



El doblaje al inglés y la percepción del humor cultural en el aula de traducción inversa*

Dubbing into English and perception of cultural humour in the reverse translation classroom

CARLA BOTELLA TEJERA

Universidad de Alicante. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Traducción e Interpretación. Universidad de Alicante. Ctra. San Vicente-Alicante s/n. 03690 San Vicente del Raspeig (Alicante), España.

Dirección de correo electrónico: cbotella@ua.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3339-4347>

M.^a DEL MAR OGEA POZO

Universidad de Córdoba. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Ciencias Sociales, Filosofía, Geografía y Traducción e Interpretación. Plaza del Cardenal Salazar, 3, 14011 Córdoba, España.

Dirección de correo electrónico: mmogea@uco.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7612-2280>

ALEJANDRO BOLAÑOS GARCÍA-ESCRIBANO

University College London. Centre for Translation Studies. School of European Languages, Culture and Society. University College London. Gower Street. London WC1E 6BT. United Kingdom

Dirección de correo electrónico: a.bolanos@ucl.ac.uk

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3005-2998>

Recibido/Received: 3/1/2023. Aceptado/Accepted: 12/2/2024.

Cómo citar / How to cite: Botella Tejera, Carla, M^a del Mar Ogea Pozo y Alejandro Bolaños García-Escribano, «El doblaje al inglés y la percepción del humor cultural en el aula de traducción inversa», *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 26 (2024): pp. 35-71.

DOI: <https://doi.org/10.24197/her.26.2024.35-71>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

* La presente investigación se llevó a cabo en el marco del proyecto para la realización de estancias de investigación breves en otros países ACIE21-04 en el que tuvo lugar una colaboración entre la Universidad de Alicante y University College London en abril de 2022.

Resumen: Esta propuesta se centra en la traducción inversa (español-inglés) del humor basado en estereotipos y referencias culturales, partiendo de una revisión de la literatura disponible para diseñar un estudio empírico en el marco de un proyecto de investigación a largo plazo. Para ello, se contó con un grupo de estudiantes de grado de una universidad española quienes, tras el visionado de una selección de videoclips de la versión doblada al inglés de la serie *Valeria* (Netflix, 2020), respondieron a cuestiones acerca de la percepción global de los pasajes humorísticos y la identificación de referencias culturales, así como de sus preferencias en cuanto a técnicas de traducción aplicables para la traducción inversa del humor basado en referencias culturales. Los resultados muestran la predilección por la conservación de los elementos culturales.

Palabras clave: Doblaje; traducción audiovisual; traducción inversa; humor; referencias culturales.

Abstract: This proposal focuses on the reverse translation (Spanish-English) of humour based on stereotypes and cultural references, starting from a review of the existing literature to design an empirical study within the framework of a long-term research project. For this purpose, a group of undergraduate students from a Spanish university were involved and, on viewing a selection of video clips from the English dubbed version of the series *Valeria* (Netflix, 2020), they answered questions about the global perception of humorous excerpts and the identification of cultural references, as well as their preferences in terms of applicable translation techniques for the reverse translation of cross-cultural humour. The results show a strong preference for the preservation of cultural elements.

Keywords: Dubbing; audiovisual translation; reverse translation; humour; cultural references.

Sumario: Introducción; 1. Marco teórico; 2. Metodología; 3. Análisis y resultados; 4. Conclusiones; Referencias bibliográficas; Referencias audiovisuales.

Summary: Introduction; 1. Theoretical framework; 2. Methodology; 3. Analysis and results; 4. Conclusions; Bibliographical references; Audiovisual references.

INTRODUCCIÓN

Con la aparición de las plataformas de vídeo bajo demanda, las producciones audiovisuales parecen llegar de manera más fácil y rápida a partes distintas del planeta y, por consiguiente, a otras lenguas. Se han acelerado los flujos de trabajo (Díaz-Cintas y Massidda, 2019), así como el desarrollo de tecnologías aplicadas a la traducción audiovisual (TAV), permitiendo incluso que algunas producciones se estrenen en la mismas fecha en distintas lenguas, como por ejemplo hiciera Netflix con *Chelsea* (2016-2017), al que calificó como su primer programa *global*, ya que se había traducido a más de veinte lenguas para su emisión en más de 190 países simultáneamente; todo ello en menos de treinta y cuatro horas tras la grabación de cada capítulo (Roettgers, 2016, citado en Díaz-Cintas, 2018, p. 132). Esta irrupción de flujos audiovisuales a escala global no hace sino acentuar la importancia de la localización de productos

audiovisuales hoy en día con el objetivo de garantizar su éxito internacional.

En lo que concierne a las series y películas españolas, cada vez es más habitual encontrar títulos populares a nivel mundial –basta mencionar producciones como *El hoyo* (Gaztelu-Urrutia, 2019), *La casa de papel* (Pina, 2017-2021) y *Las chicas del cable* (Campos y Fernández, 2017-2020)–, y no cabe duda de que la ficción audiovisual española se está asentando en el extranjero de manera exponencial (Diego y Grandío, 2018). Este fenómeno no ha pasado desapercibido para los medios de comunicación, que se hicieron eco de los esfuerzos de Netflix por crear series originales en España, tales como *Valeria* (Benítez, 2020-) –que es el objeto de estudio de esta investigación–, y las ya mencionadas anteriormente, que han sido aclamadas a escala global (O’Brien, 2021; Hopewell y Lang, 2020).

Las series traducidas y distribuidas en otros países y continentes contribuyen, asimismo, a la difusión de distintas culturas. Como señala Ranzato (2016, p. 3, nuestra traducción), la transferencia de referencias culturales a otras lenguas y culturas «es especialmente pertinente en el caso de los textos televisivos de ficción, ya que este tipo de programas audiovisuales suele contener un gran número de referencias culturales». La autora afirma que estas referencias están «culturalmente incrustadas» (Ranzato, 2016, p. 104) y no siempre se utilizan para lograr los mismos efectos en los textos audiovisuales, si bien algunos programas recurren a un número considerable de elementos propios de la cultura original para generar humor, ironía, u otras formas de comunicación. En este sentido, Chiaro (2010, pp. 5-10), sugiere que los chistes, por ejemplo, no siempre se asimilan correctamente cuando se transfieren de una cultura a otra. De hecho, existen más estudios que corroboran dicha postura (Pedersen, 2011; Ranzato, 2006). Sin embargo, los estudios centrados en la traducción de chistes en comedias de situación, como *Friends* (Ranzato, 2016) y *Veep* (Ogea Pozo, 2020), demuestran que conseguir la reacción deseada entre los espectadores –es decir, disfrutar del programa y divertirse mientras se sigue la trama en la traducción– es posible mediante soluciones de traducción que estén orientadas al público meta; esto es, traducciones fáciles de interpretar y, por ende, más cercanas al espectador de la lengua de destino.

En este artículo se analizan casos de humor basado en estereotipos y referencias culturales hallados en la comedia *Valeria*, una serie de televisión española y producción original de Netflix, recientemente

doblada al inglés. Tras una revisión de la bibliografía disponible, se presenta un estudio empírico compuesto de un cuestionario en línea con ejercicios, que pone el foco de atención en la percepción de dicho doblaje en inglés por parte de los espectadores hispanohablantes y en la práctica de la traducción inversa (español-inglés). De este modo, se pretende dilucidar si el humor basado en la cultura es percibido de igual forma en la versión original en español y en un doblaje al inglés, y cómo la traducción puede fomentar un intercambio cultural a través de un medio audiovisual. Para analizar el grado de percepción por parte de los sujetos experimentales, se seleccionaron siete fragmentos de vídeo de la primera temporada de *Valeria* –en la versión original– considerados claramente representativos de la cultura popular española y que, en la mayoría de los casos, perseguían un efecto humorístico fácilmente identificable por españoles nativos de cualquier rango de edad. Para el experimento de percepción de la versión doblada al inglés se tomaron los fragmentos correspondientes. En esta ocasión, como se describe con detalle más adelante, los participantes eran estudiantes universitarios matriculados en un programa de grado en Traducción e Interpretación en una institución de educación superior de España. Se trata del segundo experimento dentro de un proyecto de mayor envergadura, habiéndose realizado el primer experimento con angloparlantes en 2021 (Ogea Pozo, Botella Tejera y Bolaños, 2023), del que se extrajeron ciertas conclusiones que permitirán establecer una comparativa con las actuales.

1. MARCO TEÓRICO

En este apartado se realiza una revisión crítica de los estudios previos en TAV que sustentan la base teórica de este estudio y justifican su enfoque empírico. Por tanto, esta sección se centrará en las últimas tendencias de la industria que capitalizan el doblaje en inglés de las producciones españolas, así como en la cultura, el humor y la percepción.

1. 1. El doblaje al inglés como práctica de traducción audiovisual

Tradicionalmente, los países de habla inglesa no suelen incluirse entre los comúnmente denominados «países dobladores» (Chaume, 2012, p. 6). No obstante, como sostiene Hayes (2021), el doblaje en inglés empezó a imponerse como método de traducción convencional por iniciativa de Netflix en torno a 2017. Si bien el doblaje al inglés no es algo nuevo, un

uso generalizado y para ciertos programas de entretenimiento (como comedias y películas taquilleras) sí lo es (Hayes y Bolaños, 2022). Según Spiteri (2021, p. 137), en los últimos años se está produciendo un auge de producciones europeas en lengua no inglesa, sobre todo para las plataformas de vídeo bajo demanda, que surgen al amparo del artículo 13 de la Directiva de Servicios de Medios Audiovisuales publicado en el Diario Oficial de la Unión Europea en noviembre de 2018, según el cual, el 30 % de los contenidos distribuidos en la Unión Europea han de ser producidos en Europa.

A raíz de esta proliferación de producciones audiovisuales en una variedad de lenguas, el doblaje al inglés se impone como un campo de investigación emergente que está recibiendo una atención cada vez mayor en el contexto académico (Hayes, 2021; Sánchez-Mompeán, 2021; Spiteri, 2021). A este respecto, autores como Wissmath *et al.* (2009) y Nornes (2007), entre otros, coinciden en que el público tiende a preferir la modalidad de TAV con la que está más familiarizado. No obstante, desde hace varias décadas el consumo de subtítulos ha estado creciendo en muchos países dobladores (Chaume, 2013). Por otro lado, algunos países que tradicionalmente se han inclinado por el subtítulo están experimentando una «revolución» del doblaje (Moore en Ranzato y Zanotti, 2019, p. 3), también definida como *boom* (Goldsmith, 2019) o resurgimiento (Sánchez-Mompeán, 2021, p. 180).

En los países menos habituados al doblaje, los espectadores parecen ser más propensos a reconocer que la versión que están viendo es un doblaje; este efecto, comúnmente denominado *dubby effect*, se entiende como todo aquello que no se asemeja al habla convencional o que no está en sincronía con el movimiento de los labios de los actores en pantalla (Goldsmith, 2019, citado en Sánchez-Mompeán, 2021, p. 185). Esto puede distraer a los espectadores, rompiendo la «suspensión de la incredulidad lingüística» (Romero-Fresco, 2009, p. 49). Dado que el público anglófono ha estado tradicionalmente menos expuesto a los contenidos audiovisuales doblados, este efecto podría causar estragos ineludibles en la recepción de los productos, así como en la percepción del contenido lingüístico-cultural.

Cabe mencionar que este trabajo no profundiza en el doblaje profesional, sino que propone el uso del doblaje en inglés en entornos de enseñanza de la traducción a nivel universitario, con el objetivo de valorar cómo los hablantes nativos perciben y gestionan las referencias culturales españolas cuando estas quedan sometidas a una traducción para doblaje en inglés.

1. 2. El humor y los elementos culturales en la traducción

No resulta sencillo delimitar el estudio del humor en el marco de la TAV, ya que el número de definiciones y enfoques crece a lo largo del tiempo (Díaz-Cintas y Remael, 2021). Nash (1985) lo describe como la interacción entre personas en ciertas situaciones sociales y culturas que normalmente arranca una sonrisa, risa o carcajada entre los receptores, aunque este también puede servir para herir siendo despectivo (Zabalbeascoa, 2001; Ross, 1998). Algunos enunciados humorísticos pueden no producir risa ni tener intención de producirla, o incluso provocar una reacción invisible, es decir, una respuesta emocional como el regocijo (Chiaro, 2010), por lo que se podría argüir que el humor depende tanto de la lengua como de la cultura en la que se origina (Santana, 2005). Como sugiere Martínez-Tejerina (2016), basándose en Nash (1985), lo que hace reír a una persona no siempre hace reír a otra por razones de identidad, norma social o convención (entre otras). El humor depende del grado de conocimiento compartido entre individuos (Nash, 1985), y puede tener diferentes significados en distintos contextos sociales (Dore, 2019). Al tratarse de un fenómeno universal, no se limita necesariamente a una sociedad o comunidad específica, ya que hay pequeños grupos y subcomunidades que también pueden disponer de formas distintas para conceptualizar el humor. Como señalan Botella Tejera y Martínez Sierra (2022), y como ya escribiera Nash (1985), aunque el humor es universal, el acto del humor no lo es. Por lo tanto, el concepto de humor incluye «referencias específicas de la cultura de origen que están frecuentemente implicadas en los tropos humorísticos» (Chiaro, 2010, p. 2, nuestra traducción), y esto es precisamente lo que entendemos como humor ligado a la cultura en este estudio.

En este artículo, nos centraremos en la traducción de las referencias específicas de la cultura presentes en el texto audiovisual, especialmente en aquellas que persiguen algún efecto humorístico. Como afirma Dore (2019), las referencias culturales no son humorísticas en sí mismas, aunque sí pueden reflejar rasgos específicos de ciertos personajes y generar humor (Agost, 1999). Además, Ramière (2006) apunta que las referencias culturales cuentan con una dimensión adicional, que no es sino la coexistencia de signos verbales y no verbales que determinan la transferencia transcultural en el proceso de localización y adaptación audiovisuales.

Como ya se ha mencionado, las referencias culturales pueden utilizarse de forma paródica o irónica como estrategia recurrente (Leppihalme, 1997), como es el caso de algunos de los pasajes recogidos para este estudio. En los textos audiovisuales, este llamado «humor alusivo» (Leppihalme, 1997, p. 44, nuestra traducción) puede dar lugar a escenas consideradas hilarantes, razón por la cual los guionistas parecen explotar elementos específicos de una cultura en particular en las comedias audiovisuales (Dore, 2010). Asimismo, algunos de estos elementos pueden no considerarse graciosos en el sentido literal de la palabra, sino más bien mordaces, incongruentes, inesperados o sorprendentes, pero que finalmente despiertan cierto humor en la mente del receptor (Buijzen y Valkenburg, 2004). No obstante, estas referencias solo pueden entenderse si el público destinatario está familiarizado con la cultura en cuestión (Leppihalme, 1997) y pueden resultar incomprensibles o carentes de gracia en caso contrario (Chiaro, 2008). A este respecto, Botella Tejera (2017) señala que los traductores deben ser conscientes de las diferentes expectativas que pueden tener el público original y el de destino, para así mediar en consecuencia. Es tarea del traductor determinar si los receptores del texto de destino son potencialmente capaces de reconocer las referencias culturales y percibir el humor implícito en la traducción realizada. Si el público de destino no es capaz de comprender ciertas referencias de la misma manera que el público original, entonces se debe recurrir a diferentes grados de «manipulación intercultural» (Franco Aixelá, 1996, p. 64), por lo que el texto meta podrá contener ciertos cambios que faciliten el intercambio cultural (Chiaro, 2010). Cuando se trata de textos audiovisuales, puede resultar difícil elegir las estrategias y técnicas más apropiadas, ya que cualquier desajuste entre la referencia cultural (expresada verbalmente) y la imagen podría llevar a confusión (Dore, 2010). En ocasiones, la carga humorística puede ser intransferible, o resultar incomprensible para el público en general si no está familiarizado con el contexto de la cultura original. En ese caso, la omisión de tales elementos puede ser una alternativa, si bien es menos deseable (Dore, 2019).

1. 3. Estrategias de traducción para transferir el humor cultural

La comprensión y apreciación del humor dependen en gran medida de factores sociocognitivos, y están relacionados con otros factores como la edad y los aspectos psicológicos de los receptores (Juckel *et al.*, 2016;

Chiaro, 2006; Buijzen y Valkenburg, 2004). En el caso de las comedias audiovisuales, se suelen destacar aspectos propios de una nación o cultura (Mills, 2005, citado en Juckel *et al.*, 2016) para que el público potencial sea capaz de reconocer los elementos humorísticos presentes y reaccione en consecuencia (por ejemplo, asociando estereotipos o clichés con cierto factor humorístico). Estos aspectos constituyen, por tanto, un reto a la hora de localizar y distribuir dichas comedias en otros países e idiomas.

El estudio de la recepción de productos audiovisuales busca entender el modo en que se consume el contenido audiovisual, con el fin último de amoldar los procesos y productos a sus expectativas (Gambier, 2018; Di Giovanni, 2018).

Asimismo, algunos autores se centran en otros factores que atañen a la recepción audiovisual, tales como los tipos de audiencia y su preferencia por el doblaje frente a la subtitulación (Orrego, 2019; Perego *et al.*, 2014), o cuestiones culturales o específicas del humor (Denton y Ciampi, 2012; Fuentes Luque, 2003).

Este último afirma que «el éxito de la recepción de una producción audiovisual depende no solo de una buena sincronía fonética y de personajes en el caso del doblaje [sino también] de la calidad de la traducción» (Fuentes Luque, 2003, p. 293, nuestra traducción), y es que los espectadores pertenecientes a diferentes grupos lingüísticos y culturales pueden percibir un efecto humorístico similar si se han utilizado las técnicas apropiadas en el texto meta, de manera que la carga humorística esté debidamente trasvasada.

En el marco de los estudios de traducción, han sido muchos los intentos por clasificar las distintas formas en que los lingüistas pueden transferir con éxito las referencias culturales –es decir, evitando cualquier posible error de comprensión o malentendido por parte de los espectadores–. Por ello, para este estudio se han seleccionado las taxonomías más pertinentes para el ámbito de la TAV.

Según Franco Aixelá (2016), la elección de una determinada técnica de traducción está condicionada por diversas variables, como los factores textuales y las características de los elementos relevantes. Además, hay que valorar cómo puede reaccionar el público de la cultura meta ante dichos elementos localizados.

A continuación, se presenta una clasificación basada en dos macroestrategias que dan cuenta de distintos grados de manipulación transcultural en el proceso de traducción.

| Conservación | Sustitución |
|--------------------------------------|---------------------------|
| Repetición | Sinonimia |
| Adaptación ortográfica | Universalización limitada |
| Traducción lingüística (no cultural) | Universalización absoluta |
| Glosa extratextual | Naturalización |
| Glosa intratextual | Omisión |
| | Creación autónoma |

Tabla 1. Estrategias y técnicas para traducir referencias culturales extraídas de Franco Aixelá (2016, pp. 61-64)

Algunas de las técnicas de conservación no son, empero, aplicables – o al menos no totalmente– a la traducción para doblaje debido a las restricciones espaciotemporales que caracterizan esta práctica de la TAV. Así, el uso de glosas extratextuales (por ejemplo, notas al margen y comentarios adicionales que acompañan al texto traducido) fue descartado para el diseño del modelo de técnicas de traducción aplicado para la experiencia didáctica que se describe más adelante en este artículo.

Del mismo modo, las restricciones basadas en la norma y en la sincronía del diálogo doblado no siempre permiten añadir palabras, por lo que las glosas intratextuales (por ejemplo, clarificaciones que forman parte del cuerpo del texto) tampoco suelen tener cabida en esta práctica traductora y no fueron incluidas en la propuesta.

Dore (2019) ofrece un resumen de las taxonomías más recientes para la traducción de referencias culturales en el texto audiovisual, las cuales pueden subsumirse en tres macrocategorías: retención, explicitación y sustitución. Cabe mencionar que la autora ofrece recomendaciones sobre algunas de estas estrategias –como, por ejemplo, la recreación léxica y la sustitución– para abordar referencias culturales humorísticas por cuando la creatividad ayuda a retener el efecto del texto original, aun cuando las distintas audiencias no compartan el mismo conocimiento de la realidad.

Asimismo, Dore (2019) relaciona las técnicas recabadas por Ramière (2006), Díaz-Cintas y Remael (2007), Pedersen (2007), Gottlieb (2009), Dore (2008, 2010) y Ranzato (2016) y las distribuye en el espectro de extranjerización (entendida como una traducción que tiende a preservar la

esencia del texto original) y domesticación (aquella que tiende a acentuar aspectos propios de la cultura de destino).

En la siguiente tabla se ofrece una versión traducida de las taxonomías recogidas por Dore (2019).

| Escala de fidelidad | Ramière (2006) | Díaz-Cintas y Remael (2007) | Pedersen (2007) | Gottlieb (2009) | Dore (2008, 2010) | Ranzato (2016) |
|-----------------------------------|-----------------------------|---|--|--|--|--|
| Extranjerización (texto original) | Transferencia Préstamo | Préstamo | Retención (traducción directa o equivalencia formal) | Retención Traducción literal | Transferencia (traducción literal o calco) | Préstamo Traducción formal |
| | Traducción literal Calco | Calco Traducción literal | | | | |
| | Explicación/glosa | Explicación (especificación por hiponimia o generalización por hiperonimia) | Especificación (adición o término) | Especificación | Explicación (retención o facilitación) | Explicitación Generalización por hiponimia (subtipo de explicitación) |
| | Neutralización | | Generalización (hipónimo o parafraseo) | Generalización | Neutralización | Concretización (o especificación por hiponimia) |
| | | Recreación léxica (neologismo por neologismo) | | | Recreación | Recreación léxica |
| | Sustitución cultural | Sustitución (parafraseo) Transposición (referencia de la cultura de destino o equivalente general) | Sustitución (cultural o situacional) | Sustitución (elemento extranjero conocido por el público meta o compartido con la cultura de origen; reemplazo con elemento doméstico) | Sustitución (elemento del texto original o de destino) | Sustitución (equivalente de destino por parafraseo; referencia de la cultura de destino o equivalente general) |
| Domesticación (texto de destino) | | | | | | Adiciones creativas (arbitrarias) |
| | | | Compensación | Omisión (eliminación) | | |

Tabla 2. Taxonomía de traducción de referencias culturales en TAV de Dore (2019)

La taxonomía elaborada por Dore (2019) ha servido para sentar las bases teóricas de este estudio, en lo que a la traducción de referencias culturales se refiere, así como para extraer los casos más representativos del texto audiovisual, con el objetivo de compilar un corpus conformado por elementos culturales empleados con fines humorísticos.

1. 4. La enseñanza-aprendizaje de la traducción inversa

Se podría decir que existe cierta tendencia a abordar mayormente la traducción directa, tanto en el aula como en investigación, pues se entiende que es la lengua en la que los traductores (y estudiantes) poseen un mejor dominio de sus destrezas. En este sentido, Newmark (1992, p. 17) da por sentado que los lectores «están aprendiendo a traducir a la lengua en que normalmente se desenvuelven, puesto que este es el único modo de traducir con naturalidad, exactitud y el máximo de eficacia».

Otros autores se basan en el bilingüismo como única posibilidad para alcanzar el mismo nivel de perfección en ambas lenguas. Así, García Yebra (1983, p. 348) manifiesta que «resulta casi imposible –a no ser en casos de bilingüismo total, y aun entonces con ciertas limitaciones– que una persona traduzca de su propia lengua con la misma perfección que de otra lengua a la suya».

Las palabras del autor invitan a pensar que resulta complicado alcanzar ese grado de bilingüismo total. Sin embargo, no todas las opiniones son contrarias a la práctica de la traducción inversa.¹ Otros autores, como Snell-Hornby (1999) sostienen que, por lo que respecta a los traductores profesionales, ya sea en su etapa de formación o en la práctica profesional, deben traducir desde y hacia la lengua extranjera. Además, el panorama de los planes de estudio indica claramente que la traducción inversa se enseña, si bien de forma desigual y sobre todo a nivel de grado, en países como España (Horcas-Rufián y Kelly, 2019), lo cual no hace sino reforzar las posiciones expresadas en las dos décadas anteriores (Roiss, 2011; Beeby-Lonsdale, 1996).

Desde el manual de Lavault (1985) sobre traducción inversa en el marco de la teoría del sentido, y posteriormente la obra de Campbell (1998), esta última revisada y reimpressa en 2014, la investigación en este

¹ La mera nomenclatura de esta práctica suscita disparidades en su aplicación en distintas lenguas. Si bien es ampliamente conocida como «inversa» en español y *thème* en francés, su uso en el contexto angloparlante resulta menos homogéneo, pudiéndose observar *inverse translation*, *translation into the second Language* o *L2 translation*, si bien en ámbitos educativos más tradicionales la nomenclatura para este tipo de traducción pedagógica solía ser *prose translation* (Pym, 1992; Beeby-Lonsdale, 1996). Hoy en día se observa una tendencia, al menos en los planes de estudio del contexto británico, a especificar la combinación de lenguas (por ejemplo, *English into French Translation*) y rehuir de la nomenclatura tradicional, mientras que en el panorama español se sigue utilizando la denominación de «traducción inversa».

campo ha generado un notable interés en la cuestión (véase Pintado-Gutiérrez, 2020, 2012; o Pérez Macías, 2017), si bien en el panorama anglófono, el uso de la traducción se ha usado mayormente con fines pedagógicos para la enseñanza de lenguas extranjeras (Colina y Lafford, 2018; Carreres *et al.*, 2017), siendo de gran relevancia el manual teórico-práctico de traducción inversa inglés-español de Carreres *et al.* (2018). Todas estas propuestas suponen una valiosa guía para plantear la enseñanza de la traducción inversa, teniendo en cuenta la necesidad de compaginar las cuestiones que imponga la realidad profesional con la realidad académica, así como de afrontar el problema de la inseguridad que se plantea cuando se traduce a una lengua extranjera, el cual se puede suplir con la motivación (Beeby-Lonsdale, 1996) y con el uso de tareas preparatorias (Beeby-Lonsdale, 2000). La práctica de la traducción inversa es uno de los puntos remarcados por Navarro y Rodrigo (1998) y reforzado por el análisis de Rico (2010) sobre las reformas curriculares europeas implementadas a raíz del Plan Bolonia. Según Kelly (1997, 2005), la traducción inversa es muy útil cuando se parte de un texto escrito en español en el caso de planes de estudios de España, con el objetivo de obtener el máximo rendimiento a partir de una comprensión (quizás) más profunda de textos más complejos y abordar el proceso de traducción desde otro punto de vista que propicie el uso de recursos estilísticos de la L2 en la producción escrita. No obstante, parece incuestionable que el resultado final podrá no alcanzar la misma calidad que cuando se traduce a la lengua materna, si bien hay autores que afirman que la traducción *per se* suele relegar la comprensión textual a un segundo plano (Colina, 2002). Por ello, el tipo de actividad que se plantea para este estudio, en el que el alumnado español trabaja con posibles traducciones al inglés, puede servir de inspiración y a la vez resultar motivador.

2. METODOLOGÍA

En esta sección se expondrá el experimento pedagógico realizado durante el curso 2022-23, en el que participó un grupo de estudiantes de una institución de educación superior –situada en el Levante peninsular– que cursaba el grado de Traducción e Interpretación. Así pues, se proporcionará información más específica sobre los materiales, la metodología para la recogida y análisis de datos, y la muestra.

Para el desarrollo de la actividad, se tomaron extractos de la comedia original de Netflix *Valeria* considerados representativos del humor

cultural del español peninsular. Esta comedia romántica televisiva está basada en la saga homónima de la escritora española Elísabet Benavent, quien goza de popularidad internacional y ha vendido más de tres millones de ejemplares en distintos continentes y lenguas (Ruiz Mantilla, 2021).

La trama se ambienta en Madrid y narra la vida cotidiana de cuatro amigas que se acercan a la treintena, cuyas pericias, lejos de resultar artificiales o fantásticas, retratan la vida contemporánea en la capital española a través de jóvenes adultas que luchan por forjar su propia identidad a la vez que interactúan con miembros de su mismo grupo social. Como resultado, se abordan temas como las relaciones interpersonales, el sexo, el trabajo y la identidad de género, entre otros, lo cual queda reflejado en sus conversaciones, marcadas por la presencia constante de marcas argóticas, giros propios de la generación milenial, coloquialismos, vulgarismos, neologismos y, más concretamente, referentes culturales. Se dan tres razones principales por las que se seleccionaron estos materiales para el experimento: (1) existe una versión doblada al inglés de esta serie; (2) hay una notable presencia de términos culturales en las escenas cómicas; y (3) la edad del público potencial al que se dirige esta producción audiovisual coincide con la de los sujetos experimentales. La selección de videoclips se llevó a cabo tras un examen minucioso de la versión original y de la versión doblada al inglés de la primera temporada de la serie. Se elaboró una muestra de fragmentos de una duración comprendida entre ocho y veintiocho segundos, los cuales contenían información relacionada con la cultura española.

Las referencias debían conllevar cierta dificultad, pero ser no menos reconocibles, tanto para hispanohablantes que estudian inglés como L2, como para angloparlantes que estudian español como L2. Los pasajes elegidos se incluyen en la siguiente tabla:

| Clip | Versión original (español) | Versión doblada (inglés) | Referencia(s) cultural(es) |
|------|---|--|---|
| 1 | - Con este <i>look</i> lo petas de C. Tangana. - ¿50 pavos para ir disfrazado de chungo? | - This is perfect for you to go as C. Tangana. - 50 bucks to look like a douchebag? | C. Tangana |
| 2 | Yo hice la comunión de marinerito. | I did my communion dressed in a sailor suit. | Primera comunión Traje de marinerito |

| | | | |
|----------------|--|---|---|
| 3 | - ¿Eres del Opus? - Yo no soy del Opus, eh. | - Are you a member of Opus? - I'm not a member of Opus. | Opus Dei |
| 4 | - Cari, ¿por qué no compartimos un secreto ibérico? - No. ¡Operación bikini! | - OK, love, shall we share the pork fillet? - My bikini. | Operación bikini |
| 5 | Cari, ni todos los gais escuchamos copla ni todos abrimos la relación. | My love, not all gays listen to copla, and have an open relationship. | Copla |
| 6 | El AVE es caro. | The high-speed train is expensive. | AVE |
| 7 ^a | - Yo, sinceramente, nunca le he encontrado el punto a este tío. Ave María, ¿cuándo serás mía? [...] | - I never liked his music much at all. Ave Maria, when will you be mine? [...] | <i>Ave María</i> <i>Operación Triunfo</i> |
| 7 ^b | - ¿Team Bisbal o Bustamante? - ¡Pero qué pregunta! Team Chenoa hasta la muerte. | - Team Bisbal or Bustamante? - What a stupid question. Team Chenoa forever. | David Bisbal David Bustamante Chenoa |

Tabla 3. Texto de los fragmentos originales con elementos culturales en la serie y sus traducciones al inglés

Por otro lado, el cuestionario en línea contiene un conjunto de ejercicios de TAV centrados en la percepción y traducción de referencias culturales españolas (véase el anexo 1). El cuestionario constaba de dos secciones: la primera incluía preguntas previas al experimento (por ejemplo, nivel de educación y lengua materna de los participantes) y la segunda se componía de los ejercicios propiamente dichos. Para este estudio se utilizaron un total de siete clips doblados en inglés y los

encuestados estuvieron expuestos únicamente a esta versión de los vídeos; sin embargo, cada caso incluía una transcripción del texto original en español para introducir el ejercicio de traducción. Los fragmentos comprendían expresiones dobladas que presentaban al menos un elemento cultural con carga humorística, y los encuestados debían identificar y analizar dichas referencias, para posteriormente expresar su opinión y percepción global de las versiones dobladas. Seguidamente, debían elegir su traducción preferida de entre las propuestas en el formulario, con el fin de indicar qué tipo de solución habrían elegido de haber tenido la oportunidad de tomar una decisión durante el proceso de traducción.

De acuerdo con las instrucciones proporcionadas a los estudiantes, las tareas que debían desarrollar en orden eran las siguientes:

1. Visualizar el clip doblado.
2. Comprobar la comprensión de la referencia cultural que aparece en el clip.
3. Responder a una pregunta abierta sobre la opinión de los encuestados acerca del papel del elemento cultural en cuestión.
4. Leer información adicional sobre la referencia cultural y volver a comprobar la comprensión inicial.
5. Evaluar la traducción empleada en la plataforma donde se emitió a serie (es decir, el guion doblado) en términos de transferencia de cultura y humor a través del doblaje.
6. Responder a una pregunta de opción múltiple para elegir su traducción preferida de la referencia cultural en inglés.

La tarea de elección múltiple ofrecía hasta seis traducciones diferentes. En ningún momento se pidió a los encuestados que produjeran sus propias traducciones, ya que esto habría llevado a un escenario en el que la cuantificación habría sido demasiado compleja, y el marco teórico actual podría haber resultado irrelevante. Tampoco se tuvieron en cuenta las implicaciones en la sincronía e isocronía labial, ya que el objetivo principal de este ejercicio era profundizar en la percepción de las referencias culturales con humor en la TAV. Las técnicas utilizadas pueden verse en el cuadro siguiente:

Técnicas de traducción

Mantener la referencia (retención)

C. Tangana.

Mantener la referencia, pero añadiendo información contextual (especificación)

Spanish rap-pop singer C. Tangana.

Utilizar otra referencia del mundo hispano que resulte más familiar para el destinatario angloparlante (sustitución – universalización limitada)

Pitbull.

Omitir el nombre propio y usar un hiperónimo (sustitución – universalización absoluta):

Rap-pop singer.

Usar una referencia cultural propia y más popular para el destinatario angloparlante (naturalización):

Eminem.

Omitir la referencia cultural (omisión).

∅

Tabla 4. Aplicación adaptada de técnicas de traducción para referencias culturales (Franco Aixelá, 2016) con el ejemplo de «C. Tangana» del primer clip

Para analizar la percepción del alumnado sobre el humor cultural, contamos con los grupos de 2.º y 3.º del grado en Traducción e Interpretación de Inglés de la Universidad de Alicante. En el caso de los estudiantes de 2.º curso, estos habían completado previamente la asignatura de Traducción general directa (inglés-español) y estaban

cursando la de Traducción general directa II (inglés-español). En el caso de los de 3.º, además, habían cursado Traducción general inversa (español-inglés), que resulta especialmente pertinente para aplicar esta actividad. Al acabar 2.º, el alumnado alcanza aproximadamente un nivel C1 de inglés, por lo que este es el nivel con el que cuenta el alumnado de 3.º a principios de curso.

En total, respondieron a la encuesta 55 estudiantes. De entre ellos, 49 eran mujeres y 6, hombres. La gran mayoría tenía entonces entre 17 y 21 años (90,9 %), aunque también encontramos a tres alumnos entre 21 y 24, y a dos de 25 o más. Respecto a su país de origen (dato necesario para valorar el mayor o menor grado de conocimiento de los elementos culturales específicos), 44 eran españoles y 11 eran extranjeros.

De entre estos últimos cabe destacar dos grupos: los estudiantes internaciones que no habían vivido antes en España (4 provenían de Reino Unido, 1 de Irlanda, 1 de Venezuela), y otros estudiantes extranjeros (1 de Bulgaria, 1 de Polonia, 1 de Perú y 1 de Armenia) que, a pesar de haber nacido fuera de España, habían vivido en el país la mayor parte de su vida. Puesto que queremos centrarnos en la percepción de los elementos culturales españoles por nativos y en la práctica de la traducción inversa, haremos hincapié en los resultados del alumnado que ha vivido la mayor parte de su vida en España y tiene desarrollado ese bagaje cultural.

3. ANÁLISIS Y RESULTADOS

Comenzando con el primer clip de vídeo, en el cual el elemento cultural hacía referencia al cantante español C. Tangana, observamos que un 85,5 % de los encuestados manifestaron haber entendido esta alusión en boca de la protagonista cuando está buscando un disfraz para su novio. De hecho, tres de los cuatro estudiantes que no lo conocían eran extranjeros y la cuarta persona, a pesar de ser española, dijo haber pasado la mayor parte de su vida en Reino Unido. Así, el 41,8 % del total manifestó estar de acuerdo con la técnica de traducción empleada para el doblaje al inglés en Netflix (la retención) y, en cuanto a la solución preferida, un 30,9 % se decantó por la especificación mediante glosa intratextual, seguida por la repetición (21,8 %).

En menor medida, nueve alumnos optaron por la universalización limitada, ocho por la absoluta y otros ocho por la naturalización. Solo una persona se decantó por la omisión total. Por tanto, comprobamos que las opciones de conservación y de sustitución quedan muy parejas.

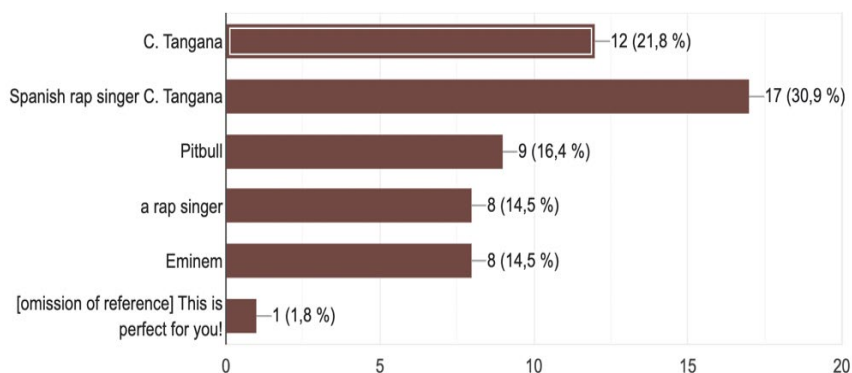


Gráfico 1. Elección de técnicas de traducción de ECE del clip 1

En el segundo clip, el elemento cultural presente es el «traje de marinerito» que típicamente llevan los niños varones en su primera comunión. Además de representar un elemento cultural característico de la religión católica, que es la mayoritaria en España, también hay un guiño humorístico al hecho de que el personaje que está contando su experiencia es mujer y lesbiana, por lo que, de no comprenderse la referencia, el efecto cómico original pasaría desapercibido. En esta ocasión, un 70,9 % pudo comprender la referencia cultural, aunque solo un 34,5 % y un 5,5 % estaba de acuerdo o totalmente de acuerdo, respectivamente, en que la versión doblada (*sailor suit*) mantiene el elemento cultural humorístico original. De nuevo, tres alumnos extranjeros decían no comprenderlo y otros tres no estaban seguros de si lo habían entendido correctamente. Por otro lado, aunque muchos identificaban la alusión al traje típico de comunión, no todos se percataron de la cuestión de género asociada al ejemplo.

Así, el porcentaje más alto del alumnado apostaría por técnicas de conservación del elemento humorístico: un 23,6 % optaría por una traducción lingüística que funcionara como repetición, y un 34,5 % se decantaría por la especificación. Por lo que respecta a las técnicas de sustitución, un 16,4 % preferiría la universalización absoluta, un 7,3 % la naturalización y, finalmente, un 18,2 % optaría por la omisión total de la referencia.

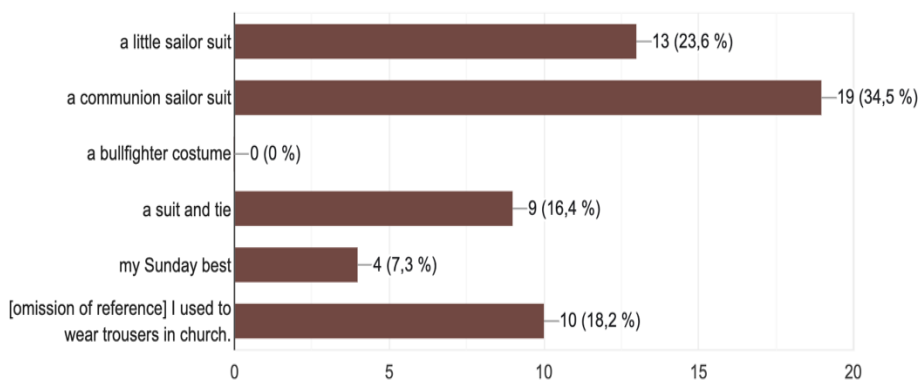


Gráfico 2. Elección de técnicas de traducción de ECE del clip 2

En cuanto al tercer clip de vídeo, se hacía referencia al Opus Dei, organización religiosa muy conocida en España, pero no tanto en países anglófonos. En el uso de esta había una clara intención humorística ya que Carmen, una de las protagonistas, arde en deseos de mantener relaciones sexuales con Borja, pero este no reacciona a sus insinuaciones y ella acaba preguntándole si la razón de su rechazo es ser miembro del Opus. En este caso, tres alumnos (el 5,5 %) dijeron no entender la referencia y un 81,8 % respondió afirmativamente, quedando un pequeño número de alumnos que no estaban seguros de haberla comprendido.

Sin embargo, a pesar de que un alto porcentaje reconocía que la escena hacía presuponer que el chico era algo conservador, se comentaba también que el humor implícito sería complicado de entender para un espectador de una cultura extranjera. Así, solo un 34,5 % de la clase recurriría a la conservación del elemento cultural tal como se hizo en la plataforma, mientras que dos alumnos manifestaron estar muy de acuerdo con esta alternativa.

En cuanto a sus preferencias, predominaban las técnicas de sustitución como la universalización limitada (12,7 %), la universalización absoluta (12,7 %) y la naturalización (30,9 %). Una persona propuso también recurrir al término *monk* para la versión en inglés y otra no llegó a completar su respuesta. Respecto a las opciones de conservación, un porcentaje del 27,3 % apostó por la repetición y un 12,7 % por la especificación.

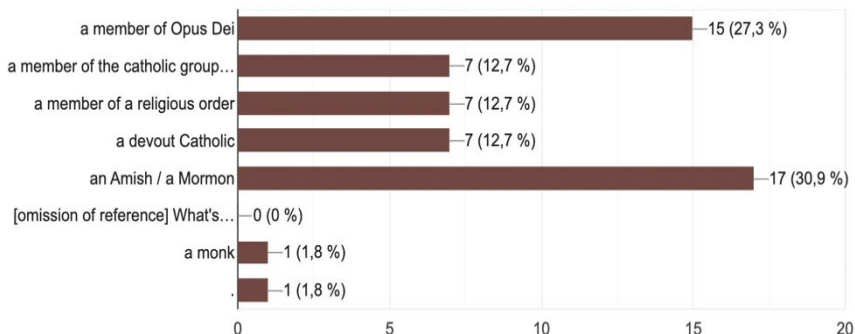


Gráfico 3. Elección de técnicas de traducción de ECE del clip 3

El cuarto fragmento contenía una referencia a la «operación bikini» que impedía a uno de los personajes comer todo lo que le apetecía. La traducción propuesta por la plataforma, *my bikini*, solo pareció convencer a un 47,3 % de la clase, a pesar de que el 90,9 % dijo haberla comprendido. Por otro lado, más de la mitad del alumnado prefirió opciones de conservación, con un 20 % que se decantaba por la repetición y un 34,5 % que prefería añadir una glosa intratextual (*bikini season soon*) para facilitar la recepción del elemento cultural. La universalización limitada también resultó ser una opción popular (21,8 %), seguida, a continuación, de la naturalización (12,7 %) y de la universalización absoluta (9,1 %). Solo una persona se decantó por la omisión total de la referencia.

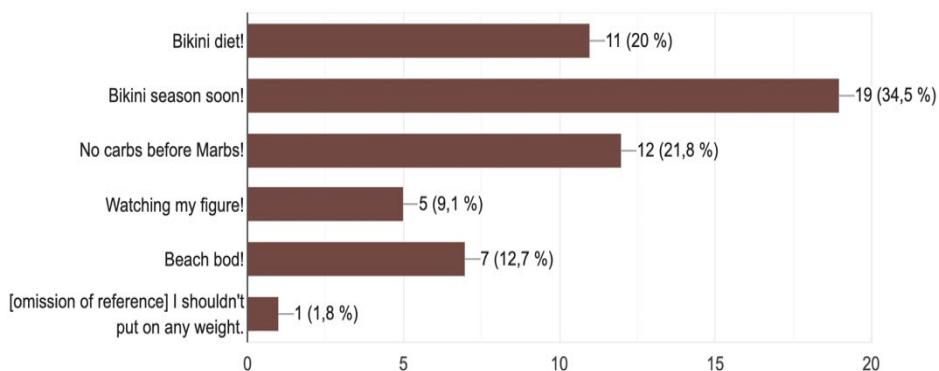


Gráfico 4. Elección de técnicas de traducción de ECE del clip 4

En la quinta escena seleccionada se hablaba sobre la copla como algo típico del gusto de los homosexuales. Así, un 74,5 % de la clase dijo haber entendido el elemento cultural presente en la escena, mientras que entre el alumnado extranjero hubo tres personas que no interpretaron el mensaje y una manifestó no estar segura de ello. Solo un 23,6 % estaba de acuerdo con la opción de traducción empleada por la plataforma, es decir, la retención (20 % de acuerdo y 3,6 % totalmente de acuerdo).

En este caso, las preferencias se inclinaban claramente por opciones de sustitución de la referencia, pues un 25,5 % escogió la naturalización, un 23,6 % la universalización absoluta, un 9,1 % la universalización limitada y un 25,5 % la omisión total. En este caso, solo seis alumnos (6,9 %) optaron por la repetición y apenas 3 (5,5 %) por la especificación mediante una glosa.

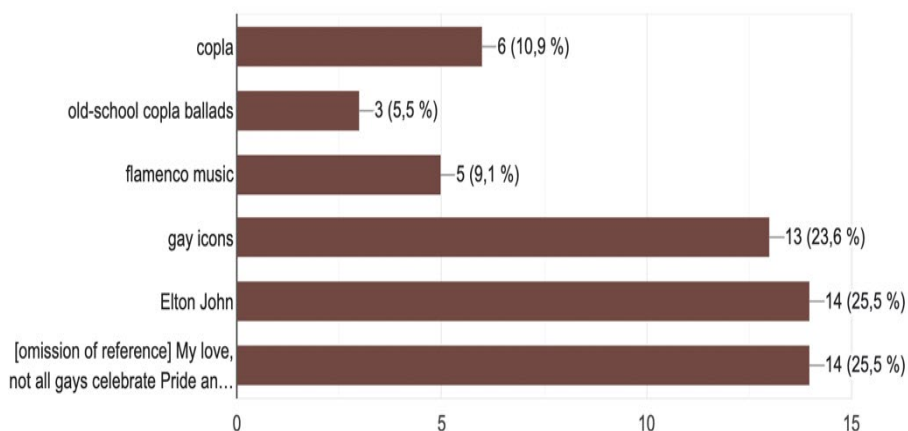


Gráfico 5. Elección de técnicas de traducción de ECE del clip 5

La sexta escena fue la que el alumnado consideró haber comprendido mejor (un 98,2 % respondió afirmativamente). Se trata de una mención a los billetes del tren de alta velocidad (AVE) entre Madrid y Valencia, cuyo precio sirve como excusa a la protagonista para no visitar a sus padres a menudo. En esta ocasión, el 36,4 % dijo estar de acuerdo y el 16,4 % muy de acuerdo con la traducción empleada por la plataforma, que, por primera y única vez en los ejemplos seleccionados, se alejaba levemente de la repetición del elemento cultural, decantándose por el uso de la universalización con *high-speed train*. Así, el 43,6 % del alumnado eligió

la opción de la omisión. Curiosamente, la segunda técnica más elegida fue una conservadora, la especificación (25,5 %).

Además, ocho alumnos (14,5%) optaron por la universalización absoluta, siete (12,7 %) eligieron la naturalización y solo 2 (3,6 %) apostaron por la repetición.

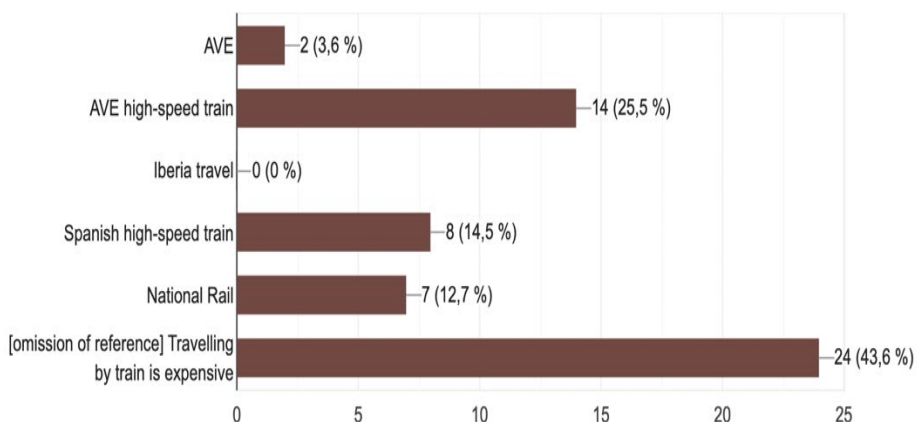


Gráfico 6. Elección de técnicas de traducción de ECE del clip 6

El último clip consistía en dos fragmentos de un mismo diálogo acerca del programa televisivo Operación Triunfo. En el primero, se hacía alusión al cantante David Bisbal y su tema «Ave María» y, en el segundo, a los cantantes David Bisbal, Chenoa y David Bustamante. Además, entraba en juego el elemento visual, ya que todo surgía a partir de un póster colgado en la habitación de Valeria. En este caso, a pesar de la edad de los encuestados, un 90,9 % de la clase afirmó reconocer y entender las referencias, aunque solo catorce (25,5 %) y dos (3,6 %) dijeron estar de acuerdo y muy de acuerdo, respectivamente, con las opciones empleadas en el doblaje al inglés, basadas en la traducción literal.

En el caso del primer clip, la mayoría se decantó por opciones de conservación, con un 61,8 % de repetición y un 7,3 % de especificación. En este caso, dos de ellos (3,6 %) apostaron por la universalización limitada, tres (5,5 %) por la universalización absoluta y cuatro (7,3 %) por la naturalización. Finalmente, sorprende que un 14,5 % optara por la omisión.

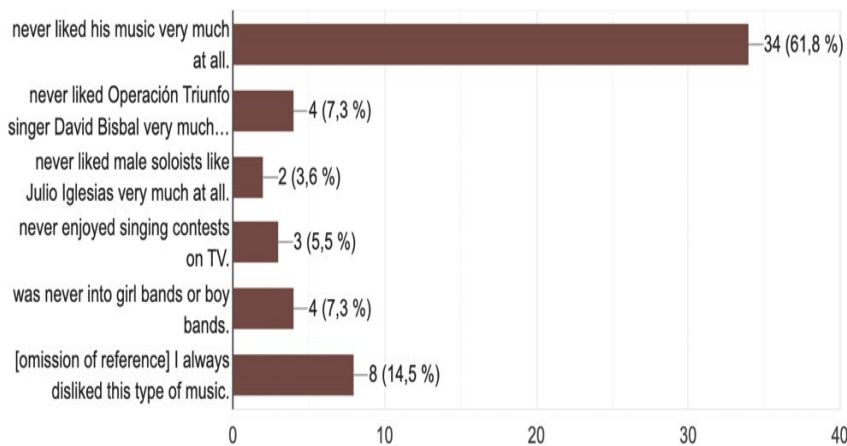


Gráfico 7. Elección de técnicas de traducción de ECE del clip 7a

En la segunda parte hallamos una mayor variedad de opciones, apreciándose una preferencia por técnicas de sustitución, pues un 25,5 % optó por la universalización limitada y un 25,5 % por la naturalización. En menor porcentaje, un 3,6 % eligió la universalización absoluta y un 5,5 % prefirió la omisión. Por lo que respecta a las técnicas de conservación, un elevado 27,3 % se decantó por la repetición, mientras que un 12,7 % habría recurrido al uso de una glosa:

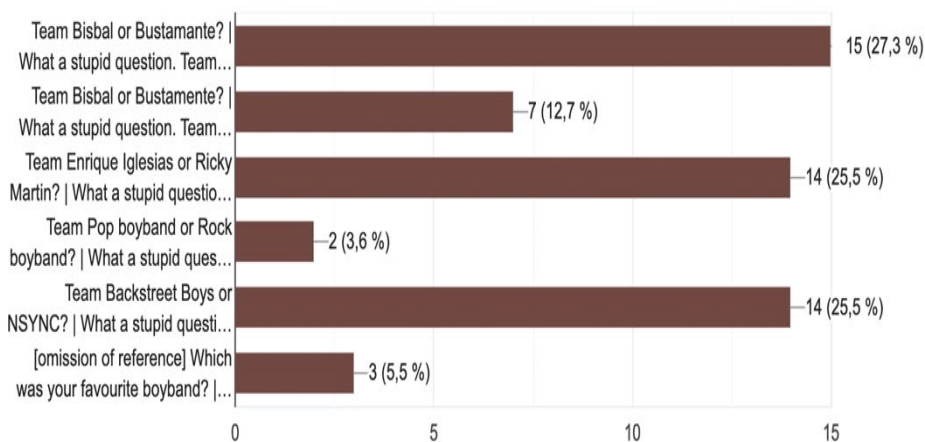


Gráfico 8. Elección de técnicas de traducción de ECE del clip 7b

En suma, todos los datos extraídos de los comentarios y preferencias de técnicas de traducción de los elementos culturales presentes en los clips analizados por el alumnado dan como resultado la siguiente tabla:

| Clip | Conservación | | Sustitución | | | | N.º respuestas |
|----------------|----------------|----|-------------|----|----|----|----------------|
| | R ² | GI | UL | UA | N | O | |
| 1 | 12 | 17 | 9 | 8 | 8 | 1 | 55 |
| 2 | 13 | 19 | 0 | 9 | 4 | 10 | 55 |
| 3 | 15 | 7 | 7 | 7 | 17 | 0 | 53 |
| 4 | 11 | 19 | 12 | 5 | 7 | 1 | 55 |
| 5 | 6 | 3 | 5 | 13 | 14 | 14 | 55 |
| 6 | 2 | 14 | 0 | 8 | 7 | 24 | 55 |
| 7 ^a | 34 | 4 | 2 | 3 | 4 | 8 | 55 |
| 7 ^b | 15 | 7 | 14 | 2 | 14 | 3 | 55 |
| Total | 108 | 90 | 49 | 55 | 75 | 61 | 438 |

Tabla 5. Número de respuestas por técnica de traducción para cada clip de vídeo

Tal como se aprecia en la tabla, en 198 ocasiones se escogieron técnicas de conservación, lo que supone un 45,27 % de preferencia de estas, optando en un 24,32 % por la repetición y en un 20,95 % por la especificación. En cuanto a las estrategias de sustitución, las opciones estuvieron más repartidas, con 49 ocasiones en las que se optó por la universalización limitada (15,23 %), 55 por la absoluta (15,68%), 75 por la naturalización (17,95 %) y 61 por la omisión (5,91 %). Así, el total de estrategias de sustitución alcanzaría el 55,77 %, siendo ligeramente superior al porcentaje de preferencia de estrategias de conservación.

En la siguiente tabla podemos observar los porcentajes de cada una de las técnicas e incidir en que la favorita fue la repetición, la cual, indudablemente, es también la preferida por la plataforma en todos los casos analizados, menos uno.

² R= Repetición; GI= Glosa intratextual (especificación); UL= Universalización limitada; UA= Universalización absoluta; N= Naturalización; O= Omisión

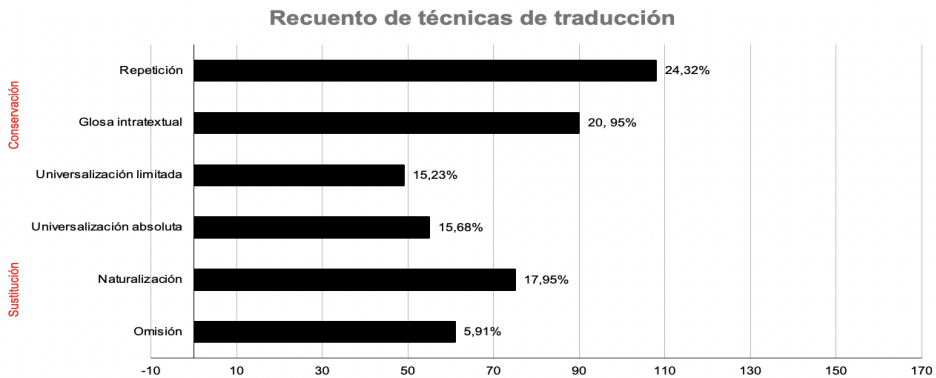


Tabla 6. Recuento de técnicas de traducción de los elementos culturales elegidas por el alumnado

Estos datos parecen indicar que existe una tendencia a la preferencia por la conservación de los referentes culturales en la traducción inversa, lo cual puede tener repercusiones de mayor índole a la hora de preparar al alumnado en dicha práctica. Por ejemplo, si bien se mencionaba que en la enseñanza de traducir la comprensión textual se encuentra a veces relegada a un segundo plano (Colina, 2002), en este caso la tendencia conservadora podría indicar una comprensión excelente de la L1, pero quizás un mayor temor a explorar referentes culturales propios de la L2. Esto puede darse por numerosos motivos, entre los que podría mencionarse la carencia de dicho conocimiento cultural en la lengua extranjera o la preferencia por la explicación del contenido cultural original; sin embargo, y siguiendo la importancia que da Beeby-Lonsdale (1996) a la motivación del alumnado en traducción inversa, el aula de traducción constituye un marco ideal para explorar adaptaciones menos conservadoras y más creativas que recuerden a los futuros profesionales que no siempre la conservación es la mejor solución en la TAV, sobre todo cuando no hay restricciones audiovisuales insalvables. Todo ello nos lleva a considerar esta práctica beneficiosa en la formación de los futuros traductores audiovisuales.

CONCLUSIONES

La difusión de contenido audiovisual a través de las plataformas de vídeo bajo demanda no solo está acelerando la llegada de productos de otras lenguas al público, sino que constituye una muestra de la internacionalización y globalización de la cultura a través de los medios

sin precedentes. Esto es especialmente llamativo entre el público joven, que tiende a ver producciones internacionales y posee cierto conocimiento de al menos una lengua extranjera, por lo que se expone a contenido cultural, traducido o no, que puede comprender en mayor o menor grado.

Este contenido audiovisual permite diseñar secuencias didácticas en el aula de traducción que son especialmente útiles para estudiar la percepción de la cultura y para trabajar materias que resultan tan complejas como la traducción inversa, aprovechando el conocimiento de la lengua y la cultura de partida, y poniendo un mayor énfasis en la motivación por producir contenido en la L2. Cuando los textos audiovisuales aparecen enmarcados en un entorno cultural específico y además contienen muestras de humor cultural, la traducción conlleva una serie de retos para transmitir tanto el mensaje como el efecto cómico en el texto de destino. En el presente estudio se ha profundizado en las diferentes estrategias y técnicas aplicables en la TAV para representar el humor y las realidades culturales (Dore, 2019), cuyo fin suele ser el de contentar al público que recibe la versión traducida. El hecho de que los encargos profesionales de TAV con la combinación de lenguas español-inglés comprendan una fase de transcripción y elaboración de una primera versión traducida a la lengua inglesa puede resultar interesante para el alumnado, pues se siente motivado al realizar ejercicios de este tipo, que pueden ir sentando las bases para tales encargos. La traducción inversa aparece en algunos planes de estudio y, a pesar de la dificultad y limitaciones que supone la enseñanza-aprendizaje de la misma, es posible que el alumnado se enfrente a encargos de este tipo en el mundo profesional, por lo que es importante que reciba formación específica en este sentido.

Este estudio ha revelado que la muestra, es decir, el grupo de jóvenes hispanohablantes que estudian Traducción e Interpretación en la Universidad de Alicante se decantan en mayor medida por la conservación de los elementos culturales (108 veces repetición y 90 especificación), aunque, en total, las opciones de sustitución superan levemente a las de conservación, con un 55,77 %, teniendo en cuenta las propuestas de omisión. No hace tanto, las series y películas con finalidad humorística dobladas al español optaban por la naturalización del humor con la intención de arrancar la carcajada de los espectadores (Botella Tejera, 2006). Esta traducción claramente funcional no es la elegida por la plataforma Netflix en el doblaje al inglés de los clips analizados en *Valeria*, y tampoco parece ser la opción preferida por el alumnado consultado, que la ha elegido solo en un 17,95 % de los casos.

Este razonamiento está en consonancia con los resultados analizados en un estudio anterior (Ogea Pozo, Botella Tejera y Bolaños, 2023), en el que se observó que los jóvenes anglófonos que estudian español como L2 prefieren un doblaje en inglés que sea respetuoso con la presencia de aquellos elementos culturales (tanto visuales como verbales) que contextualizan la comedia. Los encuestados de dicho estudio se mostraron en general partidarios de mantener las referencias culturales en gran medida (es decir, con técnicas de conservación), especialmente en los casos en los que la comprensión no era especialmente problemática con ayuda de la imagen.

Tal como se concluyó en el anterior estudio (Ogea Pozo, Botella Tejera y Bolaños, 2023), la comprensión de las referencias culturales presentes en el diálogo traducido depende en cierto modo del soporte audiovisual, es decir, del contexto en el que aparecen las referencias (Martínez-Sierra, 2009). Aunque se esperaba que los estudiantes tuvieran un conocimiento amplio de la lengua y la cultura popular española, se produjeron malentendidos al analizar las preguntas abiertas. Por ejemplo, no todo el alumnado percibió la alusión al género en el hecho de que una chica hubiera tomado la comunión con traje de marinerito. Por otro lado, la referencia al Opus Dei también resultó ser confusa para algunos alumnos, que entendieron, simplemente, que el chico era peculiar, o que tenía una familia muy numerosa, pero no vieron la posible reticencia a mantener relaciones sexuales por el hecho de pertenecer a dicha institución. Algo curioso desde el punto de vista cultural es que gran parte del alumnado asociaba la «operación bikini» a la chica, y no al chico, quizá por relacionar las dietas con el género femenino. Por lo tanto, corroboramos que el apoyo audiovisual es clave en la transferencia y posterior comprensión de las referencias culturales en la pantalla.

Este estudio ha incluido un número limitado de fragmentos y ofrece un primer intento de examinar las percepciones cognitivas y evaluativas de los hispanoparlantes sobre las comedias españolas dobladas al inglés. Los resultados aportan datos relevantes que pueden ser útiles para seguir investigando en este sentido con ayuda de muestras más extensas y cuestionarios de mayor envergadura.

En un futuro, se pretende profundizar en contrastar la percepción de la cultura en las versiones dobladas y subtituladas en inglés. Esta primera práctica ha experimentado un gran auge en los países de habla inglesa y, sin embargo, aún requiere una mayor investigación sobre la percepción y la recepción de los productos (que siguen siendo subtitulados en todo

caso), a fin de comprobar si los espectadores consideran que las versiones existentes son adecuadas y satisfactorias, y si esta satisfacción se logra mediante enfoques de extranjerización o domesticación de las referencias culturales en la pantalla.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agost, Rosa (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Ariel.

Audiovisual Media Services Directives (28 de noviembre de 2018), *Official Journal of the European Union*, volume 61, article 13. Recuperado el 29/12/2022 de <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=uriserv%3AOJ.L.2018.303.01.0069.01.ENG&toc=OJ%3AL%3A2018%3A%20303%3ATOC>

Botella Tejera, Carla y Martínez Sierra, Juan José (2022). Humo(u)r. En Javier Franco Aixelá y Ricardo Muñoz Martín (Eds.), *ENTI (Encyclopedia of Translation and Interpreting)*. https://www.ai.eti.eu/enti/humour_ENG/

Botella Tejera, Carla (2017). La traducción del humor intertextual audiovisual. Que la fuerza os acompañe. *Monografías de Traducción e Interpretación*, 9, 77-100. <http://dx.doi.org/10.6035/MonTI.2017.9.3>

Botella Tejera (2006). La naturalización del humor en la traducción audiovisual (TAV) ¿Traducción o adaptación? El caso de los doblajes de Gomaespuma: *Ali G Indahouse*. *Tonos Digital: Revista de Estudios Filológicos*, 12, s.p.

Beeby-Lonsdale, Allison (2000). Evaluating the development of translation competence. En Christina Schäffner y Beverly Adab (Eds.), *Developing Translation Competence* (pp. 185-198). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.38.18bee>

- Beeby-Lonsdale, Allison (1996). *Teaching Translation from Spanish to English: Worlds beyond Words*. University of Ottawa Press. https://doi.org/10.26530/OAPEN_578779
- Buijzen, Monike y Valkenburg, Patti M. (2004). Developing a typology of humor in audiovisual media. *Media Psychology*, 6, 147-167. https://doi.org/10.1207/s1532785xmep0602_2
- Campbell, Stuart (1998). *Translation into the Second Language*. Longman.
- Carreres, Ángeles (2014). Translation as a means and as an end: Reassessing the divide. *The Interpreter and Translator Trainer*, 8 (1), 23-135. <https://doi.org/10.1080/1750399X.2014.908561>
- Carreres, Ángeles, Noriega-Sánchez, María y Calduch, Carme (2018). *Mundos en palabras: Learning advanced Spanish through translation*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315162379>
- Carreres, Ángeles y Noriega-Sánchez, María (2011). Translation in language teaching: Insights from professional translator training. *The Language Learning Journal*, 39 (3), 281-297. <https://doi.org/10.1080/09571736.2011.567356>
- Carreres, Ángeles, Muñoz-Calvo, Micaela y Noriega-Sánchez, María (2017). Translation in Spanish language teaching: The fifth skill. *Journal of Spanish Language Teaching*, 4 (2), 99-109. <https://doi.org/10.1080/23247797.2017.1419030>
- Chaume, Frederic (2013). The turn of audiovisual translation: New Audiences and new technologies. *Translation Spaces*, 2, 105-123. DOI: <https://doi.org/10.1075/ts.2.06cha>
- Chaume, Frederic (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*. St Jerome.
- Chiaro, Delia (2010). Translation and humour, humour and translation. En Delia Chiaro (Ed.), *Translation, Humour and Literature* (Vol. 1) (pp. 1-29). Continuum.

Chiaro, Delia (2009). Issues in audiovisual translation. En Jeremy Munday (Ed.), *The Routledge Companion to Translation Studies* pp. 141-165). Routledge.

Chiaro, Delia (2008). Issues of quality in screen translation. En Delia Chiaro, Christine Heiss y Chiara Bucaria (Eds.), *Between Text and Image: Updating Research in Screen Translation* (pp. 241-256). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.78.24chi>

Chiaro, Delia (2006). Verbally expressed humour on screen: Reflections on translation and reception. *The Journal of Specialised Translation*, 6, 198-208.

Colina, Sonia (2002). Second language acquisition, language teaching and Translation Studies. *The Translator*, 8 (1), 1-24. <https://doi.org/10.1080/13556509.2002.10799114>.

Colina, Sonia y Lafford, Barbara A. (2017). Translation in Spanish language teaching: the integration of a 'fifth skill' in the second language curriculum. *Journal of Spanish Language Teaching*, 4 (2), 110-123. <https://doi.org/10.1080/23247797.2017.1407127>.

Denton, John y Ciampi, Debora (2012). A new development in Audiovisual Translation Studies: Focus on target audience perception. *LEA - Lingue e letteratura d'Oriente e d'Occidente*, 1, 399-422. [10.13128/LEA-1824-484X-12469](https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484X-12469).

Di Giovanni, Elena (2018). Dubbing, perception and reception. En Elena Di Giovanni y Yves Gambier (Eds.), *Reception Studies and Audiovisual Translation* (pp. 159-178). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.141.09gio>

Díaz-Cintas, Jorge (2018). 'Subtitling's a Carnival': New practices in cyberspace. *The Journal of Specialised Translation*, 30, 127-149.

Díaz-Cintas, Jorge y Remael, Aline (2021). *Subtitling: Concepts and Practices*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315674278>

- Díaz-Cintas, Jorge y Remael, Aline (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. St Jerome.
- Díaz-Cintas, Jorge y Massidda, Serenella (2019). Technological advances in audiovisual translation. En Minako O'Hagan (Ed.), *The Routledge Handbook of Translation and Technology* (pp. 255-270). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315311258-15>
- Diego, Patricia y Grandío, María del Mar (2018). Settlement of the Spanish fiction series abroad (2005-2017). The case of the North American adaptation of *Los misterios de Laura* from the perspective of its creators. *Revista Latina de Comunicación Social*, 73, 828-844. [10.4185/RLCS-2018-1284en](https://doi.org/10.4185/RLCS-2018-1284en)
- Dore, Margherita (2019). *Humour in audiovisual translation. Theories and applications*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003001928>
- Dore, Margherita (2010). Manipulation of humorous culture-specific allusions in AVT. *CTIS Occasional Papers*, 5-28.
- Floros, Georgios (2020). Pedagogical vs. professional translation: Reconsidering a long-standing differentiation. *InTRAlinea*, 22, s. p. <https://www.intralinea.org/index.php/print/article/2493>
- Franco Aixelá, Javier (2016). Culture-specific items in translation. En Román Álvarez y M. Carmen-África Vidal (Eds.), *Translation, Power, Subversion* (pp. 52-78). Multilingual Matters. <https://doi.org/10.21832/9781800417915-005>
- Fuentes Luque, Adrián (2003). An empirical approach to the reception of AV translated humor. *The Translator*, 9 (2), 293-306. <https://doi.org/10.1080/13556509.2003.10799158>
- Gambier, Yves (2018). Translation Studies, Audiovisual Translation and reception. En Elena Di Giovanni y Yves Gambier (Eds.), *Reception Studies and Audiovisual Translation* (pp. 43-66). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.141.04gam>

García Yebra, Valentín (1983). Problemas de la traducción literaria. En Valentín García Yebra (Ed.), *En torno a la traducción. Teoría. Crítica. Historia*. Gredos.

Gottlieb, Henrik (2009). Subtitling against the current: Danish concepts, English minds. En Jorge Díaz-Cintas (Ed.), *New Trends in Audiovisual Translation* (pp. 21-43). Multilingual Matters. <https://doi.org/10.21832/9781847691552-004>

Hayes, Lydia (2021). Netflix disrupting dubbing: English dubs and British accents. *Journal of Audiovisual Translation*, 4 (1), 1-26. <https://doi.org/10.47476/jat.v4i1.2021.148>

Hayes, Lydia y Bolaños, Alejandro (2022). (Main)streaming English dubs: A snapshot of Netflix's playbook on strategies for English dubbing. *Journal of Audiovisual Translation*, 5 (2), 213-233. <https://doi.org/10.47476/jat.v5i2.2022.211>

Hopewell John y Lang, Jamie (22 de octubre de 2020). Netflix Orders Seven New Originals in Spain, Building on 'Money Heist' Success. *Variety*. <https://variety.com/2020/tv/global/netflix-spain-money-heist-1234813020>

Horcas-Rufián Sara y Kelly, Dorothy (2020). Inverse (A-B/C) Translation education in Spain under the EHEA. *Perspectives*, 28 (2), 300-319. <https://doi.org/10.1080/0907676x.2019.1684529>

Juckel, Jennifer, Bellman, Steven y Varan, Duane (2016). A humor typology to identify humor styles used in sitcoms. *Humor*, 29 (4), 583-603. <https://doi.org/10.1515/humor-2016-0047>

Kelly, Dorothy A. (2005). *A Handbook for Translator Trainers*. St Jerome.

Kelly, Dorothy A. (1997). La enseñanza de la traducción inversa de textos generales. En Miguel Ángel Vega (Ed.), *La palabra vertida: investigaciones en torno a la traducción: Actas de los VI Encuentros Complutenses en torno a la Traducción* (pp. 175-182). Universidad Complutense de Madrid.

- Lavault, Elisabeth (1985). *Fonctions de la traduction en didactique des langues: Apprendre une langue en apprenant à traduire*. Didier Erudition.
- Leppihalme, Rita (1997). *Culture bumps: An empirical approach to the translation of allusions*. Multilingual Matters. <https://doi.org/10.21832/9781800417908>
- Martínez-Sierra, Juan José (2009). El papel del elemento visual en la traducción del humor en textos audiovisuales: ¿un problema o una ayuda? *TRANS: Revista de Traductología*, 13, 139-148. <https://doi.org/10.24310/TRANS.2009.v0i13.3162>
- Martínez-Tejerina, Anjana (2016). *El doblaje de los juegos de palabras*. UOC.
- Nash, Walter. 1985. *The Language of Humor*. Longman.
- Navarro Carmen y Rodrigo Mora, M.^a José (1998). Textos literarios: didáctica de la lengua y de la traducción. Acti del XVIII Convegno [Associazione Ispanisti Italiani], Siena, 5-7 Vol. 1, (pp. 227-242).
- Newmark, Peter (1992). *Manual de traducción*. Cátedra.
- Nornes, Abé Mark (2007). *Cinema Babel. Translating global cinema*. University of Minnesota Press.
- O'Brien, John (27 de abril de 2021). From *The Innocent* to *Elite*, here's why Netflix's Spanish originals are on the rise. *RadioTimes.com*. <https://www.radiotimes.com/tv/drama/the-innocent-netflix-spanish-dramas-elite-comment>
- Ogea Pozo, M.^a del Mar (2020). A creative approach for subtitling humor. A case study of the political comedy 'Veep'. En Caiwen Wang y Bingham Zheng (Eds.), *Empirical Studies of Translation and Interpreting. The Post-Structuralist Approach* (pp. 114-136). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003017400-10>

Ogea Pozo, M.^a del Mar, Botella Tejera, Carla y Bolaños, Alejandro (2023). Exploring stereotypes and cultural references in dubbed TV Comedies in the Spanish-as-a-Foreign-Language classroom. *Íkala, Revista De Lenguaje y Cultura*, 28 (2), 1–22. <https://doi.org/10.17533/udea.ikala.v28n2a04>

Orrego, David (2019). Audiovisual translation and audience reception. En Luis Pérez González (Ed.), *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation* (pp. 367-382). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315717166-23>

Pedersen, Jan (2011). *Subtitling Norms for Television: An Exploration Focussing on Extralinguistic Cultural References*. John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.98>

Pedersen, Jan (2007). Cultural interchangeability: The effects of substituting cultural references in subtitling. *Perspectives: Studies in Translatology* 15 (1), 30-48. <https://doi.org/10.2167/pst003.0>

Perego, Elisa, Fabio del Missier y Bottiroli, Sara (2014). Dubbing versus subtitling in young and older adults: Cognitive and evaluative aspects. *Perspectives; Studies in Translatology*, 23, 1-21. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2014.912343>

Pérez Macías, Lorena (2017). La traducción inversa en la formación universitaria de los traductores en España. *Tonos Digital*, 32, s. p. <http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/1644>

Pintado-Gutiérrez, Lucía (2020). Inverse translation and the language student: A case study. *Language Learning in Higher Education*, 10(1), 171-193. <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/cercles-2020-2013/html>

Pintado-Gutiérrez, Lucía (2012). Fundamentos de la traducción pedagógica: traducción, pedagogía y comunicación. *Sendeban*, 23, 321-353. <https://doi.org/10.30827/SENDEBAN.V23I0.41> ; <https://doi.org/10.1515/cercles-2020-2013>

- Pym, Anthony (1992). In search of a new rationale for the prose translation class at university level. *INTERFACE. Journal of Applied Linguistics*, 6 (2), 73-82.
- Ramière, Nathalie (2006). Reaching a foreign audience: Cultural audiences in audiovisual audience. *The Journal of Specialised Translation*, 6, 152-166.
- Ranzato, Irene (2016). *Translating Culture Specific References on Television: The Case of Dubbing*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315681252>
- Ranzato, Irene (2006). *The Translation of Cultural References in the Italian Dubbing of Television Series*. [Tesis de doctorado inedita]. Imperial College London. <https://doi.org/10.25560/14622>
- Ranzato, Irene y Zanotti, Serenella (Coords.) (2019). The dubbing revolution. En Irene Ranzato y Serenella Zanotti (Eds.), *Reassessing Dubbing. Historical Approaches and Current Trends* (pp. 1-14). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.148.00ran>
- Rico, Celia (2010). Translator training in the European higher education area. *The Interpreter and Translator Trainer*, 4 (1), 89-114. <https://doi.org/10.1080/1750399X.2010.10798798>
- Roettgers, Janko (17 de mayo de 2016). The technology behind Netflix's 'Chelsea' talk show. *Variety*. <http://variety.com/2016/digital/news/netflix-chelsea-encoding-ui-translation-1201776469>
- Romero-Fresco, Pablo (2009). Naturalness in the Spanish dubbing language. A case of not-so-close friends. *Meta*, 54 (1), 49-72. <https://doi.org/10.7202/029793ar>
- Roiss, Silvia (2001). El mercado de la traducción inversa en España. Un estudio estadístico. *Hermēneus*, 3, 397-408.
- Ross, Alison (1998). *The Language of Humour*. Routledge.

Ruiz Mantilla, Jesús (7 de abril de 2021). Elisabet Benavent, la mujer de los tres millones de lectores. *El País*. <https://elpais.com/eps/2021-04-07/la-mujer-de-los-tres-millones-de-lectores.htmlhttps>

Sánchez-Mompeán, Sofía (2021). Netflix likes it dubbed: Taking on the challenge of dubbing into English. *Language & Communication*, 80, 180-190. <https://doi.org/10.1016/j.langcom.2021.07.001>

Santana, Belén (2005). La traducción del humor no es cosa de risa: un nuevo estado de la cuestión. En M.^a Luisa Romana García (Ed.), *II AIETI. Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación* (Madrid, 9-11 febrero 2005, pp. 834-851). AIETI.

Snell-Hornby, Mary (1999). *Estudios de traducción. Hacia una perspectiva integradora*. Ediciones Almar.

Spiteri, Giselle (2021). Exploring applied strategies for English-language dubbing. *Journal of Audiovisual Translation* 4 (1), 137-156. <https://doi.org/10.47476/jat.v4i1.2021>

Steward, Dominic (2008). Vocational translation training into a foreign language. *InTRAlinea*, 10, s. p. [https://www.intralinea.org/archive/article/Vocational translation training into a foreign language](https://www.intralinea.org/archive/article/Vocational%20translation%20training%20into%20a%20foreign%20language)

Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility*. Routledge.

Wissmath, Bartholomäus, Weibel, David y Groner, Rudolf (2009). Dubbing or subtitling? Effects on spatial presence, transportation, flow, and enjoyment. *J. Media Psychol*, 21 (3), 114-125. <https://doi.org/10.1027/1864-1105.21.3.114>

Zabalbeascoa, Patrick (2001). La traducción del humor en textos audiovisuales. En Miguel Duro Moreno (Coord.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (pp. 251-266). Cátedra.

REFERENCIAS AUDIOVISUALES

- Benítez, César (Productor ejecutivo) (2020-). *Valeria* [Serie]. Plano a Plano.
- Campos, Ramón y Fernández Valdés, Teresa (Productores ejecutivos) (2017-2020). *Las chicas del cable* [Serie]. Bambú Producciones.
- Gaztelu-Urrutia, Galder (Director) (2019). *El hoyo* [Película] Basque Films, Mr. Miyagi Films.
- Pina, Álex (Productor ejecutivo) (2017-2021). *La casa de papel* [Serie]. Vancouver Media.