Cédille
revista de estudios franceses

ISSN: 1699-4949

nº 27 (primavera de 2025)

Varia

Traducir la cultura española en una obra audiovisual: el caso de *Paquita Salas* y su subtitulado al francés

Beatriz REVERTER OLIVER
Universidad Rey Juan Carlos
beatriz.reverter@urjc.es
https://orcid.org/0000-0003-1089-3757

Resumen

Este artículo recoge los resultados de un estudio mixto que analiza la subtitulación al francés de los referentes culturales que aparecen en la comedia *Paquita Salas*. Los objetivos incluyen identificar y clasificar dichos referentes, así como detectar tendencias sobre las técnicas y el método (extranjerizante o familiarizante) de traducción. Se plantean dos hipótesis: que los referentes se relacionarán principalmente con celebridades españolas y que la mayoría se extranjerizará. Los resultados muestran una predominancia de coloquialismos y expresiones soeces, así como de menciones a celebridades o productos mediáticos españoles. La técnica principal es el préstamo, por lo que, en general, los referentes se mantienen, lo que plantea interrogantes sobre la efectividad de la traducción para trasmitir su efecto o función.

Palabras clave: traducción audiovisual, referentes culturales, *Paquita Salas*, técnicas de traducción, extranjerización y familiarización.

Résumé

Cet article présente les résultats d'une étude mixte qui analyse le sous-titrage en français des références culturelles qui apparaissent dans la série *Paquita Salas*. Les objectifs sont d'identifier et de classer ces références et de détecter des tendances dans les techniques et méthodes (étrangéisation ou domestication) de traduction. Deux hypothèses sont posées : les référents se rapportent principalement à des célébrités espagnoles et la majorité d'entre eux seront traduits par l'étrangéisation. Les résultats montrent une prédominance des expressions familières et grossières, ainsi que des mentions de célébrités ou de produits médiatiques espagnols. La technique principale est l'emprunt, de sorte que, en général, les référents sont maintenus, ce qui soulève des questions quant à l'efficacité de la traduction dans la transmission de son effet ou de sa fonction.

Mots clé : traduction audiovisuelle, références culturelles, *Paquita Salas*, technique de traduction, étrangéisation et domestication.

* Artículo recibido el 1/09/2024, aceptado el 5/03/2025.

Abstract

This article presents the results of a mixed study that analyses the French subtitling of the cultural references that appear in the sitcom *Paquita Salas*. The objectives include identifying and classifying these references and detecting tendencies in translation techniques and methods (foreignising or domesticating). Two hypotheses are posed: that the referents will mainly relate to Spanish celebrities and that the majority will be foreignised. The results show a predominance of colloquialisms and foul expressions, and of mentions of Spanish celebrities or media products. The main technique is borrowing, so that, in general, the referents are maintained, which raises questions about the effectiveness of the translation in conveying its effect or function.

Keywords: audiovisual translation, cultural references, *Paquita Salas*, translation techniques, foreignisation and domestication.

1. Introducción

El vínculo entre la traducción y la cultura es indiscutible hoy en día. De hecho, autores como Katan (1999), Martínez Sierra (2008), Pedersen (2011) o Nord (2014), entre muchos otros, han defendido la importancia de entender la traducción no solo como un trasvase lingüístico, sino también cultural, de ahí que definan a los traductores como mediadores (inter)culturales. Precisamente, podríamos decir que uno de los desafíos que entraña la traducción –y, en el caso que en este artículo nos ocupa, la traducción audiovisual (TAV)– es el trasvase de los elementos propios de una cultura (costumbres, eventos históricos, figuras públicas, etc.) a otra. Estos elementos culturales han sido estudiados por numerosos teóricos hasta la fecha (Vlakhov y Florin, 1970; Newmark, 1988; Koller, 1992; Franco Aixelá, 1992; Mayoral, 1999; Santamaria, 2001; Igareda, 2011, entre otros), razón por la que disponemos de múltiples taxonomías para identificarlos y clasificarlos, así como de una variada terminología para referirnos a ellos: *realia*, *palabras culturales*, *culturemas*, *referentes culturales*, etc. En este artículo, utilizaremos la terminología y taxonomía de referentes culturales de Igareda (2011), pues es, a nuestro juicio, una de las más exhaustivas y completas.

Cuando una obra está fuertemente marcada por la cultura en la que se creó, es decir, contiene numerosos referentes propios de una comunidad concreta, la dificultad para traducirla puede verse acrecentada. A grandes rasgos, se habrá de decidir entre mantener dichos referentes cercanos a la cultura origen o modificarlos y acercarlos a la meta (o, incluso, suprimirlos) con la intención de hacerlos más comprensibles para los nuevos espectadores. Estas dos posturas (o métodos) se introdujeron inicialmente por Schleiermacher (1996 [1813]), tal y como explica Venuti (1995), quien, además, las revisó y acuñó como soluciones extranjerizantes (más próximas a la cultura origen) o familiarizantes (más próximas a la cultura meta), aunque pueden darse también soluciones intermedias (*cf.* Martínez Sierra, 2006). Sin embargo, la decisión de extranjerizar

o familiarizar un referente no depende enteramente de la voluntad del traductor o traductora, sino que puede estar condicionada, entre otros factores, por aspectos como la imposibilidad de alterar la historia o trama de la obra y, en el caso de los productos audiovisuales, también estar sujeta a las características propias de la TAV, como la coherencia con la imagen (*cf*. Chaume, 2013) o las restricciones espacio temporales en la subtitulación (*cf*. Díaz Cintas y Remael, 2021).

Teniendo en cuenta lo anterior, en este artículo nos interesamos particularmente por la representación de la cultura española en una obra audiovisual, la comedia *Paquita Salas* (Calvo y Ambrossi, 2016-2019), disponible en Netflix, y su traducción para la versión subtitulada al francés. De acuerdo con los créditos de Netflix, las traductoras han sido Isabelle Thiers y Anne-Laure Tachon. Aunque la literatura acerca de la traducción de referentes culturales en la TAV a menudo se ha centrado en el trasvase del inglés a otras lenguas, con la llegada de las plataformas de vídeo bajo demanda y la directiva de la Unión Europea 2018/1808, según la cual estas plataformas deben ofrecer hasta el 30 % de obras europeas, en la actualidad cada vez más productos españoles se traducen a otras lenguas, lo cual supone, como decíamos, no solo un trabajo de trasvase lingüístico, sino también cultural entre España y la cultura receptora de la traducción.

El estudio de esta serie española se justifica por dos motivos. A grandes rasgos, el primero guarda relación con las restricciones visuales que el texto audiovisual impone a los traductores y que, por ello, condicionan su libertad para adaptar o modificar los referentes en la versión meta, de querer hacerlo, cuando estos se aprecian en la imagen. El segundo motivo es que gran parte de la historia y el humor de esta obra gira en torno a los referentes culturales que, presumiblemente, conoce la audiencia origen, pero que la meta podría desconocer. En este sentido, Martínez Sierra (2008) hablaba de dos tipos de elementos humorísticos que podemos relacionar más estrechamente con la cultura: elementos sobre la comunidad e instituciones, que guardan relación con los referentes culturales e intertextuales específicos de la comunidad, y elementos de sentido del humor de la comunidad, referidos a aquellos chistes basados en temas que pueden ser más populares en ciertas comunidades. En esta línea, creemos que puede resultar complejo que el humor que provoca *Paquita Salas* en el espectador español, basado en gran medida en estos dos tipos de elementos humorísticos, se reproduzca en una nueva cultura cuando los referentes culturales sean desconocidos por el público meta.

Teniendo en cuenta lo anterior, en este estudio establecemos un objetivo de investigación principal: identificar y clasificar los referentes culturales que aparecen en la comedia citada y describir su traducción para la versión subtitulada en francés. Este objetivo general puede dividirse en los siguientes específicos: (1) detectar los tipos de referentes culturales que aparecen de forma más recurrente en las tres temporadas de la serie, (2) analizar qué técnicas y métodos se emplean con mayor frecuencia para traducir dichos referentes, (3) comprobar en qué medida estos tienden a mantenerse, perderse o cambiarse con respecto a la versión original y (4) describir y reflexionar sobre la traducción

de determinados referentes que no siguen la tendencia de traducción. Además, partimos de las siguientes hipótesis: (1) dado el argumento de la serie, la mayoría de los referentes culturales guardará relación con personajes famosos o celebridades del mundo del cine y medios de comunicación españoles y (2) la mayoría se traducirá manteniendo el referente original, pues muchos estarán ligados a la propia trama de la serie y, en ocasiones, estarán sujetos a restricciones visuales que impedirán su modificación.

2. Metodología

2.1. Paradigma del estudio

Este es un estudio de caso centrado en *Paquita Salas* que combina datos de naturaleza cuantitativa con reflexiones de corte cualitativo. Tiene un alcance descriptivo, ya que pretendemos «especificar las propiedades, las características y los perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos, objetos o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis» (Hernández Sampieri *et al.*, 2014: 92). Es decir, contabilizamos y describimos los tipos de referentes culturales más comunes y las técnicas más frecuentes con el fin de establecer tendencias de traducción (*cf.* Martínez Sierra, 2011). Igualmente, hacemos una reflexión cualitativa sobre determinadas traducciones que nos resultan de particular interés al no seguir la tendencia de traducción. No obstante, quisiéramos insistir en que no buscamos realizar una crítica negativa a la traducción, ni aportar alternativas, ni siquiera en los casos en los que se han detectado errores, sino que pretendemos únicamente describirla para ejemplificar y reflexionar sobre la medida en la que esta permite mantener la función que determinados referentes tenían en la versión original.

2.2. Presentación del objeto de estudio

Paquita Salas es una serie de comedia española creada por Javier Calvo y Javier Ambrossi (2016-2019). Se estrenó en la plataforma Flooxer (Atresmedia) en 2016 y posteriormente se emitió en la cadena de televisión Neox, aunque Netflix tiene los derechos de la serie desde 2017. Esta se compone de tres temporadas: la primera cuenta con cinco episodios; la segunda, con cinco más, y la tercera, con seis (lo que suma un total de 16 episodios). La historia nos habla de Paquita (Brays Efe), creadora de PS Management, una agencia dedicada a la representación de actores y actrices. Aunque la empresa de Paquita vivió tiempos mejores en los noventa, tanto ella como su entrañable asistente Magüi (Belén Cuesta) se han quedado atrás en la industria, por lo que experimentan problemas para encontrar nuevos talentos a los que representar en la actualidad.

En este escenario, los directores recurren a un tipo de humor muy ligado a la cultura española. Es más, se mencionan en numerosas ocasiones los nombres de estrellas de televisión, actores y actrices, cantantes, representantes, eventos y fiestas propias del cine español, etc. Por ello, son frecuentes los cameos con celebridades reales de la sociedad española (Ana Obregón, Pelayo Díaz, Mario Vaquerizo, Dulceida, Boris

Izaguirre…), que podrían ser completamente desconocidas fuera de España. Igualmente, los directores entremezclan la realidad con la ficción. Así, vemos personajes, tanto esporádicos como recurrentes, que existen en la vida real, por lo que se interpretan a sí mismos, como Lidia San José, Belinda Washington, Macarena García o Cayetana Guillén Cuervo, entre otros. Presumiblemente, el espectador español no necesitará que la trama de la serie le aporte información adicional sobre estas celebridades para comprender quiénes son, sus trayectorias profesionales o personales o sus connotaciones en la sociedad española. Sin embargo, fuera de España, es probable que el público no esté familiarizado con esas figuras y, en consecuencia, las situaciones (en muchas ocasiones, humorísticas) que se generan en torno a ellas puedan ser difíciles de comprender.

También encontramos personajes ficticios, como Noemí Argüelles (Yolanda Ramos), Álex (Álex de Luca), Belén de Lucas (Anna Castillo), Fernando Canelón (Secun de la Rosa), etc. De nuevo, creemos que, desde un punto de vista cultural, para el espectador que no esté familiarizado con la cultura española, puede resultar complejo reconocer qué personajes son ficticios o reales, por lo que puede perder las connotaciones que subyacen a ellos y por los que se generan situaciones cómicas. Sin embargo, desde un punto de vista traductológico, creemos que, debido a la propia restricción que impone la trama de la serie, sumada a la restricción visual cuando vemos a los personajes en pantalla e, incluso, a las restricciones propias del subtitulado, como el número de caracteres por línea permitidos por la guía de Netflix (*cf.* Netflix, s.f.), resulta complejo, si no imposible, adaptar muchos de estos elementos a una nueva cultura, aun cuando estos puedan no comprenderse y, por ende, no generar en el público meta el mismo efecto que persiguen los directores. Por ello, resulta de particular interés el análisis de la serie para detectar cuáles han sido las soluciones o tendencias traductoras más frecuentes ante la problemática descrita.

2.3. Fases de recogida y análisis de datos

Hemos realizado un análisis de los 16 episodios para obtener un nivel de confianza de nuestros datos lo más alto posible. Para la recogida de datos, seguimos los siguientes pasos. Primero, visionamos la versión original de la serie, en español, subtitulada en francés. Siguiendo el modelo de Igareda (2011), se detectaron y categorizaron todas aquellas referencias culturales que apreciábamos[1]. Posteriormente, se anotó la traducción al francés de estas referencias y, de nuevo, se categorizó el referente cultural resultante en la versión meta –si detectábamos una traducción que se alejaba de la versión original en gran medida, consultábamos la versión en inglés para comprobar si la traducción entre esta lengua y el francés era similar, pues el inglés podría haberse

[1] Aquellos referentes que se repetían (por ejemplo, los nombres propios de los personajes) se contabilizaron una sola vez si la traducción era la misma en todos los casos. Sin embargo, si, ante un mismo referente, se optaba por una traducción diferente, este se incluyó como un caso nuevo.

empleado como lengua puente entre el francés y el español (*cf*. Reverter Oliver y Carrero Martín, 2023)–. A continuación, analizamos la técnica de traducción empleada, siguiendo la taxonomía de Martí Ferriol (2006). Seguidamente, observamos si el referente de la versión meta se había mantenido, perdido o cambiado con respecto a la versión original, lo que se puede relacionar con los métodos extranjerizante y familiarizante (Venuti, 1995). Por último, agrupamos y contabilizamos nuestros datos en Excel, siguiendo los siguientes criterios: (1) número de referentes culturales totales detectados en cada episodio, (2) tipos de referente cultural más frecuentes en cada episodio, (3) técnicas y métodos más frecuentes para la traducción de cada tipo de referente cultural y (4) número de veces que los referentes culturales más frecuentes se mantienen, cambian o se pierden con respecto a la versión original en cada episodio.

Además, una vez detectados los referentes más repetidos, las técnicas de traducción y la posible modificación del referente en la versión meta, observamos los casos más llamativos que se alejaban de las tendencias de traducción. Precisamente en relación con esta cuestión añadiremos comentarios y ejemplos de naturaleza cualitativa que permitan al lector entender con mayor profundidad la problemática que plantean.

Antes de continuar, debemos señalar que, dado el elevado volumen de información que se maneja en el estudio, para facilitar la lectura de los datos cuantitativos, estos se han organizado por temporadas y analizado siguiendo tres criterios: (1) los tres tipos de referentes más comunes en cada episodio, identificando el número de casos y el porcentaje que suponen; (2) la técnica y el método más frecuente para traducir esos tres referentes más comunes en cada episodio, indicando también el número de casos y los porcentajes, y (3) el número de casos que los referentes más comunes se mantienen, pierden o cambian, e, igualmente, los porcentajes que representan. Estos *ítems* se recogen en tres tablas distintas por temporada, lo que nos permite extraer conclusiones sobre las tendencias de cada temporada. En aras de plasmar de forma más sencilla estos datos en el artículo, hemos asignado un código a cada tipo de referente cultural. Igareda (2011: 19-21) propone una tabla con siete categorizaciones temáticas de referentes culturales y, dentro de estas, las subdivide por áreas temáticas, que también aparecen numeradas. Siguiendo este orden, los códigos que empleamos en este artículo se componen de dos cifras: la primera hace referencia a la categorización temática y la segunda, a la categorización por área; por ejemplo, el código 1.1 correspondería a *Ecología* > *Geografía y topografía* (*cf*. Anexo para consultar los códigos). En definitiva, estos datos permiten identificar la tendencia en cada temporada en relación con los referentes más comunes, la técnica más frecuente para traducir dichos referentes y la tendencia a mantener, perder o cambiar cada tipo de referente. En cuanto a los datos cualitativos, estos se han organizado en función del tipo de referente que ejemplifican y de cuya tendencia de traducción se alejan.

3. Resultados

3.1. Análisis cuantitativo

En total, se han encontrado y analizado 1284 referentes culturales: 346 en la primera temporada, 439 en la segunda y 499 en la tercera.

3.1.1. Primera temporada

En primer lugar, en la Tabla 1 recogemos los tres tipos de referentes culturales más comunes en los episodios de la primera temporada:

EPISODIOS	TIPOS DE REFERENTE MÁS FRECUENTE POR EPISODIO	N.º DE CASOS Y PORCENTAJES
T1x01 (103 referentes en total en el episodio)	1º→5.6	23 (22,3 %)
	2º→3.6	14 (16,6 %)
	3º→4.5	13 (12,6 %)
T1x02 (74 referentes en total en el episodio)	1º→5.6	24 (32,4 %)
	2º→3.6	13 (17,6 %)
	3º→4.5	10 (13,5 %)
T1x03 (61 referentes en total en el episodio)	1º→5.6	14 (23 %)
	2º→5.5	11 (18 %)
	3º→4.5	8 (13,1 %)
T1x04 (48 referentes en total en el episodio)	1º→5.6	15 (31,3 %)
	2º→3.6	12 (25 %)
	3º→7.5	4 (8,3 %)
T1x05 (60 referentes en total en el episodio)	1º→5.6	11 (18,3 %)
	2º→3.6	10 (1,7 %)
	3º→4.2	6 (10 %)

Tabla 1. Orden de los tres referentes más comunes en cada episodio de la 1.ª temporada.

Estos datos muestran que, de 346 referentes encontrados en la primera temporada, los tipos más comunes son, por un lado, el 5.6 (*Universo social* > *Lenguaje coloquial, sociolectos, idiolectos, insultos*) (87 casos; 25,1 %) y, por otro, el 3.6 (*Estructura social* > *Modelos sociales y figuras respetadas* > *Personalidades*) (49 casos; 14,2 %), como actores, actrices, directores de reparto, cantantes, presentadores, etc. Vemos otros referentes que, aunque en menor medida, también son representativos: el 4.5 (*Instituciones culturales* > *Medios de comunicación* > *Televisión, prensa, internet, artes gráficas*) (31 casos; 9 %), el 5.5 (*Universo social* > *Nombres propios*) (11 casos; 3,2 %), el 4.2 (*Instituciones culturales* > *Arte* > *Teatro, cine, literatura*) (6 casos; 1,7 %) o el 7.5 (*Aspectos lingüísticos culturales y humor* > *Juegos de palabras, refranes y frases hechas*) (4 casos; 1,2 %). Otros referentes encontrados en la primera temporada con menor frecuencia han sido sistemas de medidas y monedas, nombres de alimentos o de marcas de alimentación española, nombres de restaurantes, formas de tratamiento entre personas, costumbres, nombres de poblaciones, referencias al sistema educativo, medios de transporte, etc.

Una vez detectados los referentes más comunes por episodios y en la primera temporada en global, en la Tabla 2 podemos observar qué técnicas son las más frecuentes en la traducción de cada tipo de referente:

EPISODIO	TIPO DE REFERENTE	TÉCNICA	N.º DE CASOS Y PORCENTAJES
T1X01	1º→5.6 (total de casos: 23)	Equivalente acuñado	6 (26 %)
	2º→3.6 (total de casos: 14)	Préstamo	8 (57,1 %)
	3º→4.5 (total de casos: 13)	Préstamo	5 (38,5 %)
T1X02	1º→5.6 (total de casos: 24)	Creación discursiva y equivalente acuñado	6 cada técnica (25 % cada una)
	2º→3.6 (total de casos: 23)	Préstamo	13 (100 %)
	3º→4.5 (total de casos: 10)	Préstamo	7 (70 %)
T1X03	1º→5.6 (total de casos: 14)	Creación discursiva	5 (35,8 %)
	2º→5.5 (total de casos: 11)	Préstamo	9 (81,9 %)
	3º→4.5 (total de casos: 8)	Préstamo	5 (62,5 %)
T1X04	1º→5.6 (total de casos: 15)	Equivalente acuñado	6 (40 %)
	2º→3.6 (total de casos: 12)	Préstamo	10 (83,3 %)
	3º→7.5 (total de casos: 4)	Creación discursiva	3 (75 %)
T1X05	1º→5.6 (total de casos: 11)	Creación discursiva	3 (27,3 %)
	2º→3.6 (total de casos: 10)	Préstamo	7 (70 %)
	3º→4.2 (total de casos: 6)	Préstamo	4 (66,7 %)

Tabla 2. Técnicas más frecuentes para la traducción de los referentes más comunes (1.ª temporada).

Los datos evidencian que la técnica más frecuentemente empleada para traducir el referente más común, el 5.6 (el uso de coloquialismos, insultos, argot, etc.) es el equivalente acuñado (18 casos de 87; 20,7 %). En otras palabras, se ha buscado un equivalente en francés a una palabrota, un insulto o un coloquialismo (por ejemplo, *vete a tomar por culo* traducido por *va te faire voir*). Con todo, resulta llamativo que hasta en 14 casos (16 %) la técnica haya sido la creación discursiva, es decir, una traducción más libre (por ejemplo, *¿podemos quitar esta puta frase, que no me sale?* traducido por *J'en ai ras le cul de cette réplique*). Otras técnicas menos representativas para traducir este referente han sido la descripción, la traducción literal combinada con variación, la compresión, la omisión o la generalización.

Por su lado, el segundo referente más frecuente, el 3.6 (personalidades de la sociedad española), ha sido traducido sobre todo mediante el préstamo (38 casos de 49; 77,6 %). Debemos precisar que esto ocurre así en muchas ocasiones por las exigencias que impone la propia trama, así como por la restricción visual, pues es relativamente frecuente que esas celebridades aparezcan en pantalla, lo que impide que puedan modificarse. Otras técnicas para traducir este referente han sido la omisión, la amplificación (por ejemplo, *La Montero* traducido por *Montero, la chanteuse*) o, incluso, cuando ha habido un error de traducción, lo que hemos considerado una creación discursiva (*cf.* epígrafe 3.2.).

En cuanto al tercer referente más frecuente, el 4.5 (productos de los medios de comunicación españoles), la técnica más común es igualmente el préstamo (17 casos de 31; 54,8 %). Cuando no ha sido así, normalmente encontramos omisiones, equivalentes acuñados si existe traducción de la obra al francés (por ejemplo, *Física o Química* traducido por *Physique ou Chimie*) o generalizaciones (por ejemplo, *Pasapalabra* traducido por *ce quiz télévisé*). Por otro lado, sobre el referente 5.5 (nombres y apellidos españoles), la técnica principal ha sido el préstamo (9 casos de 11; 81,8 %). Es decir, estos no se han traducido en ningún caso por equivalentes franceses, aunque en algunas ocasiones se han omitido o ha habido algún error de traducción, lo que hemos catalogado de creación discursiva (*cf.* epígrafe 3.2.). Respecto al referente 4.2 (obras relacionadas con el cine o el teatro), observamos que, nuevamente, la técnica más frecuente es el préstamo (4 casos de 6; 66,7 %). Por su lado, la traducción del referente 7.5 (frases hechas, refranes o juegos de palabras) se ha hecho principalmente mediante la creación discursiva (por ejemplo, *cuando tú vas, yo vengo* traducido por *à toi de voir*). Otras técnicas han sido la compresión o incluso el equivalente acuñado (por ejemplo, *cuando una puerta se cierra… una puerta se abre* traducido por *quand une porte se ferme, une autre s'ouvre*).

Sobre esto debemos preguntarnos ahora en qué medida estas técnicas han permitido que el referente se mantenga o, por el contrario, se pierda o cambie en la versión francesa.

Episodio	Tipo de referente más frecuente	Se mantiene	Se pierde	Cambia
T1X01	1º→5.6 (total de casos: 23)	10 (43,5 %)	10 (43,5 %)	3 (13 %)
	2º→3.6 (total de casos: 14)	11 (78,6 %)	1 (7,1 %)	2 (14,3 %)
	3º→4.5 (total de casos: 13)	6 (46,2 %)	6 (46,2 %)	1 (7,7 %)
T1X02	1º→5.6 (total de casos: 24)	13 (54,2 %)	11 (45,8 %)	0 (0 %)
	2º→3.6 (total de casos: 23)	13 (100 %)	0 (0 %)	0 (0 %)
	3º→4.5 (total de casos: 10)	9 (90 %)	0 (0 %)	1 (10 %)
T1X03	1º→5.6 (total de casos: 44)	6 (42,9 %)	7 (50 %)	1 (7,1 %)
	2º→5.5 (total de casos: 11)	9 (81,8 %)	1 (9,1 %)	1 (9,1 %)
	3º→4.5 (total de casos: 8)	8 (100 %)	0 (0 %)	0 (0 %)
T1X04	1º→5.6 (total de casos: 15)	10 (66,7 %)	5 (33,3 %)	0 (0 %)
	2º→3.6 (total de casos: 12)	11 (91,7 %)	1 (8,3 %)	0 (0 %)
	3º→7.5 (total de casos: 4)	0 (0 %)	4 (100 %)	0 (0 %)
T1X05	1º→5.6 (total de casos: 11)	5 (45,5 %)	5 (45,5 %)	1 (9,1 %)
	2º→3.6 (total de casos: 10)	9 (90 %)	1 (10 %)	0 (0 %)
	3º→4.2 (total de casos: 6)	6 (100 %)	0 (0 %)	0 (0 %)

Tabla 3. Relación del número de referentes que se mantienen, pierden o modifican con respecto a la versión original en la 1.ª temporada.

Observamos que la traducción permite que el referente más común, el 5.6, se mantenga en la mayoría de las ocasiones (44 casos de 87; 50,6 %), ya sea mediante un

equivalente acuñado o una creación discursiva que permite mantener el tono coloquial o soez igualmente. Es justo señalar que las traductoras introducen lenguaje coloquial o palabrotas cuando en español no las había (por ejemplo, *¿sabes lo que te digo?*, traducido por *Tu piges ?*), algo que quizá busca añadir más casos de coloquialismos para compensar que, en otros fragmentos de la serie, el referente 5.6 no se ha mantenido en la versión francesa. Además, hemos considerado que en ciertos casos el referente cambia ligeramente (por ejemplo, en la traducción de *¡Ostras!* por *Merde !,* observamos que una interjección coloquial pasa a ser una palabrota con un registro más vulgar). Por otro lado, el referente 3.6, referido a personalidades, se ha mantenido en su mayoría (44 casos de 47; 93,6 %), de modo que los casos en los que se ha perdido (3 de 47; 6,4 %), debido a una omisión, o ha cambiado (2 de 47; 4,3 %), por errores de traducción (*cf.* epígrafe 3.2.), son anecdóticos. En cuanto al tercer referente más frecuente, el 4.5, referido a los medios de comunicación españoles, también la tendencia es al mantenimiento (23 casos de 31; 74,2 %), mientras que son raros los casos en los que se pierde (6 de 31; 19,4 %), por una generalización u omisión, o cambia (2 de 31; 6,5 %), por una creación discursiva o una generalización. Vemos que con el referente 5.5, es decir, nombres propios, ocurre lo mismo, pues la tendencia es al mantenimiento (9 casos de 11; 81,9 %), frente a una pérdida (9,1 %), por una omisión, y un cambio (9,1 %), por un error en el subtítulo, al traducir *Camila* por *Camilla*. Lo mismo ocurre con el referente 4.2, referido al cine, teatro o literatura, pues en todos los casos (6 de 6; 100 %) se ha mantenido inalterado con respecto al original. En cambio, al traducir el referente 7.5, referido a frases hechas, refranes, juegos de palabras, etc., la tendencia parece ser la pérdida (4 de 4; 100 %).

En resumen, el referente más común de la primera temporada es el uso de coloquialismos o expresiones malsonantes, soeces y palabrotas; la técnica más empleada es el préstamo y, en consecuencia, la tendencia es a mantener o a extranjerizar los referentes originales.

3.1.2. Segunda temporada

En la segunda temporada encontramos 439 referentes. Los más comunes pueden apreciarse en la Tabla 4:

Episodio	Tipos de referente más frecuente por episodio	N.º de casos y porcentajes
T2x01 (97 referentes en total en el episodio)	1º→5.6	20 (20,6 %)
	2º→7.4	14 (14,4 %)
	3º→3.6	13 (13,4 %)
T2x02 (94 referentes en total en el episodio)	1º→3.6	20 (21,3 %)
	2º→5.6	17 (18,1 %)
	3º→4.5	11 (11,7 %)
T2x03 (88 referentes en total en el episodio)	1º→5.6	16 (18,2 %)
	2º→5.5	14 (15,9 %)

Episodio	Tipos de referente más frecuente por episodio	N.º de casos y porcentajes
	3º→3.6	9 (10,2 %)
T2x04 (87 referentes en total en el episodio)	1º→3.6	26 (29,9 %)
	2º→5.6	13 (14,9 %)
	3º→4.5	10 (11,5 %)
T2x05 (73 referentes en total en el episodio)	1º→3.6	27 (37 %)
	2º→5.6	9 (12,3 %)
	3º →5.2 →5.5	5 (cada uno) (6,8 % cada uno)

Tabla 4. Orden de los tres referentes más comunes en cada episodio (2.ª temporada).

A la luz de los datos, los referentes más comunes coinciden con los de la primera temporada, si bien en la segunda el más frecuente es el 3.6, mención a personalidades españolas (95 casos; 21,6 %), seguido del 5.6, referido a lenguaje coloquial, insultos, palabrotas, etc. (75 casos; 17 %) y de la mención a programas de televisión, de radio o prensa (21 casos; 4,8 %). Nuevamente, el 7.5, referido a elementos lingüísticos ligados a la cultura española, como las expresiones propias, tienen una presencia significativa (14 casos; 3,1 %). También el 5.5, referido a nombres propios españoles (19 casos; 4,3 %) y los topónimos de la geografía española (5 casos; 1,1 %) son frecuentes en la temporada. De igual modo, encontramos otros referentes menos recurrentes, como títulos de películas, obras de literatura, costumbres, alimentación, nombres de personajes históricos, etc.

En cuanto a las técnicas más frecuentes para traducir estos referentes, hemos recogido los siguientes datos:

Episodio	Tipo de referente	Técnica	N.º de casos y porcentajes
T2X01	1º→5.6 (total de casos: 20)	Equivalente acuñado	6 (30 %)
	2º→7.4 (total de casos: 14)	Descripción	7 (50 %)
	3º→3.6 (total de casos: 13)	Préstamo	12 (92,3 %)
T2X02	1º→3.6 (total de casos: 20)	Préstamo	17 (85 %)
	2º→5.6 (total de casos: 17)	Equivalente acuñado	4 (23,5 %)
	3º→4.5 (total de casos: 11)	Generalización	4 (36,4 %)
T2X03	1º→5.6 (total de casos: 16)	Equivalente acuñado	6 (37,5 %)
	2º→5.5 (total de casos: 14)	Préstamo	12 (85,7 %)
	3º→3.6 (total de casos: 9)	Préstamo	9 (100 %)
T2X04	1º→3.6 (total de casos: 26)	Préstamo	19 (73,1 %)
	2º→5.6 (total de casos: 13)	Equivalente acuñado	6 (46,2 %)
	3º→4.5 (total de casos: 10)	Préstamo	6 (60 %)

EPISODIO	TIPO DE REFERENTE	TÉCNICA	N.º DE CASOS Y PORCENTAJES
T2X05	1º→3.6 (total de casos: 27)	Préstamo	21 (77,8 %)
	2º→5.6 (total de casos: 9)	Omisión	2 (22,2 %)
	3º→5.2 (total de casos: 5) →5.5 (total de casos: 5)	Creación discursiva, generalización, omisión, equivalente acuñado y préstamo Préstamo	1 (cada técnica) (20 % cada técnica) 5 (100 %)

Tabla 5. Técnicas más frecuentes para la traducción de los referentes más comunes (2.ª temporada).

La técnica más frecuente para traducir el referente más común en la segunda temporada, el 3.6, referido a personalidades, es el préstamo (78 casos de 95; 82,1 %). En otras ocasiones, se ha optado por un préstamo combinado con una compresión, una omisión, una creación discursiva (por ejemplo, en *Por mí como si es Mónica Naranjo*, traducido por *Peu importe*) o una adaptación (por ejemplo, *Y yo, Rita la Cantaora*, traducido por *Et moi, Mickey Mouse*). Por otra parte, el segundo referente más común de la temporada, el uso de coloquialismos, insultos, palabrotas, etc., vuelve a traducirse principalmente mediante el equivalente acuñado (22 casos de 75; 29,3 %). Otras técnicas empleadas han sido la omisión, la generalización, la creación discursiva (por ejemplo, *A mí es que me gusta mearme de la risa*, traducido por *Je ris tellement que j'arrive à peine à suivre le film*) o la traducción literal combinada con variación (*ha pegao la espantá*, por *Elle est partie précipitamment*). Por su parte, la mención a obras televisivas o de prensa española, el tercer referente más repetido, se ha traducido en su mayoría mediante el préstamo (6 casos de 21; 28,6 %), seguido de la generalización (por ejemplo, *Mi clienta habitual resultó ser una periodista infiltrada de Equipo de investigación* traducido por *Ma cliente régulière était en fait une journaliste d'investigation*). En cuanto al uso de expresiones propias, en la mitad de los casos se ha traducido con una descripción (7 casos de 14; 50 %) (por ejemplo, *Ana Morgade es de coraza*, por *Ana Morgade, elle est inflexible*). Otras alternativas menos frecuentes han sido el equivalente acuñado, la creación discursiva, la omisión o la modulación. En cuanto a los antropónimos, la técnica más frecuente es el préstamo nuevamente (17 casos de 19; 89,5 %) y sobre los topónimos, vemos soluciones muy variadas: creación discursiva, generalización (por ejemplo, *España* por *pays*), omisión, equivalente acuñado (por ejemplo, *Córdoba* por *Cordoue*) y préstamo.

Veamos ahora en qué medida los referentes se mantienen, se pierden o cambian:

EPISODIO	TIPO DE REFERENTE	SE MANTIENE	SE PIERDE	CAMBIA
T2X01	1º→5.6 (total de casos: 20)	6 (30 %)	13 (65 %)	1 (5 %)
	2º→7.4 (total de casos: 14)	1 (7,1 %)	12 (85,7 %)	1 (7,1 %)
	3º→3.6 (total de casos: 13)	13 (100 %)	0 (0 %)	0 (0 %)
T2X02	1º→3.6 (total de casos: 20)	16 (80 %)	3 (15 %)	1 (5 %)
	2º→5.6 (total de casos: 17)	9 (52,9 %)	8 (47,1 %)	0 (0 %)

Episodio	Tipo de referente	Se mantiene	Se pierde	Cambia
	3º→4.5 (total de casos: 11)	4 (36,4 %)	6 (54,5 %)	1 (9,1 %)
T2X03	1º→5.6 (total de casos: 16)	6 (37,5 %)	10 (62,5 %)	0 (0 %)
	2º→5.5(total de casos: 14)	12 (85,7 %)	2 (14,3 %)	0 (0 %)
	3º→3.6 (total de casos: 9)	9 (100 %)	0 (0 %)	0 (0 %)
T2X04	1º→3.6 (total de casos: 26)	21 (80,8 %)	5 (19,2 %)	0 (0 %)
	2º→5.6 (total de casos: 13)	8 (61,5 %)	5 (28,5 %)	0 (0 %)
	3º→4.5 (total de casos: 10)	9 (90 %)	1 (10 %)	0 (0 %)
T2X05	1º→3.6 (total de casos: 27)	23 (85,2 %)	4 (14,8 %)	0 (0 %)
	2º→5.6 (total de casos: 9)	1 (11,1 %)	8 (88,9 %)	0 (0 %)
	3º→5.2 (total de casos: 5)	2 (40 %)	3 (60 %)	0 (0 %)
	→5.5 (total de casos: 5)	5 (100 %)	0 (0 %)	0 (0 %)

Tabla 6. Relación del número de referentes que se mantienen, pierden o modifican con respecto a la versión original en la 2.ª temporada.

Observamos que el referente más común de la temporada, personalidades, se mantiene en la mayor parte de los casos (82 de 95; 86,3 %) mediante el préstamo. Cuando se pierde, se debe normalmente a una omisión. En el único caso en el que cambia (*Rita la Cantaora* por *Mickey Mouse*), se ha dado una adaptación. En cuanto a los coloquialismos, insultos, palabrotas, etc., la tendencia es a perder el referente original (44 casos de 75; 58,7 %), si bien en no pocas ocasiones logra mantenerse (30 casos de 75; 40 %) mediante el uso de equivalentes acuñados. De nuevo, apreciamos que las traductoras han añadido coloquialismos o palabrotas donde no las había en español, quizá para compensar los casos de pérdidas. En lo que respecta al tercer referente más común, cuando se mencionan aspectos relacionados con los medios de comunicación españoles, la tendencia es a mantener el referente de la versión original (13 casos de 21; 61,9 %). En cuanto a las expresiones, lo más frecuente es perder el referente (12 casos de 14; 85,7 %) en la versión meta (por ejemplo, *mezclar churros con meninas* [sic] traducido por *Tu t'emmêles les pinceaux*). Sobre los antropónimos, se aprecia con claridad que se tiende a mantenerlos (17 casos de 19; 89,5 %), mientras que, en el caso de los topónimos, la tendencia no es tan evidente, si bien parecen perderse en mayor medida (3 casos de 5; 60 %). Apreciamos, por lo tanto, que la tendencia en la segunda temporada es recurrir a préstamos y, así, extranjerizar los referentes.

En resumen, el referente más común de la segunda temporada es el 3.6, mención a personalidades; la técnica más empleada, nuevamente, el préstamo, y la tendencia es a mantener o extranjerizar los referentes originales.

3.1.3. Tercera temporada

Por último, en la tercera temporada encontramos 499 referentes. Los cuales los más comunes pueden observarse en la Tabla 7.

EPISODIO	TIPOS DE REFERENTE MÁS FRECUENTE POR EPISODIO	N.º DE CASOS Y PORCENTAJES
T3x01 (90 referentes en total en el episodio)	1º→5.6	19 (21,1 %)
	2º→3.6	12 (13,3 %)
	3º→4.5	9 (10 %)
T3x02 (121 referentes en total en el episodio)	1º→5.6	26 (21,5 %)
	2º→3.6	23 (19 %)
	3º→4.5	10 (8,3 %)
T3x03 (100 referentes en total en el episodio)	1º→3.6	27 (27 %)
	2º→5.6	17 (17 %)
	3º→5.5	13 (13 %)
T3x04 (64 referentes en total en el episodio)	1º→5.6	11 (17,2 %)
	2º→3.6	9 (14,1 %)
	3º→4.5	8 (25,5 %)
T3x05 (53 referentes en total en el episodio)	1º→5.6	14 (26,4 %)
	2º→5.5	7 (13,2 %)
	3º→3.6	5 (9,4 %)
T3x06 (71 referentes en total en el episodio)	1º→5.6	18 (25,4 %)
	2º→3.6	17 (23,9 %)
	3º→4.5 →5.5	5 (cada uno) (7 % cada referente)

Tabla 7. Orden de los tres referentes más comunes en cada episodio de la 3.ª temporada.

Los datos confirman que el referente más común en esta tercera temporada es, nuevamente, el 5.6, es decir, el uso de coloquialismos, palabrotas, insultos o argot (105 de 499; 21,4 %), seguido del 3.6 o la mención a personalidades (93 de 499; 18,6 %). En tercer y cuarto lugar respectivamente, observamos el 4.5 o la mención a obras televisivas, de radio o prensa (32 de 499; 6,4 %) y el 5.5 o uso de antropónimos españoles (25 de 499; 5 %). Otros referentes que aparecen en menor medida son trabajo, política, Cuerpos del Estado, nombres de reyes, costumbres, objetos, fórmulas de tratamiento, etc.

En cuanto a las técnicas más frecuentemente empleadas para traducir los referentes más comunes, hemos hallado lo siguiente:

EPISODIO	TIPO DE REFERENTE	TÉCNICA	N.º DE CASOS Y PORCENTAJES
T3X01	1º→5.6 (total de casos: 19)	Equivalente acuñado	13 (68,4 %)
	2º→3.6 (total de casos: 12)	Préstamo	10 (83,3 %)
	3º→4.5 (total de casos: 9)	Préstamo	7 (77,8 %)
T3X02	1º→5.6 (total de casos: 26)	Traducción literal y variación	9 (34,6 %)
	2º→3.6 (total de casos: 23)	Préstamo	22 (95,7 %)
	3º→4.5 (total de casos: 10)	Préstamo	8 (80 %)
T3X03	1º→3.6 (total de casos: 27)	Préstamo	24 (88,9 %)
	2º→5.6 (total de casos: 17)	Equivalente acuñado	6 (35,3 %)
	3º Universo social>Nombres propios (total de casos: 13)	Préstamo	13 (100 %)

Episodio	Tipo de referente	Técnica	N.º de casos y porcentajes
T3X04	1º→5.6 (total de casos: 11)	Equivalente acuñado	6 (54,5 %)
	2º→3.6 (total de casos: 9)	Préstamo	8 (88,9 %)
	3º→4.5 (total de casos: 8)	Préstamo	5 (62,5 %)
T3X05	1º→5.6 (total de casos: 14)	Equivalente acuñado y creación discursiva	5 (cada técnica) (35,7 %)
	2º→5.5 (total de casos: 7)	Préstamo	7 (100 %)
	3º→3.6 (total de casos: 5)	Préstamo	5 (100 %)
T3X06	1º→5.6 (total de casos: 18)	Equivalente acuñado	10 (55,6 %)
	2º→3.6 (total de casos: 17)	Préstamo	16 (94,1 %)
	3º→4.5 →5.5 (total de casos: 5)	Préstamo Préstamo	5 (100 %) 5 (100 %)

Tabla 8. Técnicas más frecuentes para la traducción de los referentes más comunes (3.ª temporada).

El equivalente acuñado vuelve a ser la técnica más frecuentemente empleada para traducir coloquialismos, insultos o palabrotas (40 casos de 105; 38,1 %); otras técnicas han sido la traducción literal combinada con variación, la creación discursiva (por ejemplo, *déjate de hostias*, por *même pas en rêve*), la descripción o la omisión. Nuevamente el préstamo es la técnica más común para traducir el segundo referente más frecuente, mención a personalidades (90 de 93; 96,8 %), así como el tercero, obras televisivas, de radio o prensa (25 de 32; 78,1 %), y los antropónimos (25 de 25; 100 %).

Veamos ahora en qué medida estos referentes se ven alterados en la versión meta:

Episodio	Tipo de referente	Se mantiene	Se pierde	Cambia
T3X01	1º→5.6 (total de casos: 19)	16 (84,2 %)	3 (15,8 %)	0 (0 %)
	2º→3.6 (total de casos: 12)	10 (83,3 %)	2 (16,7)	0 (0 %)
	3º→4.5 (total de casos: 9)	8 (88,9 %)	1 (11,1 %)	0 (0 %)
T3X02	1º→5.6 (total de casos: 26)	7 (26,9 %)	18 (69,2 %)	1 (3,8 %)
	2º→3.6 (total de casos: 23)	23 (100 %)	0 (0 %)	0 (0 %)
	3º→4.5 (total de casos: 10)	9 (90 %)	1 (10 %)	0 (0 %)
T3X03	1º→3.6 (total de casos: 27)	25 (92,6 %)	2 (7,4 %)	0 (0 %)
	2º→5.6 (total de casos: 17)	9 (52,9 %)	8 (47,1 %)	0 (0 %)
	3º→5.5 (total de casos: 13)	13 (100 %)	0 (0 %)	0 (0 %)
T3X04	1º→5.6 (total de casos: 11)	8 (72,7 %)	3 (27,3 %)	0 (0 %)
	2º→3.6 (total de casos: 9)	9 (100 %)	0 (0 %)	0 (0 %)
	3º→4.5 (total de casos: 8)	7 (87,5 %)	1 (12,5 %)	0 (0 %)
T3X05	1º→5.6 (total de casos: 14)	6 (42,9 %)	6 (42,9 %)	2 (14,3 %)
	2º→5.5 (total de casos: 7)	7 (100 %)	0 (0 %)	0 (0 %)
	3º→3.6 (total de casos: 5)	5 (100 %)	0 (0 %)	0 (0 %)
T3X06	1º→5.6 (total de casos: 18)	13 (72,2 %)	5 (27,8 %)	0 (0 %)
	2º→3.6 (total de casos: 17)	16 (94,1 %)	1 (5,9 %)	0 (0 %)
	3º→4.5 (total de casos: 5) →5.5 (total de casos: 5)	5 (100 %) 5 (100 %)	0 (0 %) 0 (0 %)	0 (0 %) 0 (0 %)

Tabla 9. Relación del número de referentes que se mantienen, pierden o modifican con respecto a la versión original en la 3.ª temporada.

Los datos demuestran que el referente más común, el uso de coloquialismos, tiende a mantenerse en mayor medida (59 casos de 105; 56,2 %), si bien los casos en los que se pierden también son relativamente frecuentes (43 de 105; 41 %). También en esta temporada las traductoras añaden coloquialismos donde no los había en español, quizá a modo de compensación. Por otro lado, las personalidades que aparecen en la versión original se mantienen en la mayoría de los casos (88 de 93; 94,6 %), en cambio, las pérdidas o cambios se dan, sobre todo, por omisiones o generalizaciones. En cuanto al tercer referente más común, relacionado con los medios de comunicación españoles, la tendencia es nuevamente al mantenimiento (29 casos de 32; 90,6 %); lo mismo que ocurre con los antropónimos (25 casos de 25; 100 %).

De nuevo, podemos afirmar que el referente más común de la tercera temporada es el uso de coloquialismos, la tendencia es a recurrir a préstamos como la técnica más frecuente y, por lo general, los referentes tienden a mantenerse inalterados con respecto a la versión original.

Una vez analizados los datos cuantitativos con el objetivo de detectar tendencias, seguidamente pasaremos a reflexionar sobre algunos de los casos que mayor interés nos suscitan, al no ajustarse a la tendencia detectada, y que, pensamos, permiten ejemplificar la complejidad que entraña la traducción de los referentes culturales que aparecen en esta serie.

3.2. Análisis cualitativo

Como vemos, la tendencia de la serie es mantener o extranjerizar la mayor parte de referentes, si bien encontramos determinadas traducciones que merecen mayor reflexión por nuestra parte. Antes de comenzar, cabe señalar que una de las cuestiones que llaman la atención es que, cuando existe una solución que no parece responder a la tendencia de traducción de otros referentes de la misma clase –o, incluso, un error de traducción–, esta suele darse también en inglés. Creemos que esto puede ser un reflejo de que el inglés sirvió como lengua puente entre el español y el francés (*cf.* Reverter Oliver y Carrero Martín, 2023), por lo que los malentendidos o errores de la versión inglesa se reproducen con cierta frecuencia en francés.

Comenzaremos analizando el referente 5.6, que se ha traducido en la mayoría de los casos mediante un equivalente acuñado. Veíamos en el epígrafe anterior que la tendencia es intentar mantener los coloquialismos o palabrotas, o añadirlos en francés cuando no los había en español, si bien en bastantes ocasiones se han perdido. En este sentido, quisiéramos destacar la complejidad que entraña reproducir en los subtítulos (en parte, al estar restringidos por una serie de parámetros que limitan el número de caracteres por línea y por segundo en cada subtítulo) el tono jocoso, incluso gamberro, de algunos personajes. Aquí podemos observar algunos ejemplos, en los que la versión francesa no llega a reproducir el lenguaje soez o el tono coloquial con la intensidad que lo hace el español (observamos incluso una creación discursiva debido a un error, pues

la traducción parece haber confundido la expresión *estar a tomar por el culo* con *mandar a tomar por el culo*):

Paquita: Está Maqui grabando una serie *de bolleras*.	Paquita : Maqui est en plein tournage de sa série *homo*.
Paquita: Te ha *quedao un obrón*.	Paquita : *Une mise en scène exceptionnelle !*
Paquita: Enhorabuena por el *curro*. *Sois unos animales.*	Paquita : [...] un grand bravo pour votre *travail*.
Mariona [...] no sabes cómo me han puesto. *Más guapa que una mierda*.	Mariona : *Je suis trop bonne*, tu verras ça...
Mariona: Claro que sí, *coño*. Esta escuela es *una puta mierda*.	Mariona : Elle a raison. *Je hais cette école*.
Mariona: Estoy harta de Ibsen, Chéjov y *de su puta madre, que me van a comer el coño*.	Mariona : J'en ai marre de tes pièces bidon, d'Ibsen, de Chekhov et toutes *ces conneries*.
Belén: [...] está *a tomar por el culo*.	Belén : Qu'ils *aillent se faire voir*.
Violeta: [...] que ayer me hicieron una colonoscopia y *estoy que me cago viva*.	Violeta : Ma coloscopie *m'a collé la diarrhée*.

Tabla 10. Ejemplos de casos en los que los coloquialismos, palabrotas o expresiones soeces no se traducen mediante equivalente acuñado.

Mención aparte merece la traducción de los referentes culturales relacionados con variedades lingüísticas e idiomas cooficiales españoles, que podríamos entender también como parte del referente 5.6, relacionado con variedades lingüísticas. En la versión original podemos apreciar distintos acentos que dan información al espectador sobre el origen de los personajes (gallego, andaluz, vasco, etc.) y que generan situaciones cómicas. Encontramos un ejemplo de esto en la segunda temporada, donde Verónica Echegui da vida a una actriz de origen vasco que, debido a su fuerte acento, ha experimentado numerosos problemas para trabajar en el cine español. Así, el espectador español puede apreciarlo, amén de escuchar expresiones propias de la zona o palabras en euskera (*agur*, *mi ama*, *aúpa ahí*, etc.). Ocurre algo similar en la tercera temporada, donde podemos escuchar a Úrsula Corberó hablando en catalán con Magüi, quien, bajo el efecto de las drogas y el alcohol, pide hablar en dicho idioma, aun sabiendo que no lo entiende. Sin embargo, estas marcas dialectales o idiomas cooficiales no pueden apreciarse mediante los subtítulos –tampoco se indica de ningún modo que en la versión original ha habido un cambio de idioma–, por lo que observamos la técnica de variación al neutralizarse estos referentes. Así, a no ser que el espectador meta esté familiarizado con las lenguas cooficiales o dialectos españoles, los matices que estos dan a los personajes y a las escenas podrían no entenderse.

Por otro lado, veamos algunos casos del referente 3.6, personalidades, que no han seguido la tendencia de traducción: el préstamo.

Magüi: *¡Ana! ¡Capel…!* Que está Lidia San José que va al Cosmopolitan esta noche.	Magüi : *Ana, ma petite chérie*. Je suis avec Lidia San José. Elle est invitée chez Cosmo.

Tabla 11. Primer ejemplo de traducción del nombre de una personalidad que no se traduce mediante un préstamo.

Este referente se contextualiza en una escena en la que Paquita, Magüi y Lidia San José comentan el atuendo que llevará la actriz a la gala de los Cosmopolitan. Por ello, Magüi llama a Ana Capel, una estilista de celebridades, para preguntar por el vestido de Lidia. Sin embargo, aquí la versión francesa ha suprimido el apellido de la estilista y lo ha sustituido por un apelativo cariñoso, *ma petite chérie* –cabe señalar que esta técnica se da también en inglés: *Ana, sweetheart*–. En consecuencia, lo hemos considerado una creación discursiva y hemos interpretado que el referente original se ha perdido, al menos parcialmente. Con todo, en esta escena no existe restricción visual, pues no vemos a la estilista en pantalla ni tampoco se vuelve a mencionar en la trama de la serie. Por ello, aunque pensamos que el espectador meta quizá no esté familiarizado con Ana Capel, creemos que la pérdida del referente no perjudica en gran medida la comprensión de la escena.

En el segundo caso vemos un chiste en torno al referente 3.6, personalidades, combinando con el 5.5, nombres propios:

Paquita: La saga de los Alterio son Héctor, Ernesto… Magüi: Malena… Paquita: *¿Una Gema hay?*	Paquita : Dans la famille Alterio, y a Héctor, Ernesto… Magüi : Malena Paquita : *Une perle.*

Tabla 12. Segundo ejemplo de la traducción de un nombre propio (referido a una supuesta personalidad) que no se traduce mediante un préstamo.

En esta escena Paquita enumera los miembros de la familia Alterio dedicados a la interpretación. Sin embargo, pese a ser representante, Paquita se caracteriza por estar desinformada sobre las novedades del sector, lo cual le confiere un efecto cómico. Por ello, pregunta a Magüi si hay alguna persona llamada Gema en dicha familia. La versión francesa ha malinterpretado el nombre propio como una metáfora, *une perle*, por lo que lo ha traducido mediante lo que consideramos una creación discursiva (debido a que se trata de un error). Así, pensamos que se pierde el referente y se neutraliza el elemento humorístico en torno a él –nuevamente, esto ocurre también en inglés, donde se traduce por *a diamond*–. En consecuencia, en la versión francesa parece alabarse el talento de Malena Alterio, en lugar de hacer evidente el desconocimiento de Paquita sobre los miembros de la familia de actores. Si bien pensamos que en este caso la versión francesa no mantiene el referente ni la función que buscaban los directores, es justo señalar que, nuevamente, no hay restricción visual en esta escena, por lo que la

traducción no entra en conflicto con la imagen ni tampoco se repite este referente en la trama de la serie.

Otro ejemplo que merece comentarse en relación con los nombres de personalidades es el siguiente:

Paquita: Perdona, ¿tú eres Natalia Molina? Natalia de Molina: Sí, bueno, de. Paquita: *De*… Del *festi* de Málaga.	Paquita : Vous êtes Natalia Molina ? Natalia de Molina : Oui, *je*… Paquita: *Du* festival de Málaga.

Tabla 13. Tercer ejemplo de traducción del nombre de una personalidad que no se traduce mediante préstamo.

En esta escena, se juega con un efecto humorístico muy similar al anterior, de nuevo insistiendo en la desinformación de Paquita. La representante saluda a Natalia de Molina, actriz española, y le pregunta si es *Natalia Molina* –posteriormente se insiste en este mismo efecto humorístico, pues Paquita persiste en su parentesco con Ángela Molina y con Olivia Molina, también actrices–. La joven le corrige añadiendo el *de* que le falta a su apellido, aunque Paquita la malinterpreta y cree que le pregunta de dónde se conocen. Nuevamente vemos que la versión francesa parece presentar un error de traducción, pues al sustituir *de* por *je* no ha mantenido el referente que supone el juego de palabras con el apellido de la actriz ni el efecto humorístico que se genera en torno al malentendido –en este caso, aunque la solución en la versión inglesa no coincide, tampoco el referente del español se ha mantenido, al traducirse *de* por *Yeah, well, from*…–. En esta ocasión sí tenemos una restricción visual: la propia Natalia de Molina en escena. En consecuencia, incluso si el espectador meta conociera el apellido de la actriz, la traducción no permitiría mantener la función humorística que pretendían los directores.

Los siguientes dos ejemplos presentan la misma problemática, por lo que los comentaremos conjuntamente:

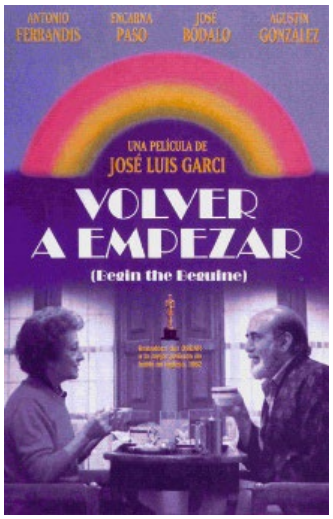
Paquita: *¡Luis San Narciso!*	Paquita : *Luisa Narciso* [sic].
Álex: Traigo un paquete para *Jorge Roelas.*	Álex : J'ai un paquet pour *Jorge Robelas* [sic].

Tabla 14. Ejemplos de errores de transcripción de nombres de personalidades en los subtítulos.

En la primera escena Paquita revisa la carpeta de *spam* y observa que tiene un correo de uno de los directores de reparto más importantes de España, Luis San Narciso. Sin embargo, vemos que la versión francesa ha traducido el nombre de forma errónea, transformándolo en una mujer, *Luisa Narciso*, por lo que el referente se pierde –este error se aprecia en inglés de forma idéntica–. Ocurre lo mismo en el segundo caso. Álex, el repartidor, lleva a la oficina un paquete para uno de los representados de Paquita, Jorge Roelas, actor español que apareció en varias series desde finales de los ochenta –el error se da de forma idéntica en inglés nuevamente–. Así pues, esto resulta

llamativo si tenemos presente que Luis San Narciso se menciona a lo largo de la serie en varias ocasiones, pero en otros episodios no se comete el mismo error de traducción. Lo mismo ocurre con Jorge Roelas, quien, además, aparece en escena en otros episodios. Ahora bien, nuevamente, pensamos que estos referentes son complejos de identificar para un público que no esté familiarizado con las series de televisión españolas, por lo que estos errores pueden llegar a ser imperceptibles para el espectador meta.

Observábamos que otro referente común en la serie es la mención a medios de comunicación españoles y también a obras cinematográficas o teatrales. La tendencia cuando se nombran los nombres de programas o títulos de obras es utilizar un préstamo cuando una obra real no se ha traducido al francés, un equivalente cuando existe traducción y una traducción literal cuando la obra no existe fuera de la ficción de *Paquita Salas*. Sin embargo, apreciamos algunas excepciones. En la Imagen 1 podemos ver un ejemplo de una obra real que no tuvo traducción al francés, pero que, en lugar de traducirse mediante un préstamo, se ha traducido mediante una traducción literal por los motivos que explicamos seguidamente.



RECOMMENCER

Imagen 1. Ejemplo de título de película real que no se traduce mediante un préstamo o un equivalente acuñado.

En esta escena vemos una Paquita desmoralizada que, tras cerrar su oficina, se levanta de la cama y mira un póster de la película *Volver a empezar* (Garci, 1982) que decora su habitación. En este caso observamos un subtítulo que traduce literalmente el nombre de la película y que permite transmitir el mensaje, dado que este es más importante que el propio título de la obra. Otro ejemplo que no sigue la tendencia es el siguiente:

Magüi: Oye, que mañana voy al estreno de *Cien negritos*.	Magüi : Je vais à l'avant-première de *Cien negritos* demain.

Tabla 15. Ejemplo de nombre de obra real con equivalente en francés que no se ha traducido mediante un equivalente acuñado.

En esta escena Magüi invita a Álex a una obra de teatro titulada, según ella, *Cien negritos*. Sin embargo, creemos que esto es un chiste que se justifica por la ingenuidad del personaje, pues, en realidad, se refiere a *Diez negritos*, título en español que se dio a la novela de Agatha Christie (posteriormente titulada *Y no quedó ninguno*). En este caso, el equivalente acuñado de dicha obra en francés sería *Dix Petits Nègres*, por lo que, siguiendo la tendencia que comentábamos sobre el uso de equivalentes acuñados cuando existe una traducción en francés, y para mantener el efecto humorístico, se podría haber esperado una traducción como *Cent Petits Nègres*. Sin embargo, al mantenerse *Cien negritos*, creemos que la referencia a la obra de Christie, y el chiste que se genera tras el error de Magüi, puede perderse si el espectador meta no es capaz de identificar el elemento humorístico que gira en torno al título que recibió en español la novela.

Otro caso llamativo que tampoco sigue la tendencia de la traducción de los referentes 4.5 se aprecia en el siguiente ejemplo:

Lidia: El bochornoso espectáculo protagonizado por Lidia San José en su último corto, *Edwin*. Esto es de *Shangay*.	Lidia : Lidia San José se donne en spectacle dans son court métrage, *Edwin*. *Du délire*.

Tabla 16. Ejemplo de nombre de revista que no se ha traducido mediante un préstamo.

En esta escena, Lidia San José ha protagonizado un corto en el que interpreta a un hombre. Por ello, la actriz recibe numerosas críticas en la red social Twitter (actualmente, X) y entre ellas destaca la de la revista española LGTB+ *Shangay*. No obstante, este referente se ha traducido por *du délire* en francés, lo cual no refleja, en nuestra opinión, el conflicto con el colectivo, algo importante para la trama del episodio. Con todo, es justo señalar que se insiste en esta idea de confrontación con el colectivo cuando Lidia lee un *tweet* del COGAM –que se ha traducido mediante un préstamo– (el colectivo LGTB+ de Madrid). Así, creemos que el espectador meta podría perder información debido a estas traducciones, en un caso, porque se ha eliminado la referencia al colectivo y en el otro, porque el COGAM podría ser un referente demasiado opaco para el público meta. Con todo, unos minutos después, veremos una imagen de Lidia y Paquita entrando en la sede del COGAM, en cuya puerta podemos apreciar la bandera del colectivo, lo cual puede ayudar a comprender mejor el conflicto en torno al que gira el episodio.

Por otro lado, también el uso de expresiones propias de España, y de refranes, juegos de palabras y frases hechas son un referente común en la serie. Ya comentábamos que estos casos tienden a perderse en español, pues mayoritariamente se han traducido mediante descripciones o creaciones discursivas. Para ejemplificar un caso de juego de palabras en el que no se ha optado por la técnica más frecuente, la descripción, hemos escogido el siguiente fragmento:

Lidia: «Consideramos a Lidia San José una *tránsfoba* más por haberse embarcado en un proyecto en el que no respeta al colectivo [...]». Paquita: *¿Tránsfuga?* No ha huido nunca de nada.	Lidia : « Lidia San José est clairement *transphobe* vu comment le projet manque de respect à la communauté LGBT. [...] » Paquita : *Transphobe ?* Elle prend tout le temps les transports en commun.

Tabla 17. Ejemplo de juego de palabras que no se ha traducido mediante una descripción.

Nuevamente, este juego de palabras denota el desconocimiento de Paquita de un término de *actualidad*, *tránsfoba*, que confunde por *tránsfuga*. Sin embargo, el francés no ha modificado la respuesta de Paquita (por ejemplo, traduciendo *tránsfuga* por *transfuge*) para poder reproducir el mismo chiste, sino que ha mantenido el término *transphobe*, de modo que, aunque podría entenderse igualmente que no comprende su significado a juzgar por su respuesta, realmente no reproduce por completo el juego de palabras del original.

Por último, nos permitiremos poner dos ejemplos llamativos de traducción de nombres propios, en este caso, de locales de hostelería reales, que no siguen la tendencia del préstamo:

Paquita: *Al Strong* fue... Sabéis lo que es el Strong, ¿no? No me hagáis hablar.	Paquita : C'est *Al Strong*. Vous voyez le truc…

Tabla 18. Primer ejemplo de nombre propio de un lugar que no se ha traducido mediante un préstamo.

El Estrong es un club gay y de *cruising* ubicado en Madrid. En esta escena, Paquita explica la anécdota de un joven anónimo que tuvo que llevar el guion de una película de Albacete y Menkes a este lugar, por lo que cuenta: «Tuvo que entrar abajo. Bajar las escaleras. Tuvo que entrar abajo, que no hay luz». Tras esta réplica, podemos atisbar en la gesticulación de Paquita cierto aire de preocupación. En la versión francesa parece haberse malinterpretado el artículo contracto en español –ocurre exactamente lo mismo en inglés–, por lo que se ha conservado como un nombre propio, dando así lugar a un referente completamente distinto y ajeno a la cultura española: Al Strong, un músico estadounidense. La traducción, por lo tanto, altera la historia que cuenta la protagonista, de forma, además, poco lógica, pues da pie a pensar que este músico fue quien llevó el guion a un lugar que no se menciona, pero en el que no hay luz y que genera cierta preocupación a Paquita.

Veamos otro ejemplo que no sigue la tendencia de adoptar un préstamo cuando aparecen nombres propios en la versión original:

Belén: *Válgame Dios*, dígame.	Belén : *Le nom de Dieu*, j'écoute.

Tabla 19. Segundo ejemplo de nombre propio de un lugar que no se ha traducido mediante un préstamo.

En esta escena, Belén de Lucas, que se encuentra trabajando en el bar Válgame Dios, responde al teléfono diciendo el nombre del mismo –además, podemos apreciar un primer plano del cartel con el nombre del bar al principio del mismo episodio–.

Este es un bar real ubicado en Chueca, Madrid, que tiene una relevancia especial para los directores de la serie (s.a., 2021). Con todo, pese a que, como veíamos, la mayor parte de referentes se mantienen en español en la traducción, esta vez la versión francesa ha traducido de forma literal el nombre del establecimiento, –algo que también ocurre en inglés, «For God's sake, tell me»–, perdiendo, así, el referente original y rompiendo, incluso, con la coherencia que impone la restricción visual.

4. Conclusiones

En este artículo abordamos cómo se han trasladado los referentes culturales que aparecen en la comedia española *Paquita Salas* desde dos ópticas diferentes: por un lado, hemos identificado los referentes culturales más frecuentes en cada capítulo y temporada, así como las técnicas y métodos más comúnmente empleados para traducirlos y hemos analizado en qué medida en que estos se mantienen (método extranjerizante), se pierden o cambian (soluciones intermedias o método familiarizante). Por otro lado, hemos hecho una reflexión cualitativa que nos permite entender algunas de las soluciones que se alejan de la tendencia general al traducir ciertos tipos de referentes culturales, lo cual ilustra la dificultad que entraña traducir una serie en la que los elementos culturales son tan específicos y están tan fuertemente arraigados a la cultura española que en algunas ocasiones parecen haber resultado difíciles de comprender incluso para las traductoras.

Teniendo presentes los datos cuantitativos, y de acuerdo con nuestros objetivos, podemos afirmar que en todas las temporadas se repiten tres referentes con un elevado número de casos: el 5.6, uso de lenguaje coloquial, insultos, palabrotas, idiolectos, etc.; el 3.6, la mención a nombres de personalidades, normalmente relacionadas con el mundo del cine, televisión o teatro español, y el 4.5, las referencias a obras propias de los medios de comunicación españoles. El referente más común es el primero. Esto no es de extrañar, pues, como veíamos, la serie tiene un tono desenfadado, lo que se refleja en unos personajes que emplean un registro coloquial o, incluso, soez. Se juega con este referente, a su vez, para provocar humor con varios personajes, cuyo rasgo es utilizar un registro familiar y numerosas palabrotas, como Noemí Argüelles, Mariona Terés o incluso la propia Paquita. Así, la tendencia de traducción es a mantener estos referentes mediante equivalentes acuñados. No obstante, en muchas ocasiones el idiolecto de estos personajes no se ha podido reproducir fielmente en los subtítulos, debido a omisiones de ciertos coloquialismos o palabrotas, probablemente a causa de una limitación de caracteres en el subtitulado, o a traducciones literales combinadas con variación, por lo que se altera el registro del original. Además, el subtitulado no permite apreciar aspectos prosódicos, como la pronunciación errónea de ciertas palabras o expresiones coloquiales, ni las variedades diatópicas o incluso lenguas cooficiales. En consecuencia, a no ser que el espectador meta pueda percibirlas y entenderlas en la versión original, la información que trasmiten estos referentes culturales no puede apreciarse en la versión meta.

Con todo, recordemos que se han introducido coloquialismos cuando no los había en español, quizá a modo de compensación. Así, por lo general, creemos poder concluir respecto a este primer referente que el tono coloquial de la serie no se pierde por completo, aunque los efectos humorísticos de determinadas escenas o la personalidad que su habla confiere a ciertos personajes llega a verse atenuado en ciertas ocasiones.

Por otro lado, la serie menciona a numerosas celebridades del mundo del espectáculo español, ya sea de los medios de comunicación o del cine y el teatro, así como obras o productos televisivos. Hemos visto ya que, en estos casos, la tendencia clara de la traducción es a mantener el referente, es decir, extranjerizar, utilizando, para ello, el préstamo. Esta decisión está condicionada en numerosas ocasiones por el hecho de que esas celebridades forman parte de la trama y son, además, personas reales (Lidia San José, Belinda Washington, Mariona Terés, Natalia de Molina, Mario Casas, etc.) que podemos ver en escena. Por ello, como sospechábamos, los datos confirman que *Paquita Salas* es una obra particularmente compleja de traducir desde el punto de vista cultural, no solo por la gran cantidad de referentes españoles en cada capítulo, sino porque estos, además, están en muchas ocasiones intrínsecamente ligados a la historia y a la imagen, lo que impide que puedan adaptarse o modificarse. Algo similar ocurre cuando se mencionan películas, obras de teatro, series o programas de televisión. En estos casos, observábamos que la tendencia es a mantener el referente, para lo que se emplean principalmente tres técnicas: el préstamo, el equivalente acuñado o la traducción literal. Es decir, no se ha optado por escoger obras francesas para adaptar estos referentes, sino que se han mantenido los españoles, por muy desconocidos que puedan ser para el público meta. En consecuencia, la técnica más utilizada ha sido el préstamo y, por tanto, la tendencia de traducción de la serie es clara: el método extranjerizante.

Aclarábamos, sin embargo, en nuestro análisis cualitativo que en ciertos casos las tendencias no se han cumplido, lo que ha provocado que, en ocasiones, se pierda el referente o el efecto que se perseguía con él. Esto puede deberse a que la traducción no ha permitido mantener el registro del original o, incluso, a errores de traducción o de transcripción –en ocasiones, sospechamos, debido a un error que ya existía en inglés y que se ha reproducido en francés al emplear la lengua inglesa como puente para la traducción–. Ya decíamos que, en ciertas ocasiones, estas pérdidas afectaban al efecto humorístico que los directores probablemente buscaban con la introducción de los referentes; en otras, incluso, se alteraba la historia.

Teniendo presentes estos datos, podemos decir que nuestra primera hipótesis, que preveía que la mayoría de los referentes culturales guardarían relación con personajes famosos o celebridades del cine o medios de comunicación de España, queda parcialmente validada. Aunque hemos comprobado que el referente más común son los coloquialismos y el lenguaje soez, sí figura entre unos referentes más comunes, precisamente, la mención a personajes famosos. Por otra parte, decíamos que la tendencia de la traducción sería a mantener el referente, hipótesis que podemos validar. Ahora

bien, este artículo no solo permite describir las soluciones más frecuentes y los casos más llamativos o menos comunes, sino que abre un conjunto de preguntas en torno a la traducción de elementos culturales en las obras audiovisuales. En este sentido, debemos plantearnos una pregunta de investigación futura: ¿las técnicas elegidas para la traducción de los referentes, especialmente aquellos ligados a conseguir efectos humorísticos, permiten mantener el mismo efecto en el público meta? Además, esta pregunta conduce a otras, puesto que, en caso de que los referentes originales no sean comprendidos por estos espectadores, ¿pueden acaso técnicas como el préstamo o el equivalente acuñado (que, por lo general, mantienen el referente inalterado) servir para generar el mismo efecto y contribuir al entendimiento y disfrute de la serie? En caso contrario, ¿es acaso posible alterar, modificar o explicar estos referentes cuando la obra audiovisual los muestra en pantalla, son parte de la trama y cuentan, además, con restricciones espaciotemporales que impiden o dificultan en gran medida la introducción de aclaraciones?

Por todo ello, esperamos que los resultados de este artículo permitan ilustrar cómo *Paquita Salas* representa un caso de gran complejidad para ser traducido a una nueva lengua y cultura, pues la comprensión y el disfrute de la serie depende en gran medida de que el espectador sea capaz de reconocer los referentes culturales originales y las connotaciones o matices que estos tienen para la comunidad española.

Referencias bibliográficas

Chaume, Frederic (2013): *Audiovisual Translation: Dubbing*. Londres/Nueva York, Routledge.

Díaz Cintas, Jorge & Aline Remael (2021): *Subtitling Concepts and Practices.* Londres, Routledge.

Franco Aixelá, Javier (1992): «Specific Cultural Items and their Translation», *in* Peter Jansen (ed.), *Translation and the Manipulation of Discourse*. Leuven, CETRA - The Leuven Research Center for Translation, Communication and Cultures,109-123.

Hernández Sampieri, Roberto; Carlos Fernández Collado & Pilar Baptiste Lucio (2014): *Metodología de la investigación* (5ª edición). México D.F., Mc Graw Hill.

Igareda, Paula (2011): «Categorización temática del análisis cultural: una propuesta para la traducción». *Íkala. Revista de Lenguaje y cultura*, 16:27, 11-32.

Katan, David (1999): *Translating Cultures, An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Mánchester, St. Jerome Publishing.

Koller, Werner (1992). *Einführung in die übersetzungswissenschaft*. Heidelberg/Wiesbaden, Quelle & Meye.

Martí Ferriol, José Luis (2006): *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*. Tesis doctoral dirigida por Frederic Chaume. Castellón de la Plana, Universitat Jaume I.

MARTÍNEZ SIERRA, Juan José (2006): «La manipulación del texto: sobre la dualidad extranjerización/familiarización en la traducción del humor en textos audiovisuales». *Sendebar*, 17, 219-231. DOI: https://doi.org/10.30827/sendebar.v17i0.1017.

MARTÍNEZ SIERRA, Juan José (2008): *Humor y traducción*. *Los Simpson cruzan la frontera*. Castellón de la Plana, Publicacions Universitat Jaume I.

MARTÍNEZ SIERRA, Juan José (2011): «De normas, tendencias y otras regularidades en traducción audiovisual». *Estudios de Traducción*, 1, 151-170.

MAYORAL, Roberto (1999): «La traducción de referencias culturales». *Sendebar: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación*, 10:11, 67-88.

NETFLIX (s.f.): «Spanish (Latin America & Spain) Timed Text Style Guide» URL: https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/217349997-Spanish-Latin-America-Spain-Timed-Text-Style-Guide.

NEWMARK, Peter (1988): *A Textbook of Translation*. Hertfordshire, Prentice Hall.

NIDA, Eugene (1964): *Towards a Science of Translating. With Special Reference to Principle and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden, Brill.

NORD, Christiane (2014): *Hürden-Sprünge. Ein Plädoyer für mehr Mut beim Übersetzen.* Berlín, BDÜ-Fachverlag.

PEDERSEN, Jan (2011): *Subtitling Norms for Television: An Exploration Focusing on Extralinguistic Cultural References*. Ámsterdam/Filadelfia, John Benjamins. DOI: https://doi.org/10.1075/btl.98.

REVERTER OLIVER, Beatriz & José Fernando CARRERO MARTÍN (2023): «El inglés como lengua pivote en la traducción audiovisual: industria y profesión en España». *Íkala, Revista de lenguaje y cultura*, *28*/2, 1-18. DOI: https://doi.org/10.17533/udea.ikala.v28n2a03

S.A. (2021): «Válgame dios», *in Página Oficial de Turismo de la ciudad de Madrid*. URL: https://www.esmadrid.com/restaurantes/valgame-dios.

SANTAMARIA, Laura (2001): *Les referències culturals: aportació informativa i valor expressiu. El subtitulat*. Tesis doctoral dirigida por Anna Aguilar-Amat. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona.

SLECHEIRMACHER, Friedrich (1996 [1813]): «Sobre los diferentes métodos de traducir» (Trad. de H. C. Hagedorn), *in* D. López García (Ed.), *Teorías de la traducción. Antología de textos*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 129-157.

UNIÓN EUROPEA (2018): *Directiva (UE) 2018/1808 del Parlamento Europeo y del Consejo de 14 de noviembre de 2018 por la que se modifica la Directiva 2010/13/UE sobre la coordinación de determinadas disposiciones legales, reglamentarias y administrativas de los Estados miembros relativas a la prestación de servicios de comunicación audiovisual (Directiva de servicios de comunicación audiovisual), habida cuenta de la evolución de las realidades del mercado.* URL: https://www.boe.es/doue/2018/303/L00069-00092.pdf.

VENUTI, Lawrence (1995): *The Translator's invisibility: A history of translation.* Londres y Nueva York, Routledge.

VLAKHOV, Sergei & Sider FLORIN (1970): «Neperevodimoe v perevode: realii», *in Masterstvo perevoda*. Moscú, Sovetskii pisatel, 432-456.

FILMOGRAFÍA

CALVO, Javier & Javier AMBROSSI (2016-2019): *Paquita Salas* [serie]. Apache Films y Suma Latina.

GARCI, José Luis (1992): *Volver a empezar* [Película]. Nickelodeon.

ANEXO

Códigos creados a partir del modelo de clasificación de referentes culturales de Igareda (2011) para este artículo.

Código	Tipo de referente
1.1	Ecología > Geografía y topografía > Montañas, ríos, mares
1.2	Ecología > Meteorología > Tiempo, clima, temperatura, color, luz
1.3	Ecología > Biología > Flora, fauna (domesticada, salvaje), relación con los animales (tratamiento, nombres)
1.4	Ecología > Ser humano > Descripciones físicas, partes / acciones del cuerpo
2.1	Historia > Edificios históricos > Monumentos, castillos, puentes, ruinas
2.2	Historia > Acontecimientos > Revoluciones, fechas, guerras
2.3	Historia > Personalidades > Autores, políticos reyes/reinas (reales o ficticios)
2.4	Historia > Conflictos históricos
2.5	Historia > Mitos, leyendas, héroes
2.6	Historia > Perspectiva eurocentrista de la historia universal (u otro) > Historias de países latinoamericanos, los nativos, los colonizadores y sus descendientes
2.7	Historia > Historia de la religión
3.1	Estructura social > Trabajo > Comercio, industria, estructura de trabajos, empresas, cargos
3.2	Estructura social > Organización social > Estructura, estilos interactivos, etc.
3.3	Estructura social > Política > Cuerpos del Estado, organizaciones, sistema electoral, ideología y actitudes, sistema político y legal
3.4	Estructura social > Familia
3.5	Estructura social > Amistades
3.6	Estructura social > Modelos sociales y figuras respetadas > Profesiones y oficios, actitudes, comportamientos, personalidades, etc.
3.7	Estructura social > Religiones «oficiales» o preponderantes
4.1	Instituciones culturales > Bellas artes > Música, pintura, arquitectura, baile, artes plásticas
4.2	Instituciones culturales > Arte > Teatro, cine, literatura (popular o aprendida)
4.3	Instituciones culturales > Cultura religiosa, creencias, tabús, etc. > Edificios religiosos, ritos, fiestas, oraciones, expresiones, dioses y mitología; creencias (populares) y pensamientos, etc.

4.4	Instituciones culturales > Educación > Sistema educativo, planes, elementos relacionados
4.5	Medios de comunicación > Televisión, prensa, internet, artes gráficas
5.1	Universo social > Condiciones y hábitos sociales > Grupos, relaciones familiares y roles, sistema de parentesco, tratamiento entre personas, cortesía, valores morales, valores estéticos, símbolos de estatus, rituales y protocolo, tareas domésticas
5.2	Universo social > Geografía cultural > Poblaciones, provincias, estructura viaria, calles, países
5.3	Universo social > Transporte > Vehículos, medios de transporte
5.4	Universo social > Edificios > Arquitectura, tipos de edificios, partes de la casa
5.5	Universo social > Nombres propios > Alias, nombres de personas
5.6	Universo social > Lenguaje coloquial, sociolectos, idiolectos, insultos > Slang, coloquialismos, préstamos lingüísticos, palabrotas, blasfemias, nombres con significado adicional
5.7	Universo social > Expresiones > De felicidad, aburrimiento, pesar, sorpresa, perdón, amor, gracias; saludos, despedidas
5.8	Universo social > Costumbres
5.9	Universo social > Organización del tiempo
6.1	Cultura material > Alimentación > Comida, bebida, restauración (tabaco)
6.2	Cultura material > Indumentaria > Ropa, complementos, joyas, adornos
6.3	Cultura material > Cosmética > Pinturas, cosméticos, perfumes
6.4	Cultura material > Tiempo libre > Deportes, fiestas, actividades de tiempo libre, juegos, celebraciones folclóricas
6.5	Cultura material > Objetos materiales > Mobiliario, objetos en general
6.6	Cultura material > Tecnología > Motores, ordenadores, máquinas
6.7	Cultura material > Monedas, medidas
6.8	Cultura material > Medicina > Drogas y similares
7.1	Aspectos lingüísticos culturales y humor > Tiempos verbales, verbos determinados > Marcadores discursivos, reglas de habla y rutinas discursivas, formas de cerrar / interrumpir el diálogo; modalización del enunciado; intensificación; intensificadores; atenuadores; deixis, interjecciones
7.2	Aspectos lingüísticos culturales y humor > Adverbios, nombres, adjetivos, expresiones
7.3	Aspectos lingüísticos culturales y humor > Elementos culturales muy concretos
7.4	Aspectos lingüísticos culturales y humor > Expresiones propias de determinados países
7.5	Aspectos lingüísticos culturales y humor > Juegos de palabras, refranes, frases hechas
7.6	Aspectos lingüísticos culturales y humor > Humor