



Universidad del País Vasco  
Grado en Traducción e Interpretación

TRABAJO DE FIN DE GRADO

TRADUCCIÓN Y (RE)PRESENTACIÓN DE LA IDENTIDAD  
EN LOS MEDIOS AUDIOVISUALES

El caso de *Orange Is the New Black*

**Oihane Pérez Calle**

Tutora: María Pérez López de Heredia

Curso académico 2015-2016

Departamento de Filología Inglesa, Alemana y Traducción e Interpretación

## Resumen

En los últimos años ha aflorado una tendencia a representar las identidades en las series de televisión estadounidenses. Las series que narran historias de migración son a menudo multilingües, ya que los directores y guionistas de las series desean reflejar la diversidad lingüística y cultural de los protagonistas que conviven en una sociedad tan variada como la norteamericana. El multilingüismo constituye un problema de traducción cada vez más presente en las obras de ficción audiovisual. Asimismo, gran parte de la carga argumental de este tipo de series reside en las diferencias socioculturales y lingüísticas de los personajes de orígenes diversos. En este trabajo de fin de grado analizaremos la traducción y representación de la identidad de los personajes de la serie *Orange Is the New Black*, en la que los personajes rompen con los estereotipos existentes hasta ahora y visibilizan las diferencias identitarias. En concreto, nos ocuparemos de analizar la comunidad latina que convive en un entorno multicultural en territorio estadounidense. En primer lugar, comenzaremos por ofrecer una visión teórica de los estudios de traducción audiovisual y, más concretamente, de la traducción para el doblaje. De esta manera, analizaremos los aspectos referentes a la identidad y veremos si la traducción ha respetado las referencias presentes en la versión original. Nos centraremos especialmente en los casos en los que la presencia de una L3 suponga un problema de traducción. Para ello, seleccionaremos las escenas más significativas de los capítulos que conforman la serie para ejemplificar los problemas que surgen en la práctica traductora y las soluciones tomadas para las escenas escogidas. Por lo tanto, este trabajo no pretende realizar una evaluación sobre la calidad de la traducción comercializada, sino hacer un estudio descriptivo de la traducción para comprobar cómo se han resuelto los problemas relacionados con el multilingüismo. El objetivo del estudio no es otro que comprobar si la representación de la identidad y de la diversidad lingüística se mantiene o se pierde en su doblaje a la lengua y cultura españolas.

# Índice

1. Introducción .....	3
2. Marco teórico.....	4
2.1 Traducción audiovisual: Doblaje .....	4
2.2 Multilingüismo en los medios audiovisuales: L3.....	5
2.3 Metodología.....	9
2.4 La serie .....	10
2.5 La mujer latina.....	11
2.6 La traductora .....	12
3. Análisis del doblaje de <i>Orange Is the New Black</i> .....	14
4. Conclusiones .....	27
5. Bibliografía .....	29

## 1. Introducción

El presente trabajo de fin de grado se enmarca en los estudios de Traducción e Interpretación y, en concreto, en el ámbito de la traducción audiovisual. El objetivo del estudio es analizar la traducción y representación de la identidad en los medios audiovisuales. El trabajo se centra en la traducción para el doblaje del inglés al español de la serie estadounidense *Orange Is the New Black*. En concreto, nos centraremos en la representación de la identidad racial de la mujer latina en este producto audiovisual. Es por ello que se ha escogido como objeto de estudio el multilingüismo, es decir, la presencia de diversas lenguas en los textos audiovisuales, por considerarse que el idioma es parte fundamental de la identificación personal y de las agrupaciones étnicas.

El hecho de que cada vez más series y películas incluyan más de un idioma nos ha llevado a querer profundizar en las estrategias de traducción que se utilizan para comprobar si se llevan a cabo decisiones coherentes durante el proceso de doblaje y si existen tendencias comunes en la práctica traductora. En primer lugar, partiremos de un marco teórico en el que se estudia la variación lingüística como problema de traducción, lo que deriva en un complejo proceso de toma de decisiones en la adaptación para doblaje. Tras el marco teórico, se procederá a realizar un análisis práctico que comprenderá la comparación entre la versión original y la versión traducida para el doblaje, con el objetivo de estudiar la resolución de problemas que presenta la traducción del multilingüismo que caracteriza determinadas escenas. Para ello, presentaremos fragmentos de escenas extraídas de la serie en tablas bitextuales, con el objetivo de ejemplificar los fenómenos observados y mostrar las soluciones propuestas por la traductora para el doblaje al español.

Del mismo modo, destacaremos otros matices lingüísticos como los acentos o la identificación personal para comprender la relevancia de la construcción de la identidad de los personajes. Por último, trataremos de concluir si la identidad racial de los personajes se visibiliza en las traducciones de productos audiovisuales o si, por el contrario, existe cierta tendencia a invisibilizar las referencias identitarias y lingüísticas al traducir textos multilingües para los medios audiovisuales.

## **2. Marco teórico**

El objeto de estudio de este TFG es un texto audiovisual, multilingüe y traducido. El tipo de traducción que se emplea para su trasvase es la traducción audiovisual, donde destacan dos grandes modalidades: el doblaje y la subtitulación. De esta manera, se pretende hacer un análisis del doblaje y, más concretamente, de aquellas escenas que presenten dificultades de traducción por la presencia del multilingüismo.

### **2.1 Traducción audiovisual: Doblaje**

Frederic Chaume (2004: 15) define la traducción audiovisual como el texto que se transmite a través de dos canales de comunicación: el canal acústico (los diálogos, la banda sonora, los efectos especiales) y el canal visual (la imagen) de manera simultánea y por medio de diversos códigos de significación, no solo el código lingüístico. Esa es su principal característica: la transmisión de información a través de dos canales. Esta combinación de los canales auditivo y visual genera dos características que el traductor debe tener muy en cuenta a la hora de trasvasar el mensaje: las restricciones visuales y la sincronía.

La modalidad de traducción audiovisual más habitual en muchos países de Europa, y por supuesto en España, es el doblaje. Debido a una tradición que ha durado hasta nuestros días, lo más frecuente es que nos encontremos contenidos televisivos doblados al español, mientras que en pocas ocasiones encontraremos versiones originales con subtítulos.

Jorge Díaz-Cintas (1999: 96) explica que el doblaje persigue crear entre el público de acogida la ilusión de que el actor que está en pantalla habla su misma lengua. El doblaje consiste en sustituir la pista de audio original de un producto audiovisual, que contiene los diálogos de los actores, por una grabación en la LM deseada que dé cuenta del mensaje original, manteniendo al mismo tiempo una sincronía entre los sonidos en la LM y los movimientos labiales en la LO.

El fin último de un doblaje es que el producto final sea verosímil, que parezca real, que nos engañe como espectadores y creamos que estamos asistiendo a una producción propia, a una historia propia, a unos personajes reconocibles y a unas voces verosímiles (Chaume 2005: 6).

## 2.2 Multilingüismo en los medios audiovisuales: L3

El fenómeno de las lenguas en contacto es común en el mundo globalizado en el que vivimos. Dicho fenómeno no solo tiene lugar en áreas tradicionalmente multilingües, sino que hoy en día es una característica de numerosas sociedades como consecuencia del turismo, comercio internacional, migración e incluso situaciones de guerra (De Higes Andino 2014: 211).

El contexto geopolítico creado por a partir de la globalización ha llevado a la exploración de conceptos como el cine transnacional, intercultural o políglota, que se aleja de la tendencia predominante en los estudios cinematográficos, dominados por la uniformidad cultural y la consiguiente preferencia de la homogeneidad lingüística. El reciente aumento de las representaciones fílmicas que incorporan una visible diversidad lingüística y cultural plantea la necesidad de estudiar cómo afecta este fenómeno a la práctica del doblaje, subtítulo y otras formas de traducción audiovisual (Vidal Sales, 2016: 61).

El término «multilingüe» puede usarse para describir textos que incorporan lenguas oficiales, dialectos, sociolectos, jergas, pidgins o idiomas inventados (De Higes Andino 2014: 211), pero para el propósito de este estudio un texto audiovisual se considerará multilingüe cuando conviven en él dos o más lenguas oficiales.

Las nuevas tendencias utilizadas en la práctica profesional, y más concretamente en el doblaje, muestran un abandono parcial de la homogeneidad lingüística convencional y la estandarización a favor de estrategias más innovadoras como la traducción intralingüística de los idiomas extranjeros, la recreación de acentos y dialectos o la inclusión de otras soluciones como el subtítulo para la traducción de ciertos idiomas, personajes o escenas. Todos estos procedimientos intentan representar la diversidad existente en el producto audiovisual, por lo que es necesario reconocer el rol que la traducción desempeña a la hora de procesar la construcción de la identidad o la legitimación hegemónica. En el proceso de traducción, el traductor alterará inevitablemente la red de identidades que están representadas (De Higes Andino 2014: 3).

En los discursos protagonizados por personajes inmigrantes se distinguen tres lenguas:

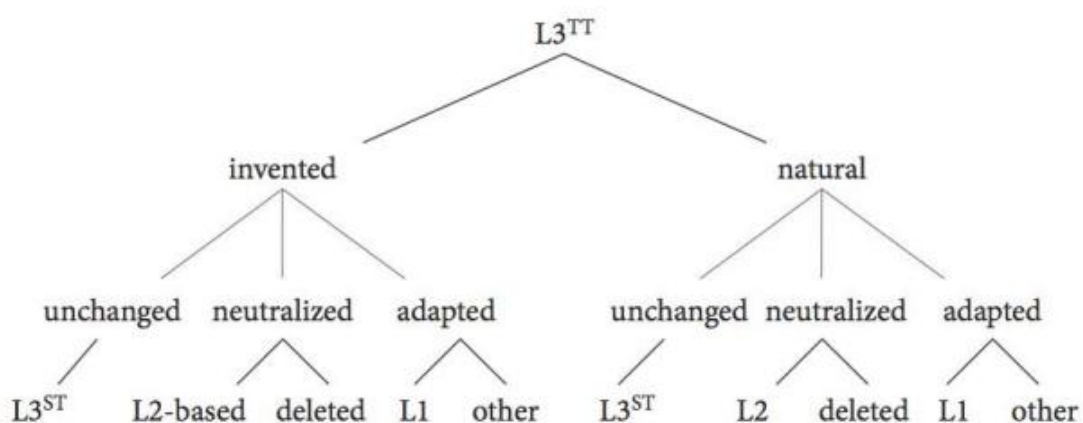
- L1. El idioma predominante en el texto audiovisual, que es también la lengua mayoritaria en la sociedad de acogida de la historia del largometraje y, por consiguiente, la lengua materna del público al que se dirige. En el presente trabajo se corresponde con el inglés.
- L2. La lengua meta, es decir, la lengua a la que se traduce el texto audiovisual para su distribución. En el caso que nos ocupa, el español.
- L3. La lengua que convierte el texto audiovisual en plurilingüe y, en consecuencia, exige ampliar el proceso binario de traducción. Con esta terminología, se realza que esta lengua no es la lengua del texto origen ni la del texto meta. En este trabajo, la L3 es la lengua materna de la comunidad inmigrante representada (u otra lengua diferente a la L1 que utilizan para comunicarse a modo de *lingua franca*).

En el estudio realizado por Corrius y Zabalbeascoa (2011: 119) sobre la L3 en la traducción de cine, se identifican diferentes tipos de soluciones en la traducción. Según estos autores, en el caso de que la L3 sea un idioma natural, coincidirá con una de estas combinaciones:

- i.  $L3^{TM}=L2$ . Cuando coincida con el idioma principal de la traducción probablemente sea difícil o imposible apreciar multilingüismo, si estas dos lenguas en realidad no son dos sino una sola, en cuyo caso los elementos lingüísticos que señalan la alteridad en el TO corren el riesgo de sonar o verse como signos «familiares» de invariabilidad por parte de la audiencia de destino. Esto derivaría en la invisibilidad de la L3 o, como alternativa, la L3 debería expresarse a través de una estrategia de L2.
- ii.  $L3^{TM}=L3^{TO}$ , cuando el idioma se mantiene inalterado, es decir, se repite. Si  $L3^{TM}\neq L2$ , el estatus de la L3 se conserva en la traducción, aunque sus funciones o connotaciones puedan cambiar, especialmente si las culturas de la L1 y la L2 tienen relaciones antiguas muy diferentes con la L3 y su cultura o países. Incluso si la L3 corresponde al mismo idioma tanto en el texto original como en su traducción, el traductor podría decidir cambiar alguna o todas las palabras dependiendo de otras consideraciones (por ejemplo, comprensión, familiaridad con ciertas expresiones extranjeras, diferencias en expresiones de estereotipos en L3 para los hablantes de L1 y L2, etc.)

- iii.  $L3^{TM}=L1$ . La  $L3^{TO}$  se sustituye por la L1 en la traducción. El traductor puede decidir por algún motivo que la  $L3^{TO}$  no es la mejor opción para usarla como  $L3^{TM}$  (por ejemplo, porque la  $L3^{TO}=L2$ ), y por ello elegirá el idioma del texto origen para usarlo en la traducción con el objetivo de condimentarlo. Por ejemplo, puede que si el énfasis recae en los estereotipos, el idioma de la L1 o sus hablantes encajen el mismo estereotipo para los hablantes de L2 como  $L3^{TO}$  para los hablantes de L1.
- iv.  $L3^{TM} \neq L1, L3^{TO}, L2$ . Es decir, la L3 no coincide con ningún otro idioma usado en el texto origen, o con el idioma principal de texto meta. En este caso el traductor podrá decidir adaptar o establecer una relación entre la  $L3^{TM}$  y la L2 significativamente equivalente a la relación entre la  $L3^{TO}$  y la L1.
- v.  $L3^{TM} = \emptyset$ . La L3 puede no aparecer en (algunas partes de) la traducción si se eliminan segmentos de la  $L3^{TO}$  en el texto meta. Con ello se produciría la estandarización del texto meta.

El siguiente diagrama, elaborado por Zabalbeascoa (2011: 120), ilustra los diferentes tipos de tercera lengua que podemos encontrar en un TM de acuerdo a si el resultado de la  $L3^{TO}$  es neutralizado, adaptado o mantenido invariable tanto para idiomas inventados o naturales.



**Figura 1:** Diagrama de árbol de las posibles traducciones de la  $L3^{TM}$  (Corrius y Zabalbeascoa, 2011:120)

El gráfico muestra los posibles resultados de la traducción de  $L3^{TO}$  dependiendo de si se ha adaptado, neutralizado o adaptado. En función del método utilizado se observan las operaciones y los resultados en el texto meta:



- a) Eliminar la  $L3^{TO}$ : supone una pérdida del estatus del  $L3^{TM}$ , es decir, de la diversidad lingüística, por un proceso de estandarización.
- b) Repetir la L3 ( $L3^{TM}=L3^{TO}$ ), lo que permite mantener la diversidad lingüística usando la misma lengua.
- c) Sustituir la  $L3^{TO}$  por la L2 en caso de que esta no sea la misma lengua ( $L3^{TO}\neq L2$ ).
- d) Repetir la L3 en caso de que sean la misma lengua ( $L3^{TO}=L2$ ).  
En los casos c) y d) se pierde la diversidad lingüística, por lo que la L3 queda invisibilizada, aunque pueden usarse recursos para compensar, como otorgar al personaje un habla particular.
- e) Sustituir la L3 por una lengua diferente a la L2 y diferente o igual a la L1. En este caso se conserva la diversidad lingüística.

El caso que se va a estudiar en este trabajo de fin de grado es el primero,  $L3^{TM}=L2$ , donde la tercera lengua del texto audiovisual de origen coincide con el idioma principal de la traducción, el español. Se pretende descubrir qué soluciones utilizan los traductores a la hora de adaptar para el doblaje textos donde ocurre este fenómeno y, más concretamente, cuando los personajes son inmigrantes y tienen una identidad determinada que se podría perder durante el proceso de traducción.

Los traductores tienen ante ellos una tarea difícil para conservar la representación de identidades. Como hemos visto, es frecuente que el multilingüismo existente en el texto original se invisibilice, por lo que resulta interesante estudiar qué decisiones suelen tomarse, con la intención de ver si la identidad de los personajes se mantiene al menos en cierto grado en el doblaje a la lengua meta.

Según plantea Irene de Higes Andino (2014: 6) en su minucioso estudio sobre la traducción del plurilingüismo, existe una tendencia a la naturalización de la L3 en el texto meta, es decir, a traducir la L3 a la lengua de traducción, ignorando por tanto su carácter diferenciado. Este trabajo de fin de grado parte, por tanto, de la hipótesis de que en las versiones traducidas se producirá cierta homogeneización o nivelación del texto origen. En el doblaje se sustituiría la L3 por una variedad lingüística de la L2, mientras que en el subtítulo no habría diferencias formales entre los subtítulos que traducen la L1 y aquellos que traducen la L3.

## 2.3 Metodología

La metodología de este estudio descriptivo presenta un análisis de fragmentos seleccionados de la serie *Orange Is the New Black* (a partir de ahora, OITNB), con el objetivo de recabar datos para encontrar tendencias en el proceso de traducción de series multilingües en series estadounidenses distribuidas en España en su versión doblada.

Se busca analizar las diferentes soluciones adoptadas al traducir películas multilingües en el extranjero, en una comunidad que habla otro idioma, centrandó el estudio en el doblaje al español de OITNB, serie en la que el multilingüismo tiene una función expresiva de gran importancia. Para ello, se analizarán varias escenas en las que se refleja la solución (o soluciones) llevada(s) a cabo por la traductora a la hora de realizar la adaptación para el doblaje y su posterior comercialización para el público español.

Como ya se ha dicho, este trabajo no pretende llevar a cabo una evaluación del producto de traducción, sino realizar un análisis descriptivo del doblaje de la serie al español. El objetivo principal es observar qué estrategias ha llevado a cabo la traductora y cómo ha solventado el problema de la coincidencia de la L3 con el idioma al que se dobla la serie. El objetivo general es describir y comparar el doblaje al español de una serie estadounidense multilingüe con el original, con la finalidad de buscar y enunciar tendencias que influyen en la práctica traductora.

Los miembros de las comunidades inmigrantes emplean una lengua u otra según a quién se dirijan. En general, se suele conversar en la lengua y la cultura de origen en el ámbito familiar y, al mismo tiempo, se produce un proceso de integración lingüística a la sociedad de llegada. Me voy a centrar en la realidad multilingüe de las comunidades inmigrantes y, para ello, ejemplificaré el trabajo con escenas tomadas de OITNB. En concreto, me centraré en analizar el caso del llamado «Spanish Harlem», la comunidad latina que convive con otras identidades en la cárcel de Litchfield.

El «Spanish Harlem», también conocido como «East Harlem» o «El Barrio», es en realidad un barrio situado al este de Harlem, en el noreste de Manhattan. En este vecindario vive la mayoría de la comunidad hispana de Nueva York y antiguamente era conocido como el Harlem Italiano; todavía posee una pequeña población de

italoestadounidenses pero, de cualquier forma, desde los años 50 predominan los descendientes de puertorriqueños, muchas veces llamados *nuyoricans*.

En la serie, se le denomina «Spanish Harlem» al grupo de mujeres de origen latino que cumplen condena en la cárcel de Litchfield. Entre las pertenecientes a este grupo, cabe destacar a Gloria Mendoza, líder del grupo, que representa a las latinas y desempeña un papel fundamental en la trama de la serie.

## 2.4 La serie

La elección de esta serie para realizar el estudio no ha sido casual. La variedad de idiomas y nacionalidades presentes en la serie ofrece el marco idóneo para estudiar los comportamientos étnicos y la representación de las identidades. OITNB es una dramedia estadounidense creada por Jenji Kohan y producida por Lionsgate Television emitida por primera vez el 11 de julio de 2013 en Netflix. Ha recibido 12 nominaciones a los Premios Emmy, ganando uno de ellos. La serie está basada en los hechos reales que se relatan en el libro autobiográfico *Orange Is the New Black: Crónica de mi año en una prisión federal de mujeres*, escrito por Piper Kerman después de su estancia en prisión. De la misma manera, en la adaptación a la serie, la protagonista, Piper Chapman, ingresa en prisión por un delito cometido en el pasado. Cabe destacar que la acción transcurre en la prisión de mujeres de Litchfield, Nueva York.

A lo largo de las tres temporadas emitidas hasta la fecha de finalización de este trabajo de fin de grado (la cuarta se estrena el 17 de junio de 2016) hemos podido ver como se hablan hasta un total de seis idiomas en la versión original: inglés, francés, alemán, ruso, chino y español. Además, la prisión ofrece el marco ideal donde poder apreciar la división étnica existente a pesar de su localización geográfica. Sin embargo, el sistema carcelario no hace sino reproducir (y acentuar) cómo es la realidad socio-cultural estadounidense. Podemos observar como las reclusas se organizan en grupos, generalmente atendiendo al origen étnico. De esta forma, apreciamos una clara división entre blancas, negras, latinas y asiáticas en menor medida, además del grupo reducido de mujeres mayores.

Jenji Kohan, creadora de la serie, ha conseguido introducir a su caballo de Troya dentro de una serie que trata las identidades raciales y de género de una forma

desconocida hasta ahora (*cf.* Cruz 2014). Kohan coloca deliberadamente a la protagonista, Piper Chapman, fuera de su zona de confort. Piper es una mujer joven, guapa, de clase media alta y con estudios, prácticamente todo lo contrario al resto de mujeres de las que se rodeará en su nuevo entorno. Entra en la cárcel por transportar dinero del narcotráfico en la maleta como favor a su ahora ex novia Alex Vause, un delito que cometió hace más de diez años. Cuando entra en la cárcel, Piper se encuentra con un abanico de historias y personajes que nunca se hubiera cruzado en su vida neoyorkina y libre. Los espectadores entramos a este nuevo mundo acompañando al caballo de Troya. Conforme avanzan los capítulos, la protagonista se convierte en una excusa para contar las historias del resto de mujeres con las que convive en prisión. La serie está contada en primera persona por Piper Chapman, aunque los personajes secundarios no existen para complementar la historia de Chapman, sino que sus vivencias se presentan al mismo nivel que las de la protagonista. Durante las primeras tres temporadas y con el inminente estreno de la cuarta, la serie se ha convertido en defensora de los derechos de las mujeres y de los colectivos LGBT. Sin duda, ha servido para visibilizar ciertos sectores de la sociedad que hasta ahora no han estado presentes en producciones de semejante calado. Es evidente que OITNB promueve la igualdad, rompiendo con los estereotipos y mostrando temas considerados hasta ahora tabú. Por todo ello podemos ver un elenco de actrices de diversas nacionalidades que ponen cara a una crítica social, defendiendo identidades y renovando la televisión tradicional.

## **2.5 La mujer latina**

La presencia de la mujer latina en televisión no es algo nuevo, aunque la visibilidad de la misma en la serie que nos ocupa suponga una representación sin precedentes. La serie explora las relaciones interétnicas entre las reclusas y cambia la perspectiva de las latinas en los medios de comunicación estadounidenses y, posteriormente, del resto de países en los que se ha emitido gracias a la traducción.

Como explica María Pérez L. de Heredia (2016: 27), la narrativa televisiva del nuevo milenio comienza a incorporar infinidad de combinaciones culturales, sexuales, raciales e incluso lingüísticas. En la actualidad, la reproducción de antiguos y nuevos estereotipos tiene un marco de expansión de sorprendentes dimensiones gracias a la traducción y las nuevas tecnologías. Entre otras cuestiones, hemos visto que la

sublimación de la multiculturalidad, de las identidades de género, en términos de sexo y raza, alcanza un protagonismo sin precedentes y es especialmente sobresaliente en el caso de la globalización de la imagen latina en televisión. La teleficción camina junto a la traducción, ambas constructoras y transmisoras de los enunciados, textos y discursos que modelan las identidades.

Sin duda alguna, podemos afirmar que el fenómeno OITNB ha ido más allá de una simple serie de ficción. Su área de influencia se ha expandido desde la población estadounidense a toda la aldea global, gracias al poder de su crítica social y defensa de ciertos colectivos. La importancia ha sido tal, que en nuestro país, poco tiempo después, se estrenó la serie *Vis a vis*, producida por Globomedia para Antena 3, que muchos medios prejuzgaron como mera copia de la original de Netflix. En ella también encontramos personajes de diversos orígenes, incluidas presas latinas, gitanas, asiáticas y españolas. Sin embargo, difiere en la presencia de multilingüismo, ya que únicamente escuchamos de forma recurrente el árabe y el francés como L3 en la serie.

Desde una perspectiva traductológica, por lo tanto, OITNB sigue siendo uno de los referentes principales en lo que a multilingüismo se refiere. Desde las primeras escenas de la serie queda patente que las lenguas y las identidades van de la mano, y que la agrupación étnica sigue siendo un hecho actual. Por ello, analizar escenas que evidencian la relación entre idioma e identidad sirve para mostrar el arduo proceso que supone la toma de decisiones por parte del traductor. Las escenas en las que la L3 coincide con la L2 suponen un problema de traducción que debe resolverse de forma que en la versión doblada se mantenga una coherencia y el espectador no perciba una sensación extraña al visualizar la serie.

## **2.6 La traductora**

Con el propósito de comprender mejor las decisiones de traducción tomadas en el doblaje de la serie, decidí ponerme en contacto con la traductora de la misma para poder entender la labor del traductor profesional de primera mano y comprender cuál es el proceso que se lleva a cabo en el doblaje de un producto audiovisual multilingüe. Al conversar con ella puede aclarar dudas y descubrir el funcionamiento de este sector y de la importancia del traductor en el mismo.

Beatriz García Alcalde es una traductora con más de diez años de experiencia, especialista en los campos audiovisual, marketing y técnico. Se licenció en Traducción e Interpretación en la Universidad de Valladolid y cursó un posgrado en Marketing Digital en LaSalle International Graduate School. Actualmente trabaja como traductora y localizadora autónoma. Sus lenguas de trabajo son el inglés, el francés, el alemán y el español.

La entrevista ha tenido una importancia vital a la hora de realizar el análisis de la serie y de comentar las escenas seleccionadas, ya que su testimonio y experiencia personal arrojan un poco de luz a la compleja tarea del doblaje de una serie de identidades diferenciadas y contexto multilingüe. Es una serie muy complicada por el argot carcelario, las diferencias culturales entre unas presas y otras, las diferencias raciales, etc. La traductora explica que no existe un proceso exacto, puesto que cada situación es distinta, si bien existe un procedimiento de trabajo general. Cuando identifica los problemas de traducción, se lo comunica al estudio, al director y al cliente para que le den instrucciones. A efectos prácticos, ella es la «guionista» y el director es quien manda; sobre él, manda el productor, igual que en el cine, en este caso el canal o productora.

De esta manera, la traductora nos ha contado que Canal+ decidió que se eliminaran los acentos y que no se hiciera ninguna distinción, así que ella se limitó a neutralizar y unificar todo. Desde el año pasado, la serie la distribuye en España su propietaria original, Netflix, y los criterios han cambiado por completo. Netflix busca ser más fiel al *melting pot* original y respetar los acentos. En otras series, en las que se ha respetado su criterio, lo que se hace es cambiar a los personajes hispanos por brasileños. Es decir, se traduce el español de V.O. al portugués, porque es la solución más creíble. Ejemplo de ello podría ser la serie de televisión *Grimm*. Cuando hay productos audiovisuales en los que aparecen en imagen colegios con clases de español como lengua extranjera, se suele cambiar el español por el francés. Menciona que como traductora no ha tenido ningún caso, aunque sí como revisora. Sin embargo, puede encajar o no dependiendo de lo que se vea, ya que en la traducción audiovisual contamos con ciertas restricciones.

Con estas declaraciones podemos ver cómo la traductora no es la única responsable en las decisiones de doblaje, sino que se trata de una cadena de trabajo en la

que participan numerosos profesionales como el revisor, el ajustador y el director. En muchos casos, cuestiones como decidir qué hacer con los textos multilingües no es competencia del traductor, quien se limita a seguir unas pautas ya fijadas.

### 3. Análisis del doblaje de *Orange Is the New Black*

Para la elección de las escenas que se van a analizar a continuación se ha llevado a cabo un proceso de identificación de las mismas dentro del producto audiovisual. Examinaremos cómo se representan las identidades interseccionales en la traducción a la cultura española, realizada por Beatriz García Alcalde. En primer lugar, se han visualizado las tres temporadas de la serie para identificar las escenas donde se utiliza la lengua española en la versión original en inglés. A continuación, se ha elaborado una tabla con la transcripción de las escenas más relevantes y se ha cotejado con el doblaje al español. Por último, se ha decidido aplicar un filtro para el estudio, por lo que en este caso se analizarán escenas que tienen como protagonista a Gloria Mendoza, el personaje latino más significativo y relevante. Por último, se comentarán ciertas escenas relacionadas con los estereotipos del grupo étnico latino, así como diversos procesos lingüísticos encontrados durante el estudio de las escenas.

El papel que juega la diversidad lingüística y cultural en OITNB es protagonista desde las primeras escenas del capítulo piloto de la serie. La protagonista, Piper Chapman, llega a la prisión con otras dos reclusas, entre las que se encuentra Dayanara Díaz. A ambas les presentan a Gloria Mendoza, veterana reclusa latina. Gloria no solo asume que Dayanara es latina por su apariencia, sino que da por hecho que, como tal, debe hablar español, por lo que se dirige a ella en el idioma que presupone que comparten. El uso del español puede considerarse una marca de la identidad de latinidad, entendida como la identidad de los habitantes del pueblo latinoamericano, y su variado uso puede indicar varios aspectos de la identidad (Weatheford Milette 2011: 40). Anotamos a continuación esta escena en versión original y doblada a español:

00:31:39 → 00:31:49	
<b>Texto original</b>	<b>Texto meta</b>
GLORIA: Espérate un momento. Déjame terminar esto.	GLORIA: Ay, no me sofoques. ¿Me copiaste, chava?

DAYANARA: I don't speak Spanish.	DAYANARA: No te he entendido bien.
GLORIA: Great, another fucking coconut. ¿What's the matter with your mother, she don't teach you Spanish?	GLORIA: ¡Qué vaina! No seas quille. ¿Es que tu mamita no te enseñó modales?

En cuanto a la traducción, podemos apreciar que, a pesar de sustituirse la referencia al idioma, se ha mantenido la marca de identidad latina añadiendo términos como «vaina» o «quille», característicos del español latinoamericano, en concreto de la República Dominicana. De esta forma, el problema de coincidencia de L3 con L2 se ha resuelto intentando visibilizar la identidad subyacente de Gloria Mendoza. Lo que era un problema por coincidencia de L3 con L2 en el texto original, se ha resuelto incorporando una variante del español, en este caso la del español dominicano, con el objetivo de diferenciar el modo de hablar de los personajes, a pesar de que se trate de la misma lengua. En este sentido, en el doblaje se ha sustituido la L3 por una variedad lingüística de la L2. Se ha empleado una estrategia de variación de la L2 para evitar la invisibilidad de la diversidad lingüística, que quedaría neutralizada por el hecho de que todos los personajes hablan en español en la versión doblada.

Como vemos a continuación, el disgusto de Gloria tras la respuesta de Dayanara aumenta cuando Piper admite que entiende algo de español y que lo habla un poco. En esta escena, podemos comprobar cómo la angloamericana habla español, mientras que la latina no. Mendoza considera el idioma una parte crucial de la identidad étnica o racial:

00:34:07→ 00:34:17	
<b>Texto original</b>	<b>Texto meta</b>
GLORIA: Hey blanca. You speak Spanish?	GLORIA: Óyeme, blanquita. ¿Copiaste todo?
PIPER: A little bit. Entiendo más de lo que puedo hablar.	PIPER: Aún no. Todavía no sé qué puedo copiar.
GLORIA: You see? Fucking white girl	GLORIA: ¿Viste? La blanquita linda



speaks Spanish.	aprende rápido.
-----------------	-----------------

Durante el desarrollo de la serie veremos cómo Dayanara se convierte en una de las principales líderes de las reclusas latinas, a pesar de que no aumente su fluidez en lengua española. El hecho de que la recién llegada no hable español deja de ser importante para Gloria a medida en que se van conociendo, pero eso no elimina la primera reacción y el juicio que emite durante su primer contacto.

En la traducción, podemos ver cómo se ha sustituido la referencia metalingüística al idioma español por la referencia a la inteligencia. Asimismo, al igual que en la escena precedente, se han empleado rasgos del español latino como el adjetivo «linda» y el verbo «copiar» en un intento por mantener ciertos rasgos de la identidad lingüística y cultural de la protagonista.

Durante el transcurso del capítulo quinto de la segunda temporada se muestra el *flashback* que permite que conozcamos la vida de Gloria Mendoza antes de ingresar en prisión y los motivos que la llevaron a la cárcel. Gloria tiene una tienda de ultramarinos en el barrio, donde también trabaja su tía Lourdes como santera. Gloria habla en español con su tía y con su pareja, aunque utiliza el inglés con sus hijos. Mantiene una relación sentimental con Arturo, a pesar de que este la ha agredido en repetidas ocasiones, por lo que Lourdes defiende a Gloria e insulta a Arturo. Podemos ver cómo Lourdes emplea el término «frijolero» de forma despectiva para insultar a Arturo, y este le responde que este insulto se usa en México y no en República Dominicana. Asimismo, hace referencia a los «orishas», miembros de la religión yoruba de origen africano y extendida por toda América.

00:31:41→00:32:04	
<b>Texto original</b>	<b>Texto meta</b>
ARTURO: ¡Tú no te metas! ¿Por qué carajo estás poniendo velas en el piso?	ARTURO: ¡Tú no te metas! ¿Por qué carajo estás poniendo velas en el piso?
LOURDES: Pa' darle de comer a los orishas pa' que te manden de vuelta a	LOURDES: Pa' darle de comer a los orishas para que te manden de vuelta a

Santo Domingo, frijolero de mierda.	Santo Domingo, frijolero de mierda.
ARTURO: Frijolero es pa' mexicanos. Yo soy dominicano.	ARTURO: Frijolero es pa' los mexicanos. Yo soy dominicano.
LOURDES: Es un insulto. No tiene que tener lógica. Tiene que tener odio.	LOURDES: Es un insulto. No tiene que tener lógica. Tiene que tener odio.

En la escena podemos ver cómo Gloria, Lourdes y Arturo interactúan en español. Sin embargo, en el momento en que la policía entra en el local Gloria responde en inglés y Lourdes se sigue dirigiendo a los agentes en español. En este fragmento apreciamos cómo la solución de traducción ha derivado en la invisibilidad del plurilingüismo existente en el texto origen. Esto supone la falta de visibilidad de la identidad de los personajes, ya que el receptor (en este caso, el espectador) no va a percibir el contraste entre el uso del español en el entorno familiar y el inglés en situaciones más formales.

La numerosa población latinoamericana que vive y trabaja en Estados Unidos es la principal causa de la introducción de la lengua española en la sociedad norteamericana. Los individuos que pertenecen a esta comunidad utilizan los dos idiomas muy frecuentemente aunque, por norma general, utilizan el español en el ámbito familiar o coloquial y el inglés en contextos laborales o académicos. El cambio de código entre estos idiomas surge como un modo de identificación con ambas culturas (Jiménez Carra 2009: 51).

00:32:05 → 00:33:03	
<b>Texto original</b>	<b>Texto meta</b>
ARTURO: ¿Llamaste a la policía? ¿Quieres que me deporten?	ARTURO: ¿Llamaste a la policía? ¿Quieres que me deporten?
GLORIA: No, yo no llamé. Lourdes...	GLORIA: No, yo no llamé. Lourdes...
ARTURO: Después de que te cuidé a tus hijos.	ARTURO: Después de que te cuidé a tus hijos.

<p>GLORIA: Yo no llamé. Lourdes.</p> <p>ARTURO: ¡Ya te dije! ¡Te voy a matar! ¡A ti y a ella!</p> <p>LOURDES: Avancen. Se fue por detrás.</p> <p>POLICÍA: Gloria Mendoza?</p> <p>GLORIA: Yeah.</p> <p>POLICÍA: This is your business?</p> <p>GLORIA: Yeah.</p> <p>POLICÍA: Miss Mendoza, I have a warrant for your arrest. You're under arrest for fraud.</p> <p>GLORIA: What?</p> <p>POLICÍA: Put your hands behind your back.</p> <p>LOURDES: ¡Se está escapando por atrás!</p> <p>POLICÍA: Get her out of here.</p> <p>GLORIA: No uses el dinero pa' la fianza. Cuídalos.</p> <p>LOURDES: Todo va a estar bien, Florecita. No van a poner una madre en la cárcel. Todo va a estar bien. Por eso le voy a poner una vela a Santa Bárbara para que te destruya.</p>	<p>GLORIA: Yo no llamé. Lourdes.</p> <p>ARTURO: ¡Pero qué dices! ¡Te voy a matar! ¡A ti y a ella!</p> <p>LOURDES: Avancen. Se fue por detrás.</p> <p>POLICÍA: ¿Gloria Mendoza?</p> <p>GLORIA: Sí.</p> <p>POLICÍA: ¿Es su negocio?</p> <p>GLORIA: Sí.</p> <p>POLICÍA: Señorita Mendoza, traigo una orden de detención. Queda detenida por fraude.</p> <p>GLORIA: ¿Qué?</p> <p>POLICÍA: Las manos a la espalda.</p> <p>LOURDES: ¡Se está escapando por atrás!</p> <p>POLICÍA: Llévala.</p> <p>GLORIA: No se te ocurra pagar la fianza. Cuídalos.</p> <p>LOURDES: Todo va a estar bien, Florecita. No van a poner una madre en la cárcel. Todo va a estar bien. Por eso le voy a poner una vela a Santa Bárbara para que te destruya.</p>
--	--

En la siguiente escena del mismo capítulo, podemos ver cómo Lourdes interactúa con sus sobrinos, Benito y Julio. Así, comprobamos que se dirige a ellos en español, mientras que ellos le siguen hablando en inglés, al igual que hacen con su madre. Es especialmente relevante la intervención de Lourdes, en la que reza sus oraciones en español, siguiendo su religión. Sus sobrinos son capaces de entender que está rezando, ya que comprenden el español, a pesar de que se dirigen a ella en inglés. Este hecho contrasta con la tendencia habitual en la que la comunidad migrante emplea el español en el ámbito familiar, ya que Gloria ha educado a sus hijos en inglés. En la versión doblada, se ha neutralizado la intervención y la diversidad lingüística se ha omitido por completo, como vemos a continuación:

00:16:53→00:17:47	
Texto original	Texto meta
LOURDES: ¡Benito! ¡Julio! Vengan pa'ca. ¡Florecita!	LOURDES: ¡Benito! ¡Julio! Vengan pa'ca. ¡Florecita!
GLORIA: Tú tienes un minuto.	GLORIA: Tú tienes un minuto.
ARTURO: Yo no sé lo que me pasa. Yo no sé lo que tengo. Pero necesito estar contigo, Gloria. Por favor.	ARTURO: No sé lo que me pasa. No sé lo que tengo. Pero necesito estar contigo, Gloria. Por favor.
GLORIA: Por favor, Arturo.	GLORIA: Por favor, Arturo.
ARTURO: Te lo suplico. Necesito... No puedo vivir sin ti.	ARTURO: Te necesito. Te necesito. Te necesito.
LOURDES: De seguro te salvará de la trampa del cazador y la mortífera pestilencia diaria. Te cubrirá con sus plumas y bajo sus alas encontrarás refugio. Su lealtad, su escudo y fortaleza.	LOURDES: De seguro que te salvará de la trampa del cazador y la mortífera pestilencia diaria. Te cubrirá con sus plumas y bajo sus alas encontrarás refugio. Su lealtad, su escudo y fortaleza.
BENITO: Who are you praying for, tía?	BENITO: ¿Por quién rezas, tía?
LOURDES: Tu mamá.	LOURDES: Por tu mamá.

Las protagonistas de la escena que analizaremos a continuación, del octavo capítulo de la segunda temporada, son Gloria Mendoza y Galina Reznikov, conocida como Red en la cárcel. Ambas lideran en prisión los grupos étnicos a los que pertenecen: Gloria el «Spanish Harlem» y Red el de las angloamericanas, aunque tiene ascendencia rusa. Red ha estado a cargo de la cocina de la prisión durante muchos años y, gracias a los *flashbacks* que muestran su pasado, sabemos que había buscado esta posición de poder no mucho antes de llegar a Litchfield sin demasiado éxito. Debido a una serie de contratiempos, Red pierde el control de la cocina y el personal delega a Gloria a esta posición, a pesar de que ella nunca lo había pedido. En este capítulo, Gloria recuerda a Red que ya le ayudó a esconder productos de contrabando en la cocina, pero le advierte de que no quiere seguir haciéndolo. Red accede a llevarse el contrabando tan pronto como pueda, aunque Gloria, frustrada por la involucración en una situación que no le pertenece, intenta darle un ultimátum.

Cabe destacar que el cambio de código es un fenómeno frecuente entre hablantes de culturas en contacto (Jiménez Carra 2009: 51) como es el caso que nos ocupa. En la siguiente escena vamos a analizar dos fenómenos que se dan de manera frecuente en la serie, el cambio de código (*code-switching*) o mezcla de códigos (*code-mixing*):

00:45:02 → 00:45:08	
<b>Texto original</b>	<b>Texto meta</b>
RED: I'll get it out as soon as I can. GLORIA: You've got tres días. That's "three days" in English.	RED: Me lo llevaré lo antes posible. GLORIA: Tienes tres días. ¿Me has oído bien? Tres días.
RED: Sí, señora.	RED: Sí, señora.

En esta escena Gloria usa el español para enfatizar un argumento en su idioma y dejar claro que ella es la que está en la posición de poder. Este ejemplo de cambio de código se repite en la misma oración, donde Red le responde en español, la lengua materna de Gloria. Utiliza el español para burlarse de la posición de poder de Gloria, demostrando que ella también entiende el idioma. Dirigiéndose a Gloria como «señora»,

Red usa una palabra de respeto de manera irrespetuosa, de forma que le ofrece un trato de respeto con el que cede su poder de forma temporal, pero sin rendirse.

El cambio de código se suele emplear para describir la alternancia de dos idiomas en el discurso. Desde un punto de vista estrictamente lingüístico, se refiere al cambio de una lengua a otra en la misma conversación. La mezcla de códigos, sin embargo, describe las conversaciones en las que se añaden elementos aislados de un idioma distinto al del discurso principal en mitad de la conversación. El cambio o mezcla de códigos pueden reflejar la elección de la lengua por cuestiones de género, prestigio, poder y autoridad. Asimismo, ambos fenómenos pueden vincularse al reflejo de la identidad.

La siguiente escena, perteneciente al noveno capítulo de la segunda temporada, está estrechamente relacionada con lo explicado en el fragmento anterior, muestra una referencia metalingüística a las lenguas habladas por Gloria y Red. En la versión original del capítulo, Gloria menciona el ruso, el español y el inglés, matizando que ella no habla ruso, el idioma nativo de Red, aunque entiende que en español e inglés «most of them» (la mayoría) significa que no tiene todo. En el doblaje al español, sin embargo, se neutraliza la intervención de Gloria diciendo «en tu idioma y en el mío». Si analizamos la referencia, podemos observar que se ha eliminado la referencia al inglés y se ha optado por aludir al idioma nativo de cada una, el ruso y el español.

00:11:45→00:11:52	
<b>Texto original</b>	<b>Texto meta</b>
GLORIA: You got my goods?	GLORIA: ¿Tienes mis cosas?
RED: You got most of them already.	RED: Ya tienes la mayoría.
GLORIA: I'm not fluent in Russian, but in Spanish and English, "most of them" means not all of them.	GLORIA: Yo no hablo ruso. Pero en tu idioma y en el mío «la mayoría» quiere decir que no tengo todo.

Esta solución permite que queden patentes las identidades de ambas y, aunque la adaptación varíe ligeramente del original, permite que se mantenga la idea principal del

mensaje. Aunque en versión original Gloria haga referencia al inglés y español y en el doblaje lo haga al español y al ruso, el concepto se mantiene, incluso podemos afirmar que la referencia identitaria se intensifica.

En una escena del capítulo cuarto de la tercera temporada, Lourdes, que cuida de sus sobrinos mientras Gloria está en prisión, acude junto con Benito a visitar a su madre a prisión. Una vez más, podemos ver cómo tía y sobrina se comunican en español y Gloria habla con su hijo en inglés, mientras que Lourdes habla con su sobrino en español. La peculiaridad de esta escena consiste en que, a pesar de poder emplear un código común, se utilizan diferentes lenguas para establecer las relaciones personales entre los personajes y visibilizar la diferencia cultural. En el doblaje al español, se ha optado por neutralizar las intervenciones y eliminar así las diferencias lingüísticas características de las tradiciones comunicativas dentro de la familia, como vemos a continuación:

00:21:10→ 00:21:28	
<b>Texto original</b>	<b>Texto meta</b>
LOURDES: Ya ni sé qué hacer con él.	LOURDES: Ya ni sé qué hacer con él.
GLORIA: Benito Mendoza, look at me. Right now.	GLORIA: Benito Mendoza, mírame. Ahora mismo.
LOURDES: ¿Tú ves? Es como un asesino en serie, sin emociones.	LOURDES: ¿Lo ves? Es como un asesino en serie, sin emociones.
GLORIA: Hablar de él como si no estuviera aquí no ayuda.	GLORIA: Hablar de él como si no estuviera aquí no ayuda.

En la siguiente escena, del capítulo once de la tercera temporada, Gloria y Aleida están sirviendo la comida a las presas del comedor. Taystee, miembro del grupo de raza negra, observa que Gloria tiene heridas y le pregunta qué le ha pasado. Aleida le responde diciendo que la culpable es Sophia, una presa transexual, refiriéndose a ella como «macholoca». En ese momento Gloria se dirige a Aleida en español para advertirle de que se calle y el resto de presas no comprendan el mensaje. Utiliza este código lingüístico para poder comunicarse con su amiga delante de otras personas que

no lo comprenden. Aleida, sin embargo, vuelve a contestarle a Gloria en inglés intencionadamente, de forma que todas las presentes comprendan lo que dice.

00:14:29→ 00:14:38	
<b>Texto original</b>	<b>Texto meta</b>
TAYSTEE: What happened to you?	TAYSTEE: ¿Qué te ha pasado?
GLORIA: None of your business.	GLORIA: No es asunto tuyo.
ALEIDA: It was that fucking tranny's what happened.	ALEIDA: La macholoca. Eso le ha pasado.
GLORIA: ¡Cállate!	GLORIA: ¡Cállate!
ALEIDA: People should know.	ALEIDA: Se tienen que enterar.

En esta escena, la diversidad lingüística queda neutralizada, por lo que se pierde la referencia a la identidad de los personajes, ya que en la versión doblada no se aprecia la diferencia en el acto comunicativo en el que se emplean diferentes códigos dependiendo de los interlocutores.

En la siguiente escena, que pertenece al capítulo trece de la tercera temporada, Gloria y su tía Lourdes se encuentran en el hospital para una revisión por el embarazo de Gloria. Lourdes, que se dedica a la santería, está realizando algún tipo de ritual para el que hijo de Gloria sea varón. En el momento en que entra la enfermera, Gloria se dirige a ella en inglés, mientras que entre su tía y ella continúan hablando en español:

00:36:37→ 00:37:49	
<b>Texto original</b>	<b>Texto meta</b>
GLORIA: Deja eso. Me estás haciendo pasar un bochorno. Ay Dios mío, por favor.	GLORIA: Ay. Me estás haciendo pasar un bochorno. Ay Dios mío, por favor.
LOURDES: ¿Tú quieres un varoncito o	LOURDES: ¿Tú quieres un varón o no?
	GLORIA: Me dijeron el mes pasado



no?	que iba a ser una niña. Un fufú no cambia eso.
GLORIA: Me dijeron el mes pasado que iba a ser una nena. Un fufú no cambia eso.	GLORIA: Haga como que no está.
GLORIA: Pretend like she ain't even here.	ENFERMERA: Vamos a prepararla. Vale. Puede que note un poco de frío. Vale. Lo veo todo bien. El corazón suena como un ruiseñor. Y el...
ENFERMERA: Let's get you set up. Okay. This may be a little cold. Okay. Everything's looking good. Heart's beating like a little hummingbird. And the...	GLORIA: ¿Qué ha pasado?
GLORIA: What happened?	ENFERMERA: No, no. Está bien. Pero no es una niña. Nos equivocamos pocas veces, pero...
ENFERMERA: No, no. She's fine. It's just she's a he. It's rare that we're wrong on that, but...	LOURDES: ¡Ay! ¡Amén! Se le ve la colita ahí mismo.
LOURDES: ¡Ay! ¡Amén! Se le ve el pipí ahí mismo.	

Una vez más, al igual que sucedió en el episodio con los agentes de policía, Gloria emplea el inglés para dirigirse a personas ajenas a su entorno familiar. En el proceso de traducción podemos ver cómo la presencia del multilingüismo se ha invisibilizado, ya que no se aprecia ninguna diferencia lingüística entre las interacciones de los personajes.

La siguiente escena, del capítulo décimo de la temporada tercera, la protagonizan Dayanara Díaz, Blanca Flores y María Ruiz, miembros del «Spanish Harlem». La acción se desarrolla en la cocina, donde las tres juegan a decir tres afirmaciones sobre la vida de cada una, de las que una afirmación es falsa y el resto de participantes deben adivinar. Es el turno de Blanca Flores, que se expresa en castellano y María Ruiz ejerce de intérprete para su hija, ya que Dayanara Díaz, como hemos comentado previamente, tiene origen latino pero no habla apenas español.

Apreciamos así un ejemplo de *transducción* en el original (De Higes Andino 2009: 34), en el que una persona bilingüe traduce el mensaje emitido por otro individuo

para facilitarle la comunicación a un tercero que desconoce el idioma. Esto equivaldría a la interpretación de enlace en el ámbito de la interpretación profesional. Sin embargo, en el doblaje al español se ha neutralizado este ejemplo de *transducción* presente en la versión inglesa:

00:17:03→ 00:17:23	
Texto original	Texto meta
BLANCA: Tengo un sexto dedo en el pie derecho.	BLANCA: Tengo un sexto dedo en el pie derecho.
MARÍA: She has six toes on her right foot.	MARÍA: ¿Cómo vas a tener seis dedos en un pie?
BLANCA: Viví en una guagua Greyhound por un año.	BLANCA: Viví en una guagua Greyhound por un año.
MARÍA: And she lived in a Greyhound bus for a year.	MARÍA: Una guagua es como un autobús.
BLANCA: Mi mamá no me celebró mi cumpleaños número 13, porque no creía en 13.	BLANCA: Mi mamá no me celebró mi cumpleaños número 13, porque no creía en el 13.
MARÍA: Her mother doesn't believe in 13th birthdays, so she had to skip it.	MARÍA: ¿Cómo no vas a celebrar un cumpleaños por una superstición?
MARITZA: Number three's a lie.	MARITZA: La número 3 es mentira.
MARÍA: No way, she ain't got no six toes.	MARÍA: ¡Qué va! No tiene seis dedos.
DAYANARA: No, no, she does. I saw that shit once.	DAYANARA: No, no, sí que los tiene. Se los vi una vez.

Resulta curioso comprobar cómo se han resuelto los problemas en la traducción referentes a la coincidencia de la L3 con la L2 del texto original. En la versión María traduce las palabras de Blanca de inglés a español, mientras que en la versión doblada

se limita a cuestionar o reírse de los comentarios de su amiga. También explica el significado del término «guagua», palabra utilizada en la variedad de español dominicano.

En este contexto podemos ver cómo la que madre e hija comparten el idioma inglés, pero Dayanara no habla español, ya que su madre la educó en inglés. En este caso, se pierden ciertos matices de identidad en el doblaje, a pesar de que se mantiene el hecho de que todas son latinas aunque empleen dialectos diferentes. Asimismo, además de las cuestiones lingüísticas, en este fragmento podemos ver una mención a la identidad hispana, las supersticiones, tema bastante recurrente en la serie.

Por último, además de analizar las cuestiones de doblaje en contextos multilingües, cabe destacar otros matices lingüísticos como los acentos o la identificación personal con el origen de cada persona. A pesar de que el idioma que domina la construcción de latinidad es el español, esto no significa que todos los latinos hablen español, o que toda Latinoamérica hable español. Del mismo modo, no significa que todos aquellos que hablen español se identifiquen como latinos. Rosa Cisneros tiene origen latino, a pesar de que como podemos comprobar con este personaje, no todas las personas que hablan español reivindican su identidad latina. Este hecho se evidencia desde los primeros capítulos de la serie. En la siguiente escena, sacada del segundo capítulo de la temporada primera, podemos observar otro caso de *translanguaging*. A pesar de que Rosa nunca se haya aliado con las latinas o con ningún otro grupo étnico, su identidad latina emerge cuando dice «la jefa» en lugar de «the boss». El hecho de que Rosa no quiera asociarse ni con las latinas ni con las angloamericanas indica que no trata de ocultar su identidad latina, sino que no está interesada en crear relaciones socioétnicas. La identidad étnica, por lo tanto, del mismo modo que el género y la sexualidad, puede ser variable.

00:14:25 → 00:14:53	
<b>Texto original</b>	<b>Texto meta</b>
ROSA: When I first got here... there was a disagreement. Then we brawled. That's how you settled things. And if I'd have won, I'd have been la jefa.	ROSA: Yo cuando ingresé... tuve problemas como tú. Tuve un desacuerdo con una. Nos peleamos. Así se arreglan las cosas. Si hubiera ganado, habría sido la

Instead of this. Thank God I got cancer. No one fucks with cancer.	jefa. Y no esto. Gracias a Dios que me dio un cáncer. Nadie jode a las que tienen cáncer.
---	---

En lo que respecta al acento, es especialmente relevante el capítulo octavo de la segunda temporada, donde podemos conocer el pasado de Rosa Cisneros a través de los *flashbacks* de la serie que nos muestran su juventud. En ellos podemos apreciar la diferencia en cuanto al modo de hablar inglés en el pasado y en el momento actual. En concreto, en las escenas que muestran el pasado apreciamos un fuerte acento que delata su competencia en la lengua. Este es otro rasgo que evidencia la identidad del personaje, a pesar de que en la prisión no emplee el español en la comunicación con ninguna compañera, ni siquiera con la comunidad de latinas. El tema del acento a suscitado controversia, hasta el punto de que el *New York Times* ha arremetido contra el falso acento, afirmando que sonaba más a ruso, y *Vogue* ha calificado el origen del personaje de desastroso. La periodista del *New York Times*, Kate Zernike, escribió lo siguiente en un artículo sobre la serie publicado en 2014: «Rosa’s final line reinforced the complaint, expressed by not a few readers, that in her old age she looked and sounded more like an elderly Russian woman than an older version of the sexy Latina she was in the flashbacks. I tried to forgive this, but I admit it was hard not to be distracted by it».

#### 4. Conclusiones

En primer lugar, cabe destacar que tanto en las películas como en las series el multilingüismo no se emplea de manera casual, sino que se utiliza de manera intencionada y cumple una función vital a la hora de dotar de mayor verosimilitud al producto audiovisual. Es por ello que la labor de traducción juega un papel importante en lo que al mantenimiento de la fidelidad del autor y la obra se refiere.

Además de las dificultades que supone cualquier tipo de traducción, en el caso de los textos multilingües el traductor se enfrenta a una restricción textual recurrente: la tercera lengua o L3. Las soluciones posibles varían según las prioridades y restricciones que deba plantearse el traductor, incluyendo los factores ideológicos, motivaciones y normas sociales. Cuando se decide doblar la L3 en el TM, el producto final puede ser

monolingüe o plurilingüe. En los casos en los que la L3 coincide con la lengua de distribución de la cultura meta, suelen realizarse adaptaciones para no perder el multilingüismo. Para compensar la pérdida de diversidad lingüística al realizar un doblaje monolingüe, se suele optar por marcar el origen extranjero de los personajes añadiendo una variedad lingüística de la L2.

Asimismo, a través de las escenas analizadas hemos podido observar las decisiones de adaptación para el doblaje tomadas durante la totalidad de la serie. De esta forma, hemos podido concluir que el multilingüismo se ve afectado por la labor de doblaje. En general, podemos decir que el multilingüismo se pierde en gran medida, al menos en el caso del español. En el caso del estudio de OITNB, si bien es cierto que en resto de idiomas que funcionan como L3 (como puede ser el caso del ruso, francés, alemán o chino) se mantienen, puesto que no suponen un problema de traducción, en el caso del español, sin embargo, vemos cómo al traducirse el texto audiovisual al español las escenas que presentaban español como L2 pierden el matiz de la identidad en su gran mayoría. A pesar de ello, es cierto que en este caso no podría emplearse la técnica de sustituir la L2 por otra lengua, ya que conocemos los orígenes de los personajes del «Spanish Harlem» y es un tema recurrente en la trama de la serie, por lo que hacer que las latinas hablaran en otra lengua hubiera afectado visiblemente al desarrollo de la serie y hubiese supuesto un desconcierto por parte del espectador.

El hecho de que en España el doblaje sea la modalidad de traducción audiovisual más utilizada supone que se evidencien ciertas tendencias en este ámbito y que se sigan ciertas pautas cuando se trata de textos plurilingües. De esta forma, podemos concluir que existe cierta tendencia a naturalizar los productos audiovisuales multilingües en el doblaje al español. Se valida así la hipótesis de que en las operaciones de traducción audiovisual al español tiende a neutralizarse en el texto origen, de forma que ni en el doblaje ni en la subtitulación suele mostrarse el plurilingüismo.

## 5. Bibliografía

- Chaume, F. (2004). Cine y traducción. Madrid: Cátedra.
- Chaume, F. (2005). Los estándares de calidad y la recepción de la traducción audiovisual. *Puentes*, 6, pp. 5-6.
- Corrius Gimbert, M. y Zabalbeascoa, P. (2011). «Language variation in source texts and their translations: The case of L3 in film translation». *Target International Journal of Translation Studies*, 23(1), pp. 113-130.
- Cruz, I. (2014). «El caballo de Troya de Jenji Kohan». En *Serializados*, <http://www.elperiodico.com/es/noticias/series-tv-serielizados/caballo-troya-jenji-kohan-3309893> [Fecha de acceso: 15/05/2016]
- De Higes Andino, I. (2014). «Estudio descriptivo y comparativo de la traducción de filmes plurilingües: El caso del cine británico de migración y diáspora (Tesis doctoral)». Castellón de la Plana, Universitat Jaume I.
- De Higes Andino, I. (2014). «The translation of multilingual films: modes, strategies, constraints and manipulation in the Spanish translations of *It's a Free World*». En *Lingüística Antverpiensia*, 13, pp. 211–231.
- 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.
- Jiménez Carra, N. (2009). «The presence of Spanish in American movies and television shows. Dubbing and subtitling strategies». En *Vigo International Journal of Applied Linguistics*, 6, pp 51-71.
- Pérez L. de Heredia, M. (2016). «Reescritura divergente y traducción de estereotipos de género en televisión: el caso de *Orange Is the New Black*». En Á. Vidal Claramonte y M. R. Ruano (eds.) *Traducción, medios de comunicación, opinión pública*. Comares, Granada, pp. 27-43.

Vidal Sales, C. (2016). «Multilingualism and Audiovisual Translation: New Grounds for Research on Ideology». *Global Journal for Research Analysis*, Vol. 5, pp. 61-62.

Weatheford Milette, S. (2011). *The Representation of Latinas in Orange Is the New Black*. Master or Arts at George Mason University. Furman University.

Zernike, K. (2014). 'Orange Is the New Black' Finale: It's Almost Like 'Thelma and Louise'. En *The New York Times*, [http://artsbeat.blogs.nytimes.com/2014/07/18/orange-is-the-new-black-finale-its-almost-like-thelma-and-louise/?\\_r=0](http://artsbeat.blogs.nytimes.com/2014/07/18/orange-is-the-new-black-finale-its-almost-like-thelma-and-louise/?_r=0). [Fecha de acceso: 17/05/2016]