

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

**La traducción de referencias
culturales en la serie
*The White Lotus***

Divergencias entre doblaje y subtulado e
impacto en el espectador

Valeria Martínez Lafuente
Laura González Fernández

Salamanca, 2024

Resumen

El presente trabajo pone de manifiesto la problemática que supone la traducción o adaptación al castellano de las referencias culturales presentes en la primera temporada de la serie *The White Lotus*, producida por la plataforma de suscripción HBO. A través de un análisis de las referencias culturales identificadas en la versión original, estudiamos el impacto que las soluciones adoptadas en doblaje y subtulado tienen en el espectador español, comparando las traducciones de una y otra modalidad y relacionando su experiencia de visionado con la del público de la versión original. Este análisis se realiza desde un punto de vista doble: por un lado, desde la perspectiva profesional propia, y por otro, en base a una encuesta que evalúa el conocimiento de una muestra significativa de referencias culturales presentes en la serie por parte de un público objetivo. Así, conseguimos establecer hasta qué punto es necesaria la adaptación de estas referencias en una producción estadounidense actual, y de qué modo puede influir esto en la comprensión y recepción del texto.

Palabras clave: doblaje, referencias culturales, subtulado, *The White Lotus*, traducción audiovisual.

Abstract

This paper demonstrates the problems involved in the translation or adaptation into Spanish of the cultural references that appear in the first season of the series *The White Lotus*, produced by the subscription platform HBO. Through an analysis of the cultural references identified in the original version, we study the impact that the solutions adopted in dubbing and subtitling have on Spanish viewers, comparing the translations of both modalities and relating their viewing experience with that of the audience of the original version. This analysis is carried out from a double point of view: on the one hand, from a professional perspective, and on the other hand, based on a survey that evaluates the knowledge of a significant sample of cultural references found in the series by a target audience. Thus, we were able to establish to what extent the adaptation of these references is necessary in a current American production, and how this may influence the understanding and reception of the text.

Key words: audiovisual translation, cultural references, dubbing, subtitling, *The White Lotus*.

Índice

1.	Introducción	4
2.	Estado de la cuestión.....	6
3.	Marco teórico	8
3.1.	La traducción audiovisual (TAV) y el auge de las series	8
3.2.	La traducción de referencias culturales	9
3.3.	Las dos principales modalidades de TAV	15
3.3.1.	El doblaje.....	15
3.3.2.	El subtitulado.....	16
4.	Metodología	17
5.	La serie <i>The White Lotus</i>	21
5.1.	Sobre la producción de la serie.....	21
5.2.	Sobre los personajes	23
6.	Análisis desde una perspectiva propia.....	25
6.1.	Nombres propios	27
6.2.	Comidas y bebidas	34
6.3.	Cine y literatura	36
6.4.	Entretenimiento	38
6.5.	Educación.....	40
6.6.	Movimientos sociales	42
6.7.	Términos propios de terceras culturas	44
6.8.	Conclusiones.....	45
7.	Análisis desde una perspectiva externa	46
7.1.	Estructura y parámetros de la encuesta	47
7.2.	Resumen de los resultados.....	48
7.3.	Inferencias de la encuesta.....	51
8.	Conclusiones	53
9.	Bibliografía	55
10.	Anexos	60

1. Introducción

La traducción audiovisual puede definirse como «el campo de los Estudios de Traducción que se encarga de la transferencia de textos multimedia y multimodales que discurren de un texto origen (TO) a un texto meta (TM)» (Talaván et al. 2016, 11). En la era globalizada actual, la traducción audiovisual se ha convertido en uno de los ámbitos de la traducción más prolíficos, ya que en un mundo en el que las culturas y lenguas se entrelazan de forma constante, el cine, las series de televisión, los documentales y otras producciones audiovisuales juegan un papel fundamental en el intercambio intercultural.

Las complejidades en torno a la traducción audiovisual son muchas, pues a diferencia de otras ramas de la disciplina, la audiovisual abarca muy diversas modalidades como por ejemplo el doblaje, la subtitulación, la audio-descripción o la voz en *off*, de forma que presenta ciertos desafíos y retos que no presentan otros campos de la Traducción. El traductor audiovisual debe ser capaz de captar los matices del lenguaje original, la intencionalidad del autor y, en algunas ocasiones, las emociones que se transmiten no solo a través de las palabras, sino también a través de la imagen.

De entre aquellos elementos que pueden suponer un reto para el profesional de la traducción audiovisual, en el presente trabajo hemos decidido centrarnos en las referencias culturales, y ello a través de aquellas identificadas en la serie *The White Lotus*, comedia dramática y satírica de origen estadounidense. La motivación que nos ha llevado a realizar un trabajo como este tiene dos vertientes: por un lado, el interés personal por conocer las restricciones y limitaciones que presenta el apasionante mundo de la traducción audiovisual, y, por otro, por motivos profesionales y académicos, pues consideramos que, si bien muchos autores han trabajado sobre la traducción de referencias culturales, pocos estudios se centran en la traducción o adaptación de la cultura estadounidense a la española en una obra tan actual y moderna como esta serie, y mucho menos desde el punto de vista del propio o potencial espectador. Es indudable que la traducción de elementos culturales presenta un reto significativo para el traductor, que debe ir más allá de la simple equivalencia lingüística e identificar y analizar el contexto cultural en el que se produce el texto. Ahora bien, ¿hasta qué punto es necesario adaptar estos elementos culturales en la era globalizada actual, en la que Internet y especialmente las redes sociales acercan cada vez más nuestras culturas?

El presente trabajo de fin de grado persigue un doble objetivo. Por un lado, analizar la traducción al castellano de las referencias culturales presentes en la temporada uno de la serie estadounidense *The White Lotus*, identificando las estrategias de traducción utilizadas tanto en doblaje como en subtítulo, con el fin de establecer las divergencias entre ambas modalidades y la intencionalidad de ambos traductores, y determinar cuál de las traducciones de cada modalidad ofrece al espectador meta una experiencia de visionado más cercana a la del espectador original. En este sentido, se pretende determinar si hay un mayor predominio de la domesticación o de la extranjerización a la hora de reproducir las referencias culturales del texto de origen (en adelante, TO) en el texto de destino o texto traducido (en adelante, TT). Para ello, diferenciaremos entre los siguientes tipos de espectador:

- i. Espectador que reproduce la versión doblada al castellano sin subtítulos.
- ii. Espectador que reproduce la versión original con subtítulos en castellano.

Partimos de la hipótesis de que van a existir diferencias sustanciales entre las estrategias utilizadas en el doblaje y las utilizadas en la subtitulación, ya que se trata de dos procesos distintos, realizados por profesionales diferentes (sabemos que el traductor de doblaje en la serie fue Álvaro Méndez, mientras que de la subtitulación no tenemos datos¹), y cada uno de ellos, como veremos más adelante, con sus propias dificultades. Así, mientras que uno de los principales desafíos de la subtitulación es condensar los diálogos para que el espectador pueda leer lo expresado en el audio original, debiendo adecuarse a las restricciones de tiempo y espacio (Díaz Cintas y Remael 2021, 92), la mayor dificultad del doblaje reside en la necesidad de sincronización labial de los actores con el diálogo traducido (Chaume 2012, 66). Ahora bien, si bien estos condicionantes influyen en las decisiones que tome uno u otro traductor, la traducción de referencias culturales no siempre vendrá determinada por ellos, sino que la interpretación del original y la intención que quiera transmitir el autor también serán factores determinantes para las decisiones del traductor, aspectos para los que ofreceremos un análisis propio.

Por otro lado, en relación con los casos en los que exista extranjerización, nos planteamos el siguiente objetivo: determinar si el espectador está familiarizado con las referencias culturales que no se han adaptado a la cultura de destino y establecer, por tanto, hasta qué

¹ «Ficha de la serie *The White Lotus*», [eldoblaje.com](https://www.eldoblaje.com), acceso el 19 de febrero de 2024, <https://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelícula.asp?id=63774>

punto es necesaria la domesticación en una serie actual como *The White Lotus*. Para dar respuesta a este objetivo, utilizaremos encuestas con una parte significativa de la población y a través de una serie de preguntas analizaremos si el espectador está: a) familiarizado con la referencia cultural; b) no familiarizado con la referencia cultural, pero puede intuir su significado gracias al contexto; o c) no familiarizado con la referencia cultural y no puede intuir su significado. En este caso partimos de la hipótesis de que la mayoría de las referencias que no se hayan modificado serán conocidas por el espectador.

Para la consecución de los objetivos anteriores utilizaremos los recursos y habilidades adquiridas en el Grado, de manera que adoptaremos un punto de vista de «comparación de traducciones», identificando la intencionalidad del autor original y el público objetivo de la versión en inglés, para después analizar las soluciones adoptadas en doblaje y en subtítulo y realizar un análisis crítico y una síntesis comparativa de la experiencia de visionado de los dos tipos de espectador mencionados, teniendo en cuenta el contexto cultural de origen y el contexto cultural meta en el que se reproduce el texto.

2. Estado de la cuestión

La traducción de referencias culturales ha sido objeto de estudio de un gran número de autores expertos en la disciplina, los cuales han propuesto diferentes estrategias y modelos para abordar los desafíos que presenta su adaptación al público meta. A continuación, presentamos algunos de ellos, los cuales han servido para la realización del presente trabajo.

En primer lugar, podemos mencionar a Peter Newmark, que en su obra *A Textbook of Translation* ofrece una síntesis crítica de la problemática entre cultura y traducción, así como una clasificación exhaustiva de las referencias culturales. Newmark afirma que «donde hay un foco cultural hay un problema de traducción, debido a la “brecha” o “distancia” entre el idioma de origen y el idioma de destino»² (Newmark 1987, 94). Ahora bien, este autor no habla de referencias culturales sino de «palabras culturales» en sentido amplio, para las que ofrece una clasificación en nuestra opinión demasiado limitada³, pues

² A menos que se especifique lo contrario, las traducciones realizadas en el cuerpo de este trabajo son propias.

³ Este autor habla de las categorías siguientes: «a) Ecología, b) Cultura material, c) Cultura social, d) Organización social, y e) Gestos y costumbres».

consideramos que existen muchas más categorías en las que enmarcar las diferentes referencias culturales que nos podemos encontrar en un texto.

La autora Mona Baker, en su obra *In other words. A coursebook on translation*, utiliza el término *culture specific concepts*, es decir, conceptos propios de una determinada cultura, y es que «el idioma de origen puede hacer referencia a un concepto que es totalmente desconocido en la cultura de destino» (1992, 21). Un término similar utiliza la autora Ritva Leppihalme en su libro *Culture Bumps. An Empirical Approach to the Translation of Allusions* (1997), en el que habla de *culture-bound concepts* o *culture bumps*. Esta última autora ofrece un análisis exhaustivo de la traducción de nombres propios.

En cuanto a Lawrence Venuti, este autor propone las estrategias de la «domesticación» o «extranjerización» en *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (1995), estrategias que, adaptadas al marco de las referencias culturales, suponen la elección del traductor de domesticar o extranjerizar las referencias, es decir, adaptarlas a la cultura meta o preservarlas en su vertiente extranjera. Si bien esta teoría ayuda a englobar el impacto que las estrategias de traducción de uno u otro «sistema» pueden tener en el lector o espectador de una obra, en ocasiones puede resultar difícil clasificar las referencias culturales en esta categorización binaria, ya que no se tiene suficientemente en cuenta el contexto cultural específico del público meta.

Por último, el autor Jan Pedersen en su obra *Subtitling Norms for Television: An exploration focusing on extralinguistic cultural references* (2011), ofrece una clasificación exhaustiva de los tipos de referencias culturales, y si bien se centra únicamente en las referencias extralingüísticas, las estrategias que propone este autor pueden ser extrapolables al resto de referencias culturales.

Las anteriores obras y autores han supuesto y suponen valiosas contribuciones al campo de estudio de la traducción o adaptación de referencias culturales. Ahora bien, resulta necesario reflejar la evolución social y cultural global que ha tenido lugar en los últimos años, pues esto afecta también a la traducción de referencias culturales. En el presente trabajo, utilizaremos estas obras como base teórica y trataremos de ofrecer una perspectiva actual, basada en una serie reciente y en el impacto que la traducción de referencias tiene en el espectador moderno.

3. Marco teórico

3.1. La traducción audiovisual (TAV) y el auge de las series

Según Chaume (2013, 13), la traducción audiovisual «es la denominación con la que los círculos académicos se refieren a las transferencias semióticas, interlingüísticas e intralingüísticas entre textos audiovisuales, tanto a las más consolidadas, como el doblaje y la subtitulación, como a las más novedosas, como el rehablado o la audiosubtitulación». Esta rama de la traducción ha sido la que más ha crecido en los últimos años. Este crecimiento exponencial se debe a dos factores principales: por un lado, la expansión de la tecnología y los medios de comunicación, que han pasado a formar parte integral de la sociedad, y, por otro, la relación entre la traducción audiovisual y la innovación tecnológica (Pérez-González 2014, 12-13). Y es que, en la actualidad, para disfrutar de una película, una serie, u otro tipo de producción audiovisual, no tenemos que adaptarnos necesariamente a la programación existente en el cine o en la televisión, sino que podemos suscribirnos a una plataforma como Netflix, HBO o Amazon Prime y disfrutar de una gran variedad de contenido.

En contraposición con otros ámbitos de la traducción, la audiovisual exige centrarse no solo en el texto que se ha de traducir, sino también en los canales visual y acústico a través de los cuales se reproduce. Tal y como establece Bernal Merino (2002, 47), para abordar una traducción audiovisual hay que resolver la ecuación «texto (código textual) + imagen (código visual) + sonido (código acústico)», de forma que descodifiquemos el mensaje en la lengua de origen para codificarlo en la de destino, y todo ello sin que los códigos entren en conflicto, es decir, sin contradicciones no buscadas. En la actualidad, algunas de las temáticas que están especialmente en auge sobre TAV son la accesibilidad, la sostenibilidad, la didáctica de la TAV y su utilización para la adquisición de lenguas, las nuevas modalidades no profesionales, la TAV y la tecnología, etc. (Tamayo 2019, 18).

En lo que se refiere al medio en el que consumimos contenido audiovisual, la irrupción de plataformas de vídeo bajo demanda como por ejemplo Netflix, HBO o Amazon Prime han revolucionado nuestros hábitos, así como el mundo profesional de la TAV, que ha tenido que adaptarse necesariamente al ritmo y a la alta demanda existente hoy en día (Martínez Sierra y Otros 2021, 11). En la actualidad, el cine y la televisión «empiezan a ser juzgados de una forma más semejante, llegando las series a tener una relevancia

cultural que parece deberse, en parte, al auge de las plataformas de *streaming*» (Fernández-Rodríguez y Romero-Rodríguez 2022, 62).

Dado que las series se configuran como una de las principales fuentes de entretenimiento audiovisual, su traducción es un proceso fundamental para difundir aquellas historias que atrapan a audiencias de todo el mundo. Ahora bien, en la traducción de series de televisión «priman las prisas y se trabaja en solitario» (Aguirre de Cárcer 2005, 43), lo que puede poner en peligro la calidad de la obra traducida. Según Chaume (2012, 39), «cuando se trata del doblaje de una película que se va a proyectar en la gran pantalla, las empresas de doblaje conceden a los traductores dos o tres semanas para hacer la traducción. Ahora bien, cuando se trata de una producción audiovisual que se va a emitir por televisión, el plazo medio suele ser de una semana».

En cuanto a las modalidades o tipos de traducción audiovisual, existen multitud de ellas (doblaje, subtítulo, audio descripción, voces superpuestas, etc.), algunas de las cuales han aparecido en los últimos años, como por ejemplo el *fan dubbing* o el *fan subbing*, que se refieren al doblaje y subtítulo no profesional por las comunidades de fans (Orrego Carmona 2013, 309). En el presente trabajo nos centraremos únicamente en el doblaje y el subtítulo estándar, para los cuales ofreceremos una descripción detallada en las siguientes páginas. El motivo de elegir estos dos tipos de TAV reside en el alcance que tiene cada una, pues se trata de las «dos modalidades de mayor popularidad y más generalizadas a día de hoy» (Talaván et al 2016, 17), modalidades para las cuales hemos conseguido una muestra real de espectadores de la serie *The White Lotus*.

3.2. La traducción de referencias culturales

Uno de los problemas o desafíos a los que se puede enfrentar un traductor, ya sea en el ámbito audiovisual o cuando se trate de un texto de otra naturaleza, es la traducción de elementos o referencias culturales. En la TAV, a esta dificultad se le añade la complejidad que supone la relación entre el canal acústico y el visual, que forman un todo inseparable. Así, el traductor no solo ha de buscar la forma de trasladar esa referencia específica, sino que también ha de tener en cuenta las dificultades propias de la modalidad en la que se reproduzca dicha referencia.

Podemos distinguir entre «elementos culturales insertos en el lenguaje, es decir, intralingüísticos, y los elementos culturales que no se encuentran dentro del lenguaje, o

extralingüísticos» (Fuentes-Luque y López-González 2020, 497). En el presente trabajo nos centraremos en las referencias extralingüísticas, que pueden definirse como «aquellas relativas a una entidad o proceso extralingüístico y que se suponen identificables para un público relevante, ya que se encuentran dentro del conocimiento enciclopédico de dicho público» (Pedersen 2011).

Tal y como establecen Alfaify y Pinto (2022, 116), para los investigadores que examinen la traducción de referencias culturales de una obra audiovisual, «será importante considerar el contexto multimodal en el que se construyó la referencia cultural y si las relaciones intermodales se mantienen, eliminan o modifican en la traducción». En este sentido, estos autores distinguen dos tipos de referencias culturales: unimodales (*monomodal references*) y multimodales (*crossmodal references*). Las primeras aluden a aquellas referencias culturales que se transmiten a través de un único medio (ya sea verbal, visual o sonoro), como por ejemplo cuando en el capítulo cinco de la serie, minuto 00:29:10, la madre de Shane pregunta: “*Can I have an Arnold Palmer, please?*”, de manera que el personaje está pidiendo una bebida concreta (conocida con el nombre del golfista estadounidense Arnold Palmer), pero dicha referencia cultural solo se manifiesta a través del canal verbal, ya que no vemos en la pantalla ninguna imagen visual de la bebida. Por el contrario, las segundas hacen referencia a aquellos elementos culturales que se transmiten a través de más de un medio, como por ejemplo en el capítulo 2, minuto 00:03:01, cuando Paula le cuenta a su amiga Olivia que ha traído consigo *Ambien*, *Xanax* y *Klonopin*, y el espectador recibe estas referencias no solo a través del canal verbal, sino también a través del canal visual, ya que observamos cómo Paula saca de su bolso unos botes de medicamentos. Este aspecto influirá en las decisiones que tome el traductor, ya que puede considerar que no es necesario adaptar una referencia cultural por transmitirse su significado a través del canal visual.

En lo que se refiere a las estrategias de traducción o adaptación de referencias culturales, son muchos los autores que han abordado la clasificación de estrategias en este ámbito. Por citar algunos, Leppihalme (1997, 94-102) propone las siguientes estrategias para lo que denomina «alusiones clave»: a) Traducción estándar; b) Modificación mínima; c) Orientación extra-alusiva; d) Uso de notas al pie; e) Préstamo; f) Sustitución por un elemento de la lengua de destino; g) Reformulación; h) Recreación; y i) Omisión. En cuanto a los Díaz Cintas y Reamel (2007, 202-207), autores de renombre en el ámbito de la subtitulación, estos proponen las siguientes: a) Préstamo; b) Calco; c) Explicación; d)

Sustitución; e) Transposición; f) Recreación léxica; g) Compensación; h) Omisión; e i) Adición. En nuestro caso, por centrarnos única y exclusivamente en las referencias extralingüísticas, tomaremos aquellas propuestas por Pedersen para la subtitulación interlingüística (2011, 76) y las aplicaremos también al doblaje de la serie:

- **Retención** (*retention*): la referencia cultural del texto original se mantiene intacta en el texto traducido, o bien se modifica ligeramente. Tanto en doblaje como en subtitulado, el traductor puede haber ajustado ligeramente la referencia cultural para adecuarla a las convenciones de la lengua de destino (como por ejemplo añadiendo un artículo o utilizando la cursiva). Además, en el caso de los subtítulos, el traductor también puede haber utilizado la cursiva para marcar la referencia. Según Pedersen (2011, 78), la retención es «la estrategia más utilizada en lo que a elementos culturales se refiere, si bien no la más acertada, ya que no ofrece ningún tipo de orientación al público al que va dirigido el texto».

Un ejemplo de retención en la serie *The White Lotus* lo encontramos en el capítulo 3, minuto 00:39:41, cuando Tanya habla sobre su difunta madre y dice “She had a house in Carmel”, refiriéndose a una casa en la ciudad Carmel-by-the-Sea, situada en el condado de Monterrey, en California, referencia cultural que se mantiene intacta en doblaje («La pobre tenía una casa preciosa en Carmel») y en subtitulado («Mi pobre madre tenía una casa preciosa en Carmel»). Otro ejemplo de retención lo encontramos en el capítulo 3, minuto 00:10:40, cuando Nicole pregunta a su hija Olivia, en referencia a su padre: “Or what, you’ll cancel him?”. En este caso, la referencia cultural en subtitulado se adapta ligeramente a la cultura meta al entrecomillar la palabra cancelar: «¿Lo vas a “cancelar”?».

- **Especificación** (*specification*): en este caso la referencia cultural también se mantiene sin traducir, pero se añade más información al texto, de manera que la referencia es más específica que la del texto original. Un ejemplo de ello en la serie lo encontramos en el capítulo 5, minuto 00:47:56, cuando se hace referencia al equipo estadounidense de baloncesto Denver Nuggets. Mientras que en el original el personaje Mark dice “Watching the Nuggets” («viendo a los Nuggets»), tanto en doblaje («Me entretuve un poco viendo el partido de los Nuggets») como en subtitulado («Me he liado viendo el partido de los Nuggets») se especifica que se trata de un partido, por lo que, aunque

no conozcamos de qué deporte se trata, podemos intuir que los Nuggets es un equipo deportivo.

- **Traducción directa** (*direct translation*): no se produce ninguna alteración semántica entre original y traducción. Tal y como establece Pedersen (2011, 83), en este caso podemos distinguir entre calco (*calque*) y desplazamiento (*shifted direct translation*). El primer término hace referencia a aquellos casos «en los que se produce una traducción literal morfema a morfema, de manera que el calco puede sonar exótico para el público del texto traducido» (Pedersen 2011, 84). En cambio, el desplazamiento tiene lugar «cuando se altera el orden de los morfemas de un calco, de forma que la referencia cultural pasa más desapercibida» (Pedersen 2011, 84). Un ejemplo de traducción directa en la serie *The White Lotus* lo encontramos en la referencia *Bureau of Land Management*, que en subtítulo se ha traducido como «Administración de Tierras», sin tener en cuenta la importancia de mantener las siglas BLM a la hora de traducirla, tal y como veremos a continuación.
- **Equivalencia o traducción oficial** (*official equivalent*): hace referencia a aquellos elementos culturales que cuentan con una traducción o equivalente oficial, es decir, aquellos casos en los que se ha tomado una decisión oficial por parte de cierta autoridad de traducir una referencia de una determinada manera. Un ejemplo lo encontramos en el capítulo 4, minuto 00:43:08, cuando el personaje Greg menciona la (Oficina de) Administración de Tierras o *Bureau of Land Management*. La traducción presente en el subtítulo es una traducción oficial, pues es la denominación que utiliza el gobierno estadounidense⁴. Ahora bien, cabe mencionar que en este caso la traducción oficial no es la más acertada, ya que cuando Greg menciona por primera vez que ha venido con un grupo de BLM, Tanya cree que se trata del movimiento *Black Lives Matter*, cuando en realidad se trata de *Bureau of Land Management*. Al traducirlo en subtítulo por «Administración de Tierras», la confusión de Tanya carece de sentido.

⁴ «Oficina de Administración de Tierras (BLM)», Administración de Servicios Generales de los Estados Unidos, acceso el 2 de mayo de 2024, <https://www.usa.gov/es/agencias/oficina-de-administracion-de-tierras>.

- **Generalización** (*generalisation*): al contrario que la especificación, esta estrategia hace que el texto traducido sea menos específico que el original, en ocasiones mediante el uso de hiperónimos o paráfrasis. Encontramos varios ejemplos de ello en *The White Lotus*, como por ejemplo en el capítulo 1, minuto 00:04:09, cuando en doblaje se hace referencia a una «app de ligar» en lugar de hacer mención específica a Raya, el nombre de la aplicación; o en el capítulo 5, minuto 00:12:04, cuando tanto en doblaje como en subtulado se menciona el «naproxeno» en lugar de hacer referencia a una marca concreta de medicamento (como se hace en el original al hablar del *Aleve*).
- **Sustitución** (*substitution*): la referencia cultural se sustituye por otra referencia cultural diferente, ya sea una perteneciente a la cultura de destino o una referencia que, si bien no pertenece a la cultura de destino, es familiar para este público (lo que Pedersen denomina referencia transcultural, 2011, 92). Un ejemplo de sustitución lo encontramos en el capítulo 5, minuto 00:08:37, cuando el grupo de remeros le dice a Quinn: “Man, you a slow haole” y la palabra «haole» (término que, en Hawái, según el diccionario Collins, hace referencia a una persona «no procedente de la Polinesia, especialmente una persona blanca o caucásica»⁵) se sustituye por el término «yanqui o yankee», que con toda seguridad resultará más familiar para el espectador español.
- **Omisión** (*omission*): la referencia cultural del texto de origen no se reproduce en el texto traducido ni se sustituye por ninguna otra referencia. Ahora bien, de acuerdo a lo que establece la autora Ritva Leppihalme, la omisión puede incluir a su vez dos subcategorías: i) omisión total de la referencia y de su alusión; y ii) omisión de la referencia, pero «transferencia de su significado por otros medios» (Leppihalme 1997, 79). Un ejemplo de omisión con transferencia de significado lo encontramos en el capítulo 4, minuto 00:23:56, cuando la madre de Shane dice: “I know this isn’t kosher”, término este último que originalmente hace referencia a la aptitud de un alimento para ser consumido según la traducción judía, pero que se ha incorporado de manera informal al inglés con el significado de «apto» o «adecuado»⁶. Tanto en

⁵ «Definición de haole», Diccionario Merriam-Webster, acceso el 17 de mayo de 2024, <https://www.collinsdictionary.com/es/diccionario/ingles/haole>

⁶ «¿Qué es el Kosher?», Kosher Certification Service, acceso el 17 de mayo ed 2024, <https://oukosher.org/es/que-es-el-kosher/>

doblaje como en subtítulo se omite este término, ya que, a diferencia del inglés, en español no se utiliza comúnmente, pero se transmite su significado por otros medios. En ocasiones omisión con transferencia de significado y generalización pueden utilizarse indistintamente.

Una vez analizadas las diferentes estrategias de traducción que vamos a aplicar en nuestro análisis, debemos dividir las referencias culturales en categorías más amplias que presenten características comunes. Díaz Cintas y Remael (2007, 203) distinguen entre los siguientes grupos: referencias geográficas, referencias etnográficas, y referencias sociopolíticas. Por su parte, Newmark (1987, 95) ofrece las siguientes: Ecología (flora, fauna), Cultura material (comida, ropa, ciudades e inmuebles, transporte), Cultura social (trabajo y ocio), Organización social (política, administrativa, religiosa o artística), y Gestos y costumbres. En cuanto a Pedersen (2011, 59), este ofrece la siguiente clasificación: pesos y medidas, nombres propios (personales, geográficos, institucionales y de marca), títulos profesionales, comidas y bebidas, literatura, gobierno, entretenimiento, educación, deportes, divisas, material técnico, y otros. Basándonos en unas y otras aportaciones y en las referencias culturales identificadas en la serie, en el presente trabajo hemos establecido la siguiente categorización: i) Nombres propios (de personas, geográficos, de organizaciones y marcas); ii) Comidas y bebidas; iii) Cine y literatura; iv) Entretenimiento; v) Educación; vi) Movimientos sociales y vii) Términos de terceras culturas.

Para cada categoría analizaremos una referencia cultural significativa del grupo, estableciendo las soluciones adoptadas por los traductores de doblaje y subtítulo, e identificando las estrategias utilizadas para cada una de ellas, así como el impacto que una u otra técnica tiene en el espectador. Asimismo, presentaremos otro grupo de diez referencias a un público real o potencial de *The White Lotus*. De esta manera, se pretende determinar todos aquellos factores que pueden afectar a la traducción de referencias culturales y como los mismos pueden influir en la experiencia de visionado de la serie.

3.3. Las dos principales modalidades de TAV

3.3.1. El doblaje

Tal y como lo define Chaume (2012, 1), el doblaje es «un tipo de traducción audiovisual que consiste en sustituir la pista original de los diálogos de una obra audiovisual por otra pista en la que se han grabado los diálogos en la lengua de destino». El doblaje se configura, junto con el subtítulo, como una de las grandes modalidades de traducción audiovisual. Tradicionalmente, los países se clasificaban en «dobladores» y «subtituladores», perteneciendo España al primer grupo⁷. Ahora bien, cabe destacar que esta clasificación es cada vez más difusa, ya que «el panorama ha cambiado considerablemente en los últimos años y ahora la elección entre doblaje y subtítulo es simplemente una cuestión de preferencias, gustos personales o condicionantes externos»⁸. Así, hemos pasado de ser puros espectadores de doblaje a optar también en muchas ocasiones por el visionado en versión original con o sin subtítulos, especialmente en el caso de los más jóvenes, quienes, por un lado, tienen un mayor conocimiento del inglés, y, por otro, un mayor deseo de acceder a contenidos audiovisuales lo antes posible, a menudo al mismo tiempo que accede el espectador de la versión original⁹.

Según Chiaro (2009, 144), el proceso de doblaje se divide tradicionalmente en cuatro pasos fundamentales, que podríamos agrupar en las siguientes fases: traducción, adaptación, grabación e integración. Así, lo primero que se lleva a cabo es la traducción del guion, traducción que posteriormente se adapta a los movimientos labiales de los actores (lo que se conoce como sincronización labial), para finalmente integrarlo en la pista original (es decir, mezclar los diálogos traducidos con la banda sonora). Paralelamente a la traducción y adaptación del guion, el director de doblaje se encarga de elegir a los actores de doblaje, y su asistente de dividir la traducción en «tomas» (*takes*), aunque en ocasiones puede llegar a hacerlo el propio traductor (Chaume 2012, 29). En el

⁷ Tal y como establece Bartoll (2012, 69), se cree que el predominio de esta modalidad en nuestro país surge a raíz de la Orden del 23 de abril de 1941, que prohibía toda proyección cinematográfica en un idioma que no fuera el español, de manera que toda obra extranjera debía ser previamente doblada

⁸ «Subtitulación: cambios en la distribución de contenido, nuevos hábitos de consumo y avances tecnológicos», La Linterna del Traductor, acceso el 7 de julio de 2024, <https://lalinternadeltraductor.org/n20/subtitulacion.html>

⁹ «Crece el uso de subtítulos en España, impulsado por los jóvenes, el aprendizaje de idiomas y el "streaming", El Economista, acceso el 7 de julio de 2024, <https://www.economista.es/actualidad/noticias/12246811/04/23/crece-el-uso-de-subtitulos-en-espana-impulsado-por-los-jovenes-el-aprendizaje-de-idiomas-y-el-streaming.html>

caso específico de *The White Lotus*, tal y como nos cuenta Álvaro Méndez Orozco, traductor de doblaje de la serie (con quien hemos podido contactar a través de correo electrónico), él se encargó de la traducción propiamente dicha y de adecuar ligeramente la métrica, pero la «división en tomas o asignar tiempos se hizo en Producción en el estudio de doblaje».

En cuanto a la calidad del resultado, según Chaume (2012:14) todo doblaje debe cumplir con una serie de estándares, que se clasifican en las siguientes categorías: sincronización labial, diálogos creíbles y realistas, coherencia entre imágenes y palabras, traducción fiel al original, calidad del sonido y actuación. Con respecto a la traducción de referencias culturales para el doblaje de *The White Lotus*, la mayor dificultad residirá en conseguir un diálogo creíble y realista a la par que una traducción fiel al original. Esta contraposición entre fidelidad y credibilidad vendrá condicionada especialmente por la restricción que supone la sincronización, aspecto fundamental en la técnica de doblaje.

3.3.2. El subtítulo

El subtítulo o subtitulación es «la práctica de traducción que consiste en la presentación de un texto escrito, generalmente en la parte inferior de la pantalla, que trata de relatar el diálogo original de los hablantes, así como los elementos discursivos que aparecen en la imagen y la información que contiene la banda sonora» (Días Cintas y Remael 2007, 8). Son tres los principales componentes del subtítulo: el diálogo, la imagen y los subtítulos. Así, los subtítulos deben aparecer coordinados con la imagen y el diálogo de los personajes, y deben aparecer en la pantalla el tiempo suficiente (y con una longitud razonable) para que el espectador pueda leerlos. Con frecuencia, el trabajo del traductor consiste no solo en traducir, sino también de la temporización, revisión y corrección del texto (Szu-Yu Kuo 2015, 172).

Podemos clasificar los subtítulos en tres tipos: intralingüísticos, interlingüísticos y bilingües. En el presente trabajo nos centraremos en los subtítulos interlingüísticos, que son aquellos en los que se produce una traducción del idioma original al idioma de destino y, como en todos los casos, una trasposición del canal oral al escrito. Dentro de los subtítulos interlingüísticos, nos centraremos en el subtítulo estándar, que, a diferencia del subtítulo para sordos (SpS), no incorpora la información paralingüística necesaria para que las personas con problemas de audición puedan contextualizar la acción (Días Cintas y Remael 2007, 18).

De entre los condicionantes propios de la subtitulación, los que más afectarán a la traducción de la serie *The White Lotus* serán las restricciones de tiempo y espacio. En este sentido, debemos hacer referencia a la necesidad de que el espectador tenga un tiempo proporcional al número de palabras para leer el texto subtitulado (Díaz Cintas y Remael 2007, 93). En el caso del español, al utilizar generalmente más palabras que el inglés para transmitir una idea, esta necesidad implica que «los primeros elementos que se sacrifican son los aspectos lingüísticos con una función expresiva o pragmática que no aportan un valor o un significado relevante» (Guillot 2018, 113). Un ejemplo de ello en la serie lo encontramos en la traducción de la oración: “Yeah you could inflame my Morgellons” o “Yeah, maybe he was just too embarrassed to ask Grandma to use a dildo on him”. En ambos casos, la palabra *yeah* se omite en la versión traducida («Empeorará mi Morgellons»; «A lo mejor le daba cosa pedirle a la abuela que usara un dildo»), ya que no aporta información significativa al texto. Estas omisiones provocan que el subtitulado tenga un discurso y un registro propios y que transmita menos oralidad.

En el caso de la traducción de referencias culturales, el principal desafío surge en aquellos casos en los que es necesaria una especificación o generalización para que el espectador comprenda su significado, pues esto implicará el empleo de un mayor número de palabras que en el original. Así, la decisión del traductor con respecto a qué estrategia utilizar para la adaptación de cada referencia cultural vendrá también condicionada por el número de palabras que cada una implique utilizar. En definitiva, tal y como observaremos a partir de nuestro análisis, tiempo, espacio y estrategia son tres de los principales factores que explican las decisiones tomadas por el traductor de subtitulado y que definen el discurso y registro de esta modalidad.

4. Metodología

La metodología que hemos decidido aplicar en el presente trabajo es una metodología eminentemente cualitativa, de manera que para alcanzar los objetivos propuestos y confirmar o desmentir las hipótesis planteadas, realizamos, por un lado, un análisis desde una perspectiva profesional propia de las estrategias utilizadas para adaptar las referencias culturales al público meta, tanto en doblaje como en subtitulado, analizando el impacto que cada propuesta tiene en el espectador. Por otro lado, utilizamos los datos extraídos de la encuesta realizada a una muestra representativa de personas, cuya lengua materna es el español de España, sobre su conocimiento de las referencias culturales no adaptadas en

la versión doblada al castellano y/o en la versión original con subtítulos en español, ofreciendo una perspectiva cualitativa basada en los resultados de la encuesta.

Dicho lo anterior, podemos dividir el desarrollo del presente trabajo en diferentes fases. La preliminar, es decir, la fase cero, pues es previa a la realización del trabajo en sí, consistió en elegir una obra audiovisual para analizar. Teniendo en cuenta el interés por trabajar sobre la traducción o adaptación de referencias culturales en una serie actual estadounidense, con el objetivo de establecer hasta qué punto es necesaria esta adaptación a la cultura española a día de hoy, decidimos escoger *The White Lotus*, pues se trata de una serie exitosa, fácilmente accesible (HBO), de origen estadounidense y de carácter humorístico, que hace referencia a varios temas candentes que pueden dar lugar a dificultades desde el punto de vista de la traducción. De las dos temporadas con las que cuenta actualmente, preferimos analizar la primera.

La Fase 1 consistió en una revisión bibliográfica específica, con el objetivo de determinar si existían trabajos académicos o profesionales previos basados en la misma serie, y que pudieran dificultar por tanto la realización de un trabajo innovador y original. Para ello utilizamos las siguientes fuentes: Google Académico, Dialnet, repositorio Gredos de la Universidad de Salamanca, y repositorio institucional de la Universidad Oberta de Catalunya. Tras comprobar que no existía ningún trabajo ni publicación cuyo objeto de estudio fuera esta serie, pasamos a la Fase 2, que consistió en visualizar la primera temporada de la serie tanto en su versión original como doblada al castellano con subtítulos en español, identificando las referencias culturales presentes en cada modalidad y anotando los siguientes parámetros:

- Capítulo de la temporada.
- Minuto en el que se reproduce la referencia cultural.
- Referencia cultural en la versión original.
- Resolución en doblaje.
- Resolución en subtitulado.
- Comentarios.

Una vez identificadas las referencias culturales presentes tanto en la versión original como en doblaje y subtitulado en español, procedimos a plantear los objetivos y las hipótesis que queríamos alcanzar. A continuación, se procedió a la recopilación de bibliografía aplicable al ámbito de estudio (Fase 3), utilizando las siguientes fuentes:

Google Académico, Dialnet, repositorio Gredos y biblioteca *online* de la Universidad de Salamanca, repositorio institucional y biblioteca *online* de la Universidad Oberta de Catalunya y biblioteca de Traducción e Interpretación del Campus de la Universidad de Valladolid en Soria. A efectos de organización, la bibliografía resultante se dividió en las siguientes categorías: a) bibliografía relativa a la redacción de un trabajo académico; b) bibliografía relativa a la traducción audiovisual en general; b) bibliografía relativa al doblaje; c) bibliografía relativa al subtítulo; y d) bibliografía relativa a la traducción de elementos culturales.

Una vez organizada y revisada la bibliografía, se procedió a elaborar el marco teórico (Fase 4). Para completar este apartado se utilizaron como fuentes principales el libro *Audiovisual Translation: Dubbing*, de Frederic Chaume, y el libro *Subtitling. Concepts and Practices*, de los autores Jorge Díaz Cintas y Aline Remael. Ambas obras son fundamentales para la investigación en el ámbito de la traducción audiovisual, el primero relativo al doblaje y el segundo en lo que respecta a la subtitulación. Así, utilizando ambas obras como guía en lo que se refiere a las prácticas principales en una y otra modalidad, fuimos elaborando los apartados teóricos del trabajo, estableciendo, en primer lugar, un apartado dedicado a la traducción audiovisual en general (y más específicamente a la traducción de series de televisión), para posteriormente analizar las particularidades de estas dos principales modalidades de TAV. Por último, pero no menos importante, analizamos en este apartado la traducción de referentes culturales, consultando la teoría propuesta por diversos autores, pero utilizando las estrategias de traducción que propone el autor Jan Pedersen en su obra *Subtitling norms for television: an exploration focusing on extralinguistic cultural references*, por considerarla una de las más exhaustivas.

Una vez planteado el marco teórico, comenzamos a elaborar el análisis práctico (Fase 5). Para ello, lo primero que hacemos es dividir las referencias culturales identificadas en la Fase 2 en categorías generales, y ello utilizando como base las clasificaciones propuestas por varios autores. Las categorías que utilizamos en el presente trabajo y el número de referencias culturales pertenecientes a cada una de ellas fueron las siguientes: nombres de personas (2) nombres geográficos (4), comidas y bebidas (1), cine y literatura (6), entretenimiento (5), educación (2), movimientos sociales (4), términos propios de terceras culturas (7). Del total de referencias culturales obtenidas, analizamos la más significativa de cada categoría, entendiendo por significativa aquella en la que, o bien existen divergencias relevantes entre doblaje y subtítulo, o bien son destacables con respecto

de la versión original. Para cada referencia elaboramos una tabla con las siguientes características:

Minuto y capítulo en el que aparece la referencia cultural
Contexto en el que se reproduce
Versión original (VO) de ese extracto del diálogo
Versión doblada al castellano
Versión subtitulada al castellano
Estrategia de traducción en doblaje
Estrategia de traducción en subtulado

Para cada una de las referencias culturales analizadas, utilizamos la metodología de análisis comparativo de traducciones que ofrece Peter Newmark (1987, 248). Así, en primer lugar, estudiamos el contexto, intención y significado del original, así como el posible efecto en el espectador de la versión en inglés. Posteriormente, se analiza la solución de los traductores uno (doblaje) y dos (subtitulado), la forma en que se transmite en ambos casos el mensaje y el posible impacto en el espectador meta uno (que visualiza el doblaje en castellano) y el espectador meta dos (que visualiza la versión original con subtítulos en castellano). Concluimos comparando ambas soluciones entre sí y con la versión original, analizando desde la perspectiva propia profesional en qué medida las traducciones de cada modalidad afectan a la experiencia de visionado del público meta.

En cuanto al análisis desde la perspectiva externa, tomamos una muestra de diez referencias culturales no adaptadas a la cultura meta y analizamos el nivel de conocimiento del espectador, así como la posibilidad de deducir el significado de la referencia cultural en atención al contexto, y ello a través de encuestas con los siguientes parámetros: personas de nacionalidad española, bilingües o no, sin necesidad de que hayan visto la serie para analizar, ya que lo que se pretende es identificar si las referencias culturales presentes en *The White Lotus* son o no familiares al público encuestado, independientemente del conocimiento de la serie, así como en qué medida la contextualización que se ofrece en la serie y la estrategia de traducción utilizada ayuda a comprenderlas y, por tanto, asimila la experiencia de visionado del espectador meta a la del espectador de la versión original.

A raíz de los datos obtenidos en las encuestas determinamos el impacto en el espectador de las referencias culturales identificadas en el TT, alcanzando así los objetivos planteados al inicio y confirmando/desmintiendo las hipótesis de partida, lo que recogemos al final del trabajo a modo de conclusiones (Fase 6), que se dividen en cualitativas (descripción cualitativa de los resultados alcanzados, a saber: cuál es el impacto que las referencias culturales tienen en el espectador) y cuantitativas (datos numéricos, a saber: número de personas encuestadas familiarizadas o no con la referencia cultural; número de aciertos al tratar de deducir su significado por el contexto, etc.).

5. La serie *The White Lotus*

5.1. Sobre la producción de la serie

En un exclusivo resort hawaiano llamado *The White Lotus*, un grupo de huéspedes privilegiados disfruta de sus vacaciones mientras el personal del hotel se desvive por atender sus deseos y necesidades. Sin embargo, bajo la apariencia de unas vidas perfectas y de lo que parecían ser unos días sin complicaciones en el paraíso, surgen dramas, conflictos y tensiones que van escalando a lo largo de los días.

The White Lotus ha sido aclamada por la crítica y se ha convertido en una de las series más populares de los últimos años: consideramos que no solo por su guion hilarante y su capacidad para atrapar al espectador, sino también por ser capaz de retratar las complejidades de las relaciones humanas, más concretamente la disfuncionalidad en la familia, la amistad y el amor. Asimismo, aborda temáticas relevantes en la sociedad actual, como la riqueza y la desigualdad social, el colonialismo, la explotación cultural, y la búsqueda de la felicidad y la propia identidad.

Dirigida por Mike White, la serie fue distribuida en el año 2021 a través de la plataforma HBO. Se trata de una miniserie de televisión de comedia y drama que consta de dos temporadas, con seis episodios la primera y siete la segunda. *The White Lotus* ha recibido varios premios, entre los que podemos citar los Premios Emmy a «mejor Miniserie o Telefilm», «mejor dirección en Miniserie o Telefilm» o «mejor guión Miniserie o Telefilm», así como «mejor actor de reparto» para Murray Bartlett (Armond en la serie) y «mejor actriz de reparto» para Jennifer Coolidge (Tanya en la serie)¹⁰. También ha

¹⁰ «Todos los premios y nominaciones de The White Lotus», Filmaffinity España, acceso el 28 de mayo de 2024, <https://www.filmaffinity.com/es/movie-awards.php?movie-id=243957>

recibido numerosas nominaciones. En noviembre de 2022 se anunció una tercera temporada, que estará disponible en 2025.

En lo que a su versión en español se refiere, sabemos que su producción ha sido dirigida por Miguel Ángel Montero y su traducción ha sido realizada por Álvaro Méndez Orozco, traductor y adaptador de diálogos para doblaje (con quien hemos tenido una comunicación personal), quien se encargó del doblaje de ambas temporadas disponibles y de los subtítulos que van encadenados a la versión doblada en los diálogos en italiano de la segunda. El estudio de grabación en el que se ha doblado es SDI Media¹¹ (empresa adquirida por la compañía Iyuno), que en España cuenta con sedes en Madrid, Barcelona, Valencia y Santiago de Compostela. Sobre la compañía Iyuno, sabemos que fue fundada en 1974 y es una de las empresas líderes en tecnología del entretenimiento y localización, que presta servicios de doblaje, subtitulación y servicios multimedia a través de 67 oficinas ubicadas en 35 países. No tenemos datos acerca de su subtitulación, ya que tal y como nos cuenta Álvaro Méndez: «Normalmente no tenemos contacto los que hacemos cada versión. Lo habitual es que el cliente (HBO) encargue el doblaje y pida al equipo que quiere que lo haga, y entre nosotros nos conocemos, pero la versión subtitulada va por otro camino. Es habitual que la hagan incluso con traductores distintos para cada capítulo y no suele encargarla el cliente».

En cuanto a los actores y actrices de doblaje que han participado en la serie, queremos destacar la actuación de Isabel Donate, quien ha dado voz a Tanya, interpretada por Jennifer Coolidge. Gracias al programa de radio televisión española «patio de voces», hemos podido escuchar el testimonio de la actriz de doblaje acerca de su trabajo en la serie, que describe como «un regalo» y califica de haber sido una actuación «divertidísima». Donate afirma haber visto la serie varias veces por «gustarse a sí misma» en su actuación, a pesar de ser una persona que ve «poca televisión»¹². En relación con el personaje de Tanya, también hemos podido conocer la opinión de Álvaro: «El personaje de Tanya sí me supuso un reto porque, por su forma de hablar, no dice las cosas de manera clara. Habla entre dientes y dice cosas sin terminar o expresa ideas sin sentido. Hay que tener en cuenta que la actriz original deconstruye un diálogo que en origen está escrito

¹¹«Ficha de la serie The White Lotus», Eldoblaje.com, acceso el 29 de mayo de 2024. <https://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelicula.asp?id=63774>

¹² «Patio de voces: Isabel Donate», Radio y Televisión Española, acceso el 2 de junio de 2024, <https://www.rtve.es/play/audios/patio-de-voces/patio-voces-energica-vivaracha-voz-isabel-donate-20-04-24/16066862/>

entero, con lo cual ella parte del conocimiento del texto, aunque después lo “rompa”. Pero no puedes pedir a un doblador que dé vida e interpretación a algo que ya le llega “roto”».

En cuanto al resto de los principales actores y actrices de doblaje de *The White Lotus*, se trata de profesionales con una larga trayectoria en el oficio. Así, por ejemplo, el actor que dobla a Armand es Alejandro García, voz habitual de actores como Jason Bateman (*Ozark*) o Rufus Sewell (*El padre*); Pilar Martín es quien dobla a Alexandra Daddario y es la voz habitual de estrellas como Miley Cyrus (*Hannah Montana*) o Ashley Olsen (*Dos por el precio de una*); y Abraham Aguilar es quien dobla a Mark, siendo la voz habitual de actores como Eric Stonestreet (*Modern Family*) o Rob Schneider (*Niños Grandes*)³. En definitiva, grandes actores para una serie que sin duda seguirá conquistando en los próximos años.

5.2. Sobre los personajes

Podemos dividir a los personajes principales en cuatro grupos diferentes:

- **Familia Mossbacher:** compuesta por Nicole y Mark (padres) y Olivia y Quinn (hijos). Incluimos también en este grupo a Paula, amiga del instituto de Olivia, a quien han invitado a pasar las vacaciones.

Se trata de una familia de clase alta que se caracteriza por la falta de comunicación y entendimiento de unos miembros con otros. Nicole, la madre, busca que todos puedan disfrutar de unos días juntos en familia, pero se siente frustrada continuamente por la relación distante con sus hijos y la falta de cordialidad entre ellos. Además, una infidelidad pasada de su marido hace que su felicidad y su seguridad se tambaleen. Mark, el padre, es un hombre sencillo, infantil y algo despistado. Una noticia desconocida sobre su difunto padre hace que se plantee su propia relación con su hijo, con quien busca un acercamiento.

Por otro lado, Olivia, la hija mayor, es una joven rebelde, irónica, y aparentemente algo maliciosa, aunque en el fondo esconde una sensibilidad y una inseguridad que en ocasiones se deja ver a lo largo de la serie. Tanto la relación con su hermano como con sus padres es crítica, discute constantemente con ellos, poniendo en entredicho sus ideas y valores y criticando su superficialidad y materialismo.

Quinn, el hijo menor, es un chico simplón, distraído e incomprometido. No muestra ningún interés por conocer a su familia, sino que únicamente le preocupa jugar a videojuegos y estar conectado a Internet. La intención de su padre de pasar algo de tiempo con él la asume sin entusiasmo. La pérdida de su teléfono móvil al principio de la serie hace que descubra algunas de las maravillas que se esconden más allá de la pantalla.

Por último, tenemos a Paula, la amiga de la hija. Es una joven sensible e inteligente que lucha por mantener la compostura delante de los Mossbacher, a pesar de no sentirse en absoluto identificada con ellos. En la serie, sus mayores conflictos serán el amor por uno de los nativos hawaianos que trabajan en el hotel y la amistad con Olivia, pues ambas esconden envidias, competencia y manipulación.

- **Shane y Rachel:** una pareja recién casada que acude al *White Lotus* para celebrar su luna de miel. Shane es un joven rico, arrogante e inmaduro. Es egocéntrico y caprichoso, y su comportamiento lo lleva a tener conflictos con el personal del resort y con su pareja Rachel. Para él, su relación está basada en la atracción física y la superficialidad. Por su parte, Rachel es una mujer inteligente y de buen corazón, pero también insegura y dependiente, que busca el beneplácito de los demás. Al final de la serie consigue sacar la fuerza y autoestima suficientes para decidir por sí misma.
- **Tanya:** una mujer adinerada que viaja sola a Hawaii con el objetivo de esparcir las cenizas de su madre recién fallecida en el mar. Es excéntrica, insegura y vulnerable. Su inestabilidad y su comportamiento peculiar hacen que sea incapaz de mantener buenas relaciones con las personas que le rodean. Además, su inseguridad hace que necesite constantemente la aprobación de los demás y que sea susceptible a la manipulación.
- **Personal del hotel:** se desvive por satisfacer las necesidades y deseos de sus huéspedes. En primer lugar, podemos destacar a Armand, el gerente del hotel, en torno al cual gira una de las principales tramas de la obra. Es un hombre nervioso, obsesionado con la perfección y el control, que busca que los clientes estén satisfechos

en todo momento. Esto le lleva a ser exigente y fácilmente irritable, cualidad esta última que le convertirá en un personaje trágico. Interactúa principalmente con Shane.

En segundo lugar, podemos mencionar a Belinda, gerente del *spa* del hotel. Belinda es también un personaje algo trágico, pues no está contenta con su trabajo y sueña con tener su propio negocio. Ve una oportunidad al hacerse amiga de Tanya, pero finalmente se acaba truncando. A pesar de ser una persona buena, positiva y empática, las desilusiones hacen que su amabilidad vaya menguando.

6. Análisis desde una perspectiva propia

La primera temporada de la serie explora la complejidad de las relaciones humanas desde tres puntos de vista diferentes: la familia, el amor y la amistad, al tiempo que trata algunos temas como el colonialismo, la búsqueda de la felicidad, la desigualdad o la disfunción familiar, todo ello desde un punto de vista humorístico a la par que dramático. En este sentido, la intención del autor del texto origen es diversa. Por un lado, trata de crear situaciones hilarantes que entretengan al espectador, acompañándolas de un punto de tensión que va creando una serie de conflictos que el público ansía que exploten en cualquier momento. Por otro lado, el autor también pretende hacer reflexionar al espectador, que este vea como las relaciones entre los personajes se van deteriorando, que sea capaz de entender la fragilidad de la felicidad y cómo el amor, la amistad y la esperanza pueden truncarse de un momento a otro.

Consideramos que el público objetivo de la versión original de la serie comprende a las personas de habla inglesa, si bien especialmente las de origen estadounidense. En cuanto a la edad, la mínima recomendada en HBO para esta producción son los 12 años. Más allá de esta indicación, creemos que la serie puede ser de interés para el resto de las edades, si bien consideramos que el mayor número de espectadores se situará entre los 25 y los 45 años. Ahora bien, debido a la variedad de los personajes, personas de muy diferentes edades y contextos pueden disfrutar la serie e incluso sentirse identificadas con alguno de los personajes (la falta de comunicación con los hijos, la soledad en la pareja, la búsqueda de afecto, el deseo de una vida mejor... todo son situaciones comunes que podemos experimentar en algún momento de nuestras vidas).

En cuanto a la versión en castellano, consideramos que el público objetivo son las personas de habla hispana (tanto de Latinoamérica como de España, ya que hay una única

versión en español en HBO), y con los mismos datos de edad mencionados anteriormente. Ahora bien, en el presente trabajo analizaremos la traducción desde el punto de vista del público español. Dentro de este público hemos de distinguir cuatro tipos de espectador. En primer lugar, el de la versión original sin subtítulos. Estos serán probablemente personas con un gran dominio y comprensión oral del idioma original, probablemente acostumbrados a reproducir contenido audiovisual en inglés, mayormente jóvenes o personas que utilizan los idiomas habitualmente y quizá también con un mayor conocimiento de la cultura de origen. En segundo lugar, aquellos que reproducen la versión original con subtítulos en inglés. Este espectador será similar al anterior, pero con un nivel del idioma algo más bajo. Reproducir los subtítulos en inglés le aporta seguridad para captar aquellas palabras que no se comprendan oralmente. En tercer lugar, tenemos al espectador de la versión original con subtítulos en castellano, que disfruta escuchando las voces originales, pero, o bien no tiene tanto nivel de idioma como para vivir la experiencia completa en inglés, o bien no quiere hacer ese esfuerzo extra que supone. Por último, tenemos al espectador de la versión doblada al castellano, que o bien no conoce el idioma original o bien disfruta viendo la serie en el suyo propio.

Con el fin de analizar las experiencias de visionado de cada tipo de espectador en lo que a las referencias culturales se refiere, hemos identificado, en primer lugar, la estrategia de traducción que se ha utilizado tanto por el traductor de doblaje como por el de subtulado, basándonos en la ya mencionada clasificación propuesta por Pedersen (2011, 59). El siguiente paso es analizar las decisiones tomadas por cada uno y estudiar el impacto que el uso de una u otra estrategia supone para el espectador. Para ello nos basaremos en la teoría sobre la crítica de traducciones de Peter Newmark:

«Toda crítica exhaustiva de una obra traducida debe abarcar cinco puntos: 1) un breve análisis del texto de la lengua original, haciendo hincapié en su intención y en sus aspectos funcionales; 2) la interpretación que hizo el traductor del propósito o intención del texto en la lengua origen, su método traslatorio y los probables lectores de la traducción; 3) una comparación detallada y selectiva, pero representativa, de la traducción con el original; 4) una evaluación de la traducción, desde el punto de vista del traductor y desde el punto de vista del crítico; 5) y allí donde proceda, un enjuiciamiento del probable lugar de la traducción en la cultura o disciplina de la lengua terminal» (Newmark 1987, 251).

Debido al gran número de referencias culturales identificadas en la primera temporada de la serie, y por la imposibilidad de analizar cada una de ellas adaptándonos al límite de páginas requerido en el presente trabajo, tomaremos únicamente una de las referencias más significativas de cada categoría desde el punto de vista de la traducción, que, como ya hemos comentado, se hallan organizadas en las categorías que siguen.

6.1. Nombres propios

6.1.1. Nombres de personas

Capítulo 2, minuto 00:09:48
Contexto: La madre de Olivia entra en la habitación de las chicas por la mañana y estas se despiertan. Olivia le espeta a su madre que no puede abrir la puerta sin más, porque Paula es una «Persona Altamente Sensible», a lo que Nicole responde lo siguiente:
VO: Really? Who's her physician, Lena Dunham ?
VD: ¿Sí? ¿Quién es su médico, Lena Dunham ?
VS: ¿Diagnosticado por Lena Dunham ?
Estrategia de traducción en doblaje: retención
Estrategia de traducción en subtulado: retención

Original

Lena Dunham es una escritora, guionista, directora y actriz estadounidense, creadora y protagonista de la polémica serie *Girls* de HBO. Creemos que la intención del autor al mencionar a Dunham es transmitir la forma de pensar de Nicole, la madre de Olivia, en contraposición con las ideas de Lena y sus declaraciones a menudo polémicas. La actriz y directora Lena Dunham se ha mostrado siempre como una ferviente defensora del feminismo, del aborto y de las necesidades de las mujeres de tallas grandes. A menudo ha estado en el foco de los medios por algunas declaraciones, como cuando defendió públicamente al guionista Murray Miller, acusado de violar a una joven actriz, por haber deseado abortar en algún punto de su vida para conocer la experiencia de muchas mujeres o tras confesar en su libro *Not That Kind of Girl: A Young Woman Tells You What She's Learned* que cuando era pequeña había hecho «cualquier cosa que un depredador sexual

puede hacer»¹³ para besar a su hermana Grace. En 2020, confesó haber tenido dependencia de los medicamentos, más concretamente haber sido adicta a los ansiolíticos.

Como decíamos, creemos que la mención a Lena Dunham puede deberse a la intención del autor de reflejar el escepticismo de Nicole en torno a las ideas de la escritora, ideas que podrían adecuarse a las de Olivia y Paula. Además, consideramos que el autor también trata de reflejar un asunto reciente, actual, y poner de manifiesto que Nicole conoce a Dunham, a pesar de que sus obras se dirigen más bien a un público más joven como su hija.

Traducción uno: doblaje

La estrategia utilizada por el traductor de doblaje es la retención, es decir, la referencia cultural no se adapta al público de la cultura meta, que puede estar menos familiarizado con la identidad de Lena Dunham. Ahora bien, aunque el público de la versión doblada al castellano no conozca a esta autora, el tono irónico de la madre de Olivia permite al público deducir que, o bien se trata de una médico cuya credibilidad o profesional puede ponerse en entredicho, o bien una persona que no se dedica en absoluto a la medicina.

Traducción dos: subtítulo

La estrategia utilizada en el subtítulo es la misma que en doblaje: la referencia cultural se mantiene igual que en la versión original. Podríamos destacar que, en este caso, con el objetivo de reducir el número de palabras en pantalla, el traductor de subtítulo se decanta por sustituir “*Really? Who's her physician?*” por una única palabra en castellano: «diagnosticado», de manera que se transmite el mismo mensaje, pero de distinta manera. La razón de esta decisión puede residir en la necesidad de acortar el diálogo para subtítulo, debido a las restricciones de tiempo y espacio. En este caso, al tratarse de un diálogo rápido entre Nicole y Olivia, el espectador necesita que las oraciones sean cortas para poder leerlas en el tiempo que tarda en intervenir el siguiente personaje.

Conclusiones

En este caso, el significado que se transmite en doblaje y subtítulo es similar, si bien el número de palabras utilizado en la segunda modalidad es menor, lo que hace que la oración sea menos rica y tenga menos oralidad y naturalidad. La experiencia de visionado

¹³ «Lena Dunham, la vagina de su hermana y toda la polémica», Cadena Ser, acceso el 27 de junio de 2024, https://cadenaser.com/ser/2014/11/04/television/1415132485_073744.html

es más parecida al original en el caso del doblaje, ya que se trata, de hecho, de una traducción morfema a morfema.

6.1.2. Nombres geográficos

Capítulo 2, minuto 00:10:58
Contexto: El padre de Olivia ve que sobre la mesilla de la habitación de su hija hay una pipa de agua y un par de botes con medicamentos, motivo por el que pregunta:
VO: Are you opening a Mexican pharmacy?
VD: ¿Pensáis abrir una farmacia de contrabando?
VS: ¿Vais a poner una farmacia ilegal?
Estrategia de traducción en doblaje: omisión con transferencia de significado
Estrategia de traducción en subtulado: omisión con transferencia de significado

Original

En este caso la intención del autor es reflejar un problema que afecta a Estados Unidos (país al que pertenecen los personajes principales de la serie): el mercado ilegal de medicinas en México, país fronterizo. Según una noticia publicada en marzo de 2023 en el periódico *Los Angeles Times*, «las pequeñas farmacias en áreas turísticas y regiones fronterizas a veces venden sin necesidad de receta fármacos anunciados como OxyContin, Percet, Xanax y otros»¹⁴. Asimismo, otra noticia publicada en el mismo medio advierte de que «algunas farmacias de México hacen pasar fentanilo y metanfetamina por productos farmacéuticos legítimos»¹⁵. Se trata, pues, de un problema del que probablemente estén al corriente la mayoría de los ciudadanos estadounidenses, al haber recibido alertas no solo de los medios sino también del Gobierno.

Traducción uno: doblaje

¹⁴ «EE.UU lanza una advertencia sobre las farmacias mexicanas que venden pastillas adulteradas y falsificadas», *Los Angeles Times*, acceso el 20 de junio de 2024, <https://www.latimes.com/espanol/mexico/articulo/2023-03-19/eeuu-alerta-que-mexico-vende-pildoras-falsas-y-peligrosas>

¹⁵ «Algunas farmacias de México hacen pasar fentanilo y metanfetamina por productos farmacéuticos legítimos», *Los Angeles Times*, acceso el 21 de junio de 2024, <https://www.latimes.com/espanol/mexico/articulo/2023-02-03/farmacias-de-varias-ciudades-mexicanas-estan-vendiendo-pastillas-falsificadas-con-fentanilo-y-metanfetamina>

El traductor de doblaje opta por no hacer referencia a México y en su lugar se decanta por la expresión «farmacia de contrabando». Esto se debe a que el espectador de la versión doblada al castellano puede no estar familiarizado con el problema que hemos mencionado en el párrafo anterior. Así, a través de la generalización, se facilita la comprensión del elemento cultural al espectador. Si bien se pierde la referencia cultural, se produce una transferencia plena del significado que permite al espectador entender a las palabras de Mark, que de otra forma quizá no sería posible.

Traducción dos: subtítulo

En el caso del subtítulo, la solución adoptada es muy similar a la del doblaje. La diferencia es que en este caso el traductor se decanta por «farmacia ilegal». Aunque el número total de palabras utilizado en doblaje y subtítulo es el mismo, la solución de esta segunda modalidad ocupa menos espacio en pantalla, motivo por el que es posible que el traductor de subtítulo se haya decantado por este término y no otro.

Conclusiones

Consideramos acertada la estrategia utilizada por ambos traductores. El significado del original se logra transmitir en ambas versiones, si bien para ello surge la necesidad de omitir la referencia cultural. En este caso, podríamos decir que las razones que motivan la presencia de la referencia cultural son de tipo geográfico: la proximidad de ambos países propicia el conocimiento del espectador de la versión original de algunos aspectos que le afectan, como es la venta ilegal de medicamentos, hecho que no ocurre en el caso del público español. En cuanto al público latinoamericano, mantener la referencia a México podría haber resultado ofensivo, pues se hubiera podido malinterpretar, por dar a entender que todas las farmacias en este país trafican con medicamentos.

6.1.3. Nombres de organizaciones

Capítulo 4, minuto 00:44:42
Contexto: Tanya y su cita, Greg, están cenando en el restaurante del hotel. Ella le pregunta a él por su implicación en el BLM (creyendo que se trata del movimiento <i>Black Lives Matter</i>) y cómo decidió dedicar toda su vida al activismo. Él no comprende la pregunta, y al entender la confusión de Tanya, le dice lo que significa BLM.

VO: Yeah. That's the Bureau of Land Management .
VD: Sí, de Barrios y Límites Municipales.
VS: Sí, es Administración de Tierras.
Estrategia de traducción en doblaje: sustitución
Estrategia de traducción en subtítulo: traducción oficial

Original

Debemos mencionar en primer lugar la intención del autor al provocar la confusión de Tanya. La primera vez que se encuentran en el hotel, Greg le comenta que ha venido con «un grupo de compañeros del BLM», a lo que ella se muestra muy impresionada, pues deduce que se trata del movimiento *Black Lives Matter*, que también se conoce con esas siglas. Este movimiento internacional se originó en 2013 a raíz de la absolución del hombre que mató a un joven afroamericano de 17 años en Sanford, Florida. Desde entonces, los defensores y promotores del movimiento se han manifestado en contra de las muertes de numerosos afroamericanos a mano del mando policial.

La intención del autor es reflejar el carácter despistado e ingenuo de Tanya. En la serie su personaje se muestra como una persona no muy lúcida y que vive en su propio mundo. Ella se siente fascinada al creer que Greg ha dedicado su vida al activismo y no se plantea que las siglas BLM puedan significar otra cosa, a pesar de no tener mucho sentido en el contexto de la serie. Además de reflejar la forma de ser de Tanya, se consigue esa nota de humor que caracteriza la serie, y en este caso resulta incluso más cómica la confusión del personaje al conocer que Greg ha trabajado en la oficina del Sheriff en Grand Junction.

En cuanto al verdadero significado de BLM, Greg explica que se trata de *Bureau Land Management*, es decir, la «Oficina de Gestión de Tierras» de los Estados Unidos. Si acudimos a su página web, vemos que utilizan con frecuencia estas siglas, y que se trata de una organización cuyo objetivo es mantener la diversidad y productividad de los terrenos públicos, que cuenta con doce oficinas regionales principales y con oficinas centrales en Grand Junction (Colorado) y en Washington¹⁶. Poco hubiera importado a lo que se dedique realmente Greg, ya que lo relevante es que la confusión de Tanya sea

¹⁶ «Bureau of Land Management. About Us», U.S. Department of the Interior, acceso el 26 de junio de 2024, <https://www.blm.gov/about>

plausible, es decir, que exista un significado real para BLM y que se trate de un lugar en el que él pudiera trabajar.

Traducción uno: doblaje

Para que la confusión de Tanya tenga sentido en castellano, el traductor ha optado por sustituir la referencia cultural por otra que, si bien inventada, pues no existe un organismo o sección en España que se llame «Barrios y Límites Municipales», logra solucionar el problema que supone la adaptación de la referencia a la cultura meta obteniendo las mismas siglas BLM. Como decíamos, poco importa a lo que se dedique el personaje de Greg, que además tiene poca intervención en la serie. Lo relevante es que esa nota de humor provocada por la confusión de Tanya en la versión original se mantenga en la versión doblada al castellano. Así pues, si bien en la versión en inglés el personaje se dedica a la «gestión de tierras» y afirma tener 300 guardabosques a su cargo, en la versión doblada trabaja en «Barrios y Límites Municipales» y tiene a 300 «agentes» subordinados. De esta forma, no se produce ninguna incoherencia en nuestro idioma y el espectador tiene una experiencia muy similar a la del original, pues puede entender el motivo de la confusión de Tanya.

Traducción dos: subtítulo

En el caso del subtítulo, el traductor ha optado por una traducción casi oficial, ya que la oficial es «Oficina de Administración de Tierras»¹⁷, si bien la abrevia omitiendo el término «oficina». Esta abreviación puede deberse a las restricciones de espacio en subtítulo, ya que la oración hubiera ocupado mucho en pantalla de haberse mantenido completa. En cuanto a la traducción en sí, el traductor no ha tenido en cuenta en este caso la importancia de mantener las siglas BLM para que el texto meta tenga sentido. Así, el espectador que quiera reproducir la versión original con subtítulos en castellano y no comprenda o no atiende a lo que los personajes dicen en inglés, no tendrá la misma experiencia de visionado que el espectador original y el espectador de la versión doblada, pues se pierde el sentido de la confusión de Tanya y por tanto esa connotación humorística que envuelve la referencia cultural.

¹⁷ «Oficina de Administración de Tierras (BLM)», Administración de Servicios Generales de los Estados Unidos, acceso el 2 de julio de 2024, <https://www.usa.gov/es/agencias/oficina-de-administracion-de-tierras>.

Conclusiones

En este caso, consideramos mucho más acertada la solución proporcionada en doblaje, ya que logra dar sentido a la confusión del personaje incluso aunque no se mantenga el significado de las siglas en español, y ello teniendo que modificar el trabajo de Greg. El motivo de que en subtitulado no se haya resuelto esto de manera lógica puede deberse a lo que nos comentaba Álvaro Méndez por correo: «es habitual que [la versión subtitulada] la hagan incluso con traductores distintos para cada capítulo y no suele encargarla el cliente». Que distintos traductores se hubieran encargado de distintos capítulos podría explicar la falta de retrospectiva del traductor de este capítulo concreto.

6.1.4. Marcas

Capítulo 5, minuto 00:21:32
Contexto: Shane está hablando con Armond mientras Rachel y la madre de Shane están en el jardín inspeccionando la terraza de la nueva habitación. Escuchamos como la madre comenta lo siguiente:
VO: I'm not a fan of this AstroTurf .
VD: Me horroriza este material.
VS: [No se ha subtitulado]
Estrategia de traducción en doblaje: generalización
Estrategia de traducción en subtitulado: omisión

Original

AstroTurf es una marca de césped artificial. No entraremos a comentar las características de esta marca estadounidense y sus productos. Lo que nos interesa mencionar es que, a pesar de ser una marca registrada, «se utiliza a veces como una descripción genérica de cualquier tipo de césped artificial»¹⁸. La madre de Shane utiliza el término genéricamente para referirse al césped de la terraza. La intención del autor es hacer que este personaje

¹⁸ «AstroTurf», Wikipedia, la enciclopedia libre, acceso el 7 de julio de 2024, <https://es.wikipedia.org/wiki/AstroTurf>

sea lo más insoportable y *snob* posible, por lo que nada más salir al jardín lo que hace es criticar lo primero que ve.

Traducción uno: doblaje

La estrategia utilizada por el traductor de doblaje es la generalización, de manera que opta por no mencionar la referencia, ya que a pesar de ser una marca utilizada internacionalmente es posible que resulte desconocida para el público español. Ahora bien, traslada su significado indicando que se refiere a «un material». Cabe mencionar que esta intervención de Kitty, la madre de Shane, se escucha en la lejanía, ya que la escena se centra en Armond y en su conversación con Shane, a la par que suena la banda sonora de fondo. Así pues, es posible que incluso pase desapercibida para el espectador.

Traducción dos: subtulado

Nos interesaba especialmente comentar este ejemplo ya que es el único caso de omisión total de una referencia cultural. En este caso la intervención de la madre de Shane no se ha subtulado, y ello por las razones que hemos indicado más arriba: la música de fondo, la voz lejana del personaje, la falta de importancia de su intervención, y el foco de la escena en Armond y su expresión facial tras su conversación con Shane.

Conclusiones

El anterior ejemplo nos muestra la importancia que se le otorga al doblaje frente a la subtitulación y lo injusto de la decisión tomada en esta última para un espectador que está viendo la VOSE, pero no sabe inglés o una persona que tiene problemas de audición (no hay disponible en el caso de esta serie SpS en HBO). Si bien no es un fragmento importante de diálogo, la omisión priva al espectador de conocer esta intervención y de conocer, por tanto, la referencia cultural.

6.2. Comidas y bebidas

Capítulo 5, minuto 00:30:21
Contexto: Rachel y la madre de Shane están sentadas en la terraza del hotel, hablando del hijo de esta y de la relación de la pareja. Entonces el camarero se acerca y les pregunta que si quieren beber algo, a lo que la madre de Shane contesta:
VO: Yes. Can I have an Arnold Palmer , please?
VD: Sí, a mí me traes un Arnold Palmer, por favor.

VS: Sí. ¿Me puedes traer un Arnold Palmer?
Estrategia de traducción en doblaje: retención
Estrategia de traducción en subtítulo: retención

Original

Arnold Palmer fue un golfista estadounidense, considerado uno de los mejores jugadores de este deporte. Sus victorias incluyen cuatro campeonatos del Masters, el Open de Estados Unidos y el Open británico. Ganó popularidad a través de la televisión, y ayudó a «transformar el golf de un deporte de élite a un evento para el hombre común»¹⁹. En la serie se hace referencia a la bebida que lleva el nombre del golfista, y que está formada por té negro y limonada. El nacimiento de la bebida se produjo en 1960, cuando tras un largo día diseñando un campo de golf, Arnold le pidió a una camarera que le preparase una mezcla de limonada y té helado. Otra clienta que estaba sentada cerca del deportista lo escuchó y dijo «tomaré esa bebida Arnold Palmer»²⁰. De nuevo, no sorprende que indirectamente se haga referencia a este deporte, ya que según la BBC se trata de uno de los deportes favoritos de los ricos²¹ y siempre ha estado asociado con la élite, debido especialmente al alto coste de los palos y la necesidad de pagar una membresía para practicarlo en clubes privados. La intención del autor es vincular el golf con la familia de Shane (es su madre quien pide esta bebida), para de nuevo indicar que se trata de una familia acomodada. Asimismo, consideramos que el hecho de que la madre de Shane pida una bebida sin alcohol puede tratar de indicar que le gusta cuidarse y mantenerse en forma.

Traducción uno: doblaje

La estrategia que utiliza el traductor es la retención, de manera que no se pierde la información que quiere transmitir el autor. El espectador que no esté familiarizado con la bebida ni con el nombre del golfista puede fácilmente consultar la referencia cultural para conocer su origen. Ahora bien, en este caso, aunque no se conozca al deportista, el

¹⁹ «Biografía de Arnold Palmer», Busca Biografías, acceso el 4 de julio de 2024, <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/4602/Arnold%20Palmer>

²⁰ «The Story Behind The Arnold Palmer® Beverage», Arnold Palmer oficial website, acceso el 4 de julio de 2024, <https://www.arnoldpalmer.com/beverages>

²¹ «Cuáles son los deportes favoritos de los ricos», BBC News, acceso el 5 de julio de 2024, https://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/10/141003_deportes_vert_cap_ricos_nc

contexto en el que se produce la escena permite al público saber que se trata de un tipo de bebida, lo que no podría deducirse tan fácilmente si no se proporcionase contexto.

Traducción dos: subtulado

La estrategia elegida o inconscientemente utilizada por el traductor es la misma que en el caso del doblaje. Ahora bien, la solución es ligeramente diferente. En subtulado se utilizan catorce caracteres menos que en doblaje, y ello porque el traductor dos considera que puede omitir la cortesía del «por favor». Esta decisión no provoca extrañeza en el espectador, ya que quien es descortés es la madre de Shane, personaje que seguramente no cause demasiada simpatía en el público, por lo que no nos sorprende tampoco esta falta de respeto hacia el camarero.

Conclusiones

El mundo de las bebidas suele caracterizarse por estar plagado de nombres de origen extranjero: *Seagram's*, *Beefeater*, *Jack Daniels*, etc. Por el modo en que está estructurada la frase y por el contexto, el espectador podría fácilmente adivinar que se trata del nombre de una bebida, y poco le importa de qué bebida se trate. Así, consideramos que la estrategia de retención es la más adecuada en este caso. En cuanto a la experiencia de visionado, la de doblaje es ligeramente más parecida a la del original que la de subtulado, por los motivos ya mencionados.

6.3. Cine y literatura

Capítulo 4, minuto 00:12:30
Contexto: Shane y Rachel están desayunando en el bar del hotel. Rachel ve a los Mossbacher y le cuenta a Shane que los miembros de esa familia son todos unos raros, a lo que él responde (al mismo tiempo que observa a Tanya):
VO: Not as weird as What Ever Happened to Baby Jane? over here.
VD: Esa es peor, es Bette Davis en Baby Jane.
VS: No tanto como aquí la de ¿Qué fue de Baby Jane?
Estrategia de traducción en doblaje: especificación
Estrategia de traducción en subtulado: traducción oficial

Original

¿*Qué fue de Baby Jane?* es una película estadounidense de los años sesenta que trata sobre dos hermanas, Jane y Blanche Hudson, estrellas infantiles de Hollywood, cuyas vidas como adultas han tomado caminos muy diferentes. Así, «mientras que Jane, al crecer, fue olvidada por el público, Blanche se convirtió en una actriz de éxito. Tras un misterioso accidente de coche, Blanche quedó postrada en una silla de ruedas al cuidado de su hermana Jane, que disfruta atormentándola»²². La intención del autor en este caso no es otra que hacer reír al espectador al comparar a Tanya con el personaje Jane Hudson, interpretado por la actriz Bette Davis. Tras haber visualizado la película, consideramos que las características que desde el punto de vista de Shane pueden compartir Tanya y Jane son: la decadencia, la autodestrucción, la dependencia, la inseguridad y la vulnerabilidad. Así, aunque Jane Hudson se comporta como una persona hostil y manipuladora, en el fondo teme el rechazo y el olvido de los demás, lo que demuestra su vulnerabilidad y su inseguridad. Además, busca atención constante y recurre al alcohol de forma excesiva, lo que le hace ser dependiente y autodestructiva. Estas son cualidades que encontramos también en el personaje de Tanya, que busca constantemente el afecto de los hombres (dependencia e inseguridad) y que vive atormentada por la relación con su madre ya fallecida (autodestrucción y vulnerabilidad).

Traducción uno: doblaje

La estrategia utilizada por el traductor de doblaje para adaptar la referencia cultural a la cultura meta es la especificación. Así, en lugar de mencionar únicamente el título de la película como hacen en la versión original, opta por hacer referencia también al nombre de la actriz que interpreta al personaje con el que se está comparando a Tanya. Así, la información que recibe el espectador meta uno es más concreta que la que recibe el espectador de la versión en inglés, de forma que no hay dudas de que, en primer lugar, se está haciendo referencia a una película o serie (la expresión: *es [nombre] en [título/nombre]* nos permite intuirlo), y, en segundo lugar, que se está comparando a Tanya con el personaje de Jane. Y es que, si bien en la versión original podemos deducir, aunque no hayamos visto la película, que la comparación que se hace es con Jane (especialmente porque es el personaje principal, pero también porque es el nombre que aparece en el título), realmente no se concreta con quién se está comparando a Tanya, ya

²² «¿Qué fue de Baby Jane?», Filmaffinity, acceso el 4 de julio de 2023, <https://www.filmaffinity.com/es/film167314.html>

que se menciona únicamente el título de la obra. Asimismo, cabe destacar que el traductor uno no menciona el título oficial completo de la película, sino que lo acorta y hace referencia únicamente a (la película) «Baby Jane». Esto no supone un problema ya que aquel que haya visto la película sabrá que se está haciendo referencia a ella y el que no la haya visto podrá fácilmente consultar de qué película se trata.

Traducción dos: subtítulado

En el caso de los subtítulos en castellano, el traductor ha optado por una traducción oficial, ya que el título de la película en castellano es *¿Qué fue de Baby Jane?* En este caso únicamente se hace referencia al título, no a la actriz que interpreta al personaje de Jane. De esta forma, al igual que ocurre en la versión original, no se especifica con quien está comparando Shane a Tanya, aunque intuimos que se trata del personaje principal de la película. Además, al contrario que en doblaje, en este caso sí se menciona el título completo de la película.

Conclusiones

En este caso la falta de intervención inmediata posterior a la de Shane permite que la frase en subtítulado sea un poco más larga que lo habitual. Si bien las estrategias y las soluciones utilizadas son diferentes, ambas permiten transferir el significado del original.

6.4. Entretenimiento

Capítulo 2, minuto 00:12:58
Contexto: Shane y Rachel están comiendo en el restaurante del hotel. Ella está seria ya que acaba de recibir una oferta de trabajo para escribir un artículo durante las vacaciones y siente que no puede renunciar. Le cuenta a Shane que el artículo trata de un <i>Youtuber</i> que promocionó una campaña para votar en la que hubo ganadores.
VO: He took the five winners to Burning Man in an electric RV that can actually hover above the ground.
VD: Llevó a los cinco ganadores al Burning Man en una autocaravana eléctrica que flota por encima del suelo.
VS: Sorteó llevar a cinco de festival en una autocaravana eléctrica que flota sobre el suelo.
Estrategia de traducción en doblaje: retención

Original

Burning Man es el nombre de un festival que tiene lugar en el desierto de Black Rock en Nevada, Estados Unidos. La filosofía de este evento es muy diferente a la de la mayoría. Tal y como refleja su página web oficial, sus diez principios son: la inclusión, la ofrenda, la desmercantilización, la autonomía, la autoexpresión, el esfuerzo común, la responsabilidad cívica, el «no dejar rastro», la participación y la inmediatez²³. Así, se trata de un festival o encuentro en el que los asistentes se comprometen a, entre otros, recibir y respetar a todos por igual, no tirar basura al suelo o regalarse o intercambiarse pertenencias, y en el que no se aceptan promociones ni publicidad de comercios o marcas. Además, en este evento «no hay actuaciones, ni se llevan a cabo grandes espectáculos. En cambio, hay un programa que comprende seis áreas: arte, participación cívica, cultura, educación, centro filosófico y empresas sociales»²⁴.

Creemos que en este caso la intención del autor al sugerir un tema tan aleatorio para el artículo de Rachel es de nuevo añadir una nota de humor, y ello por dos razones. En primer lugar, porque consideramos que el *Burning Man*, por sus características, puede ser un festival de estilo *hippie* totalmente contrario a las ideas y la personalidad de Shane, la pareja de Rachel, de manera que se va a oponer por completo a que ella acepte el encargo. Por otro lado, creemos que lo absurdo de la noticia puede ser cómico para el espectador.

Traducción uno: doblaje

En este caso, el traductor de doblaje ha optado por la «retención», ya que mantiene la referencia cultural de la misma manera en que se presenta en la versión original, es decir, sin ninguna modificación o aclaración. Así, el espectador puede pensar que «el *Burning Man*» es un espectáculo, un restaurante... o adivinar que se trata de un festival. Lo único que podemos deducir del texto es que tiene que tratarse de un sitio o evento de ocio, ya que sabemos que fue el premio de los ganadores de un concurso. El impacto que esto tiene en el espectador que no está familiarizado con la referencia cultural es que no logra

²³ «The 10 Principles of Burning Man», Burning Man Project, acceso el 5 de julio de 2024, <https://burningman.org/about/10-principles/>

²⁴ «¿Qué es festival Burning Man, cuándo y dónde se celebra?», CNN News, acceso el 5 de julio de 2024», <https://cnnespanol.cnn.com/2023/09/04/festival-burning-man-historia-cuando-donde-se-celebra-orix/>

comprender totalmente el contexto de la noticia que Rachel tiene que escribir, por lo que se pierde ese matiz humorístico que mencionábamos anteriormente. Ahora bien, sí puede consultar fácilmente la referencia y no supone un impedimento para la comprensión de la trama ni de la conversación que mantienen Rachel y Shane.

Traducción dos: subtulado

En el caso del traductor dos, este ha optado por la «generalización», de manera que opta por sustituir la referencia cultural por el término «festival», pues como ya hemos visto el *Burning Man* es un acontecimiento multitudinario que tiene lugar en el estado de Nevada, al que los asistentes acuden para llevar a cabo diversas actividades en grupo y conectar los unos con los otros. Así pues, sí podríamos considerar que se trata de un festival, si bien no es un festival como el que habitualmente nos podríamos imaginar en España. El impacto en el espectador difiere del doblaje en que, en este caso, el público de la versión subtulada comprende el significado de toda la historia que está contando Rachel, si bien es probable que se imagine un festival de otras características.

Conclusiones

En este caso, y a pesar de lo anterior, preferimos la solución adoptada en subtulado. Aunque parte del público español pudiera conocer el festival, no se trata de uno de los festivales más populares de Estados Unidos, ni por ende uno de los más conocidos en España. Creemos que la generalización es mejor estrategia para transmitir el significado del original sin que el espectador sienta que no comprende parte de la información.

6.5. Educación

Capítulo 1, minuto 00:27:19
Contexto: Rachel está sentada junto a la piscina del hotel. Cerca de ella están también Olivia y Paula, leyendo tranquilamente. Rachel comienza a hablar con las dos amigas y les cuenta detalles sobre su vida y su relación con Shane. Tras hablar de ello, Rachel pregunta a las chicas en qué curso están.
VO: Sophomores.
VD: Segundo de carrera.
VS: En segundo.

Estrategia de traducción en doblaje: omisión con transferencia de significado.

Estrategia de traducción en subtulado: omisión con transferencia de significado.

Original

Tal y como establece el diccionario Merriam-Webster, la palabra *sophomores* proviene del griego *sophos*, que significa «sabio» y *mōros*, que significa «estúpido» o «ingenuo». En Estados Unidos, el término hace referencia a un estudiante que se encuentra en segundo curso de carrera, es decir, un estudiante que está adquiriendo sabiduría pero que todavía es inmaduro y al que le queda mucho por aprender²⁵. En lo que respecta a la intención del autor, en este caso consideramos dos opciones: o bien que no existe ninguna intención por parte del autor a la hora de utilizar este término, ya que se trata de un término común estadounidense para referirse a los alumnos de segundo curso, o bien que el autor trata de mostrar que, si bien, Olivia y Paula se creen muy cultas y experimentadas, la realidad es que son inmaduras e ignorantes. A pesar de esto último, las dos amigas responden con orgullo que están en «segundo de carrera».

El espectador de la versión original conocerá con toda probabilidad el término *sophomores*, ya que, como decíamos, se trata de una expresión común para hacer referencia a aquellos alumnos que se encuentran en segundo curso de carrera. Así, el uso de este término en la serie no supone para el espectador de origen nada fuera de lo común, ni tampoco denota el uso de un registro especial en la serie.

Traducción uno: doblaje

Se omite la referencia cultural en la traducción, ya que no contamos con una expresión equivalente en castellano. Lo interesante en este punto resulta la duración de las carreras universitarias, que coinciden en consistir oficialmente en cuatro años tanto en régimen académico estadounidense como en el español. Así pues, tanto el término *sophomores* como «segundo» o «segundo de carrera» reflejan que Olivia y Paula se hallan a mitad de camino en completar su carrera de acuerdo con la duración preestablecida de los estudios. Ahora bien, en la traducción se pierde la connotación de la referencia cultural relativa al origen y el significado griego del término, mientras que el espectador de la versión original perteneciente a la cultura de origen puede estar familiarizado con el mismo, de

²⁵ «What does it mean to be a sophomore?», The Daily Free Press, acceso el 6 de julio de 2024, <https://dailyfreepress.com/2021/09/17/what-does-it-mean-to-be-a-sophomore/>

manera que percibe la que creemos puede ser la intención del autor (mostrar la ignorancia e inmadurez de los personajes de Olivia y Paula).

Traducción dos: subtítulo

La solución adoptada por el traductor de subtítulo es muy similar a la del doblaje, por lo que nos remitimos al análisis anterior.

Conclusiones

Creemos que la única y más acertada solución en este caso era, en efecto, la omisión con transferencia de significado. Y ello porque creemos que se trata de un término que ha pesar de provenir del griego no ha tenido alcance en nuestra cultura.

6.6. Movimientos sociales

Capítulo 2, minuto 00:13:39
Contexto: Shane y Rachel están comiendo en el restaurante del hotel. Ella está seria ya que acaba de recibir una oferta de trabajo para escribir un artículo durante las vacaciones y siente que no puede renunciar. Le cuenta a Shane que el artículo trata de un Youtuber que promocionó una campaña para votar.
VO: It's about a Youtube influencer who sponsored a Get Out the Vote campaign.
VD: Es sobre un youtuber influencer que hizo una campaña para que la gente votara.
VS: Es un youtuber que promovió que la gente se registrara para votar.
Estrategia de traducción en doblaje: generalización
Estrategia de traducción en subtítulo: generalización

Original

Get Out the Vote es «una expresión que utilizan habitualmente candidatos, partidos políticos, instituciones cívicas e individuos para describir la campaña o esfuerzo común de conseguir un mayor registro de votantes y aumentar la participación electoral»²⁶. En ocasiones se menciona utilizando las siglas GOTV. Como vemos, esta expresión se utiliza como nombre propio, de manera que en la serie se habla de «la campaña *Get Out the*

²⁶ «Definition of “vote”», Merriam-Webster Dictionary, acceso el 6 de julio de 2024, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/get%20out%20the%20vote>

Vote», convirtiéndose así en una referencia cultural que refleja toda una estrategia para implicar a los ciudadanos en las elecciones de los países angloparlantes.

Ya en 1901 se utilizaba esta expresión en los medios de comunicación²⁷, por lo que lo más probable es que el público objetivo de la versión original esté familiarizado con ella, excepto si se trata de un espectador demasiado joven como para tener edad suficiente para votar, en cuyo caso puede ocurrir que la desconozca. Consideramos que no hay una intención concreta por parte del autor a la hora de utilizar este término, sino que nos remitimos a lo absurdo de la noticia que tiene que escribir Rachel, que en conjunto pretende hacer reír al espectador.

Traducción uno: doblaje

El traductor de doblaje emplea la estrategia de «generalización», de manera que en lugar de traducir literalmente el nombre de la campaña (como por ejemplo diciendo «una campaña de sacar el voto»), que no hubiera sonado en absoluto natural en nuestro idioma) o mantener este nombre en inglés («hizo una campaña *Get Out the Vote*»), describe su significado explicando que se trata de una «campaña para que la gente votara». De esta manera, y a pesar de no mantener la referencia cultural en inglés, el espectador de la versión doblada al castellano recibe la misma información que el espectador de la versión original, y su experiencia y su comprensión del texto no resultan distorsionadas por lo que otras soluciones (y por tanto, estrategias) como las mencionadas anteriormente hubieran podido significar para el espectador.

Traducción dos: subtulado

Si bien la estrategia utilizada es la misma, la solución en subtulado es ligeramente diferente a la adoptada en doblaje, ya que en este caso el traductor utiliza el verbo «registrarse». Esto hace que la información que se traslada al espectador meta dos sea diferente de la del espectador meta uno, ya que en este caso el público de la versión subtulada capta que el sistema electoral en Estados Unidos es distinto al español, en el que las personas deben registrarse previamente a ir a votar²⁸.

²⁷ «Tammany leaders hard at work; Election District Captains Instructed to Get Out the Vote», The New York Times, acceso el 6 de julio de 2024, <https://www.nytimes.com/1901/11/04/archives/tammany-leaders-hard-at-work-election-district-captains-instructed.html>

²⁸ «Cómo registrarse para votar en Estados Unidos», Administración de Servicios Generales de los Estados Unidos, acceso el 7 de julio de 2024, <https://www.usa.gov/es/registro-inscripcion-votar>

Conclusiones

En este caso las soluciones de ambas modalidades son muy similares, así como el significado que se transmite, si bien con los matices mencionados. En subtítulo se omiten los términos «sobre», «influencer», «campana» y se utiliza el verbo «promover», de forma que se logra transmitir la misma idea con muchos menos caracteres. Una vez más vemos como las restricciones propias de esta modalidad provocan una menor riqueza léxica que el doblaje.

6.7. Términos propios de terceras culturas

Capítulo 5, minuto 00:09:02
Contexto: Quinn está tumbado en una hamaca en la playa. Junto a él, un grupo de isleños se dispone a salir a remar en canoa. Él se acerca a ellos y estos le saludan y le invitan a ir a navegar. Al ver que Quinn tarda en subirse a la canoa, uno de ellos dice:
VO: Man, you a slow haole .
VD: Joder, vaya yanqui más lento.
VS: Qué lento eres, haole.
Estrategia de traducción en doblaje: sustitución
Estrategia de traducción en subtítulo: retención

Original

A lo largo de toda la serie nos encontramos con términos en inglés pertenecientes a la cultura hawaiana. La palabra *haole* es un ejemplo de ello, y es un término que se utiliza en Hawái para hacer referencia a una «persona que no descende de los habitantes polinesios aborígenes de la isla»²⁹. Consideramos que el motivo por el que se utilizan términos como este en la serie es proporcionar riqueza léxica y recordar al espectador que los personajes se encuentran de vacaciones en Hawái, muy lejos de su hogar habitual, y a pesar de que se crean dueños de todo lo que les rodea hay algo que no pueden entender ni controlar: el idioma y la cultura del lugar.

Traducción uno: doblaje

²⁹ «Definición de “haole”», Merriam-Webster Dictionary, acceso el 6 de julio de 2024, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/haole>

El traductor de doblaje ha optado por la estrategia de «sustitución», de manera que reemplaza la referencia cultural de la versión original por una referencia cultural que con toda probabilidad resulta más familiar para el espectador de la versión doblada al castellano y perteneciente a la cultura meta: la palabra «yanqui» o *yankee*, término que en la actualidad se utiliza popularmente en español para referirse a los habitantes de Estados Unidos³⁰. En ocasiones puede utilizarse con una connotación peyorativa³¹, aunque consideramos que no es el caso en este diálogo, pues así lo indica el tono amistoso con el que lo pronuncia el personaje secundario. En este caso consideramos que la sustitución no hubiera sido necesaria. Si bien es cierto que lo más probable es que el espectador no conozca el término *haole*, tampoco es necesario que lo haga, ya que al igual que el espectador de la versión original puede entender sin problemas que se trata de un término propio del lugar y no darle mayor importancia. Al utilizar el término «yanqui», la experiencia de visionado del espectador de la versión doblada difiere de la del original.

Traducción dos: subtulado

En el caso del subtulado, el traductor dos mantiene el término *haole*, al igual que se ha hecho en otras partes del diálogo de la serie. Así, en este caso la experiencia de visionado del espectador meta dos es más similar a la del público objetivo de la versión original.

Conclusiones

En este caso nos llama la atención la decisión del traductor uno, ya que no es la primera vez en la serie que aparece un término propio de la cultura hawaiana, y previamente no se había traducido ninguno de ellos. De nuevo puede deberse a la implicación de varios profesionales para la subtitulación de los diferentes capítulos.

6.8. Conclusiones

La estrategia más utilizada en las referencias analizadas anteriormente es la retención, con un total de seis casos de uso. Para continuar tenemos cuatro casos de generalización y cuatro casos de omisión con transferencia de significado, seguido de dos sustituciones,

³⁰ «Definición de yanqui», Diccionario de la Lengua Española, RAE, acceso el 6 de julio de 2024, <https://dle.rae.es/yanqui>

³¹ «"Gringo", "yanqui", "yuma" y "gabacho": por qué los estadounidenses tienen tantos apodosos y de dónde viene cada uno», BBC News, acceso el 6 de julio de 2024, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-53689005>

dos traducciones oficiales, una especificación y una omisión total. Del grueso de referencias culturales identificadas en la serie (las no analizadas pueden consultarse en el Anexo), los resultados son los que siguen: retenciones (42), generalizaciones (13), especificaciones (10), omisiones con transferencia de significado (8), traducciones oficiales (8), sustituciones (3), omisiones totales (1). Así, observamos que hay un mayor predominio de la retención, y, por tanto, de la extranjerización del texto, lo que puede deberse a muy diversos motivos dependiendo del caso (posible conocimiento de la referencia por parte del espectador, contexto que ayuda a comprender su significado, imagen que permite mostrar visualmente la referencia, etc. Con la anterior recapitulación, damos por cumplido el primer gran objetivo de este estudio, que consistía en determinar el predominio de la domesticación o de la extranjerización a la hora de reproducir las referencias culturales del texto de origen (en adelante, TO) en el texto de destino o texto traducido (en adelante, TT).

Tal y como hemos citado previamente en este trabajo, según Pedersen (2011, 78), la retención es «la estrategia más utilizada en lo que a elementos culturales se refiere, si bien no la más acertada, ya que no ofrece ningún tipo de orientación al público al que va dirigido el texto». Para determinar si lo anterior es cierto o no en el caso de *The White Lotus*, a continuación, analizamos diez referencias desde el punto de vista del espectador real o potencial, con el objetivo de establecer el conocimiento del público y concluir si la retención fue, en cada caso, la estrategia acertada.

7. Análisis desde una perspectiva externa

Como ya hemos comentado con anterioridad, para alcanzar los objetivos planteados al inicio del presente trabajo hemos elaborado una encuesta que permite analizar el conocimiento de una muestra significativa de referencias culturales presentes en la serie por parte de un grupo de cincuenta personas encuestadas de nacionalidad española. A través de esta encuesta, se pretende dar respuesta a las siguientes incógnitas: ¿conoce el encuestado la referencia cultural que se le presenta y que no ha sido traducida al español ni adaptada a la cultura meta? En caso de que la respuesta sea afirmativa, ¿cómo de exacto es el significado que proporciona? Si la respuesta es negativa, ¿puede el encuestado intuir o adivinar su significado en base al contexto en el que se reproduce la referencia cultural?

Para resolver lo anterior, se envió la encuesta a veinticinco personas que habían visto la serie al tiempo de rellenar el formulario y veinticinco personas que no, conscientes de que el haberla visualizado o no con anterioridad podía influir en el conocimiento del significado de las referencias (por haber consultado algunas de ellas al ver la serie, por ejemplo). Asimismo, conscientes de la necesidad de elegir un grupo reducido de referencias de entre todas las identificadas en la serie (con la única premisa de escoger aquellas que no hubieran sufrido adaptación o especificación alguna), elegimos las diez siguientes: *Arnold Palmer*, *Raya*, *Los Hamptons*, *Gogol*, *ASMR*, *Me Too*, *Black Lives Matter*, *Burning Man*, *K-Popers* y *ethos* (estas y otras referencias y sus categorías pueden consultarse o bien en el apartado 6 del trabajo o bien en el Anexo I).

7.1. Estructura y parámetros de la encuesta

Las dos primeras preguntas de la encuesta se centran en establecer dos variables muy básicas sobre el encuestado: la edad y la profesión o estudios. La edad de los encuestados es la que se muestra en el gráfico a continuación. Como puede observarse, la mayor parte de ellos se sitúa en la franja de 18 a 34 años (84%), un 10% tiene entre 51 y 65 años, y un 6% entre 35 y 50 años.

Edad

50 respuestas

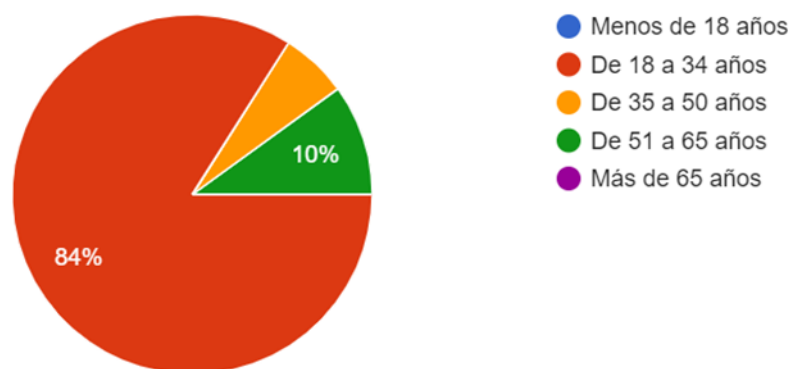


Imagen 1: gráfico que muestra la edad de los encuestados

En cuanto a la profesión, obtuvimos encuestados de muy diversos oficios (abogados, médicos, consultores, profesores, publicistas, etc.). Solo tres de ellos se dedican al mundo de las lenguas (una maestra de inglés y alemán y dos traductoras).

Las siguientes dos preguntas de la encuesta establecen si los encuestados han visto o no la serie y en qué versión la han visto los que lo han hecho. De la muestra total de cincuenta personas a las que se les envió la encuesta nos aseguramos de que la mitad de ellas hubiera visto la serie y la otra mitad no, tal y como se muestra en el gráfico a continuación.

¿Has visto la serie *The White Lotus*?

50 respuestas

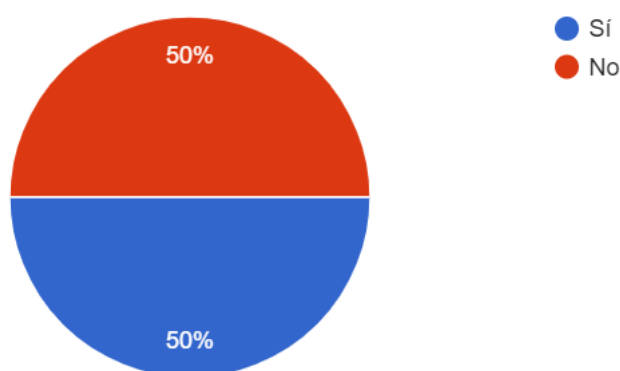


Imagen 2: gráfico que muestra si se ha visto o no la serie

Del total de personas que vieron la serie, once personas la vieron doblada al español, siete la vieron en versión original con subtítulos en español y otros siete la vieron en versión original con subtítulos en inglés. En el apartado siguiente anotaremos los resultados registrados para cada referencia cultural propuesta en la encuesta.

7.2. Resumen de los resultados

Arnold Palmer

En cuanto a esta primera referencia, solamente dos personas la conocían de antemano, sin contexto alguno. Una de ellas lo describió simplemente como «una bebida», mientras que la otra persona especificó que se trata de «té helado con limonada». Ambas habían visto la serie. De entre las personas que no conocían la referencia cultural, todas las personas

adivinaron que se trataba de una bebida gracias al contexto, si bien las respuestas fueron dispares (indicaron «una bebida», «una bebida alcohólica», «un cóctel», «un licor», «un batido o copa», etc.), Solo dos especificaron que se trata de un «cóctel que se pedía alguien famoso». La respuesta correcta y más completa sería «una bebida/cóctel/combinación no alcohólica que se pedía el golfista Arnold Palmer».

Raya

De los cincuenta encuestados, diez conocían esta aplicación de citas de antemano (seis habían visto la serie), y así lo reflejaron en sus respuestas, si bien solo ocho de ellos especificaron que se trata de una aplicación para famosos y gente rica (los otros dos respondieron «app de citas»). De los que intentaron adivinarlo gracias al contexto, veintinueve no lo consiguieron adivinar (indicaron respuestas como «un lugar», «una discoteca», «una playa», etc.) cinco respondieron que se trataba de una «app o red social de citas», cuatro indicaron simplemente que se trataba de una «app o red social» y solamente dos especificaron que se trata de una «aplicación de citas exclusiva para gente más pudiente» o «app para famosos».

Los Hamptons

En lo que se refiere a *Los Hamptons*, treinta y dos personas indicaron saber lo que era sin necesidad de contexto, si bien hubo dos que no lo describieron correctamente, pues indicaron que se trata de una «zona de Florida», quizá confundiéndolo con la ciudad de Hampton en el condado de Bradford, Florida. De entre los que lo intentaron adivinar por el contexto, ninguno proporcionó una descripción totalmente acertada, si bien hubo cinco que indicaron que se trata de un lugar (dos de ellos un lugar lujoso o de ricos y uno un «pueblo costero de la costa oeste de EE. UU.»). Cuatro no acertaron en absoluto.

Gogol

Por la grafía tanto en los subtítulos en inglés como en español, este término debería hacer referencia al escritor ruso Nikolái Gogol, si bien no entendemos que se haga mención a este autor en el contexto de la serie. Otra posibilidad es que esté mal escrito y en realidad se refiriera al número gúgol (en inglés *googol*), que equivale a un uno seguido de cien ceros, un número demasiado grande como para ser importante en las matemáticas y tener

un uso práctico³². Esto tendría más sentido en el contexto de la serie. De referirse a esto último, solamente dos personas habrían acertado la respuesta, mientras que otros dos mencionan al escritor. Del resto de encuestados que no sabía de antemano la respuesta, pero trataron de adivinarlo en base al contexto, ninguno acertó (en este caso obtuvimos respuestas muy variadas, desde «un animal» hasta «un *stripper*»).

ASMR

En este caso, únicamente ocho personas no sabían de antemano que significa ASMR, cinco de ellas pertenecientes al rango de edad de 51 a 65 años. Cuatro de los ocho consiguieron adivinarlo. De entre los que sí lo sabían, todos indicaron que se trata de algo relacionado con el sonido, si bien hubo uno que contestó que se trata de «ruidos que a la mayoría de la gente molestan», cuando se trata precisamente de sonidos placenteros, relajantes.

Me Too

En cuanto al movimiento social *Me Too*, nueve personas indicaron no conocerlo y ninguna de ellas consiguió adivinarlo gracias al contexto. De los que sí conocían la referencia cultural de antemano, todos lo describieron correctamente excepto tres, que se remitieron a la traducción literal del término indicando que se trata de, por ejemplo, «unirse a una propuesta o una idea, estar de acuerdo, poder contar una experiencia sobre una idea determinada».

Black Lives Matter

En este caso únicamente dos de los encuestados indicaron no conocer la referencia cultural, y tampoco pudieron adivinarlo. De los que sí la conocían, todos describieron correctamente la esencia del movimiento antirracista, si bien hubo varios que mencionaron que se originó a raíz de la muerte de George Floyd (2020), cuando en realidad surgió siete años atrás (en 2013)³³.

³² «Gúgol», Wikipedia, la enciclopedia libre, acceso el 7 de julio de 2024, <https://es.wikipedia.org/wiki/G%C3%BAgol>

³³ «¿Qué es el movimiento Black Lives Matter y por qué se creó?», CNN News, acceso el 7 de julio de 2024, <https://cnnespanol.cnn.com/2020/06/09/que-es-el-movimiento-black-lives-matter-y-por-que-se-creo/>

Burning Man

En el caso de este festival estadounidense, veintiocho de los encuestados afirmaron conocerlo, si bien hubo dos de ellos cuya respuesta fue incorrecta, pues afirmaron tratarse de una «persona con influencia» y de «unos premios». De entre los que no lo conocían, pero trataron de adivinarlo, siete proporcionaron respuestas acertadas al indicar que se trata de «un festival» o «un evento».

K-Popers

De los cincuenta encuestados, quince afirmaron no conocer este término y ninguno consiguió adivinarlo por el contexto (uno de ellos escribió «grupo de música», pero no se trata de un grupo sino de un estilo). De los que sí lo conocían, todos lo describieron adecuadamente.

Ethos

El ethos es el «conjunto de rasgos y modos de comportamiento que conforman el carácter o la identidad de una persona o una comunidad»³⁴. Se trata de un término que proviene del griego. De las nueve personas que afirmaron conocer esta palabra, cuatro de ellas no proporcionaron una definición correcta, pues afirmaron que se trataba de un dicho, un concepto filosófico, una leyenda, etc. De entre los que no conocían la referencia, ocho lo pudieron adivinar, aportando respuestas más o menos detalladas. Los que no lo acertaron indicaron que se trata de un proverbio, un dicho, un alto directivo japonés, etc.

7.3. Inferencias de la encuesta

De las diez referencias escogidas, seis de ellas eran conocidas por la mayoría del público, a saber: *Los Hamptons*, *ASMR*, *Me Too*, *Black Lives Matter*, *Burning Man* y *K-Popers*. De la otra mitad, solo el significado de *un Arnold Palmer* y de *ethos* fue fácil de adivinar para el público gracias al contexto proporcionado (recordemos que en el primer caso Kitty y Rachel están sentadas en la terraza del bar y un camarero viene a atenderlas, por lo que el contexto es más relevante e intuitivo que el de otras referencias). El término menos conocido y adivinado fue *Gogol*. De las cuatro personas que proporcionaron uno de los

³⁴ «Definición de “ethos”», Diccionario de la Lengua Española, RAE, acceso el 7 de julio de 2024, <https://dle.rae.es/ethos>

dos significados contemplados, solo una había visto la serie, lo que indica que el resto de los espectadores reales no investigó su significado tras ver la serie. Lo mismo ocurre con *Arnold Palmer*, solo dos personas que habían visto la serie indicaron conocer la referencia, por lo que el resto del público no la consultó.

A raíz de los resultados de la encuesta hemos podido sacar algunas conclusiones significativas. En lo que se refiere a las referencias mayormente conocidas por el público, observamos que la mayoría de ellas están relacionadas, de alguna forma, con el mundo digital o audiovisual. Así, por ejemplo, ASMR es una tendencia que se expandió especialmente a través de las redes sociales, motivo por el que es conocido por la mayoría del público de la encuesta. Lo mismo ocurre con el *K-Pop*, género musical que no tendría el alcance que tiene hoy en día si no fuera gracias a plataformas como Youtube, Spotify, Instagram, etc. En cuanto a los movimientos *Me Too* y *Black Lives Matter*, su repercusión también ha sido mayor en los últimos años gracias a su difusión en redes (motivo por el que muchos creen que este último movimiento surgió a raíz del asesinato de George Floyd, pues este acontecimiento generó una respuesta internacional, tanto en manifestaciones como a través de redes sociales). Por último, en cuanto a Los Hamptons, creemos que esta referencia puede conocerse por su mención en series, películas, documentales estadounidenses, etc. y no tanto por conocer el lugar personalmente.

En definitiva, de las diez referencias presentadas, cinco son conocidas por el público y dos tienen un significado fácil de adivinar por el contexto, lo que implica que en un 70% de los casos no es necesario adaptar la referencia cultural a la cultura meta. Además, en base a la correlación entre las personas que habían visto la serie y el conocimiento del resto de referencias, podemos deducir que en estos casos los espectadores de la serie no consultaron el significado de las referencias una vez vista la serie. Esto nos indica que en muchos casos el espectador no está interesado en conocer el significado de toda la información que recibe, sino que le basta con entender la trama y disfrutar de la serie.

8. Conclusiones

En relación con los objetivos que nos habíamos planteado, consideramos que estos han sido cumplidos, pues gracias al análisis realizado, hemos logrado establecer las estrategias utilizadas por cada traductor (de doblaje y de subtitulado) y el impacto que las soluciones de uno y otro tienen en el espectador, identificando cuál de las traducciones de cada modalidad ofrece al espectador meta una experiencia de visionado más cercana a la del espectador original. Asimismo, mediante el estudio estadístico hemos determinado si para con los encuestados hubiera sido necesaria o no la adaptación de las referencias culturales presentadas en la encuesta.

En cuanto a las hipótesis de partida, ambas han sido confirmadas. La primera de ellas porque, en efecto, existen diferencias significativas entre las soluciones adoptadas por el traductor de doblaje y el traductor de subtitulado, que hacen que la experiencia de visionado de cada tipo de espectador sea diferente. En cuanto a la segunda hipótesis, se confirma porque la mayoría de las referencias culturales propuestas en la encuesta sí eran conocidas por el público encuestado (seis referencias mayormente conocidas frente a cuatro mayormente desconocidas), lo que puede justificar la falta de adaptación o especificación del traductor. En suma, los resultados alcanzados nos han permitido obtener las siguientes conclusiones:

PRIMERA: Cada vez puede resultar menos necesaria la adaptación de referencias culturales procedentes de la cultura estadounidense a la española, y ello especialmente cuando se trata de términos o referencias relacionadas con Internet y las redes sociales. En la era globalizada actual, en la que somos capaces de interactuar con personas de cualquier cultura y en cualquier parte del mundo al instante, es mucha la cantidad de información que recibimos y procesamos, y a menudo acogemos esa información en nuestra cultura, de manera que pasamos a utilizar expresiones y palabras ajenas para referirnos a fenómenos también ajenos, que poco a poco van formando parte también de nuestras vidas.

SEGUNDA: En ocasiones, el espectador de traducción audiovisual no ve importunada su experiencia por el desconocimiento de una mínima parte de la información que recibe, pues es consciente de que la serie se desarrolla en otro lugar, con personajes de otras culturas, y al consumir una serie o película es más importante la comprensión de la trama

en general, del contexto, las emociones que se sienten, los giros que tiene la historia... y en definitiva todo aquello que nos hace disfrutar de lo que estamos viendo.

TERCERA: Unido a lo anterior, en el caso de la traducción audiovisual, la imagen puede ayudar a comprender lo a priori desconocido, por lo que, aunque sin lugar a dudas la presencia de los canales visual y acústico suponen una complejidad añadida a esta rama de la Traducción, en el caso de las referencias culturales pueden facilitar la labor del traductor, ya que en ocasiones puede optar por no adaptar una determinada referencia cultural por entender que gracias a la imagen o al sonido su significado puede ser entendido o, al menos, intuido, por el público.

CUARTA: Las divergencias existentes entre doblaje y subtítulo se deben no solo a que cada traducción se lleva a cabo por profesionales diferentes, sino también a las restricciones y limitaciones con las que cuenta cada modalidad. Así se refleja en la serie *The White Lotus*, en la que el traductor de subtítulo utiliza oraciones más simples y menos ricas para reflejar las ideas que se reproducen en un diálogo en ocasiones acelerado, en el que se hace necesario acortar la traducción para que el espectador pueda leer el texto escrito.

QUINTA: Hoy en día, los hábitos de consumo de las series y películas son variados. Mientras que hay gente que se sigue decantando por el doblaje (en el caso de *The White Lotus*, una mayoría de once personas de los veinticinco encuestados), un gran número de personas son también consumidoras de subtítulo, ya sea en idioma original o traducidos.

SEXTA: No existen reglas definidas ni preestablecidas sobre cuál es la mejor estrategia para traducir o adaptar referencias culturales a la cultura meta de un texto. Así, mientras que la retención puede resultar adecuada para una referencia determinada, en otros casos puede ser más idónea la omisión. En el caso de la traducción audiovisual, el traductor tanto de doblaje como de subtítulo deberá tener en cuenta muy diversos factores, tales como el conocimiento del espectador potencial, la imagen que se ofrece para acompañar la referencia, el contexto que proporciona el diálogo, etc., todo ello con el objetivo no solo de ofrecer una experiencia de visionado similar a la del público de la versión original, sino también una experiencia inmersiva, creíble y atractiva.

9. Bibliografía

Artículos de revista

Alfaify, Abeer y Sara Ramos Pinto. «Cultural references in films: an audience reception study of subtitling into Arabic», *The Translator*, vol. 28, n.º 1 (2022): 112-131.

Chaume, Frederic. «Panorámica de la investigación en traducción para el doblaje», *Trans. Revista de traductología*, n.º 17 (2013): 13-34.

Fernández-Rodríguez, Carlos y Luis M. Romero-Rodríguez. «La rutina del entretenimiento misántropo en las series de television y películas *mainstream* contemporáneas: la evolución del pesimismo cultural desde Hobbes a HBO», *Rotura*, vol. 2, n.º 1 (2022): 62-69

Fuentes-Luque, Adrián y Rebeca López González. «Cine de animación *made in Spain*: doblaje y subtitulación de elementos culturales», *Íkala. Revista de lenguaje y cultura*, vol. 25, n.º 2 (2020): 495-511.

Orrego Carmona, David. «Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital», *Mutatis Mutandis*, vol. 6, n.º 2 (2013): 297-320.

Artículo de revista en línea

Guillot, Marie-Noëlle. «Cross-cultural pragmatics and audiovisual translation», *Target International Journal of Translation Studies*, vol. 28, n.º 2 (2016): 107-120, DOI:10.1075/target.28.2.09gui

Comunicación personal

Álvaro Méndez Orozco, correo electrónico al traductor de doblaje de la serie, 26 de junio de 2024.

Libros

Baker, Mona. *In Other Words. A Coursebook on Translation*. Oxon: Routledge, 1992.

Bernal Merino, Miguel Ángel. *La traducción audiovisual*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2002.

Chaume, Frederic. *Audiovisual Translation: Dubbing*. Oxon: Routledge, 2012.

Díaz Cintas, Jorge y Aline Remael. *Audiovisual Translation: Subtitling*. Oxon: Routledge, 2007.

Díaz Cintas, Jorge y Aline Remael. *Subtitling. Concepts and Practices*. Oxon: Routledge, 2021.

Leppihalme, Ritva. *Culture Bumps. An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Clevedon: Multilingual Matters, 1997.

Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. Hertfordshire: Prentice HaH International, 1987.

Martínez Sierra, Juan José, Beatriz Reverter Oliver, Diana González Pastor y José Fernando Carrero Martín. *Modalidades de traducción audiovisual. Completando el espectro*. Granada: Comares, 2021.

Pedersen, Jan. *Subtitling Norms for Television: An exploration focusing on extralinguistic cultural references*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2011

Pérez-González, Luis. *Audiovisual Translation. Theories, Methods and Issues*. Oxon: Routledge, 2014.

Talaván, Noa, José Javier Ávila-Cabrera, Tomás Costal Criado. *Traducción y accesibilidad audiovisual*. Barcelona: Universidad Oberta de Catalunya, 2016.

Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Londres: Routledge, 1995.

Capítulos de libro

Aguirre de Cárcer, María José. «La traducción de series de televisión». En *Experiencias de traducción. Reflexiones sobre la práctica traductora*, editado por Cristina García de Toro e Isabel García Izquierdo, 43-50. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 2005.

Bartoll Teixidor, Eduard. «La subtitulación en España: un panorama en transformación». En *Reflexiones sobre la traducción audiovisual. Tres espectros, tres momentos*. editado por Juan José Martínez Sierra, 69-81. Valencia: Guada Impressors, 2012.

Chiaro, Delia. «Issues in audiovisual translation». En *The Routledge Companion to Translation Studies*, editado por Jeremy Munday, 141-165. Oxon: Routledge, 2009.

Szu-Yu Kuo, Arista. «Professional Realities of the Subtitling Industry: The Subtitler's Perspective». En *Audiovisual Translation in a Global Context*, editado por Rocío Baños Piñero y Jorge Díaz Cintas, 163-191. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2015.

Tamayo Masero, Ana. «La investigación en Traducción Audiovisual como salida profesional: del TFG a la carrera académica». En *La traducción audiovisual. Aproximaciones desde la academia y la industria*, editado por Martínez Sierra et al., 7-20. Granada: Comares, 2019.

Recursos electrónicos

Arnold Palmer oficial website. «The Story Behind The Arnold Palmer® Beverage». Acceso el 4 de julio de 2024. <https://www.arnoldpalmer.com/beverages>.

Administración de Servicios Generales de los Estados Unidos. «Oficina de Administración de Tierras (BLM)». Acceso el 2 de mayo de 2024. <https://www.usa.gov/es/agencias/oficina-de-administracion-de-tierras>.

BBC News. «"Gringo", "yanqui", "yuma" y "gabacho": por qué los estadounidenses tienen tantos apodosos y de dónde viene cada uno». Acceso el 6 de julio de 2024. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-53689005>.

BBC News. «Cuáles son los deportes favoritos de los ricos». Acceso el 5 de julio de 2024. https://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/10/141003_deportes_vert_cap_ricos_nc.

Burning Man Project. «The 10 Principles of Burning Man». Acceso el 5 de julio de 2024. <https://burningman.org/about/10-principles/>.

Busca Biografías. «Biografía de Arnold Palmer». Acceso el 4 de julio de 2024, <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/4602/Arnold%20Palmer>.

Cadena Ser. «Lena Dunham, la vagina de su hermana y toda la polémica». Acceso el 27 de junio de 2024.

https://cadenaser.com/ser/2014/11/04/television/1415132485_073744.html.

CNN News . «¿Qué es el movimiento Black Lives Matter y por qué se creó?». Acceso el 7 de julio de 2024. <https://cnnespanol.cnn.com/2020/06/09/que-es-el-movimiento-black-lives-matter-y-por-que-se-creo/>.

CNN News. «¿Qué es festival Burning Man, cuándo y dónde se celebra? Acceso el 5 de julio de 2024» <https://cnnespanol.cnn.com/2023/09/04/festival-burning-man-historia-cuando-donde-se-celebra-orix/>.

Diccionario de la Lengua Española, RAE. «Definición de “ethos”». Acceso el 7 de julio de 2024. <https://dle.rae.es/ethos>.

Diccionario de la Lengua Española, RAE. «Definición de yanqui». Acceso el 6 de julio de 2024. <https://dle.rae.es/yanqui>.

Eldoblaje.com. «Ficha de la serie The White Lotus». Acceso el 19 de febrero, el 24 de marzo, el 29 de marzo de 2024 y el 29 de mayo. <https://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelicula.asp?id=63774>.

El Economista. «Crece el uso de subtítulos en España, impulsado por los jóvenes, el aprendizaje de idiomas y el ”streaming” ». Acceso el 7 de julio de 2024. <https://www.eleconomista.es/actualidad/noticias/12246811/04/23/crece-el-uso-de-subtitulos-en-espana-impulsado-por-los-jovenes-el-aprendizaje-de-idiomas-y-el-streaming.html>

Filmaffinity España. «Todos los premios y nominaciones de The White Lotus». Acceso el 28 de mayo de 2024. <https://www.filmaffinity.com/es/movie-awards.php?movie-id=243957>.

Filmaffinity. «¿Qué fue de Baby Jane?». Acceso el 4 de julio de 2023. <https://www.filmaffinity.com/es/film167314.html>.

La Linterna del Traductor. «Subtitulación: cambios en la distribución de contenido, nuevos hábitos de consumo y avances tecnológicos». Acceso el 7 de julio de 2024, <https://lalinternadeltraductor.org/n20/subtitulacion.html>.

Los Angeles Times. «Algunas farmacias de México hacen pasar fentanilo y metanfetamina por productos farmacéuticos legítimos». Acceso el 21 de junio de 2024. <https://www.latimes.com/espanol/mexico/articulo/2023-02-03/farmacias-de-varias-ciudades-mexicanas-estan-vendiendo-pastillas-falsificadas-con-fentanilo-y-metanfetamina>.

Los Angeles Times. «EE. UU lanza una advertencia sobre las farmacias mexicanas que venden pastillas adulteradas y falsificadas». Acceso el 20 de junio de 2024. <https://www.latimes.com/espanol/mexico/articulo/2023-03-19/eeuu-alerta-que-mexico-vende-pildoras-falsas-y-peligrosas>.

Merriam-Webster Dictionary. «Definición de “haole”». Acceso el 17 de mayo de 2024 y el 6 de julio de 2024. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/haole>.

Merriam-Webster Dictionary. «Definition of “vote”». Acceso el 6 de julio de 2024. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/get%20out%20the%20vote>.

Radio y Televisión Española. «Patio de voces: Isabel Donate». Acceso el 2 de junio de 2024. <https://www.rtve.es/play/audios/patio-de-voces/patio-voces-energica-vivaracha-voz-isabel-donate-20-04-24/16066862/>

The Daily Free Press. «What does it mean to be a sophomore?». Acceso el 6 de julio de 2024. <https://dailyfreepress.com/2021/09/17/what-does-it-mean-to-be-a-sophomore/>

The Free Dictionary by Farlex. «Definición de it’s not kosher». Acceso el 4 de julio de 2024. <https://idioms.thefreedictionary.com/it%27s+not+kosher>.

The New York Times. «Tammany leaders hard at work; Election District Captains Instructed to Get Out the Vote». Acceso el 6 de julio de 2024. <https://www.nytimes.com/1901/11/04/archives/tammany-leaders-hard-at-work-election-district-captains-instructed.html>.

U.S. Department of the Interior. «Bureau of Land Management. About Us». Acceso el 26 de junio de 2024. <https://www.blm.gov/about>.

Wikipedia, la enciclopedia libre. «AstroTurf». Acceso el 7 de julio de 2024, <https://es.wikipedia.org/wiki/AstroTurf>.

Wikipedia, la enciclopedia libre. «Gúgol». Acceso el 7 de julio de 2024. <https://es.wikipedia.org/wiki/G%C3%BAgol>.

10. Anexos

10.1. Otras referencias culturales identificadas en la serie

Capítulo, minuto	Categoría	VO	VD	VS	ED	ES
	Nombres de personas	She's an American Brigitte Bardot .	Es la Brigitte Bardot americana.	Es una Brigitte Bardot estadounidense.	Retención	Retención
1, 00:04:37	Nombres geográficos	They just got married in the Hamptons .	Se acaban de casar en Los Hamptons.	Se acaban de casar en los Hamptons.	Retención	Retención
3, 00:41:24	Nombres geográficos	My poor mother, she had a beautiful house in Carmel .	La pobre tenía una casa preciosa en Carmel.	Mi pobre madre tenía una casa preciosa en Carmel.	Retención	Retención
4, 00:42:28	Nombres geográficos	I was in the Sheriff's department in Grand Junction .	Estaba en la jefatura del sheriff en Grand Junction.	Trabajaba en la oficina del sheriff de Grand Junction.	Retención	Retención
1, 00:04:09	Nombres de organizaciones	I bet they met on Raya .	Fijo que se conocieron en Raya.	Se conocieron en una app de ligar.	Retención	Generaliz.
1, 00:04:33	Nombres de organizaciones	Walmart heiress	Heredera de Walmart	Esa es la heredera de Walmart	Retención	Retención
1, 00:26:19	Nombres de organizaciones	CFO of POOF	Es directora financiera de POOF.	Es la directora financiera de POOF.	Retención	Retención
5, 00:13:39	Nombres de organizaciones	Miss Porter's School for Girls.	De la escuela para señoritas Miss Porter.	De la escuela femenina Miss Porter.	Retención	Retención
1, 00:04:24	Marcas	He's a closet Adderall snorter.	Esnifa anfetás en secreto.	Él esnifa anfetaminas en secreto	Generaliz.	Generaliz.
2, 00:03:01	Marcas	I brought Ambien , uh, Xanax ,	Tengo Ambien, y Xanax y Klonopin	Tengo Ambien y Xanax y	Retención, Retención, Retención	Retención, Retención y Generaliz.

		and a few Klonopin		clonazepam .		
3, 00:10:41	Marcas	Yeah, maybe he was just too embarrassed to ask Grandma to use a dildo on him.	Sí, fijo que le daba cosa pedirle a la abuela que le metiera un consolador.	A lo mejor le daba cosa pedirle a la abuela que usara un dildo.	Sustitución	Retención
5, 00:12:04	Marcas	I have some Aleve in my purse.	Tengo naproxeno en el bolso.	Tengo naproxeno en el bolso.	Generaliz.	Generaliz.
1, 00:20:52	Cine y literatura	It's very Gogol .	Es muy Gogol.	Es muy de Gogol.	Retención	Retención
2, 00:04:47	Cine y literatura	Making offering to Hecate .	Le hacíamos ofrendas a Hécate.	Haciéndole ofertas a Hécate.	Traducción oficial	Traducción oficial
5, 00:54:15	Cine y literatura	Lotus-eaters .	Lotófagos	Los lotófagos	Traducción oficial	Traducción oficial
5, 00:54:34	Cine y literatura	[Cita] "Hateful is the dark-blue sky...why should life all labor be?"	"Abominables como el cielo..." [Cita]	"Odioso es el cielo azul oscuro,..." [Cita]		
6, 00:49:43	Cine y literatura	But, like, could I live with myself if I made this Faustian bargain where I just ended up being someone's arm candy for the rest of my life?	Y pensé que todo sería más soportable si hacía algún tipo de pacto con el diablo por el que me convirtiese en el trofeo de un hombre el resto de mi vida.	Pero ¿podría perdonarme hacer un pacto con el diablo para ser "la señora de" el resto de mi vida?	Omisión con transferen. significado	Omisión con transferen. significado
2, 00:03:25	Entretenimiento	Do you wanna do some ASMR ?	¿Te apetece hacer ASMR?	¿Hacemos un poco de ASMR?	Retención	Retención
5, 00:47:56	Entretenimiento	Watching the Nuggets .	Me entretuve un poco viendo el partido de los Nuggets.	Me he liado viendo el partido de los Nuggets.	Especific.	Especific.

3, 00:09:55	Entretenimiento	Dox him? Sic the K-Pop fans on him?	¿A delatar? ¿Ante los fans del pop coreano?	¿A exponer? A llamar a las K-Popers?	Específic.	Retención
3, 00:21:23	Entretenimiento	He's off in some bathhouse on the DL	Él estaba metido en una sauna en secreto	Él estaba en una sauna en secreto	Generaliz.	Generaliz.
5, 00:47:56	Entretenimiento	Watching the Nuggets .	Me entretuve un poco viendo el partido de los Nuggets.	Me he liado viendo el partido de los Nuggets.	Específic.	Específic.
1, 00:04:42	Educación	He went to Dartmouth , international finance	Él estudió en Dartmouth, finanzas internacionales	Él estudió en Dartmouth, finanzas internacionales.	Específic.	Específic.
2, 00:28:16	Movimientos sociales	She rode the Me Too wave. Bullshit like that.	Se subió al carro del Me Too. Mentiras como esas.	"Aprovechó la ola del #MeToo" y mierdas así.	Retención	Específicac.
3, 00:11:40	Movimientos sociales	Or what, you'll cancel him?	¿O qué? Le vas a cancelar.	¿Lo vas a "cancelar"?	Trad. oficial	Trad. oficial
4, 00:31:37	Movimientos sociales	And he's with a group from Black Lives Matter .	Ha venido con un grupo de Black Lives Matter.	Ha venido con un grupo de Black Lives Matter.	Retención	Retención
1, 00:05:54	Terceras culturas	It's a Japanese ethos .	Es esa filosofía japonesa	Es un ethos japonés.	Generaliz.	Retención
1, 00:06:02	Terceras culturas	It's tropical kabuki .	Como un kabuki tropical.	Es un kabuki tropical.	Retención	Retención
1, 00:09:08	Terceras culturas	Anything but reiki , of course.	Menos el reiki, claro.	Aunque cualquier cosa ya, excepto reiki, obviamente.	Retención	Retención
1, 00:13:15	Terceras culturas	Mahalo .	Mahalo.	Mahalo.	Retención	Retención
4, 00:24:59	Terceras culturas	I know this isn't kosher .	Sé que no ha sido lo más correcto.	Sé que esto no es normal.	Omisión con transferen. significado	Omisión con transferen, significado

4, 00:37:27	Terceras culturas	The blowing of the pu .	Al soplar el pu.	En cuanto soplen el pu.	Retención	Retención
4, 00:37:50	Terceras culturas	There's gonna be a very loud luau show.	Van a liarse a hacer un montón de ruido con el luau.	Después habrá mucho ruido por el espectáculo del luau.	Específic.	Específic.