalizar, podemos constatar que el presente trabajo ha cumplido con nuestras expectativas: ver qué soluciones han tomado otros profesionales y aprender de ello para que nos sirva de ayuda a la hora de mejorar en nuestro trabajo como traductores audiovisuales. A pesar de que hemos visto muchas maneras de resolver problemas, no existe ninguna solución única, pues al fin y al cabo la TAV no es una ciencia exacta y mucho menos lo es la traducción del humor. Ante los problemas que se plantean, lo mejor que el traductor puede hacer es ser ingenioso, abrir la mente y buscar la opción que mejor se adapte al contenido y a las limitaciones. La respuesta no está en un diccionario, sino en la mente creativa del traductor.

9. Bibliografía

9.1. Bibliografía secundaria

Ávila, Alejandro (1997), *La censura del doblaje cinematográfico en España*. Barcelona: CIMS.

— (2011) *El doblaje*. Madrid: Cátedra.

Bartoll, Eduard (2012), *La subtitulació. Aspectes teòrics i pràctics*. Universitat de Vic: Eumo Editorial.

Bruti, Silvia; Elena Di Giovanni (eds.) (2012), *Audiovisual Translation across Europe*. Berna: Peter Lang AG.

Chaume, Frederic; Agost, Rosa (eds.) (2001), *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I

Chaume Frederic (2003), *Doblatge i subtitulació per a la TV*. Vic: Eumo Editorial.

Díaz Cintas, Jorge (2003), *Teoría y práctica de la subtitulación*. Barcelona: Ariel

— (ed.) (2009), *New Trends in Audiovisual Translation*. Bristol: Multilingua Matters

Díaz Cintas, Jorge; Remael Aline (2007), *Audiovisual Translation: Subtitling*. Nueva York: Routledge

Ferrari, Chiara Francesca (2010), *Since When is Fran Drescher Jewish*. Austin: University of Texas

Izard, Natàlia (1992), *La traducció cinematogràfica*. Barcelona: Centre d'Investigació de la Comunicació.

— (2001), «Doblaje y subtitulación: una aproximación histórica». En: Duro, Miguel (coord.). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra.

Leibold, Anne (1989), «The Translation of Humor: Who Says It Can't be Done?». En: *Meta* 34-1 (p. 109-111)

Martínez Sierra, Juan José (coord.) (2012), *Reflexiones sobre la traducción audiovisual. Tres aspectos, tres momentos*. Universitat de València.

Orero, Pilar (ed.) (2004), *Topics in Audiovisual Translation*. Philadelphia: John Benjamins B.V.

Panier, Anne; Kathleen Brons; Annika Wisniewski y Marleen Weißbach (2012), Filmübersetzung. Probleme bei Synchronisation, Untertitelung, Audiodeskription. Frankfurt am Main: Peter Lang

Pedersen, Jan (2011), Subtitling Norms for Television: an exploration focusing on extralinguistic cultural references. Amsterdam: Benjamins

Rosas, Marta (2001), Tradução de humor. Río de Janeiro: Lucerna

Ross, Alison (1998), The Language of Humor. Londres: Routledge

Vandaele, Jeroen (2013), «Humor in translation». En: Gambiner, Yves; Van Doorslaer, Luc (eds.) Handbook of Translation Studies. Ámsterdam: John Benjamins B.V.

Zabalbeascoa, Patrick (1996), «Translating Jokes for Dubbed Television». En: The Translator. Volume 2, Number 2. (p. 235-257). Universitat Pompeu Fabra.

9.2. Fuentes de internet

Audiencias de Televisión (2011) «Cómo se miden las audiencias de televisión... en el siglo XXI?». [en línea] <<http://www.vertele.com/noticias/%C2%BFcomo-se-miden-las-audiencias-de-television-en-el-siglo-xxi/>> (consultado el 15/3/2015).

Castro Roig, Xosé (2004), Solo ante el subtítulo. Experiencias de un subtitulador. [en línea] <<http://traduccion.rediris.es/4articulos.htm>> (consultado el 11/1/2015)

Ecoteuve, audiencias de Neox (2012) [en línea] <<http://ecoteuve.eleconomista.es/cadena/ANTENA-3-NEOX/audiencias-programas/2012-11-07>> (consultado el 15/3/2015)

Foussier Gérard (2007), «Der Ausdruck: Wie bei Hempels unterm Sofa». [en línea] <<http://www.arte.tv/de/der-ausdruck-wie-bei-hempels-unterm-sofa/1404826,CmC=1404824.html>> (consultado el 02/6/2015)

Freijo, Ernesto e Iñaki Torre «El Proceso de Doblaje». [en línea] <<http://www.eldoblaje.com/varios/proceso.asp>> (consultado el 19/1/2015)

IMBD, How I Met Your Mother. Awards. [en línea] <<http://www.imdb.com/title/tt0460649/awards>> (consultado el 14/3/2015)

Ivarsson, Jan; Carroll, Mary (1998), «Code of Good Subtitling Practice», European Association for Studies in Screen Translation in Berlin. [en línea] <http://www.esist.org/ESIST%20Subtitling%20code_files/Code%20of%20Good%20Subtitling%20Practice_en.pdf> (consultado el 9/1/2015)

Martínez, Begoña (2011), Posibilidades de la subtitulación profesional en 2011: teoría, práctica y tutorial con herramientas de código abierto. [en línea]

<<http://www.lalinternadeltraductor.org/n5/subtitulacion.html>> (consultado el 11/1/2015)

Mejino, Lorenzo (2013), «Hotel Fawlty: una comedia cinco estrellas». [en línea] <<http://blogs.diariovasco.com/series-gourmets/2013/03/29/hotel-fawlty-una-comedia-de-cinco-estrellas/>> (consultado el 14/3/2015)

Objetivo TV, Audiencias de TDT (2014) «'Como conocí a vuestra madre' se despide en Neox con récord histórico (4,2%)». [en línea] <http://www.antena3.com/objetivotv/analisis/como-conoci-vuestra-madre-despide-neox-record-historico_2014121200044.html> (consultado el 15/3/2015)

Pereira, Ana (2005), «El subtítulado para sordos: estado de la cuestión en España», en Quaderns. Revista de traducció nº12, pp. 161-172. [en línea] <<http://www.raco.cat/index.php/quadernstraduccio/article/viewFile/25486/25323>> (consultado el 18/1/2015)

Rowling, J.K. (1998), *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. Londres: Bloomsbury

— (1999), *Harry Potter I la Cambra Secreta*. Traducción de Laura Escorihuela. Barcelona: Empúries

Santana López, Belén (2005) «La traducción del humor no es cosa de risa: un nuevo estado de la cuestión ». En: Romana García, María Luisa (eds.), 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. 834-851. [en línea] <http://www.aieti.eu/pubs/actas/II/AIETI_2_BSL_Traduccion.pdf> (consultado 4/3/15)

SubsWiki. Traducción de Subtítulos. [en línea] <http://www.subswiki.com/serie/How_I_Met_Your_Mother/4/7/Not_A_Fathers_Day> (consultado el 19/1/2015)

Sullivan, Grace (2012), «The Ivy League, The Little Three, The Little Ivies, and The Hidden Ivies». [en línea] <<http://www.gamedayconsultant.com/news-articles/the-ivy-league-the-little-three-the-little-ivies-and-the-hidden-ivies>> (consultado el 02/6/2015)

Wikipedia (2015), Dubbing (filmmaking). [en línea] <[http://en.wikipedia.org/wiki/Dubbing_\(filmmaking\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Dubbing_(filmmaking))> (consultado el 19/1/2015)

9.3. Soporte físico

Cómo conocí a vuestra madre, Temporada 3, Episodios 1-20 (2007). Estados Unidos, Twentieth Century Fox Film Corporation, 2008 [DVD].

Cómo conocí a vuestra madre, Temporada 4, Episodios 1-24 (2008). Estados Unidos,
Twentieth Century Fox Film Corporation, 2009 [DVD]

10. Anexo

10.1. Guiones de doblaje

Guión ajustado de una película de acción:

TÍTULO EN INGLÉS – TÍTULO EN ESPAÑOL

BOBINA 1.

INSERTO: INSERTO ESCRITO EN MAYÚSCULA.

PERSONAJE1: (OFF)Palabra.../ continuación de la frase.

PERSONAJE2: (OFF)(Murmullos)

PERSONAJE1: (OFF)Frase../ continuación de la frase... frase, (DE)frase..(ON) frase, (OFF) frase. (CP) Frase.(ON)Frase.

PERSONAJE2: Frase.

PERSONAJE3: (DE) Frase. (Sorbe) (Gesto)(ON) Frase, frase.

PERSONAJE4: Frase. (Tap) Frase.(CHINO)

PERSONAJE3: (RIE)

PERSONAJE2: (Ríe) (CHINO) Palabra.

PERSONAJE3: (Ad libs)

PERSONAJE4: (Resp) Palabra, (OFF) frase (ON) Frase.

PERSONAJE4: (Resp) (DE) Frase, / palabra (ON) frase...

PERSONAJE2: Frase.

PERSONAJE1: (P) Frase.

PERSONAJE3: (OFF)... Frase...(ON) continuación de la frase.

PERSONAJE2: Frase. Frase.

MUJER: (P) Frase...

PERSONAJE1: Frase.

PERSONAJE3: Frase.

PERSONAJE2: (P) (Ad libs)

PERSONAJE1: Frase.

PERSONAJE3: Frase .../ continuación de la frase.

PERSONAJE2: (OFF) Frase.

PERSONAJE5: (DE) (GESTOS)

PERSONAJE3: (ON)(Gestos) (Ríe) Frase.

PERSONAJE5: (CHINO)(Frase en chino)

INSERTO: INSERTO ESCRITO EN MAYÚSCULAS

Guión pautado de una película de acción:

“TÍTULO DE LA PELÍCULA”

BOBINA 1 A&B STAR 01.00.00

INT. LUGAR DE LA ESCENA – DÍA

TAKE 101 01.00.00

ORIGINAL

TAKE 102 01.00.39----01.58.12

PERSONAJE1 (OFF) Frase./Frase más larga./Frase larga./Frase./Frase.

TAKE 103 01.59.00----01.11.22

PERSONAJE1 Frase.

PERSONAJE2 (GS)

PERSONAJE1 Frase de tres líneas./Frase corta./Frase.

TAKE 104 01.12.00----01.22.24

PERSONAJE1 Frase./ Frase de dos líneas./Frase corta.

TAKE 105 01.23.00----01.38.21

PERSONAJE1 (SUSP) Frase./ ¿Pregunta?/ Frase larga.../ ¿Pregunta?/¿Pregunta?

TAKE 106 01.40.00---01.56.19

INT. LUGAR DE LA ESCENA / OTRO LUGAR /

OTRO LUGAR /OTRO LUGAR – DÍA

PERSONAJE3 (OFF)Frase.

PERSONAJE4 ¿Pregunta?

INSERTO "EN MAYÚSCULAS"

PERSONAJE5 Frase.

HOMBRE Frase./¡Exclamación! (EN YIDDISH) Frase en Yiddish.

TAKE 107 01.57.00---02.12.22

HOMBRE ¿Pregunta?/ Frase, ¿pregunta?

PERSONAJE5 ¿Pregunta,/ continuación de la pregunta?

HOMBRE Respuesta.

PERSONAJE5 ¡Exclamación!

DEUTSCHES DIALOGBUCH

HOW I MET YOUR MOTHER

„Sweet Taste of Liberty“

Folge 3

Titelvorschläge

„Frauen, Flieger Freiheit“

„Einmal lecken und zurück“

„Der Zwilling und sein Bruder“

Deutsche Bearbeitung:

SCALAMEDIA

Deutsches Dialogbuch:

Norbert Steinke

Inhaltsangabe

Ted lässt sich von seinem Freund Barney nur widerwillig dazu überreden, mal nicht in die übliche Stammkneipe zu gehen. Stattdessen nimmt Barney ihn mit zum Flughafen, weil es dort ganz besonders viele attraktive Frauen geben soll. Tatsächlich macht Barney bald die Bekanntschaft von zwei netten Mädels, die auf dem Weg nach Philadelphia sind. Ehe sich Ted versieht, sitzen er und Barney ebenfalls im Flieger. Allerdings erfahren sie erst hoch über den Wolken, dass die beiden Frauen auf dem Weg zu ihren kräftigen Freunden sind, die bei den Eagles als Line-Backer spielen. Zudem werden Ted und Barney am Ende des Fluges festgenommen, weil sie sich im New Yorker Flughafen verdächtig benommen hatten.

Inzwischen befindet sich Marshall, Teds Mitbewohner, mit dem Auto auf halber Strecke nach Philadelphia. Er hatte auf eine Sause mit seinen Kumpels gehofft und soll nun als Jurist für ihre Freilassung sorgen. Nachdem sich der Verdacht in Luft aufgelöst hat, will Ted nur noch zurück nach New York. Aber im Nu hat Barney die Security-Frau Sascha aufgerissen. Diese lädt die beiden Jungs auf eine kleine Party zu sich nach Hause ein. Die Party ist aber ziemlich öde. Denn es stellt sich heraus, dass es sich bei den übrigen Gästen nur um zwei weitere Männer handelt, wovon einer als Wachmann für die Liberty Bell der Vereinigten Staaten zuständig ist. Nachdem Barney seinem Freund Ted klargemacht hat, dass es wichtig ist, auch mal alte Pfade zu verlassen und etwas Außergewöhnliches zu tun, erklärt dieser sich bereit, vor dem Abflug nach New York einmal an der Freiheitsglocke zu lecken. Am gleichen Abend hatten Lily und Robin einen Mädelsabend im MacLaren's verabredet, um mal richtig ausführlich miteinander zu quatschen. Aber Lily hatte offenbar mehr Interesse daran, mal wieder ihren Marktwert zu testen. Doch der einzige attraktive Mann, mit dem sie ins Gespräch kommt, ist schwul. Als zu später Zeit Marshall in der Bar erscheint, weil er in Philadelphia nicht mehr gebraucht wurde, versteht er die Situation falsch und stürzt sich auf Lilys Gesprächspartner. Damit ist dessen Freund aber gar nicht einverstanden.

Vater: (off) An einem Abend, noch bevor ich eure Mutter kennen gelernt habe, zog es mich förmlich in die Bar.

Sohn: In die Bar? . Was für 'ne Überraschung.

Tochter: Du warst auffällig oft in Bars.

Vater: (off) So haben wir uns damals die Zeit vertrieben. Ich, Marshall und Lily, Barney und Robin.

Vater: (off) Wir alle hingen gewöhnlich im MacLaren's rum. . Doch dann eines Abends .

Ted: Sollen wir ins MacLaren's?

Lily: Gehen wir ins MacLaren's.

Marshall: Ihr sprecht miteinander, hä? (Lachen) . Habt ihr 'nen Hörfehler?

Ted: Gehen wir ins MacLaren's.

HOW I MET YOUR MOTHER – „Sweet Taste of Liberty“ # 3

Barney: MacLaren's ist die pure Ödnis. . Ted, heute Abend gehen wir aus. Wir treffen ein paar Ladies . es wird bestimmt legendär. Telefon fünf!

Vater: (off) Wieso hab ich mit Barney eigentlich so viel Zeit verbracht?

Barney: Keine Telefon fünf, hä? . Ich krieg das mit, wenn du nicht mitmachst. . Ah, komm schon. . Wir gehen ständig ins MacLaren's.

Ted: Ja, weil das MacLaren's Spaß bringt.

Barney: (leicht aus off) Das MacLaren's bringt so viel Spaß. Und was ich dir anbiete, ist die Chance auf . so viel Spaß.

Ted: Das hör ich oft von dir. (zög.) Du sagst, es gibt dort so viel Spaß, aber meistens gibt es . so viel Spaß. . So viel Spaß ist prima. . Das reicht mir, wenn du's garantiert.

HOW I MET YOUR MOTHER – „Sweet Taste of Liberty“ # 3

Barney: Dieses Gestikulieren haut übers Handy nicht hin, hä?

Ted: Haut nicht hin.

Barney: Steig ein, komm. . Marshall, du auch.

Marshall: Oh, ich würde gerne, aber Lily möchte heute einen . (ins off)

Barney: (überl.) (verd.– on) Ich verstehe. .. Los, komm.

Ted: (vorsch.) Wieso darf Marshall absagen?

Barney: Äh, . weil er flachgelegt wird.

Marshall: Und das sehr oft.

Barney: Ted. Ted, Ted, sieh her. . Du gehst ständig in dieselbe Bar wie ein Mono-tonie und ich bringe Abwechslung. . Ich mach dich zum Stereo-tonie.

10.2. Comparación práctica

Episodio 3x02	We're not from here	Wir sind nicht von hier	No somos de aquí
3:15			
Doblaje	This is like a "where's waldo" of exposed genitalia.	Such das Mäuschen.	Dónde está Wally.
Subtitulación		Wo ist Waldo.	Dónde está Wally.
11:36			
Doblaje	Moving from out-of-towners to in-their-pantsers.	Von Typen die von außerhalb ziehen zu Typen, die drin sind.	De visitar el puerto a llevárnoslas al huerto.
Subtitulación		Von den Touristen zu den Sex-Abenteurern zu werden.	De ser de fuera a estar dentro de su cama.

Episodio 3x03	Third Wheel	Angst vorm Dreirad	El triciclo
0:31			
Doblaje	Fortnight. British words are so cool.	2 Wochinskis. Solche Wörter fallen nur dir ein.	Weekend, cómo molan las palabras inglesas.
Subtitulación		Zwei Wochen. Zwei Wochen. Die Briten haben's drauf.	Quincena, como son los ingleses.
1:35			
Doblaje	If I don't shave, I must behave.	Rasiere ich mich nicht vergesse ich mich nicht.	Si no me depilo debo controlarme.
Subtitulación		Unrasiert muss ich mich benehmen.	Si no me afeitado debo controlarme.
3:28			
Doblaje	Hey, mista! Stay away from my sista.	Hey, mista! Geh weg von meiner Schwester.	Ey guapita, no te metas con mi hermanita.
Subtitulación		Hey, Mister, bleib weg von meiner Schwester.	Señor, señor aléjese de mi hermana.

Episodio 3x04	Little boys	Kleine Jungs	Niños pequeños
1:05			
Doblaje	She had a huge "but". Her huge butt.	Sie hatte ein fettes aber: ihr fetten Hintern.	Tenía un pero enorme. Su enorme culo.
Subtitulación		Hatte sie einen riesigen Hintern. Einen riesigen Hintern.	Un gran pero. Su culo gordo.

		Genau.	
4:20			
Doblaje	You can't spell "game" without "me", and "me" has the best game.	Du kannst nicht einfach spiel sagen, und mich dabei rundweg lassen.	No puedes deletrear juego sin mí y yo soy el que da más juego.
Subtitulación		Ohne mich hast du nichts drauf, denn ich hab es nun mal drauf.	No sabes deletrear juego sin mí y yo tengo el mejor juego.

Episodio 3x05	How I met everyone else	Irre Heiss	Cómo conocí a todos los demás
15:28			
Hablan sobre Yoda, el personaje de <i>Star Wars</i> .			
Doblaje	I'm your bro-da.	Ich bin dein Bro. Ich bin Bro-da.	Soy tu brother. Soy bro-da.
Subtitulación		Ich bin dein Bro. Ich bin Bro-da.	Soy vuestro guía. Vuestro guía Yoda.

Episodio 3x06	I'm not that guy	Das bin nicht ich	Yo no soy ese
0:51			
Doblaje	Let's you're your new doppelgänger. Or should I say doppelbanger?	Werfen wir ein Blick auf deinen doppelgänger oder soll ich sagen doppelbanger?	Conozcamos a tu doble. ¿O debería llamarlo doble sexual?
Subtitulación		Wir treffen deinen neuen Doppelgänger, oder soll ich sagen doppelbanger.	Conozcamos a tu doble. Mejor dicho, a tu sable.

Episodio 3x07	Dowisetrepla	Spurensicherung	Mediplatagrés
0:36			
Doblaje	—You're talking about her boobs, right? —"C". And that wasn't Spanish, that was cup size.	—Du sprichst von ihre Mops, oder? —C. Und rede nicht über ein Vitamin, war der Grund.	—Estás hablando de sus pechos. —Ci. Y no es una afirmación, es una talla de sujetador.
Subtitulación		Du meinst ihre Brüste, richtig? C.	Te refieres a las tetas, ¿verdad? Melones. Y no quiero fruta, /

		Das war nicht Spanisch sondern ihre Körbchengröße.	hablo del tamaño.
--	--	--	-------------------

Episodio 3x09	Slapping	Klatsch	Día de acción de tortas
5:04			
Hablan del novio de Robin, un hombre mayor.			
Doblaje	Orville Redenbacher.	Tattergreis.	Matusalén.
Subtitulación		Orville Redenbacher.	Orville Redenbacher.
10:40			
Le dan un mote al novio de Robin.			
Doblaje	[you sleep with] the Crypt Keeper's dad.	Vater von Crypt Keeper.	El padre del Guardián de la cripta.
Subtitulación		Sensenmann.	el Guardián de la cripta.
12:47			
Doblaje	You're like the crappy kid in Little League.	Du bist wie der Kleine in Juniorbaseball.	Eres el niño de la liga infantil.
Subtitulación		Wie der blöde Junge in der Kinderbaseballliga.	Eres como un niño/ jugando al béisbol.
16:15			
Marshall asustando a Barney con la palabra «bofetada».			
Doblaje	Did something spoil your slap-petite?	Hat dir vielleicht etwas den Klappetit verdorben?	¿Hay algo que te ha hecho perder el bofe-apetito?
Subtitulación		Hat dir etwas den Appetit verdorben?	¿Algo te ha quitado el apetito?

Episodio 3x12	No Tomorrow	Tue Böses, ernte Gutes	Sin futuro
0:48			
Doblaje	The color of go as in let's.	Für mich heißt das grünes Licht.	Es el color de irse.
Subtitulación		Und das steht für „los“.	Y ahora, nos vamos.
8:30			
Están hablando de una tal Ashlee, cuyo nombre se escribe con dos E. Vinculan esa letra con una talla de sujetador.			
Doblaje	Please, Cs at most.	Bitte, C wenn überhaupt.	Pero dos «E» minúsculas.
Subtitulación		Bitte. Höchstens.	Por favor, para mojar pan.
14:27			
Marshall y Lily están viviendo en una casa inclinada.			
Doblaje	If we have a daughter, we have to call her llene.	Wenn wir eine Tochter bekommen, sollten wir sie Pisa nennen.	Si tenemos una hija la llamaremos María Inclinación.
Subtitulación		Wenn wir eine Tochter	Si tenemos una hija,/ tendrá

		haben, / müssen wir sie Helene nennen.	que apellidarse Cuesta.
--	--	--	-------------------------

Episodio 3x13	Ten Sessions	Zehn Sitzungen	Diez sesiones
3:15			
Hablando de un plato de comida que se llama Sloppy Joe, una especie de hamburguesa con carne molida.			
Doblaje	Sloppy Joe.	Duppelburger.	Pizza.
Subtitulación		Sloppy Joe.	Tortitas.
13:34			
Doblaje	Interes-Ted in?	So Ted-einzel meine ich.	In-Ted-esada.
Subtitulación		An jemandem interessiert?	El interés.

Episodio 3x15	The Chain of Screaming	Die Kette des Anbrüllens	La cadena de gritos
0:22			
Doblaje	Shotgun for eternity.	Ich sitze immer vorne.	¡Copiloto para siempre!
Subtitulación		Der Beifahrersitz gehört mir.	Me pido delante para siempre.
12:20			
Doblaje	Be all lovey dovey.	Mach auch verliebte Gockel.	Actúa en plan meloso.
Subtitulación		Benimm doch verliebt.	Ponte cariñoso.
12:43			
Lily cree que Ted le ha dicho « <i>I love you</i> » («te quiero») a Stella.			
Doblaje	You two are already saying the "I" word, huh?	Ihr zwei benutzt also das Erbwort.	Vaya, ya os decís la palabra que empieza por Q.
Subtitulación		Ihr zwei sprecht schon von Liebe? Notstand.	¿Ya os decís la palabra Q?
13:51			
BLT se refiere a una hamburguesa con <i>Bacon, Lettuce and Tomato</i> (beicon, lechuga y tomate).			
Doblaje	A BLT and gravy fries.	Speck sandwich mit Pommes.	Un sándwich de beicon con patatas.
Subtitulación		Schickenbrot und Pommes mit Soße.	Un sándwich de beicon, lechuga y/ tomate y patatas fritas con salsa.

Episodio 3x16	Sandcastles in the Sand	Jugendliebe	Castillos de arena
1:18			
Comentando la virginidad de Robin.			

Doblaje	Did he take your maple leaf?	Hat er dein Ahornblatt geflüchtet?	¿Te quitó tu hoja de arce?
Subtitulación		¿Hat er dir/ dein Ahornblatt genommen?	¿Podó tu hoja de arce?
1:24			
Doblaje	Sounds to me like he gave you your first "O, Canada!" face.	Ihm verdankst du also nicht deinen ersten „O Kanada face“.	La primera vez que pusiste cara de cantar el «O, Canadá» con él.
Subtitulación		Kling so, als ob er dir/ deinen ersten "O Kanada" gab.	Yo creo que te hizo cantar/ el himno canadiense.
1:31			
En la versión original hacen un juego de palabra con los Inuit (indígenas de Canadá) y la frase <i>Into it</i> . Hablan de un ex-novio de Robin.			
Doblaje	Did he break up with you and tell you he's just not that Inuit?	Ich weiss, warum ihr Schluss gemacht habt. Er konnte kein Eskimorolle	¿Para romper contigo, él te dijo que no era tu inuit?
Subtitulación		Machte er mit dir Schluss und sagte, dass er nicht Inuit verliebt war	Espera, ¿rompió contigo y te dijo que no era tu <i>inuit</i> ?
1:51			
Doblaje	—Did he...? I think I'm out. —Yeah, I'm also "oot".	—Ich bin raus. —Ich war gar nicht erst drin.	—Espera, me he quedado out. —En Canadá dicen oot.
Subtitulación		—Mir fällt nichts mehr ein. —Ja, mir auch nicht.	—Me he quedado en blanco —Yo también

Episodio 3x17	The Goat	Die Ziege	La cabra
10:15			
Doblaje	Bros before hoes.	Erste Bro dann die <i>Hoe</i> .	Los colegas antes que las mujeres.
Subtitulación		Kumpel kommen vor Weibern.	Los colegas antes que las tías.

Episodio 3x18	Rebound Bro	Der Lückenfüller	Hermanos de rebote
6:32			
Stella quiere acostarse con Ted por primera vez, pero no se siente segura.			
Doblaje	Your pillow talk's a little rusty.	Dein Bettvergnügen ist ein wenig angerostet.	Tus frases están un poco anticuadas.
Subtitulación		Dein Bettgeflüster ist etwas angerostet.	Tendrás que ser un poco más clara.
10:27			
Hablando sobre un chico que tenía un número inesperado de testículos.			

Doblaje	We used to joke that he was one ball away from getting walked.	Der hieß es immer da muss für ein Picknick zu viert ein Ei besorgen.	Solíamos decir en broma que estaba a tres huevos de la media docena.
Subtitulación		Wie scherzten, dass er nur ein Ei vom Brüten entfernt war	Le decíamos que con una bola menos, / se quedaba a cero
11:11			
Un chico que quiere ser como Barney intenta imitar la frase estrella de este: <i>It's going to be legen... wait for it... dary.</i>			
Doblaje	It is going to be legendary, wait for it, dary.	Deswegen wird der heutige Abend Legendär, warte ein Moment, gendär.	Por eso esta noche va a ser legendaria. Prepárate... daria.
Subtitulación		Deshalb wird es heute Abend legendär, warte mal, legendär	Por eso, esta noche/ va a ser legendaria. Ya lo tengo, María.

Episodio 3x19	Everything must go	Alles muss raus	Todo debe continuar
8:18			
Hacen referencia a la «Neato Burrito», una marca de comida.			
Doblaje	Are the colors "neat" or are they more "neato burrito"?	Sind die Farben toll? Oder sind sie voll ober toll?	¿Son los colores geniales o son geniales los colores?
Subtitulación		Findest du die Farben nett? Oder vielleicht netto nett?	¿Los colores son guays? ¿O son más Tex Mex?
12:14			
Un sobrenombre romántico de Lily a Marshall.			
Doblaje	Pookie Bear	Pookie Bär	Peluche mío
Subtitulación		Bussibär	Meloncito
14:30			
Lily recibe un cumplido (<i>a two-syllable damn</i>) en la calle gracias a su vestido favorito.			
Doblaje	I got a two-syllable "damn" in this dress.	Das Kleid wurde mit einem langgezogen und heißen Teil verredet.	Me piropearon con un «caray» de tres sílabas con este vestido.
Subtitulación		Das war ein zweisilbiges scharf für mein Kleid.	Conseguí un "caray" de dos sílabas con ese vestido.

Episodio 4x01	Do I Know you?	Kennen wir uns?	¿Te conozco?
00:26			
Doblaje	... the quarterback from	... der Quaterback aus	Mark Johnson, del equipo de

	the high school football team.	dem High School Footballteam...	fútbol de mi instituto...
Subtitulación	Oh, I'm sorry Ted. I can't./ Mark Johnson, the quarterback... from my highschool football team,/ already asked me.	Mark Johnson der Quarterback vom/ Footballteam meiner Schule...	
1:29			
Referencia a la expresión «auf den Zahn fühlen» (conocer todos los detalles).			
Doblaje	Is your favorite brand of dental floss poisoning your entire family? Tune in at 11 for the shocking... tooth.	Ist die Zahnseide, die Sie schon seit Jahren bevorzugen, vielleicht Gift für Ihre gesamte Familie? Schalten Sie um 11 ein, wenn wir diesen Thema auf den... Zahn fühlen.	¿Su seda dental favorita está envenenando a toda su familia? Conéctese a las 11 para conocer una verdad... que muere.
Subtitulación	Is your favorite brand of dental floss poisoning your entire family?/ Tune in at 11 for the shocking... tooth.	Vergiftet Ihre Lieblingsdentalseide Ihre ganze Familie?/ Um 11 Uhr fühlen wir der Sache... auf den Zahn.	

Episodio 4x02	The best burger in NY	Der beste Burger in New York	La mejor hamburguesa de Nueva York
15:28			
Doblaje	—The real place is on 106th Manhattan Avenue. We're headed there right now. —What?! Uptown?!	—Der echte ist auf der 106. Ecke Manhattan Avenue. Wir sind auf den Weg dorthin. —Was?! Uptown!?	—El auténtico está en el 106 con la avenida Manhattan. Vamos hacia allí. —¿¡Qué!?! ¿¡En el norte!?
Subtitulación	The place os on 106th and Manhattan/ Avenue. We're headed there right now. What? Uptown?	Der richtige ist an der 106. / Wir sind gerade dorthin unterwegs. Was? So weit?	

Episodio	I <3 NJ	Ich liebe New Jersey	Nueva Jersey: amor - odio
4:37			
Barney y Marshall hablando de una lesbiana, a la cual Barney se intenta ligar.			
Doblaje	—Yeah, and I wanna take another crack at that chick, Doris. I know I can land that lesbian	—Ja, und ich will es noch mal bei dieser taffen Doris versuchen. Diese lesbische Rakete werde	—Sí, y yo quiero tirarle los tejos a esa tal Doris. Sé que puedo aterrizar en ese avión lésbico.

	plane. —No snakes on that plane.	ich schon abschießen. —Dann bring dein Rohr mal gut in Stellung.	—No hay serpientes en ese avión.
Subtitulación	Yeah, I wanna take another crack/ at that chick, Doris. I know I can land that lesbian plane. No snakes on that plane.	Ich will es noch mal/ bei dieser Braut Doris versuchen. Ich werde den Lesbenflieger landen. Der Flieger kennt keine Schlangen	
5:46			
Doblaje	No thanks, I don't mess with fishbowls unless they have my two favorite fish... The sucker fish and the blow fish. What up.	Nein danke, Aquariums interessieren mich nicht. Also, ohne diese Sprudel-Dinge, die machen nämlich 'ne menge Blasen! Was geht ab!	No, gracias. Yo no juego con peceras, al menos que estén mis peses favoritos: el lenguado y el pezón.
Subtitulación	Thanks. I don't mess with fishbowls/ unless they have my two favorite fish. The suckerfish and the blowfish. What up!	Fischgläser interessieren mich nur,/ wenn sie meine Lieblingsfische haben: Den Reinfallfisch und den Fiaskofisch. Lass krachen!	
7:11			
Haciendo referencia al perro de Estela, el cual se tragó una X del Scrabble. En este caso la X significa la droga del éxtasis. En alemán y en castellano no queda muy claro a qué se refiere la X.			
Doblaje	Hey, guys. I bet that dog was really flying high after it swallowed a little "X".	Hey Leute! Ich würde mal sagen, der Hund hatte totale X Beine nachdem er das X verschluckt hatte.	Hey, chicos, seguro que ese perro estuvo volando muy alto después de tragarse la «X».
Subtitulación	Hey, guys. I bet that dog was really/ flying high after it swallowed a little X.	Der Hund war sicher ziemlich high,/ nachdem er das X geschluckt hat.	
8:53			
Lily convenciendo a Robin de que su trabajo es humillante por las bromas tontas.			
Doblaje	—Robin! What did they make you call Tropical Storm Hector when it was raining cats and dogs? —A furrricane.	—Wie musstest du den Tropensturm Hector auf deren Wunsch nennen nachdem er alles verwüstet hat? —Einen Schrecktor.	—Robin, ¿cómo te hacían llamar la tormenta tropical Héctor cuando estaba lloviendo a mares? —«Huracán».
Subtitulación	What did they make you call Tropical Storm Hector...	Wie musstest du den Sturm Hector/ nennen, als es junge Hunde	

	...when it was raining cats and dogs? A furrricane	regnete? Einen Furrricane	
--	---	----------------------------------	--

Episodio 4x04	Intervention	Der alte Mann und drei Umzüge	La intervención
3:30			
Doblaje	Hey. Hey, there's not enough mead in the world to make me get rid of my flail.	Hey, ich schwöre es. Ich würde mich von allem Met dieser Welt nicht von meinen Morgenstern trennen.	Mirad. No hay suficientes praderas en el mundo que me hagan deshacerme de mi zanga.
Subtitulación	Hey. Hey, there's not enough mead in / the world to make me get rid of my flail.	Hey, meinen Morgenstern gebe ich/ selbst für den besten Met nicht her.	
3:55			
Doblaje	—What's that? —A 1986 World Book encyclopaedia [...] —"Encyclopaedia"? Oh, you think it should be pronounced "encyclopedia." It's a common mistake. But if you look at that squished together "ae" symbol in this here encyclopaedia you'll learn that it's a ligature derived from the Anglo-Saxon rune ash— <i>[Interrumpido porque cae un armario donde coloca la enciclopedia]</i> —You know you're gonna have to pay-dia [pedia] for that.	—Hey! Was ist das? —Tja, das hier ist eine Enzyklopädie die '86 herausgegeben wurde. [...] —So viele Lexikons? —Oho! Wenn ich dich verbessern darf, das heißt in der Mehrzahl "Lexika". Diesen Fehler machen nicht wenige Leute. Du musst wissen das Wort "Lexikon" kommt aus dem Griechischen, was die auch dieses Lexikon verrät. Was von dem Wort "Legien" her rührt, was so viel bedeutet wie erklären oder sprechen--- <i>[Interrumpido porque cae un armario donde coloca la enciclopedia]</i> —Tja, ich schätze das wird dich Einiges Lexi kosten.	—¿Qué es eso? —Una enciclopaedia de 1986. Igual que la que yo tenía de niño. —¿Una enciclopaedia? —¡Ah! Crees que se debe decir «enciclopedia». Es un error muy común, pero si consultas el símbolo «ae» dentro de esta enciclopaedia, descubrirás que es algo derivado del latín antiguo. Los antiguos.... <i>[Interrumpido porque cae un armario donde coloca la enciclopedia]</i> —Me... parece que vas a tener que «paegar» la mitad.
Subtitulación	—What's that?	—Was ist das?	

	<p>—A 1986 World Book encyclopaedia [...] —"Encyclopaedia"?</p> <p>Oh, you think it should be pronounced "encyclopedia."/ It's a common mistake.</p> <p>But if you look at that squished together/ "ae" symbol in this encyclopaedia...</p> <p>you'll learn that it's a ligature/ derived from the Anglo-Saxon rune ash—</p> <p>You know you're gonna/ have to pay-dia for that.</p>	<p>—Die World-Book-Enzyklopädie von 1986. [...] —"Enzyklopädie"?</p> <p>Du willst es "Enzyklopädie" aussprechen?/ Ein weit verbreiteter Irrtum.</p> <p>Aber das "ä" in "Enzyklopädie"...</p> <p>beruht auf einem Doppelbuchstaben aus der angelsächsischen Runensch...</p> <p>Dafür wirst du zahlen müssen.</p>	
--	--	---	--

4:49

En la versión original, Robin habla con acento canadiense y borracha. Robin pronuncia *Summer* como *Some are (here/there)*.

Doblaje	<p>—Stanley Cup. Game 6, eh? The Rangers are about to be sorry they ever played shinny with the Canucks.</p> <p>[...]</p> <p>—You're nuttier than a Tim Horton's maple log. Timmy Ho!</p> <p>—That's it Robin. Give me the stick.</p> <p>—I'll give you summer teeth. Some are here, some are there</p> <p>—Oh, Robin, give me the stick.</p> <p>—Take off, hoser.</p>	<p>—Also Stanley Cup. Und zwar Spiel 6, ja? Den Rangers wird es gleich leidtun, dass sie sich beim Eishockey mit Kanada angelegt haben.</p> <p>[...]</p> <p>—Du bist verrückter als ein Eichhörnchen, das zu viel am Ahorn geschnüffelt hat! Feuer frei!</p> <p>—Das reicht, Robin. Gib mir den Schläger.</p> <p>—Na gut, du bekommst den Schläger auf die linke Pobacke und auf die rechte.</p> <p>—Los Robin, gib mir jetzt den Schläger.</p> <p>—Ach, hau ab! Du Zwerg!</p>	<p>—Copa Stanley, sexto partido, ¿eh? Los Rangers se van a arrepentir de haber jugado sucio con los Canucks.</p> <p>[...]</p> <p>—Eso está más chupado que un chupete usado. ¡Allá va!</p> <p>—¡Ya está bien, Robin! ¡Dame ese stick!</p> <p>—Te voy a romper los dientes. Unos por aquí, y otros por ahí.</p> <p>—Robin, dame el stick.</p> <p>—Apártate, ¡subnormal!</p>
Subtitulación	Stanley Cup. Game 6,	Stanley Cup, das sechste	

	<p>eh?</p> <p>The Rangers are about to be sorry they ever played shinny with the Canucks.</p> <p>[...]</p> <p>You're nuttier than a Tim Horton's maple log.</p> <p>Timmy Ho!</p> <p>That's it Robin. Give me the stick.</p> <p>I'll give you summer teeth. Some are here, some are there [rima]</p> <p>Oh, Robin, give me the stick.</p> <p>Take off, hoser.</p>	<p>Spiel, eh?</p> <p>Die Rangers werden bereuen,/ mit den Kanadiern auf dem Eis zu stehen.</p> <p>[...]</p> <p>Du bist irre/ wie ein Ahornkuchen von Tim Hortons.</p> <p>Timmy Ho!</p> <p>Das reicht, Robin./ Her mit dem Schläger.</p> <p>Ich geb' dir ein paar Zähne./ Ein paar hier, ein paar da.</p> <p>Oh, Robin, her mit dem Schläger.</p> <p>Ab geht's, Kaffer.</p>	
07:27			
Rima para que Marshall se quite el sombrero de Dr. Seuss.			
Doblaje	<p>Dear Marshall. I do not like that stupid hat. I want to beat it with a bat. Or maybe stab it with a fork. It makes you look like such a dork</p>	<p>Lieber Marshall. Ich kann ihn sogar nicht leiden, diesen blöden Hut. Und möchte auf ihn einschlagen voller Wut. Oder ihn auch erstechen mit einer Gabel. Du siehst aus wie ein Narr aus einer Fabel.</p>	<p>Querido Marshall. No me gusta ese ridículo gorro. Quiero quitártelo de un mamporro. O quizá pincharlo con un tenedor. Hace que parezcas un perdedor.</p>
Subtitulación	<p>"Dear Marshall.</p> <p>I do not like that stupid hat./ I want to beat it with a bat.</p> <p>Or maybe stab it with a fork./ It makes you look like such a dork."</p>	<p>"Lieber Marshall.</p> <p>Ich kann den Hut nicht mehr ertragen./ Ich möcht' einfach nur draufschlagen.</p> <p>Ich möcht' ihm machen den Garaus. Du siehst damit idiotisch aus."</p>	
07:44			
En la versión original, Lily habla con un acento británico exagerado.			
Doblaje	—Cor blimey. This is a	—Oh Mann, glaubt man	[Se mantiene el acento inglés

	nice bloody surprise. What's this about, then? —Lily, it's about the weird, fake English accent. —Bollocks.	das? Das nenne ich eine Überraschung. Was ist der freudige Anlass? —Lily, es geht um deine Neigung so zu tun als wärest du Brite. —Bloody idiots.	falso] —Santo cielo, que sorpresita tan agradable. ¿De qué se trata esta vez? —Lily, se trata de ese ridículo acento que finges. —Bobadas.
Subtitulación	Cor blimey. This is a nice bloody surprise./ What's this about, then? Lily, it's about the weird,/ fake English accent. Bollocks.	Ich werd' verrückt. Was für eine verdamnte Überraschung./ Worum geht's? Lily, es geht um deinen falschen englischen Akzent. So n'Quatsch.	
13:55			
Marshall habla imitando a un robot, más concretamente, al robot que tienen para poner galletas.			
Doblaje	Marshall, my sensors indicate that your Pecan Sandy levels are dangerously low.	Marshall, meine Sensoren melden gerade, dass dein Pecanusskeks Level auf gefährliche Weise abgefallen ist.	Marshall, mis sensores indican que los niveles de almendra están peligrosamente bajos.
Subtitulación	"Marshall, my sensors indicate... that your Pecan Sandy levels are dangerously low."	Marshall, meine Sensoren zeigen an, dass dein Nussplätzchenpegel zu niedrig ist.	

Episodio 4x05	Shelter Island	Unerwünschte Gäste	Shelter Island
5:33			
La serie se inventó el término de <i>Zitchdog</i> ⁵ .			
Doblaje	Zitchdog.	Hund sitz!	¡Es ahí!
Subtitulación	Ditch dog.	Ditch dog.	
5:41			
Barney leyendo un panfleto sobre yoga.			

⁵Urban Dictionary. «Zitchdog: it's a car game. Every time you see a dog you have to be the first one to say ZITCHDOG!».».

<<http://es.urbandictionary.com/define.php?term=zitchdog>> [consultado el 25/05/2015]

Doblaje	—"The Namaste, Yoga and Meditation Collective." —I don't know about you guys, but namaste here any longer than I have to.	—"Das Namaste, Yoga und Meditations-Kollektiv." —Falls ihr es wisst, ich Namaste hier kein Sekündchen länger als nötig.	—«Colectivo de meditación y yoga Namasté» —No sé vosotros, pero yo no pienso namastear aquí más de lo necesario.
Subtitulación	"The Namaste, Yoga and Meditation Collective." I don't know about you guys, but/ namaste here any longer than I have to.	"Das Namaste, Yoga/ und Meditations-Kollektiv." Ich weiß nicht, wie's euch geht,/ aber ich bleib hier nicht länger als nötig.	
08:14			
Hablando sobre invitar a ex-parejas a una boda.			
Doblaje	It's like inviting the Seattle Mariners to a World Series game. It's just weird for everyone.	Das ist als würde man ein Loser Team zu einer Finale einladen, was für alle seltsam wär'.	Es como invitar a los Seattle a una de las finales. Sería incomodísimo.
Subtitulación	It's like inviting the Seattle Mariners/ to a World Series game.	Als würde man die Seattle Mariners zu 'nem Welpokalspiel einladen.	

Episodio 4x06	Happily Ever After	Unter dem Tisch	Felices para siempre
06:15			
Ted pregunta dónde está su pedido de almendras mientras se esconde debajo de una mesa para evitar a su ex.			
Doblaje	—Where are those almonds? —God, where would Ted's nut be?	—Wo bleiben die Mandeln? —Ja, wo sind Teds Nüsse geblieben?	—¿Y las almendras!? —¿Dónde estarán las almendras de Ted? A lo mejor estarán colgadas en el garaje de Stella.
Subtitulación	I don't even care./ Where are those almonds? Where would Ted's nuts be?	Ist mir doch egal./ Wo bleiben diese Mandeln? Wo sollen Teds Nüsse wohl sein?	
7:28			
Recuerdo de Lilly en el colegio. Se tira un pedo y le echa la culpa al chico que tiene al lado			
Doblaje	—No, it wasn't me! It was her! —Oh, as if Sasser. More like Gasser.	—Nein, das war ich doch überhaupt nicht. Das war sie! —Ja, von wegen! Finker	—¡No, no he sido yo! ¡Ha sido ella! —¡Oh! Más quisieras Sasser, o más bien Gasser.

		oder eher Stinker!	
Subtitulación	No, it wasn't me. It was her. Oh, as if Sasser. More like Gasser.	Nein, das war ich nicht, sondern sie. Oh, wie wenn, Sasser. Wohl eher Gasser.	

Episodio 4x07	Not A Father's Day	Der Nicht-Vatertag	No es el día del padre
08:54-09:23			
Chiste sin gracia de Ted. Primero escuchamos la respuesta al chiste y luego escuchamos la pregunta del chiste, por lo que hay que hacer una conexión. El chiste está en que <i>Shredded Tweet</i> es parecido a <i>Shredded Wheat</i> , un tipo de cereal integral de trigo. El sentido se pierde en ambas traducciones.			
Doblaje	[08:54] Shredded tweet [09:23] What do you get when you cross a canary with a lawn mower?	[08:54] Er ist ein "Cerealien-Mörder". [09:23] Was erhält man, wenn man einen Kanarienvogel mit einem Rasenmäher kreuzt?	[08:54] ¡Cereales con miel! [09:23] ¿Qué es lo que sale de cruzar un canario con un cortacésped?
Subtitulación	[08:54] Shredded tweet. [09:23] ...what do you get when you cross/ a canary with a lawn mower?	[08:54] Haferglocken. [09:23] was kommt raus, wenn ein Kanarienvogel mit einem Rasenmäher Kinder kriegt?	
09:54			
Poema de una tarjeta del «no Día del Padre»			
Doblaje	For everything you do for yourself. For all the Scotch upon your shelf. Your Porsche Carrera rules the freeway. Here's wishing you/ An all-night three-way.	Auf allen Scotch, den wir uns lassen schmecken und auf den, den wir im Büro verstecken. Im Carrera fühlst du dich viel freier, ich wünsch dir einen, die Nacht lang, dauernden Dreier.	Por todo lo que te has ganado. Por todo el whisky que te has pimplado. Tu Porsche Carrera es el amo de la carretera. Y yo te deseo un buen polvo con la camarera.
Subtitulación	<i>For everything you do for yourself/ For all the Scotch upon your shelf</i> <i>Your Porsche Carrera rules the freeway</i> <i>Here's wishing you/ An all-night three-way</i>	<i>Auf dass du dir jeden Wunsch erfüllst/ Trink so viel Scotch wie du nur willst</i> <i>Mit deinem Porsche fühlst du dich freier/ Ich wünsch dir jede Nacht 'nen Dreier</i>	

10:12			
Hablando de la ilustración que aparece en la tarjeta			
Doblaje	—It appears to be some sort of Asian hooker. —Yes. Because on Not A Father's Day, you get a Thai you'd actually wear. Wordplay five!	—Wäre es möglich, dass das eine tailändische Nutte ist? —Ja, denn an jedem Kein-Vater-Tag gibt es Asiatisch für jeden Geschmack. Eine Wortspiel-Fünf!	—Parece que es una especie de puta asiática. —Sí, porque en el «hoy no es el día del padre» te regalan una tailandesa para que te distraigas. ¡Choca esos cinco!
Subtitulación	It appears to be some sort/ of Asian hooker. Yes. Because on Not A Father's Day,/ you get a Thai you'd actually wear. Wordplay five.	Sieht aus wie eine asiatische Nutte. Ja, denn am Kein-Vater-Tag kriegt man/ nur Dinge, die man tatsächlich wil. Fünf für den Witz!	
19:48			
Barney cantando con la voz rota una canción sobre un padre y un hijo. El sentido es más o menos importante.			
Doblaje	<i>[Barney cantando en inglés]</i>	<i>[La canción no se dobla ni se subtitula]</i>	<i>[La canción está doblada]</i>
Subtitulación	<i>[sin subtítulos]</i>	<i>[La canción no se dobla ni se subtitula]</i>	

Episodio 4x08	Woooo	Woooo	Woooo
04:33			
Barney y Marshall hablando de lo «rebelde» que se sienten en el trabajo por beber cerveza en la azotea del edificio.			
Doblaje	—We're basically mad men. —We are. We're such mad men. —I'm gonna go smack a secretary on the ass. —That's totally what they would do on that show. —What show?	—Wir sind echte Mad Men. —Und ob wir das sind! Wir sind so richtige Mad Men. —Ich gebe meine Sekretärin jetzt eins auf den Hintern. —Das würden die bestimmt auch in dieser Serie bringen. Ja echt. —Welcher Serie?	—Somos unos superhéroes. —¡Sí! Somos unos superhéroes. —Voy a pellizcarle el culo a alguna secretaria. —Eso es exactamente lo que harían en esa película. —¿Qué película?
Subtitulación	—We're basically mad men./ —We are. We're such mad men.	—Wir sind wie Mad Men./ —Stimmt. Wir sind echt Mad Men.	

	I'm gonna go smack a secretary/ on the ass. Totally what they would do/ on that show. What show?	—Ich klatsche 'ner Sekretärin auf den Po./— Genau wie in der Serie. —Welcher Serie?	
06:28			
Adjetivando la palabra «woo».			
Doblaje	—I swear, at school, Jillian seems so un-"woo"-ey. —Yeah, she doesn't look "woo"-ish.	—Ich verstehe das nicht. Warst du im Kindergarten mit Jillian absolut un-woo-isch —Ja, sie sieht gar nicht woo-isch aus.	—De verdad, en la escuela, Jillian no parece una chica «uh». —Bueno, no creo que sea tan «uh».
Subtitulación	I swear, at school,/ Jillian seems so un-"woo"-ey. Yeah, she doesn't look "woo"-ish.	Ich schwöre, in der Schule/ wirkt Jillian immer so un-"woo"-mäßig. Ja, sie sieht nicht "woo"-mäßig aus.	
08:41			
Barney diciendo que hacen falta chicas «woo». En alemán, la pronunciación de «wooen» es /wüen/.			
Doblaje	—But who would "woo," Lily? Who would "woo" Would you?... Would you "woo"?	—Wer würde "wooen", Lily? Würdest du "wooen"? Würdest du?... Würdest du "wooen"?	—Pero, ¿quién haría «uh», Lily? ¿«Uuh» lo harías tú? ¿Tú harías «uh»?... ¿Harías «uh»?
Subtitulación	But who would "woo," Lily?/ Who would "woo" Would you? Would you "woo"?	Wer würde noch "woo" rufen, Lily?/ Wer würde "woo" rufen? Du vielleicht? Würdest du "woo" rufen?	
10:37 – 11:03			
Doblaje	[10:37] —We saw you "woo". —Saw who "woo"? —Saw you "woo." —I didn't "woo." —You did too. —That's not true! —Your nose just grew! [11:03] —I can "woo." —That's not true. —I can too.	[10:37] —Wir haben gesehen wie du gewoot hast. —Du hast wem wooen gesehen? —Wir habe dich wooen gesehen. —Ich mach' auch nicht "woo". —Erzählt kein Schmu. —Das wäre für mich Tabu. —Die Länge deiner Nase nimmt zu.	[10:37] —Te vimos haciendo "uuh". —¿A quién visteis? —Pues a ti. —Yo no hice "uuh". —Claro que lo hiciste. —No es verdad. —Te acaba de crecer la nariz. [11:03] —Yo sé hacer "uuh". —No es verdad. —Claro que sé.

	—It's just not you.	[11:03] —Ich bin eine "woo". —Das wäre nur getuh. —Nein, hör zu. —Lily, das wärst nicht du.	—Que no. No te va nada.
Subtitulación	[10:37] —What?/—We saw you "woo". —Saw who "woo"?/—Saw you "woo." —I didn't "woo."/—You did too. —That's not true!/—Your nose just grew! [11:03] —I can "woo."/—That's not true. —I can too. /—It's just not you.	[10:37] —Was denn?/—Wir sahen dich "woo" rufen. —Wen habt ihr "woo" rufen sehen?/—Wir sahen dich "woo" rufen. —Ich rief nicht "woo"./—Und ob. —Das stimmt nicht./—Deine Nase wächst. [11:03] —Ich kann "woo" rufen./—Das stimmt nicht. —Doch./—Das passt nicht zu dir.	
13:44			
Barney explicando porque no eligió a Ted como arquitecto de un nuevo edificio. El edificio de la competencia tiene forma de dinosaurio y escupe fuego por el tejado. Marshall se ríe y le hace gestos a Barney para que entienda la broma. Luego ambos se ríen.			
Doblaje	—It breathes fire, Marshall. —Fire marshal.	—Es ist... eine Herausforderung für die Feuerwehrmann. —Feuerwehrmann.	—Despide fuego, Marshall. —Despide Marshall.
Subtitulación	It breathes fire, Marshall. Fire marshal.	Er spuckt Feuer, Marshall. Fire Marshal.	

Episodio 4x09	The Naked Man	Nackter Mann	El hombre desnudo
03:23			
Ted se disculpa con la cita de Robin por entrar sin avisar y explica que Robin no usó la señal secreta. El			

hombre está desnudo y la situación es incómoda.			
Doblaje	We put this old take-out menu on the doorknob. Place went out of business. Mr. Wang's. Guess I don't have to explain why that's funny.	Wir hängen die Karte eines Lieferservices an die Tür. Den gibt's gar nicht mehr und zwar schon lange. Mr. Bang, ich muss wohl kaum erklären warum das witzig ist.	Pusimos en la puerta este menú para llevar. Han tenido que cerrar. ¡El Señor Wangs! Me encanta ese nombre, siempre me ha hecho mucha gracia.
Subtitulación	We put this old take-out menu/ on the doorknob. Place went out of business. Mr Wang's. Guess I don't have/ to explain why that's funny.	Wir hängen immer/ diese Speisekarte an die Tür. Das Restaurant gibt's nicht mehr. Mr. Wang's. Das ist irgendwie komisch, findest du nicht?	
15:28			
El hombre con el que sale Robin le dice que no tiene nada que ofrecerle. Habla del <i>Fantasy Football</i> , un juego de estadísticas y apuestas basado en el fútbol americano.			
Doblaje	And I'm in, like, five different fantasy football leagues. It's all I talk about.	Und ich mach' mit bei fünf verschiedene Fantasy Football Ligen. Ich rede über nichts anderes.	Y soy jugador en cinco ligas de fútbol, eso es de lo único que hablo.
Subtitulación	...and I'm in, like, five different fantasy/ football leagues. It's all I talk about.	...und ich spiele Fantasy Football./ Ich rede über nichts anderes.	

Episodio 4x10	The Fight	Weicheier	La pelea
01:17			
Barney está distraído mirando a una chica y solo responde con títulos de series de los años 70 y 80.			
Doblaje	—Right, Barney? —Give me a break. [<i>Título: Gimme a break!</i>] —He figured out he could fake an entire conversation by saying tittles of black sitcoms from the '70s and '80s. —What's happening? [...] —Different Strokes.	—Habe ich Recht, Barney? —Das ist meine Welt. —Er ist auf die Idee gekommen, ganze Gespräche vortäuschen zu können in dem er Titel von unterschiedlichen Fernsehserien zitiert. —Du schon wieder.	—¿Verdad, Barney? —Dejadme en paz. —Hace tiempo descubrió que podía fingir una conversación entera diciendo títulos de comedias de negro de los setenta y los ochenta. —¿Qué sucede? [...]

		[...] —Wo die Liebe hinfällt.	—Diferentes golpes.
Subtitulación	—Right, Barney? —Give me a break. He figured out/ he could fake an entire conversation... ...by saying titles of black sitcoms/ from the '70s and '80s. What's happening? [...] Different Strokes.	—Stimmt's, Barney?/ — Dalli Dalli. Er dachte sich, er könne/ eine Unterhaltung vortäuschen... indem er Titel von Fernsehsendungen/ der 70er und 80er Jahre aufsagt. Was ist los? [...] <i>Alle unter einem Dach.</i>	
16:04			
Ted convenciendo a Marshall de que él y Barney sí son chicos duros. <i>Little Ivies</i> hace referencia a un grupo de escuelas basadas en ciencias y artes liberales, generalmente elitistas y exclusivas ⁶ .			
Doblaje	Did you at least tell them that we were one of the premier medieval groups in the Little Ivies.	Hast du aber auch darauf hin gewiesen, dass wir eine der führenden mittelalter Kammermusikgruppen der Gegend waren?	No les dijiste al menos que fuimos unos de los primeros grupos de música de cámara en la universidad.
Subtitulación	Did you at least tell them... ...we were one of the premier/ medieval groups in the Little Ivies.	Hast du ihnen wenigstens gesagt... dass wir zu den besten mittelalterlichen/ Gruppen der Little Ivies gehörten?	
16:36			
Robin sintiéndose atraída por la violencia de Doug, el camarero, que le va a dar una paliza a los chicos.			
Doblaje	—Robin, I'm scared. —Yeah. Is Doug seeing anyone? —Are you seeing	—Robin, ich hab' Angst —Ja. Hat Doug eigentlich eine Freundin? —Hast du eigentlich 'ne	—Robin tengo miedo. —Sí. ¿Sabes si sale Doug con alguien? —Tú no estás saliendo con

⁶Grace Sullivan. *The Ivy League, The Little Three, The Little Ivies, and The Hidden Ivies*. GameDayConsultant. <<http://www.gamedayconsultant.com/news-articles/the-ivy-league-the-little-three-the-little-ivies-and-the-hidden-ivies>> [consultado el 25/07/2015].

	anyone? You really should.	Freundin? Denn ich würde es dir wünschen.	nadie. Deberías hacerlo.
Subtitulación	—Robin, I'm scared./— Yeah. Is Doug seeing anyone? Are you seeing anyone?/ You really should.	—Robin, ich habe Angst./—Ja. Geht Doug mit jemandem? Gehst du mit jemandem?/ Es würde dir gut tun.	

Episodio 4x11	Little Minnesota	Im Exil	Pequeña Minnesota
11:25			
Robin discutiendo con Marshall en un bar para personas de Minnesota, que son representadas como racistas hacia los canadienses.			
Doblaje	—You think I'm trying to steal your bar? Get out [<i>Con acento canadiense</i>]. —"Get out?" What, are you canadian?	—Du hast also den Eindruck, ich versuche dir deine Bar zu klauen. Heiliges Ahorn! —Wieso Ahorn? Bist du Kanadierin?	—¿Crees que estoy intentando robarte tu bar? Ajueca. —¿Ahueca? ¿Eres canadiense?
Subtitulación	You think I'm trying to steal your bar? Get out. "Get out?"/What, are you Canadian?	Die deine Kneipe zu nehmen? Lass stecken. "Lass stecken"?/ Kommst du aus Kanada?	
13:22			
Ted diciéndole a su hermana que es irresponsable.			
Doblaje	And I wouldn't cosign a library card for you, let alone a lease.	Nie würde ich für eine Büchereikarte mitunterschreiben, und für eine Wohnung schon gar nicht.	Jamás te firmarí un bono transporte y menos aún un alquiler.
Subtitulación	And I wouldn't cosign a library/ card for you, let alone a lease.	Ich würde nicht mal/ für deine Büchereikarte bürgen.	
18:50			
Doblaje	[<i>Un hombre cantando karaoke</i>]	[<i>original</i>]	[<i>canción traducida literalmente</i>]
Subtitulación	[<i>sin subtítulos</i>]	[<i>sin subtítulos</i>]	
19:55			
Marshall canta la canción de <i>Let's go to the mall</i> para avergonzar a Robin. La primera vez que aparece en la serie (2x09), la canción se escucha en inglés, tanto en la versión española como en la alemana.			
Doblaje	[<i>Todos cantan Let's go to the mall</i>]	[<i>Se escucha el audio del doblaje, es decir, la voz del actor de doblaje, pero</i>	[<i>La canción se dobla</i>] Vamos todos a cantar, para nuestras penas olvidar. Vamos

		<i>todos cantan en inglés]</i>	al centro comercial ¡hoy!
Subtitulación			

Episodio 4x12	Benefits	Sex mit der Ex	Beneficios
00:26			
Ted quejándose de que Robin es sucia.			
Doblaje	But, no, you're Ogre from Revenge of the Nerds.	Aber, nein, tatsächlich bist du Frau Hempel persönlich.	Pero no, eres como Ogre en <i>La venganza de los idiotas</i> .
Subtitulación	But, no, you're Ogre/ from Revenge of the Nerds.	Aber nein, du bist wie Ogre aus <i>Die Supertrottel</i> .	
04:36			
Barney haciendo ver que está de acuerdo con que Ted y Robin se hayan acostado.			
Doblaje	So, wow, you two slept together. That is awf-some.	Also, wow, ihr zwei... habt es getan. Da ist übel-super.	Así que, vaya, os habéis acostado juntos. Es incre-shhh-ible.
Subtitulación	So, wow, you two slept together. That is awf-some.	Wow, ihr beide habt also/ miteinander geschlafen. Das ist ja schei-schön.	
05:17			
Robin afirmándole a Ted que el sexo con él no conlleva a sentimientos			
Doblaje	Please, that's like telling the Fonz to be cool.	Bitte, das ist als würdest du ein Priester erklären wie man enthaltsam ist.	Por favor, eso es como decirle a un rockero lo que es el cuero.
Subtitulación	Please, that's like/ telling the Fonz to be cool.	Das ist, als würde man/ dem Fonz sagen, er soll cool sein.	
8:04			
Robin menospreciando a Marshall porque hace muchas cosas innecesarias para ir al baño. Referencia a « <i>high horse</i> », « <i>auf dem hohen Ross sitzen</i> » y «bajarse del burro».			
Doblaje	Robin, do you want me to see if the waitress has sugar cubes for that high horse of yours.	Hey Robin, soll ich die Kellnerin bitten dir Zuckerwürfel für das hohe Ross zu geben auf dem du sitzt.	Oye Robin, ¿quieres que le pregunte a la camarera si tiene unos terrones de azúcar para tu burrito?
Subtitulación	Robin, do you want me to see/ if the waitress has sugar cubes... for that high horse of yours.	Soll ich die Bedienung mal fragen, ob sie Zuckerwürfel... für das hohe Ross hat,/ auf dem du gerade sitzt?	
12:16			
Robin diciéndole a Lily que fue raro besar a Ted.			

Doblaje	weird, weird, W-I-E-R-D, weird!	Verrückt, Verrückt, verrückt, V-E-Ü-C-K-T, Verrückt!	Fue raro, raro, raro, raro, R-I-R-O, raro!
Subtitulación	W-I-E-R-D, weird.	S-E-L-LT-S-A-M. Seltsam.	

Episodio 4x13	Three Days Of Snow	Drei Tage Schnee	Tres días de nieve
02:34			
Ted y Barney quedando con unas chicas. « <i>Snow problem</i> » se pronuncia como « <i>It's no problem</i> ». En alemán juegan con la variedad dialectal de Baviera utilizando <i>Schnee ist doch Schee</i> . <i>Schee</i> significa <i>Schön</i> (bonito) en bávaro.			
Doblaje	—I think it's supposed to snow. What do we do if there's a blizzard? —Either way, we'll be here. —Snow problem.	—Es soll am Abend schneien habe ich gelesen. Was wenn es ein Schneesturm gibt? —Und wenn schon, wir werden da sein. —Na, Schnee ist doch Schee.	—Me parece que va a nevar. ¿Qué hacemos si nieva? —Es igual, aquí estaremos. —Truene o nieve.
Subtitulación	—What do we do if there's a blizzard?/— Either way, we'll be here. Snow problem.	Was ist,/ wenn es einen Schneesturm gibt? Wir sind hier. Also schneit mal rein.	
11:15			
Marshall hablando con Lily en clave para decirle cosas románticas. Doble sentido.			
Doblaje	—Hey baby, it's lunchtime and I love you. —I reciprocate in principle, although with the caveat that there seems to be a bit of a surplus here on my end. —No, I love you more. [...] —Those sound like agreeable terms, although I may need to adjust my briefs.	—Hey Baby, es ist Mittagszeit und ich liebe dich. —Das könnte ich prinzipiell erwidern, jedoch mit dem Einspruch, dass dies bezüglich aus meiner Seite ein Überschuss besteht. —Oh nein, ich liebe dich mehr. [...] —Das klingt nach akzeptablen Bedingungen, obwohl meine Angebot jetzt größer ist als Sie vielleicht erwarten haben.	—Hola, cariño. Es la hora de comer y te quiero. —Yo coincido con usted en principio aunque esa notificación es un tanto precipitada a mi parecer. —No, yo te quiero más. [...] —Sus términos me parecen aceptables, pero tal vez tenga que hacer un gran esfuerzo.

Subtitulación	<p>Hey baby./ It's lunchtime and I love you.</p> <p>I reciprocate in principle,/ although with the caveat...</p> <p>...that there seems to be/ a bit of a surplus here on my end.</p> <p>[...]</p> <p>Those sound like agreeable terms,/ although I may need to adjust my briefs.</p>	<p>Hey Baby./ Es ist Mittag und ich liebe dich.</p> <p>Das kann ich nur erwidern,/ allerdings muss ich hinzufügen...</p> <p>dass von meiner Seite aus/ eine größere Investition zu verzeichnen ist.</p> <p>[...]</p> <p>Die Bedingungen erscheinen angemessen,/ aber ich muss noch einige Dinge ablegen.</p>	
---------------	---	--	--

Episodio 4x14	The Possipible	Die Tänzerhütte	Posimposible
08:46			
Barney muestra su currículum en vídeo y el entrevistador en off es él mismo pero imitando un acento británico (versión original). En la versión alemana la voz es un poco diferente, pero sin acento. En castellano, la voz en off tiene un acento extranjero.			
Doblaje	<p>—[OFF] Barney Stinson, you've achieved great success in business, athletics and personal relationships and have been an inspiration to many people.</p> <p>—Is that you? Are you interviewing yourself?</p> <p>—How can it be me? That guy's British.</p> <p><i>[reaparece la voz en off pero esta vez con acento escocés]</i></p> <p>[...]</p> <p>—And a wee bit Scottish</p>	<p>—Barney Stinson, Sie hatten immer großen Erfolg im Büro, im Sport und auch im zwischenmenschlichen Bereich, zudem waren Sie für viele Menschen eine Inspiration.</p> <p>—Bist das du? Sag mal, Interviewst du dich da etwas selbst?</p> <p>—Was? Sollte ich mich Interviewen? Das ist ein Professor!</p> <p>[...]</p> <p>—Ein Professor, der ziemlich cool darauf ist.</p>	<p>—Barney Stinson, usted ha tenido gran éxito en negocios, deportes y relaciones personales, y ha sido usted una inspiración para mucha gente.</p> <p>—¿Ese eres tú? ¿Te estás entrevistando a ti mismo?</p> <p>—¿Cómo puedo ser yo? Ese tipo es extranjero.</p> <p>[...]</p> <p>—Y un poquito raro.</p>
Subtitulación	<i>Barney Stinson,/ you've achieved great</i>	<i>Barney Stinson, Sie waren/ bisher sehr</i>	

	<p>success...</p> <p><i>...in business, athletics and personal relationships...</i></p> <p><i>...and have been an inspiration to many people.</i></p> <p>Is that you?/ Are you interviewing yourself?</p> <p>How can it be me? That guy's British.</p> <p>[...]</p> <p>And a wee bit Scottish.</p>	<p>erfolgreich...</p> <p><i>in der Wirtschaft, im Sport/ und in persönlichen Angelegenheiten.</i></p> <p><i>Sie war für viele Menschen eine Quelle der Inspiration.</i></p> <p>Bist du das selbst?/ Interviewst du dich selbst?</p> <p>Wie kann das sein?/ Der Mann ist doch ein Brite. [No tiene sentido para la audiencia alemana]</p> <p>[...]</p> <p>Und ein klein wenig Schotte.</p>	
10:28			
<p>En el currículum en vídeo de Barney suena una canción que canta el propio Barney. En alemán no se dobla la canción y pero se traduce en los subtítulos junto con los insertos que aparecen en pantalla. En castellano tampoco se dobla la canción, pero los insertos los lee en castellano una voz en off.</p>			
Doblaje	<p>—Is that you again? Are you singing a song about yourself?</p> <p>—Absolutedy not. That would be lame.</p> <p>[canción]</p> <p><i>This isn't Barney Stinson Singing this song That would be really lame I'm just one of the many admirers who think that guy's awesome...</i></p>	<p>—Bist du auch der Typ da? Ich glaub's nicht! Singst du ein Lied über dich selbst?</p> <p>—Absolut nicht, das würde doch, eh, stinken.</p>	<p>—¿Ese también eres tú? ¿Has cantado una canción sobre ti mismo?</p> <p>—De ninguna manera, eso sería ridículo.</p>
Subtitulación	<p>Is that you again?</p> <p>Are you singing a song/ about yourself?</p> <p>Absolutedy not. That would be lame.</p>	<p>Bist du das schon wieder?</p> <p>Singst du einen Song/ über dich selbst?</p> <p>Ach was. Das wäre ja total blöd.</p>	

	(canción) This isn't Barney Stinson Singing this song That would be really lame I'm just one of the many admirers/Who think that guy's awesome	<i>Das ist nicht Barney Stinson, der den Song singt</i> <i>Das wäre ja total blöd</i> VERTRAUENSWÜRDIG <i>Ich bin nur einer der vielen Fans/ Der den Typen gut findet</i>	
--	--	--	--

Episodio 4x15	The Stinsons	Die Stinsons	Los Stinsons
19:33			
Barney apoya siempre a los malos de las películas.			
Doblaje	—Who do you root for in Die Hard? — Hans Gruber, charming international bandit. At the end, he died hard. He's the title character.	—Und wer ist dein Held bei <i>Stirb langsam</i> . —Hans Gruber, charmanter internationaler Bandit. Und er ist es, der langsam stirbt. Er ist die Titelfigur.	—¿Y con quién ibas en <i>La jungla de cristal</i> ? —Con Hans Gruber, es un elegante ladrón internacional. Al final se muere en el edificio de cristal, y de ahí el título de la película
Subtitulación	Who do you root for in Die Hard? Hans Gruber, charming international bandit. At the end, he died hard. He's the title character.	Für wen bist du in <i>Stirb langsam</i> ? Hans Gruber, den charmanten internationalen Banditen. Schließlich stirbt er ja auch langsam. ER ist die Hauptfigur	

Episodio 4x16	Sorry, Bro	Hosenlos	Lo siento tío
01:50			
Lily y Marshall hablando mal de la ex de Ted, Karen. Massengill es una marca de productos de higiene femenina.			
Doblaje	—Oh, my God. She was such a douche. —Dude, she was the heiress to the	—Oh mein Gott. Die Frau war echt von Arsch, weißt du? —Sie war kurz davor sich	—Dios mío, era una guarra. —Sí, era la heredera de una empresa de saneamiento.

	Massengill fortune.	im Klo Papier zu verwandeln.	
Subtitulación	Oh, my God. She was such a douche. Dude, she was the heiress/ to the Massengill fortune.	Oh, Gott. War das eine blöde Tussi. Alter, sie war die Erbin/ des Massengill-Vermögens.	
15:54			
Barney quiere que cuenten la historia de los pantalones de Marshall.			
Doblaje	Pants, pants, pants, pants, pants, pants...	Bitte, bitte, bitte, bitte, [Primer plano a Barney] bi, bi, bi, bi, bi...	Venga, va, va, va, va, va, va...
Subtitulación	Pants, pants, pants.	Hose, Hose, Hose.	

Episodio 4x17	The Front Porch	Der Veranda-Test	La prueba del Porche
13:23			
Imaginación de Lily en el futuro. Robin y Ted jugando cartas. Robin saca una carta y le echa la culpa a Ted del fracaso de su carrera.			
Doblaje	Mm. A deuce. Exactly what my career dropped once I decided to settle down and marry Ted.	Mmm. Eine Drei, das reimt sich auf vorbei an genau das was meine Karriere als ich mich entschieden haben Ted zu heiraten.	Mmm. <i>Deuce</i> . Exactamente como quedó mi carrera cuando decidí sentar cabeza y casarme con Ted.
Subtitulación	Mm. A deuce./ Exactly what my career dropped... ...once I decided to settle down/ and marry Ted.	Eine Zwei. Genauso glanzlos,/ wie meine Karriere verlief... nachdem ich bei Ted einzog und ihn heiratete.	

Episodio 4x18	Old King Clancy	Old King Clancy	Sexo en Canadá
09:12			
Marshall hablando con Louisa, la camarera mexicana.			
Doblaje	—Louisa, I need your help with something, but you can't tell anybody. — <i>No hablo inglés</i> . —Exactly. This is a big secret. How do you say	—Louisa, Sie könnten mir bei etwas helfen, aber Sie dürfen es niemandem erzählen. — <i>No hablo inglés</i> . —Ganz genau. Das ist eine geheime	—Louisa, necesito que me ayudes en una cosa, pero no puedes decírselo a nadie. — <i>No falo sua lingua</i> . —Exacto. Se trata de un gran secreto. ¿Cómo se dice «secreto» en tu idioma?

	<p>"secret" in Spanish? —¿Albóndigas? [<i>Le ofrece albóndigas</i>] —Ah, yes, albóndigas. This will be our little <i>albóndigas</i>... Hey, could I have a couple meatballs, please?</p>	<p>Unternehmung. Sagen Sie, was heißt "Geheim" auf Spanisch? —¿Albóndigas? —Ja, Albóndigas. Das hier wird also unser kleines <i>albóndigas</i> sein. Ich hätte dann gerne die Fleischbällchen bitte.</p>	<p>—¿Almôndegas? —Ah, sí. <i>Almôndegas</i>. Esto será nuestro pequeño <i>almôndegas</i>... ¿Podrías ponerme un par de ellas, por favor?</p>
Subtitulación	<p>Louisa, I need your help with something,/ but you can't tell anybody.</p> <p>[IN SPANISH] [<i>Subtítulos integrados en pantalla</i>: "I don't speak English"]</p> <p>Exactly. This is a big secret./ How do you say "secret" in Spanish?</p> <p>[IN SPANISH] [<i>Subtítulos integrados en pantalla</i>: Meatballs?]</p> <p>Ah, yes, albondigas.</p> <p>This will be our little albondigas.</p> <p>Hey, could I have/ a couple meatballs, please?</p>	<p>Louisa, du musst mir bei etwas helfen,/ aber du darfst keinem was sagen.</p> <p>Ich verstehe Ihre Sprache nicht.</p> <p>Eben. Es ist streng geheim./ Was heißt "Geheimnis" auf Spanisch?</p> <p>Fleischbällchen?</p> <p>Ach ja, <i>albondigas</i>.</p> <p>Das bleibt unser kleines <i>albondigas</i>.</p> <p>Hey, krieg ich zwei Fleischbällchen?</p>	

Episodio 4x21	The Three Days Rule	Die Dreitagesregel	La regla de los tres días
2:50			
Ted escribe un SMS y, cuando lo manda, aparece un texto flotando con la palabra «texty text».			
Doblaje	I was thinking about you, so I thought I'd send you a little texty text.	Ich musste an dich denken, deshalb schicke ich dir einen kleinen Texty text.	Estaba pensando en ti, así que te envío un s-m-sito.
Subtitulación	"I was thinking about you, so I thought/ I'd send you a little texty text."	" <i>Ich dachte gerade an dich, deshalb/ sende ich dir eine kleine Text-SMS.</i> "	

08:56			
Los chicos leen a escondidas los mensajes de texto que Ted manda. Robin reafirma que Ted no sabe lo que LOL significa.			
Doblaje	You like architecture? we should get married. Ha, ha, LOL. Just kidding, question mark. [...] I like beer too. We should totally go to Germany together. LOL, JK, LOL.	Du magst Architektur? Wir sollten unbedingt heiraten. Ha ha, LOL. Nur ein Scherz. Fragezeichen. [...] Ich trinke auch gern mal ein Bier. Wir sollten echt mal zusammen nach Deutschland fliegen. LOL, war nur ein Schraz, LOL.	¿Te gusta la arquitectura? Deberíamos casarnos. Ja, ja. TKM. Es broma. Signo de interrogación. [...] A mí también me gusta la cerveza. Quizá deberíamos ir a Alemania juntos. TKM, es broma, TKM.
Subtitulación	"You like architecture?/ we should get married. Ha, ha, LOL./ Just kidding, question mark." [...] "I like beer too. We should totally go/ to Germany together. LOL, JK, LOL."	"Du magst Architektur?/ Wir sollten heiraten. Ha, ha, LOL./ Nur ein Witz, Fragezeichen?" [...] "Ich steg auch auf Bier. Wir sollten mal/ nach Deutschland fliegen. LOL, JK, LOL."	
16:35			
Ted tiene un sueño en el que cena con arquitectos famosos.			
Doblaje	...Frank Gehry slides the check over to I. M. Pei, and he says: "Buddy, tonight, your name is I. M. Paying."	...schieb Frank Gehry die Rechnung rüber zu I. M. Pei und sagt: "Mein Freund, heute ist dein Name I'M Paying."	...y entonces, al acabar la cena, Frank Gehry le pasa la cuenta a I. M. Paiga y le dice: «chaval, esta noche te apellidas I. M. ¡el que "paiga"!»
Subtitulación	... Frank Gehry slides the check/ over to I. M. Pei, and he says: "Buddy, tonight, your name is I. M. Paying."	schiebt Frank Gehry die Rechnung/ rüber zu I. M. Pei und sagt: "Mein Freund,/ heute heißen Sie I. M. Paying."	

Episodio 4x22	Right Place Right Time	Zur richtigen Zeit am richtigen Ort	Justo donde hay que estar
06:49			
Doblaje	—I request the highest	—Ich fordere den aller	—Chócala con todas tus

	of fives! —Not if I was wearing a HAZMAT suit.	höchsten High Five. —Nicht mal wenn ich einen Strahlungsanzug tragen würde.	fuerzas. —Ni aunque llevase guantes anti-gérmenes.
Subtitulación	I request the highest of fives. Not if I was wearing a HAZMAT suit.	Schlag ein, höher denn je. Nicht mal im Schutzanzug.	
13:23			
Doblaje	I've ranked the presidents in order of how dirty their names sound: One, Johnson. Two, Bush. Three, Harding...	Ich hab' die Präsidenten danach bewertet wie versaut ihre Namen klingen: Der steife Johnson. Der buschige Bush. Der harte Harding...	He enumerado a los presidentes según lo pervertido que suenan sus nombres. Uno, Johnson. Dos, Bush. Tres, Harding...
Subtitulación	I've ranked the presidents/ in order of how dirty their names sound. "One, Johnson. Two, Bush. Three. Harding...	Ich sortierte die Präsidenten danach, wie dreckig ihre Namen klingen. "Eins, Johnson. Zwei, Bush Drei, Harding...	

Episodio 4x23	As Fast As She Can	Hilfe wider Willen	Llegará lo antes posible
1:25			
Doblaje	You'll get her back. And her front. Oh! Oh, oh. [Temblando] Oh, did you just feel that? I think we just had a "what up" quake.	Gibt ihr eine Woche. Erst kommt sie zurück, dann wie ein Vulkan. Oh! Oh oh! Habt ihr das gerade gespürt? Ich glaub das war ein High-Five-weben.	Volverá a ti, y su delantera. Oh! Oh, oh. ¿Habéis sentido eso? Creo que ha habido un pequeño tsunami.
Subtitulación	You'll get her back. And her front./ Oh! Oh, oh. Oh, did you just feel that? I think we just had/ a "what up" quake.	Warte eine Woche. Du hast sie wieder am Hacken./ Und auf dem Laken.	
6:53			
Barney siempre dice «Challenge accepted». En este caso, juega con el nombre de Ted y la palabra <i>accepted</i> . En alemán se pierde el sentido de la versión original. Cuando hacen la pausa, Robin y Marshall se ríen y Barney señala a Ted para que pillen la broma.			

Doblaje	<p>—Challenge accept— Wait for it.</p> <p>—I don't get it... Oh, Ted. Accep- Ted.</p>	<p>—...,dass ich das kann, bestätigt uns... es kommt gleich...</p> <p>—Verstehe ich nicht... Oh, Ted! Bestätigt uns Ted!</p>	<p>—Reto acep... Lo diré en inglés...</p> <p>—No lo entiendo. ¡Aah! Ted. Acep-Ted.</p>
Subtitulación	<p>Challenge accept— Wait for it. I don't get it. Oh, Ted. Accep- Ted.</p>	<p>Herasuforderung akzep...</p> <p>Jetzt kommt's.</p> <p>Ich verstehe es nicht.</p> <p>Oh, Ted. Akzep-Ted.</p>	