

# **Traducción y (re)producción de estereotipos en los medios audiovisuales**

***El caso de Jane the Virgin***

**Adriana COSTAS PERIANES**

Tutora: María Pérez López de Heredia

Grado en Traducción e Interpretación

Curso académico 2015/2016

Departamento de Filología Inglesa, Alemana y Traducción e Interpretación

Área de Traducción e Interpretación

## Resumen

Desde hace ya algunos años, existe cierta tendencia dentro de las series estadounidenses a reflejar la heterogeneidad social del país mediante la inclusión de sujetos interseccionales y situaciones multiculturales. Gracias a la creciente globalización de los productos televisivos y a la creación de nuevos hábitos de consumo, las series llegan a nuestras pantallas acompañadas de diferentes corrientes ideológicas y distintos estereotipos de género, raza, o clase, que se transmiten a través de la traducción y que tratan de desmontar nuestras antiguas ideas preconcebidas pero, a su vez, crean otras nuevas, conduciéndonos quizá a una universalización de los estereotipos. La presencia de sujetos interseccionales (que tratan de romper con estereotipos y clichés) supone un nuevo reto para los traductores, que deben ajustarse a las características de la traducción audiovisual sin olvidarse de transmitir el mensaje subversivo de la trama. En este trabajo de fin de grado, analizamos la traducción y reproducción de estereotipos en una serie que cumple las características mencionadas: *Jane the Virgin*. Para ello, partimos de un enfoque cultural, que contextualizamos dentro de los Estudios de Género en traducción, poniendo de relieve la necesidad de una traducción que respete estos aspectos interseccionales. También repasamos las particularidades de la traducción para el doblaje, sus prioridades y restricciones, y como estas afectan a la traducción. Después seleccionamos algunas de las escenas más significativas para ejemplificar aquellos fenómenos que encontramos y que están relacionados con la representación de la identidad de los personajes. Así, estudiamos qué estrategias se han empleado para solucionar estos problemas y comprobamos si los estereotipos iniciales se transmiten, desaparecen o se modifican. Debido a la naturaleza del corpus seleccionado, no se trata de un análisis exhaustivo, sino de una breve recopilación de las escenas que mejor ejemplifican cada aspecto. Además, nos centramos principalmente en los estereotipos de raza y género que se transmiten a través de las tres mujeres protagonistas: Jane, Xiomara y Alba, que pertenecen a tres generaciones de una misma familia (de origen venezolano). Por último, recogemos los datos proporcionados por un grupo de voluntarios que han visualizado tanto el capítulo piloto de la serie como una escena seleccionada y han respondido a un cuestionario. Nuestro objetivo al incorporar este pequeño análisis de audiencia es saber si las respuestas ante la versión original y la traducida para el doblaje varían, si la traducción niega o visibiliza los estereotipos y si transmite, o no, la crítica social inherente a la serie.

## ÍNDICE

1. Introducción .....	4
2. Marco teórico .....	5
2.1 Traducción desde una perspectiva interseccional .....	5
2.2 Traducción audiovisual: el doblaje .....	7
2.3 El caso de <i>Jane the Virgin</i> .....	9
3. Análisis de la traducción.....	11
3.1 Jane y los referentes culturales.....	11
3.2 Xiomara y la traducción del humor.....	14
3.3 La presencia de una tercera lengua o L3 .....	16
4. Análisis de audiencia: encuesta .....	23
4.1 Preguntas generales.....	23
4.2 Preguntas comunes.....	24
4.3 Preguntas específicas .....	28
5. Conclusiones .....	30

## **1. Introducción**

Este trabajo tiene como objetivo analizar la traducción y reproducción de estereotipos en el doblaje comercializado de la serie de televisión *Jane the Virgin, remake* estadounidense de la telenovela venezolana *Juana la virgen*. En concreto, nos centraremos en los estereotipos de género y raza comúnmente atribuidos a la figura de la mujer latina y en su representación en la serie a través del conflicto generacional que escenifican los tres personajes principales: Alba, Xiomara y Jane (abuela, hija y nieta, respectivamente). Para ello, contextualizaremos la serie atendiendo a las distintas ramas de los Estudios de Traducción en los que podemos enmarcarla. Por un lado, nos aproximaremos al enfoque cultural de la traducción, centrándonos en la evolución de las teorías feministas y su influencia en los productos televisivos «interseccionales» (Brufau, 2009: 429). Por otro, abordaremos las particularidades de la traducción audiovisual, subrayando las especificidades del doblaje y las prioridades y limitaciones derivadas de esta modalidad.

Combinando estos dos aspectos, presentaremos algunos fragmentos de la serie en forma de tabla bitextual para ejemplificar los fenómenos encontrados. Debido a la extensión del corpus de estudio, compuesto por veinticuatro capítulos divididos en dos temporadas, no realizaremos un análisis exhaustivo de todos los diálogos, sino que nos limitaremos a emplear el primer capítulo y a seleccionar algunas de las escenas más significativas. Algunas de las cuestiones que incluiremos en este apartado son la perpetuación o eliminación de los estereotipos, la crítica social o el uso de una L3. Además, comprobaremos qué estrategias ha empleado el traductor para hacer frente a estos desafíos.

Asimismo, realizaremos un cuestionario a un grupo de espectadores potenciales con dos objetivos: comprobar si la percepción de la serie difiere al verla en versión original o doblada y saber si la traducción destruye o reproduce los estereotipos al tiempo que visibiliza o niega la crítica social que presenta la serie en versión original.

## 2. Marco teórico

### 2.1 Traducción desde una perspectiva interseccional

Este trabajo se inscribe dentro del marco delimitado por el «giro cultural» en los Estudios de Traducción (Bassnett y Lefevere, 1990: 4). En su obra *Translation, history and culture*, Bassnett y Lefevere reunieron diversos artículos que se alejaban del enfoque lingüístico que primaba en los Estudios de Traducción del momento para centrarse en los estudios conducidos desde un punto de vista cultural. No concebían la traducción como la reproducción de un texto, sino como una «rescritura» (1990: 10) en la cual el trasfondo social e ideológico (origen y meta) jugaban un papel crucial, así como el traductor, cuya visión como «paradigma y metáfora de puente neutro, de agente invisible» (L. de Heredia, 2015: 262) se rechazaba por completo. Por consiguiente, mediante el análisis de las ideologías que subyacen tanto en el texto origen como en el de llegada, pretendían reafirmar la habilidad de estas últimas para actuar como una fuerza capaz de transformar el texto y, por ende, la sociedad.

Una de las corrientes de pensamiento a las que este planteamiento dio cabida fue la de los Estudios de Género. El mayor exponente de esta confluencia entre feminismo y traducción fue el nacimiento de la escuela de traducción feminista canadiense en los años 80. Inspirada por la segunda ola feminista, defendía «la incorporación de la ideología feminista a la traducción por la necesidad de articular nuevas vías de expresión para dismantelar la carga patriarcal del lenguaje y de la sociedad» (Castro, 2009: 64). Por tanto, se creía que el hecho de no respaldar de forma intencionada estas ideas feministas derivaba en traducciones que, por defecto, ratificaban la ideología patriarcal dominante. Así pues, durante los siguientes años se tomaron estos preceptos como marco de referencia para desarrollar planteamientos feministas en el ámbito de la traducción. Entre dichos planteamientos, surgió la llamada «woman identified translation», que pretendía contraponer la forma de traducir femenina a la masculina, de manera que se pudieran encontrar elementos concurrentes que permitieran establecer «formas fijas de traducir como mujer» (Brufau, 2009: 410). No obstante, pronto se puso de manifiesto lo limitado de esta visión, pues se centraba demasiado en la dicotomía hombre-mujer, circunscribiéndose a la perspectiva de género y, por tanto, generalizando la identidad de las mujeres e ignorando elementos fundamentales como la raza o la cultura. El hecho de que este principio se ciñese al anteriormente mencionado feminismo de la segunda ola supuso que ambos tuvieran el mismo defecto: estaban

promovidos por mujeres blancas, burguesas y heterosexuales que pretendían internacionalizar sus teorías sin tener en cuenta que excluir las diferencias culturales, raciales o económicas mediante la generalización contribuía a invisibilizar las experiencias de aquellas mujeres que no se ajustaban a esta descripción.

Ante la imposibilidad de homogenizar la noción de «mujer» y, en consecuencia, de aplicar una «woman identified translation», nos vemos en la tesitura de adoptar un enfoque que no abandone la cuestión de género pero tampoco se restrinja a ella y que, además, abarque también otros conceptos vinculados a la identidad. Para ello, acudimos a la propuesta de Brufau, que acuña el término «traducción interseccional» para hacer referencia a «un marco que entiende que las identidades no son monolíticas y lisas, sino más bien puntos de entrecruzamiento de numerosos ejes que se hacen más llamativos según los contextos» (2009: 516). En esos ejes, se verían representadas, entre otras, las diferencias culturales, económicas y raciales anteriormente mencionadas. La relevancia de cada uno de estos aspectos varía dependiendo del texto, pero no se desarrolla de forma aislada, sino que se interrelaciona constantemente.

Esta idea adquiere una especial trascendencia dentro del género audiovisual. Pese a que, tradicionalmente, los estudios de género y traducción se han centrado en el ámbito literario, la evolución del producto audiovisual y, sobre todo, del televisivo, ha abierto todo un abanico de posibilidades. En la actualidad, vivimos lo que se conoce como la tercera era dorada de la televisión, que recoge tanto el innegable cambio en la calidad y cantidad de los contenidos televisivos, como la transformación de nuestros hábitos de consumo. Las series han dejado de concebirse como un género secundario al cine y se exploran las posibilidades narrativas que ofrece este formato, dotándolo de un renovado prestigio. Las tramas manidas, personajes estereotipados y el cierto aire conservador que solía impregnar las series de antaño dejan paso a una nueva tendencia en la que hay lugar para distintas representaciones de género y raza, pretendiendo así reflejar la sociedad actual y no solo la clase dominante.

En este contexto, es especialmente reseñable la evolución del papel de la mujer: pasa de tener un rol secundario, plano y profundamente estereotipado a convertirse en un personaje principal y multidimensional que trata de desechar estos clichés. De esta forma, tenemos ante nosotros, un sujeto que llamamos «interseccional», puesto que está atravesado por numerosas variables que lo «sitúan en diferentes posiciones de

(des)ventaja y que no se relacionan de modo sincrético, sino que hacen posible, a través de este nuevo espacio de trabajo, considerar la heterogeneidad de los seres humanos a la hora de analizar sociedad» (Brufau, 2009: 533-534). Si tenemos en cuenta que muchas de estas series, a menudo cargadas de un mensaje reivindicativo y de crítica social, tienen una proyección global, constatamos la necesidad de producir una traducción interseccional que tenga en cuenta todos estos aspectos y que los refleje de la manera más fiel posible al original. Sin embargo, las diferencias culturales, sociales e incluso lingüísticas que se exponen, desencadenan nuevos retos de traducción y nos hacen preguntarnos si esta rescritura es posible o, si en lugar de refutar los antiguos estereotipos, estamos simplemente sustituyéndolos por otros más homogéneos y «facilitando la difusión, perpetuación y multiplicación» (L. de Heredia, 2015: 266) de estos mediante la traducción. Para intentar dar respuesta a estas preguntas, en este trabajo analizamos algunas escenas seleccionadas de una serie que encaja en la descripción de interseccionalidad que hemos proporcionado, *Jane the Virgin*, y, mediante una encuesta, intentamos comprobar la percepción del espectador frente a los estereotipos y el contenido social que incorpora la serie.

## **2.2 Traducción audiovisual: el doblaje**

Dado que los estudios de género y raza en traducción se han centrado tradicionalmente en el ámbito literario, es imprescindible que contextualicemos este trabajo dentro de la traducción audiovisual, puesto que las particularidades de estos textos hacen que los retos a los que el traductor se enfrenta difieran en cada variedad. Los textos audiovisuales se caracterizan porque:

Aportan información (traducible) a través de dos canales de comunicación que transmiten significados codificados de manera simultánea: el canal acústico (las vibraciones acústicas a través de las cuales recibimos las palabras, la información paralingüística, la banda sonora y los efectos especiales) y el canal visual (las ondas luminosas a través de las que recibimos imágenes, pero también carteles o rótulos con textos escritos, etc.) (Chaume, 2004: 30).

Asimismo, de entre las distintas modalidades de traducción, elegimos centrarnos en el estudio del doblaje comercializado de *Jane the Virgin*, ya que por razones históricas, culturales y sociales es el método de traducción audiovisual más extendido en la cultura española y, por tanto, la principal vía de transmisión y globalización de estereotipos. Como nos dicen del Águila y Rodero:

El doblaje es un método de traducción interlingüística y de adaptación intercultural que consiste en sustituir las bandas lingüísticas originales de una obra audiovisual con las voces de los actores de imagen –actores originales– por las de otros actores –actores de voz– los cuales tratarán de imitar fielmente la interpretación original, manteniendo la máxima sincronización labial posible con los actores originales (2005: 30).

Y es que su finalidad no es otra que la de «crear, entre el público de acogida, la ilusión de que el actor que está en pantalla habla su misma lengua» (Díaz-Cintas, 1999: 96). Teniendo en cuenta ambas definiciones, observamos que las particularidades de la traducción audiovisual y el doblaje (existencia de un canal acústico y otro visual, distintos tipos de sincronía...) hacen que las características imprescindibles para que estos puedan considerarse de calidad también sean distintas a las de otros ámbitos. Pese a que siempre es complicado aportar una definición exacta de lo que es la calidad en traducción, en el caso del doblaje, Chaume (2005: 6) señala una serie de rasgos que identifica con las expectativas del espectador. Es decir, el público al que va dirigido una serie de televisión doblada espera encontrarse ciertos elementos comunes a todos los doblajes, elementos que reconoce como signos de calidad y que el traductor debe, por tanto, tomar como prioridad. Son los siguientes:

- La sincronía fonética, cinésica e isocronía, es decir, el ajuste de las voces a los movimientos de la boca, el cuerpo y la duración de los enunciados que pronuncia cada personaje, respectivamente. Hoy en día, es el propio traductor quien suele encargarse de esta tarea.
- La credibilidad de los diálogos, que deben alejarse de las estructuras propias del inglés para crear una traducción que reproduzca la oralidad de la lengua meta. Aquí debería primar la naturalidad y la adecuación de los diálogos al personaje por encima de la corrección lingüística, ya que dependiendo del contexto podremos encontrar distintos dialectos, sociolectos o idiolectos que deberemos tratar de reflejar.
- La coherencia de los diálogos respecto a la imagen y el argumento. En el caso de las series de televisión esta prioridad cobra aún más importancia, dado que hablamos de formatos que pueden contar con numerosas temporadas, por lo que mantener la coherencia interna es primordial.
- La fidelidad respecto al texto origen, bien sea entendida como la fidelidad al contenido, la forma o la función.



Asimismo, incluye entre estas prioridades dos factores que el traductor no puede controlar: la dramatización de los diálogos y la ausencia de sonido original. Dicho de otra manera, los actores deberán interpretar sus líneas adecuadamente para que el diálogo sea creíble y el técnico de sonido tendrá que encargarse de que no se perciban sonidos del original que puedan causar interferencias. Si la traducción carece de alguno de los elementos anteriormente mencionados, el espectador será consciente de que lo que está viendo es una traducción y, por tanto, se romperá el llamado «efecto realidad» (Chaume, 2005: 145). En consecuencia, del mismo modo que la traducción se ve condicionada por estas prioridades, el análisis interseccional de una serie de televisión también lo estará.

### **2.3 El caso de *Jane the Virgin***

Nuestro objeto de estudio es *Jane the Virgin* (a partir de ahora *JTV*), una serie estadounidense que comenzó a emitirse el 13 de octubre de 2014 en el canal privado nacional *The CW*. Esta cadena, fundada en 2006, se caracteriza por una programación dirigida a un público joven (de entre 18 y 34 años) y centrada en géneros como la fantasía, la ciencia-ficción, los superhéroes y, en menor medida, las comedias tradicionalmente orientadas a un público femenino, como lo es *JTV*. El poco prestigio del que gozan dichos géneros y el limitado público objetivo al que se dirigen, tienen como consecuencia un reconocimiento prácticamente nulo por parte de la crítica y unos índices de audiencia inferiores a los del resto de cadenas nacionales. No obstante, *JTV* ha conseguido sobreponerse a estas adversidades, convirtiéndose en la primera serie de la cadena en ser nominada al Globo de Oro a la mejor serie - comedia o musical (2014, 2015) y en ganar el Globo de oro a la mejor actriz de serie de televisión - comedia o musical (Gina Rodríguez en el papel de Jane, 2014), además de acumular nominaciones en muchos otros premios. Asimismo, disfruta de éxito internacional, ya que se emite en países como Reino Unido, Australia o España, a través de Movistar+ y Netflix.

*Jane the Virgin* es la adaptación estadounidense de la telenovela venezolana *Juana la virgen*. Cuenta la historia de Jane Gloriana Villanueva, una joven de Miami, latina, cristiana y virgen, que a sus veintidós años se queda embarazada cuando la inseminan artificialmente por error. Este hecho es el desencadenante que impulsará toda la trama, repleta de giros de guión, situaciones inverosímiles y personajes histriónicos que imitan

y parodian el formato empleado tradicionalmente por las telenovelas. Sin embargo, si bien es cierto que la serie emplea estos recursos para crear escenas cómicas que atraigan a los espectadores (puesto que, al fin y al cabo, no deja de ser un producto que debe reportar beneficios), también los utiliza para modificar los estereotipos asociados a la imagen de la comunidad latina estadounidense, así como para denunciar su situación. Toman la telenovela, género latino por excelencia, con todos sus estereotipos y valores tradicionales habituales, y nos presentan unos personajes que podrían encajar perfectamente en ella, pero que resultan ser multidimensionales y que tratan de destruir estas imágenes preconcebidas, distanciándose de los papeles secundarios a los que normalmente se ven relegados (criminales, criadas...). Esto se refleja, sobre todo, en Jane, Xiomara y Alba (hija, madre y abuela), que son las protagonistas absolutas de la serie. Pese a que la abuela sea religiosa, la madre represente el prototipo de latina explosiva y la hija sea la perfecta heroína pura y casta de telenovela, se comportan de forma impredecible, trascendiendo estos estereotipos una y otra vez. Además, los autores manifiestan su opinión política en numerosas ocasiones abogando, por ejemplo, por la reforma migratoria o visibilizando el matrimonio entre personas del mismo sexo. Por estos motivos, así como por la proyección internacional global anteriormente mencionada, consideramos a *JTV* un objeto de estudio óptimo para el análisis de la traducción y reproducción de estereotipos.

### **3. Análisis de la traducción**

En este apartado, observamos los estereotipos que se reproducen en *JTV* centrándonos en tres aspectos: el personaje de Jane, el de Xiomara y la presencia de una L3, sobre todo a través del personaje de Alba.

#### **3.1 Jane y los referentes culturales**

El personaje de Jane, aunque basado en algunos tópicos, es probablemente el menos estereotipado desde la perspectiva de raza. Aunque cumple con los requisitos de la perfecta protagonista de telenovelas (joven, religiosa, de buen corazón, romántica empedernida y virgen) es mucho más que eso. Es el espejo de una tercera generación de emigrantes que han nacido en EE.UU., se comunican en inglés y están completamente integrados en el país, pero también lo es de las jóvenes estadounidenses que deben trabajar para poder pagar sus estudios universitarios para no graduarse con una deuda extraordinaria (algo que la serie también critica). Si bien es cierto que el comportamiento de Jane se ve condicionado por la influencia de su abuela (quien le ha transmitido su fe en Dios y a la que teme decepcionar) y que su virginidad es uno de los ejes clave de la trama y de los momentos más cómicos en esta, también se parodia en la misma medida su condición de madre primeriza obsesiva y se explotan los tópicos relativos a la ficción romántica que Jane pretende escribir. Estos estereotipos no se asocian exclusivamente a la mujer latina, si no que se atribuyen a las mujeres en general. Intuimos, por tanto, cierta tendencia a representar una imagen de una mujer latina que es más moderna y universal, pero que no invisibiliza su identidad.

Tal y como hemos mencionado, la naturaleza romántica y fantasiosa de Jane es un tema recurrente en la serie y un aspecto intrínseco a su persona. Dicho romanticismo nace de su amor hacia las telenovelas, pero se desarrolla mediante la lectura de autoras anglosajonas, reflejando así la dualidad identitaria de Jane. Para expresar con mayor claridad esta duplicidad, la serie emplea tanto referentes culturales estadounidenses, como latinos. Consideramos que los referentes culturales pueden ser los siguientes:

Lugares específicos de alguna ciudad o de algún país; aspectos relacionados con la historia, con el arte y con las costumbres de una sociedad y de una época determinada (canciones, literatura, conceptos estéticos); personajes muy conocidos, la mitología, la gastronomía, las instituciones, las unidades monetarias, de peso y medida; etc. Es decir, todos los elementos que hacen que una sociedad se diferencie de otra, que cada cultura tenga su idiosincrasia. (Agost, 1999: 99)

Temporada 1 Capítulo 9	
00:06:47 --> 00:06:49	
<b>Xiomara:</b> That's like straight out of <i>La Reina del Sur</i> .	<b>Xiomara:</b> ¡Vaya! Parece sacado de <i>La reina del sur</i> .
00:06:49 --> 00:06:53	
<b>Jane:</b> Right? <b>Xiomara:</b> Like when Teresa Mendoza turns into this huge drug queen and she ends up killing Teo...	<b>Jane:</b> ¿Verdad? <b>Xiomara:</b> Como cuando Teresa se convierte en reina de la droga y acaba matando a Teo...
00:06:53 --> 00:06:56	
<b>Jane:</b> Exactly, that's exactly what I was thinking! But I couldn't tell Rafael that.	<b>Jane:</b> ¡Exacto! Eso mismo pensé yo pero no podía decírselo a Rafael.

TABLA 1. Ejemplo 3.1.1

Temporada 1 Capítulo 9	
00:04:38 --> 00:04:40	
<b>Xiomara:</b> Go to lunch. Have one of your boyfriends take you.	<b>Xiomara:</b> Ve a comer con alguno de tus novios.
00:04:40 --> 00:04:41	
<b>Jane:</b> Okay, stop with that.	<b>Jane:</b> Deja de decir eso.
00:04:41 --> 00:04:43	
<b>Jane:</b> I can't. It's like an episode of <i>The Bachelorette</i> out there.	<b>Jane:</b> No puedo, parece un episodio de <i>Un príncipe para Jane</i> .

TABLA 1. Ejemplo 3.1.2

Si nos remitimos a los ejemplos 3.1.1 y 3.1.2, podemos ver dos muestras de ello. La primera escena se desarrolla después de que Michael (ex novio de Jane y agente de policía) acuse a Rafael (padre del hijo de Jane, por accidente) de estar ayudando a su padre (sospechoso de estar relacionado con un capo de la droga) a esconderse. Jane, que está presente durante la discusión, la visualiza en su cabeza como si fuera la escena de una de sus telenovelas favoritas. Esto conduce a la posterior conversación con Xiomara, en la que comentan que la situación les recuerda a la telenovela *La Reina del Sur*. Este referente cultural, pese a ser de origen estadounidense, está dirigido a un público latino, puesto que se trata de una telenovela producida por Telemundo y emitida en castellano. En este caso, el traductor opta por mantener la referencia: esta puede ser conocida para el espectador español (la serie se emitió en España a través de Antena 3) y además, conservarla subraya las influencias latinas de los personajes.

En la segunda, por el contrario, encontramos una referencia totalmente estadounidense: *The Bachelorette*. Se trata de un programa de telerealidad en el que una mujer soltera busca marido entre 25 posibles candidatos. En esta escena, Xiomara insta a Jane a que se vaya a comer con alguno de sus dos pretendientes, los ya mencionados Rafael y Michael. Entre estos personajes existe un triángulo amoroso que se prolonga durante toda la serie, ya que Jane duda continuamente entre uno y otro. Ante esta situación, Xiomara compara lo que está sucediendo con lo que ocurre en el popular programa de citas. Pese a que esta referencia es conocidísima en la cultura popular estadounidense, no lo es en la cultura meta, por lo que de mantenerse igual se perdería. Tampoco se puede omitir, ya que es una referencia recurrente; durante este capítulo Jane recibe la visita de *Bachelorette* Jane, su alter ego concursante del programa, que aparece para ayudarla a decidir entre los dos hombres. Por ello, el traductor decide adaptar la referencia cultural mediante una estrategia de domesticación y la traduce por *Un príncipe para Jane*, imitando el formato de la española *Un príncipe para Corina*, un programa similar al estadounidense, en el que los participantes tratan de conquistar a Corina, que busca pareja. De este modo, pese a que se pierde la referencia estadounidense, se mantiene la diferencia entre los referentes culturales latinos y los de otra cultura dominante, así como el tono humorístico.

<b>Temporada 1 Capítulo 14</b>	
<b>00:03:35 --&gt; 00:03:37</b>	
<b>Jane:</b> Well, then, I want the <i>Orange is the New Black</i> version. A friendly prison, where one has a chance to explore their identity.	<b>Jane:</b> Entonces quiero la versión <i>Orange is the New Black</i> . Una cárcel agradable donde tengas ocasión de explorar tu identidad.

**TABLA 3. Ejemplo 3.1.3**

En este último ejemplo, Jane no quiere comprar una cuna de barrotes para su bebé, porque le recuerda a una cárcel. Al final, manifiesta que, si no le queda otro remedio, quiere la versión *Orange Is the New Black*. En este caso, se trata de una referencia cultural estadounidense que se mantiene igual en el texto meta, ya que la serie también se emite en España con este mismo nombre. Pese a que no contribuya necesariamente a caracterizar la personalidad novelera de Jane, decidimos incluir este ejemplo por dos motivos: muestra otra solución al problema de los referentes culturales y no se trata de una referencia incluida de manera aleatoria, ya que *Orange Is the New Black* es también una serie protagonizada por mujeres («sujetos interseccionales») que trata de derribar

estereotipos. Además, cabe destacar el papel que juegan las referencias culturales para contextualizar a cada personaje: mientras que a Jane se le asocian tanto referentes latinos como estadounidenses (estos últimos, por lo general, bastante modernos), a la abuela solo se le suelen asociar referentes latinos más propios de su edad.

En definitiva, con este último ejemplo resumimos los procedimientos que, por lo general, se emplean en *JTV* para traducir los referentes culturales: los latinos, se conservan; los estadounidenses, se mantienen o se adaptan dependiendo del grado de conocimiento de los espectadores en la cultura meta. Siguiendo estas directrices, se consigue que la estereotipación de los personajes se conserve tanto en el texto original como en el de llegada.

### **3.2 Xiomara y la traducción del humor**

El personaje de Xiomara es, quizá, el más estereotipado de todos, puesto que, al comienzo de la serie, representa a la perfección el prototipo de latina explosiva, sexualizada y, en apariencia banal, que habitualmente se representa en los productos audiovisuales estadounidenses. Pertenece a la segunda generación de inmigrantes de la familia: nacida en EE.UU., está más integrada en la sociedad que su madre (Alba) y, en el texto original, se comunica siempre en inglés. Tal y como se aprecia en las secuencias retrospectivas, fue una adolescente bastante rebelde, siempre cuestionando los valores tradicionales de Alba. Además, con 16 años se quedó embarazada de Jane, convirtiéndose en madre soltera y aparcando su sueño de ser cantante para cuidar de su hija.

La estereotipación de Xiomara se consigue mediante dos canales, el acústico y el visual. Es decir, las intervenciones del personaje lo caracterizan, pero el apoyo de la imagen (el físico de Xiomara y su forma de vestir) refuerza esta percepción y condiciona las impresiones de la audiencia. Sin embargo, Xiomara se comporta de forma impredecible durante numerosas ocasiones, subvirtiendo los estereotipos y encarnando a un personaje multidimensional. La serie parte de las ideas preconcebidas que se manifiestan para representar situaciones en las que Xiomara convierte el estereotipo en algo positivo, en un medio que utiliza para velar por el bien de su hija. Por tanto, la traducción debe reflejar de manera fiel el contraste entre la Xiomara estereotipada y la Xiomara que acaba desafiando las expectativas del público. Para ello, en los diálogos se hace

referencia a la vida amorosa y sexual del personaje y a su carrera como cantante, y se emplean culturemas para contextualizarla. Además, no debemos olvidar que *JTV* es una comedia absoluta y que la estereotipación de Xiomara contribuye a crear situaciones cómicas que también se deberán trasvasar al texto meta.

<b>Temporada 1 Capítulo 1</b>	
<b>00:00:43 --&gt; 00:00:51</b>	
<b>Narrador:</b> This is Jane's mother, Xiomara Gloriana Villanueva. Her passions include Jane and Paulina Rubio. The order is not important.	<b>Narrador:</b> Esta es la madre de Jane, Xiomara Gloriana Villanueva. Entre sus pasiones: Jane y Paulina Rubio. El orden no es importante.

**TABLA 4. Ejemplo 3.2.1**

<b>Temporada 1 Capítulo 1</b>	
<b>00:13:46 --&gt; 00:13:52</b>	
<b>Xiomara:</b> Don't you judge. The best way to get over a man is to get under a new man. Trust.	<b>Xiomara:</b> ¡No me juzgues! El mejor modo de olvidar a un hombre es ponerse debajo de otro. Créeme.

**TABLA 5. Ejemplo 3.2.2**

Este fragmento del primer capítulo supone la introducción de Xiomara a los espectadores. Comprobamos como la serie tiende a la exageración de los estereotipos para crear situaciones humorísticas. Aquí encontramos lo que Patrick Zabalbeascoa (2001: 216) define como «chiste cultural-institucional», puesto que para entenderlo debemos saber quién es Paulina Rubio. Es importante mantener la referencia, ya que contribuye a que el espectador crea que Xiomara no ha sido una madre abnegada y, de este modo, a mantener el elemento sorpresa del texto original cuando los estereotipos se destruyan. Al margen de estas referencias culturales o de otros elementos lingüísticos, vemos que los propios diálogos de Xiomara en el ejemplo 3.2.2, junto con el apoyo visual ya mencionado, estereotipan bastante al personaje, por lo que es asequible mantener esta estereotipación en el texto meta.

Temporada 1 Capítulo 9	
<b>00:19:21--&gt; 00:19:25</b>	
<b>Xiomara:</b> And I first want to say that I am really proud of you that they are publishing it.	<b>Xiomara:</b> Ante todo quiero decir que estoy muy orgullosa de que te lo publiquen.
<b>00:19:26 --&gt; 00:20:13,130</b>	
<b>Jane:</b> Mom...	<b>Jane:</b> Mamá...
<b>00:19:27 --&gt; 00:19:31</b>	
<b>Xiomara:</b> But wow. "She puts the 'loose' in Lucy"? You might as well have called her "Xo the Ho".	<b>Xiomara:</b> ¡Oh! ¿«Franchesca la Fresca»? Podrías haberla llamado «Xiozorra».

TABLA 6. Ejemplo 3.2.3

En esta escena, Xiomara descubre que un periódico ha aceptado publicar una de las historias de Jane. La protagonista, inspirada en Xiomara, es una madre soltera que, literalmente, «lleva *shorts* y se lo pasa bien con muchos tíos». En esta trama se incluyen algunas bromas que podríamos clasificar como «universales» (Zabalbeascoa, 2011: 258), ya que se basan en una mujer con una vida sexual activa, lo cual no depende «de ningún juego de palabras o familiaridad con un concepto cultural específico». No obstante, también se incluyen «chistes lingüístico-formales», como «*she puts the loose in Lucy*», que incluye una aliteración, o «*Xo the Ho*», que rima. Ante este reto, el traductor decide mantener el mensaje y los juegos de palabras, aunque cambiando algunos elementos de la versión original. De este modo, al emplear «Franchesca la Fresca» y «Xiozorra», se produce el mismo efecto tanto en el texto original como en el de llegada. Así, se transmite el estereotipo plenamente y se comprende lo ofensivo y humillante que resulta para Xiomara quién, pese a todo, aprueba que Jane publique su historia y antepone el futuro profesional de su hija a su propio orgullo.

### 3.3 La presencia de una tercera lengua o L3

El exponente más evidente de diversidad cultural en *JTV* es la presencia del castellano en la versión original. Esta presencia no es anecdótica, puesto que se utiliza de forma continua, ya que Alba habla siempre en castellano. Además, este uso también se manifiesta cuando las protagonistas están viendo una telenovela, cuando la madre (también latina) del padre de Jane hace acto de presencia, cuando se utilizan apelativos cariñosos y se mencionan referencias culturales o cuando Jane y Xiomara cambian de



lengua con otros fines además de los comunicativos. Según Corrius y Zabalbeascoa (2011: 113), a la hora de hacer frente a la traducción de un texto multilingüe como este, debemos distinguir entre tres conceptos: la lengua principal en el texto origen (L1), la lengua del texto meta (L2) y las lenguas secundarias que puedan aparecer tanto en el texto origen como en el texto meta (L3). Además, la L3 puede ser tanto inventada como natural y, en el caso de estas últimas, también puede incluir los distintos sociolectos, dialectos e idiolectos que se reflejen en el texto. Ante esta problemática, el traductor puede optar por mantener, neutralizar o adaptar la L3 y deberá decidir qué estrategia emplear en cada ocasión. Porque, tal y como explican Corrius y Zabalbeascoa «the various solutions are plausible depending on translators' priorities and restrictions (including ideological factors, motivations, and social norms)» (2011: 127).

En el caso de *JTV*, existen una serie de factores que condicionan aún más la labor del traductor. Por un lado, la L3 coincide con la L2 por lo que, en el caso de decidir mantener la L3 se perdería el multilingüismo del original. Por otro lado, tratar de sustituir la L3 por otra L3 en el texto meta no tendría sentido, ya que el hecho de que los personajes principales sean latinos es fundamental para la trama. Además, el uso que cada personaje hace del castellano contribuye a estereotiparlo, puesto que con el objetivo de reflejar las diferencias generacionales o el nivel de integración de cada personaje, la serie combina varios idiolectos. Debido a ello, el traductor también debe tener en cuenta que, si no aplica alguna estrategia, estaría invisibilizando estas divergencias, puesto que la desaparición de la diversidad lingüística modifica e invisibiliza también la identidad de los personajes. Por último, la gran frecuencia con la que se emplea el castellano tiene como resultado que los objetivos con los que se emplea varíen, con lo que la efectividad de aplicar una solución u otra también lo hace.

A continuación, presentamos algunos ejemplos para comprobar las estrategias que ha seguido el traductor, así como los efectos que estas tienen sobre la percepción de los personajes y la transmisión del mensaje.

<b>Temporada 1 Capítulo 1</b>	
<b>00:00:22 --&gt; 00:01:02</b>	
<b>Abuela:</b> Mira la flor que tienes en tu mano, Jane. Mira qué tan perfecta es. Qué tan pura. Ahora, miya, estrújala en tus manos. [...] Estruja la flor, Jane. Bien. Ahora haz que se vea como nueva otra vez. Vamos, anda, ¡trata!	<b>Abuela:</b> Mira la flor que tienes en tu mano, Jane. Mira qué tan perfecta es. Qué tan pura. Ahora, miya, estrújala en tus manos. [...] Estruja la flor, Jane. Bien. Ahora haz que se vea como nueva otra vez. Vamos, anda, ¡trata!
<b>00:01:02 --&gt; 00:01:03</b>	
<b>Jane:</b> I can't.	<b>Jane:</b> No puedo.
<b>00:01:03 --&gt; 00:01:14</b>	
<b>Abuela:</b> ¡Así es! Nunca puedes volver atrás, y eso es lo que sucede cuando pierdes tu virginidad. ¡Nunca puedes volver atrás! Nunca olvides eso Jane.	<b>Abuela:</b> ¡Así es! Nunca puedes volver atrás, y eso es lo que sucede cuando pierdes tu virginidad. ¡Nunca puedes volver atrás! Nunca olvides eso Jane.

**TABLA 7. Ejemplo 3.3.1**

Alba representa al arquetipo de mujer latina de avanzada edad, tradicional y profundamente religiosa. Pertenece a la primera generación de emigrantes de su familia, puesto que fue la primera Villanueva en llegar a EE.UU. Lo hizo de forma ilegal, inmediatamente después de casarse con su ya difunto marido y, desde entonces, vive en el país sin regularizar su situación. A través de Alba, la serie trata de mostrar la realidad de los «sin papeles» latinos: los momentos de tensión que sufren por miedo a ser descubiertos, las dificultades a la hora de acceder a ciertos servicios (como los sanitarios), la necesidad de actuar con discreción en todo momento o los obstáculos que experimentan a la hora de obtener una *Green Card* (tarjeta de residencia permanente en EE.UU.), llegando, incluso, a pedir explícitamente a los espectadores que acudan a votar, de modo que se pueda llevar a cabo una reforma de las leyes de inmigración. La necesidad de Alba de pasar desapercibida, así como el hecho de no criarse en EE.UU., tienen como resultado que la mujer, pese a ser capaz de entender el inglés, no lo emplee nunca y prefiera comunicarse en castellano.

El ejemplo 3.3.1, en el que Alba le inculca a una joven Jane sus creencias sobre la virginidad, es una muestra de cómo se desarrollan las interacciones entre Alba y el resto de personajes durante la serie. En el texto original, Alba habla en castellano y Jane responde en inglés, con lo que se emplean subtítulos en inglés para que los espectadores estadounidenses puedan entender la escena. Podemos apreciar, en el habla del personaje, ciertos aspectos que ayudan a caracterizarlo: las estructuras que emplea

(«mira qué tan perfecta es», «haz que se vea como nueva»), su vocabulario («mija») o su marcado acento venezolano. Estas características se transmiten plenamente en el texto traducido, ya que se ha optado por no doblar el personaje y mantener la voz original. Así, percibimos todos los estereotipos relacionados con el género, la edad o la religión que se transmiten en la versión original, por lo que, cuando Alba se comporta de una manera que subvierte este estereotipo también lo podemos apreciar. No obstante, el hecho de que tanto la L1 como la L3 se conviertan en L2 en el texto de llegada, hace que el multilingüismo y, en cierta medida, las implicaciones de vivir como sin papeles se vuelvan invisibles. Pese a que la decisión de no doblar a la abuela reporta las ventajas ya mencionadas, también condiciona enormemente al traductor quién, en ocasiones, deberá modificar los diálogos de los demás personajes para adaptarlos a lo que dice Alba.

<b>Temporada 2 Capítulo 5</b>	
<b>00:10:09 --&gt; 00:10:11</b>	
<b>Abogado:</b> Hey there! I'm Robert Torres. Nice to meet you.	<b>Abogado:</b> ¿Qué tal? Soy Robert Torres, un placer.
<b>00:10:11--&gt; 00:10:13</b>	
<b>Alba:</b> Alba Villanueva. Nice to meet you. And I am looking forward to becoming a citizen. And to visiting Helena, the capital of Montana.	<b>Alba:</b> Alba Villanueva. <b>Narrador:</b> Yo también he hecho mis deberes con la mnemotecnia de Alba. Atención: Helena es la capital de Montana, no una amiga mía. ¿Cómo se han quedado?
<b>00:10:22 --&gt; 00:10:24</b>	
<b>Xiomara:</b> She's ready.	<b>Xiomara:</b> Está lista.

**TABLA 8. Ejemplo 3.3.2**

En el ejemplo 3.3.2, nos encontramos una situación totalmente opuesta, ya que se trata de una de las pocas veces que Alba habla en inglés durante la serie. En esta escena, Alba acude al despacho de un abogado junto con Jane y Xiomara para solicitar su *Green Card*. Como muestra de buena fe, trata de demostrar sus conocimientos sobre el país dirigiéndose al abogado en un inglés titubeante. Por lo tanto, dada la situación, es significativo tanto que el personaje sustituya la L3 que habitualmente utiliza por la L2, como la forma en la que lo hace. En la traducción, la decisión que se ha tomado desde el primer capítulo de no doblar a Alba limita sobremanera las opciones traductor. Por un lado, no tiene sentido que Alba comience a hablar en inglés cuando se han borrado todas las trazas de multilingüismo pero, por otro, no existe la posibilidad de doblar al

personaje empleando la misma voz. Además, tras la intervención de Alba, Xiomara y Jane se ríen, por lo que necesitamos algún elemento humorístico en la versión doblada. Finalmente, el traductor se decanta por una alternativa bastante ingeniosa: sustituye la voz de Alba por la del narrador. *JTV* cuenta con un narrador omnisciente que, además de relatar lo que sucede, en ocasiones, da su opinión sobre la historia, por lo que el uso de este recurso no desentona. Así, en lugar de introducir una L3 en el texto meta, el traductor se vuelve a inclinar por la neutralización.

<b>Temporada 1 Capítulo 10</b>	
<b>00:24:49 --&gt; 00:24:51</b>	
<b>Policía:</b> You have a call. <u>Push to talk.</u>	<b>Policía:</b> Tiene una llamada. Pulse para hablar.
<b>00:24:55 --&gt; 00:24:55</b>	
<b>Xiomara:</b> Hello?	<b>Xiomara:</b> ¿Diga?
<b>00:24:56 --&gt; 00:24:59</b>	
<b>Jane:</b> Mom, it's me. How is she?	<b>Jane:</b> Mamá, soy yo. ¿Cómo está?
<b>00:25:00 --&gt; 00:25:02</b>	
<b>Xiomara:</b> Physically, no change.	<b>Xiomara:</b> Físicamente, sin cambios.
<b>00:25:03 --&gt; 00:25:05</b>	
<b>Jane:</b> What is it? What's going on?	<b>Jane:</b> ¿Qué pasa? ¿Qué ocurre?
<b>00:25:07 --&gt; 00:25:17</b>	
<b>Xiomara:</b> La comida aquí está horrible, ¿no? ¿Te acuerdas por qué retiraste el caso de la corte? ¿De lo que teníamos miedo?	<b>Xiomara:</b> La comida aquí es sin sal, ¿verdad? ¿Recuerdas por qué retiraste el caso del juzgado? ¿A lo que teníamos miedo?

<b>00:25:18 --&gt; 00:25:18</b>	
<b>Jane:</b> Sí.	<b>Jane:</b> Sí.
<b>00:25:19 --&gt; 00:25:23</b>	
<b>Xiomara:</b> Bueno, el hospital está diciendo que van a hacer lo mismo a Abuela.	<b>Xiomara:</b> Pues en el hospital nos arriesgamos a lo mismo que entonces.
<b>00:25:25 --&gt; 00:25:30</b>	
<b>Jane:</b> No hagan nada, ¿ok? Voy tan pronto pueda.	<b>Jane:</b> No hagas nada, ¿vale? Iré en cuanto pueda.
<b>00:25:31 --&gt; 00:25:36</b>	
<b>Xiomara:</b> Espera a que abran las calles de nuevo. Acuérdate de que estás embarazada, no te arriesgues.	<b>Xiomara:</b> espera a que despejen las calles. Recuerda que estás embarazada, no te arriesgues.
<b>00:25:37 --&gt; 00:25:39</b>	
<b>Jane:</b> Okay, yeah. I love you, mom.	<b>Jane:</b> Vale, sí. Te quiero, mamá.

TABLA 9. Ejemplo 3.3.3

Este último ejemplo se centra en Xiomara y Jane. Tal y como hemos explicado anteriormente, ambas son inmigrantes de segunda y tercera generación, por lo que a diferencia de Alba, entienden el castellano pero no lo dominan. En el capítulo al que pertenece esta escena, subyace una importante crítica a leyes de repatriación estadounidenses, que se pone de manifiesto cuando ingresan a Alba en un hospital y el doctor les comunica que deberán ponerse en contacto con las autoridades para expulsarla a Venezuela. Xiomara se encuentra en el hospital con su madre cuando un policía le avisa de que tiene una llamada. Resulta ser Jane, que debido a una tormenta no puede acercarse al lugar y llama para interesarse por su abuela. Comienzan hablando en inglés, como de costumbre, pero en el momento que Xiomara le quiere comunicar a Jane la posibilidad de que repatrien a la abuela cambia al castellano (L3). En el texto original, Xiomara se voltea y pronuncia la oración «la comida aquí está horrible, ¿no?» mientras mira al policía, para comprobar si este habla castellano o no. Una vez confirma que no la entiende, le explica la situación a Jane, cuidándose de no emplear términos que puedan descubrirla (como repatriación, *repatriation* en inglés). En su forma de hablar, dubitativa y poco natural, se aprecian sus dificultades con la lengua española. Jane, por su parte, se expresa con mayor naturalidad, lo cual es, probablemente, reflejo de su superior nivel de estudios.

Es complicado transmitir todos estos matices en el texto traducido. Como sucede en los demás casos, la L3 del original se neutraliza, coincidiendo con la L2 del texto traducido.

Por tanto, se pierde el multilingüismo y con ello el uso que se hace de la L3 en la versión original. En la traducción se opta por doblar el fragmento intentando mantener el mensaje original, pero ajustando la forma de hablar de los personajes a la versión castellana, eliminando así los vocablos latinos. No obstante, el mayor problema de todos lo ocasiona la oración «la comida aquí está horrible, ¿no?», que se traduce por «la comida aquí es sin sal, ¿no?». Ante esta oración, el policía mira a Xiomara con extrañeza pero, al no haber un cambio de lengua, no se percibe la intención del original. Dado que la posible repatriación de Alba constituye la trama central de este capítulo y que, por tanto, se suceden varias escenas en el hospital que explican su situación, no creemos que el espectador del texto traducido se pierda parte de la trama; si bien es cierto que ignorará la riqueza lingüística del original y que es probable que las estrategias empleadas para traducir este caso le provoquen confusión.

#### **4. Análisis de audiencia: encuesta**

Uno de los objetivos de este trabajo es conocer la recepción del producto audiovisual en la cultura meta; es decir, saber cómo han reaccionado los espectadores ante la serie *JTV*, comprobar si los estereotipos de género y raza y la crítica social del original se reproducen en la traducción (y de ser así, que percepción tiene el público de ellos) y comparar las impresiones de los espectadores de la versión original y de la traducción, de modo que podamos extraer algunas conclusiones al respecto. Para ello, de una manera intuitiva, y en ningún caso con pretensiones científicas, hemos reunido a un grupo de seis voluntarios, les hemos pedido que vean el primer capítulo de la serie y una escena seleccionada y que, posteriormente, rellenen un cuestionario. Esta prueba tiene dos versiones: la mitad de los voluntarios verán la serie en versión doblada y, la otra mitad, en versión original primero y traducida con posterioridad. Las encuestas que rellenen cada uno de estos grupos tendrán los siguientes apartados: preguntas generales, preguntas comunes y preguntas específicas.

##### **4.1 Preguntas generales**

En esta sección formulamos una serie de preguntas que nos permitan delimitar el perfil de los voluntarios, que se resume en lo siguiente: hombres y mujeres de entre 20 y 21 años, blancos y consumidores habituales de ficción televisiva estadounidense. Se trata pues, de un grupo que reúne varios rasgos comunes pero, a la vez, es heterogéneo. Estas características tienen su razón de ser, puesto que aseguran que los voluntarios formen parte del público potencial de la serie: por un lado, se encuentran en la franja de edad de entre 18–34 años; por otro, aunque teóricamente este género esté dirigido a las mujeres, la mezcla de comedia, drama y misterio de *JTV* posibilita que la serie llegue a un público más amplio, por lo que resulta oportuno que haya el mismo número de mujeres y hombres en la encuesta. Asimismo, son sujetos blancos que viven en España, de modo que pese a estar familiarizados con ciertos referentes culturales de los latinos estadounidenses, no se encuentran en la misma posición de desventaja social. También tienen un nivel de estudios similar, puesto que todos son universitarios. Sin embargo, los sujetos que verán la versión original y la doblada son estudiantes de traducción, lo que les permitirá comprender perfectamente ambos textos cuando los visualicen y, supuestamente, extraer conclusiones de su comparación.

En cuanto a los hábitos de consumo, todos los voluntarios ven series estadounidenses habitualmente. Ambos grupos lo hacen tanto en castellano como en inglés. Los voluntarios del grupo que visualizará la versión doblada acceden normalmente a series en inglés con el acompañamiento de subtítulos, lo cual parece atender a dos razones: el aprendizaje del idioma y el deseo de ver series que aún no están traducidas de inmediato. El dispositivo electrónico más empleado es el ordenador (mencionado por cinco voluntarios), seguido de la televisión (cuatro voluntarios). Cabe destacar que uno de ellos (versión doblada) menciona que no suele emplear la televisión porque las series que ve «no las televisan o solo las televisan en castellano». Además, inferimos que, por lo general, estas series se ven de forma ilegal, bien sea mediante descargas (uTorrent) o *streaming* (en páginas como Seriesflv, Seriesynovelas, Pordede...), aunque dos de los participantes indican que también emplean Imagenio, Movistar + o la TDT. Con estas afirmaciones, confirmamos la transformación del consumo televisivo hacia el uso de nuevos dispositivos, que no desplazan a la televisión, pero que ofrecen un mayor catálogo de series y nuevas formas de visualización. En este contexto, las series estadounidenses cobran mayor notoriedad y se crea una situación óptima para el estudio de la reproducción de estereotipos a través de la traducción. Además, en este entorno, resulta más fácil conocer nuevas series que quizá no gocen de la misma popularidad que otras: cinco de los seis voluntarios conocían la serie *JTV* aunque solo fuera de oídas.

#### **4.2 Preguntas comunes**

La finalidad de realizar una serie de preguntas comunes es poder comparar las respuestas de ambos grupos: el que visualizará solo la versión traducida para doblaje (grupo VT) y el que visualizará la versión original y, posteriormente, la versión doblada (grupo VO). Se enfocan en los siguientes aspectos: la estereotipación de los personajes, la crítica social y la comprensión de referencias culturales y escenas. Los resultados se resumen de la siguiente manera:



### **¿Cree que los siguientes personajes están estereotipados? ¿Por qué?**

	<b>Sí</b>	<b>No</b>
Jane	3 (VO: 1, VT: 2)	3 (VO: 2, VT:1)
Xiomara	6	0
Abuela	6	0

TABLA 10

Como podemos comprobar en la tabla, todos los voluntarios aprecian la estereotipación de Xiomara y la abuela, independientemente de ver la versión original o la traducción. En el caso de Xiomara, recalcan su ambición por ser una estrella, su belleza y su condición de hija de emigrante que se encuentra entre dos culturas, aunque dos de los voluntarios (del grupo VO) consideran que está menos estereotipada que la abuela, probablemente, debido a su poca religiosidad y su conducta impredecible. La percepción de la abuela es bastante más unificada, pues casi todos los voluntarios mencionan sus valores tradicionales (virginidad), catolicismo y el hecho de que se trate de una mujer sin papeles. Las opiniones son divergentes cuando comprobamos las respuestas sobre Jane. Aquellos que han respondido que se trata de un personaje estereotipado hacen referencia a que sea el prototipo de tercera generación de inmigrantes ya integrado en la sociedad, además de a su compromiso moral (virginidad, catolicismo...). No obstante, los datos obtenidos no nos permiten relacionar esta apreciación con la traducción, ya que podría tratarse de una mera observación personal.

### **¿Cree que la serie perpetúa esos estereotipos?**

En este caso, resulta complicado elaborar una tabla, ya que las respuestas están muy matizadas. En general, los encuestados creen que la serie no perpetúa los estereotipos, aunque algunos mencionan la inclusión de temas reiterados como el de los sin papeles o el cristianismo. Dos de ellos opinan que la serie tampoco los refuta y uno que simplemente se muestran, sin hacer una crítica. Sin embargo, tres de los encuestados creen que la serie sí que refuta los estereotipos, puesto que hace un uso de ellos «a favor del progreso», «muestra la emancipación de la mujer» y «trata de mostrar la vida tal como es». Estas impresiones podrían indicar que la versión original niega en mayor medida los estereotipos, aunque necesitaríamos más datos para confirmarlo.

### ¿Cree que la serie encierra algún tipo de crítica social?

	<b>Sí</b>	<b>No</b>
<b>Crítica Social</b>	6	0

TABLA 11

Todos los encuestados perciben cierta crítica social en la serie. Dos de ellos (grupo VT), citan la crítica a la diferencia de clase social entre Jane y Rafael. Los demás, en cambio, destacan la crítica a la situación de los inmigrantes sin papeles y a las ideas preconcebidas que la sociedad tiene de ellos. Resulta llamativo que todos los voluntarios que han visto la versión original apunten esto, pues podría indicarnos que la presencia de L3 acentúa esta percepción.

### ¿Ha habido alguna referencia cultural que no haya sido capaz de comprender? ¿Y alguna escena?

	<b>Sí</b>	<b>No</b>
<b>Referencias Culturales</b>	0	6
<b>Escenas</b>	2 (VT: 2)	4

TABLA 12

En este capítulo podemos encontrar referencias culturales relacionadas con el catolicismo (p.ej. cuando Xiomara llama Inmaculada a su hija embarazada) y la música (Paulina Rubio). Estas referencias se comparten tanto en la cultura de origen como la de llegada, por lo que el traductor no ha considerado necesario adaptarlas y los voluntarios las han comprendido sin problemas. Respecto a la comprensión de las escenas, dos voluntarios dicen no haber entendido alguna, pero cabe señalar que se refieren a la escena adicional que hemos incluido y de la que hablaremos con posterioridad, puesto que ninguno de los voluntarios que han visto la versión doblada la ha entendido. En definitiva, guiándonos por este primer capítulo podemos deducir que en la mayoría de ocasiones las referencias culturales o neutralización de la L3 no suponen problemas de comprensión para el espectador.

**Cuando la abuela descubre las pastillas, ¿por qué Jane no sabe cómo explicarle la situación?**

<b>Temporada 1 Capítulo 1</b>	
<b>00:28:39 --&gt; 00:28:40</b>	
<b>Abuela:</b> Yo creo que tú me has estado mintiendo por mucho tiempo.	<b>Abuela:</b> Yo creo que tú me has estado mintiendo por mucho tiempo.
<b>00:28:40 --&gt; 00:28:47</b>	
<b>Jane:</b> No, I didn't. I... I got accidentally... Oh, I don't even know how to say this in Spanish.	<b>Jane:</b> No, no es verdad. Ha... ha sido... Un accidente. Oh, no sé cómo explicarte...

**TABLA 13**

Cuando la abuela descubre el embarazo de Jane, esta tiene problemas para explicarle la situación. En la versión original, vemos que Jane tiene dificultades para dirigirse a la abuela en castellano, ya que se trata de una situación muy extravagante. Sin embargo, en la traducción, ante la imposibilidad de incluir esta referencia al idioma, el traductor opta por aludir a la inverosimilitud de lo que ha ocurrido. Los voluntarios creen que en esta escena Jane tiene problemas para comunicarse con su abuela debido a los valores tradicionales de la familia y a su miedo de decepcionarla. Solo uno de ellos menciona el problema lingüístico, por lo que concluimos que, a ojos del espectador, no supone una pérdida de información importante.

**De no haber sido por este cuestionario y conociendo solo la premisa y el título de la serie, ¿la hubiera visto?**

	<b>Sí</b>	<b>No</b>
<b>Grupo VO</b>	2	1
<b>Grupo VT</b>	1	2

**TABLA 14**

Por último, en este apartado también preguntamos si los voluntarios hubieran visto la serie de no haber sido por este cuestionario, puesto que creemos que el propio título (y la premisa) puede condicionar al espectador. Además, queríamos comprobar si la no traducción del título, que hace que identifiquemos este producto como «serie USA», lo que para muchos supone una «marca inconfundible de calidad y estatus» (Pérez L. de Heredia, 2015: 272), tenía alguna influencia en los voluntarios del grupo VT. Comprobamos que no ha sido así, puesto que dos de ellos han contestado que no.

Curiosamente, o no, las tres respuestas negativas provienen de los tres hombres que han tomado parte en el experimento, por lo que inferimos que se trata de una respuesta condicionada por los propios prejuicios que la serie puede ocasionar. Esto se reafirma con la siguiente cuestión, ya que preguntamos a los voluntarios si, una vez visto este capítulo, seguirían viendo la serie. En este caso, tan solo uno de ellos (perteneciente al grupo VT) responde negativamente, aduciendo que no le gustan este tipo de series, por lo que creemos que la traducción y la reproducción de estereotipos no han influido en su decisión. Entre las respuestas positivas, destacamos las de los dos hombres que han cambiado de opinión, ya que creen que la trama es más interesante de lo que pensaban. Dado que uno de ellos pertenece al grupo VO y otro al VT, pensamos que tal vez pueda ser debido a que la traducción ha sabido mantener el atractivo y la intriga del original. En lo referente a cuestiones lingüísticas, destacamos una respuesta del grupo VO y otra del grupo VT. En la primera, la voluntaria menciona la combinación de inglés y castellano como una de las razones por las que la serie le parece interesante; en la segunda, la voluntaria opina que la mezcla de acentos entre las protagonistas es un punto a favor de la serie.

### **4.3 Preguntas específicas**

#### **a) Preguntas al grupo VT**

En este apartado, consultamos la opinión de los espectadores del grupo VT respecto a los acentos, así como su comprensión de la escena del hospital.

**¿A qué se deben los distintos acentos de los personajes? ¿Cree que contribuyen a estereotiparlos o a caracterizarlos?**

Los tres voluntarios opinan que los acentos contribuyen a caracterizar a los personajes. Resaltan que la gradación de los acentos permite identificar a qué generación de inmigrantes pertenece cada personaje y creen que otorgan visibilidad a su condición de latinos.

**¿Cuál cree que es la función de la oración «la comida aquí es sin sal, ¿verdad?» en la escena del hospital?**

En la versión original, Xiomara habla en castellano para que el policía que tiene delante no la entienda. Para comprobarlo, pronuncia la frase «la comida aquí está horrible». En

castellano, se cambia y corrige la frase, pero al no existir un cambio de lengua, ninguno de los voluntarios ha sido capaz de comprender qué es lo que ocurre.

## **b) Preguntas al grupo VO**

Estas preguntas debían contestarse tras ver el piloto y la escena seleccionada tanto en original como en versión doblada, de modo que los voluntarios pudieran compararlas.

### **¿Cree que en el doblaje se pierde información relevante?**

Una de las voluntarias opina que no se pierde nada relevante relativo al transcurso de la historia o el lenguaje, aunque cree que el idioma puede provocar la pérdida de referentes culturales. Otra de las voluntarias opina que la mayor pérdida de información se produce durante la escena del hospital, puesto que en la versión doblada carece de sentido. El último voluntario apunta que se pierden las dificultades lingüísticas de Jane para explicarle a Alba cómo se ha quedado embarazada, aunque cree que el traductor logra solucionarlo adecuadamente. Por tanto, concluimos que, según los voluntarios, existen pérdidas de información, aunque son puntuales y no influyen en el desarrollo de la trama y en su comprensión general.

### **¿Cree que la escena del hospital se entiende adecuadamente en la versión doblada?**

Dos de los voluntarios creen que se entiende lo que ocurre en la escena, aunque esta sea confusa. El tercer voluntario afirma que la imposibilidad de hacer un cambio de lengua en el texto traducido provoca que esta no se entienda. También destacan la dificultad de reflejar la presencia de la tercera lengua o L3. Inferimos, pues, que no se entiende el propósito de la estrategia que plantea el traductor, aunque sí que se comprende lo que está sucediendo en la historia.

### **¿Considera que los personajes están más estereotipados en una versión que en otra?**

Dos de los voluntarios exponen claramente que los personajes están más estereotipados en la versión traducida y que esto se debe, sobre todo, al acento exageradamente latino que se le ha dado a Xiomara. La tercera voluntaria, aporta otro punto de vista; no afirma que los personajes estén más estereotipados en una versión u otra, si no que en el original están mejor estereotipados, ya que se aprecian de forma más clara los cambios generacionales y el nivel cultural de los personajes.

## 5. Conclusiones

El llevar a cabo un análisis sobre la traducción y reproducción de estereotipos en *JTV* nos ha descubierto la trascendencia de estudiar los productos televisivos actuales desde un prisma cultural, puesto que la proliferación de «sujetos interseccionales» condicionados por diferentes ejes como la raza, el género o la clase social, supone la creación de nuevos retos para los traductores, que deben adecuar sus estrategias para no invisibilizarlos.

En el caso de *JTV*, comprobamos como las soluciones propuestas por el traductor contribuyen no solo a transmitir los estereotipos representados en la versión original, si no a reconstruir y transformar la imagen de la mujer latina en televisión. Los abundantes referentes culturales, tanto latinos como estadounidenses, ayudan a estereotipar a los personajes, así como los distintos tipos de humor que encontramos en el texto. Constatamos, pues, que aunque en ocasiones pueda ser complicado traducir todos estos elementos, la afluencia de fenómenos supone que el traductor tenga la posibilidad reducirlos u omitirlos sin que la percepción general del espectador sobre la serie se modifique demasiado. Esto se debe a su naturaleza paródica, que tiende a la exageración. Sin embargo, queda patente que estos aspectos deben remarcar lo suficiente como para que cuando la propia serie trate de subvertir los estereotipos la diferencia sea evidente.

Por otro lado, mediante la encuesta que hemos conducido, comprobamos que los espectadores no perciben todos los estereotipos e ideas de igual forma. Pese a que todos advierten en mayor o menor medida la presencia de estos estereotipos, para algunos, estos se destruyen, mientras que para otros se perpetúan. Esta diversidad de opiniones puede deberse al hecho de que solo hayan visto un capítulo y no puedan formar una opinión más concreta porque, aunque los datos parecen apuntar a que en la versión original se niegan los estereotipos en mayor medida, necesitaríamos más datos para ahondar en esta cuestión. Además, constatamos que lo que mejor se transfiere es la crítica social que *JTV* transmite, aspecto en el que coinciden todos los encuestados.

Asimismo, la presencia en el texto original de una L3 que coincide con la L2, supone que el multilingüismo desaparezca y, por ende, que la caracterización de las diferencias generacionales entre las tres mujeres principales se suavice, en opinión de algunos encuestados. No obstante, cabe destacar uno de los recursos empleados para intentar

mantener esta diferencia: el doblar a Xiomara con un acento muy marcado. Aquellos que han visualizado la serie en versión original primero, opinan que estereotipa aún más al personaje pero, los que la han visto en español, creen que ayuda a caracterizarlo, puesto que visibiliza los distintos niveles de integración de cada mujer. Por ello, consideramos que puede tratarse de una estrategia efectiva para no eliminar completamente el multilingüismo original y para poner de relieve la identidad latina de los personajes.

## Bibliografía

- Agost, Rosa (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- Bassnett, S. y Lefevere, A. (1990). *Translation, History and Culture*. Londres: Cassell, pp. 4-15.
- Brufau, N. (2009). *Traducción y género: propuestas para nuevas éticas de la traducción en la era del feminismo transnacional*. (Tesis doctoral). Universidad de Salamanca, Salamanca. En <http://hdl.handle.net/10366/76219> [Fecha de acceso: 20-04-16]
- Castro, O. (2009). «(Re)examinando horizontes en los estudios feministas de traducción: ¿hacia una tercera ola?». En *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, 1, pp. 59-86. En 10.6035/MonTI.2009.1.3 [Fecha de acceso: 17-04-16]
- Chaume, F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- Chaume, F. (2005). «Los estándares de calidad y la recepción de la traducción audiovisual. En *Puentes* nº6, pp. 5-6.
- Corrius, M., y Zabalbeascoa, P. (2011). «Language variation in source texts and their translations: the case of L3 in film translation». En *Target. Journal 0924-188*, 23:1, pp. 113-130. En [https://www.academia.edu/9817341/Language\\_variation\\_in\\_source\\_texts\\_and\\_their\\_translations\\_the\\_case\\_of\\_L3\\_in\\_film\\_translation](https://www.academia.edu/9817341/Language_variation_in_source_texts_and_their_translations_the_case_of_L3_in_film_translation) [Fecha de acceso: 09-05-16]
- Del Águila, M. E., y Rodero, E. (2005). *El doblaje take a take*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.
- Díaz Cintas, J. (1999). «Modalidades traductoras en los medios de traducción audiovisual». En M. Aleza, M. Fuster, y B. Lépinette (eds.), *El contacto lingüístico en el desarrollo de las lenguas occidentales. Colección Quaderns de Filologia, Estudis Lingüístics IV* (pp. 86-97). Valencia: Universidad de Valencia. En [https://www.academia.edu/22560147/1999\\_-\\_Modalidades\\_traductoras\\_en\\_los\\_medios\\_de\\_comunicaci%C3%B3n\\_audiovisual](https://www.academia.edu/22560147/1999_-_Modalidades_traductoras_en_los_medios_de_comunicaci%C3%B3n_audiovisual) [Fecha de acceso: 28-04-16]



Pérez L. de Heredia, M. (2015). «Traducción y globalización de estereotipos de género en televisión: una imagen panorámica». En A. Penas (ed.), *La traducción. Nuevos planteamientos teórico-metodológicos*, pp. 261-284. España: Síntesis.

Zabalbeascoa, P. (2001). «La traducción del humor en textos audiovisuales. En M. Duro (coord.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, pp. 251-263. Madrid: Cátedra. En

[https://www.academia.edu/3239437/La\\_traducci%C3%B3n\\_del\\_humor\\_en\\_textos\\_audiovisuales](https://www.academia.edu/3239437/La_traducci%C3%B3n_del_humor_en_textos_audiovisuales) [Fecha de acceso: 12-05-16]