

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE TRADUCCIÓN Y DOCUMENTACIÓN
GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
Trabajo de Fin de Grado

LA TRADUCCIÓN DEL HUMOR EN EL DOBLAJE DE *MODERN FAMILY*

Diferencias entre la traducción para España y la
traducción para Hispanoamérica

Elena Invernón García

Tutor: Dr. José Manuel Bustos Gisbert

Salamanca, 2019

Resumen

El presente Trabajo de Fin de Grado se ofrece una reflexión teórica sobre la traducción audiovisual, el doblaje, la traducción del humor y la variación lingüística, así como una clasificación de opciones de traducción del humor atendiendo al tipo de elemento cómico presente en un determinado fragmento. A continuación, se compararán las traducciones española e hispanoamericana de dos capítulos de la serie *Modern Family* con el guion original, pues España e Hispanoamérica son dos zonas geográficas con tradición dobladora que, aunque comparten un mismo idioma, presentan realidades lingüísticas y culturales completamente diferentes. De este modo, se comprobarán las estrategias seguidas y se estudiará si estas difieren en función del país y cómo influyen en el resultado final. En el análisis, se tendrán en cuenta las variables léxicas y gramaticales para observar de qué manera intervienen en el proceso de traducción.

Palabras clave: *Modern Family*, traducción audiovisual, traducción del humor, doblaje, variedades lingüísticas, español de España, español de Latinoamérica.

Abstract

The present paper aims to offer a theoretical approach on audiovisual translation, dubbing, humor translation and linguistic variety, as well as to provide a classification of humoristic translation options based upon the comic element that can be found in a certain extract. Moreover, we compare the Spanish and Latin-American translations to the original script of two episodes from the TV series *Modern Family*, as the above mentioned are two geographical areas with a dubbing tradition that, even though they share the same language, they show completely different linguistic and cultural realities. Thus, we will proceed to ensure whether the strategies followed vary from one area to another and how do they impact on the final outcome. Lastly, we will analyze the lexicon and the grammar to determine in which way do they intervene in the translation process.

Key words: *Modern Family*, audiovisual translation, humor translation, dubbing, linguistic varieties, Spanish from Spain, Spanish from Latin-America.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	3
2. MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL	5
2.1. <i>Traducción y traducción audiovisual</i>	5
2.1.1. Definición y características	5
2.1.2. Textos audiovisuales	7
2.1.3. Códigos de significación del texto audiovisual	8
2.1.4. Cohesión y sincronía	10
2.1.5. Modalidades de traducción audiovisual	11
2.2. <i>El doblaje</i>	13
2.2.1. Definición y características	14
2.2.2. Fases del doblaje	15
2.2.3. El guion y su tipología	17
2.2.4. Géneros audiovisuales del doblaje	18
2.2.5. El concepto de cultura	19
2.3. <i>El humor y su traducción</i>	20
2.3.1. Definición y características	20
2.3.2. Humor y cultura	20
2.3.3. La traducción (audiovisual) del humor	21
2.3.4. Clasificación de elementos cómicos en textos audiovisuales	21
2.4. <i>Las variedades del español</i>	23
2.4.1. Español de América y español de México	23
2.4.2. Variedades del español en la traducción audiovisual: el español neutro	25
2.5. <i>La serie: “Modern Family”</i>	26
3. METODOLOGÍA	28
4. ANÁLISIS	30
4.1. <i>Elementos cómicos binacionales</i>	31
4.2. <i>Elementos cómicos culturales-institucionales y nacionales</i>	35

4.3. <i>Elementos cómicos lingüístico-formales</i>	42
4.4. <i>Elementos cómicos no-verbales</i>	48
4.5. <i>Elementos cómicos paralingüísticos</i>	51
4.6. <i>Elementos cómicos complejos</i>	55
5. CONCLUSIÓN	62
6. BIBLIOGRAFÍA	65
7. ANEXOS	70
7.1. <i>Anexo I: árbol genealógico</i>	70
7.2. <i>Anexo II: porcentajes de relevancia de elementos cómicos</i>	71
7.3. <i>Anexo III: transcripción</i>	72

1. INTRODUCCIÓN

Ciertamente, ya se han desarrollado numerosos estudios relacionados con la serie *Modern Family*. No obstante, la mayoría de ellos se centran solo en el análisis del humor y aquellos que tratan sobre variación lingüística tratan más bien la figura del personaje de Gloria y el plurilingüismo que lo caracteriza. *Modern Family* es una comedia televisiva estadounidense creada por Christopher Lloyd y Steven Levitan. Desde su estreno en 2009, ha recibido numerosos premios y su popularidad ha ido creciendo en todo el mundo. Este éxito ha provocado que la serie se doble a numerosos idiomas.

El doblaje es una práctica criticada hoy en día por los propios espectadores, que consideran que la calidad de este tipo de producciones es inferior a la versión original. Es cierto que nos encontramos ante un cambio de paradigma en el mundo de la traducción audiovisual: cada vez se consumen más productos subtítulos. Sin embargo, España es un país con una gran tradición dobladora; por eso, en este trabajo nos centraremos en este aspecto.

Por otro lado, la traducción como trasvase, no solo lingüístico, sino cultural, cobra mayor importancia cuando el objeto es un chiste o elemento cómico. El profesional de la traducción tendrá que tener en cuenta tanto al público de llegada como a las complejas restricciones propias del formato audiovisual. El objetivo fundamental de este trabajo consiste en comprobar si las traducciones mantienen los elementos cómicos o si, por el contrario, no se logra el objetivo último de la traducción audiovisual: que el público se olvide de que se trata de una versión doblada.

En primer lugar, contextualizaremos de forma teórica-conceptual todos los aspectos relacionados con la traducción audiovisual, el doblaje, la traducción del humor y las variedades lingüísticas del español. A continuación, realizaremos un análisis para el que hemos seleccionado diversos fragmentos con carga humorística y los hemos clasificado según los elementos cómicos presentes. Después, veremos qué procedimientos y técnicas se han seguido para su traducción: pondremos especial atención en las restricciones del medio audiovisual, y en si logra que el espectador meta se ría. Por último, y en caso de que las haya, compararemos qué diferencias existen entre la versión para España y la correspondiente a Hispanoamérica.

Para poder desarrollar este análisis práctico, creamos un corpus con varios episodios de diversas temporadas. Finalmente, se escogieron los episodios vigesimotercero y vigesimocuarto de la quinta temporada de la serie. El objetivo de esto es poder presentar un análisis con ejemplos contextualizados que facilite la comprensión del mismo.

2. MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL

2.1. TRADUCCIÓN Y TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

2.1.1. Definición y características

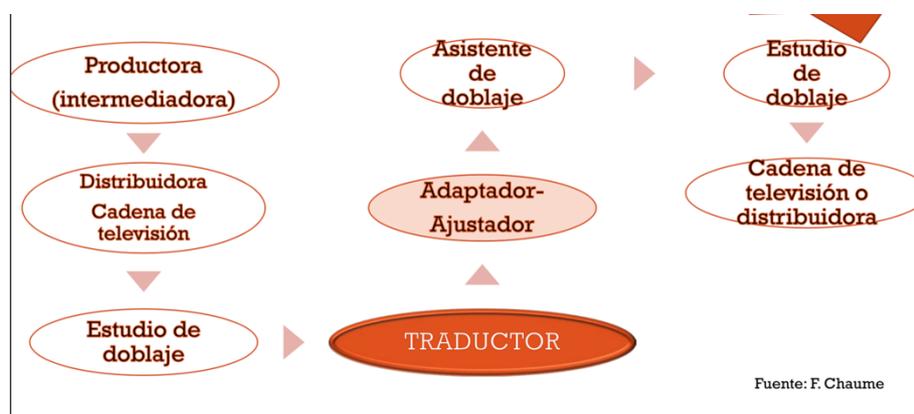
“Traducir significa, en primera instancia, tomar el sentido de un enunciado y después reproducirlo en otro enunciado, por la forma significante distinta respecto a la del primero”. Así define la traducción Bettetini en su obra *La conversación audiovisual* (1986: 83). Por su parte, Chaume (2001: 67) explica que la traducción audiovisual es una modalidad en la que varios códigos de significación, que utilizan dos canales de comunicación diferentes, convergen en el mismo tiempo y en el mismo espacio. Una de las principales características de la traducción audiovisual es precisamente la particularidad de dichos textos, denominados “textos audiovisuales”. Las variables que ayudan a definir el texto audiovisual son el canal, el medio, el código y el modo. Así, podremos situar en ellas la serie televisiva que se analizará en este trabajo: *Modern Family*.

Canal de comunicación: se trata del canal físico por el cual se transmite una determinada señal. En los textos audiovisuales estos canales son el acústico y el visual (Chaume, 2001: 16). En este trabajo es necesario analizar ambos canales a la vez.

Medio: es el soporte físico que se emplea para transmitir el mensaje del texto audiovisual (Delabastita, 1989: 196). En este trabajo se emplea el medio mecánico, siguiendo la clasificación realizada por Delabastita, y, más concretamente, el televisivo.

Modo del discurso: se refiere al registro lingüístico utilizado en el discurso, a los rasgos que lo caracterizan como un discurso oral o escrito, a su género y a su función (Halliday y Hasan, 1976: 22). En la serie *Modern Family* se utiliza un registro más informal y se caracteriza por ser un discurso “oral” y normalmente narrativo. Es un género discursivo cuya función global es la de entretener al espectador.

Código: son los sistemas de significación adaptados convencionalmente por una comunidad cultural que disponen de sus propias reglas convencionales y transmiten estos significados por acuerdo de la comunidad (Chaume, 2001:17).



En cuanto a las características de la traducción audiovisual (González Fernández, 2019) cabe destacar que la comunicación se realiza a través de canales y de códigos, y que la adaptación audiovisual no solo la realiza el traductor, sino que también intervienen —a veces— los actores de doblaje, el director, los correctores, los ajustadores, etc. Además, el espectador puede recibir el producto audiovisual en, al menos, dos lenguas distintas y de forma simultánea —productos bilingües—, por los mismos canales —doblaje parcial, voces superpuestas o traducción simultánea—, o por canales diferentes —subtitulado—. Finalmente, la traducción audiovisual tiene su propio repertorio de convenciones que fijan la relación entre el producto traducido y el espectador; una vez asumidas (por lo general de manera inconsciente), permiten que dicho producto se pueda percibir en mayor o menor grado como un producto original.

The concept of *suspension of disbelief* was put forth by the philosopher-poet Samuel Taylor Coleridge who sought a way through which he could express fictitious elements in his poetry so that they would not break its coherence. For Coleridge, a well-written poem was able to convince the reader to overlook its improbabilities, to willingly suspend disbelief at inconsistencies such as supernatural characters, so that she or he would have ‘poetic faith’ in the story as a whole (Karhulahti, 2012).

¹ El concepto de *suspensión de la incredulidad* fue presentado por el filósofo y poeta Samuel Taylor Coleridge, quien buscó una forma mediante la cual pudiera expresar elementos ficticios en su poesía sin romper la coherencia. Para Coleridge, un poema bien escrito era capaz de convencer al lector para ignorar las improbabilidades, para, deliberadamente, suspender la incredulidad en inconsistencias como personajes supernaturales, para que él o ella tenga “fe poética” en el conjunto de la historia.

Todas las traducciones son, salvo que se indique lo contrario, de la autora del trabajo.

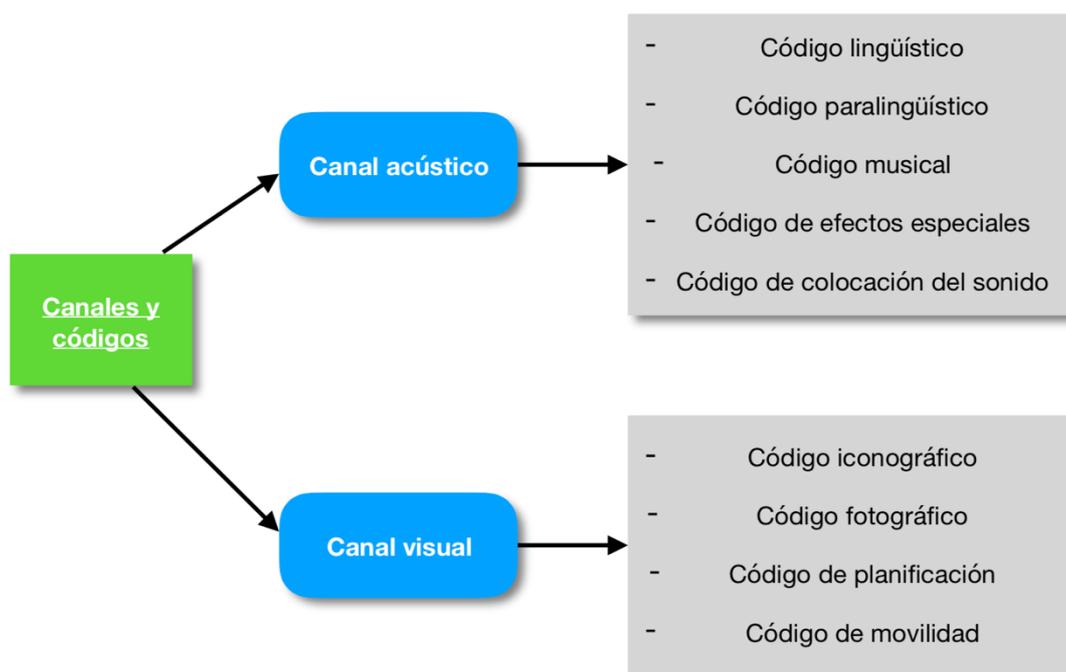
El poeta y filósofo Coleridge desarrolló el concepto de *suspensión de la incredulidad* (*the willing suspension of disbelief*): El espectador debe creerse el producto, en este caso audiovisual, que está consumiendo. En el momento en el que deje de creerse lo que se le intenta transmitir, se rompe la suspensión de la incredulidad y el producto no satisface la intención para la que fue creado.

2.1.2. Textos audiovisuales

Los textos audiovisuales se distinguen, especialmente, por su carácter híbrido. Chaume (2004: 15) define el texto audiovisual como aquel que se transmite a través de dos canales de comunicación, el acústico y el visual, que a su vez se dividen en diferentes códigos.

Canal acústico: son las vibraciones acústicas a través de las cuales recibimos las palabras, la información paralingüística, la banda sonora y los efectos especiales (Chaume, 2004: 30).

Canal visual: son las ondas luminosas a través de las que recibimos imágenes, carteles, rótulos con textos escritos, etc. (Chaume, 2004: 30).



Es necesario tener en cuenta que estos dos canales se combinan e interactúan con el fin de aportar información al espectador, tal y como explica Orrego (2013: 299). Después, el espectador se encarga de decodificar toda la información proporcionada para construir el significado completo del texto audiovisual.

2.1.3. *Códigos de significación del texto audiovisual*

Los italianos Casetti y di Chio presentaron, en 1991, un estudio sobre el cine en el que incluían un modelo con cuatro macrocódigos. Son los que aparecen a continuación; para su explicación se han seguido las de Chaume (2004):

Códigos tecnológicos: se incluyen los códigos relacionados con el soporte, con el dispositivo de reproducción y con el espacio donde se materializa la proyección. Nuestro trabajo no tratará el código tecnológico, puesto que resulta más importante para los técnicos (de sonido, de imagen, etc.) que para los propios traductores.

Códigos sonoros: resultan de vital importancia para los traductores audiovisuales. Son los siguientes:

- *Código lingüístico:* es el común a todas las modalidades de traducción. Sin embargo, en el caso de la traducción audiovisual, este código se caracteriza porque los discursos objeto de la traducción son textos escritos, pero tienen que parecer orales y espontáneos. Precisamente es aquí donde radica el mayor problema para el traductor audiovisual.
- *Código paralingüístico:* es una serie de símbolos que el traductor audiovisual ha de incluir en sus traducciones y cuyo uso es convencional entre los adaptadores.
- *Código musical y de efectos especiales:* todos los sonidos que aparezcan en el producto audiovisual, pero en especial las canciones. La traducción ha de adecuarse a la música según los cuatro ritmos poéticos de la retórica clásica (ritmo de cantidad, ritmo de intensidad, ritmo de tono y ritmo de timbre).
- *Código de colocación del sonido:* el sonido puede ser diegético (perteneciente a la historia) o no diegético (el que proviene de narradores en *off*, por ejemplo) y puede estar en campo (el espectador ve de dónde proviene la fuente sonora) o fuera de campo (la fuente sonora no aparece en el encuadre y, por tanto, no se ve).

Códigos visuales: junto con los sonoros, los traductores audiovisuales han de tenerlos muy en cuenta a la hora de realizar el trasvase lingüístico. Estos son:

- *Código iconográfico*: cuando en el producto audiovisual aparecen iconos, índices o símbolos, la norma general suele ser no traducirlos. Sin embargo, habrá que realizar el trasvase lingüístico si vienen acompañados de una explicación verbal o si resultan necesarios para el desenlace.
- *Código fotográfico*: son necesarios para el traductor-ajustador y para el traductor de subtítulos, puesto que han de representar en su traducción los cambios de iluminación, de perspectiva y del uso del color.
- *Código de planificación*: resulta de especial importancia en la modalidad del doblaje y, por lo tanto, adquiere una especial importancia en este trabajo. El traductor, para lograr la verosimilitud del discurso, necesita realizar una sincronía fonética —también llamada “sincronía labial”—. Esta sincronía consiste en conseguir que, en especial durante los primeros y primerísimos planos, el texto se ajuste a los movimientos de apertura y cierre de la boca del personaje que aparece en la pantalla. Para ello, se necesita encajar las vocales abiertas y las consonantes bilabiales con los movimientos de la boca del persona.
- *Código de movilidad*: también muy importante en el doblaje son los signos proxémicos, cinésicos y la representación de la articulación bucal. Los signos proxémicos están relacionados con la distancia entre personajes, así como con la distancia entre los personajes y la cámara. En el caso de los primerísimos y primeros planos, como se ha mencionado anteriormente, es necesario lograr una sincronía labial lo más perfecta posible. Sin embargo, en el caso de los planos generales, en los que los personajes se encuentran a bastante distancia de la cámara o están de espaldas, no se necesita lograr una sincronía e isocronía perfectas, lo que proporciona al traductor mayor libertad a la hora de reformular el enunciado. En cuanto a los signos cinésicos, el traductor ha de observar los movimientos de los personajes para así adecuar su traducción al significado convencional de esos signos en la cultura de llegada. Por ejemplo, si aparece un movimiento de cabeza negativo, la frase que lo acompañe también ha de ser una negación. Y, finalmente, la representación de la articulación bucal se refiere a que la apertura y el cierre de la boca por parte de los personajes establece la duración y el número de sílabas de los enunciados que serán producidos en la lengua meta. Dentro de la representación de la articulación bucal se

ha de considerar también la isocronía, que consiste en buscar una duración equivalente a la de los enunciados del texto origen en los enunciados del texto meta y lograr, así, un efecto de realidad o verosimilitud.

- *Código gráfico*: en la traducción existen convenciones y normas para representar el lenguaje escrito que aparece en pantalla. Este lenguaje escrito se percibe en forma de títulos, didascalias (elementos con información adicional, siempre son sustantivos o adjetivos), textos o subtítulos. El cliente será el que decida si se debe transferir el significado del lenguaje escrito que aparece en pantalla o no.

Códigos sintácticos: se corresponde con el montaje. Gracias a él el traductor puede comprender mejor el texto, las relaciones entre escenas, el planteamiento y desarrollo de la trama, así como el funcionamiento narrativo del filme. El montaje es esencial para darle sentido al producto audiovisual y el traductor ha de ser consciente de lo que ocurre en todo momento para lograr una traducción que se ajuste al original.

Tal y como dice Chaume (2004: 26) “una traducción que no contemple todos los códigos en juego es necesariamente una traducción parcial”. Añade, además, que el significado de cada uno de los códigos, así como, especialmente, el significado extra que se produce mediante la interacción de los diferentes códigos de significación en cada momento dota a los textos audiovisuales de su particular idiosincracia y resume la especificidad de los textos audiovisuales.

2.1.4. Cohesión y sincronía

La cohesión es una propiedad sintáctico-semántica de los textos que resume las maneras a través de las que se conectan los componentes de la superficie de un texto (Mederos, 1988: 14). La coherencia de los textos audiovisuales depende de los mecanismos de cohesión establecidos entre la narración verbal y la visual (sincronía). La sincronía o ajuste consiste en el funcionamiento simultáneo de los canales auditivos y visuales para transmitir un único mensaje (Mayoral y Tejada, 1996). En la traducción audiovisual existe una necesidad constante de sincronía, ya que la comprensión del mensaje se produce, principalmente, a través de la imagen. Sin embargo, es imposible

comprender por completo el significado que transmite el mensaje si no hay un texto que lo acompañe y viceversa.

Mayoral, en la obra *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (2001: 32), explica que uno de los efectos principales que provoca la sincronización en las diversas modalidades de traducción audiovisual, que se explicarán en el apartado 3.2.5 es la síntesis debido a la necesidad de expresar los mismos contenidos que el texto origen pero en un período de tiempo más reducido. En el caso de la subtitulación, esto suele llevar al recorte de significados secundarios, por lo que se pierde información y matices, o a la utilización de una expresión más sintética para expresar los mismos contenidos. Por su parte, para comprobar si dicha síntesis se produce también en el doblaje, se podría realizar una comparación entre lenguas. Por ejemplo, en el español peninsular la velocidad de dicción es bastante alta, por lo que en la versión doblada al español pueden caber más palabras que en la versión original inglesa.

2.1.5. Modalidades de traducción audiovisual

Para Chaume (2004: 31), las modalidades de traducción audiovisual son los métodos técnicos que se utilizan para realizar el trasvase lingüístico de un texto audiovisual de una lengua a otra. Todas estas modalidades son traducción subordinada (*constrained translation*). El término de “traducción subordinada” significa que está condicionada por elementos extralingüísticos que influyen en la manera de producir el texto traducido, obligándolo a someterse a ciertas restricciones (Toda, 2005: 121). A continuación se procederá a definir las diversas modalidades de traducción audiovisual con la obra *Cine y traducción* (Chaume, 2004) como fuente principal.

Doblaje: es la traducción y el ajuste de un guion del texto audiovisual para después ser interpretado por los actores de doblaje bajo la dirección del director de doblaje y, en caso de que hubiera, los consejos del asesor lingüístico. En España es la modalidad de traducción audiovisual más utilizada. En este trabajo se ahondará más en el doblaje, puesto que será la modalidad única que se tendrá en cuenta para el análisis práctico.

Subtitulación: se incorpora un texto escrito (subtítulos) en la lengua meta a la pantalla en donde se exhibe un producto audiovisual en versión original, de modo que

dichos subtítulos coincidan aproximadamente con las intervenciones de los actores que aparecen en la pantalla. Es la segunda modalidad más utilizada en España, aunque dista de acercarse a las cifras de consumo del doblaje, principalmente porque suele ser más demandada por una élite y, hoy en día, por un público más joven con un mayor nivel de dominio de lenguas extranjeras.

Voces superpuestas: emisión simultánea de la banda del diálogo original y de la banda de la versión traducida. Para lograr esto, el técnico de sonido baja el volumen de la banda original y aumenta el de la banda con el doblaje. De esta manera, el texto origen puede escucharse remotamente bajo el texto traducido. Suele utilizarse en documentales o *realities*, entre otros.

Interpretación simultánea: interpretación del producto audiovisual por parte de un intérprete que se encuentra físicamente en la sala en la que se exhibe dicho producto, de manera que superpone su propia voz a la de los actores de la pantalla. El traductor no dispone de guion ni de ningún tipo de texto que le pueda ayudar antes de la emisión del producto audiovisual, por lo que algunos autores consideran esta modalidad como un subtipo de interpretación. Suele realizarse en festivales de cine y para determinadas películas dentro de ciclos de filmotecas. Además, es la menos utilizada de todas las modalidades de traducción audiovisual.

Narración: es la lectura, en voz alta, de un texto escrito por parte de un locutor que, sin actuar, cuenta lo que sucede en la pantalla. Los espectadores no suelen oír la banda original de los diálogos. Chaves (1999: 49) menciona que en los textos narrados se utiliza un registro más formal que en el caso de las voces superpuestas. Además, Díaz Cintas (2001) añade que el texto narrado suele estar más condensado y permite un mayor grado de distanciamiento del producto original, del que también se aleja estilísticamente.

Doblaje parcial: interpretación de películas, no de manera simultánea, sino con una grabación previa de la interpretación realizada por el traductor. Después, esta grabación se emite simultáneamente a la proyección de un producto audiovisual. Es un proceso de bajo costo que no se utiliza en España debido a que no consigue el efecto realidad que tanto busca el público.

Comentario libre: es una adaptación más que en una traducción. El comentarista reemplaza todas las intervenciones de los actores originales y tiene un tono más informal que en la narración. Se utiliza sobre todo en vídeos de carácter humorístico (a menudo orientales) o en parodias de fragmentos cinematográficos.

Traducción a la vista: se traduce literalmente el guion, la subtitulación o un texto en la lengua de origen, mientras se emite el producto audiovisual en pantalla (Gambier, 2000).

Dentro de las modalidades de traducción audiovisual accesibles, es decir, dirigidas a personas con discapacidad, se encuentran las siguientes:

Audiodescripción (AD): la AENOR (2005: 4) la define como un servicio de apoyo a la comunicación que incluye un conjunto de técnicas y habilidades aplicadas con el fin de compensar la carencia de captación de la parte visual contenida en cualquier tipo de mensaje. Así, se proporciona una adecuada información sonora que la traduce o explica para que el posible receptor discapacitado visual perciba dicho mensaje como un todo armónico, lo más parecido posible a cómo lo percibe una persona que ve.

Subtitulado para sordos (SpS): es una modalidad de traducción accesible que tiene como función la escritura de las pistas orales del programa, así como de cualquier otro sonido que tenga relevancia y significación para el espectador sordo o con dificultades auditivas. Además, suele realizarse de manera intralingüística, aunque en ocasiones también puede ser interlingüística (Talaván, 2016).

2.2. EL DOBLAJE

Una vez se han definido brevemente las diversas modalidades de traducción audiovisual es necesario señalar que este trabajo se centra, específicamente, en el doblaje, puesto que se trata de la principal modalidad de traducción audiovisual que se utiliza en España. Además, antes de la creación de plataformas de consumo a la carta (*Netflix*, etc) la serie que vamos a analizar se emitía a través del medio televisivo, que como ya se sabe, tiene como preferencia la emisión de doblajes.

2.2.1. Definición y características

Tal y como se mencionaba anteriormente, el doblaje es una modalidad de traducción audiovisual que consiste en la traducción y el ajuste del guion de un texto audiovisual para después ser interpretado por los actores de doblaje (Chaume, 2014: 32). En esta modalidad se sustituye la banda sonora del original por otra en la lengua meta que tiene que mostrar sincronía con los movimientos de la boca de los actores que aparecen en pantalla. La finalidad primordial es que el espectador llegue a imaginar o a sentir la ilusión de que los actores hablan la misma lengua que él (Talaván, 2016). Además, Zabalbesacoa (1996: 222) añade que, a pesar de ser una modalidad subordinada, como ya se explicó, el doblaje es una forma única de traducción audiovisual:

The technical and linguistic problems of combining words, sounds and images. This is what is unique about dubbing; it is the aspect that this form of translating does not share with any other form of translating, not even the translation of plays or the production of subtitles.

En cuanto a las características del doblaje, Natàlia Izard (2003: 249) destaca la verosimilitud como característica imprescindible del texto doblado. Añade, también, que las características discursivas son las que proporcionan dicha verosimilitud al diálogo doblado. Estas características discursivas son, según la misma autora (2003: 50), las siguientes:

Adecuación al registro: las lenguas se adecuan a la situación de uso según tres factores:

- *Campo de discurso:* tema del que se habla.
- *Modo de discurso:* hablado o escrito. En la traducción audiovisual y en especial, en el doblaje, destaca el hecho de ser un texto expresado para ser emitido como si no estuviese escrito.
- *Tenor del discurso:* referido a la relación entre el emisor y el receptor. Como se podrá comprobar, en el caso de *Modern Family* la mayoría de las relaciones

² Los problemas técnicos y lingüísticos de combinar palabras, sonidos e imágenes. Esta es la singularidad del doblaje; es el aspecto que esta modalidad de traducción no comparte con ninguna otra, ni siquiera con la traducción de obras teatrales o la producción de subtítulos.

interpersonales que tienen lugar son entre familiares (todos los protagonistas) y amigos (principalmente personajes secundarios o recurrentes). Por lo tanto, se tenderá a emplear un registro más informal.

Oralidad: para que un doblaje sea verosímil ha de cumplir con las características propias del lenguaje oral, aunque se trate de un discurso escrito. Por eso, podemos señalar que se trata de un discurso oral prefabricado o elaborado y que, por lo tanto, compartirá numerosas características con el oral espontáneo (al que pretende imitar), pero que cuenta con otras tantas características propias de la escritura. Algunas de ellas son, según González Ruiz y Martínez Pasamar (2002: 76), las siguientes: espontaneidad; simultaneidad de emisión y recepción del mensaje (Bustos Tovar, 1995); copresencia de los interlocutores no necesaria (Bustos Tovar, 1995); conocimiento mutuo de los interlocutores y saber compartido; participación emocional; dialoguicidad; cooperación; predominio de la función socializadora o interpersonal; cotidianidad de los temas y relación de igualdad y solidaridad entre los interlocutores. Para lograr todo esto, Ávila (1997) propone una serie de recomendaciones:

El lenguaje estándar es el arma que aconsejan los ajustadores de diálogo. La utilización de códigos claros, sencillos, cotidianos, donde tecnicismos y barroquismos sólo tengan cabida por exigencias del guión, conseguirán la empatía que necesita el espectador para creer lo que está oyendo. (Ávila, 1997: 25-26)

Naturalización: consiste en adecuar el discurso a la lengua meta y a sus convenciones lingüísticas y discursivas. Es decir, hay que evitar traducir los diálogos de forma literal (palabra por palabra) y buscar la solución que mejor se adecue al código de la cultura receptora.

2.2.2. Fases del doblaje

Es necesario enumerar y explicar cuáles son las fases que se suceden en el proceso de doblaje ya que guardan relación directa con la traducción realizada e inciden de forma directa en el texto final (Agost, 1990). Para describir estas frases se utilizará la clasificación propuesta por Chaume (2004: 65-79):

Primera fase: adquisición del texto audiovisual.

Implica la compra de un producto extranjero por parte de una empresa afincada en la cultura meta. Para realizar una correcta traducción se debe analizar por qué la empresa ha comprado ese producto, qué pretende con la emisión, a qué hora se va a emitir y qué beneficios puede obtener la empresa a corto y largo plazo.

Segunda frase: producción.

En esta fase el estudio de doblaje recibe el encargo y diseña el trabajo. Además, es en este momento cuando decide quién es el traductor, quién dirige el doblaje quiénes son los actores de doblaje y qué coste tendrá el proceso. El doblaje es, sin duda, el proceso de adaptación audiovisual que mayores costes genera.

Tercera fase: el encargo de traducción.

En esta fase el traductor realiza la transferencia lingüística y prepara el producto para que los actores de doblaje lo interpreten. Obviamente, desde el punto de vista de este trabajo el traductor es la figura central de este proceso. Chaume (2004: 69) indica que lo esencial en la traducción para el doblaje es “traducir de la pantalla y no del guion”.

Cuarta fase: el ajuste o adaptación.

En esta fase el ajustador hace encajar los diálogos con los movimientos de las bocas de los personajes en pantalla y modifica todo aquello que no se ajuste al estilo de la película. Para ello, utiliza las técnicas que ya se mencionaron anteriormente y que se recordarán a continuación:

- *Sincronía fonética*: es el ajuste labial. Consiste en hacer que los diálogos encajen con los movimientos bucales de los personajes que aparecen en pantalla.
- *Sincronía cinésica*: consiste en adecuar la traducción a los movimientos corporales de los personajes conforme a las convenciones culturales de la cultura de llegada.

- *Isocronía*: consiste en ajustar la duración de los diálogos en la lengua de llegada con la duración de los diálogos en la lengua origen.

Es importante señalar que esta fase puede suponer un problema en el producto final porque el ajustador no suele conocer la lengua de origen, por lo que realiza su trabajo con el guion ya traducido. En ocasiones, pueden darse soluciones o resultados que no se ajustan con lo que dice el original, que son incongruentes o que contradicen otras partes del texto audiovisual. Para evitar estos problemas lo ideal sería que el propio traductor ejerciera de ajustador o que ambas figuras trabajasen juntas. Es cierto que hoy en día, con el auge de las plataformas a la carta, ambos papeles son realizados por el traductor.

Quinta fase: dramatización o doblaje de voces.

En esta fase participa el director de doblaje, que se ocupa de la dirección artística y que puede modificar el guion traducido y ajustado en caso de que algún actor tuviese, por ejemplo, dificultades con la pronunciación de una determinada palabra; también lo hacen los actores de doblaje, que encarnan a los diversos personajes que aparecen en el producto audiovisual, y el asesor lingüístico, que supervisa cuestiones lingüísticas, ortológicas, de pronunciación o de ajuste. Lamentablemente, esta última figura está desapareciendo del proceso.

Sexta fase: las mezclas.

En esta última fase interviene el técnico de sonido, que se encarga de grabar las intervenciones de los actores en distintas pistas para luego unificarlas; hace uso de la biblioteca o *library*, en la que hay sonidos ya grabados (lluvia, ladridos, etc.); hace variar el tono y el timbre, y puede corregir la grabación de los actores de doblaje (dicción o fonética, por ejemplo) para conseguir una mayor grado de perfección.

2.2.3. El guion y su tipología

Ávila (2011: 95) señala que el guion es la guía que el traductor debe seguir para realizar su labor. Para que un guion se considere como tal debe contener ciertos elementos como el argumento del producto audiovisual, los diálogos de los personajes, la exposición

de los hechos que le dan sentido al producto, el conflicto o desencadenante de la acción, el clímax o punto culminante del problema y, finalmente, la resolución (total o parcial).

Existen distintos tipos de guion, uno por cada fase que se acaba de describir:

- Guion original, en la lengua origen.
- Guion traducido, traducción literal del mismo.
- Guion de ajuste, con las modificaciones realizadas por el ajustador.
- Guion de ayudantía, borrador del guion ajustado que sirve para cortar el diálogo en *takes*, para numerar dichos *takes* y para anotar los códigos de entrada y salida de los mismo.
- Guion de atril, usado por los actores de doblaje.
- Guion del director, en el que anotan las partes ya hechas y las modificaciones. Además, este será el guion que se entregará junto con la película doblada.
- Guion técnico, utilizado por el técnico de sonido para realizar modificaciones en el proceso de mezclas.

En el análisis de este trabajo se empleará el guion definitivo (el del director), ya que lo que interesa es analizar el producto final y los efectos logrados en cada una de las culturas implicadas (España, Latinoamérica y Estados Unidos).

2.2.4. Géneros audiovisuales del doblaje

En primer lugar, es esencial determinar a qué tipo de género audiovisual se adscribe la serie objeto de este estudio, *Modern Family*, para así proceder a realizar el análisis práctico de la misma y comprender por qué nos centramos en los elementos cómicos.

Casalmiglia y Tusón (1999: 252) definen género como aquel que se aplica a las manifestaciones que han generado las nuevas tecnologías de la comunicación y, en especial, al cine, la radio y la televisión. Rosa Agost (2001: 237) añade que los géneros dependen de la sociedad en la que nacen; y dicha sociedad, a su vez, los condiciona. Según Günthner y Knoblauch (1994: 21-22) la función principal de los géneros es la de ayudar a los receptores y a los emisores a interpretar de forma correcta los enunciados al relacionarlos.

Es cierto que cada producto audiovisual puede beber de varios géneros, pero siempre habrá uno que destaque por encima de los demás, es decir, que sea el dominante. Agost (2001: 240) divide los textos audiovisuales en cuatro macrogéneros:

- *Géneros dramáticos*: algunos de ellos son las películas, los telefilmes, las series y los dibujos animados.
- *Géneros informativos*: los documentales, los *reality-shows*, las noticias, reportajes, debates, programas de cocina, etc.
- *Géneros publicitarios*: algunos ejemplos son la propaganda electoral, los publirreportajes, las campañas institucionales de información y prevención y la venta por televisión.
- *Géneros de entretenimiento*: pueden ser las crónicas sociales, las retransmisiones deportivas o los concursos, entre otros.

La serie *Modern Family* se incluye dentro del apartado de los géneros dramáticos. Se trata de una comedia de situación o *sitcom* (se desarrolla casi siempre en los mismos lugares y con los mismos personaje), dentro del género del falso documental o *mockumentary* (imita las convenciones de un documental en una obra de ficción, habitualmente empleado en parodia o satírica), y está destinada para un público general.

2.2.5. *El concepto de cultura*

Sales (2004: 26) define el concepto de cultura como algo dinámico, en el que las tradiciones se preservan a la vez que se adquieren nuevas costumbres y, tal y como añade Martínez Sierra (2008: 90), otras desaparecen o se pierden. Los medios de comunicación facilitan esta transformación progresiva: es mucho más fácil acceder a otras culturas, otras actitudes, actividades o ideales estéticos de forma inmediata e ilimitada. Tanto es así que el sentido de lo lejano y de lo ajeno se ha colectivizado. A esto Díaz Cintas (2001: 121) lo denomina “colonización cultural”. De esta forma, impulsadas por la globalización, las culturas se empapan (aún más rápido) de todas las culturas (Sales, 2004: 26) y, efectivamente, la traducción se ve afectada.

En el análisis práctico de este trabajo se compararán las distintas soluciones en el doblaje de la serie de *Modern Family* que se dan en tres culturas diferentes: la estadounidense (de origen) y la española y latinoamericana (de llegada). Por esta misma razón es necesario aclarar que en todo trasvase lingüístico existe una cultura dominante, en este caso la estadounidense. Precisamente gracias a la globalización y los medios de comunicación, la de origen comparte numerosos elementos culturales con las de llegada. Ambas culturas de lengua hispana se ven expuestas a un sinnúmero de productos audiovisuales provenientes de la estadounidense, lo que provoca, según Martínez Sierra (2008: 105), que, a diario, entren en contacto con una serie de referentes culturales que, o bien compartimos, o bien hemos asumido o estamos en proceso de hacerlo. A esto hay que añadir que, en el caso de la latinoamericana, influye también la cercanía geográfica de todos los territorios que la componen con Estados Unidos.

2.4. EL HUMOR Y SU TRADUCCIÓN

2.4.1. Definición y características

El humor, según Zabalbeascoa (2001: 255), es todo aquello que pertenece a la comunicación humana y que tiene la intención de producir una reacción de risa o sonrisa en los destinatarios, en este caso, del producto audiovisual. Por otro lado, Fuentes (2001: 9) lo define como una respuesta divertida a un estímulo que puede ser auditivo, visual o de ambos tipos (Martínez Sierra, 2008: 114). Además, cabe destacar que el humor se puede dividir según su grado de importancia, dependiendo del género textual en el que aparezca. Así, Zabalbeascoa (2001: 256) clasifica el humor según una prioridad alta (comedias de televisión, actuaciones de cómicos), media (ficción de aventuras, románticas con final feliz), baja (discurso político, tragedias de Shakespeare) y negativa (historias de terror, etc.). La comedia situacional *Modern Family* se encuentra, como es evidente, en el nivel alto, por lo que, en la traducción, es esencial reproducir y adaptar los elementos cómicos que provocan risa en el público de la lengua origen.

2.4.2. Humor y cultura

Como ya hemos dicho, *Modern Family* es una comedia y, por lo tanto, hay que aclarar que los conceptos de cultura y de humor están conectados. Y es que, tal y como

indica Martínez Sierra (2008: 94), el comportamiento de un individuo o de un grupo refleja la cultura, y el humor es una clara expresión de la misma. Además, Klopff (1995: 34) afirma que todos los humanos tienen sentido del humor y, por lo tanto, la acción de bromear se puede considerar como un universal cultural, si bien es cierto que nos reímos por temas o razones diferentes. El hecho de que un elemento cómico lo sea para una cultura, pero no funcione en otra, puede suponer una gran dificultad a la hora de traducirlo. Martínez Sierra (2008: 101) continúa explicando que para lograr una acertada traducción de un elemento cómico es necesario producir la risa (externa o interna) del receptor pretendido.

2.4.3. La traducción (audiovisual) del humor

La traducción de elementos cómicos es una tarea complicada, ya que el receptor ha de comprender una referencia que suele estar marcada culturalmente (Martínez Sierra, 2008: 132). Zabalbeascoa (1996: 237) indica que este trasvase resulta especialmente difícil en el caso del doblaje, pues el público ha de reírse en el mismo punto en el que se espera la risa de la audiencia origen. Este punto adquiere una especial importancia si, además, el producto audiovisual incluye el fenómeno conocido como “risas enlatadas”, es decir, se puede oír de fondo a un público riéndose. Por lo tanto, la traducción debería provocar el mismo efecto (la risa), en los mismos momentos. Sin embargo, este no es el caso de la serie que nos ocupa, por lo que el traductor tendrá más libertad para adaptar los elementos cómicos. También hay que tener en cuenta que la traducción audiovisual del humor presenta sus propias limitaciones (Fuentes Luque, 2001: 43), derivadas de la imagen, el ruido, la diacronía, los títulos de los productos audiovisuales y el lenguaje tabú.

2.4.5. Clasificación de elementos cómicos en textos audiovisuales

Este apartado utiliza como base la clasificación elaborada por Zabalbeascoa (2001: 258-261), así como ciertas adiciones desarrolladas por Martínez Sierra (2008: 139-162). Nos resultará esencial para el análisis práctico que se desarrollará posteriormente. Veamos la clasificación:

Elementos cómicos binacionales: aquellas historias graciosas o chistes que no dependen de ningún juego de palabras ni de la familiaridad con un contexto cultural específico. Estos elementos se caracterizan por su internacionalidad, es decir, son perfectamente comprensibles en ambas culturas (origen y meta) sin que sea necesaria una adaptación o cambio.

Elementos cómicos culturales-institucionales: suelen exigir una solución en la que se realice algún tipo de adaptación o cambio en las referencias a instituciones o a elementos culturales y nacionales para poder conseguir el efecto humorístico en una audiencia que no está familiarizada con ellos.

Elementos cómicos nacionales: estereotipos, temas y géneros cómicos que son propios de la cultura origen y no muy conocidos por la cultura meta. En esta categoría se incluye el famoso *sentido del humor nacional* de cada país.

Elementos cómicos lingüístico-formales: dependen de fenómenos lingüísticos como la polisemia, la homonimia, la rima, referencias metalingüísticas, etc. Suelen ser bastante frecuentes en todos los entornos, pero no son fáciles de traducir, a menos que la lengua meta sea capaz de reproducir los mismos juegos de palabras.

Elementos cómicos no verbales: no dependen de ningún tipo de elemento verbal. Son elementos visuales, sonoros o una combinación de ambos.

Elementos cómicos paralingüísticos: sincronización de elementos verbales con no verbales (caída, disparo, etc.), acentos extranjeros, tonos de voz, imitación de la forma de hablar de una persona famosa, entre otros (Martínez Sierra, 2008: 147).

Elementos cómicos complejos: una combinación de dos o más tipos de elementos cómicos que se acaban de mencionar. Muchos de ellos resultan difíciles de traducir o de adaptar porque presentan características en varios niveles a la vez.

2.4. LAS VARIEDADES DEL ESPAÑOL

El español es la lengua románica de mayor proyección mundial y, en la actualidad, cuenta con más de 350 millones de hablantes (Aleza y Enguita, 2010: 23). Estos autores explican también que la geografía del español comprende España, el suroeste de Estados Unidos, México, América Central y Meridional (salvo Brasil y las Guayanas), Cuba, República Dominicana, Puerto Rico, Guinea Ecuatorial, Sahara Occidental, grupos minoritarios en las islas Filipinas y varios núcleos sefardíes. En este trabajo nos centraremos en las diferencias que se pueden detectar entre el español peninsular y el llamado *español de América*, específicamente el de México. Dichas características surgen, según Henríquez Ureña (1921: 359), debido a las diferencias de clima y de población, a los contactos con diversas lenguas indígenas y al mayor o menor aislamiento de las comunidades lingüísticas. Todas ellas han producido o fomentado peculiaridades en la fonética, la morfología, el léxico y la sintaxis.

2.4.1. *Español de América y español de México*

El español de América se puede definir del siguiente modo:

El conjunto de variedades (diatópicas, diastráticas y diafásicas) que pertenecen a la comunidad idiomática de la lengua española y son instrumento de comunicación al otro lado del Atlántico, con peculiaridades que pocas veces poseen validez general en todas ellas, aunque contrastan con las realizaciones de España, sobre todo con las del norte y del centro peninsulares (Aleza y Enguita, 2010: 24).

Así, nos referimos a él como la forma de designar al conjunto de hablas hispanoamericanas. Además, cabe destacar que el español de América, sin perder su unidad esencial con el europeo, va adquiriendo su propia fisonomía fonológica, fonética, gramatical y léxica (Moreno de Alba, 1993: 14). Estas diferencias con el español de España se deben, además de a cuestiones geográficas, a que nos encontramos ante dos espacios que se constituyeron en distintos momentos de la evolución histórica, en espacios nacionales (Rivarola, 1990 : 23).

El español de América presenta numerosas peculiaridades que lo distinguen del de España. En este trabajo, por motivos de diversa índole, nos vamos a limitar a las diferencias de naturaleza léxica, y nos centraremos en los llamados americanismos. Estos surgen por tres motivos principales: los contactos lingüísticos, la adaptación de la lengua colonizadora a la realidad americana y las preferencias de los hablantes.

En primer lugar, tal y como indica Enguita (2010: 266), la mezcla de gentes y de culturas constituye una de las causas más importantes del cambio lingüístico. Como resultado, se desarrollaron casos de bilingüismo-diglosia, se crearon variedades mixtas y se extinguieron algunas lenguas. Además, se produjo la transferencia de una gran cantidad de voces incorporadas al español provenientes de las lenguas amerindias, así como préstamos que recibió Latinoamérica de otros sistemas lingüísticos. El mismo autor (2010: 267-280) indica las principales lenguas amerindias que introdujeron préstamos en el español de América: el *arahuaco*, localizado entre el extremo meridional de Florida (norte) hasta llegar a Paraguay septentrional (sur) y pasando por la costa peruana (oeste) hasta la desembocadura del Amazonas (oeste); el *caribe*, que durante el colonialismo estaba presente en las zonas de Brasil, Colombia, las Guayanas, Venezuela, las Antillas Mayores y Menores, Honduras Británica, Guatemala y un pequeño enclave en la península de Florida; el *náhuatl*, localizado entre las ciudades mexicanas de ciudad de México, Tuxla, Pachuca e Iguala; el *quechua*, localizado en el sur de Colombia, noroeste argentino, núcleos aislados del norte de Chile, Bolivia, Ecuador y Perú; y, finalmente el *aimara*, que persiste en zonas de los Andes bolivianos, Perú y altiplano chileno septentrional. Para terminar, no solo fueron las lenguas indígenas las que introdujeron léxico nuevo en español de Latinoamérica, también lo hicieron diversas *lenguas africanas* (con motivo de la llegada de esclavos negros durante la época del colonialismo), así como varias *lenguas europeas* (portugués, francés, italiano e inglés).

En segundo lugar se encuentra la adaptación de la lengua a la realidad americana, que consiste en un proceso espontáneo a través del cual se comparan productos y situaciones pertenecientes a la cultura americana (Enguita 2010: 295). Entre los procedimientos utilizados se encuentran los siguientes: adaptación conceptual, derivación, composición, léxico patrimonial e indigenismos. El principio que rige todos estos procesos, según Montes (1983: 23), es el siguiente: «La persona que ante una nueva realidad resuelve crear una denominación no lo hace ex nihilo, sino siempre dentro de una determinada tradición que impone ciertos moldes a su creación».

En tercer lugar están las preferencias de los hablantes en la selección de morfemas, bases léxicas y el uso figurado del vocabulario (Enguita (2010: 301). Entre los procesos de innovación léxica por preferencia de los hablantes podemos encontrar los siguientes: arcaísmos léxicos; cierta inclinación hacia el uso de determinados lexemas y afijos, como por ejemplo *tender la mesa* (Hispanoamérica) frente a *poner la mesa* (España); cambios semánticos, como *leche*, que significa “buena suerte” en las zonas México, América Central y Río de la Plata; y, por último, preferencias léxicas y habla popular (ej. *borracho* vs *rascado*).

2.4.2. *Variedades del español en la traducción audiovisual: el español neutro*

En la industria de la traducción audiovisual y, especialmente en el doblaje, existe en la actualidad una tendencia a buscar un lenguaje universal con el que lograr que un mismo producto llegue a la generalidad de los espectadores (Mayoral, 2001: 28). El mismo autor indica que la máxima expresión de la intención de universalidad es el estándar, el cual se define como una lengua artificial, que no corresponde a ningún grupo de hablantes, que intenta evitar aquellos elementos que puedan caracterizar un discurso como perteneciente a un grupo particular de ellos. Esta “variedad” del lenguaje se da tanto en los doblajes españoles como en los latinoamericanos.

En España, el estándar se puede definir de la siguiente manera:

Ese dialecto construido con un vocabulario y construcciones sintácticas no específicos, susceptible de ser empleado en situaciones comunicativas diversas; en donde los acentos no se manifiestan de forma llamativa, aunque persisten rasgos, particularmente fonéticos (si bien debilitados) y prosódicos, que identifican la zona geográfica a la que pertenece el hablante. Los hablantes utilizan esa variedad en la escritura, en la enseñanza del español como lengua extranjera, en situaciones formales y en la interacción con usuarios de otras variedades del español (Demonte y Bosque, 1999).

Es por este español estándar por el que normalmente se opta tanto en el doblaje hacia el español como en las producciones audiovisuales españolas, ya que se elimina todo rasgo característico de una zona geográfica concreta. Los doblajes realizados en España solo se distribuyen a nivel nacional.

En cuanto a América, es oportuno repasar la historia del doblaje latinoamericano. El periódico *El Observador* (2015) explica que el doblaje en Latinoamérica surge en 1983 en los estudios de animación de Walt Disney. Los primeros doblajes al español de América se realizaron en Estados Unidos y se caracterizaban por el empleo de varios acentos entremezclados (tanto el peninsular como el de distintas regiones latinoamericanas). Sin embargo, el público rechazaba esta mezcla. Por lo tanto, Disney decidió abrir estudios de doblaje en países latinoamericanos. Primero fue en Argentina y luego en México, que acabó por consagrarse como la capital del doblaje en Latinoamérica. De esta forma, la mayor parte de los productos audiovisuales que se doblan para el público latinoamericano pasan por estudios de doblaje mexicanos, como es el caso de *Modern Family*. El español que se usa en los doblajes es un español mexicano estandarizado sin marcas dialectales, ya que el producto será distribuido tanto nacional como internacionalmente (al resto de países de Latinoamérica).

Para concluir, el hecho de que en una traducción se opte por estas variedades más estandarizadas en las que no se incluye ningún tipo de marca dialectal puede suponer una tarea más sencilla pero que, a su vez, empobrece el texto meta. Sin embargo, si dichas marcas se incluyen, se enriquece el texto meta pero la labor de traducción o adaptación puede llegar a ser mucho más compleja y plantear numerosos problemas. El público, además, suele sentir cierto rechazo hacia determinadas marcas dialectales. Por ejemplo, en países latinoamericanos no suele gustar los doblajes realizados al español de España y viceversa. Por lo tanto, la tendencia que más se observa últimamente es a eliminar las marcas dialectales (siempre teniendo en cuenta las directrices del cliente) para lograr una mayor naturalidad. También se intenta lograr que el público meta tenga la sensación de que el producto que está consumiendo es el original.

2.5. LA SERIE: *MODERN FAMILY*

Modern Family es una serie estadounidense, creada por los productores Christopher Lloyd y Steven Levitan, que se estrenó el 23 de septiembre de 2009. Como ya se ha mencionado, tiene el formato de falso documental o *mockumentary*, es una comedia familiar y está orientada a un público muy variado y de muy diversas edades. Actualmente, cuenta con 10 temporadas y se espera una undécima y última que ha sido confirmada el 5 de febrero de 2019.

La historia se centra en la vida de tres familias: una de tipo nuclear (padres e hijos), otra ensamblada o reconstituida (uno de los miembros de la pareja tiene hijos provenientes de uniones anteriores) y otra de padres del mismo sexo. Todas ellas viven en Los Ángeles, California. En el Anexo I se encontrará un árbol genealógico con todas las relaciones entre los personajes principales. *Jay Pritchett*, padre de *Claire Dunphy* y *Mitchell Pritchett*, se dedica al negocio de venta de armarios. Está divorciado, aunque se volvió a casar con la colombiana *Gloria Delgado Pritchett* y tienen un hijo en común que se llama *Joe Pritchett*. Además, *Gloria* es la madre de *Manny Delgado*, al que tuvo con su anterior pareja. Por otro lado, *Claire Dunphy* también se dedica al negocio de venta de armarios, como su padre, y está casada con *Phil Dunphy*, agente inmobiliario. Tienen tres hijos: la mayor, *Haley Dunphy*, típica adolescente despistada; la mediana, *Alex Dunphy*, inteligente y muy estudiosa, y el más pequeño y estafalario, *Luke Dunphy*. Por último, *Mitchell Pritchett* es abogado y está casado con *Cameron Tucker*, profesor de primaria. Ambos tienen una hija adoptada, *Lily Tucker-Pritchett*.

En cada episodio se cuenta la vida cotidiana de estos personajes. En ellos se desarrollan escenas habituales que logran que el público receptor se identifique con los personajes, pero que también se exageran, con el fin de provocar risa. Al tratarse de una serie estadounidense que ha sido traducida a múltiples idiomas y en la que el humor es el recurso central, resulta de especial interés analizar, en base a la clasificación de chistes elaborada por Zabalbeascoa, cómo se han traducido (y si se ha hecho) estos elementos cómicos al español de España y al de América, dos comunidades lingüísticas con realidades distintas.

3. METODOLOGÍA

Para la elaboración de este estudio se han seleccionado dos episodios de la misma temporada, seguidos y relacionados entre sí, con el objetivo de que los elementos cómicos se evalúen convenientemente contextualizados. Son el vigesimotercero y vigesimocuarto de la quinta temporada, y ambos tratan de la boda de dos personajes: Mitchell y Cameron. Posteriormente, se han comparado los doblajes correspondientes a dos áreas lingüísticas del español geográficamente diversas: España y Latinoamérica. De esta forma, se podrán analizar la manera en la que se han traducido los efectos cómicos y la técnica de doblaje empleada en cada una de los fragmentos; asimismo, valoraremos si las distintas soluciones cumplen con los requisitos de la traducción humorística y del doblaje y en qué se diferencian ambas interpretaciones del original. Para tener acceso a los capítulos se ha utilizado la página web británica de transcripciones de guiones *Springfield! Springfield!*, así como otra denominada *Forever Dreaming*. Finalmente, se accedió a los episodios disponibles en *Neox* y, después, a los subtítulos en inglés y en español que se pueden encontrar en *Netflix*.

A continuación, se detalla el procedimiento seguido en la realización del análisis:

1. Visionado de veinte episodios y selección de dos de ellos.
2. Transcripción de los diálogos correspondientes a los episodios elegidos. Para ello se han visionado ambos en las tres versiones (inglés, español peninsular y español latinoamericano) y nos hemos apoyado en los subtítulos disponibles. Los textos se han organizado en una tabla con una columna para cada una de las variantes.
3. Identificación de los fragmentos con carga humorística y clasificación de los mismos según el tipo de elemento cómico sobre el que se asientan. Esto ha supuesto varias tareas:
 - a. Creación de una propuesta taxonómica. Se han clasificado los elementos cómicos según el modelo propuesto por Zabalbeascoa en su obra *Translating jokes for dubbed television situation comedies* (1996) y se ha añadido también un tipo que este autor no recoge, pero que sí lo hace

Martínez Sierra en *Humor y Traducción: los Simpsons cruzan la frontera* (2008). Para esta clasificación, se han unificado los elementos cómicos nacionales y los culturales-institucionales. El principal motivo de esta decisión se debe a que consideramos que las diferencias presentes entre ambos tipos no influyen en los resultados obtenidos en el análisis. Además, durante la comparación de las tres versiones se han tenido en cuenta conocimientos propios y aquellos adquiridos en la asignatura “Traducción audiovisual” de la Universidad de Salamanca impartida por Laura González. También se ha subrayado el elemento cómico en cuestión de amarillo y los nombres de los personajes que intervienen en cada escena se han resaltado en negrita para distinguir mejor los diálogos.

- b. Corrección y ajuste de la taxonomía a partir de la clasificación de las unidades del corpus: recolocación de elementos cómicos en el análisis, adición de nombres de personajes secundarios, eliminación de dobles espacios, entre otros.
- c. Cómputo del porcentaje relativo a la presencia de cada elemento cómico:
 - i. 31 % binacionales
 - ii. 23 % culturales-institucionales y nacionales
 - iii. 18 % lingüístico-formales
 - iv. 15 % complejos
 - v. 8 % no-verbales
 - vi. 6 % paralingüísticos

4. Análisis del corpus. Para cada caso:

- a. Se procede a analizar y comparar si la estrategia de traducción elegida es acertada o no y por qué.
- b. Se evalúa si se cumplen los requisitos básicos del doblaje (sincronía e isocronía) y, en caso de que haya, cuáles son las diferencias lingüísticas (léxicas, morfológicas, sintácticas, ...) que se pueden observar entre la traducción para España y para Hispanoamérica.

5. Finalmente, y a partir de todo lo analizado, se han propuesto unas conclusiones.

4. ANÁLISIS

En este apartado procederemos a analizar los episodios 23 y 24 de la quinta temporada de *Modern Family*. Los dos tratan de la boda entre *Mitchell* y *Cameron*, y mientras que el 23 se centra en todo aquello que ocurre antes de la boda, en el 24 se nos cuentan los problemas que sucedieron durante la misma.

El episodio 23 se centra en cómo cada una de las familias de la serie se prepara para la boda. Ambas tienen que afrontar distintos problemas: a *Cameron* le dan un vestido rosa fucsia en la tintorería en lugar de su traje y, cuando vuelve para cambiarlo, está cerrada; *Phil* se hace pasar por ciego para comprar el regalo de boda y su hija; *Alex*, tiene que ayudarlo; *Claire* y *Luke* se quedan atrapados en una barca a la deriva y sin remos; *Andy* tiene que coger un avión de vuelta a Utah para ver a su novia pero, como el taxi que le iba a llevar al aeropuerto nunca llega, es *Hailey* quien lo lleva y se entera de que la novia de *Andy* rompió con él mediante mensaje de texto; finalmente los padres de *Cameron* discuten, *Jay* y *Gloria* les dan consejo para solucionar la situación, pero solo empeoran las cosas, ya que *Merle* y *Barb* se quieren divorciar. Por último, se produce un incendio cerca del lugar en el que se celebra la boda.

Por otro lado, en el episodio 24, los bomberos les dan unos minutos a *Cameron* y a *Mitchell* para que puedan casarse; *Sal*, que oficia la boda, se pone de parto y tiene que irse, por lo que la sustituye *Phil*; el viento cambia y todos tienen que abandonar el lugar inmediatamente en autobuses escolares; *Pepper* les busca otro sitio, pero justo cuando va a comenzar la ceremonia, aparece la familia *Lucas* y, de nuevo, tienen que cambiar el lugar. El tercer intento ocurre en casa de *Mitchell* y *Cameron*; del cuarteto que habían contratado solo queda un músico; se han quedado sin cáterin porque la furgoneta en la que viajaban los responsables ha volcado; los invitados se empiezan a comer el arroz crudo que les iban a tirar porque están muertos de hambre; la mitad de la gente no cabe en la casa y tienen que desplazarse al jardín justo cuando los aspersores comienzan a funcionar y los mojan. Finalmente, *Cameron* y *Mitchell* deciden cancelar la boda: no es así como quieren casarse. Será *Jay* quien, al final, lo solucione todo.

El cómputo total de elementos cómicos que podemos encontrar es el siguiente: 25 cómicos-binacionales (31 %), 18 culturales-institucionales y nacionales (23 %), 14 lingüístico-formales (18 %), 6 no-verbales (8 %), 5 paralingüísticos (6 %) y 12 complejos (15 %).

Para nuestro análisis, nos hemos centrado en seleccionar aquellos segmentos con carga humorística y que presenten un mayor desafío, en general debido a la especificidad cultural, para el traductor. El humor es subjetivo y su identificación y extracción también lo son. Por esta razón, hemos intentado seleccionar aquellos fragmentos cuya función principal es el humor.

4.1. Elementos cómicos binacionales (31 %)

Como ya se ha explicado anteriormente, los elementos cómicos binacionales no dependen de ningún juego de palabras ni son propios de una cultura específica; por lo tanto, se consideran internacionales y comprensibles en las culturas de llegada. Generalmente, la traducción o adaptación de estos elementos humorísticos no debería suponer un gran problema para el traductor. A continuación, veremos algunos ejemplos:

Ejemplo 1: Cameron y Mitchell se despiertan en la cama felices; es el día de su boda. Pepper y Ronaldo, sus amigos, irrumpen en la habitación y asustan a la pareja. Son también los encargados de organizar la boda.

Temporada 5, episodio 23 (5x23)

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Cameron Tucker: good morning, almost husband.	¡Buenos días, casi marido!	¡Buenos días, casi esposo!
Mitchell Pritchett: good morning, almost hus... aaah!	Buenos días, casi...¡aaaaah!	Buenos días... ¡aaaaah! ¿¡Qué es esto!?
Pepper: oh, calm down. This can't be the first time you've woken up with other men in your bed.	Oh, ¡calmaos ya! No será la primera vez que os despertáis con otros hombres en vuestro cuarto.	¡Cálmense! Esta no será la primera vez que despierten con otros hombres en su cuarto.
Ronaldo: happy wedding day!	¡Feliz día de boda!	¡Feliz día de su boda!

El chiste es en una referencia a la sexualidad de los protagonistas, que son gays. Pepper realiza este comentario cuando Mitchell lo ve a él y a su pareja, Ronaldo, en su habitación; entonces se asusta y grita.

Como se puede observar, tanto el traductor de España como el de Latinoamérica optan por una traducción más literal y cercana al texto original. Gracias a esta estrategia

se consigue la misma reacción en el público meta que en el de origen. La isocronía funciona bien en ambos casos y la sincronía labial es también bastante acertada. Aunque, destaca un cambio semántico, presente en las dos traducciones, con respecto al original, ya que en vez de traducir *bed* por “cama”, se sustituye por “cuarto”. El motivo de este cambio es que *bed* tiene una consonante bilabial al principio, mientras que en “cama” se encuentra a mitad de palabra y el fallo en el movimiento de los labios sería demasiado evidente. Por su parte, “cuarto” no presenta bilabiales pero la pronunciación de “cu” es bastante cerrada y se ajusta mejor al original.

En el plano gramatical, destaca el uso de “ustedes” en Latinoamérica frente al “vosotros” en España. Por este motivo se producen cambios en los siguientes verbos: “calmaos” (ES) y “cálmense” (LAT), así como “despertáis” (ES) y “despierten” (LAT).

Ejemplo 2: Cameron y Mitchell se dirigen a la cámara (formato de falso documental) y explican por qué la madre de Mitchell no puede acudir a la boda.

5x23

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Mitchell: My mother can't come to the wedding. She was at a yoga retreat, and she fell out of a warrior pose, and she broke her hip.	Mi madre no puede venir a la boda. Estaba en un retiro de yoga, y se cayó haciendo la postura del guerrero y se rompió la cadera.	Madre no puede venir a la boda. Estaba en un retiro de yoga, se cayó de la pose del guerrero y se rompió la pierna.
Cameron: should we consider the possibility that someone pushed her?	Deberíamos contemplar la posibilidad de que alguien le empujase.	¿Podemos considerar la posibilidad de que alguien la empujara?
Mitchell: Cam, please. They were a bunch of peace-loving hippies who spent 2 weeks in the rainforest with my mother. Of course someone pushed her!	Cam, ¡por favor! Eran una panda de pacíficos hippies que se pasaron 2 semanas en la jungla con mi madre, ¡pues claro que alguien la empujó!	Cam, ¡por favor! Son un puñado de hippies pacíficos que pasaron 2 semanas en la selva con mi madre, ¡claro que alguien la empujó!

El elemento cómico lo vemos en el momento en que Mitchell parece que le estaba llevando la contraria a Cameron: ¿cómo van a empujarla unos hippies pacíficos? Al final, le da la razón e insinúa que su madre puede llegar a ser tan insufrible que hasta un “hippie pacífico” puede querer empujarla.

Al igual que en el caso anterior, ambos traductores optaron por una traducción literal del elemento cómico en cuestión y, así, lograron que la reacción del público hispanohablante fuera la misma que la del anglohablante. Por otra parte, entre las traducciones destaca un ligero cambio en la estructura de una de las frases. En la versión de España aparece “eran una panda de pacíficos hippies”; mientras que latinoamericana dice “son un puñado de hippies pacíficos”. Como se puede ver, se ha cambiado el orden de las palabras “hippies” y “pacíficos”. La versión española sigue la misma colocación que la original, por lo que logra mantener a la perfección tanto la sincronía labial como la isocronía. Sin embargo, en la latinoamericana se invierte dicho orden y, aunque se mantiene la isocronía, la sincronía no es tan ajustada si tenemos en cuenta que el cierre bucal se produce unas milésimas de segundo más tarde que en el original. Entre las dos versiones se puede observar un cambio semántico bastante interesante relacionado también con la sincronía labial: *rainforest* se traduce en España como “jungla” y en Hispanoamérica como “selva”. Aunque la última opción sea la más acertada semánticamente, esta palabra contiene una bilabial que no aparece en *rainforest*. Por lo tanto, en términos de sincronía labial, la peninsular se ajusta más al original.

Ejemplo 3: Mitchell y su hermana, Claire, hablan por teléfono sobre su madre, que no puede acudir a la boda, y sobre la relación del primero con su padre, que es un tanto difícil porque le cuesta aceptar que su hijo es gay.

5x23

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)
Claire: I know. I'm just a little sad for you. Mom's a no-show and you and dad are hardly even speaking.	Lo sé, pero es un poco triste para ti. Mamá no viene y casi ni te hablas con papá.	Lo sé, solo que me sentía algo triste por ti. Mamá no vendrá y papá y tú ni siquiera se hablan.
Mitchell: enough about dad. He doesn't get gay weddings and I don't get tracksuits as casual wear. Can we please talk about something happy? Like my honeymoon in Mexico?	Olvídate de papá. Él no entiende las bodas gays y yo no entiendo el chándal como ropa informal. ¿Podríamos hablar de algo feliz? Como mi luna de miel en México.	¡Ya basta de papá! Él... no entiende bodas gay y no entiendo sus Vans como ropa casual. ¿No podemos hablar de algo alegre? Como mi luna de miel en México.

Mitchell no se habla con su padre, y su madre no puede acudir a la boda porque tiene una pierna rota. Claire se siente mal por él, pero Mitchell no le da mucha

importancia. Para demostrarlo, compara la intolerancia de Jay con respecto a las bodas gays, con la suya para los chándales que lleva su padre y que denomina “ropa informal”.

Por un lado, la traducción española emplea la estrategia de la literalidad como forma de recoger el mismo significado del original. Además, la isocronía se ajusta muy bien al original, pero podemos observar un pequeño problema de sincronía en “ropa informal”, que presenta dos consonantes bilabiales, mientras que *casual wear* no tiene ninguna, y lo más cerrado que se puede encontrar es la semiconsonante [w].

Por otro lado, la latinoamericana ha sufrido un cambio de significado importante: se ha sustituido la palabra *tracksuit* por la marca *Vans*, en lugar de utilizar el genérico del inglés. Esto ocasiona un problema en la sincronía labial, porque *Vans* contiene una consonante bilabial que no aparece en *tracksuit*. En cuanto al objetivo de la traducción del humor, el público meta se reirá por lo absurdo de la situación ya que, por lo general, solo la gente joven utiliza *Vans*. De esta forma, que un hombre de más de 60 años tenga unas resulta extraño y no concuerda con la realidad, lo que puede provocar una sensación de rechazo por parte del receptor.

Ejemplo 4: Mitchell y Cameron están a punto de casarse cuando un bombero interrumpe la ceremonia. Cerca hay un incendio, por lo que les pide a todos que abandonen el lugar. Sin embargo, los novios y Pepper tratan de negociar con él para que les deje algo más de tiempo.

5x24

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Mitchell: Wait, wait, wait, wait, wait. If you are evacuating the whole area, can't you just do us last?	Espere, espere. Si van a tener que evacuar toda la zona, ¿no pueden dejarnos para el final?	Alto, alto, alto, alto. Si evacuarán todo el área, ¿no pueden dejarnos al final?
Bombero: I don't think you realize how close you are to actual flames.	Creo que no se dan cuenta de lo cerca que están las llamas.	Creo que no entiendes lo cerca que están de las verdaderas llamas.
Pepper: hello. Pepper Saltzman. Big supporter of yours. Have all your calendars.	Hola. Pepper Saltzman. Gran admirador de los bomberos. Tengo todos sus calendarios.	Hola. Pepper Saltzman. Apoyo mucho lo que hacen. Tengo todos sus calendarios.

Cameron: we've waited ten years, can't we please have an hour?	Hemos esperado diez años, ¿podría dejarnos una hora?	Esperamos diez años, ¿podrían darnos una hora?
Bombero: you have thirty minutes.	Puedo darles treinta minutos.	Les daré treinta minutos.

El chiste lo dice el personaje de Pepper cuando se presenta al bombero, le explica que les admira profundamente y, para demostrarlo, le cuenta que tiene todos sus calendarios.

En ambos casos se sigue una traducción literal, por lo que se mantiene el sentido y el significado del original y se logra el objetivo último de provocar la risa en el espectador. En cuanto a cambios significativos entre la versión peninsular y la latinoamericana, podemos observar que es una frase en concreto la que sufre modificaciones: *big supporter of yours*. En la española se traduce como “gran admirador de los bomberos”, y en la de Latinoamérica como “apoyo mucho lo que hacen”. Es cierto que el significado de esta última se ajusta más al original, pero es la versión peninsular la que suena más natural en este contexto oral. Sin embargo, si tenemos en cuenta la sincronía labial, la traducción que mejor se ajusta al original es la latinoamericana.

Con respecto al plano morfosintáctico, como ambas traducciones son muy similares, no se observan grandes cambios. Tan solo cabría señalar el uso de la tercera persona del plural del verbo “hacer”. Pero en ambos casos se trata al bombero de “usted”, por lo que, más que ante una marca diatópica, nos hallamos ante el fenómeno lingüístico del *ustedeo*.

4.2. Elementos cómicos culturales-institucionales y nacionales (23 %)

Los elementos cómicos culturales-institucionales y nacionales se basan en organismos, estereotipos, temas o géneros cómicos propios de la cultura origen y que normalmente no son muy conocidos por la de llegada. Por lo tanto, la tendencia que se suele seguir en traducción es realizar una adaptación. Veamos los siguientes ejemplos:

Ejemplo 1: Cameron les pregunta a Pepper y a Ronaldo, que acaban de irrumpir en su habitación y de asustarlo, qué tiempo hace para su boda. Entonces, Pepper contesta con una referencia a una canción muy conocida.

5x23

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Cameron: how's the weather? I had a dream where it rained on everyone.	¿Qué tiempo hace? He soñado que nos diluviaba.	¿Cómo está el clima? Soñé que llovería sobre todos.
Pepper: dry as a bone. The only thing that will be raining tonight is men.	Seco como un desierto. Lo único que va a llover esta noche son hombres.	Seco como un hueso. Lo único que lloverá serán hombres.
Ronaldo: we really need it.	Lo necesitamos.	Ya nos hace falta...

El chiste hace referencia a la canción *It's raining men* de “The Weather Girls” y al hecho de que la mayor parte de los invitados a la boda son gays.

En ambas traducciones se opta por la literalidad. Sin embargo, es posible que una gran parte del público receptor no capte el chiste. Solamente un público con conocimientos de inglés o que conozca la canción y su significado, podrá entender y reírse de esta referencia. Por lo tanto, llegamos a la conclusión de que no se logra por completo reproducir la intención del original. Es probable que la estrategia utilizada sea, de todos modos, la más acertada, puesto que con la adaptación se podría perder el sentido del original por completo.

Finalmente, debemos señalar la diferencia formal que se observa entre las dos traducciones. En España se utiliza el futuro próximo (“va a llover”), más común en el lenguaje oral de este país, mientras que en Hispanoamérica se utiliza el futuro simple (“lloverá”).

Ejemplo 2: Alex no se lleva tan bien con su padre como su hermano Luke y, para ilustrarlo, realiza una comparación.

5x23

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Alex: my dad would never admit this, but when he wants fun, he goes straight to Luke. They have a weird connection. They're like batman and Robin. Dad and I	Mi padre jamás lo admitirá, pero cuando quiere divertirse siempre va a por Luke. Tienen una relación muy rara. Son como Batman y Robin. Papá y yo somos más como Batman y	Mi papá nunca admitirá esto, pero cuando quiere diversión va con Luke. Tienen una rara conexión. Son como Batman y Robin. Él y yo somos como... Batman y Ruth Bader Ginsburg.

are more like Batman and Ruth Bader Ginsburg.	la Presidenta del Tribunal Supremo.	
---	-------------------------------------	--

El elemento cómico es una comparación que hace Alex de la relación entre Phil y su hermano Luke (Batman y Robin), para explicar lo bien que se llevan, y la que hay entre su padre y ella (Batman y Ruth Bader Ginsburg), para mostrar lo diferentes que son.

En la versión española se opta por adaptar la referencia que aparece en el original a una conocida jurista y jueza norteamericana: Ruth Bader Ginsburg. En lugar de mencionar su nombre, información que resultaría opaca para casi cualquier espectador, se prefiere sustituirlo por el cargo que ostentaba dicha persona. Así, no se pierde el significado y el público es consciente de que se encuentra ante una realidad distinta a la suya, exótica. La adaptación o sustitución de la mujer mencionada en el original por el homólogo español, además, no funcionaría ya que el actual Presidente del Tribunal Supremo español es un hombre y el personaje que está hablando en la serie es una mujer. Cabe destacar que esta última técnica tampoco resultaría efectiva porque Ruth Bader Ginsburg destacó por su papel en la defensa de la igualdad de género y, el hecho de que el Alex la utilizara en su comparación, nos muestra claramente el carácter feminista de este personaje. Es cierto que con esta solución la sincronía labial falla, pero sin la adaptación se perdería toda la intencionalidad del texto original, como ya hemos mencionado. También se observa un error de sincronía cuando dice “papá y yo”, porque que hay dos consonantes bilabiales que no están presentes en el original *dad and I*, cuya pronunciación es más abierta. Por otro lado, la isocronía se adecua perfectamente.

En Latinoamérica se opta por la literalidad y, aunque es cierto que México se encuentra geográficamente más cerca de Estados Unidos, la estrategia utilizada no parece ser del todo acertada: la traducción tiene que llegar a todos los países hispanoamericanos, no solo a México, por lo que solo gente con cierto nivel cultural o que esté muy interesada en estudios de género o en la judicatura estadounidense podría entender esta referencia. Por lo tanto, se pierde la intención. Finalmente, no hay problemas de sincronía ni de isocronía.

Ejemplo 3: Cameron, Mitchell y Lily están en la puerta de la tintorería, que está cerrada. Su boda es dentro de unas horas y Cameron no tiene traje porque le dieron uno confundido. Como solución, se le ocurre llamar a emergencias.

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)
Cameron: well, I guess we have different definitions of "emergency", then. You know, I'm just gonna say it: 911 dispatchers have a little bit of attitude.	Pues será que tenemos distintas definiciones de emergencia. Tengo que decirlo: las operadoras de emergencias son un poco bordes.	Supongo que tenemos definiciones de emergencia diferentes. Lo diré: los operadores del 911 tienen mala actitud.
Mitchell: well, you requested a S.W.A.T. team.	Bueno, has pedido una unidad de asalto.	Pero es que pediste el escuadrón S.W.A.T.

El chiste se corresponde con el momento en el que Cameron llama “bordes” a los operadores del 911 y Mitchell le responde que eso se debe a que pidió un equipo de *S.W.A.T.*

En primer lugar, en la traducción española se emplea una estrategia de adaptación. El problema del texto origen se encuentra en dos elementos propios de la cultura inglesa: el 911 y el equipo de *S.W.A.T.* En ambos casos se opta por la adaptación: en lugar de *911 dispatchers*, “operadoras de emergencias” y en vez de *S.W.A.T team*, “unidad de asalto”. Todas estas soluciones son adaptaciones aceptables, puesto que el espectador entiende las referencias y, por lo tanto, se reirá. Por su parte, en la traducción latinoamericana se opta por una estrategia de literalidad, sin adaptación alguna. Tanto el *911* como el equipo *S.W.A.T* son referencias culturales cada vez más extendidas, debido a la gran presencia de series policiales y médicas estadounidenses, por lo que, en ocasiones, no se necesita adaptación a la cultura meta. Por este motivo, no supondrían un problema para la comprensión y el chiste se mantiene.

Con respecto a la isocronía, la versión española se ajusta bastante bien a la duración del original. Sin embargo, la primera frase de la latinoamericana destaca por lo corta que es, lo que conlleva un descuadre al final. Además, en la segunda frase la sincronía labial en la traducción peninsular se adecua también mejor, especialmente al final: la pronunciación de la palabra *team* es un poco más abierta que la de “asalto” y la de *S.W.A.T*, que aparece en la latinoamericana, es más cerrada.

En cuanto al plano formal, destacan sobre todo los cambios en los tiempos verbales. En el caso de *I'm just gonna say it*, en España se utiliza un compuesto en presente (“tengo que decirlo”), mientras que en Hispanoamérica se emplea el futuro

simple (“lo diré”), lo que provoca que la primera sea más fiel al discurso oral y, por lo tanto, más natural. Para terminar, se puede ver cómo en la versión peninsular aparece un perfecto compuesto (“has pedido”) y en la latinoamericana el perfecto simple (“pediste”). Esto podría provocar alguna confusión con respecto a en qué momento en el pasado ha sucedido dicha acción.

Ejemplo 4: Barb le cuenta a Gloria sus problemas matrimoniales. Uno de ellos es que su marido no le permite expresarse y siempre se calla todo lo que piensa. A Gloria le parece inaceptable y le aconseja sobre lo que tiene que hacer basándose en sus propias experiencias.

5x23

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)
Barb: oh. Again, I am so sorry. But Merle is not the type you can talk to about things. I mean, the man's had a toothpick in his mouth our whole marriage, and I can't say a word.	¡Ay, no sabes cuánto lo siento! Pero Merle no es un hombre con el que puedas hablar de cosas. Ha estado con un palillo en la boca todo el matrimonio, ¿y no puedo decir ni una palabra?	¡Ay! De nuevo, lo siento tanto. Pero Merle no es el tipo con el que puedes hablar de cosas. El hombre ha tenido un mondadientes en su boca todo nuestro matrimonio y ¡yo no puedo decir nada!
Gloria: no, you can't sit on your feelings. You will explode! I have, like, ten little explosions every day, so I don't have the big one. The women in my family... sometimes, they shoot their husbands.	Pues no puedes guardarte tus emociones, ¡vas a explotar! Yo tengo como diez mini explosiones cada día para no tener una gorda. Las mujeres de mi familia a veces matan a sus maridos.	No, no debes callar tus sentimientos, ¡explotarás! Yo tengo como diez pequeñas explosiones cada día para no tener una grande. Las mujeres de mi familia a veces disparan a sus esposos.

Aquí, el chiste se basa en el estereotipo del apasionamiento propio de las mujeres latinas. Gloria le explica a Barb que tiene varias explosiones al día para no tener una gorda, es decir, para no matar a nadie, algo que por lo visto es muy normal entre las mujeres de su familia.

Tanto en la versión española como en la latinoamericana se emplea una estrategia de traducción literal para mantener el sentido del original y, así, hacer reír al público receptor. No se observan grandes cambios de una a otra: en España se utilizan las palabras “minis” y “gorda”, mientras que en Latinoamérica, “pequeñas” y “grande”, diferencias que se deben, principalmente, a la variación geográfica. Es decir, las dos primeras

pertenecen a un lenguaje más coloquial que solo se utiliza en la Península Ibérica. Por otra parte, “pequeñas” y “grande” son adjetivos más neutros y globales que se utilizan y se entienden en todos los países de habla hispana. Por lo tanto, si tenemos en cuenta que el doblaje Latinoamericano está destinado a todos los países sudamericanos, lo más probable es que hayan elegido estas opciones para que los espectadores no tengan problemas de comprensión. Estas soluciones recogen el sentido de la original, pero presentan fallos en la sincronía labial. En primer lugar, tanto “minis” como “pequeñas” contienen consonantes bilabiales que no están presentes en *little*, cuya pronunciación es bastante más abierta. Y en segundo lugar, *big* sí tiene una bilabial que no aparece ni en “gorda” ni en “grande”. Además, destaca que en la versión peninsular se utiliza el verbo “matar” y en la otra “disparar”. Así, la hispanoamericana resulta más fiel a la original (*shoot*). Este cambio en la traducción española tal vez se deba a que el traductor quiso mantener la isocronía en la mayor medida de lo posible. Por otro lado, en la latinoamericana, a pesar de ser más fiel al significado, la frase acaba siendo más larga y esto provoca un fallo en la isocronía.

Ejemplo 5: Merle y Jay se van a la sauna para relajarse antes de la boda. Allí se encuentran con dos amigos de Jay, que le preguntan a Merle de dónde viene.

5x23

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Howard & Larry: hey, Jay.	Hola, Jay.	Hola, Jay.
Jay: hey Howard, Larry. This is my, uh... This is my friend Merle and he's visiting from Missouri.	Howard, Larry... este es mi... eh... es mi amigo Merle. Ha venido de Misuri.	¡Howard! Larry... él es mi... es mi amigo Merle. Visita desde Missouri.
Larry: oh! The “show me” state!	¡Uh! ¡El estado que lo enseña todo!	¡Uh! ¡El estado “muéstrame”!
Jay: don't say that in here!	¡No digas eso aquí dentro!	¡No digas eso aquí!

En Estados Unidos se conoce al estado de Misuri como el “*show me*” *state*. Este apodo es conocido en toda la cultura estadounidense. Sin embargo, no lo es en las culturas de llegada. El origen del nombre no se conoce, se piensa que puede deberse tanto al discurso elaborado por un político de Misuri en el que empleó la frase *I am from Missouri, you have got to show me*. También se cree que nació en el momento en que unos mineros

de Misuri tuvieron que ir a Colorado, donde los trabajos en la mina se llevaban a cabo de distinta forma y, entonces, se empezó a repetir mucho la frase *that man is from Missouri, you will have to show him*. Sea cual sea su verdadero origen, en la actualidad este apodo se utiliza para designar, de forma peyorativa, el carácter conservador e incrédulo de la población de Misuri.

En este caso, el chiste se produce cuando Merle, que está en la sauna con Jay y sus amigos, cubiertos tan solo de cintura para abajo con una toalla, les dice que viene de Misuri. Entonces, uno de los amigos contesta con el apodo del estado y Jay comenta que sería mejor no decir eso en el lugar en el que están.

En la traducción de España se realiza una adaptación para que el chiste funcione. Con esta técnica de traducción se pierde el significado del original pero se conserva el chiste. Con ello, se consigue que el público se ría pero, aun así, puede dejar a la gente pensando: ¿Por qué es Misuri el estado que lo enseña todo? Y, debido al contexto y con la ayuda de la imagen, uno se puede imaginar una realidad completamente distinta a la original, más relacionada con términos sexuales.

Mientras tanto, en la traducción para Latinoamérica se prefiere la literalidad. No se explica ni se adapta la referencia; por lo tanto, al igual que la versión española, la referencia original sigue resultando opaca para el público. Aunque, en este caso, sí se mantiene el sentido. Además, al no adaptar el chiste a la cultura de llegada se pierde la gracia. El espectador puede preguntarse a qué se refiere con “muéstrame” y, una vez más, se interrumpe la suspensión de la incredulidad.

Ejemplo 6: tras desalojar el lugar de la ceremonia, Cam y Mitchell se encuentran con otro problema, ya que el servicio de transporte que tenían contratado para sus invitados tenía otra reserva y no les pueden atender. Como solución, Pepper consigue una flota de autobuses escolares.

5x24

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)
Mitchell: to the shuttles!	¡A los autobuses!	¡Andando entonces!
Cam, where are the shuttles that brought everyone up from the parking lot?	Cam, ¿dónde están los autobuses que han subido a todos desde el parque?	Cam, ¿y los transportes que trajeron a todos al estacionamiento?

Cameron: apparently they were double booked. This is the best Pepper could do.	Al parecer ya estaban reservados. Esto es lo mejor que ha conseguido Pepper.	Tenían dos reservaciones. Esto es lo mejor que Pepper pudo hacer.
Mitchell: this is how we are getting everyone to the wedding?	¿Así es como vamos a llevar a todos a la boda?	¿Así es como llevaremos a todo a la boda?
Cameron: half our guests are gay. We're finally giving them a good memory on a school bus.	La mitad de los invitados son gays. Por fin tendrán un buen recuerdo de un autobús escolar.	La mitad de ellos son gays, les daremos un buen recuerdo del autobús escolar.

Al ver los autobuses escolares, Mitchell parece un poco indignado y Cameron le contesta que sus invitados, de los cuales la mitad son gays, por fin podrán tener un bonito recuerdo de los autobuses escolares, sin que nadie se meta con ellos por su orientación sexual.

La estrategia de traducción utilizada en ambas versiones es la de la literalidad. Se pueden observar varios cambios: “la mitad de los invitados” (ES) y “la mitad de ellos” (LAT); y “por fin tendrán un buen recuerdo” (ES) por “les daremos un buen recuerdo”. Como conclusión, la versión para Latinoamérica se pega más al texto origen y su duración es un tanto más larga; mientras que la española se aleja un poco más para respetar la sincronía labial y la isocronía y mantener el sentido. En ambas versiones se mantiene el chiste, por lo que se consigue el objetivo de la traducción del humor.

4.4. Elementos cómicos lingüístico-formales (18 %)

Dentro de esta categoría se incluyen todos aquellos chistes dependientes de fenómenos lingüísticos (juegos de palabras, polisemia, homonimia, rima, etc.). Hay ocasiones en las que los juegos de palabras resultan fáciles de traducir porque la lengua meta es capaz de reproducir los mismos. Sin embargo, esto no siempre es así. A continuación, analizaremos algunos ejemplos:

Ejemplo 1: Merle y Barb están en casa de Jay y Gloria. Merle se está tomando un café que le gusta mucho y Gloria le explica que el buen sabor se debe a que su hijo, Manny, es el responsable de tostar sus propios granos de café.

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Merle Tucker: damn, this is the best cup of coffee I've ever had.	Es el mejor café que he tomado en mi vida.	¡Diablos! Es la mejor taza de café que he probado.
Gloria Delgado-Pritchett: Manny roasts his own beans every Friday night.	Manny tuesta su propio café los viernes por la noche.	¡Ay! Manny tuesta sus propios granos cada viernes.
Jay Pritchett: that kid's gonna be roasting his own beans for a long time, if you know what I mean.	Y va a seguir tostando su propio café mucho tiempo, tú ya me entiendes.	Ese niño tostará sus propios granos por un largo tiempo, si me comprenden.

En el original, al comentario que hace Gloria sobre que su hijo que tuesta granos de café todos los viernes, le contesta Jay con un chiste con doble sentido. Parece que en un primer momento realiza tal comentario para señalar que su hijo no tendrá pareja en un futuro próximo. En cambio, al añadir *if you know what I mean* se puede comprender el sentido implícito de esta oración porque, no solo se refiere a que Manny estará solo durante mucho tiempo, sino que, por el mismo motivo, no mantendrá relaciones sexuales y, en su lugar, tendrá que masturbarse. Para justificar esta interpretación, en la imagen podemos ver las miradas y las risas cómplices que se dirigen Jay y Merle.

Tanto en la versión peninsular como en la latinoamericana se opta por la traducción literal. El problema de esta elección es que se pierde casi la totalidad de la polisemia del original y, como consecuencia, no se entiende muy bien la frase “tú ya me entiendes” (ES) “si me comprenden” (LAT).

En cuanto al plano formal, destaca el cambio de la perífrasis ingresiva (“va a seguir tostando”), en la versión española, a futuro simple en la hispanoamericana (“tostará”). En primer lugar, en el lenguaje oral es más común utilizar la perífrasis que la forma de futuro imperfecto, por lo que la opción peninsular resulta más natural y acertada. Además, se mantiene la bilabial (“va”) que aparece en el original (*be*); mientras que esto no se da en la traducción hispanoamericana, cuya pronunciación es más abierta. Por último, también se puede observar el fenómeno lingüístico del ustedeo en la traducción para Latinoamérica. Esto provoca que surjan dos consonantes bilabiales en “me” y “comprenden”, cuando en el original solo hay una (*mean*). Por otro lado, en España se utiliza el tuteo, lo que hace que la pronunciación sea más abierta y solo se incluya una bilabial (“me”). Así, llegamos a la conclusión de que la versión española presenta una

sincronía labial más fiel a la angloparlante que la de Hispanoamérica. La isocronía se ajusta a la perfección en ambas traducciones.

Ejemplo 2: Haley y Andy están en el coche de camino al aeropuerto. Andy se va a Utah, Haley le pregunta qué tiene pensado hacer allí y Andy le contesta que quiere aprovechar el tiempo con su novia porque hace mucho que no la ve.

5x23

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Haley: so, what are you gonna do in Utah?	¿Y qué vas a hacer en Utah?	Y... ¿Qué vas a hacer en Utah?
Andy: well, me and my girlfriend haven't seen each other in a while, so we're gonna be like a couple of bunny rabbits.	Pues... no veo a mi novia desde hace tiempo, así que vamos a ser como... un par de conejillos.	¡Bueno! Mi novia y yo no nos hemos visto desde hace mucho así que vamos a estar como... una pareja de conejos.
Haley: wow.	¡Vaya!	¡Wow!
Andy: just hopping all over town.	Correteando por toda la ciudad.	Dando saltos por todo el pueblo.

Aquí, el elemento cómico se corresponde con la parte en la que Andy dice que su novia y él serán como una pareja de conejos, lo que alberga una clara referencia sexual. Esta respuesta es totalmente inesperada de acuerdo con la personalidad de Andy, al que consideran más bien un pardillo. Hasta que, justo después, aclara que serán como un par de conejos correteando por toda la ciudad.

Ambas versiones siguen una traducción más literal. Así, logran respetar el sentido y significado del chiste original y consiguen que el público se ría. Se pueden observar varias diferencias entre la peninsular y la latinoamericana: cambio en el tiempo verbal y en el orden de los elementos de la frase, “no veo a mi novia” en la española, frente a “mi novia y yo no nos hemos visto” en Latinoamérica; adición del adverbio temporal “mucho” (LAT) en la frase “desde hace mucho tiempo”, que en la española no aparece (“desde hace tiempo”); cambio verbal “ser” (ES) por “estar” (LAT). Además, en la de España la frase termina con “un par de conejillos”, mientras que en Latinoamérica se cambia por “una pareja de conejos”, mucho más pegada al texto origen. Como conclusión, la traducción para España resulta mucho más natural y propia de un lenguaje oral con

respecto de la Hispanoamericana, cuya traducción resulta tan literal que consigue provocar una sensación de extrañeza en el receptor.

Cabe señalar también que hay diversos cambios en la isocronía: la española es un poco más corta que la original, lo que se resuelve con pausas largas. Mientras que la latinoamericana es un tanto más larga que la inglesa, aunque esta variación es mínima y el espectador no percibe problema alguno. Finalmente, en la versión peninsular se dice “correteando por toda la ciudad”, mientras que en la otra aparece “dando saltos por todo el pueblo”, por lo que la traducción para España presenta una sincronía labial mucho más fiel a la original que la de Latinoamérica, que apenas respeta las aperturas y los cierres bucales.

Ejemplo 3: A Andy le han retrasado el vuelo, así que se va a una cafetería con Haley para hacer tiempo. Haley opina que este no debería volver a Utah para ver a su novia, que acababa de cortar con él mediante mensaje de texto. A Andy no le gusta que haya opinado sobre su relación, así que le da las llaves de su coche para que se vaya. Él cogerá un taxi para llegar al aeropuerto.

5x23

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Haley: she said “it’s over”	Dice que se acabó.	Dijo que todo se acabó.
Andy: that can mean a lot of different things! Your phone is buzzing again.	Eso puede significar muchas cosas. Es tu móvil otra vez.	Pueden significar cosas diferentes. Vibró tu teléfono.
Haley: oh, my God! The wedding got moved up. I have to go. Andy, are you sure about getting on that plane?	¡Ay, Dios! ¡Han adelantado la boda! Me tengo que ir. Andy, ¿seguro que quieres coger ese avión?	Oh, ¡por Dios! La boda se adelantó. Tengo que irme. Andy, ¿estás seguro de subirte a ese avión?
Andy: yeah, yeah. I’m fine... You know, she does this every once in a while. She just likes the drama.	Sí, eh... ¡Estoy bien! Beth hace estas cosas de vez en cuando. Le gustan los dramas.	¡Sí! Sí, estoy bien. ¿Sabes? Hace estas cosas de vez en cuando. Le gusta el drama.
Haley: but, I...okay.	Pero... eh...	Pero... yo...
Andy: Haley, I appreciate your concern. I really do! But I’ve been in this relationship off and on for 8 years, so I kind of know what I’m doing, all	¡Haley! Te agradezco que te preocupes, ¡en serio! Pero llevo en esta relación intermitente unos 8 años, así que ¡creo que sé lo que hago! ¿Vale? Gracias	¡Haley! Aprecio tu preocupación, en verdad lo hago. Pero he estado dentro y fuera de esta relación por 8 años así que... creo que sé lo que

right? Thank you for the ride. It's a tool of the trade. The car one says "Toyota."	por traerme. Son... de juguete. Por algo se llama <i>Toyota</i> .	hago, ¿de acuerdo? Gracias por traerme. Es de mi trabajo. La del auto dice <i>Toyota</i> .
---	---	--

Andy le va a dar la llave de su coche a Haley para que se vaya. Cuando la saca, en la pantalla se ve que esta está en un llavero de juguete junto con más llaves de mentira. Haley lo mira extrañada y Andy le explica que es de su trabajo (trabaja como canguro).

Las estrategias de traducción empleadas son completamente distintas. En el caso de la versión española se utiliza una técnica más libre: se cambia por completo el chiste que aparece en el original y se crea otro distinto. En ningún momento menciona su trabajo. En su lugar, le explica a Haley que son de juguete y que por eso el coche se llama *Toyota*. Se trata de un juego de palabras con la expresión inglesa *toy* y la marca de coches *Toyota*, también sirve de ayuda la imagen, en la que vemos el llavero con las llaves de juguete. No se entiende muy bien por qué el traductor prefirió cambiar el chiste; definitivamente no se trata de una estrategia de compensación, puesto que en el original sí que hay un elemento cómico. Una explicación podría ser la de mantener la sincronía labial, pero esta no se cumple cuando el personaje dice “por algo se llama *Toyota*”, con más consonantes bilabiales y cierres bucales que el original. De todas formas, a pesar del gran ingenio empleado para resolver este problema, tal vez la solución resulte opaca para aquella parte del público receptor que no sabe nada de inglés. Por lo tanto, no se cumple del todo el objetivo de la traducción del humor. Por otro lado, en la versión Latinoamericana se opta por una estrategia de traducción literal, que mantiene el sentido y el significado del original y, como consecuencia, logra que el público receptor se ría. También mantiene la sincronía labial y la isocronía.

En cuanto al léxico, destaca el uso de “auto”, término característico de Latinoamérica para referirse al peninsular “coche”.

Ejemplo 4: Barb, en el autobús escolar de camino al nuevo lugar de celebración de la boda, encuentra una petaca llena de alcohol en uno de los bolsillos de la chaqueta que le había prestado Jay. Cuando este se sienta a su lado para convencerla de que no deje a su marido, ella ya está borracha.

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Jay: look, Barb. I know what you are going through. You and Merle are at crossroads in your marriage. It feels like the end of the world. But in time, you'll see it more as a... Right! More as a little hiccup that we all go through. My advice: don't do anything. Just take some time and breathe... Maybe through your nose. Did you happen to find anything in one of my pockets?	Mira, Barb. Sé lo que estás pasando. Merle y tú estáis en una encrucijada del matrimonio. Parece que es el fin del mundo. Pero con el tiempo lo verás como un...¡Eso! Como un pequeño hipo por el que todos pasamos. Mi consejo: no hagas nada. Tómate un tiempo y respira... Mejor por la nariz. ¿Por casualidad has encontrado algo en uno de mis bolsillos?	Escucha, Barb. Sé lo que estás pasando. Tú y Merle están en una encrucijada en su matrimonio. Se siente como el fin del mundo. Pero con el tiempo lo vas a ver como un... ¡Hipo! Sí, un pequeño hipo por el que todos pasamos. Mi consejo: no hagas nada. Solo tómate un tiempo y respira... Quizá por tu nariz. ¿De casualidad encontraste algo en uno de mis bolsillos?
Barb: funny you should <i>flask</i> .	¡Vivan las petacas!	Es gracioso que traigas alcohol.
Jay: maybe I'll just take that. Excuse me. Well! It's much lighter now, isn't it?	¡Mejor me quedo esto! Perdona. ¡Vaya! Ahora pesa mucho menos, ¿verdad?	Mejor te lo quitaré. Disculpa. ¡Wow! Es mucho más ligero ahora, ¿eh?
Barb: yeah.	Sí.	Oh, sí.

Mientras que Jay aconseja a Barb sobre lo que debería hacer para evitar el divorcio, ella expira por la boca y a Jay le llega el olor a alcohol: Barb se ha bebido todo el contenido de su petaca. Cuando le pregunta si ha encontrado algo en uno de los bolsillos de la chaqueta, ella contesta con juego de palabras: *ask* (“preguntar”) y *flask* (“petaca”).

Este juego de palabras resulta casi imposible de trasladar al español porque no hay ningún chiste que recoja todas las implicaciones que conlleva el original. Por lo tanto, ambas versiones optaron por una adaptación en la que se pierde el elemento cómico y, por tanto, no se logra del todo el objetivo de la traducción del humor. Lo único gracioso es la reacción de Barb. En la versión peninsular se traduce por “vivan las petacas”, que mantiene la sincronía labial y la isocronía. Por otro lado, en la latinoamericana, la sincronía labial y la isocronía fallan, porque la pronunciación de la frase es más abierta y, además, no contiene ninguna de las consonantes labiodentales que aparecen en el original.

Ejemplo 5: Al ponerse Sal de parto, Phil es el encargado de officiar la boda. En el autobús escolar, de camino al nuevo lugar de celebración de la ceremonia, revisa las notas de Sal para comprobar si hay algo que pueda utilizar.

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Phil: I don't even get some of Sal's remarks here. "Marriage is like a freeway: messy. But if you communicate, it's so worth it".	No entiendo los comentarios de sal. "El matrimonio es como un atrio: complicado. Pero si te comunicas bien, merece la pena".	No entiendo algunas de las frases de Sal. "El matrimonio es como un crimen: sucio. Pero si se comunican, vale la pena".
Claire: honey, that does not say "freeway".	Cariño, dice "trío", no "atrio".	Cielo, ahí no dice "crimen".

Cuando Phil lee los comentarios que había escrito Sal, se confunde al pronunciar una palabra (*freeway*, que significa "autopista") y no entiende lo que quiere decir hasta que Claire le dice que lo está leyendo mal (*threeway* o "trío").

En las dos versiones se opta por una traducción más libre. Se mantiene la estructura general, pero cambian las palabras necesarias para que el chiste tenga sentido y hacer que el público se ría. En la española se cambia el primer *freeway* por "atrio", *messy* por "complicado" y el segundo *freeway* por "trío". Todos estos cambios se adecuan a la sincronía labial; en cambio, la isocronía varía un poco porque la longitud del primer párrafo es más extensa que la original. En la Latinoamericana, todas las palabras que acabamos de mencionar en inglés se sustituyen por "crimen", "sucio" y "crimen", respectivamente. La sincronía no se ajusta mucho, pero la isocronía es perfecta.

Con respecto a la forma, destaca el uso del ustedeo en la frase "pero si se comunican, vale la pena", en el caso de Hispanoamérica, y del tuteo en el de España, "pero si te comunicas bien, merece la pena".

4.5. Elementos cómicos no-verbales (8 %)

Son aquellos momentos graciosos que no dependen de lo verbal, sino de elementos visuales, sonoros o de una combinación de ambos, como ya hemos explicado. No suelen ocasionar problemas para el traductor porque no hay ninguna frase que traducir: el elemento cómico se desarrolla solo con la imagen y/o con sonidos.

Ejemplo 1: Cameron y Mitchell se despiertan en la cama el día de su boda cuando Pepper y Ronaldo irrumpen en la habitación y los asustan.

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Cameron Tucker: good morning, almost husband.	¡Buenos días, casi marido!	¡Buenos días, casi esposo!
Mitchell Pritchett: good morning, almost hus... aaah!	Buenos días, casi...¡aaaah!	Buenos días... ¡aaaah! ¿¡Qué es esto!?
Pepper: oh, calm down. This can't be the first time you've woken up with other men in your bed.	Oh, ¡calmaos ya! No será la primera vez que os despertáis con otros hombres en vuestro cuarto.	¡Cálmense! Esta no será la primera vez que despierten con otros hombres en su cuarto.

En este caso el elemento cómico no se trata de un chiste, sino de una combinación entre la imagen, Pepper y Ronaldo entrando de golpe en la habitación, y el sonido, que se corresponde con el grito que suelta Mitchell y que hace que no pueda terminar su frase. En ambas versiones aparece este grito, pero el personaje se interrumpe en momentos diferentes.

En la versión de España la interrupción se da en el “casi” y el personaje no llega a pronunciar el comienzo de la palabra “marido”, como en inglés. Podemos llegar a la conclusión de que el motivo de esta supresión se deba a la isocronía. Y, al igual que en el original, la frase se acaba tras el grito. La sincronía labial y la isocronía son perfectas.

En la latinoamericana el personaje ni siquiera llega a decir “casi”, la frase se interrumpe con el grito inmediatamente antes de llegar a esa parte. Pero lo que más destaca en esta versión es que se añade una frase más tras el grito, algo que no ocurre en ninguna otra. Esta adición se debe a que el grito comienza unos milisegundos antes y su duración es más corta. Sin embargo, el fallo en la sincronía labial es muy perceptible, especialmente porque el grito empieza cuando justo después de que el personaje junte los labios en un momento en el que ni se hace pausa ni la frase anterior requiere que la boca se cierre. No obstante, cuando se añade la expresión “¿¡qué es esto!?” el enfoque de la cámara se mueve desde la cama hasta la puerta y, así, Mitchell deja de estar en primer plano y no se observa ningún problema en la sincronía ni en la isocronía. El motivo por el que se decidió añadir este fragmento es un tanto incierto, pero podemos llegar a la conclusión de que tal vez sea una manera de reforzar el sentimiento de incertidumbre y de sorpresa que sienten Mitchell y Cameron en ese momento.

Ejemplo 2: Ya en el tercer lugar de la ceremonia, la casa de Mitchell y Cameron, Claire busca a Phil y lo encuentra en el baño practicando su discurso y su nuevo truco de magia. Para poder realizarlo, cogió dos petardos de confeti de colores del armario de Lily y se los colocó en las mangas de la chaqueta.

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Phil: I start by saying, “they say the best marriages contain just a little bit of magic”. Then, in my sleeves, I’ve rigged two confetti poppers that I found in Lily’s closet. So when I raise my arms... Really? You’re not going to say, “don’t do that”?	Empiezo diciendo: “dicen que los mejores matrimonios contienen un poquito de magia”. Y entonces, en las mangas, he metido dos petardos de confeti que había en el armario de Lily. Para que al levantar los brazos... ¿En serio? ¿No me vas a decir que no lo haga?	Empiezo diciendo: “dicen que los mejores matrimonios contienen un poco de magia”. Luego, en mis mangas tengo dos bombas de confeti que había en el armario de Lily. Así que cuando levante mis brazos... ¿En serio? ¿No vas a decir que no lo haga?
Claire: no. No, I mean, I don’t think you need the magic trick, but if you do it, I’m sure you’ll be great.	No. Yo no creo que necesites el truco de magia pero si lo haces, seguro que queda genial.	No. No, digo, no creo que sea necesario el truco de magia, pero será genial.
Phil: oh, honey. Oh, God! Let me get that!	¡Ay, cariño! ¡Oh, Dios! ¡Déjame que te lo...!	Ay, cielo... ¡Oh! ¡Ay, no!
Claire: Phil, no!	¡Phil!	No, no, ¡Phil!
Phil: honey, no! Honey, no! Hey!	¡Claire, no! ¡cariño, no!	¡Ay, no! ¡No!
Claire: Phil! Phil! Phil! Water’s on! Water’s on! You...	¡Phil! ¡Phil! ¡Phil, el agua! ¡El agua! El agua...	Abriste la llave. ¡Tú abriste la llave!
Ambos: just a minute!	¡Un momento!	¡Un minuto!

Aquí, el chiste tiene lugar cuando Phil llama cariño a Claire y le va a colocar un mechón de pelo detrás de la oreja. Entonces, el petardo de confeti que tenía en la manga del brazo estirado se dispara y, cuando lo va a arreglar con la otra mano, se dispara el otro. De esta forma, Claire acaba en la bañera y, cuando Phil la va a ayudar a salir, sin querer, se cae, abre el grifo y moja a Claire.

En este caso, se utilizan muchas interjecciones y lo gracioso es lo que ocurre en pantalla, por lo tanto la importancia principal reside en las imágenes. Pero podemos señalar algunos cambios entre versiones como, por ejemplo, “cielo”, en la de Latinoamérica y “cariño” en la de España. En la primera, Claire grita que abrió “la llave”

y en la segunda, solo grita “el agua”. Finalmente, en la traducción peninsular ambos gritan “un momento” y en la otra “un minuto”. En ninguna de las versiones hay problemas de sincronía labial ni de isocronía porque los personajes no están en primer plano y, por lo tanto, no se ve el movimiento de las bocas.

4.6. Elementos cómicos paralingüísticos (6 %)

Son aquellos que combinan elementos verbales con no verbales (acentos, caídas, imitaciones, etc). Estos, según su naturaleza, pueden suponer, o no, un reto para el traductor, como por ejemplo si el personaje imita a algún famoso de la cultura meta con el que las culturas de llegada no están familiarizadas.

Ejemplo 1: Cameron y Mitchell están dentro de la tintorería. A Cameron le dieron el traje equivocado por la mañana y cuando fue a cambiarlo ya estaba cerrada. Como solución, metieron a Lily por un hueco para paquetes que hay en la puerta. Saltó la alarma de robo y el dueño acabó apareciendo. Así que, mientras que este busca el traje correcto, Cameron y Mitchell intentan despistarle para sacar a Lily, que se había quedado enganchada en un perchero dando vueltas.

5x23

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Jerry Amari: my alarm went off.	Se ha disparado la alarma.	Mi alarma sonó.
Mitchell: oh, well, okay, that is a coincidence because his tuxedo is in there, and we're getting married in an hour.	Pues... ¡vaya coincidencia! Porque su esmoquin está ahí dentro y nos casamos en media hora.	¡Oh, vaya! Claro, es una coincidencia porque su esmoquin está ahí y vamos a casarnos en 1 hora.
Cameron: you are totally saving us. You know, I freak out at situations like this, which forces him to fix the problem.	Nos.. ¡salva la vida, en serio! Yo me agobio en situaciones así y eso le obliga a Mitchell a resolver el problema.	Estás... salvándonos por completo. ¿Sabes? Enloquezco en situaciones como esta, lo que obliga a mi pareja arreglar el problema.
Mitchell: I do, I do.	Es cierto.	Claro, así es.
Cameron: you know? I'm over here, freaking out, while he's somewhere else, fixing the	¿Sabe? Yo estoy aquí todo agobiado mientras él está en otra parte resolviendo el	Así que aquí estoy, enloqueciendo, mientras él está en otro lugar arreglando el

problem. Oh, my gosh. I'm so sorry.	problema. ¡Ay va! ¡Cuánto lo siento!	problema. ¡Ay, por Dios! ¡Lo siento tanto!
Jerry Amari: well, maybe that's a good thing, you know... The yin, the yan?	A lo mejor eso es bueno, ¿sabe? El yin... el yan...	Bueno, tal vez sea algo bueno, ¿sabes? El yin... el yan...

En este caso, podemos ver que el elemento cómico se corresponde con el momento en el que Cameron, que está hablando con Jerry (el dueño), tira las llaves que había encima del mostrador a propósito y le pide perdón. Este último se agacha para recogerlas y Mitchell aprovecha ese momento de despiste para descolgar a Lily del perchero.

Ambas versiones optaron por una estrategia literalidad que cumple con el objetivo de la traducción del humor porque el chiste no solo depende de lo verbal, sino de su combinación con lo visual. La sincronía labial y la isocronía son adecuadas, aunque resulta interesante el uso de “ay” como interjección, que lleva vocal abierta, cuando en el original (“oh”) es cerrada. Como solución tal vez hubiera sido mejor emplear una interjección que incluya una vocal cerrada para que siga sonando natural, como podría ser el caso de “uy”.

Con respecto al léxico, existe una diferencia principal: la forma de disculparse. Pese a que en español es más habitual emplear la forma “¡cuánto lo siento!” para resaltar la intensidad con la que nos queremos disculpar, en la versión de Latinoamérica se utiliza “¡lo siento tanto!”.

Ejemplo 2: Ya en el segundo lugar de la ceremonia, Ronaldo, que es de origen mexicano, grita instrucciones a todo el mundo para tenerlo todo listo cuanto antes y poder casar a Mitchell y a Cameron.

5x24

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Ronaldo: everyone, please take your seats! We'll be starting in cinco minutes, ten at the most.	¡Todos a sus sitios! Empezamos en cinco minutitos. Diez como mucho.	¡Todos, por favor! Tomen sus asientos, empezaremos en five minutos. Diez a lo mucho.

Mitchell: do you ever notice with Ronaldo how his language barrier sort of fluctuates?	¿Te has fijado en Ronaldo y cómo su acento va fluctuando?	¿Has notado en cómo Ronaldo, su barrera lingüística fluctúa a veces?
---	---	--

El chiste, en el original, está en el momento en que Ronaldo se pone a gritar órdenes en inglés y se le escapa el número “cinco” en español para, después, proseguir con el primer idioma como si nada.

La traducción española es literal, sin embargo, para recoger el elemento cómico lo que se hizo fue locutar con acento mexicano la frase señalada en cursiva. De esta forma, se mantienen el chiste y el origen del personaje, así como la sincronía y la isocronía. En la traducción latinoamericana se opta también por la literalidad, pero en este caso la solución sigue la misma estructura del original: la palabra que se dice en español aparece en inglés (*five*) en la traducción. También se mantienen la sincronía y la isocronía, pero, en este caso se pierde la procedencia de Ronaldo. De todos modos, se consigue que el público se ría.

Con respecto al nivel formal, en la versión latinoamericana se utiliza el ustedeo (“tomen”) y en la española la primera persona del plural (“empezamos”). Además, en esta última versión, Ronaldo dice “diez minutos como mucho”, frase que en la hispanoamericana se cambia por “diez a lo mucho”.

Ejemplo 3: Mitchell, en el segundo lugar para la celebración de la ceremonia, le pregunta a Claire si lo tiene todo cuando, de repente, escucha un extraño sonido que le resulta algo familiar.

5x24³

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Claire: how are you?	¿Cómo estás?	Ay, ¿cómo estas?
Mitchell: I'm good! You... You have the... um...	¡Muy bien! ¿Tienes la...?	¡Bien! ¿Ya tienes...?
Claire: Marriage license, rings, signing pen, toast? Yes, of	¿Licencia de matrimonio, anillos, pluma para firmar? Sí,	¿El permiso, los anillos, bolígrafo, brindis? Sí, claro, es la razón por la que soy la madrina.

³ En este fragmento podemos encontrar dos tipos diferentes de elementos cómicos (lingüístico-formal* y paralingüístico). Sin embargo, para que los ejemplos estén mejor equilibrados, hemos decidido analizar solo uno.

course. There's a reason I'm the best person.	claro. Por eso soy tu persona apadrinadora.	
Mitchell: you know that's just a title for today, right?	¿Sabes que es solo por hoy, verdad?	Ay, ¿sabes que ese es un título solo para hoy?
Claire: yeah, I'm the best person at this wedding.*	Sí. Soy la persona más apadrinadora de la boda.	Sí. Soy la madrina de esta boda.
Mitchell: I'm still kinda hearing... what is that?	Todavía oigo como... ¡Ay, Dios! ¿Qué es eso?	Aún estoy oyendo eso... ¡Ah! ¡Ay, ay!

El sonido raro que escucha Mitchell es una de las mariposas que, en una escena anterior, aparecían revoloteando por todo el coche. En dicho vehículo viajan Cameron, Ronaldo y Pepper. Las mariposas se escaparon de la jaula cuando uno de ellos la movió. Entonces, todos ellos empiezan a gritar que les están “atacando” (se les meten por la boca, etc.). Cuando Mitchell dice que todavía oye algo, de repente, podemos ver cómo sale una de esas mariposas de su traje y hace que él y Claire se asusten.

Las estrategias de traducción empleadas en ambos casos son de literalidad. La hispanoamericana se añadieron unas interjecciones que no aparecen en la original. Pero como el personaje que habla en esos momentos no aparece en pantalla, no existe problema de isocronía ni de sincronía. La traducción al español peninsular se ajusta más fielmente al texto original, a la sincronía y a la isocronía.

En cuanto al léxico, en la traducción para España se utiliza el presente (“todavía oigo como”) y en la de Latinoamérica, el gerundio (“aún estoy oyendo eso”).

Ejemplo 4: Manny y Luke están delante del coche de los novios en el que acaban de pintar *just married* (“recién casados”), mientras Alex lo graba todo.

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Manny: I'm so glad we did this.	¡Qué bien que hemos hecho esto!	Me da gusto que lo hayamos hecho.
Luke: I know! Who were we kidding? It was so gonna happen.	Sí, ¿a quién queríamos engañar? Tenía que pasar.	Lo sé, ¿a quién engañábamos? Claro que pasaría.
Alex: I can't get enough of this!	¡Esto es genial!	¡No puedo cansarme de esto!

En este caso, Manny y Luke están de lado, colocados justo delante del coche en el que acaban de pintar y se les ve muy felices. Pero, por la forma ambigua que tienen de expresarse, el espectador tiene la sensación de que ambos personajes son pareja. Alex se aprovecha de este momento para grabarlo todo y reírse de ellos.

Tanto en la versión española como en la latinoamericana se utiliza una estrategia de traducción literal. Manny y Luke no están ni en primerísimo primer plano ni en primer plano. Así que, al no poder ver bien el movimiento de las bocas, la sincronía y la isocronía no presentan ningún tipo de problema.

En cuanto al léxico, destacan las diferencias en la forma en la que tiene Manny de expresar su felicidad. En la traducción peninsular dice “qué bien”, y en la latinoamericana “me da gusto”. Otros cambios significativos son los verbales: en España se usa el pretérito perfecto compuesto (“hemos hecho”), y en Latinoamérica, el presente de subjuntivo (“hayamos hecho”). Finalmente, en la versión española aparece también un pretérito imperfecto compuesto por dos verbos (“queríamos engañar”), mientras que la hispanoamericana, se utiliza el pretérito imperfecto (“engañábamos”).

4.7. Elementos cómicos complejos (15 %)

Consisten en una combinación de varios tipos de elementos cómicos ya mencionados. Por lo general suelen suponer un gran reto para el traductor porque no solo es un problema que tiene que resolver, sino que son varios.

Ejemplo 1: Sal está embarazada, según ella, de cuatro meses. Sin embargo, por el tamaño de la barriga se puede ver claramente que es mentira y lo único que logra es confundir a todos los presentes, especialmente a Ronaldo, para quien el inglés no es su lengua materna.

5x23

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Sal: this is Eddie. Eddie, Cam, Mitch, Pepps, this guy. This is Eddie, my baby daddy.	Este es Eddie. Cam, Mitch, ni idea, este tío... Eddie, el papi de mi bebé.	Él es Eddie. Cam, Mitch, Pepps, este chico... Y Eddie es el culpable de esto.
Cameron: so, why didn't you tell us?	¿Por qué no nos avisaste?	¿Por qué no nos dijiste?

Sal: oh, you know, we just wanted to get through that first trimester before we let the cat out of the bag.	¡Oh! Ya sabes, queríamos pasar ese primer trimestre antes de soltar la liebre.	¡Ah, ya saben! Queríamos pasar el primer trimestre antes de dar la buena noticia.
Pepper: when was that? Last summer?	¿Cuándo fue eso? ¿El verano pasado?	¿Cuándo fue eso? ¿El verano pasado?
Mitchell: so you're... you're how far along now?	Entonces, ¿de cuánto estás ya?	Y... ¿Cuánto tiempo tienes ya?
Eddie: about 4 months. Right, honey?	De unos 4 meses, ¿verdad, cariño?	Unos 4 meses, ¿cierto cielo?
Sal: yeap! Just about the exact amount of time Eddie and I have been together.	¡Sí! Que es justo el tiempo que llevo saliendo con Eddie.	¡Sí! Es justo el tiempo exacto que Eddie y yo hemos estado juntos.
Ronaldo: I don't understand. "Four" is this many, yes?	No entiendo, ha dicho que... ¿Cuatro meses?	No entiendo... "Cuatro" es esto, ¿no?
Pepper: sí.	Sí.	Sí.

En el original se combinan elementos cómicos paralingüísticos (Ronaldo tiene acento mexicano) con no verbales. Es decir, que, debido a que su lengua materna no es el inglés, quiere asegurarse de que entiende bien lo que están diciendo. En este momento, Sal dice que está embarazada de cuatro meses y, por el tamaño de la barriga, parece que está a punto de dar a luz. Así que, cuando Ronaldo pregunta si está entendiendo bien lo que dice Sal, muestra cuatro dedos.

En la versión de España se suprime el acento mexicano de Ronaldo, por lo que ya no hay elemento cómico paralingüístico. Además, se reformula la frase de tal manera que, junto con los cuatro dedos que aparecen en la imagen, se refuerza la sorpresa y la incredulidad que experimenta dicho personaje. Por lo tanto, la situación sigue siendo graciosa, pero se pierde el sentido del original. Por último, la sincronía labial y la isocronía son prácticamente perfectas.

En la traducción de Latinoamérica no se sustituye el acento que tiene Ronaldo por otro, por lo que también se suprime el elemento cómico paralingüístico. En este caso, la pregunta se formula de tal manera que parece que el personaje, más que incrédulo, es un poco tonto, ya que tiene que comprobar que el número cuatro se corresponde con los dedos que enseña en pantalla. También se conserva la comicidad, pero el sentido es completamente distinto. Finalmente, la isocronía no se ajusta por completo al original y también hay un fallo en la sincronía labial, porque se eliminan por completo la consonante bilabial que aparece en inglés.

Ejemplo 2: Pepper, que se encarga de organizar la boda, está un poco desesperado porque no para de toparse con problemas. En el tercer lugar de celebración de la ceremonia, la casa de Cameron y Mitchell, se entera de que del cuarteto de músicos que había contratado, solo queda una persona: dos se presentaron como voluntarios para apagar el incendio y el otro viajaba en la furgoneta del cáterin, que volcó.

5x24

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
<p>Pepper: why do good things happen to everyone but me?</p> <p>Let's send the flower girl before she's a flower teenager. Oh, so sad!</p>	<p>¿Por qué le pasan a todos cosas buenas menos a mí? Ay, que salga la niña de las flores antes de que sea una adolescente. ¡Ay, qué triste!</p>	<p>¿Por qué le pasan cosas buenas a todos menos a mí? Mandemos a la niña de las flores antes de que sea adolescente. ¡Oh, qué triste!</p>

El elemento cómico incluye primero un chiste lingüístico-formal, cuando dice que la niña de las flores acabará siendo la adolescente de las flores si Cameron y Mitchell no se casan pronto; y después, otro paralingüístico, ya que, cuando Pepper exclama “qué triste”, en la pantalla podemos ver cómo Lily (la chica de las flores), va tirando el único pétalo que le queda en la cesta, lo recoge, y lo vuelve a tirar.

En ambos casos se opta por la traducción literal, ya que el juego de palabras funciona también en español. De esta forma, el público receptor hispanohablante se ríe en los mismos momentos que el origen. Como ocurre en muchos casos, la versión latinoamericana se pega más al texto inglés y esto provoca que el resultado no sea muy natural. Por ejemplo: “mandemos a la niña de las flores” (LAT), en vez de “que salga la niña de las flores”. “Mandar” es, en este caso, un calco del inglés que no funciona en el contexto en el que nos encontramos. Además, la sincronía también funciona mejor en la traducción para España. Esto se debe a que “que salga” tiene una pronunciación más abierta que “mandemos”, que contiene una consonante bilabial que no aparece en inglés. La isocronía, por su parte, es adecuada en todo momento. Por último, ambas versiones son prácticamente idénticas y solo observamos un cambio en la última interjección: un “oh” en el caso de la sudamericana y un “ay” en el de la española.

Ejemplo 3: Cameron y Mitchell están en su casa con todos los invitados de la boda tras haber tenido que desplazar el lugar en el que se celebra la boda por tercera vez. Al ver que nada les está saliendo bien, deciden cancelar la boda.

5x24

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Cameron: Mitchell?	Mitchell...	Mitchell...
Mitchell: what?	¿Qué?	¿Mmh?
Cameron: is this really how you want to get married?	¿De verdad quieres casarte así?	¿En verdad es así como quieres casarte?
Mitchell: well, it's not ideal. No. People don't have any rice to throw because they're chewing it raw out of starvation. Half of our guests are on the lawn and... There go the sprinklers.	No es lo ideal, no. La gente no tiene arroz para tirar porque se lo comen crudo del hambre que tienen, la mitad de los invitados están en el jardín y... los aspersores.	No es lo ideal, no. La gente no tiene arroz para arrojar porque se lo están comiendo debido al hambre, la mitad de los invitados están en el jardín y... ahí están los aspersores.

El elemento cómico es resultado de una combinación de un chiste binacional y de otro paralingüístico. El primer elemento cómico se corresponde al momento en el que Mitchell cuenta que los invitados no tienen arroz para tirar porque se lo han comido crudo del hambre. El segundo, ocurre cuando Mitchell sigue explicando que la mitad de los invitados están en el jardín. Justo en el momento en el que se queda en silencio se puede escuchar el sonido de los aspersores y, acto seguido, a gente gritando.

Se emplea siempre la estrategia de literalidad y se consigue que el público se ría. Sin embargo, encontramos una diferencia muy llamativa con respecto al original y al peninsular en la versión latinoamericana y es que no especifica que el arroz que se comen los invitados está crudo. Aunque es lógico que el espectador vaya a llegar a esa misma conclusión por su cuenta, en inglés sí que aparece y se puede comprobar que presenta una función de intensificación o de apoyo. Es decir, que sirve para recalcar el hecho de que el arroz está crudo y que, aun así, los invitados tienen tanta hambre que no les importa y se lo comen. Por otro lado, la sincronía y la isocronía funcionan bastante bien en ambos casos.

En cuanto al léxico, se puede destacar alguna diferencia entre las traducciones para España y para Latinoamérica. En primer lugar, la sustitución del verbo “tirar” por “arrojar”, más común en los países hispanoamericanos. Por último, en el plano formal se

observa un cambio en el tiempo verbal de “comer”, puesto que en la peninsular se emplea un presente (“se lo comen”) y en la otra un una forma continua (“se lo están comiendo”).

Ejemplo 4: Cameron y Mitchell están en el segundo lugar de celebración de la boda. Nada les está saliendo bien y Cameron le pregunta a su prometido si su padre tendría razón. Tal vez todo lo que les está sucediendo es cosa de Dios y son señales bíblicas para evitar que se casen. A medida que les ocurren más cosas (tienen que cambiar el lugar una vez más, se quedan sin cáterin, etc.) Cameron está cada vez más convencido de que todo es cosa de Dios.

5x24

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Cameron: you know, you scared me earlier with what your dad said.	Oye, me has asustado antes con lo que ha dicho tu padre.	Oye, me asusté antes con lo que tu padre dijo.
Mitchell: what?!	¿Qué?	Qu...¿Qué?
Cameron: well, just about the fire, you know, and...	Bueno, eso de que el incendio... ya sabes...	Solo que el incendio... ya sabes.
Mitchell: oh!	¡Oh!	¡Oh!
Cameron: and being a sign we shouldn't get married. It was kind of apocalyptic-y.	Que era una señal para no casarnos. Ha sido un poco apocalíptico.	Fuera una señal de que no deberíamos casarnos. Fue algo apocalíptico.
Mitchell: no!	¡No!	¡No!
Cameron: and the sky turned dark.	Luego el cielo se ha oscurecido.	Luego el cielo se oscureció.
Mitchell: yeah, because of the fire!	Ya, por el incendio.	Fue debido al incendio.
Cameron: well, and then we had a flood. You know, Sal... sploosh!	Y hemos tenido una inundación con lo de Sal... ¡Pluuu!	Y hubo una inundación. Sal y su fuente.
Mitchell: I think you're stretching just a little bit.	Creo que estás exagerando un pelín.	Creo que estás exagerando un poco las cosas. No te preocupes.

Pepper: Mr. and Mrs. Lucas, we just need veinte minutes. Cut the boy soprano...	Señor y señora Lucas... ¡Solo necesitamos veinte minutos! Fuera el niño soprano.	Señor y señora Lucas... ¡Solo necesitamos veinte minutos! Quita el niño soprano.
--	--	--

Sr. Lucas: no! We need these people out of here!	¡No! ¡Tiene que sacar a esta gente de aquí!	¡No! ¡Queremos que esta gente salga de aquí!
Pepper: I can see you want to run again, don't you? Follow your heart! On your mark... get set, live, baby! You don't need that!	Veo que quieres volver a fugarte, ¿verdad? ¡Haz caso a tu corazón! Preparados, listos... ¡y a vivir, guapa! ¡Esto no te hace falta!	Puedo ver que quieres huir de nuevo, ¿no es cierto? ¡Sigue tu corazón! En sus marcas, listos, ¡viiiive, hermosa! ¡Y dame eso!
Cameron: you don't see this as another biblical sign? A swarm of Lucases.	¿No ves esto como otra señal bíblica? Una plaga de Lucases.	¿No ves esto como otra señal bíblica? Una plaga de Lucas.

Pepper: just get another caterer here! Or these people will be eating butterfly bisque!	¡Pues tráeme otro catering corriendo o esta gente tendrá que comer crema de mariposa!	¡Solo trae otro banquete aquí o esta gente comerá galletas de mariposa!
Cameron: okay, I'm trying to remain calm, but you realize that's another sign of the apocalypse, right? Famine?	Oye, intento mantener la calma pero eso es otra señal del Apocalipsis, ¿no? ¡Hambruna!	Trato de mantener la calma, ¿pero ves que es otra señal del Apocalipsis? ¡Hambruna!
Mitchell: he sounds as bad as Steven, Stefan and Longinus.	Tiene la voz tan mal como Steven, Stefan y Longinus.	Se oye tan mal como Steven, Stefan y Longinus.
Cameron: oh! So what you are saying is we have 4 hoarse men?	¡Oh! ¿Estás diciendo que tenemos hombres roncacos como ranas?	¡Ah! ¿Estás hablando de los jinetes del Apocalipsis?

Este caso es un tanto especial porque son chistes que ocurren en diferentes momentos del episodio 24 pero que, al asociarlos, crean un todo con una misma temática, por lo que analizarlos de manera independiente haría que se perdiese todo el valor. El tema en común que podemos ver en las muestras anteriores es la religión y, en concreto, el Apocalipsis. La mayoría de los chistes anteriores son de tipo binacional. No obstante, el último de todos ellos es lingüístico-formal. Aunque se traten de fragmentos que ocurren en distintos momentos temporales del episodio, es necesario que se analicen todos en conjunto para poder captar el sentido. Por este motivo, creemos que la categoría a la que mejor se ajustan es a la de elementos cómicos complejos.

Los elementos del Apocalipsis que conforman el chiste se van sucediendo a medida que avanza la historia. En primer lugar, Cameron habla del incendio y de cómo el cielo se oscureció debido a esto. Después, menciona que hubo una inundación, refiriéndose al momento en el Sal se puso de parto. Luego, tuvieron una plaga de Lucases, la familia que tenía reservado el segundo lugar para la ceremonia. Más tarde, surgió la

hambruna, cuando se quedan sin cáterin. Y, por último, se dan cuenta de que los jinetes del Apocalipsis también están presentes en la boda, aludiendo a los trabajadores roncós.

En cuanto a las estrategias de traducción elegidas, en la mayoría de los casos se emplea la literalidad y se logra el objetivo de la traducción del humor. Además, todas estas opciones se adecuan bastante bien al original en términos de sincronía labial y de isocronía. Sin embargo, podemos ver cómo la estrategia de la literalidad varía en el caso del chiste lingüístico-formal (*so what you are saying is we have four hoarse men?*). Aquí se juega con la pronunciación de *hoarse men* (“hombres roncós”) y de *horsemen* (“jinetes”). En la destinada a España se opta por traducirlo como “hombres roncós como ranas” que, aunque sí recoge la sincronía y la isocronía, se pierde por completo el sentido del original relativo a los jinetes del Apocalipsis. Por lo tanto, se interrumpe la suspensión de la incredulidad porque el espectador no llega a comprender qué tienen que ver unas ranas con el Apocalipsis. Por otra parte, en la versión para Latinoamérica se pierde también el juego de palabras, pero se mantiene la referencia a los jinetes y, como esta solución resulta coherente en el contexto en el que nos encontramos, el público se ríe. También hay que mencionar que esta opción se adecua a la isocronía, aunque la sincronía varía un poco de la original. Por ejemplo: Apocalipsis” tiene dos consonantes bilabiales, mientras que en *hoarse men* solo aparece una.

En relación con el plano formal, podemos encontrar, entre otros, cambios en los tiempos verbales: del pretérito perfecto compuesto (“ha sido un poco apocalíptico”) en España, al simple en Hispanoamérica (“fue algo apocalíptico”); y del pretérito perfecto compuesto (“hemos tenido una inundación”), también en la versión peninsular, al pretérito perfecto simple (“hubo una inundación”) con variación de sujeto incluida. En especial, también llama la atención del uso del sustantivo “fuente” en Latinoamérica para referirse al momento en que Sal rompió aguas.

5. CONCLUSIÓN

A lo largo de este análisis hemos podido comprobar cómo se ha gestionado la traducción, en dos contextos geográficos distintos del español, de los diferentes tipos de elementos cómicos que aparecen en dos capítulos de *Modern Family*. Hay que tener en cuenta que no solo nos encontramos ante un trasvase de una lengua a otra, sino de una cultura a otras dos, con sus similitudes y sus diferencias. Dichas desigualdades las podemos ver plasmadas en las técnicas de traducción elegidas. Como hemos visto, en España se prefieren traducciones más libres, que conserven el sentido del original, pero que se adapten a la cultura de llegada y que sean exóticas, pero que ninguna información resulte opaca. Mientras, en México se siguen técnicas más literales, que reproducen exactamente el guion original, completamente exóticas y sin ningún tipo de adaptación a la cultura de llegada.

Los traductores audiovisuales se enfrentan a determinados tipos de problemas (sincronía labial, corporal e isocronía) que otras disciplinas de la traducción no tienen que afrontar. Por supuesto, los profesionales tienen que ser capaces de crear un texto que mantenga el sentido del original, que se adapte a las exigencias culturales de cada país de llegada y que haga reír al público meta igual que el original. Pero, además, tienen que respetar las restricciones propias de los productos audiovisuales, en este caso del doblaje. En ese sentido, han de ser conscientes de los movimientos corporales de los personajes que aparecen en pantalla para que así la traducción se adapte a ellos y que presente las mismas, o lo más ajustadas posibles, sincronía labial e isocronía. Algo que, como hemos podido comprobar, no es nada fácil.

Por un lado, la traducción destinada a España logra, por lo general, su objetivo. Es fiel al original sin recurrir a calcos y logra que el lenguaje utilizado fluya y resulte natural, como si estuviéramos ante un discurso espontáneo y no elaborado. En la traducción se suelen adaptar las referencias que resultan opacas para el público meta. En ocasiones, se cambia el sentido de una palabra para conseguir sincronía labial. Finalmente, al emplearse técnicas de traducción libre, los diálogos resultan más naturales y se mantienen la sincronía y la isocronía.

Por otro lado, la traducción destinada a Hispanoamérica tiende a ser mucho más literal, a decir lo mismo que el original hasta llegar a cometer, en algunos casos, calcos o

falsos sentidos. Al seguir el mismo orden estructural y la misma semántica que en inglés, a veces los diálogos no resultan tan naturales y se pierde la sincronía labial. Esta traducción suele cumplir casi siempre con su propósito: hacer reír al público. Aunque, no siempre se respeta la sincronía, cuestión que en ocasiones resulta demasiado evidente.

Llegamos a la conclusión de que las principales diferencias que podemos distinguir entre la versión española y la hispanoamericana están más relacionadas con los aspectos técnicos que con la variación lingüística propiamente dicha. En cuanto a esta última, tan solo podemos encontrar ciertas peculiaridades como la preferencia por el ustedeo, el pretérito perfecto simple y la presencia de algunos americanismos. Los doblajes en América Latina los realizan actores mexicanos porque se considera que tienen el acento más neutro. No obstante, la traducción ha de llegar a todos los países hispanoamericanos y es precisamente por esto que podemos encontrar ciertos americanismos que no son propios de México. Es el caso, por ejemplo, de “fuente” para referirse a “placenta”, que se utiliza en Nicaragua, Costa Rica, Colombia, Ecuador y Guatemala.

Por lo tanto, llegamos a la conclusión de que la versión española, gracias a sus estrategias de adaptación, consigue un resultado mejor porque se ajusta tanto a las restricciones del formato, como a las expectativas y a la cultura de España. Por otro lado, la versión latinoamericana no emplea técnicas tan creativas, sino que opta por la literalidad. Debido a esto, podemos observar cómo la traducción no se ajusta a la isocronía ni a la sincronía. En ocasiones podemos encontrar calcos que dan lugar a sin sentidos e incluso hallamos información opaca para el público hispanoamericano. Para resolver estos problemas, lo mejor sería mejor despegarse del guion original y tener en cuenta la cultura de llegada. Es esencial que los traductores se pregunten qué expresiones son más comunes en el día a día de los latinoamericanos. Solo así conseguirán solucionar los problemas ocasionados por las restricciones de la traducción audiovisual. Por último, *Modern Family* es una serie que lleva años emitiéndose pero cuyos análisis, desde el plano de la traducción del humor, no profundizan mucho más allá del personaje de Gloria. Por lo tanto, sería interesante comprobar y comparar, tal vez en el futuro, las técnicas de traducción utilizadas a lo largo de toda la serie. De esta forma, sería posible ver de qué manera evoluciona el mundo del doblaje en España y en Hispanoamérica. ¿Lo hacen

ambas zonas geográficas de la misma manera? En caso contrario, ¿de qué forma lo han hecho? ¿Se utilizaban más mexicanismos en la primera temporada que en las última?

6. BIBLIOGRAFÍA

6.1. Fuentes primarias

LLOYD, C. y LEVITAN, S. *Episodio 23x5. The Wedding I*. [Episodio en Neox]. Los Ángeles: 20th Century Fox Television y Lloyd-Levitan Productions, 2013.

LLOYD, C. y LEVITAN, S. *Episodio 24x5. The Wedding II*. [Episodio en Neox]. Los Ángeles: 20th Century Fox Television y Lloyd-Levitan Productions, 2013.

LLOYD, C. y LEVITAN, S. *Episodio 23x5. The Wedding I*. [Episodio en Netflix]. Los Ángeles: 20th Century Fox Television y Lloyd-Levitan Productions, 2013.

LLOYD, C. y LEVITAN, S. *Episodio 24x5. The Wedding II*. [Episodio en Netflix]. Los Ángeles: 20th Century Fox Television y Lloyd-Levitan Productions, 2013.

6.2. Bibliografía

AENOR. Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva. Subtitulado a través del teletexto. En: *norma UNE 153010*. España: 2003.

AGOST, R. *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel, 1999, pp. 160. ISBN 978-84-344-2838-5.

ALEZA, M. y ENGUITA, J. *La lengua española en América: normas y usos actuales*. 1^a ed. Valencia: Universidad de Valencia, 2010. ISBN 978-84-694-0302-0.

ÁVILA, A. *El doblaje*. 4^a ed. Madrid: Cátedra, 2011. ISBN 978-84-376-1521-9.

BAÑOS, R. *La oralidad prefabricada en la traducción para el doblaje. Estudio descriptivo-contrastivo del español de dos comedias de situación: Siete vidas y Friends*. Granada: Universidad de Granada, 2009. ISBN 978-84-692-5858-3.

BETTETINI, G. *La conversación audiovisual*. Madrid: Cátedra, 1996. ISBN 978-84-376-0619-4.

BORRALLO, E. *La traducción audiovisual del humor en los países de habla hispana: el doblaje de "Los Simpsons"*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2017.

BUSTOS, J. Aspectos semánticos y pragmáticos de la comunicación oral. *Actas del II Simposio sobre Análisis del Discurso Oral. Valencia 14-22 de noviembre de 1995*. Valencia: Libros Pórtico, 1996, pp. 37-50. ISBN 84-7956-012-6.

CALSAMIGLIA, H. y TUSÓN, A. *Las cosas del decir: manual de análisis del discurso*. Barcelona: Ariel, 1999, pp. 376. ISBN 978-84-344-8233-9.

CARRERA, J. *Aproximación a la traducción translectal de un corpus audiovisual de películas hispanoamericanas* [en línea]. Tesis doctoral. Universidad de Valladolid, Soria, 2014. [Consultado 7 febrero 2019]. Disponible en: <https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/7662/1/TESIS612-141215.pdf>

CASETTI, F. y DI CHIO, F. *Como analizar un film*. Paidós Ibérica, 2007. ISBN 978-84-493-2020-0.

CHAUME, F. *Cine y traducción*. 1ª ed. Madrid: Cátedra, 2004. ISBN 84-376-2136-4.

CHAVES, M.J. *La traducción cinematográfica: el doblaje*. 1ª ed. Huelva: Universidad de Huelva, 1999. ISBN 978-84-950-8947-2.

DELABASTITA, D. Translation and mass communication: film and tv translation as evidence of cultural dynamics. *Babel*. 1989, vol. 35, n. 4, pp. 193-218. ISSN 0521-9744.

DEMONTE, V. y BOSQUE, I. *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe S.A, 1999. ISBN 84-239-7917-2.

DÍAZ, J. *La traducción audiovisual: el subtítulo*. Salamanca: Almar, 2001. ISBN 84-7455-069-6.

DURO, M. et al. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. 1ª ed. Madrid: Cátedra, 2001. ISBN 84-376-1893-2.

MACCHI, F. El mundo del doblaje. *El observador* [periódico en línea]. 2015. [fecha de consulta 12 febrero 2019]. Disponible en: <https://www.elobservador.com.uy/nota/el-mundo-del-doblaje-201582500>

Forever Dreaming [en línea] [fecha de consulta: 22 enero 2019]. Disponible en: <http://transcripts.foreverdreaming.org/viewtopic.php?f=422&t=20694>

FUENTES, A. *La recepción del humor audiovisual traducido: estudio comparativo de fragmentos de las versiones doblada y subtitulada al español de la película "Duck Soup", de los hermanos Marx*. Granada: Universidad de Granada, 2001.

GAMBIER, Y. Le profil du traducteur pour écrans. En: D. GOUADEC. *Formation des traducteurs, Actes du colloque international de Rennes*. París: Maison du Dictionnaire, 1999, pp. 89-94.

GONZÁLEZ, R. y MARTÍNEZ, C. La competencia lingüística. En: M.V. ROMERO. *Lengua española y comunicación*. Barcelona: Ariel, 2002, pp. 51-94. ISBN 84-344-1291-8.

GÜNTNER, S. y KNOBLAUCH, H. "Forms are the food of faith": Gattungen als Muster kommunikativen Handelns. *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*. 1994, vol. 46, n. 4, pp. 693-723.

HALLIDAY, M. y HASAN, R. *Cohesion in English*. Londres: Longman Group Limited, 1976.

HENRÍQUEZ, P. Observaciones sobre el español de América. *Revista de filología española*. N. 7, pp. 357-390.

IZARD, N. La verosimilitud en la traducción para el doblaje: una reflexión didáctica. En: R. MUÑOZ. *I AIETI. Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de*

Estudios de Traducción e Interpretación. Granada 12-14 de febrero de 2003. Granada: AIETI, 2003, pp. 249-262.

KARHULAHTI, V. Suspending virtual disbelief: a perspective on narrative coherence. En: *International Conference on Interactive Digital Storytelling*. San Sebastián: Oyarzun et al., 2012, vol. 7648, pp. 1-17.

KLOPF, D. *Intercultural encounters: the fundamentals of intercultural communication*. Englewood: Morton Publishing Company, 1995.

LLAMAS, C. Discurso oral y discurso escrito: una propuesta para enseñar sus peculiaridades lingüísticas en el aula de ELE. *La competencia pragmática y la enseñanza del español como lengua extranjera. Congreso Internacional*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 2006, nº16, pp. 402-411. ISBN 84-8317-557-6

LOPE, J. México. En: Manual ALVAR. *Manual de dialectología hispánica: el español de América*. Barcelona: Ariel, 1996, n. 2, pp. 81-89.

MARTÍNEZ, J. *Humor y traducción: los Simpson cruzan la frontera*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 2008. ISBN 978-84-8021-636-4.

MAYORAL, R. Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual. En: Miguel DURO. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. 1ª ed. Madrid: Cátedra, 2001, n. 1, pp. 19-45. ISBN 84-376-1893-2.

MAYORAL, R. y TEJADA, A. Sincronización y traducción subordinada: de la traducción audiovisual a la localización de software y su integración en la traducción de productos multimedia. En: *I Symposium de Localización Multimedia*. Granada: 1996.

MEDEROS, H. *Procedimientos de cohesión en el español actual*. Tenerife: Cabildo Insular, 1988. ISBN 84-505-6427-1.

MONTES, J. *Motivación y creación léxica en el español de Colombia*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1983.

MORENO, J. Dialectología y enseñanza del español como lengua extranjera. *Estudios de lingüística aplicada*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, n. 17, 1993.

ORREGO, D. Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital. *Mutatis Mutandis*. 2013, vol. 6, n. 2, pp. 297-320. ISSN 2011799X.

RIVAROLA, J. La formación del español andino: aspectos morfosintácticos. *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la lengua española*. Madrid: Arco, 1998, n. 2, pp. 209-225.

SALES, D. *Puentes sobre el mundo: Cultura, traducción y forma literaria en las narrativas de transculturación de José María Arguedas y Vikram Chandra*. Berna: Peter Lang SA, 2004. ISBN 3-03910-359-8.

Springfield! Springfield! [en línea] [fecha de consulta: 24 enero 2019]. Disponible en: https://www.springfieldspringfield.co.uk/episode_scripts.php?tv-show=modern-family&season=5

TALAVÁN, N. et al. *Traducción y accesibilidad cultural*. 1ª ed. Barcelona: Editorial UOC, 2016, pp. 190. ISBN 978-84-9116-470-8.

TODA, F. Subtitulado y doblaje: traducción especial(izada). *Quaderns: revista de traducció*. 2005, n.12, pp.119-132.

VENUTTI, L. *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. Nueva York: Routledge Library Editions: Translation, 1992. ISBN 978-1-138-36785-2-

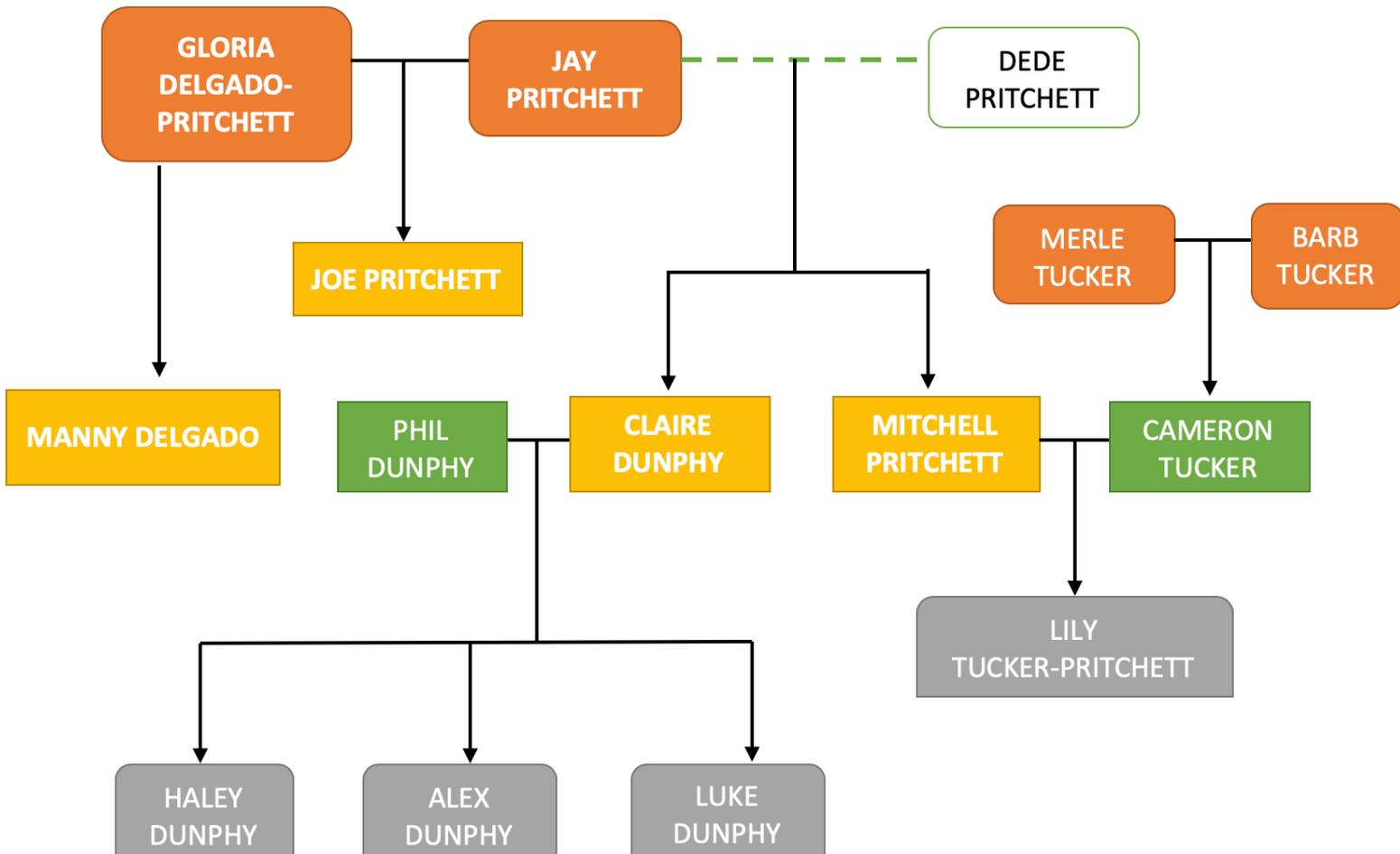
ZABALBEASCOA, P. La traducción del humor en textos audiovisuales. En: Miguel DURO. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. 1ªed. Madrid: Cátedra, 2001, n.1, pp. 251- 266. ISBN 84-376-1893-2.

ZABALBEASCOA, P. Translating jokes for dubbed television situation comedies. *The Translator*. 1996, vol. 2, n. 2, pp. 235-257.

7. ANEXOS

7.1. Anexo I

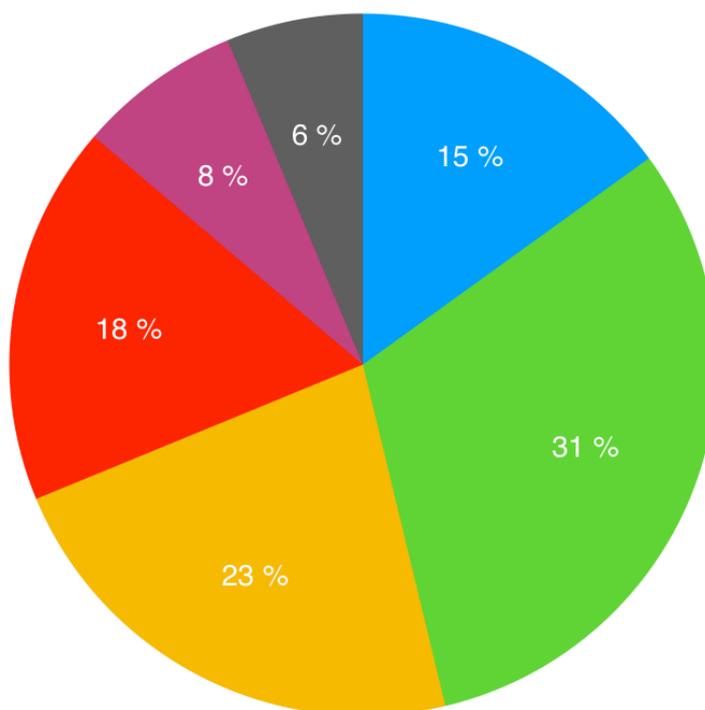
ÁRBOL GENEALÓGICO



7.2. Anexo II

PORCENTAJE DE PRESENCIA DE ELEMENTOS CÓMICOS

- Elementos cómicos complejos
- Elementos cómicos binacionales
- Elementos cómicos culturales-institucionales y nacionales
- Elementos cómicos lingüístico-formales
- Elementos cómicos no-verbales
- Elementos cómicos paralingüísticos



TRANSCRIPCIONES

Leyenda:

 - Documental falso

 - Flashback
Temporada 5, episodio 23: *The Wedding I* (La boda-1ª parte)

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Cameron Tucker: good morning, almost husband.	¡Buenos días, casi marido!	¡Buenos días, casi esposo!
Mitchell Pritchett: good morning, almost hus... aaah!	Buenos días, casi... ¡aaaah!	Buenos días... ¡aaaah! ¿¿Qué es esto!?
Pepper: oh, calm down. This can't be the first time you've woken up with other men in your bed.	Oh, ¡calmaos ya! No será la primera vez que os despertáis con otros hombres en vuestro cuarto.	¡Cálmense! Esta no será la primera vez que despierten con otros hombres en su cuarto.
Ronaldo: happy wedding day!	¡Feliz día de boda!	¡Feliz día de su boda!
Mitchell: what are you doing here?	¿Qué hacéis aquí?	¿Qué están haciendo aquí?
Ronaldo: you pay for a full service wedding, you get our full packages.	Habéis pagado un servicio completo de boda y os corresponde nuestro <i>paquete</i> completo.	Pagaron por un servicio nupcial completo, recibirán nuestros <i>paquetes</i> completos.
Pepper: oh... close, honey, so close. And... we are crossing.	¡Uy! Casi, querido, ¡casi aciertas! Y... cruzamos.	¡Oh! Cerca, cielo, muy cerca. Y... cruzamos.
Ronaldo: we are crossing	Cruzamos.	Cruzamos.
Ambos: and... trays down	Y abajo bandejas.	Y bajamos las bandejas.
Ronaldo: Relax, enjoy. the car will pick you up at 4 to whisk you away to your beautiful hilltop wedding.	Relajaos y disfrutad. El coche os recogerá a las 4 para llevaros en volandas a vuestra preciosa boda en las montañas.	Relájense, disfruten. El auto los recogerá a las 4 para llevarlos a su hermosa boda en la colina.

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Cameron: how's the weather? I had a dream where it rained on everyone.	¿Qué tiempo hace? He soñado que nos diluviaba.	¿Cómo está el clima? Soñé que llovería sobre todos.
Pepper: dry as a bone. The only thing that will be raining tonight is men.	Seco como un desierto. Lo único que va a llover esta noche son hombres.	Seco como un hueso. Lo único que lloverá serán hombres.
Ronaldo: we really need it.	Lo necesitamos.	Ya nos hace falta...
Mitchell: has anyone heard from Sal?	¿Sabéis algo de Sal?	¿Alguien ha escuchado algo de Sal?
Pepper: no. And I will never understand why you asked that boozy us-hag to officiate your wedding.	¡No! Y jamás entenderé por qué le pedisteis a esa borrachuza que oficie vuestra boda.	¡No! Y nunca entenderé por qué le pidieron a esa arpía alcohólica que oficiara su boda.
Mitchell: we didn't exactly ask Sal.	No se lo pedimos exactamente.	Es que ella no entendió.
Cameron: Sal... we have something very important to talk to you about.	Sal... tenemos algo muy importante de que hablarte.	Sal... tenemos que hablarte de algo muy importante.

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Mitchell: yeah. We hope that maybe you would be open to the idea...	Sí, esperamos que te parezca bien la idea...	Sí, esperamos que estés abierta a la idea...
Sal: yes! I will totally officiate your wedding! Oh, my drinks!	¡Sí! ¡Claro que quiero officiar vuestra boda! ¡Qué fuerte! ¡A beber!	¡Sí! ¡Sin duda officiaré esa boda! ¡Oh! Mi... ¡trago!
Cameron: it was supposed to be an intervention.	Se suponía que íbamos a hablar con ella.	Se supone que sería una intervención.
Mitchell: hey, best man!	¡Hola, padrino!	¡Hola, padrina!
Claire Dunphy: hey, blushing bride!	¡Hola, inmaculada novia!	¡Hola, novia brillante!
Mitchell: I feel like I should hate that more.	Eso debería sentarme peor.	Siento que debería odiar eso más.
Claire: yeah, I think I must go with “best person”. Anyway, I’m just calling to see how you are doing.	Sí, creo que es mejor “persona apadrinadora”. Solo quería saber qué tal estás.	Sí, es mejor que me digas “madrina”. Llamo para ver cómo estás.
Mitchell: I’m great!	¡Estoy genial!	¡Grandioso!
Claire: really?	¿De verdad?	¿En serio?
Mitchell: is this about mom again? I told you I’m fine.	¿Es por lo de mamá otra vez? Te lo he dicho ¡estoy bien!	¿Esto es por mamá otra vez? Ya te dije que estoy bien.

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
<p>Mitchell: My mother can't come to the wedding. She was at a yoga retreat, and she fell out of a warrior pose, and she broke her hip.</p> <p>Cameron: should we consider the possibility that someone pushed her?</p> <p>Mitchell: Cam, please. They were a bunch of peace-loving hippies who spent 2 weeks in the rainforest with my mother. Of course someone pushed her!</p>	<p>Mi madre no puede venir a la boda. Estaba en un retiro de yoga, y se cayó haciendo la postura del guerrero y se rompió la cadera.</p> <p>Deberíamos contemplar la posibilidad de que alguien le empujase.</p> <p>Cam, ¡por favor! Eran una panda de pacíficos hippies que se pasaron 2 semanas en la jungla con mi madre, ¡pues claro que alguien la empujó!</p>	<p>Madre no puede venir a la boda. Estaba en un retiro de yoga, se cayó de la pose del guerrero y se rompió la pierna.</p> <p>¿Podemos considerar la posibilidad de que alguien la empujara?</p> <p>Cam, ¡por favor! Son un puñado de hippies pacíficos que pasaron 2 semanas en la selva con mi madre, ¡claro que alguien la empujó!</p>
<p>Mitchell: I'm actually relieved she's not coming. She has given me the gift of a crazy-free wedding.</p>	<p>En el fondo es un alivio que no venga, es como regalarme una boda sin locuras.</p>	<p>¡En realidad es un alivio que no venga! Me dio el regalo de una boda sin locuras.</p>
<p>Claire: I know. I'm just a little sad for you. Mom's a no-show and you and dad are hardly even speaking.</p>	<p>Lo sé, pero es un poco triste para ti. Mamá no viene y casi ni te hablas con papá.</p>	<p>Lo sé, solo que me sentía algo triste por ti. Mamá no vendrá y papá y tú ni siquiera se hablan.</p>
<p>Mitchell: enough about dad. He doesn't get gay weddings and I don't get tracksuits as casual wear. Can we please talk about something happy? Like my honeymoon in Mexico?</p>	<p>Olvídate de papá. Él no entiende las bodas gays y yo no entiendo el chándal como ropa informal. ¿Podríamos hablar de algo feliz? Como mi luna de miel en México.</p>	<p>¡Ya basta de papá! Él... no entiende bodas gay y no entiendo sus <i>Vans</i> como ropa casual.</p>

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
		¿No podemos hablar de algo alegre? Como mi luna de miel en México.
Claire: oh, yeah. You're gonna want to take a look at the weather channel.	Ah, ya. Es mejor que mires el pronóstico del tiempo.	Sí, quizás quieras ver el canal del clima.
Mitchell: hilarious.	¡Qué graciosa!	¡Qué graciosa!
Claire: love you.	Te quiero.	Te quiero.
Mitchell: love you too.	Y yo a ti.	También te quiero.
Claire: you're gonna get the gift today, right?	Hoy vas a por el regalo, ¿no?	Irás por el regalo hoy, ¿verdad?
Phil Dunphy: don't we have a year to do that?	¿No tenemos un año para eso?	¿No tenemos un año para hacerlo?
Claire: no, I have a husband to do that. They fell in love with this very specific turquoise Italian glass bowl. I looked everywhere, finally found one, and we're not going to that wedding without it.	¡No! Tengo un marido para eso. Están enamorados de algo muy concreto: un bol de cristal turquesa italiano. He buscado por todas partes, he encontrado uno y no vamos a ir a la boda sin él.	No, tengo un esposo para hacerlo. Se enamoraron de un muy específico tazón de vidrio italiano de color turquesa. Lo busqué todos lados. Al fin encontré uno y no iremos a esa boda sin él.
Phil: wait, I thought you were taking me to the eye doctor. They said I'm not supposed to drive myself home.	Espera, creía que ibas a llevarme al oculista. Dicen que no debería volver conduciendo.	Alto, ¡creí que tú me llevarías al oculista! No debo conducir de regreso.
Claire: no, no, no, no. I'm picking up Luke from his	No, no, no, no. Tengo que recoger a Luke de su acampada, que te lleve Alex.	No, no, no, no. Yo recogeré a Luke de su viaje al campo. Alex puede llevarte.

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
wilderness trip. Alex can take you.		
Phil: that's a bummer.	Qué mal...	Es una pena...
Alex Dunphy: aww, dad. I'm touched.	¡Ah! Papá, muchas gracias.	¡Ay! Me conmueves.
Phil: no, not because of you. I'd just rather pick up Luke. Then go to the eye doctor. I love spending time with you. Don't worry, you're fun!	No, no es por ti. Es que prefiero ir a por Luke y... luego ir al oculista. Me encanta pasar tiempo contigo. No te preocupes, ¡eres divertida!	¡No! No debido a ti. Yo prefería ir por Luke. Y... luego ir al oculista. Amo pasar tiempo contigo. Tranquila, ¡eres divertida!
Alex: wow.	Vaya.	Wow.
Alex: my dad would never admit this, but when he wants fun, he goes straight to Luke. They have a weird connection. They're like batman and Robin. Dad and I are more like Batman and Ruth Bader Ginsburg.	Mi padre jamás lo admitirá, pero cuando quiere divertirse siempre va a por Luke. Tienen una relación muy rara. Son como Batman y Robin. Papá y yo somos más como Batman y la Presidenta del Tribunal Supremo.	Mi papá nunca admitirá esto, pero cuando quiere diversión va con Luke. Tienen una rara conexión. Son como Batman y Robin. Él y yo somos como... Batman y Ruth Bader Ginsburg.
Phil: honey, don't be like that! You're super fun! You sure I can't get Luke?	Cielo, ¡no te pongas así! ¡Eres súper divertida! ¿Seguro que no puedo ir a por Luke?	Cielo, ¡no te sientas así! ¡Eres super divertida! ¿No puedo ir por Luke?
Alex: I heard that!	¡Te he oído!	¡Escuché eso!
Phil: let's do this!	¡Ya voy!	¡Hagámoslo!

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Claire: hello!	¿Hola?	¿Hola?
<p>Hayley Dunphy: hey, mom. Gloria wants to know if she can do your hair and makeup last after me and Cam’s mum.</p> <p>It’s fine. Something about Luke... I’ve lost interest.</p> <p>Okay, love you. Bye!</p>	<p>Hola, mamá. Gloria quiere saber si puede peinarte y maquillarte después de mí y de la madre de Cam.</p> <p>Vale, está diciendo algo de Luke que no me interesa.</p> <p>¡Vale! Te quiero, ¡adiós!</p>	<p>Hola, mamá. Gloria quiere saber si puede peinarte y maquillarte después de mí y de la mamá de Cam.</p> <p>Está bien, dijo algo sobre Luke pero no me interesó.</p> <p>¡Está bien! Te quiero, ¡adiós!</p>
Merle Tucker: damn, this is the best cup of coffee I’ve ever had.	Es el mejor café que he tomado en mi vida.	¡Diablos! Es la mejor taza de café que he probado.
Gloria Delgado-Pritchett: Manny roasts his own beans every Friday night.	Manny tuesta su propio café los viernes por la noche.	¡Ay! Manny tuesta sus propios granos cada viernes.
Jay Pritchett: that kid’s gonna be roasting his own beans for a long time, if you know what I mean.	Y va a seguir tostando su propio café mucho tiempo, tú ya me entiendes.	Ese niño tostará sus propios granos por un largo tiempo, si me comprenden.
Barb Tucker: can I just say thank you again for letting us stay here?	Tengo que daros las gracias otra vez por dejar que nos quedemos aquí.	¿Puedo darte las gracias de nuevo por dejarnos quedar aquí?
Gloria: you have thanked us enough with that big bag of deer meat.	Nos basta y nos sobra con esa bolsa tan grande de carne de ciervo.	Ya nos agradecieron con ese gran saco de carne de venado.
Manny Delgado: hey, mom. Can you see this?	Oye, mamá. ¿Esto se ve?	Oye, mamá. ¿Ya viste esto?

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Gloria: what pimple?	¿Qué grano?	¿Qué barro?
Manny: I knew it! I can't go looking like this. Weddings are where you meet girls.	¡Lo sabía! ¡No puedo ir así! En las bodas se conoce a muchas chicas.	¡Lo sabía! ¡No puedo ir viéndome así! En las bodas conoces chicas.
Merle: not at this one.	No en esta.	No en esta.
Jay: well, we better be going.	Bueno, deberíamos irnos ya.	Bueno, mejor nos vamos.
Merle: yeah.	Sí.	Sí.
Gloria: have a great spa day.	¡Que disfruten en el spa!	¡Que tengan un gran día de spa!
Jay: men don't have spa days. We're just going to the club, taking a steam, having a couple of rubdowns.	Los hombres no van al spa. Solo vamos al club, a sudar un poco y a relajar músculo.	Nosotros no tenemos días de spa. Solo iremos al club, entraremos al vapor y nos darán un par de masajes.
Merle: hey, do they serve cucumber water at that place?	Oye, ¿sirven ese agua de pepino en ese sitio?	Oye, ¿y sirven agua de pepino en este lugar?
Jay: sometimes they do a strawberry-basil mix.	A veces te dan una mezcla de fresa y albahaca.	A veces tienen una mezcla de fresa y albahaca.
Merle: ah!	¡Ah!	¡Ah!
Barb: Merle?	¿Merle?	¿Merle?
Merle: yes, ma'am?	¿Sí, señora?	¿Sí, señora?
Barb: be back in time for me to do your tie.	Vuelve a tiempo para que te anude la corbata.	Regresa a tiempo para que te ponga la corbata.
Merle: uh, yes, ma'am.	Sí, señora.	Sí, señora.
Barb: I'm so sorry you had to see that.	Siento mucho que hayas tenido que ver eso.	Siento mucho que tuvieras que ver eso.

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Gloria: see what?	¿Ver el qué?	¿Ver qué?
Barb: the way we just snapped at each other.	¡Lo mal que nos hemos hablado!	¡La forma en que nos atacamos el uno al otro!
Gloria: are you joking?	¿Bromeas?	¿Es un chiste?
Barb: obviously, Merle and I are going through a heck of a rough patch.	Es evidente que Merle y yo estamos pasando por una muy mala racha.	Obviamente Merle y yo estamos pasando por un periodo difícil.
Gloria: if I talked to Jay that nice, he would think I'm cheating on him.	Si yo le hablase a Jay tan bien creería que le pongo los cuernos.	Si yo le hablara a Jay así de bien pensaría que lo estoy engañando.
Andy Bailey: Mrs P. My darn taxi never came. I'm gonna miss my flight.	¡Señora P! El maldito taxi no ha venido. Voy a perder el vuelo.	¡Señora P! ¡Mi maldito taxi nunca llegó! Voy a perder mi vuelo.
Gloria: no!	¡No!	¡No!
Andy: I just... I don't know how to deal with this right now. 'Cause I'm already so scared of flying. I just hate everything about it. Except for the food. I don't understand how they get such bold flavors out of that tiny kitchen.	Es que... ¡Es lo peor que podría pasarme! Y ya estoy muy asustado de volar, ¡odio todo lo que supone! Menos la comida. No entiendo cómo consiguen sabores tan atrevidos de una cocina tan mini.	Yo solo... ¡No quiero hacer esto justo ahora! Porque ya estoy muy asustado de volar, yo solo... ¡odio todo sobre eso! Excepto la comida. No entiendo cómo obtienen tanto sabores buenos de esa diminuta cocina.
Gloria: Haley, can you drive Andy to the airport, please?	Haley, ¿puedes llevar a Andy al aeropuerto, por favor?	Haley, ¿puedes llevar a Andy al aeropuerto, por favor?
Andy: she doesn't want to do that.	Seguro que no quiere.	Ella no quiere hacer eso.

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Haley: awww, you get me!	¡Ay, qué bien me conoces!	¡Ay, tú me comprendes!
Gloria: Haley...	Haley...	Haley...
Haley: I don't have a car. I got dropped off.	¡No tengo coche! Me han traído.	¡No tengo auto! Me trajeron.
Andy: I guess we can take my car.	Podríamos ir en mi coche.	Podríamos usar mi auto.
Gloria: that's settled! Go.	¡Pues ya está! ¡Anden!	¡Está arreglado! ¡Vayan!
Haley: fine...	Vale...	Bien...
Andy: okay! We really need to hurry.	¡Bien! Tenemos que darnos prisa.	En verdad hay que correr.
Haley: relax! We'll get there. You just worry about being strapped in a giant metal tube 30,000 feet in the air. That's right! I heard.	¡Tranquilo! ¡Llegaremos a tiempo! Tú preocúpate por estar atado en un tubo de metal gigante a 30 000 pies de altura, ¡vámonos!	¡Relájate, llegaremos! Preocúpate por ir encerrado en un tubo gigante de metal a 9 000 metros en el aire. Así es, ¡lo escuché!
Lily Tucker-Pritchett: hey!	Oye...	Oye...
Mitchell: what?	¿Qué?	¿Qué?
Lily: I just thought of something. What's going on with my hair today?	Acabo de caer, ¿quién me va a peinar hoy?	Acabo de pensar algo, ¿qué harán con mi cabello hoy?
Mitchell: daddy's going to do it up really pretty with flowers.	Te va a peinar papi algo muy bonito con flores.	Papi lo arreglará muy bonito con flores.
Lily: not you, right?	No tú, ¿verdad?	Tú no, ¿verdad?
Mitchell: no, the other daddy.	No, el otro papi.	No, el otro papi.
Lily: oh, thank God!	¡Uf! Gracias a Dios...	¡Ah! Gracias a Dios...

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Cameron: Mitchell! This is not my tuxedo! They gave me the wrong order!	¡Mitchell! ¡Este no es my esmoquin! ¡Se han equivocado!	¡Mitchell! ¡Este no es mi esmoquin, me dieron uno equivocado!
Mitchell: and the fuchsia gown didn't tip you off?	¿Y el vestido fucsia no te llamó la atención?	¿El saco fucsia no te dijo nada?
Cameron: I have like 9 shirts this color! I'm wearing a shirt this color!	¡Tengo 9 camisas de este color! ¡Llevo una camisa de ese color!	¡Tengo 9 camisas de ese color! ¡Y traigo una puesta!
Mitchell: okay, deep breaths, deep breaths. We have plenty of time to go to the dry-cleaner. We knew that there would be a bump today, and here it is. We're getting it done early. Okay, so this is our bump.	A ver, respira hondo, ¡respira hondo! Hay tiempo de sobra para ir al tinte. Sabíamos que habría algún bache hoy y aquí está. Y encima aparece pronto. Este es nuestro bache. Vale, ¡este es nuestro bache!	De acuerdo, respira hondo. Tenemos muchos tiempo para ir a la tintorería. Sabíamos que habría un tropiezo hoy y aquí está. ¡Lo arreglaremos pronto! Este es nuestro tropiezo. De acuerdo, de acuerdo... ¡este es el tropiezo!
Cameron: I can't handle this! don't have my perfectly tailored tux. I can't just go buy something off the rack. I'm not Cindy Crawford.	¡No puedo más! Nos casamos en 5 horas y no tengo mi esmoquin a medida. No puedo ponerme cualquier cosita, ¡no soy Cindy Crawford!	¡No puedo soportarlo! Nos casaremos en 5 horas, no tengo mu esmoquin hecho a la medida, ¡no puedo comprar uno del montón, no soy Cindy Crawford!
Mitchell: why a woman? I'm just wondering.	¿Por qué una mujer? Es por curiosidad.	¿Por qué una mujer? Solo me lo pregunto.
Cameron: what are we gonna do?	¿Qué vamos a hacer?	¿Qué vamos a hacer?
Lily: we could eat.	¿Podemos comer?	Comer, quizá.

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Mitchell: we just need to get in touch with the owner. You know his name, right? It's... Aziz something?	Solo hay que contactar con el dueño. Te sabes su nombre, ¿no? Es... Aziz no sé qué.	Hay que contactar al dueño. Tú sabes su nombre. Es Aziz algo...es....
Cameron: It's... uh... no, it's Amir.	Aaah... es... es Amir.	No, no, es... Amir.
Mitchell: it's not Amir, no.	No es Amir.	No es Amir, no.
Cameron: oh, no! It's Ahmad.	Eh... ¡uy, no! Es Ahmad.	¡No, no, no! Es... Ahmad.
Mitchell: it's Achmed!	¡Es Ahmed!	¡Es Ahmed!
Cameron: no. It's on the ticket.	No, está en el recibo.	No, está en el ticket.
Mitchell: Now I'm just feeling racist. What is it?	Me siento un poco racista. ¿Cómo es?	Ah, ahora se siente racista. ¿Cuál es?
Cameron: here it is! It's... Jerry.	Aquí está....Jerry.	Aquí está... Jerry.
Mitchell: oh, Jerry...	¡Jerry!	Oh, es Jerry.
Cameron: Amari!	¡Amari!	¡Amari!
Mitchell: Jerry Amari, there you go!	¡Jerry Amari! Claro...	¡Jerry Amari! Ahí está...
Alex: can you see better here?	¿Puedes ver algo?	¿Puedes ver mejor aquí?
Phil: a little. But those drops are really hanging on. I'm like Han Solo right when he came out of the carbonite. Really, nothing?	Un poquito, pero esas gotas duran mucho. Soy como Han Solo saliendo de la carbonita. ¿No te ríes?	Un poco... pero estas gotas en verdad son fuertes. Son como Han Solo al salir justo de la carbonita. ¿No me entendiste?

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Alex: I get it. <i>Star Trek</i> .	Lo pilló, <i>Star Trek</i> .	Entendí, <i>Star Trek</i> .
Phil: you are really breaking my heart.	Me partes el corazón.	Rompes mi corazón.
Alex: save it for Luke. He'll love that. Can we just get the gift and get out of here?	Eso guárdalo para Luke, a él le encanta. ¿Podemos coger el regalo y largarnos?	Guárdalo para Luke, a él le encanta. ¿Podemos ir por el regalo e irnos?
Phil: right. But first things first: let's put on some funny hats, act like they are not here and then walk around all serious.	Vale, pero lo primero es lo primero: vamos a ponernos un sombrero gracioso y seguir por ahí en plan serio.	Sí, pero primero lo primero: pongámonos sombreros graciosos y actuar serios como si no estuvieran ahí.
Alex: what's the point of this?	¿Y esto para qué sirve?	¿Cuál es el punto de esto?
Phil: that's good. You're nailing it. Hey, honey!	¡Muy bien, lo has pillado! ¡Hola, cielo!	¡Eso es, lo haces genial! ¡Hola, cielo!
Claire: how was the eye exam?	¿Qué tal en el oculista?	¿Qué tal el examen de la vista?
Phil: Great. I can barely see. I'm wearing giant sunglasses and a girly hat. Alex and I are having a blast.	¡Genial! Casi no veo, llevo unas gafas enormes y un sombrero de señora. ¡Alex y yo nos lo pasamos bomba!	¡Excelente! Casi no veo, traigo lentes de sol gigantes y sombrero de niña. ¡Alex y yo nos divertimos!
Claire: but you got the gift, right?	¿Pero tienes el regalo, no?	Pero ya lo tienes todo, ¿cierto?
Phil: that's what people tell me.	Eso me dice la gente.	Es lo que me dice la gente.
Claire: honey, the bowl.	Cariño... ¡el bol!	Cielo, ¡el tazón!

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Phil: I have the bowl! It's beautiful! I'll see you at home.	¡Ya tengo el bol! ¡Y es precioso! Nos vemos en casa.	¡Tengo el tazón! ¡Es hermoso! Te veo en la casa.
Alex: hey, here's a thought: now that you told mom you got the bowl, how about we actually go get it?	¡Eh! ¡Tengo una idea! Ahora que le has dicho a mamá que tienes el bol, ¿qué tal si vamos a comprarlo de una vez?	¡Se me ocurrió algo! Ya que le dijiste a mamá que tienes el tazón, ¿qué tal si vamos por él?
Phil: yes, no more fooling around. Let's go get the bowl. Oh! Right after we find out our sleep number! Ow!	Sí, ya vale de tonterías. Vamos a por el bol. ¡Uy! ¡Justo después de probar colchones! ¡Au!	Sí, no más tonterías. Vayamos por el tazón. ¡Uy! ¡Después de que probemos esta cama!
Claire: there's my guy!	¡Aquí está mi hombretón!	¡Ahí está mi niño!
Luke Dunphy: I thought dad was picking me up.	Creía que iba a recogerme papá.	Creí que papá vendría por mí.
Claire: oh, I missed you too! Come here. Awww. So, did you have fun?	¡Ah, yo también te he echado de menos! ¡Ven aquí! ¡Oh! Bueno, ¿te lo has pasado bien?	¡Ah, también te extrañé! ¡Ven aquí! Entonces, ¿te divertiste?
Luke: yeah.	Sí.	Sí.
Claire: what was your favorite thing?	¿Qué te ha gustado más?	¿Qué fue lo que más te gustó?
Luke: I don't remember.	No me acuerdo.	¡No me acuerdo!
Claire: it was yesterday.	Ha sido un día.	¡Fue ayer!
Luke: hot dogs. Can we go now?	¡Los perritos calientes! ¿Podemos irnos ya?	¡Los <i>hot dogs</i> ! ¿Podemos irnos ya?
Claire: honey, I feel bad that you have to leave early. What are you missing today?	Cielo... me sienta mal que tengas que irte antes, ¿qué te pierdes hoy?	Hijo, me siento mal de que tengas que irte antes, ¿qué vas a perderte?

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Luke: boating.	La barca.	Ir en lancha.
Claire: well, I mean, we have a little time.	¡Ah! Pues... tenemos algo de tiempo.	Bueno, tenemos algo de tiempo.
Luke: you don't mind waiting in the car?	¿No te importa esperar en el coche?	¿No te importa esperar en el auto?
Merle: so, Cam tells me you and Mitch had a little dust-up.	Cam me cuenta que has tenido una pequeña discusión con Mitch.	Cam me dijo que tú y Mitchell tuvieron una pequeña pelea.
Jay: yeah, a couple of weeks ago. That kid can hold a grudge.	Sí. Hace un par de semanas. Y ese chico es de los que no olvidan.	Sí. Hace un par de semanas. Ese niño puede ser un gruñón.
Merle: a little uncomfortable about the wedding, are you?	Estás un poco incómodo con esta boda, ¿eh?	Te sientes incómodo con esa boda, ¿cierto?
Jay: well, you know what I'm feeling, right?	Tú sabes lo que pienso, ¿no?	Bueno, tú sabes lo que siento.
Merle: I'd like to think I've evolved on the subject. We got a couple of lesbo swans in the pond. They seem pretty happy.	Me gusta pensar que he superado el tema. Tenemos un par de ocas lesbianas en la finca y parecen muy felices.	Me gusta pensar que ya evolucioné en el tema. Tenemos un par de cisnes lesbianas en el estanque. Se ven muy felices.
Howard & Larry: hey, Jay.	Hola, Jay.	Hola, Jay.
Jay: hey Howard, Larry. This is my, uh... this is my friend Merle and he's visiting from Missouri.	Howard, Larry... este es mi... eh... es mi amigo Merle. Ha venido de Misuri.	¡Howard! Larry... él es mi... es mi amigo Merle. Visita desde Missouri.

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Larry: oh! The “show me” state!	¡Uh! ¡El estado que lo enseña todo!	¡Uh! ¡El estado “muéstrame”!
Jay: don’t say that in here!	¡No digas eso aquí dentro!	¡No digas eso aquí!
Howard: so, what brings you to town, Merle?	¿Y qué te trae por aquí, Merle?	Entonces, ¿qué te trae de visita Merle?
Merle: Well, uh, my... our... Jay's and my... kids are getting married today.	Pues... eh... ah... esto... Nuestros dos hijos se casan hoy.	Bueno... eh... nuestros... Jay y yo... eh... Nuestros hijos se casarán hoy.
Howard: congratulations!	¡Enhorabuena!	¡Felicidades!
Larry: Isn't that nice? Father of the bride, father of the groom taking a steam together the day of the wedding.	¡Mira qué bien! El padre de la novia y el padre del novio dándose un baño turco el día de la boda.	¿No es eso lindo? El padre de la novia y el padre del novio en baño de vapor juntos el día de la boda.
Jay: yeah, something like that.	Algo así.	Es algo así.
Larry: The day my son got married... piece of cake. But the day I lost my little girl... Oh, that wrecked me. So, which one of you has to suffer through that today?	El día que se casó mi hijo sin problemas. Pero el día que perdí a mi niña... Oh, ¡menudo palo! ¿Cuál de los dos tiene que pasar por eso hoy?	El día que mi hijo se casó fue hermoso. Pero el día en que perdí a mi niñita... ¡Uh! ¡Me destrozó! ¿Cuál de ustedes tendrá que sufrir eso hoy?
Merle: you know what? It’s too hot in here, let’s go.	¿Sabes qué? Aquí hace mucho calor, vámonos.	¿Sabes qué? Hace mucho calor aquí.
Jay: yeah, let’s go. Real evolved. Your swans would be ashamed.	Sí. De verdad, tus ocas sentirían vergüenza.	Sí. Qué evolucionado. Tus cisnes se avergonzarían.

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Barb: well, I guess I first noticed it after Pameron moved out, and Merle and I just started sniping at each other.	Supongo que me di cuenta por primera vez cuando Cam se fue y Merle y yo empezamos a lanzarnos pullas.	Supongo que me di cuenta después de que Pameron se mudó y Merle y yo comenzamos a atacarnos el uno al otro.
Gloria: yeah, like that bloodbath this morning?	Sí, como esa masacre de esta mañana.	Sí, como ese baño de sangre de esta mañana.
Barb: oh. Again, I am so sorry. But Merle is not the type you can talk to about things. I mean, the man's had a toothpick in his mouth our whole marriage, and I can't say a word.	¡Ay, no sabes cuánto lo siento! Pero Merle no es un hombre con el que puedas hablar de cosas. Ha estado con un palillo en la boca todo el matrimonio, ¿y no puedo decir ni una palabra?	¡Ay! De nuevo, lo siento tanto. Pero Merle no es el tipo con el que puedes hablar de cosas. El hombre ha tenido un mondadientes en su boca todo nuestro matrimonio y ¡yo no puedo decir nada!
Gloria: no, you can't sit on your feelings. You will explode! I have, like, 10 little explosions every day, so I don't have the big one. The women in my family... Sometimes, they shoot their husbands.	Pues no puedes guardarte tus emociones, ¡vas a explotar! Yo tengo como 10 mini explosiones cada día para no tener una gorda. Las mujeres de mi familia a veces matan a sus maridos.	No, no debes callar tus sentimientos, ¡explostarás! Yo tengo como 10 pequeñas explosiones cada día para no tener una grande. Las mujeres de mi familia a veces disparan a sus esposos.
Barb: well, we've had 48... good years. I... guess we're just gonna run out the clock.	Bueno, hemos tenido 48 buenos años... Pero supongo que se nos ha acabado la cuerda.	Bueno, tuvimos 48... buenos años. Yo supongo que solo dejaremos que corra el reloj.
Gloria: no! You still... you have... That is bad attitude!	¡No! Todavía... tienen... ¡Esa es una mala actitud! ¡Tienes	¡No! Todavía... tienen... ¡Esa es mala actitud! ¡Tienes que

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
You have to tell Merle what is bothering you.	que decirle a Merle lo que te molesta!	decirle a Merle lo que está molestándote!
Barb: Oh, he doesn't want to hear all that. He gets all closed off and <i>macho</i> .	¡No quiere oír nada de eso! Se pone en plan cerrado y <i>ma-cho</i> .	Él no quiere escuchar eso. Él solo se vuelve macho y <i>callado</i> .
Merle: you're ticklin' my piggies!	¡Me haces muchas cosquillas!	¡Me haces cosquillas en mis deditos!
Jay: you get used to that.	Te acostumbras.	Te acostumbras a eso.
Merle: it's a shame Mitchell's mother couldn't make it to the wedding.	Es una pena que la madre de Mitchell no pueda venir a la boda.	Qué pena que la mamá de Mitchell no pueda venir a la boda.
Jay: for who?	¿Para quién?	¿Para quién?
Merle: things still rough between the two of you?	¿Sigues teniendo problemas con ella?	¿Las cosas siguen feas entre ustedes dos?
Jay: Merle, things have always been rough. That woman never stopped complaining. Finding the strength to leave Dede was the hardest thing I ever did, but the best decision I ever made.	Merle, siempre he tenido problemas. Esa mujer no paraba de quejarse. Encontrar fuerzas para dejar a Dede fue lo más difícil que he hecho, pero la mejor decisión de mi vida.	Merle, las cosas siempre han sido feas. ¡Jamás deja de quejarse esa mujer! Hallar la fuerza para dejar a Dede ha sido lo más difícil que he hecho. Pero la mejor decisión que he tomado.
Merle: well, you sure made a score with that Gloria. Wow.	Sí... Y luego te tocó la lotería con esa Gloria. Dios...	Bueno, creo que te sacaste la lotería con Gloria. ¡Wow!
Jay: big time.	Impresionante.	Sí, no cabe duda.

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Merle: I bet you landed her before she got a gander at those hooves of yours.	Seguro que te la ligaste antes de que pudiera ver esas pezuñas que tienes.	Apuesto a que la atrapaste antes de que ella pudiera ver esas garras tuyas.
Jay: you're welcomed, by the way.	De nada, por cierto.	Qué, ¿no has visto las tuyas?
Haley: so, what are you gonna do in Utah?	¿Y qué vas a hacer en Utah?	Y... ¿Qué vas a hacer en Utah?
Andy: well, me and my girlfriend haven't seen each other in a while, so we're gonna be like a couple of bunny rabbits.	Pues... no veo a mi novia desde hace tiempo, así que vamos a ser como... un par de conejillos.	¡Bueno! Mi novia y yo no nos hemos visto desde hace mucho así que vamos a estar como... una pareja de conejos.
Haley: wow.	¡Vaya!	¡Wow!
Andy: just hopping all over town.	Correteando por toda la ciudad.	Dando saltos por todo el pueblo.
Haley: oh. Is this her?	Ah... ¿Es esta?	Ah... ¿Es ella?
Andy: yep, that's my Beth.	Sí, esa es mi Beth.	Sí, es mi Beth.
Haley: she's pretty.	Ah, es guapa.	Es bonita.
Andy: yeah. She's the most beautiful creature, inside and out. I'm just the luckiest guy ever to get to love her.	Ya... es una preciosidad de criatura por dentro y por fuera. Soy el tío más afortunado del mundo por poder quererla.	Es la criatura más hermosa por dentro y por fuera. Soy el hombre más afortunado por poder amarla.
Haley: okay, she may be real, but no way you are. Who talks like that?	Vale, puede que ella sea real, pero tú no, ¿quién habla así?	De acuerdo, tal vez ella es real, pero creo que tú no. ¿Quién habla así?

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Andy: you know, I hate when you say things like that because you are funny, and you are pretty, and you are smart in an original way, so why shouldn't a guy feel lucky to love you?	Me fastidia que digas esas cosas porque eres graciosa y guapa, y eres lista de una forma original, ¿por qué no iba un tío a sentirse afortunado de poder amarte?	¿Sabes? Odio cuando dices cosas así, porque eres divertida y eres bonita y eres inteligente de una forma original. ¿Por qué no se sentiría alguien afortunado por amarte?
Haley: shut up. Be normal.	Calla, sé normal.	¡Cállate! Sé normal.
Andy: hey, my phone just buzzed, can you read it? I don't want to put our lives at risk.	Ah, es un mensaje, ¿me lo puedes leer? No quiero poner nuestras vidas en peligro.	Oye, mi teléfono vibró, ¿puedes leerlo? No quiero poner nuestras vidas en riesgo.
Haley: it's, uhm it's from the airline. Your flight's delayed 3 hours.	Es... es de la línea aérea. Tu vuelo se retrasa 3 horas.	Es un mensaje de la aerolínea. Tu vuelo se retrasó 3 horas.
Andy: 3 hours?!	¿¡3 horas!?	¿¡3 horas!?
Haley: yeah.	Sí.	Sí.
Andy: oh! Jinkies! I guess we can just drop me off at a coffee shop, and I can take a cab from there.	¡Ay, jolines! Es mejor que me dejes en algún café y ya me cojo un taxi desde ahí.	¡Ay, caracoles! Supongo que puedes dejarme en una cafetería y tomaré un taxi para llegar.
Haley: okay. Actually, I really need to wake up. Maybe I'll grab a coffee with you, if you don't mind.	Vale. Aunque... estoy medio dormida. Me tomaré el café contigo si no te importa.	De acuerdo. De hecho... tengo que despertarme. Quizá tome un café contigo, si no te importa.
Andy: please. The more I talk to people, the less I imagine plummeting to my death in a	¡Por favor! Cuanto más hable con alguien, menos me imagino precipitarme hacia la	¡Por favor! Entre más hable con la gente, menos imaginaré que caigo hacia mi muerte en

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
fiery spiral of screaming and crying.	muerte en una llameante espiral de gritos y llantos.	una espiral llameante de gritos y llanto.
Haley: pretty dark for someone who just said “jinkies.”	Un poco macabro para alguien que dice “jelines”.	Eso es muy oscuro para alguien que dice “caracoles”.
Cameron: well, I guess we have different definitions of "emergency," then. You know, I'm just gonna say it: 911 dispatchers have a little bit of attitude.	Pues será que tenemos distintas definiciones de emergencia. Tengo que decirlo: las operadoras de emergencias son un poco bordes.	Supongo que tenemos definiciones de emergencia diferentes. Lo diré: los operadores del 911 tienen mala actitud.
Mitchell: well, you requested a S.W.A.T. team.	Bueno, has pedido una unidad de asalto.	Pero es que pediste el escuadrón S.W.A.T.
Lily: is anybody else hungry?	¿Nadie más tiene hambre?	¿Nadie más tiene hambre?
Cameron: Mitchell! Mitchell! Look at this. Do you think you could fit in there?	¡Mitchell! ¡Mitchell! Fíjate. ¿Cabrías aquí?	¡Mitchell! ¡Mitchell! Mira esto, ¿crees que cabrías aquí?
Mitchell: I'm not doing that!	Eh... paso de meterme ahí.	No voy a usar eso.
Cameron: Then what am I gonna wear to our wedding... my black funeral suit? Is that the tone you want to set?	¿Y qué me pongo para la boda? ¿Mi traje negro de funerales? ¿Ese es el mensaje que quieres dar?	¿Qué voy a usar en nuestra boda? ¿Mi traje negro de funeral? ¿Es ese el tono que quieres que tenga?
Mitchell: you wore it to one funeral... And you didn't even know Bea Arthur.	Te lo pusiste para una boda y ni siquiera conocías a las chicas de oro.	¡Lo usaste en un funeral y ni siquiera conocías a Bea Arthur!
Cameron: I felt like I did...	Yo sentía que sí...	¡Sentí que lo conocía!

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Mitchell: I know!	Lo sé.	Lo sé.
Cameron: oh! It's Pepper! He'll know what to do.	¡Oh! ¡Es Pepper! Él sabrá qué hacer.	¡Oh! ¡Es Pepper! Él sabrá qué hacer.
Mitchell: yes.	Sí...	Sí...
Cameron: Pepper. Disaster.	¡Pepper! ¡Desastre!	¿Pepper? ¡Desastre!
Pepper: it's not a disaster. It's just a wildfire. And it's most certainly not going to burn down your wedding.	No es un desastre, ¡solo es un pequeño incendio! Y, desde luego, no va a quemar tu boda.	¡No es un desastre! Es solo un pequeño incendio. Y ciertamente no va a quemar tu boda.
Cameron: what?!	¿Qué?	¿Qué?
Mitchell: what?	¿Qué?	¿Qué?
Cameron: there's a wildfire near the venue!	¡Hay un incendio cerca del banquete!	Hay un incendio forestal cerca del lugar.
Mitchell: no!	¡No!	¡No!
Pepper: yes! But it's fine. Ronaldo is going to text-blast the guest list, tell them the wedding is being moved from 5:00 to 1:00.	¡Sí! Pero no pasa nada, Ronaldo va a mandar un sms masivo diciendo que la boda pasa de las 5 a la 1.	¡Sí! Pero está bien. Ronaldo le enviará un mensaje a todos los invitados para decirles que la boda se movió de las 5 en punto a la 1.
Mitchell: oh, my God!	¡Ay, Dios mío!	¡Oh, por Dios!
Pepper: don't panic! Would somebody please turn off that wretched waterfall?!	¡No os agobiéis! Por favor, ¡que alguien apague esa maldita cascada!	¡No entren en pánico! ¿¡Alguien podría por favor apagar esa maldita cascada!?
Ronaldo: kill the waterfall immediately!	¡Apagad esa cascada inmediatamente!	¡Apaguen la cascada de inmediato!

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Pepper: the fire is already 28% contained.	El incendio ya está controlado al 28%.	El incendio ya fue 28% controlado.
Cameron: that doesn't sound like a lot!	No me suena a mucho.	¿Ah, sí? ¿Y eso en qué ayuda?
Pepper: just get dressed and look pretty. I'm going to send the car for you in 1 hour.	Vosotros vestíos y poneos guapos. Voy a mandar el coche a recogeros en 1 hora.	¡Solo vístanse y veáanse lindos! Enviaré el auto a por ustedes en 1 hora.
Have you lost your mind?! Go! You disgust me! Go!	¿¡Has perdido el juicio!?! ¡Vete! ¡Me das asco! ¡Largo!	¿¡Perdiste la cabeza!?! ¡Largo! ¡Me das asco! ¡Largo!
Cameron: now what are we gonna do?	¡Vale! ¿Y ahora qué hacemos?	De acuerdo, ¿qué vamos a hacer ahora?
Mitchell: no, I guess maybe... No... Cam, there's no way I could fit through there!	Bueno, a lo mejor... No, Cam, ¡yo no quepo ahí dentro!	Bueno, supongo que tal vez... ¡Cam! ¡No hay forma de que quepa ahí!
Lily: you two exhaust me!	Uff... ¡me agotáis!	Ustedes me cansan.
Gloria: what? We have to be there in an hour! I can't go like this! Look at me!	¿¡Qué!?! ¡Tenemos que estar ahí en 1 hora! ¡No puedo ir así, mírame!	¿¡Qué!?! ¡Tenemos que estar ahí en 1 hora! ¡No puedo irme así, mírame!
Barb: I hate you!	Te odio.	Te odio.
Jay: prepare yourself for the best burger of your life. We gotta go!	Prepárate para la mejor hamburguesa de tu vida. ¡Tenemos que irnos!	Prepárate para la mejor hamburguesa de tu vida. ¡Tenemos que irnos!
Phil: uh-oh!	¡Oh, oh!	¡Oh, oh!
Alex: maybe we should try on more hats!	¡Podemos probarnos más sombreros!	¡Probémonos más sombreros?

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Phil: you think we have time?	¿Crees que nos da tiempo?	¿Crees que nos dé tiempo?
Luke: it's not working!	¡No funciona!	¡No funciona!
Claire: and there's no oar? We are literally up a creek without a paddle?	¿Y no hay remos? ¡Estamos literalmente en un barco a la deriva!	¿Y no hay remo? ¿Literalmente estamos en un lago sin un remo?
Mitchell: okay, Lily? Lily! Okay, you're gonna press the green button to start it, and then you're gonna look for number 9-1-3. And then, when you see it go by, you press the red button to stop it, okay? Okay!	A ver, ¡Lily! ¡Lily! Dale al botón verde para que arranque y luego busca el número 9-1-3 y cuando lo veas le das al botón rojo para pararlo, ¿vale? ¡Muy bien!	De acuerdo, ¿Lily? ¡Lily! Presiona el botón verde para que encienda y luego busca el número 8-9-3. Y luego presiona el botón rojo para que pare la máquina, ¿sí? De acuerdo.
Cameron: oh, I'm so glad you're here! I get us into these situations, and I freak, and then you always fix the problem.	¡Menos mal que estás aquí! Me meto en estos líos y me agobio y tú siempre resuelves el problema.	¡Ah, me alegro que estés aquí! En estas situaciones enloquezco y tú siempre arreglas el problema.
Mitchell: well, now, we each have our own gifts. It's just it's easier for me to stay calm in the face of... Oh, my God! Oh, my God! Lily!	Bueno, cada uno tiene su don, pero es que a mí me resulta más fácil mantener la calma cuando... ¡Ay, Dios! ¡Dios mío! ¡Lily!	Ah, bueno, cada uno tiene sus dones. Solo que es más fácil para mí mantener la calma frente a los... ¡Oh, por Dios! ¡Mi niña! ¡No, no!
Cameron: Lily! Daddy's coming for you!	¡Lily! ¡Ya vamos!	¡Papi viene a por ti, corazón!
Mitchell: okay, now. Lily, press the red button.	A ver, ¡Lily, dale al botón rojo!	¡De acuerdo, Lily! Presiona el botón rojo!

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Cameron: I'm breaking the window!	¡Voy a romper la ventana!	¡Romperé la ventana!
Jerry Amari: put that down!	¡Suelta eso!	¡Suelta eso!
Cameron: thank God you are here!	¡Gracias a Dios!	¡Gracias a Dios llegaste!
Jerry Amari: are you breaking into my store?	¿Intentan colarse en mi tienda?	¿Están robando mi tienda?
Cameron: uh, no! Why would you even say that?	Eh, ¿no? ¿Por qué lo dice?	No, ¿por qué pensarías eso?
Jerry Amari: my alarm went off.	Se ha disparado la alarma.	Mi alarma sonó.
Mitchell: oh, well, okay, that is a coincidence because his tuxedo is in there, and we're getting married in an hour.	Pues... ¡vaya coincidencia! Porque su esmoquin está ahí dentro y nos casamos en media hora.	¡Oh, vaya! Claro, es una coincidencia porque su esmoquin está ahí y vamos a casarnos en 1 hora.
Cameron: you are totally saving us. You know, I freak out at situations like this, which forces him to fix the problem.	Nos.. ¡salva la vida, en serio! Yo me agobio en situaciones así y eso le obliga a Mitchell a resolver el problema.	Estás... salvándonos por completo. ¿Sabes? Enloquezco en situaciones como esta, lo que obliga a mi pareja arreglar el problema.
Mitchell: I do, I do.	Es cierto.	Claro, así es.
Cameron: you know? I'm over here, freaking out, while he's somewhere else, fixing the problem. Oh, my gosh. I'm so sorry.	¿Sabe? Yo estoy aquí todo agobiado mientras él está en otra parte resolviendo el problema. ¡Ay va! ¡Cuánto lo siento!	Así que aquí estoy, enloqueciendo, mientras él está en otro lugar arreglando el problema. ¡Ay, por Dios! ¡Lo siento tanto!

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Jerry Amari: well, maybe that's a good thing, you know... The yin, the yan?	A lo mejor eso es bueno, ¿sabe? El yin... el yan...	Bueno, tal vez sea algo bueno, ¿sabes? El yin... el yan...
Cameron: yeah, whatever, Jerry.	Lo que tú digas, Jerry.	Sí, lo que digas Jerry.
Jerry Amari: where did she come from?	¿De dónde ha salido?	¿De dónde salió ella?
Mitchell: oh, oh, because she doesn't look like us? That's offensive.	¡Oh! Porque no se parece a nosotros, ¡eso ofende!	¡Ah! ¿Porque no se parece a nosotros? ¡Eso es ofensivo!
Cameron: oh, Jerry...	Ay, Jerry...	Ay, Jerry...
Alex: what are we going to do?	¿Qué hacemos ahora?	¿Qué vamos a hacer?
Phil: I know how to get up there. I'm blind. Follow me.	Ya sé cómo colarnos. Soy ciego, ¡sígueme!	Sé cómo llegar ahí. Estoy ciego, ¡sígueme!
Alex: oh, I'm not doing that!	¡Uy, yo paso!	¡Oh, yo no haré eso!
Phil: Alex! Excuse me, could someone help me to find the back of the line?	¡Alex! Disculpen, ¿sabe alguien dónde termina la cola?	¡Alex! Disculpe, ¿alguien me ayuda a llegar al final de la fila?
Woman in line: Oh, no, no. It's okay. Oh. Go right ahead!	¡Oh, no, no! Da igual, pase usted.	¡Oh, no, no! Pasa al frente, pasa.
Phil: are you sure?	¿Está segura?	¿Está segura?
Store worker: can I help you?	¿Qué desea?	¿Puedo ayudarlo?

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Phil: yes, picking up for Dunphy. It's on hold, I believe. Beautiful day, huh? I was told.	Sí, venía a recoger algo para Dunphy, está reservado, me parece. Un día precioso, ¿eh? Eso me han dicho.	Sí, un paquete para Dunphy, está apartado, me parece. ¡Hermoso día! Eso me han dicho.
Store worker: here it is. Credit card?	Aquí tiene, ¿con tarjeta?	Aquí tiene. ¿Tarjeta de crédito?
Phil: uh, just to be sure... That is turquoise, right? Because my wife said it also comes in emerald.	Eh... para estar seguro, eso es turquesa, ¿verdad? Porque mi mujer dice que también lo hay en esmeralda.	Eh... solo para estar seguro. Es turquesa, ¿cierto? Porque mi esposa también dice que viene en esmeralda.
Store worker: sir, it's a very long line.	Sí. Señor, hay mucha cola.	Sí. Señor, es una fila muy larga.
Phil: okay... Mmm, can I have it for one second? Thank you. Yep, that doesn't feel like turquoise.	Vale, ah... ¿puedo tocarlo un segundo? Gracias. Pues no lo noto como turquesa.	De acuerdo, ¿puedo sostenerlo un segundo? Gracias. Sí, no se siente como turquesa.
Store worker: you can feel color? You gotta be kidding me.	Nota... ¿los colores? ¿Me toma el pelo?	Puede sentir ¿el color? ¿Está bromeándome?
Phil: when you lose one sense, all your other senses become heightened. That's why you sound so loud and judge-y to me.	Cuando uno pierde un sentido los demás sentidos se refuerzan. Por eso me suena usted tan vulgar y tan borde.	Cuando pierdes un sentido, tus otros sentidos se agudizan. Por eso estás tan juzgón y gritón para mí.
Store worker: my mistake, sir. I'll be right back.	Discúlpeme, señor. Ahora mismo vuelvo.	Mi error, señor. Volveré en seguida.
Phil: okay.	Muy bien.	De acuerdo.

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Store worker: here it is.	Aquí tiene.	¡Aquí está!
Woman in line: hey, he's messing with the blind guy!	¡Eh! ¡Está burlándose del pobre ciego!	¡Oiga! ¿Está abusando de un hombre ciego?
Phil: thank you! Wherever you are...	¡Gracias! Donde quiera que esté...	¡Gracias! Donde sea que estés.
Store worker: I don't think he's really blind!	¡Yo creo que no está ciego de verdad!	No creo sea en verdad ciego.
Alex: excuse me. My father suffered methanol poisoning on a humanitarian mission in Honduras, resulting in permanent neurological dysfunction and irreversible blindness. It's been hard enough on our family with people like you making it worse. If he feels it's not the bowl, it's not the bowl!	¡Disculpe! Mi padre sufrió envenenamiento por metanol en una misión humanitaria en Honduras que le provocó una permanente disfunción neurológica y una ceguera irreversible. Y ya es bastante duro para la familia sin que gente como usted lo empeore. Si nota que no es el bol, ¡es que no es el bol!	¡Disculpe! Mi padre sufrió envenenamiento por metanol en una misión humanitaria en Honduras que le causó una disfunción neurológica permanente y ceguera irreversible. ¡Ya es bastante duro para nuestra familia para que gente como usted lo empeore! Si él siente que el tazón está equivocado. Está. Equivocado.
Store worker: I'm so sorry... I'll check on the turquoise.	Mil perdones... Iré a buscar el turquesa.	Lo siento mucho. Buscaré el turquesa.
Alex: okay, that was kind of fun.	Esto me ha molado.	Eso fue divertido.
Phil: I'm winking at you right now.	Estoy guiñándote un ojo.	Te estoy guiñando el ojo ahora.

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Claire: oh! This is not working! We are never gonna get there on time, and I am the best person. Oh, God! Oh! I think just broke a nail on a turtle.	¡Oh! ¡Esto no funciona! ¡No vamos a llegar a tiempo y soy la persona apadrinadora! ¡Ah, Dios! Creo que me he roto la uña con una tortuga.	¡Ay! ¡Esto no está funcionando! ¡Nunca llegaremos ahí a tiempo y yo soy la madrina! ¡Ay, Dios! ¡Ay! Creo que me rompí la uña con una tortuga.
Luke: you're the one who wanted to come out here.	¡Tú eres la que ha querido salir!	Tú fuiste la que quiso venir aquí.
Claire: yes, I did, because I wanted to spend some time with my son. You've... You've been pushing me away so much lately and I don't want you to grow up to be the kind of kid who doesn't care if his mum shows up at his wedding.	¡Sí! He querido porque quería pasar un tiempo con mi hijo. Pa... pasas mucho de mí últimamente y no quiero que seas de esos chicos a los que les da igual si su madre no va a su boda.	¡Sí! Fui yo porque quería pasar algo de tiempo con mi hijo. Tú... Me has alejado mucho últimamente y no quiero que seas la clase de hijo al que no le importa que su madre vaya a su boda.
Luke: What are you talking about?	¿De qué estás hablando?	¿De qué estás hablando?
Claire: nana isn't coming today, and Mitchell's relieved.	La abuela no va a venir y Mitchell se siente aliviado.	Nana no vendrá y Mitchell se siente aliviado.
Luke: well, I'd be really sad if you missed my wedding.	Pues... Yo me pondría muy triste si no vas a mi boda.	Bueno... Me pondría triste que no fueras a mi boda.
Claire: really? You promise?	¿De verdad? ¿Lo prometes?	¿En serio? ¿Lo prometes?
Luke: totally. And so would Kate.	¡Claro! Y Kate también.	¡Sin duda! Igual Kate.
Claire: who's Kate?	¿Quién es Kate?	¿Quién es Kate?

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Luke: Upton. My wife? Your daughter-in-law? Get on board!	¡Upton! ¿Mi mujer? ¿Tu nuera? ¡Espabila!	¡Upton! ¡Mi esposa! ¿Tu nuera? ¡Sígueme el juego!
Claire: come on! Then what has been going on with you recently? You've been so moody!	¡Venga! ¿Pero qué te pasa últimamente? ¡Estás super borde!	¡Por favor! ¿Qué ha pasado contigo recientemente? Has estado de mal humor.
Luke: I'm sorry, but I'm sick of going to school and hearing teachers say: "you're Alex Dunphy's brother? Really?" Like I'm an idiot.	Lo siento, pero... es que odio ir al cole y oír a los profes decir: "¿tú eres el hermano de Alex Dunphy? ¿En serio?". Como si fuera idiota.	Lo siento, pero... Odio ir a la escuela a oír a los maestros decir: "¿tú eres el hermano de Alex Dunphy? ¿De verdad?". Como si fuera tonto.
Claire: oh, honey, you're not an idiot.	¡Ay! Cielo, no eres idiota.	Ay, cielo, ¡no eres tonto!
Luke: I forgot the paddle even though we just learned the boating checklist yesterday. Alex would never do that. And if she did, she'd probably, like... I don't know... use this fishing rod to cast out and hook us on the shore because "I'm so smart." And then she'd pull us in because everything she does always works.	Se me ha olvidado el remo y eso que ayer nos enseñaron que es imprescindible. Alex nunca haría eso. Y si lo hiciera luego haría algo como... No sé, usar esta caña de pescar para lanzar el anzuelo y engancharlo en la orilla porque "¡qué lista soy!". Y luego nos acercaría a la orilla porque todo lo que hace siempre funciona.	Olvidé el remo a pesar de que aprendimos sobre el equipo para lanchas ayer. Alex jamás haría eso. Y si lo hiciera, haría algo como... No lo sé, usar esta caña de pescar para lanzarla y engancharnos a la costa porque... ¡Es tan lista! Y luego nos jalaría porque todo lo que hace siempre funciona.
Claire: oh, my God! It's working! It's working!	¡Ay, Dios! ¡Funciona! ¡Funciona!	¡Ay, por Dios! ¡Funciona! ¡Funciona!
Luke: figures... Alex.	Típico... de Alex.	Claro que sí... es Alex.

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Haley: oh! Don't move! The lightning is really cool right now! What are you doing? Don't smile!	¡Uh! No te muevas, esta luz es chulísima. ¿Pero qué haces? ¡No sonrías!	¡Ah! No te muevas, la iluminación es genial ahora. ¿Qué estás haciendo? No sonrías!
Andy: why? It's my favorite thing.	¿Por qué? ¡Me encanta!	¿Por qué? Es mi favorita.
Haley: no, really, be serious. Look out the window.	No, venga, ponte serio, mira por la ventana.	No. Es de verdad. Ponte serio. Vé la ventana.
Andy: okay.	Vale...	De acuerdo...
Haley: look!	¡Mira!	¡Aquí está!
Andy: wow! That is honestly the best photo anyone's ever taken of me.	¡Bua! Esta es la mejor foto que me han sacado en la vida.	¡Wow! Honestamente es la mejor foto que alguien me haya tomado.
Haley: thank you!	¡Gracias!	¡Gracias!
Andy: you mind if I send a copy to Beth?	¿Te importa que le mande una copia a Beth?	¿Te importa si le mando una copia a Beth?
Haley: Andy... When I read the text about your flight, I saw the text from Beth telling you not to come.	Andy, eh... Al leer el mensaje de tu vuelo he visto el mensaje de Beth diciéndote que no vayas.	Ah, Andy... Cuando leí el mensaje de tu vuelo, vi el mensaje de Beth diciéndote que no fueras.
Andy: yeah, she doesn't mean that.	Ah... ¡no lo dice de verdad!	Ella no lo dice de verdad.
Haley: she said "it's over"	Dice que se acabó.	Dijo que todo se acabó.

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Andy: that can mean a lot of different things! Your phone is buzzing again.	Eso puede significar muchas cosas. Es tu móvil otra vez.	Pueden significar cosas diferentes. Vibró tu teléfono.
Haley: oh, my God! The wedding got moved up. I have to go. Andy, are you sure about getting on that plane?	¡Ay, Dios! ¡Han adelantado la boda! Me tengo que ir. Andy, ¿seguro que quieres coger ese avión?	Oh, ¡por Dios! La boda se adelantó. Tengo que irme. Andy, ¿estás seguro de subirte a ese avión?
Andy: yeah, yeah. I'm fine... You know, she does this every once in a while. She just likes the drama.	Sí, eh... ¡Estoy bien! Beth hace estas cosas de vez en cuando. Le gustan los dramas.	¡Sí! Sí, estoy bien. ¿Sabes? Hace estas cosas de vez en cuando. Le gusta el drama.
Haley: but, I...okay.	Pero... eh...	Pero... yo...
Andy: Haley, I appreciate your concern. I really do! But I've been in this relationship off and on for 8 years, so I kind of know what I'm doing, all right? Thank you for the ride. It's a tool of the trade. The car one says "Toyota."	¡Haley! Te agradezco que te preocupes, ¡en serio! Pero llevo en esta relación intermitente unos 8 años, así que ¡creo que sé lo que hago! ¿Vale? Gracias por traerme. Son... de juguete. Por algo se llama "Toyota".	¡Haley! Aprecio tu preocupación, en verdad lo hago. Pero he estado dentro y fuera de esta relación por 8 años así que... creo que sé lo que hago, ¿de acuerdo? Gracias por traerme. Es de mi trabajo. La del auto dice "Toyota".
Ronaldo: ah! I have my eyes on the grooms.	¡Ya veo a los novios!	Tengo a los novios a la vista.
Pepper: I'm three feet behind you.	¡Voy justo detrás de ti!	¡Estoy 3 pasos atrás de ti!
Cameron: how's it going? Are people showing up?	¿Qué tal va? ¿Han venido los invitados?	¿Cómo va? ¿La gente está llegando?

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Pepper: it's all under control.	Está todo controlado.	Todo está bajo control.
Sal: surprise! Guess who's on time!	¡Sorpresa! ¿Quién llega puntual?	¡Sorpresa! ¡Adivinen quién llegó a tiempo!
Mitchell: oh, my God! Sal, wow, you're pregnant.	¡Ay, Dios! ¡Sal! Vaya, ¡estás embarazada!	¡Oh, por Dios! ¡Sal! ¡Wow, estás embarazada!
Cameron: congratulations!	¡Enhorabuena!	¡Felicidades!
Sal: thank you! We're really excited.	¡Gracias! Estamos encantados.	¡Gracias! Estoy encantada.
Lily: you're huge!	Estás enorme.	Qué grande estás.
Sal: nice teeth...	¡Vaya dientes!	Lindos dientes.
Mitchell: so... where's Tony?	Y... ¿Dónde está Tony?	Y... ¿Dónde está Tony?
Sal: oh, beats me. Haven't spoken to him since the divorce. Yeah, it's, uh, Eddie. Eddie! Baby! Yeah! Come here! Come meet the girls!	¡Ah! Pues... ¡ni idea! No hablamos desde el divorcio. Sí, es Eddy. ¡Eddie! Cari, ¡ven, que te presento a las chicas!	¡Oh! Lo perdí. No hemos hablado desde el divorcio. Sí, es de... ¡Eddie! ¡Eddie, bebé! Ven a conocer a las chicas.
Mitchell: Eddie...	Eddie...	Eddie...
Sal: this is Eddie. Eddie, Cam, Mitch, Pepps, this guy. This is Eddie, my baby daddy.	Este es Eddie. Cam, Mitch, ni idea, este tío... Eddie, el papi de mi bebé.	Él es Eddie. Cam, Mitch, Pepps, este chico... Y Eddie es el culpable de esto.
Cameron: so, why didn't you tell us?	¿Por qué no nos avisaste?	¿Por qué no nos dijiste?
Sal: oh, you know, we just wanted to get through that first trimester before we let the cat out of the bag.	¡Oh! Ya sabes, queríamos pasar ese primer trimestre antes de soltar la liebre.	¡Ah, ya saben! Queríamos pasar el primer trimestre antes de dar la buena noticia.

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Pepper: when was that? Last summer?	¿Cuándo fue eso? ¿El verano pasado?	¿Cuándo fue eso? ¿El verano pasado?
Mitchell: so you're... you're how far along now?	Entonces, ¿de cuánto estás ya?	Y... ¿Cuánto tiempo tienes ya?
Eddie: about 4 months. Right, honey?	De unos 4 meses, ¿verdad, cariño?	Unos 4 meses, ¿cierto cielo?
Sal: yeap! Just about the exact amount of time Eddie and I have been together.	¡Sí! Que es justo el tiempo que llevo saliendo con Eddie.	¡Sí! Es justo el tiempo exacto que Eddie y yo hemos estado juntos.
Ronaldo: I don't understand. 4 is this many, yes?	No entiendo, ha dicho que... ¿4 meses?	No entiendo... 4 es esto, ¿no?
Pepper: sí.	Sí.	Sí.
Gloria: hola, handsome boys!	¡Hola, guapetones!	¡Hola, chicos guapos!
Jay: you two look gorgeous.	¡Estáis preciosas!	Se ven hermosas.
Gloria: ¡gracias!	¡Gracias!	¡Gracias!
Barb: thank you!	¡Gracias!	¡Gracias!
Jay: pretty nice, huh? Like a regular wedding.	¡Qué bien! Parece una boda normal.	¡Qué bueno! ¡Como una boda normal!
Gloria: good start, Jay...	No empieces, Jay.	No empieces, Jay.
Barb: hey, Merle, it's your sons wedding. Maybe lose the toothpick?	Merle, es la boda de tu hijo, ¿no podrías tirar ese palillo?	Oye, Merle. ¡Es la boda de tu hijo! Deja ese mondadientes.
Merle: I'm getting tired of this nagging. I'm leaving you!	¡Ya estoy harto de tanta queja! ¡Voy a dejarte!	Me estoy cansando de tus reclamos. ¡Voy a dejarte!
Gloria & Jay: what?!	¿¡Qué!?	¿¡Qué!?

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Barb: not if I leave you first!	¡No si te dejo yo a ti primero!	¡No si yo te dejo primero!
Gloria: no, no, no! You don't mean this!	¡No, no, no! ¿Qué dices?	¡No! ¡No quisiste decir eso!
Barb: oh, don't you feel bad honey! You've helped me today!	¡No te sientas mal, querida! Hoy me has ayudado.	¡No te sientas mal, cielo! Ya me has ayudado hoy.
Merle: thanks for getting me over the hump.	Gracias por darme el empujón.	Gracias por ayudarme a hacerlo.
Gloria & Jay: what did you do?!	¿¡Pero qué has hecho!?	¿¡Qué fue lo que hiciste!?
Cameron: wow! We're doing this! Are you ready?	¡Vaya! ¡Ya llega la hora! ¿Estás preparado?	¡Wow! ¡Vamos a hacerlo! ¿Estás listo?
Mitchell: I don't want to wait another minute!	¡No puedo esperar más!	¡No quiero esperar otro minuto!
Pepper: Lily, hit it! On 3, boys... 1, 2...	Lily... ¡adelante! A la de 3, chicos. 1, 2...	¿Lily? Ahora. A las 3, chicos. 1, 2...
Bombero: attention! Attention, please! The fire has jumped the freeway. I'm really sorry, folks. I'm gonna have to evacuate everyone immediately.	¡Atención! ¡Atención, por favor! El incendio ha saltado a la carretera. Lo siento mucho, pero voy a tener que evacuar a todos inmediatamente.	¡Atención! ¡Atención, por favor! El incendio pasó a la carretera. Lo siento mucho chicos, tendré que evacuarlos a todos de inmediato.
Mitchell: so, this is our bump.	¡Este es nuestro bache!	¡Este es nuestro tropiezo!

Temporada 5, episodio 24: *The Wedding II (La boda - 2ª parte)*

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Mitchell: Wait, wait, wait, wait, wait. If you are evacuating the whole area, can't you just do us last?	Espere, espere. Si van a tener que evacuar toda la zona, ¿no pueden dejarnos para el final?	Alto, alto, alto, alto. Si evacuarán todo el área, ¿no pueden dejarnos al final?
Bombero: I don't think you realize how close you are to actual flames.	Creo que no se dan cuenta de lo cerca que están las llamas.	Creo que no entiendes lo cerca que están de las verdaderas llamas.
Pepper: hello. Pepper Saltzman. Big supporter of yours. Have all your calendars.	Hola. Pepper Saltzman. Gran admirador de los bomberos. Tengo todos sus calendarios.	Hola. Pepper Saltzman. Apoyo mucho lo que hacen. Tengo todos sus calendarios.
Cameron: we've waited 10 years, can't we please have an hour?	Hemos esperado 10 años, ¿podría dejarnos 1 hora?	Esperamos 10 años, ¿podrían darnos 1 hora?
Bombero: you have 30 minutes.	Puedo darles 30 minutos.	Les daré 30 minutos.
Pepper: we can make that work! The wedding will go on just in a slightly pared-down version. Claire, you're up front. Flower girl, strewing. Grooms, come with me. Ooh! Ahh! They look so handsome! Quartet, quartet, quartet! And cue Sal. Start after your limerick.	Ah, ¡con eso nos vale! La boda sigue igual pero en una versión ligeramente abreviada. Claire, tu delante. La chica de las flores detrás. Los novios conmigo. ¡Uh, uh, uy! ¡Qué guapos están! ¡Cuarteto, cuarteto, cuarteto! Y entra... ¡Sal! ¡Y sáltate el discurso!	¡Podemos hacer que eso funcione! La boda continuará pero en una versión ligeramente disminuida. Claire, pasa al frente. Niña, a esparcir flores. Novios, vengan conmigo. ¡Uh, se ven muy guapos! ¡Cuarteto, cuarteto, cuarteto! Y entra Sal... Pero sáltate tu poema.
Sal: oh, God! No!	Ay, Dios, ¡no!	Ah, Dios, ¡no!

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Pepper: we're all making sacrifices, dear. I have a Prius full of monarch butterflies who are apparently coming home with me.	¡Ay! Todos tenemos que sacrificarnos, querida. Yo tengo un Prius lleno de mariposas que al parecer se van a volver a casa conmigo.	¡Ah! Todos hacemos sacrificios, querida. Tengo el auto lleno de mariposas monarca que al parecer irán a casa conmigo.
Cameron: no! Her water broke!	¡No! ¡Ha roto aguas!	¡No! ¡Se rompió su fuente!
Sal: no! No, it did not, I'm barely pregnant! Thank you all for being here in this joyous occasion. There once was a homo named Tucker.	¡No, de eso nada! Estoy embarazada de pocos meses. Gracias por estar aquí para tan alegre ocasión. Érase una vez un homo que se llamaba Tucker.	¡No! ¡No es cierto! Apenas estoy embarazada. Gracias a todos por esta alegre ocasión. Había un homo sexual llamado Tucker.
Mitchell: Sal, stop! You are going into labor.	Sal, para. Te estás poniendo de parto.	Sal, alto. Estás entrando en labor de parto.
Cameron: also, just stop.	De todas formas, para.	Solo detente.
Eddie: but we've only been together for 4 months!	¡Pero si solo llevamos juntos 4 meses!	¡Solo hemos estado juntos 4 meses!
Sal: I just love you so much I can't wait to have your baby! God! Kids ruin everything!	¡Es que te quiero tanto que no puedo esperar a tener tu bebé! ¡Dios, los niños lo fastidian todo!	¡Ah! ¡Es solo que te amo tanto que no puedo esperar a tener a tu bebé! ¡Ay, los niños arruinan todo!
Claire: they sure do.	Sí, desde luego.	Sí, sin duda lo hacen.
Eddie: let's get you to the hospital and have our miracle baby.	Iremos al hospital a tener nuestro bebé milagro.	Hay que ir al hospital a tener a nuestro bebé milagroso.

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Sal: just so you know when babies come this early, sometimes they are black.	Vale, pero que sepas que a veces, cuando los bebés llegan tan pronto, son negros.	De acuerdo, solo para que sepas, a veces, cuando los bebés llegan tan pronto, son negros.
Cameron: okay, this is a disaster! We have no one to marry us!	Dios, ¡esto es un desastre! ¡No tenemos a nadie que nos case!	¡Esto es un desastre! ¡No tenemos a nadie que nos case!
Phil: dearly beloved, that <i>is</i> a problem.	Queridos hermanos, eso sí que es un problema.	¡Santo cielo! Ese es un problema.
Phil: yep. Thanks to 35 dollars and the Internet, you are looking at the good Reverend Philip Humphrey Dunphy. Over the last year, I've dropped a few subtle hints to Mitch and Cam that I was available...	Sí. Gracias a 35 dólares y a internet, estáis ante el buen Reverendo Philip Humpfrey Dunphy. Este último año les he dejado caer sutilmente a Mitch y Cam que estoy disponible...	Sí. Gracias a 35 dólares en internet, están viendo al buen Reverendo Philip Humpfrey Dunphy. El último año estuve lanzando indirectas a Mitch y a Cam para que lo supieran...
Phil: hey, have you guys decided who's gonna officiate your wedding? 'Cause I got ordained online. Mitchell: oh, my God! A wallaby!	Oye, ¿habéis decidido quién va a officiar vuestra boda? Porque me he hecho cura <i>online</i> . Uy, mira, ¡un ualabí!	Oigan, ¿ya decidieron quién oficiará su boda? Porque... me ordené en línea. ¡Oh, por Dios! ¡Un ualabí!
Cameron: oh, my gosh! Phil: to be continued!	¡Uy, va! ¡Continuará!	¡Oh, por Dios! Continuará.
Cameron: Phil, you are a lifesaver. Thank you.	Phil, nos salvas la vida. Gracias.	Phil, eres nuestro salvador. Gracias.

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Phil: no thanks necessary. Cameron, marrying you would make me the happiest man on Earth.	No me deis las gracias. Cameron, casaros me haría el hombre más feliz de la Tierra.	No tienes nada que agradecer. Cameron, casarlos me hará el hombre más feliz de la Tierra.
Pepper: everyone, attention, please! I've been informed by the fire chief we need to leave immediately. The winds have shifted!	¡Atención todos, por favor! El jefe de bomberos me comunica que tenemos que irnos inmediatamente. ¡El viento ha cambiado!	¡Todos atención, por favor! Me informó el jefe de bomberos que hay que irnos de inmediato. ¡Los vientos cambiaron!
Mitchell: what?	¿Qué?	¿Qué?
Cameron: we have 30 minutes!	¡Pero si teníamos 30 minutos!	¡Pero tenemos 30 minutos!
Pepper: a fellow wedding facilitator has informed me a beautiful space just became available. To the shuttles!	Un compañero organizador de bodas me ha dicho que un precioso sitio acaba de quedar disponible. ¡A los autobuses!	Un colega organizador de bodas me informó que un hermoso espacio acaba de quedar libre. ¡A los transportes!
Mitchell: but we don't know a thing about this place!	¡Pero no sabemos nada de ese sitio!	¡Pero no sabemos nada sobre ese lugar!
Pepper: oh, my mistake! Let's go over it. It's a quaint, rustic spot, though its chief selling point is it's not about to become a kiln!	Oy, fallo mío. Vamos a repararlo. Es pintoresco y rústico, pero su mejor característica es... ¡que no está a punto de convertirse en una hoguera!	¡Oh, fue mi error! Vamos a revisarlo. Es un lugar rústico y pintoresco, pero su punto más fuerte es que... ¡no está por convertirse en un horno!
Mitchell: to the shuttles!	¡A los autobuses!	¡Andando entonces!

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Cam, where are the shuttles that brought everyone up from the parking lot?	Cam, ¿dónde están los autobuses que han subido a todos desde el parque?	Cam, ¿y los transportes que trajeron a todos al estacionamiento?
Cameron: apparently they were double booked. This is the best Pepper could do.	Al parecer ya estaban reservados. Esto es lo mejor que ha conseguido Pepper.	Tenían dos reservaciones. Esto es lo mejor que Pepper pudo hacer.
Mitchell: this is how we are getting everyone to the wedding?	¿Así es como vamos a llevar a todos a la boda?	¿Así es como llevaremos a todo a la boda?
Cameron: half our guests are gay. We're finally giving them a good memory on a school bus.	La mitad de los invitados son gays. Por fin tendrán un buen recuerdo de un autobús escolar.	La mitad de ellos son gays, les daremos un buen recuerdo del autobús escolar.
Alex: that doesn't look completely sewn on. You might wanna get something to cover that.	Eso no parece muy bien cosido. Es mejor que te lo tapes con algo.	Parece que no está bien cosido. Busca algo para cubrirlo.
Claire: oh, good idea. Thank you!	Buena idea. ¡Gracias!	Ah, buena idea. ¡Gracias!
Gloria: what did you say to Merle that make him want to leave Barb?	¿Qué le dijiste a Merle para que quiera dejar a Barb?	¿Qué le dijiste a Merle para que quisiera dejar a Barb?
Jay: I have no idea! We were shooting the breeze wedding day, Dede, how happy I am now that I am with you...	No tengo ni idea. Solo hablábamos de tonterías: el día de la boda, Dede, lo feliz que soy contigo...	No tengo idea. Solo estábamos platicando... del día de la boda con Dede y lo feliz que soy ahora que estoy contigo.

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Gloria: what would you say something like that? Now you're breaking somebody's heart.	¿Cómo le dices algo así? Ahora vas a partirle el corazón.	¿Por qué le dirías algo así? Ahora le romperás el corazón a alguien.
Jay: I didn't mean for her to get hurt!	No quería que ella se ofendiera.	No quería que saliera herida.
Gloria: not her! Him! When he realizes that not every second wife looks like this.	¡Ella no! ¡Él! Cuando se dé cuenta de que no todas las segundas mujeres son así.	No ella, ¡él! Cuando se dé cuenta de que no toda segunda esposa se ve así.
Barb: thank you for lending me your jacket, Jay. It's good to know there are still gentlemen in the world.	Gracias por prestarme tu chaqueta, Jay. Da gusto ver que todavía quedan caballeros en el mundo.	Gracias por prestarme tu saco, Jay. Es bueno saber que aún hay caballeros en el mundo.
Merle: oh, it's you, Barb. I didn't see you there on account of my bright future.	Oh, eres tú, Barb. No te había visto de lo brillante que es mi futuro.	Oh, eres tú, Barb. No te vi por pensar en mi brillante futuro.
Barb: thank you, Gloria. Standing up to that old goat is the best thing I ever did.	Gracias, Gloria. Plantarle cara a ese viejo chivo ha sido lo mejor que he hecho en mi vida.	Gracias, Gloria. Enfrentarme a esa vieja cabra es la mejor cosa que he hecho.
Jay: what's all that about?	¿De qué iba eso?	¿Qué fue todo eso?
Gloria: no, no. The thing is that she told me a story about a goat and it's very old, and then the goat...	No, no, es que me ha contado una historia de un chivo que era muy viejo, y luego el chivo...	No, nada, es que me contó una historia sobre una cabra que está muy vieja y...
Jay: oh, don't give me that!	Bah, ¡no me vengas con esas!	Ah, no, no, no. ¡No me mientas!

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Gloria: I told her to express herself! I believe that in a good marriage, a woman can ex...	Le dije que se expresara. Yo creo que en un matrimonio una mujer puede ex...	Le dije que se expresara. Creo que en un buen matrimonio la mujer tiene que ex...
Jay: fine, whatever. I'll undo it.	Vale, yo lo arreglaré.	Lo que sea, lo arreglaré.
Gloria: we can't let Cam know what the situation with his parents is. He's very delicate. I can't believe I'm involved in breaking up yet another marriage!	No podemos dejar que Cam sepa la situación de sus padres. Es muy delicado. ¡Ay, es increíble que vaya a participar en la ruptura de un matrimonio más!	No podemos dejar que Cam se entere de la situación de sus padres. Es muy delicada. ¡Ay, no puedo creer que esté involucrada en la destrucción de otro matrimonio!
Jay: what? Hey, hey, how you holding up?	¿Qué? Eh, eh, ¿cómo lo llevas?	¿Qué? Oye, oye, ¿cómo va todo?
Mitchell: uh, I've had better days.	He tenido días mejores.	He tenido mejores días.
Jay: but you and me, we're cool, right?	Pero entre nosotros, estamos bien, ¿no?	Pero, entre tú y yo, ¿estamos bien, cierto?
Mitchell: we probably have some things that we should talk about, but maybe we save it for a less stressful day.	Hay un par de cosas de las que deberíamos hablar pero es mejor dejarlo para un día menos estresante.	Tal vez haya cosas que debamos hablar, pero dejémoslas para un día con menos estrés.
Jay: this is not your fault, by the way. The fire was an act of God. Not that God sent a fireball down to keep a couple of guys from getting married, but, uh...	Esto no es culpa tuya, por cierto. El fuego ha sido cosa de Dios, no es que Dios haya lanzado una bola de fuego para que dos tíos no se casen, pero... No me ha salido bien.	Esto no es tu culpa, por cierto. El incendio fue un acto de Dios, no es que Dios lanzara una bola de fuego para evitar que dos hombres se casaran, pero... No lo dije bien. ¡No

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
I didn't say that right. There's no way that this... any of this is part of God's plan!	¡Es imposible que nada de esto sea cosa de Dios!	hay manera de que esto haya sido el plan de Dios!
Mitchell: save something for the toast, dad.	Guarda algo para el brindis, papá.	Guarda algo para el brindis, ¿sí?
Jay: damn it.	¡Mierda!	¡Diablos!
Steven: where do you want this?	¿Dónde ponemos esto?	¿Dónde quieres esto?
Ronaldo: bus 5. What's wrong with your voice?	Autobús 5. ¿Qué te pasa en la voz?	Autobús 5. ¿Qué le pasa a tu voz?
Steven: the three of us just took a road trip.	Acabamos de hacer un viaje.	Los tres nos fuimos de viaje.
Stefan: we sang Broadway tunes all the way to the Texas border.	Hemos ido cantando canciones hasta la frontera con Texas.	Cantamos canciones de Broadway hasta la frontera de Texas.
Longinus: then from the other side of Texas to Florida.	Y desde la frontera de Texas hasta Florida.	Y luego del otro lado de Texas hasta Florida.
Luke: hey! So, you're, like, the minister?	¡Eh! ¿Entonces eres el cura?	Oye, ¿tú serás el ministro?
Phil: kinda! When they lost Sal, the situation was a no-brainer, which made them think of me.	Algo así. Al perder a Sal la decisión estaba tan chupada que han pensado en mí.	Algo así. Cuando perdieron a Sam no había mucho que pudieran hacer, lo que los hizo pensar en mí.

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Manny: isn't there a lot you have to remember to marry people?	¿No hay mucho que recordar para casar a dos personas?	¿No tienes que recordar muchas cosas para casar a la gente?
Phil: not really. They all follow the same basic pattern: “we’re gathered here today to join these two in holy matrimony. Do you take him to be your lawfully wedded spouse?”. And the first person says...	No creas. Siempre siguen el mismo patrón: “Estamos aquí reunidos para unir a estas dos personas en sagrado matrimonio. ¿Le aceptas como tu legítimo esposo?”. Y la otra persona dice..	No, en realidad. Todo sigue el mismo patrón básico: “Estamos reunidos aquí para la unión de estos dos en santo matrimonio. ¿Lo aceptas como tu legítimo esposo?”. La primera persona dice..
Luke: I do?.	¿Sí quiero?	Acepto.
Phil: right. Then I ask the second person: “do you take him to be your lawfully wedded spouse?”. You know the drill, right?	Exacto. Y luego le pregunto a la segunda persona: “¿Le aceptas como tu legítimo esposo?”. ¿Ya sabéis cómo va, no?	Sí. Y le pregunto a la segunda persona: “¿Lo aceptas como tu legítimo esposo?”. ¿Ya saben lo que sigue, no?
Manny: I do.	Sí quiero.	Acepto.
Phil: then I say: “by the powers vested in me by the State of California, I now pronounce you legally wed”. Bingo, bango, bongo, you’re married!	Y luego digo: “Por los poderes que me confiere el estado de California, yo os declaro legalmente casados”. Y blabláblá, ¡estáis casados!	Y digo: “Por el poder que me confiere el estado de California, los declaro legalmente casados”. Bingo, bongo, bongo, ¡están casados!
Luke: awesome!	¡Impresionante!	¡Asombroso!
Alex: really awesome!	¡Y que lo digas!	En verdad asombroso.

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
<p>Jay: look, Barb. I know what you are going through. You and Merle are at crossroads in your marriage. It feels like the end of the world. But in time, you'll see it more as a... Right! More as a little hiccup that we all go through. My advice: don't do anything. Just take some time and breathe... Maybe through your nose. Did you happen to find anything in one of my pockets?</p>	<p>Mira, Barb. Sé lo que estás pasando. Merle y tú estáis en una encrucijada del matrimonio. Parece que es el fin del mundo. Pero con el tiempo lo verás como un... ¡Eso! Como un pequeño hipo por el que todos pasamos. Mi consejo: no hagas nada. Tómate un tiempo y respira... Mejor por la nariz. ¿Por casualidad has encontrado algo en uno de mis bolsillos?</p>	<p>Escucha, Barb. Sé lo que estás pasando. Tú y Merle están en una encrucijada en su matrimonio. Se siente como el fin del mundo. Pero con el tiempo lo vas a ver como un... ¡Hipo! Sí, un pequeño hipo por el que todos pasamos. Mi consejo: no hagas nada. Solo tómate un tiempo y respira... Quizá por tu nariz. ¿De casualidad encontraste algo en uno de mis bolsillos?</p>
<p>Barb: funny you should <i>flask</i>.</p>	<p>¡Vivan las petacas!</p>	<p>Es gracioso que traigas alcohol.</p>
<p>Jay: maybe I'll just take that. Excuse me. Well! It's much lighter now, isn't it?</p>	<p>¡Mejor me quedo esto! Perdona. ¡Vaya! Ahora pesa mucho menos, ¿verdad?</p>	<p>Mejor te lo quitaré. Disculpa. ¡Wow! Es mucho más ligero ahora, ¿eh?</p>
<p>Barb: yeah.</p>	<p>Sí.</p>	<p>Oh, sí.</p>
<p>Alex: okay, this is weird. I think this is the same seat I used to nervously scratch on my way to school.</p>	<p>Qué raro. Creo que es el mismo asiento en el que me rascaba de nervios de camino al cole.</p>	<p>Esto es extraño. Es el mismo asiento que rascaba por nervios camino a la escuela.</p>
<p>Haley: oh, poor thing!</p>	<p>Oh, pobrecilla.</p>	<p>Oh, pobrecita.</p>
<p>Alex: yeah. Even then I felt such pressure to be perfect...</p>	<p>Sí. Ya entonces sentía mucha presión por ser perfect...</p>	<p>Sí. Incluso entonces sentía mucha presión por ser perfect...</p>
<p>Haley: Andy's flight is delayed again.</p>	<p>Han vuelto a retrasar el vuelo de Andy.</p>	<p>El vuelo de Andy volvió a retrasarse.</p>

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Alex: okay, that was close. We almost connected on a human level.	Bueno, por los pelos. Casi conectamos a nivel humano.	De acuerdo. Estuvo cerca. Casi conectamos a nivel humano.
Haley: he's doing the dumbest thing. His girlfriend broke up with him and he's flying out to win her back.	Está haciendo una tontería. Su novia corta con él y él se va a reconquistarla.	Está haciendo una tontería. Su novia rompió con él y volará hacia allá para recuperarla.
Alex: that sounds so romantic!	¡Suena súper romántico!	¡Eso suena muy romántico!
Haley: it's so weak! This girl throws a fit, he goes running. If they get back together, she has all the power.	¡Es súper débil! Esa chica tiene una pataleta y él se va corriendo a verla. Si vuelven juntos, ella tendrá todo el poder.	¡Es muy débil! Esa chica se enoja y él va corriendo. Si vuelven a estar juntos, ella tendrá todo el poder.
Alex: oh, my God! You like him!	¡Qué fuerte! ¡Te gusta!	¡Ah, por Dios! ¡Él te gusta!
Haley: no, I don't. What?	Qué va, ¿qué?	No, no es verdad, ¿qué?
Alex: this is so hilarious! He's totally not your type.	¡Qué fuerte! No te pega nada.	¡Esto es muy grave! No es para nada tu tipo.
Haley: shut up!	Calla.	¡Cierra la boca!
Alex: please! You can't stop thinking about him. You're checking on him... He's not even like a real person. He's like a Muppet.	Por favor, ¡no paras de pensar en él! Miras cómo le va... ¡Si ni siquiera es una persona de verdad! Es como un muñeco.	¡Por favor!, no dejas de pensar en él, estás viendo lo que hace... ¡ni siquiera es una persona real! Es como un... <i>Muppet</i> .
Phil: I don't even get some of Sal's remarks here. "Marriage is like a freeway: messy. But if	No entiendo los comentarios de sal. "El matrimonio es como un atrio: complicado. Pero si te	No entiendo algunas de las frases de Sal. "El matrimonio

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
you communicate, it's so worth it".	comunicas bien, merece la pena".	es como un crimen: sucio. Pero si se comunican, vale la pena".
Claire: honey, that does not say "freeway".	Cariño, dice "trío", no "atrio".	Cielo, ahí no dice "crimen".
Phil: oh. I can't use any of this, but I don't want the whole ceremony to be generic. There needs to be some magic on it.	Ah. No puedo usar nada de esto porque no quiero que toda la ceremonia sea genérica. Tiene que haber algo de magia.	Ah. No puedo usar nada de esto pero no quiero que toda la ceremonia sea genérica. Tiene que haber magia en ella.
Claire: well, you can read a poem or maybe...	Puedes leer un poema o a lo mejor...	Pues... puedes leer un problema o...
Phil: hold on! Back up! I like your last idea... A magic trick!	¡Espera! Me gusta esa última idea... ¡Un truco de magia!	¡Alto, retrocede! Me gusta tu idea: ¡un truco de magia!
Claire: I did not suggest a magic trick.	Yo no he sugerido un truco de magia.	Yo no sugerí un truco de magia.
Phil: after all, what's better than magic to symbolize the wonder of marriage?	¿Qué mejor que la magia para simbolizar la maravilla del matrimonio?	¿Qué mejor que la magia para simbolizar las maravillas del matrimonio?
Manny: excuse me? I'm talking to you.	Perdona, ¡te estoy hablando!	Disculpa, ¡te estoy hablando!
Luke: yeah, yeah. They looked good on you in the store, but now you're not sure.	Ya, ya. Te quedaba bien en la tienda, pero ahora no te convence.	Sí, sí. Se te veía bien en la tienda, pero ahora no estás seguro.
Manny: that was the topic ten minutes ago. Well, maybe if I stapled the sports page into my head, you'd pay attention.	¡Esa era la conversación de hace diez minutos! Si me grapo la página de deportes en la cabeza, ¿me harías caso?	¡Ese fue el tema hace diez minutos! Tal vez si me engrapo la sección de deportes en la frente me harás caso.

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Luke: as long as it covered your mouth...	Mientras te tape la boca...	Siempre y cuando cubra tu boca.
Manny: what?	¿Qué?	¿Qué?
Luke: nothing!	¡Nada!	¡Nada!
Lily: oh! When are we going to be there?	Ay, ¿cuándo vamos a llegar?	¿Cuándo vamos a llegar ahí?
Claire: soon, honey. Very soon. Come on, give us a smile. Remember, this is the happiest day of your dads' lives.	Pronto, cielo. Muy pronto. Venga, pon una sonrisita. Recuerda: es el día más feliz de la vida de tus papis.	Pronto, linda. Muy pronto. Vamos, danos una sonrisa. Recuerda: es el día más feliz de la vida de tus padres.
Todos: No! No!	¡Ah!	¡Ay, no!
Cameron: the butterflies are eating me!	¡Las mariposas me están devorando!	¡Me están comiendo!
Pepper: who told you to jostle the crate?	¿Quién te ha dicho que meneases la caja?	¿Quién te dijo que golpearas la caja?
Mitchell: one got in my mouth!	¡Me ha entrado una en la boca!	¡Una se me metió en la boca!
Pepper: what a bunch of babies!	¡Menuda panda de bebés!	¡Son un montón de bebés!
Cameron: Pepper said it was nice. I hope we like it. I hope we like it.	Pepper dice que está bien. Espero que nos guste, espero que nos guste.	Pepper dijo que estaba bien. Que nos guste, que nos guste.
Mitchell: Cam. Cam, listen. Whatever's on the other side of	Cam, Cam. Haya lo que haya al otro lado, no podemos decepcionarnos.	Cam, escucha. Con lo que haya del otro lado de la cortina no podemos decepcionarnos.

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
this curtain, we cannot be disappointed.		
Cameron: you're right. Today is not about flowers or superficial things.	Es verdad. Hoy no importan las flores ni las cosas superficiales.	Tienes razón. Hoy no se trata de flores o cosas superficiales.
Mitchell: right, okay. Oh! Thank God! It's pretty.	Eso es. A ver... ¡Ay, gracias a Dios! ¡Es bonito!	Sí. De acuerdo... ¡Oh, gracias a Dios! ¡Es bonito!
Cameron: oh, my God! I love it!	¡Ay, me encanta! ¡Me encanta!	¡Me encanta! ¡Me encanta!
Mitchell: I was so scared!	¡Qué miedo tenía!	¡Tenía mucho miedo!
Cameron: I could cry!	¡Tengo ganas de llorar!	¡Podría llorar!
Mitchell: oh, don't cry. You'll streak your bronzer.	No llores, que se te va el bronceador.	No llores, se te correrá el bronceador.
Ronaldo: everyone, please take your seats! We'll be starting in <i>cinco</i> minutes, ten at the most.	¡Todos a sus sitios! Empezamos en cinco minutitos. Diez como mucho.	¡Todos, por favor! Tomen sus asientos, empezaremos en <i>five</i> minutos. Diez a lo mucho.
Mitchell: do you ever notice with Ronaldo how his language barrier sort of fluctuates?	¿Te has fijado en Ronaldo y cómo su acento va fluctuando?	¿Has notado en cómo Ronaldo, su barrera lingüística fluctúa a veces?
Cameron: how's this place even available?	¿Cómo es que este sitio está disponible?	¿Cómo es que este lugar estaba disponible?

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Pepper: oh, dreadful story. Runaway bride, suicidal groom, feuding families... It really puts our mundane problems in perspective.	¡Oh! Una historia horrible. Novia a la fuga, novio suicida, familias enfrentadas... Te hace ver nuestros mundanos problemas de otra forma.	Ah, terrible historia. La novia se escapó, el novio se quiso suicidar, las familias se pelearon. En verdad pone nuestros problemas mundanos en perspectiva.
Ronaldo: we can't dim the lights.	No se pueden bajar las luces.	No podemos atenuar las luces.
Pepper: then break some! These are not young men! Why don't you two go freshen up? Wait. Why am I seeing only half a quartet?	¡Pues rompe algunas! ¡No son un par de jóvenes! Relajaos un rato, ¿no? Espera, ¿por qué veo solo a medio cuarteto?	Pues rompe unas. ¡Ellos no son hombres jóvenes! ¿Por qué no van a refrescarse? Alto, ¿por qué estoy viendo solo medio cuarteto?
Cuarteto I: Ed and Jim are volunteer firemen.	Ed y Jim son bomberos voluntarios.	Ed y Jim son bomberos voluntarios.
Pepper: of course they are. Try to play in front of a mirror.	Claro que sí. Intentad poneros delante de un espejo.	Claro que lo son. Traten de tocar frente a un espejo.
Barb: a kiss for luck!	¡Un besito de buena suerte!	¡Un beso de la suerte!
Mitchell: oh, okay.	Ah, vale.	De acuerdo.
Barb: a kiss for luck, my gingersnap!	Un besito de buena suerte, ¡mi pequeño pelirrojo!	Un beso de la suerte, ¡mi pequeño pelirrojo! Un beso de la suerte. ¡Otro beso!

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Mitchell: oh, okay. Oh, wow, Barb. Oh, good thing we're out of the fire zone. Wow.	Vale, vale. Barb ¡Menos mal que hemos salido del incendio!	De acuerdo, Barb. Qué bueno que estamos lejos del incendio.
Barb: well, you know, your dad gave me a little wedding helper.	Es que tu padre me ha dado una ayudita para la boda.	Tu papá me dio un poco de ayuda.
Jay: I didn't know the jacket still had a...	No sabía que en la chaqueta lleva una...	No sabía que el saco tenía una...
Mitchell: flask. Yeah. Oh, that's nice. yeah. You know, at the end of the ceremony, I kiss a man, so you might wanna fill her up.	Petaca. Ya. Qué bien. Pues al final de la boda beso a un hombre, así que es mejor que la rellenés.	Licorera. Wow. Genial. Al final de la ceremonia besaré a un hombre así que tal vez debas llenarla.
Gloria: this is how you try to fix things? You get her drunk?	¿Así intentas arreglar las cosas? ¿Emborrachándola?	¿Así es como tratas de arreglar las cosas? ¿Embriagándola?
Merle: don't blame him. She's been a loose cannon ever since she started going to that church service that starts at 10:30. They play guitar music!	No le eches la culpa. Está como una cabra desde que empezó a ir a esa misa de las 10 de la noche. Se ponen a tocar la guitarra.	No lo culpes. Ella ha sido una bala perdida desde que empezó a ir a ese servicio de iglesia que empieza a las 10.30 y tocan música de guitarra.
Barb: it's a celebration!	¡Es una celebración!	¡Es una celebración!
Merle: it's Gomorrah! The pastor wears one of them Madonna microphones.	¡Es Gomorra! El pastor lleva uno de esos micrófonos de Madonna.	¡Es Gomorra! El pastor usa uno de esos micrófonos de Madonna.
Barb: oh, Madonna microphones. Where's my little corn silk?	Micrófonos de Madona. ¿Dónde está mi panochita de seda?	Ay, micrófonos de Madonna. ¿Dónde está mi pequeño barba de maíz?

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Luke: hey, you wanna go and do something fun after this thing?	¿Quieres salir a hacer algo divertido después de esto?	Oye, ¿quieres ir a hacer algo divertido después?
Manny: no. I was thinking about staying in tonight and spending some time with Joe.	No. Pensaba quedarme en casa a pasar un rato con Joe.	No. Pensé en quedarme en casa esta noche para estar con Joe.
Luke: agh! You never wanna do anything since that baby came along.	¡Agh! Nunca quieres hacer nada desde que apareció ese bebé.	¡Ay! Ya nunca quieres hacer nada desde que ese bebé llegó.
Claire: how are you?	¿Cómo estás?	Ay, ¿cómo estas?
Mitchell: I'm good! You... You have the... um...	¡Muy bien! ¿Tienes la...?	¡Bien! ¿Ya tienes...?
Claire: Marriage license, rings, signing pen, toast? Yes, of course. There's a reason I'm the best person.	¿Licencia de matrimonio, anillos, pluma para firmar? Sí, claro. Por eso soy tu persona apadrinadora.	¿El permiso, los anillos, bolígrafo, brindis? Sí, claro, es la razón por la que soy la madrina.
Mitchell: you know that's just a title for today, right?	¿Sabes que es solo por hoy, verdad?	Ay, ¿sabes que ese es un título solo para hoy?
Claire: yeah, I'm the best person at this wedding.	Sí. Soy la persona más apadrinadora de la boda.	Sí. Soy la madrina de esta boda.
Mitchell: I'm still kinda hearing... what is that?	Todavía oigo como... ¡Ay, Dios! ¿Qué es eso?	Aún estoy oyendo eso... ¡Ah! ¡Ay, ay!
Claire: oh, my God! Oh, my God! Wait. Oh. That's pollen! Oh, no... Honey?	¡Ah, Dios! ¡Dios! Espera... ¡Es polen! Oh, no... ¡Cielo!	¡Ay, por Dios! ¡Ay, por Dios! Ay, espera. Ay, esto es polen. ¡Ay, no! ¡Cielo!

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Alex: don't look at me. I only had one corsage.	A mí no me mires. Solo tenía un broche.	No me veas a mí. Yo solo tenía un ramillete.
Claire: where's your sister?	¿Dónde está tu hermana?	¿Dónde está tu hermana?
Andy: Haley?	¿Haley?	¿Haley?
Haley: Andy! You're still here?	¡Andy! ¿Sigues aquí?	¡Andy! ¿Sigues aquí?
Andy: yeah. My flight keeps getting delayed because of weather.	Sí. Me siguen retrasando el vuelo por el mal tiempo.	Sí. Mi vuelo sigue retrasándose debido al clima.
Haley: so does the wedding. Wait. Is fire weather?	Igual que la boda. Espera. ¿Un incendio es mal tiempo?	Igual que la boda. Alto. ¿Un incendio es el clima?
Andy: there was a fire?	¿Hay un incendio?	¿Hubo un incendio?
Haley: yeah.	Sí.	Sí.
Andy: guess that explains that smoking dress! Wow... Line! Andy!	¡Eso explica ese vestido tan caliente! Vaya... ¡Córtate! ¡Andy!	¡Supongo que eso explica ese hermoso vestido! Wow... ¡tu línea, Andy!
Haley: well, if you're just killing time, the new wedding venue is nearby. You could totally come and hang.	Bueno, si... Si no tienes nada que hacer el nuevo banquete es aquí cerca. Puedes venirte si quieres.	Bueno, si solo estás matando tiempo, la nueva boda es aquí cerca. Podrías acompañarme.
Andy: I don't think I'm exactly dressed for it. Of course, if I was with you, no one would even look at me. Wow... okay! That is quite enough pie for you, young man!	No creo que vaya vestido para eso. Claro que si voy contigo... No me miraría nadie. ¡Vaya! Vale, ya has tomado bastante tarta, jovencito.	No creo que esté vestido para eso. Claro que junto a ti sería como el hombre invisible. ¡Wow ! De acuerdo, ya fue suficiente pastel para ti, jovencito.

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
<p>Haley: agh, I've got to get back. Um... Look. I didn't come here for coffee. Andy, I don't think it's a good idea for you to get on that plane. I don't think Beth is worth it.</p>	<p>¡Agh! Tengo que volver. Emm... Oye, no he venido a por café. Andy, no creo que sea buena idea que cojas ese avión. No creo que Beth lo merezca.</p>	<p>¡Ah! Tengo que regresar. Emm... Oye, no vine aquí a por café. Andy, no creo que sea buena idea que subas a ese avión. No creo que Beth lo valga.</p>
<p>Andy: you don't even know Beth.</p>	<p>Tú no conoces a Beth.</p>	<p>Ni siquiera conoces a Beth.</p>
<p>Haley: I think I do. I think I've been her. Let me guess, for every ten letters you write, she writes one. She's always the one who ends the phone call. You happen to mention when your birthday's coming up because you know deep down she's already forgotten it. Meanwhile, she gives you just enough to keep you on the hook.</p> <p>Hello? Of course I didn't leave, mom. You walked past me two seconds ago.</p> <p>I'm just saying... You deserve better.</p>	<p>Yo creo que sí. Creo que he sido ella. A ver si lo adivino: por cada diez cartas que escribes tú, ella escribe una. Siempre es ella la que acaba la llamada. Le mencionas por casualidad que se acerca tu cumpleaños porque en el fondo sabes que se le ha olvidado. Y, mientras tanto, te da lo justito para tenerte pillado.</p> <p>¿Hola? ¡Pues claro que no me he ido, mamá! ¡Has pasado a mi lado hace dos segundos!</p> <p>Solo te digo que... Te mereces algo mejor.</p> <p>¡Pero qué fuerte! Te estoy saludando. Tú no te muevas, que voy hacia ti.</p>	<p>Yo creo que sí. Creo que yo he sido ella. Adivinaré: por cada diez cartas que escribes, ella escribe una. Ella es siempre la que termina las llamadas. Suelen mencionar que ya viene tu cumpleaños porque sabes que en el fondo ella... ya lo olvidó. Mientras tanto te da lo suficiente para tenerte enganchado.</p> <p>¿Hola? ¡Claro que no me fui, mamá! ¡Pasaste junto a mí hace dos segundos!</p> <p>Yo pienso que... Mereces algo mejor.</p> <p>¡Ay, por Dios! Te estoy saludando. Quédate donde estás, voy caminando hacia ti.</p>

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Oh, my God! I'm waving at you! Stay where you are, I'm walking towards you!		
Claire: Lily, here you go. I'm taking your corsage.	Lily, ven. Dame tu broche.	Lily, ahí estás. Tomaré tu ramillete.
Lily: but it's mine!	¡Pero si es mío!	¡Pero es mío!
Claire: you're the flower girl. It's part of your job. Read the fine print. Thank you!	Eres la niña de las flores. Es tu trabajo. Léete tu contrato. ¡Gracias!	Eres la niña de las flores. Es tu trabajo. Léela la letra pequeña. ¡Gracias!
Phil: Claire!	¡Claire!	¡Claire!
Claire: what?	—	¿Qué?
Phil: I need the rings.	Necesito los anillos.	Los anillos, ¡dámelos!
Claire: for what?	¿Para qué?	¿Qué?
Phil: to practice our trick. Come on. Come on!	Para practicar mi truco. ¡Venga, venga!	Para practicar el truco. ¡Vamos, vamos!
Claire: oh, honey, I don't know about the magic trick.	Ay, cariño. Lo de la magia no me convence. ¿No crees que la	Oy, cielo. No sé lo del truco de magia. ¿No crees que la gente

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Don't you think people should be focused on Cam and Mitch?	gente debería centrarse en Cam y Mitch?	debe enfocarse en Cam y Mitch?
Phil: I'm hoping so. It's the perfect misdirect. Okay, here's how we're gonna do this: you hold the rings, I say "they say the best marriages contain just a little bit of magic", we hold up our arms, you let go of the rings, they slide down the thread as if mysteriously flowing all the way... Half the way to me.	Eso espero. Es la distracción perfecta. A ver, esto se hace así: tu coges los anillos y yo digo "dicen que los mejores matrimonios contienen un poquito de magia", levantamos los brazos, sueltas los anillos y resbalan por el hilo como si flotaran misteriosamente... hasta mitad de camino a mí.	Eso espero. Es la distracción perfecta. Muy bien, así es como lo haremos: sostendrás los anillos y yo diré "dicen que los mejores matrimonios contienen solo un poco de magia", levantas los brazos, sueltas los anillos, se deslizan por el hilo como si flotaran misteriosamente todo el camino... medio camino hacia mí.
Gloria: Merle, I know that after talking to Jay you think that there are better things out there for you.	Merle. Sé que después de hablar con Jay te crees que hay cosas mejores para ti en la vida.	Merle. Sé que luego de hablar con Jay piensas que hay mejores cosas allá fuera para ti.
Merle: who says there isn't?	¿Quién dice que no las hay?	¿Quién dice que no?
Gloria: okay. Take a trip with me to the future. It's a regular night at the local honky-tonk. Look! Who's that man sitting alone in the bar? It's Merle! A beautiful woman approaches. She asks, "is this seat taken?". He says, "no!". And she grabs the chair and go sits next to a much younger, much	A ver, vamos a hacer un viajecito al futuro. Es una noche cualquiera en el bar del pueblo. ¡Mira! ¿Quién es ese hombre sentado a solas en la barra? ¡Es Merle! Una preciosidad de mujer se acerca y pregunta: "¿Está ocupada esta silla?". Él dice: "No". Y entonces ella coge la silla y va	De acuerdo, ven de viaje conmigo al futuro. Es una noche normal en la cantina sureña local. ¡Mira! ¿Quién es ese hombre? ¿Sentado solo en la barra? ¡Es Merle! Viene hacia él una hermosa mujer y le dice: "¿Se siente solo?". Él dice: "Sí". Y luego ella toma la silla y va a sentarse junto a un

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
handsomer-looking man! Then Merle turns around to the bartender and say, “happy Tuesday, huh?”. The bartender replies, “don’t you mean ‘Merry Christmas?’”. You see, Merle? It was Christmas the whole time!	a sentarse junto a un hombre mucho más joven y muchísimo más guapo que él. Merle se vuelve hacia el camarero y dice: “Feliz martes, ¿eh?”. El camarero le responde: “¿No querrá decir ‘Feliz Navidad?’”. ¿Lo ves, Merle? ¡Era Navidad todo el tiempo!	hombre más joven, más galán y mucho más atractivo. Y Merle se voltea hacia el cantinero y dice: “Feliz lunes, ¿eh?”. El camarero, responde: “¿Te refieres a ‘Feliz Navidad?’”. Ya ves, ¿Merle? ¡Todo el tiempo fue Navidad!
<p>Pepper: okay, it’s showtime. Cue the processional. Phil? As they say in my native South Carolina, it’s time to marry your brother-in-law!</p> <p>Flower girl! Work those petals.</p> <p>Wedding party walking!</p> <p>What’s that? I’ll be right there.</p>	<p>Empieza el espectáculo. Marcha nupcial. Phil, como dicen en mi querida Carolina del Sur, ¡es hora de desposar a tu cuñado!</p> <p>Niña de las flores, a ver esos pétalos.</p> <p>Novios, ¡en marcha! ¿El qué? Ahora voy.</p>	<p>De acuerdo, es hora del <i>show</i>. Preparen la procesión. Phil, como dicen en mi nativa Carolina del Sur, ¡es tiempo de casar a tu cuñado!</p> <p>Niña de las flores, suelta los pétalos.</p> <p>Ya van a caminar. ¿Qué dices? Voy de inmediato.</p>
Cameron: okay. Last looks.	Bueno, ¿cómo estoy?	De acuerdo, llegó la hora.
Mitchell: you look very handsome.	Estás guapísimo.	¡Qué lindo!
Cameron: oh.	Oh.	Oh.
Mitchell: this is my second favorite suit of yours.	Este es mi segundo traje favorito que tienes.	Este es mi segundo traje favorito de los tuyos.
Cameron: second?	¿Segundo?	¿Segundo?

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Mitchell: right after your birthday suit!	Justo después del traje de nacimiento.	Después del traje de Adán.
Cameron: hey! Cut it out. I'm practically a married man!	¡Eh, no te pases! Soy prácticamente un hombre casado.	¡Oye! ¡Detente! ¿No ves que casi soy un hombre casado?
Mitchell: I know!	Lo sé.	Ah.
Cameron: you know, you scared me earlier with what your dad said.	Oye, me has asustado antes con lo que ha dicho tu padre.	Oye, me asusté antes con lo que tu padre dijo.
Mitchell: what?!	¿Qué?	Qu...¿Qué?
Cameron: well, just about the fire, you know, and...	Bueno, eso de que el incendio... ya sabes...	Solo que el incendio... ya sabes.
Mitchell: oh!	¡Oh!	¡Oh!
Cameron: and being a sign we shouldn't get married. It was kind of apocalyptic-y.	Que era una señal para no casarnos. Ha sido un poco apocalíptico.	Fuera una señal de que no deberíamos casarnos. Fue algo apocalíptico.
Mitchell: no!	¡No!	¡No!
Cameron: and the sky turned dark.	Luego el cielo se ha oscurecido.	Luego el cielo se oscureció.
Mitchell: yeah, because of the fire!	Ya, por el incendio.	Fue debido al incendio.
Cameron: well, and then we had a flood. You know, Sal... sploosh!	Y hemos tenido una inundación con lo de Sal... ¡Pluuu!	Y hubo una inundación. Sal y su fuente.

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Mitchell: I think you're stretching just a little bit.	Creo que estás exagerando un pelín.	Creo que estás exagerando un poco las cosas. No te preocupes.
Novio suicida: because we paid for this room!	¡Porque hemos pagado esta sala!	¡Porque pagamos por este lugar!
Pepper: Mr. and Mrs. Lucas, we just need twenty minutes. Cut the boy soprano...	Señor y señora Lucas... ¡Solo necesitamos veinte minutos! Fuera el niño soprano.	Señor y señora Lucas... ¡Solo necesitamos veinte minutos! Quitá el niño soprano.
Sr. Lucas: no! We need these people out of here!	¡No! ¡Tiene que sacar a esta gente de aquí!	¡No! ¡Queremos que esta gente salga de aquí!
Pepper: I can see you want to run again, don't you? Follow your heart! On your mark... get set, live, baby! You don't need that!	Veo que quieres volver a fugarte, ¿verdad? ¡Haz caso a tu corazón! Preparados, listos... ¡y a vivir, guapa! ¡Esto no te hace falta!	Puedo ver que quieres huir de nuevo, ¿no es cierto? ¡Sigue tu corazón! En sus marcas, listos, ¡Viiiiive, hermosa! ¡Y dame eso!
Cameron: you don't see this as another biblical sign? A swarm of Lucases.	¿No ves esto como otra señal bíblica? Una plaga de Lucases.	¿No ves esto como otra señal bíblica? Una plaga de Lucas.
Pepper: slight change, everyone! Don't worry! There's always a plan C!	¡Tenemos un ligero cambio! No os preocupéis, ¡siempre hay un plan C!	¡Pequeño cambio, todo el mundo! Tranquilos, ¡siempre hay un plan C!
Cameron: oh! They're everywhere!	¡Ay, qué horror! Yo no puedo con ellas.	¡Ay, están en todas partes!
Pepper: what is wrong with you, people? Leave the box alone!	¿¡Pero qué os pasa!? ¡Dejad la caja en paz!	¿¡Cuál es el problema con ustedes!? ¡Dejen la caja en paz!

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Oh! If that thing is coming in we need to put a few more people on the lawn.	Oh, si queremos meter eso aquí hay que sacar a un par de personas más al jardín.	Oh, si meten eso habrá que meter a más personas en el jardín.
Cameron: okay, this place is cozy, right?	Esto es acogedor, ¿no?	De acuerdo, es un lugar acogedor.
Mitchell: yeah! Yeah, yeah, yeah, yeah, yeah, yeah.	¡Sí! Sí, sí, sí, sí, sí, sí.	¡Sí! Sí, sí, sí, sí, sí, sí.
Cameron: it's fine.	Está bien.	Está bien.
Pepper: it's going to be fine!	Todo va a salir bien.	Va a estar bien.
Mitchell: yeah, yeah, yeah, yeah.	Sí, sí, sí, sí.	Sí, sí, sí, sí.
Pepper: although we may need to sit some of the overflow guests upstairs.	Aunque puede que tengamos que subir a algunos invitados arriba.	Aunque quizá haya que sentar a algunos de los invitados allá arriba.
Mitchell: oh! We don't... we don't own the upstairs.	Eh... Lo de arriba no es nuestro.	Ah... No somos dueños de la planta alta.
<p>Pepper: really? I always assumed there was a nicer part you weren't showing me.</p> <p>Make sure their checks have cleared.</p> <p>Just get another caterer here! Or these people will be eating butterfly bisque!</p>	<p>¿De verdad? Siempre pensaba que había una parte más bonita que no queríais enseñarme.</p> <p>Comprueba que sus cheques tienen fondos.</p> <p>¡Pues tráeme otro catering corriendo o esta gente tendrá que comer crema de mariposa!</p>	<p>¿En serio? Siempre asumí que había una parte más linda que no me habían mostrado.</p> <p>Asegúrate de que pase su pago.</p> <p>¡Solo trae otro banquete aquí o esta gente comerá galletas de mariposa!</p>

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Cameron: okay, I'm trying to remain calm, but you realize that's another sign of the apocalypse, right? Famine?	Oye, intento mantener la calma pero eso es otra señal del apocalipsis, ¿no? ¡Hambruna!	Trato de mantener la calma. ¿Pero ves que es otra señal del apocalipsis? ¡Hambruna!
Mitchell: he sounds as bad as Steven, Stefan and Longinus.	Tiene la voz tan mal como Steven, Stefan y Longinus.	Se oye tan mal como Steven, Stefan y Longinus.
Cameron: oh! So what you are saying is we have 4 hoarse men?	¡Oh! ¿Estás diciendo que tenemos hombres roncocos como ranas?	¡Ah! ¿Estás hablando de los jinetes del Apocalipsis?
Gloria: stop with the frowning! Today, you smile for your son. Tomorrow you can do whatever you want!	¡Ya vale de poner mala cara! Sonreíd por vuestro hijo y mañana hacéis lo que os dé la gana.	¡Dejen de hacer muecas! Sonrían por su hijo. Mañana pueden hacer lo que quieran.
Barb: tomorrow, I might just move out.	Mañana puede que me vaya de casa.	Mañana quizás solo me mude.
Merle: oh, now I feel a smile coming on.	Ahora sí que tengo ganas de sonreír.	Ya siento que viene una sonrisa.
Alex: oh, my God! You're texting Andy now?	¡Dios! ¿Le mandas mensajes a Andy?	Ay, no. ¿Le escribes a Andy?
Haley: I'm just letting him know he can hang out here if he wants.	Solo le digo que puede venir aquí si quiere.	Solo le estoy diciendo que puede venir aquí si quiere.
Alex: Haley, I hope you know what you are doing.	Haley, espero que sepas lo que haces.	Haley, espero que sepas lo que haces.
Haley: I'm not doing anything!	¡No estoy haciendo nada!	¡No estoy haciendo nada!

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Alex: I mean, it's one thing if you're actually into him, but if you're just playing around with him for the fun of it... Here's the thing about nice, quiet dorks like Andy: you get over us much faster than we get over you.	Mira, una cosa es que te guste de verdad, pero si solo estás jugando con él para divertirte... Te diré una cosa de los pardillos majos como Andy: tú nos olvidas mucho más rápido que nosotros a ti.	Porque una cosa es que en verdad te guste. Pero si solo estás jugando con él por diversión... Te diré algo sobre chicos tontos y buenos como Andy: ustedes nos olvidan más rápido que nosotros a ustedes.
Claire: hi. Sorry. So sorry. Excuse me. It's my husband.	Hola. Perdón. Lo siento. Es mi marido.	Hola. Lo siento. Lo siento mucho. Disculpa. Es mi esposo.
Phil: they say the best marriages...	Dicen que los mejores matrimonios...	Dicen que los mejores matrimonios...
Claire: hi.	Hola.	Hola.
Phil: hey!	¡Eh!	Hola.
Claire: I don't mean to rush you, but there's like eighty people waiting to get in here.	No quiero meterte prisa, pero hay como ochenta personas haciendo cola para el baño.	Yo no quiero apresurarte, pero hay como ochenta personas esperando para entrar.
Phil: no, no, no. I'm so glad you're here. I just worked up a new magic trick.	No, no, no. ¡Menos mal que has venido! Se me ha ocurrido un nuevo truco de magia.	No, no, no, no. Me alegra que estés aquí. Tengo un nuevo truco de magia.
Claire: oh.	Oh.	Oh.
Phil: I start by saying, "they say the best marriages contain just a little bit of magic". Then, in my sleeves, I've rigged two confetti poppers that I found in	Empiezo diciendo: "dicen que los mejores matrimonios contienen un poquito de magia". Y entonces, en las mangas, he metido dos	Empiezo diciendo: "dicen que los mejores matrimonios contienen un poco de magia". Luego, en mis mangas tengo dos bombas de confeti que

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Lily's closet. So when I raise my arms... Really? You're not going to say, "don't do that"?	petardos de confeti que había en el armario de Lily. Para que al levantar los brazos... ¿En serio? ¿No me vas a decir que no lo haga?	había en el armario de Lily. Así que cuando levante mis brazos... ¿En serio? ¿No vas a decir que no lo haga?
Claire: no. No, I mean, I don't think you need the magic trick, but if you do it, I'm sure you'll be great.	No. Yo no creo que necesites el truco de magia pero si lo haces, seguro que queda genial.	No. No, digo, no creo que sea necesario el truco de magia, pero será genial.
Phil: oh, honey. Oh, God! Let me get that!	¡Ay, cariño! ¡Oh, Dios! ¡Déjame que te lo...!	Ay, cielo... ¡Oh! ¡Ay, no!
Claire: Phil, no!	¡Phil!	No, no, ¡Phil!
Phil: honey, no! Honey, no! Hey!	¡Claire, no! ¡cariño, no!	¡Ay, no! ¡No!
Claire: Phil! Phil! Phil! Water's on! Water's on! You...	¡Phil! ¡Phil! ¡Phil, el agua! ¡El agua! El agua...	Abriste la llave. ¡Tú abriste la llave!
Ambos: just a minute!	¡Un momento!	¡Un minuto!
Haley: hey, Andy!	Hola, Andy.	Hola, Andy.
Andy: hey! Has the wedding started yet?	¡Hola! ¿Ha empezado la boda?	¡Hola! ¿Ya comenzó la boda?
Haley: oh, yeah, lots of times! What's up?	Ah, sí, muchas veces. ¿Qué pasa?	Ah, sí, muchas veces. ¿Qué pasa?
Andy: oh, nothing. Hey! That thing you said before about me deserving better, you just	¡Nada! Oye... eso que has dicho antes, de que me merezco algo mejor, lo decías	Eh... ¡Nada! Oye... eso que dijiste hace rato sobre que merezco algo mejor, solo te

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
meant, like, in general, right? You weren't thinking of anyone in particular?	como en general, ¿no? ¿No estabas pensando en nadie en particular?	referías en general, ¿cierto? ¿No estabas pensando en nadie en particular?
Haley: yeah... No! I... I just meant you deserve to be happy. And if it's this girl, great! If not, great! Um... sometimes the hardest part is just figuring out what you want.	Sí... No. Solo me refería a que te mereces ser feliz y si es con esa chica, ¡genial! Y si no, ¡genial! Eh... a veces lo más difícil es saber lo que quieres.	Sí... No. Yo solo dije que tu mereces ser feliz y si es esa chica, ¡genial! Si no lo es, ¡genial! A veces lo más difícil es entender lo que quieres.
Andy: yeah, that's what I thought. Well, enjoy the wedding.	Sí, eso pensaba yo. ¡Bueno! Que disfrutes de la boda.	Sí, es lo que pensé. ¡Bueno! Disfruta la boda.
Haley: thanks! Have a nice trip!	Gracias, buen viaje.	Gracias, buen viaje.
Andy: yeah... I'll see ya.	Sí... nos vemos.	Sí... te veo luego.
Manny: I'm so glad we did this.	¡Qué bien que hemos hecho esto!	Me da gusto que lo hayamos hecho.
Luke: I know! Who were we kidding? It was so gonna happen.	Sí, ¿a quién queríamos engañar? Tenía que pasar.	Lo sé, ¿a quién engañábamos? Claro que pasaría.
Alex: I can't get enough of this!	¡Esto es genial!	¡No puedo cansarme de esto!

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
<p>Jay: no, Mitch is fine! Still mad at me, though. Ah, you know how touchy he can be, Dede. Remember when we tried to cheer him up after his first ice-skating competition? How were we supposed to know third place is a good thing?! Remember he tromped off across that muddy field in his skates? He sunk like a woolly mammoth! Hey, Dede, if you're around the 4th of July, you should come by and watch the wedding video! Oh! No, we're out of town in August. All right! Well, soon! Okay. Oh, Dede! I don't think I have your new...</p>	<p>No, Mitch está bien, aunque sigue enfadado conmigo. Ya sabes lo sensible que es, Dede. ¿Te acuerdas cuando intentamos animarle después de su primera competición de patinaje? ¿Cómo íbamos a saber que un tercer puesto era algo bueno? ¿Te acuerdas? Acabó dando tumbos por ese prado lleno de barro con los patines, ¡y se hundió como un mamut! Oye, Dede, si estás libre el 4 de julio deberías pasarte a ver el vídeo de la boda. ¡Oh! No, estamos de viaje en agosto. Vale, muy pronto. ¡Muy bien! Uy, Dede, creo que no tengo tu...</p>	<p>No, Mitch está bien. Sigue enojado conmigo. Ya sabes lo sentido que puede ser, Dede. ¿Recuerdas cuando tratamos de animarlo cuando su primera competencia de patinaje? ¡Sí! ¿Cómo se supone que supiéramos que el tercer lugar es algo bueno? ¿Recuerdas que corrió a través de ese campo lodoso con patines ¡y se hundió como un mamut lanudo! Oye, Dede, si estás aquí el 4 de julio deberías venir a ver el video de la boda. ¡Oh! No, saldremos de la ciudad en agosto. De acuerdo, pues pronto. ¡De acuerdo! Oh, Dede, creo que no tengo tu nuevo...</p>
<p>Pepper: okay! It's magic time, everyone! Phil! Please, take your place beneath our majestic arch! Cue the quartet. Where's the other one?</p>	<p>¡Empieza la magia, chicos! Phil, por favor, ponte bajo nuestro... majestuoso arco. ¿Dentro el cuarteto! ¿Dónde está el otro?</p>	<p>De acuerdo, ¡es hora de la magia, todo el mundo! ¡Phil! Por favor, ve a tu lugar debajo de nuestro... majestuoso arco. ¡Qué empiece el cuarteto! ¿Dónde está el otro?</p>
<p>Roberto: he rode with the caterer, who flipped his truck.</p>	<p>Iba con el del catering, que ha volcado.</p>	<p>Venía con el del banquete, al que se le volteó el auto.</p>

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Pepper: why do good things happen to everyone but me? Let's send the flower girl before she's a flower teenager. Oh, so sad!	¿Por qué le pasan a todos cosas buenas menos a mí? Ay, que salga la niña de las flores antes de que sea una adolescente. ¡Ay, qué triste!	¿Por qué le pasan cosas buenas a todos menos a mí? Mandemos a la niña de las flores, antes de que sea adolescente. ¡Oh, qué triste!
Claire: sorry.	Perdón.	Lo siento.
Mitchell: what is...?	¿Qué te has...?	¿Qué? ¿Qué es...?
Claire: yeah. Like I'm the problem.	Como que soy el problema.	Sí, tuve un problema.
Cameron: is your dad here?	¿Está tu padre por aquí?	¿Tu papá está aquí?
Mitchell: yeah, he should be right... Oh...Oh my God! He's out on the sidewalk on the phone!	Debería estar... ¡Ay, no! ¡Está en la acera con el móvil!	Sí, debe estar justo... ¡Oh, por dios! ¡Está en la banqueta en el teléfono!
Cameron: do you want me to go get him?	¿Quieres que vaya a por él?	¿Quieres que vayamos por él?
Mitchell: no! No! I don't. Let's just... come on! Let's just do this.	¡No! No quiero. Venga, vamos a hacer esto.	¡No! No quiero. Vamos a hacerlo. Vamos.
Cameron: Mitchell?	Mitchell...	Mitchell...
Mitchell: what?	¿Qué?	¿Mmh?
Cameron: is this really how you want to get married?	¿De verdad quieres casarte así?	¿En verdad es así como quieres casarte?
Mitchell: well, it's not ideal. No. People don't have any rice to throw because they're	No es lo ideal, no. La gente no tiene arroz para tirar porque se lo comen crudo del hambre que	No es lo ideal, no. La gente no tiene arroz para arrojar porque se lo están comiendo debido al

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
chewing it raw out of starvation. Half of our guests are on the lawn and... There go the sprinklers.	tienen, la mitad de los invitados están en el jardín y... los aspersores.	hambre, la mitad de los invitados están en el jardín y... ahí están los aspersores.
Cameron: Okay, let's just call time of death on this.	Vale, vamos a dejarlo para otro día.	De acuerdo, solo hay que cancelar todo esto.
Mitchell: all right, yeah. Hey, everybody! Um... thank you so much for dealing with all this today. It means a lot to us. But, unfortunately, this is not...	Bien. Eh, ¡atención! Muchísimas gracias por... por aguantar todo este día, significa mucho para nosotros. Pero, por desgracia, esto no...	De acuerdo. Oigan, ¡todo el mundo! Muchas gracias por... por lidiar con todo esto, hoy significa mucho para nosotros. Pero, desgraciadamente...
Jay: stop! You can't do this.	Para... ¡No puedes hacer esto!	¡Basta! No puedes hacer esto.
Mitchell: yeah, I'm way ahead of you, Dad, and thank you for stopping by.	Sí, en esto estaba, papá. Y gracias por pasarte.	Sí, ya me adelanté, papá. Gracias por venir.
Jay: what I mean is you can't get married like this. You two deserve the kind of wedding you've been talking about nonstop for the last nine months.	Quiero decir que no puedes casarte así. Os merecís la clase de boda de la que lleváis hablando sin parar los últimos nueve meses.	Lo que digo es que no puedes casarte así. Se merecen la clase de boda de la que han estado hablando sin parar los últimos nueve meses.
Mitchell: what do you mean?	¿Qué quieres decir?	¿De qué hablas?
Jay: you bring it up every chance you get.	Lo mencionas siempre que puedes.	¡Lo sacas a relucir cada vez que puedes!
Mitchell: I know what <i>nonstop</i> means!	¡Sé lo que significa "sin parar"!	¡Sé lo que significa "sin parar"!

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
<p>Jay: just trust me, okay? Now, what are we all standing around for?</p> <p>My son's getting married to day.</p>	<p>Confía en mí, ¿vale? Bueno, ¿a qué estamos esperando?</p> <p>Hoy se casa mi hijo.</p>	<p>Confía en mí, ¿de acuerdo? ¿Ahora a qué estamos esperando todos?</p> <p>Mi hijo va a casarse hoy.</p>
<p>Gente: all right, Jay!</p>	<p>¡Enhorabuena, Jay!</p>	<p>¡Eso es, Jay!</p>
<p>Jay: it's what this golf club needs. Shake it up a little.</p>	<p>Es justo lo que necesita este club: modernizarse un poco.</p>	<p>Es lo que necesita este club: ¡Menearse un poco!</p>
<p>Pepper: go on, deer! How often do your fathers get married?</p>	<p>Venga, querida. ¿Cuántas veces se casan tus padres?</p>	<p>Vamos, linda. ¡Qué tan seguido se casan tus padres?</p>
<p>Lily: so far, once, twice...</p>	<p>Por ahora, una, dos...</p>	<p>Hasta ahora, una, dos...</p>
<p>Pepper: why am I still seeing you?</p>	<p>¿Por qué seguimos hablando?</p>	<p>Oy, ¿por qué sigo viéndote?</p>
<p>Mitchell: take your seat, dad. We're about to start.</p>	<p>Siéntate, papá. Vamos a empezar.</p>	<p>Siéntate, está por comenzar.</p>
<p>Jay: actually, I thought you and I would take a little walk.</p>	<p>En realidad preferiría pasear contigo.</p>	<p>De hecho, creo que tú y yo debemos dar un paseo.</p>
<p>Claire: I remember it like it was yesterday... The day that Mitchell came home from the hospital in a very unfashionable white diaper with three strands of scraggly Raggedy Andy hair.</p>	<p>Me acuerdo como si fuera ayer... El día en que Mitchell llegó a casa del hospital, con un pañal blanco pero que nada elegante... y con tres mechones de pelo de muñeco de trapo.</p>	<p>Recuerdo como si hubiera sido ayer... El día en que Mitchell llegó a casa del hospital, en un nada elegante pañal blanco... con tres tiras de desaliñado cabello rojizo.</p>

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Merle: if he's doing it, I'm doing it! You comin' Barb?	Si él lo hace, yo también. ¿Te vienes, Barb?	Si lo hace, yo también lo haré. ¿Vienes, Barb?
Barb: you old sweet talker...	¡Ya voy, mi amor!	¡Qué lindas palabras!
Gloria: wait for me!	¡Espérenme!	¡Espérenme!
Claire: we were inseparable. I was his big sister, his big brother, his nemesis, his protector, his best friend. I was his first partner, and I loved every minute of it.	Éramos inseparables. Yo era su hermana mayor, su hermano mayor, su... némesis, su protectora... su mejor amiga. Era su primera compañera y disfruté hasta el último momento.	Éramos inseparables. Yo era su hermana mayor, su hermano mayor, su némesis, su protectora... su mejor amiga. Fui su primera pareja y amé cada minuto de ello.
Phil: thank you all for being here on this happy occasion. They say the best marriages contain just a little bit of magic. Believe me. I know. We're gathered here today to join two amazing people	Gracias a todos por estar aquí para tan feliz ocasión. Dicen que los mejores matrimonios contienen un poquito... de magia. Creedme. Lo sé. Estamos aquí reunidos para unir a dos maravillosas personas.	Gracias a todos por estar aquí en esta feliz ocasión. Dicen que los mejores matrimonios contienen un solo un... poco de magia. Créanme. Lo sé. Estamos aquí reunidos para la unión de dos increíbles personas.
Claire: so, naturally, I was a little picky when it came to who was going to be replacing me. And then I met this Cam. And sure, he was warm and funny and loving...	Así que, naturalmente, fui un poco exigente respecto a quién iba a sustituirme. Hasta que conocí a Cam. Y sí, era tierno y gracioso y cariñoso...	Así que, naturalmente, fui un poco exigente en cuanto a quién iba a reemplazarme. Y luego conocí a Cam. Y claro, él era amable y gracioso y cariñoso...
Phil: Cameron, do you take Mitchell to be your husband?	Cameron, ¿aceptas a Mitchell como tu esposo?	Cameron, ¿aceptas a Mitchell como tu esposo?
Cameron: I do.	Sí, quiero.	Acepto.

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
<p>Phil: Cameron, would you please place this ring on Mitchell's finger?</p> <p>Mitchell, do you take Cameron to be your husband?</p>	<p>Cameron, ¿podrías poner este anillo en el dedo de Mitchell?</p> <p>Mitchell, ¿aceptas a Cameron como tu esposo?</p>	<p>Cameron, ¿podrías poner este anillo en el dedo de Mitchell?</p> <p>Mitchell, ¿aceptas a Cameron como tu esposo?</p>
<p>Mitchell: I do!</p>	<p>Sí, quiero.</p>	<p>Acepto.</p>
<p>Phil: then, by the powers vested in me by the State of California, I am privileged to announce you spouses for life. You may now kiss your husband.</p>	<p>Pues por el poder que me confiere el Estado de California, tengo el privilegio de declararos esposos de por vida. Ya podéis besar a vuestro marido.</p>	<p>Entonces por el poder que me confiere el Estado de California, tengo el privilegio de declararlos esposos de por vida. Ahora pueden besar a su esposo.</p>
<p>Claire: I wondered, was he really everything I wanted for my brother? Was he really the best person? No. I'm the best person!</p> <p>And now, I'm very pleased to raise a glass and introduce the first time ever... On our fourth try... Great husbands, Mitch and Cam!</p>	<p>Pero, me preguntaba: ¿De verdad es todo lo que yo quiero para mi hermano? ¿De verdad era la mejor persona? No. ¡Yo soy la mejor persona! Y ahora, tengo el placer de alzar la copa y presentar por primera vez... Al cuarto intento... A dos grandes maridos, Mitch y Cam.</p>	<p>Me preguntaba: ¿En verdad es todo lo que quiero para mi hermano? ¿En verdad era la mejor persona? No. ¡Yo soy la mejor persona! Y ahora, me complace mucho levantar la copa y presentar por primera vez en la vida, en el cuarto intento... A los esposos: Mitch y Cam.</p>
<p>Todos: yes!</p>	<p>¡Sí!</p>	<p>¡Sí!</p>
<p>Luke: I saw that!</p>	<p>Te he visto.</p>	<p>¿De qué se trata esto?</p>
<p>Manny: what?</p>	<p>¿El qué?</p>	<p>¿Qué?</p>

INGLÉS (ESTADOS UNIDOS)	ESPAÑOL (ESPAÑA)	ESPAÑOL (LATINOAMÉRICA)
Luke: the way you look at my sister. You do it all the time, you know.	Esa forma de mirar a mi hermana. Siempre lo haces.	La forma en que ves a mi hermana. Lo haces todo el tiempo.
Manny: I do not.	¡No es verdad!	¡Claro que no!
Luke: just not in front of me, okay?	No lo hagas delante de mí, ¿vale?	Solo no enfrente de mí, ¿sí?
Alex: so, have you heard from your dads on their honeymoon? You must really miss them, don't you?	¿Qué? ¿Has sabido algo de tus papis en su luna de miel? Los echarás de menos.	Oye, ¿ya oíste de tus padres en su luna de miel? Debes extrañarlos mucho.
Luke: sorry! I was being dramatic.	¡Perdona! Eras una broma.	¡Lo siento! Estaba siendo dramático.
Manny: no, you were right.	No, tienes razón.	No, tienes razón.
Luke: you'll hate yourself!	Te vas a odiar a ti mismo.	Te odias a ti mismo.
Manny: right again.	También tienes razón.	De nuevo acertaste.
Lily: it's like they never left!	Es como si no se hubieran ido.	Es como si siguieran aquí.