

El análisis de la variación lingüística en el doblaje de la serie *Jane the Virgin*

Bélgica García Ossorio | Alicia Karina Bolaños Medina

garciaossoriobelgica@gmail.com | alicia.bolanos@ulpgc.es

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Recibido: 12/10/2017 | Revisado: 05/12/2017 | Aceptado: 09/07/2018

Resumen

El proceso de traducción de un texto audiovisual multilingüe presenta dificultades añadidas a la complejidad ya propia de este tipo de formato. En este artículo se aborda el doblaje de productos multilingües, que constituye un ámbito traductológico con un gran potencial académico y al que, hasta el momento, no se le ha prestado la debida atención (Díaz Cintas 2014; Sanz Ortega 2015). El objetivo principal de este estudio es analizar los mecanismos utilizados para abordar el multilingüismo de la serie *Jane the Virgin* durante su doblaje. Más concretamente, analizaremos el tratamiento que se hace del discurso de los personajes, los insertos y las canciones en dos versiones dobladas de este producto audiovisual: la destinada al mercado español y la creada para el mercado latinoamericano.

Palabras clave: Traducción audiovisual; doblaje; multilingüismo; estrategias de traducción

Abstract

An analysis of linguistic variation in the dubbing of Jane the Virgin

The translation process of multilingual audiovisual products raises further difficulties to the complexity of those imposed by the audiovisual format. This article approaches the dubbing of multilingual products, an area of knowledge that has not yet received much scholarly attention (Díaz Cintas 2014; Sanz Ortega 2015). The main goal of this study is to analyze the translation strategies which have been implemented in order to deal with multilingualism in two Spanish dubbed versions of *Jane the Virgin*. In particular, we will analyze the translation strategies that have been used in characters' discourse, text inserts, and songs in two dubbed versions of this product, those intended for the Spanish and the Latin American markets.

Key words: Audiovisual translation; dubbing; multilingualism; translation strategies

1. Introducción

A pesar de que cada vez atraen en mayor medida la atención de los investigadores, los estudios sobre traducción audiovisual pueden considerarse un área relativamente nueva dentro del ámbito de la traducción (Orrego Carmona 2013), en constante desarrollo tanto en España como a nivel internacional (Díaz Cintas, Mas López y Orero 2007; Pérez-González 2014). Aunque las complejidades del material audiovisual traducido se han descrito hasta cierto punto, todavía no parece existir un marco

metodológico capaz de dar cuenta de todos los mecanismos de traducción que suceden en pantalla, y aún queda mucho camino por recorrer (Chaume Varela 2004; Gambier 2013). El objetivo principal de este estudio es realizar un análisis de los mecanismos utilizados para abordar el multilingüismo de la serie *Jane the Virgin* durante su doblaje. Más concretamente, analizaremos el tratamiento que se hace de la variedad lingüística en el discurso de los personajes, los insertos y las canciones, en un corpus formado por dos versiones dobladas de este producto audiovisual: la destinada al mercado español y la creada para el mercado latinoamericano. Se trata de una serie de reciente aparición y de carácter multilingüe en la que el doblaje desempeña un papel fundamental en la propia trama. Son muchas las características que confieren interés a este objeto de estudio: el género televisivo al que pertenece (la telenovela), los diferentes perfiles socioculturales y lingüísticos que poseen los personajes que la conforman, así como sus diferentes interacciones, entre otras.

Para ello, presentaremos los aspectos más relevantes del doblaje y las estrategias descritas hasta el momento para abordar la traducción de productos audiovisuales multilingües. A continuación, describiremos el objeto de estudio y la metodología utilizada. Por último, tras exponer los resultados, valoraremos en su conjunto las conclusiones obtenidas.

2. Marco teórico

2.1. La traducción audiovisual

Si hay un rasgo que distingue a la traducción audiovisual de otras especialidades, es precisamente la naturaleza de los textos con los que se trabaja. Todo producto audiovisual está compuesto por dos canales: el visual y el acústico; y, por medio de ambos, se transmiten los mensajes al receptor. Ambos se componen, a su vez, de signos correspondientes a diferentes códigos semánticos, que pueden ser, independientemente del canal por el que se transmitan, verbales o no verbales. Los productos audiovisuales, también conocidos como multimodales (al entenderse por *modo* o *modalidad* cada tipo de recurso o signo semiótico que lo compone), requieren del uso de diferentes medios tecnológicos materiales, capaces de presentar la información de forma sincronizada para que se produzca la comunicación (Kress y Van Leeuwen 2001) y son fruto de la combinación de los diferentes efectos que producen los recursos que se utilizan para crearlos e interpretarlos (Pérez-González 2014).

En consecuencia, la construcción del significado de un material audiovisual se produce gracias a la integración de signos de diferentes códigos. La traducción debe intentar mantener un equilibrio entre los elementos semióticos existentes que imponen restricciones, integrándose en el producto de manera que no haya alteraciones en el sentido de lo que se pretende transmitir, negociando así el significado del texto meta con las imágenes y los efectos sonoros y musicales que formarán también parte de él (Remael 2001).

2.2. El doblaje

El doblaje es una modalidad de traducción audiovisual que consiste en sustituir la banda de sonido original del diálogo de una película, serie u otro producto audiovisual, por otra traducida y grabada en el idioma de destino. Cabe destacar que entre los países donde predomina el doblaje (España, Francia, Alemania, Italia, Austria y Suiza), España ocupa el primer puesto si atendemos al volumen de productos doblados que salen al mercado anualmente, mientras que el resto de los que se encuentran dentro del marco europeo suelen optar por el subtítulo (Chaume Varela 2012).

Para que un producto final cumpla con las expectativas del público, el doblaje debe seguir unas pautas de calidad, si bien no es fácil llegar a un consenso sobre su contenido, al no estar exento de cierto grado de subjetividad. Mientras un doblaje en particular puede parecer adecuado para algunos, para otros puede ser un fracaso. Coincidimos con Chaume Varela (2012) cuando afirma que, en realidad, no hay evidencia empírica que demuestre lo que es un buen doblaje, de ahí la pertinencia de realizar más estudios de recepción, tanto en el ámbito del doblaje convencional como en el caso de las producciones políglotas (Sanz Ortega 2015). Si fuéramos a establecer una lista de pautas de calidad sin ninguna evidencia empírica, deberíamos adoptar la perspectiva de un público determinado; no es de extrañar que se haya sugerido que la investigación futura sobre este aspecto debería quizá centrarse en los diferentes tipos de público (Mayoral Asensio 2001).

No obstante, existe un conjunto de normas que se deben seguir cuidadosamente en el doblaje. Siguiendo a Chaume Varela (2012), y siempre sin perder de vista al receptor, dichas normas se pueden agrupar en las siguientes categorías en las que profundizaremos a continuación: sincronía labial, diálogos creíbles y realistas, coherencia entre imágenes y texto, lealtad en la traducción y buena calidad de sonido y de interpretación.

El cumplimiento de las normas de sincronización es de suma importancia, siendo sus tres elementos principales la coherencia del discurso de los personajes con la articulación de la boca de los actores en pantalla (sincronía labial), con los movimientos corporales (sincronía cinésica) y con su duración (isocronía). Por lo tanto, no sería aceptable que, en un primer plano o toma detallada de los labios de un actor, la longitud de la traducción de una frase del guion no coincidiera con la duración del metraje que ocupa su intervención, porque se vería perfectamente que la sincronía labial no se está respetando; y tampoco que la traducción no concordara con los movimientos corporales del actor, ya que restaría armonía a la escena.

Otra de las claves para obtener una buena calidad en el doblaje consiste en asegurarse de que todo lo que se traduzca suene creíble y realista, sin olvidar que la traducción también debe ser aceptable de acuerdo con las normas que presenta un texto audiovisual. La traducción se sitúa entre dos polos: su adecuación en relación con el texto origen y su aceptabilidad en la cultura de destino, algo que se debe tener en cuenta a la hora de realizar esta tarea (Chaume Varela 2012).

La adaptación a la lengua y a la cultura metas implica un proceso de traducción de un texto que sea coherente no solo lingüísticamente, sino también semióticamente; en concreto, con respecto a todos los sistemas de signos que lo articulan (Agost y Chaume Varela 2001). En este sentido, el traductor no solo tiene la imagen en cuenta como un componente análogo que restringe el proceso de traducción, sino también como una ayuda para la solución de estas restricciones (Martínez Sierra 2009). Y así, la reducción en el subtítulo, cuando se obvian elementos del mensaje en apariencia redundantes pero esenciales para guiar la interpretación del receptor, o la falta de sincronización labial en el doblaje, pueden poner en peligro el grado de cohesión en el texto meta.

Tampoco se debe restar importancia a la lealtad o fidelidad al texto original. El público de hoy en día no tolera bien fenómenos tales como la censura de temas políticos, religiosos y sexuales, una práctica que se realizaba con asiduidad durante la época de las dictaduras fascistas en Europa. Pero, curiosamente, los umbrales de aceptabilidad son bastante amplios. Mientras que el espectador no consentiría cambios en la trama y en el contenido de un producto audiovisual, estos cambios sí se toleran mejor en otras áreas. Entre ellos encontramos: la aceptación de la censura lingüística y la autocensura, practicada en mayor o menor medida por la mayoría de las cadenas televisivas y empresas de doblaje y subtítulo, así como por los propios traductores; la existencia de ciertos registros que no coinciden con los de la versión original; y, por supuesto, los cambios que se realizan en algunos títulos de películas.

Por último, aunque la calidad del sonido y de la interpretación son factores que están fuera del alcance del traductor en sí y en los que no profundizaremos, es necesario tenerlos presentes debido a su importancia a la hora de analizar el resultado final de un doblaje.

2.3. La diversidad de lenguas: traducción de productos audiovisuales multilingües

En un mundo tan globalizado como el actual, no es extraño ver cómo diferentes lenguas entran en contacto. Esto ya no ocurre solamente en áreas tradicionalmente multilingües como la India, Bélgica, Canadá, etc., sino también en muchas otras sociedades como consecuencia del turismo, el comercio internacional, la migración e incluso la guerra (Instituto de Estadística de la UNESCO 2012). Los directores y guionistas se han percatado de este hecho que ha ido avanzando a una velocidad desmesurada, y quieren mostrarlo al público en general en sus creaciones audiovisuales. En ocasiones, estos no solo buscan la autenticidad lingüística, sino también atraer al público extranjero al incorporar diferentes lenguas que contribuyen a caracterizar, contextualizar y desarrollar la trama (Sanz Ortega 2015). A este fenómeno se le conoce como multilingüismo. El término «multilingüe» se utiliza para describir textos que incorporan lenguas oficiales, dialectos, sociolectos, jerga y lenguas inventadas (De-

labastita 2009). Pero, en el presente análisis, consideramos que un producto es multilingüe cuando en él aparecen dos o más lenguas oficiales (de Higes-Andino 2014).

El proceso de traducción de un texto audiovisual multilingüe presenta dificultades añadidas a las complejidades ya propias de este tipo de formato. En particular, el doblaje de productos multilingües es un ámbito de la traducción con un gran potencial y al que, hasta el momento, no se le ha prestado la debida atención (Díaz Cintas 2011, 2014; Sanz Ortega 2015). Aun así, se han publicado varios trabajos que analizan este fenómeno en productos audiovisuales concretos, en su mayoría desde un punto de vista descriptivo (Corrius i Gimbert 2004; Baldo 2009; Díaz Cintas 2011; 2014; Vermeulen 2012; Zabalbeascoa y Corrius i Gimbert 2014; Sanz Ortega 2015).

También han visto la luz otras publicaciones que no abordan directamente el tema, pero sí aspectos relevantes de indudable interés académico y profesional, tales como la caracterización del género «película políglota» (Wahl 2005); la estética del multilingüismo en el cine (Şerban 2012); la prevalencia de estereotipos como reflejo de la preponderancia sociolingüística del inglés en el cine de Hollywood (Bleichenbacher 2012); las formas en que se presentan al público español los idiomas extranjeros, por ejemplo, en películas españolas con protagonistas inmigrantes (Martínez Sierra et al. 2010); e incluso, más recientemente, la ausencia deliberada del subtítulo de la tercera lengua en ciertas series (Kraemer y Eppler 2018).

Otra iniciativa de interés surgida recientemente en este campo de estudio es el proyecto Trafilm, cuyo principal objetivo es proporcionar datos sólidos para refinar los modelos teóricos del multilingüismo en la traducción audiovisual y comparar las diferentes soluciones de traducción que se adoptan en la actualidad. Fundado en 2016 por un grupo de especialistas provenientes en su mayoría de la Universidad de Vic y la Universidad Pompeu Fabra, este proyecto presta especial atención a cómo se ha tratado el fenómeno del multilingüismo en las películas del siglo XXI, sin establecer restricciones en el número o en el tipo de lengua que constituya la conocida «tercera lengua». También se estudia el caso en el que la «tercera lengua» (L3) coincide con la LM. Por ejemplo, cuando en ciertas escenas de la versión original de una película en inglés (L1) se utiliza el español (L2) y es necesario subtítular o doblar dicho producto al español (L3).

La base de datos de Trafilm está constituida por extractos de películas multilingües, identificadas y transcritas, y proporciona al usuario una serie de criterios de búsqueda que permiten obtener datos cuantitativos y cualitativos para la investigación, además de material audiovisual para la formación en traducción y la adquisición de una lengua extranjera.

Tres son las posibilidades propuestas por Agost (2000) para resolver los problemas de traducción de los productos multilingües. Una de estas soluciones es dejar una única lengua de llegada, con la desaparición de la variación lingüística del producto original. El espectador, en este caso, solo intuye que hay más de una lengua en el original cuando, a través del contenido de los diálogos, percibe que hay algo que no funciona. Por lo tanto, hay que tener en cuenta en qué medida afectará el cambio

de lengua al hilo argumental del producto. La autora comenta que en estos casos se podría combinar el doblaje y el subtítulo para así mantener el sincronismo del contenido (Agost 1999). Otra opción que Agost (2000) nos ofrece es la de dejar una de las lenguas sin traducir. Puede darse el caso de que en el producto original aparezca más de una lengua, y que la opción adoptada por el traductor sea no traducir la escena en la que aparece una lengua que no es la habitual del resto del producto. Por último, esta autora nos propone sustituir una de las lenguas del producto original por otra.

Corrius i Gimbert y Zabalbeascoa (2011) han descrito también las posibles operaciones que existen para traducir las lenguas presentes en un producto audiovisual. Estos autores comienzan distinguiendo la primera lengua (L1), la predominante en el texto origen, de las que consideran la segunda o lengua meta (L2) y las posibles terceras lenguas (L3), según su grado de utilización. Sin embargo, puede haber ciertos casos en los que haya más de una L1, así como varias L3. Asimismo, consideran que la L3 puede ser inventada o natural, es decir, una lengua existente y reconocida por un grupo de hablantes. Un aspecto importante de este estudio es que incluyen los dialectos, idiolectos y sociolectos, variedades que el espectador puede apreciar y que el traductor decidirá si reflejar o no en su traducción.

Asimismo, estos autores comentan que las decisiones que tome el traductor dependerán de si este identifica la L3 y si considera traducirla o no. En función de qué método se utilice, Corrius i Gimbert y Zabalbeascoa (2011) observan los siguientes resultados en la traducción de la L3 en el texto meta:

- Eliminar la L3: se pierde la diversidad cultural.
- Repetir la L3: puede afectar a su función y connotaciones.
- Sustituir la L3 por la L2 en caso de que estas no sean la misma lengua.
- Repetir la L3 en caso de ser la misma que la L2.
- Sustituir la L3 por una lengua diferente a la L2 y diferente o no de la L1: se conserva la diversidad lingüística.

En cualquier caso, antes de optar por alguna de las soluciones descritas, el traductor debe siempre preguntarse qué función tienen los diálogos en la lengua que se está utilizando (Chaume Varela 2001). La dificultad reside en cómo determinar la relevancia de las diferentes lenguas en el texto audiovisual original y también en la versión traducida, ya que cada espectador interpretará el uso del heterolingüismo de acuerdo con sus propias experiencias (Valdeón García 2005). En la misma línea, para Díaz Cintas (2014: 143) resulta fundamental valorar los factores cualitativos que la pluralidad lingüística aporta al producto audiovisual: «¿Juega un papel diegético? ¿Busca el intercambio provocar humor o confusión entre los personajes? ¿Se puede inferir el significado a partir de las otras pistas del contexto semiótico?». El traductor, como mediador intercultural, tiene que ser quien tome la decisión adecuada para producir un efecto lo más similar al del producto original en su público, sin perder el sentido del mensaje.

En conclusión, la diversidad de lenguas es un problema relativamente recurrente en el ámbito de la traducción audiovisual que carece de una solución única ni óptima, ya que existen muchas variables contextuales y traductológicas que pueden influir en las decisiones del traductor.

3. Metodología

3.1. Descripción del objeto de estudio

Jane the Virgin es una serie estadounidense basada en la telenovela venezolana *Juana la Virgen*, creada por Perla Farías (2002). Situada en Miami, la serie narra la vida de Jane Gloriana Villanueva, una joven latina que ha prometido a su abuela conservar su virginidad hasta el matrimonio. Pero todo se complica cuando en una consulta médica su ginecóloga la insemina artificialmente por error, y para empeorar las cosas, el donante es el nuevo propietario del hotel donde Jane trabaja.

El secreto del éxito de esta serie reside en haber adaptado este género tan latino recurriendo a una moderada parodia. Lo que en su día funcionó para las tramas de la serie venezolana original sigue haciéndolo para esta versión actual, y ese estilo típico que aparece en las telenovelas clásicas a las que Jane, su madre y su abuela están enganchadas, convence a los espectadores, entre ellos, a un nutrido grupo de personas que no ven telenovelas habitualmente.

A la crítica especializada le ha agradado tanto el resultado final que *Jane the Virgin* ha llegado a acumular galardones tales como un *American Film Institute Award*, un *People's Choice Award*, un *Peabody Award* y un *Golden Globe Award*, en la categoría de mejor actriz en serie musical o comedia del año 2015.¹

El formato de telenovela adaptado al siglo XXI ha atraído a miles de telespectadores. Pero buena parte de su éxito se debe a su narrador, una voz masculina con un marcado acento latino que nos introduce directamente en la historia de la serie y se hace cómplice del público desde el primer minuto. Así, queda patente también desde el principio que se trata de una parodia de este género y el telespectador puede disfrutar de los descabellados entresijos de la trama sin preguntarse si podrían tener cabida en la realidad ni tomárselos en serio; solo tiene que dejarse llevar.

Asimismo, esta telenovela estadounidense nos presenta a una heroína muy diferente de la que se suele ver en la televisión: una joven latina orgullosa de su fe y dispuesta a ser virgen sin ser por ello una «anticuada». En palabras de Gina Rodríguez, la actriz que interpreta a Jane: «su personaje quiere hacerle ver a las futuras generaciones que no hay ningún problema en aceptar elecciones que no son populares» (Llanos Martínez 2014). Pero sin duda otra clave del éxito de este producto reside en el multilingüismo presente en forma de diferentes variedades lingüísticas, idiomas y acentos, y sobre todo en la fidelidad con la que refleja la convivencia del español y el inglés en Estados Unidos.

3.2. Criterios de selección del corpus y metodología de análisis

En la revisión bibliográfica sobre el doblaje de productos audiovisuales multilingües, quedó patente que la mayoría de los estudios existentes se centran en producciones cinematográficas, de ahí nuestro interés en profundizar en el caso de las series y, más concretamente, en el de una telenovela.

A pesar de que la serie elegida cuenta con cuatro temporadas, por cuestiones prácticas hemos seleccionado el episodio piloto y el segundo episodio de la primera temporada (de una duración aproximada de cuarenta minutos cada uno) por diversos motivos. En primer lugar, porque en estos primeros capítulos se suele concentrar la mayor carga informativa y se ofrece la caracterización de los personajes principales y su contexto. Si tenemos en cuenta que un rasgo fundamental de cada uno de ellos es precisamente la combinación lingüística que dominan y la forma y variedad lingüística en que se expresan, nos pareció interesante analizar cómo se presentan estos rasgos desde los primeros minutos de este producto audiovisual. Por otro lado, los capítulos piloto constituyen una prueba de fuego, ya que de su calidad dependerá no solo la acogida del público, sino también la continuidad de la serie, de ahí que en ellos se suelen mimar los pequeños detalles y también desplegar una gran variedad de recursos, lo que podría contribuir a enriquecer nuestro análisis. Por último, nos ha parecido coherente seleccionar el inicio de la serie para ser partícipes de la historia desde sus comienzos, y disponer así de la misma cantidad de información que los telespectadores que no hayan visto la serie, con lo que se evita pasar por alto algún aspecto de la historia que pudiera ser relevante para el análisis. Al mismo tiempo, esto nos permite ponernos en el lugar del público y valorar mejor cómo este, partiendo de cero, construye su concepción de cada personaje.

En cuanto a la metodología, tras visionar el producto audiovisual tanto en su versión original en inglés como en las versiones dobladas al español para el mercado latinoamericano y para nuestro país, localizamos los aspectos relacionados con el tratamiento del multilingüismo de mayor interés, y también los que presentaban mayores similitudes y diferencias en ambas versiones desde un punto de vista contrastivo. Esta primera aproximación contribuyó a perfilar los principales parámetros de análisis. Para el estudio de dichos parámetros, elaboramos un formato de ficha *ad hoc* en la que se reflejan la temporada, el episodio y el TCR de cada caso analizado, junto con el fragmento clave de la transcripción del guion original y de las dos versiones en nuestro idioma que constituyen nuestra muestra de análisis.

4. Resultados

Tras realizar un primer estudio aproximativo del corpus seleccionado y para preservar la claridad expositiva se decidió organizar el análisis en torno a tres parámetros principales: el tratamiento del discurso de los personajes, los insertos y el tratamiento de las canciones. El tratamiento del discurso de los personajes, atendiendo a motivos

tanto sociolingüísticos como traductológicos, se dividió a su vez en cuatro categorías: aquellos que solo hablan en la LM (español) en el documento original; aquellos que hablan casi siempre en la LO (inglés) pero con acento latino; los que tienen un fuerte acento en la LO de procedencia no latina; y, por último, el personaje protagonista.

4.1. Tratamiento de los personajes que solo hablan en español en el TO

Al ser la adaptación de una telenovela sobre la vida de tres personajes que representan a otras tantas generaciones de una familia de origen venezolano en Estados Unidos, en comparación con otras series de habla inglesa, *Jane the Virgin* destaca por su carácter multilingüe, ya que en ella aparecen actores que no hablan en ningún momento en inglés y otros que utilizan español latino y también *spanglish*.

Uno de los personajes más carismáticos de la serie es el de Alba Gloriana Villanueva, la abuela de Jane. Interpretada por Ivonne Coll, esta señora de 66 años habla siempre en español, y lo hace como algo natural, porque es su lengua materna, y no como un recurso para crear situaciones cómicas. Por otro lado, entiende perfectamente el inglés, dado que tanto su hija como su nieta se dirigen a ella en ese idioma prácticamente siempre. Al hablar solamente en español en una de las primeras series bilingües estadounidenses y al hacerlo en el seno de «una familia latina que no se define por el trabajo que hacen sino por quienes son como familia [...] con los mismos retos que cualquier otra», esta actriz puertorriqueña ha sentido que representaba a una gran parte de la población latina de Estados Unidos, según sus propias declaraciones (Onieva 2015).

Este personaje habla solo en español en la versión original de la serie estadounidense destinada al gran público, por lo que es natural que no todo el mundo la entienda. Así, se ha optado por subtítular al inglés todo aquello que dice, decisión que confiere mayor realismo cultural y credibilidad a la serie. Además, a la hora de realizar los subtítulos en inglés, se les han añadido ciertos localismos y expresiones idiolectales en español que de vez en cuando se le escapan a Alba, como la palabra «mija». Lo fácil hubiera sido omitirla o simplemente sustituirla, pero el haberla dejado en los subtítulos dota al discurso de este personaje de mayor «color» y, sobre todo, recalca su procedencia latina.

En cuanto a la versión doblada destinada al mercado de España, en comparación con la de otros personajes, la voz de Alba no se ha alterado, es decir, no se ha doblado. Puede que esta decisión responda a que este personaje ya hablaba en español con acento latinoamericano muy marcado, lo que constituye su esencia y también dota de mayor verosimilitud a la trama principal de la historia. Como ya mencionamos, las tres generaciones de la serie están representadas por la abuela, la hija y la nieta; y en el caso de la abuela, al no haber nacido en Estados Unidos, hubiera sido muy poco creíble que no tuviera nada de acento latino o simplemente un acento apenas perceptible en contraposición al mostrado por la hija y la nieta. Otro rasgo que contribuye a otorgar verosimilitud al discurso de la abuela es que, tal y como se aprecia en el

Ejemplo 1, de vez en cuando incluye palabras sueltas en inglés, característica típica también de la comunidad hispanohablante estadounidense en general.

Sin embargo, en la versión doblada para los países de América Latina, la voz del personaje de Alba ha sido sustituida por la de una actriz con acento latinoamericano que no presenta rasgos diferenciales si lo comparamos con el que utiliza la mayoría del resto del elenco. Asimismo, se ha neutralizado culturalmente la traducción, lo que se aprecia en la eliminación de ciertas expresiones características que denotan la procedencia del personaje («mija», «cachito») y también de algunas expresiones en inglés utilizadas por la abuela (Ejemplo 1).

Ejemplo 1. Personajes que solo hablan español en el TO

TEMPORADA: 1
EPISODIO: 1
TCR: 02:12
VERSIÓN ORIGINAL:
Jane: Ay, Ay, Ay! At least turn it down. Alba: Te estaba haciendo saber que está empezando. Cómete tu cachito de <i>grilled cheese</i> «mija». Xiomara: Mom she doesn't have to watch if she doesn't want to. Jane: Of course I'm watching, you guys got me hooked on these things. But you should know, telenovelas have completely ruined romance for me.
VERSIÓN DOBLADA (mercado español):
Jane: ¡Ay, Ay, Ay! Al menos podrías bajarla. Alba: Te estaba haciendo saber que está empezando. Cómete tu cachito de <i>grilled cheese</i> «mija». Xiomara: Mamá, no tiene que verla si no quiere. Jane: Claro que voy a verla, me tenéis enganchada. Pero quiero que sepáis que las telenovelas me han fastidiado el amor.
VERSIÓN DOBLADA (mercado latinoamericano):
Jane: ¡Ay, Ay, Ay! Abuela, bájame. Alba: Quería que oyeras que está empezando. Cómete tu queso hija. Xiomara: Má, no tiene que verla si ella no quiere. Jane: Sí quiero verla, ustedes me metieron en esto. Pero las telenovelas arruinaron el romance para mí.

En esta escena, Alba y Xiomara están sentadas en el salón viendo una telenovela, y de repente, Jane irrumpe en la instancia diciéndole a su abuela en inglés estadounidense estándar que baje el volumen de la televisión. Mientras en la versión original el multilingüismo de la serie queda patente, al haberse mantenido la voz original de

Alba con su marcado acento latino, en la versión doblada para España, la esencia del personaje se conserva, al tiempo que se deja traslucir la diferencia generacional. Sin embargo, estos matices se difuminan en la versión latina en mayor medida que en la destinada al público español.

Ejemplo 2. Personajes que solo hablan español en el TO

TEMPORADA: 1
EPISODIO: 2
TCR: 01:38
VERSIÓN ORIGINAL:
Alba: ¿Puedo decir solo una cosa? Jane: Yes. Go ahead. Alba: Deberías de [sic] quedarte con el bebé. Jane: Abuela! Xiomara: Mom! Alba: Estamos en un país libre, yo puedo decir lo que siento. Michael: What did she say? Jane: She said that I should keep the baby. Michael: Oh! No, she's not keeping the baby. Alba: Oh! Yo creo que sí.
VERSIÓN DOBLADA (mercado español):
Alba: ¿Puedo decir solo una cosa? Jane: Sí, claro. Alba: Deberías de [sic] quedarte con el bebé. Jane: ¡Abuela! Xiomara: ¿Pero qué...? Alba: Estamos en un país libre, yo puedo decir lo que siento. Michael: ¿Por qué lo dice? Jane: Mi abuela insiste en que me lo quede. Michael: No, qué va, no se va a quedar con el niño. Alba: Oh! Yo creo que sí.
VERSIÓN DOBLADA (mercado latinoamericano):
Alba: ¿Puedo decir solo una cosa? Jane: Sí, adelante. Alba: Deberías quedarte con el bebé. Jane: ¡Abuela! Xiomara: ¡Má! Jane: ¿No has escuchado nada? Alba: Es un país libre. Yo puedo decir lo que sea, ¿o no?. Michael: ¿Qué... qué... cómo se le ocurre? Jane: No puedo quedarme al bebé. Michael: No, qué va, no se quedará al bebé. Alba: Oh! Yo creo que sí.

El hecho de que Alba hable solo español plantea también otros desafíos en el doblaje. Tal y como se muestra en el Ejemplo 2, cuando aparece rodeada de otros personajes que no saben español y no entienden lo que dice, estos a menudo necesitan que se les traduzca al menos el contenido principal de su discurso, algo que queda patente en la versión original. Sin embargo, en las dos versiones dobladas, dado que todos los personajes que aparecen en pantalla están hablando en español estándar o latino, dicha necesidad de traducción no tiene sentido, por lo que es preciso recurrir a ciertas estrategias que doten de mayor naturalidad a la escena (véase Ejemplo 2).

Jane cuenta a su familia, en presencia de su novio, Michael, cómo pretende organizarse para que el embarazo altere lo menos posible su vida. Entonces pide la palabra a la abuela Alba para aconsejar a Jane que se quede con el bebé. A continuación, en la versión original Michael pide a Jane que le traduzca lo que acaba de decir su abuela. Esta situación se ha resuelto en la versión para el mercado español dando a entender que Michael no pregunta el contenido de lo que ha dicho Alba, sino la razón por la que lo ha dicho; sin embargo, esta solución no acaba de concordar con la imagen, ya que se aprecia claramente que la reacción de sorpresa Michael ante el comentario de Alba, contrario al futuro que él pretende tener con Jane, no se produce hasta mucho más tarde. Por su parte, en la versión latina, Michael verbaliza desde un primer momento su desacuerdo con lo que acaba de decir Alba, si bien de nuevo no es hasta más tarde cuando la expresión de su rostro corrobora su postura. También llama la atención en esta versión que se haya añadido una frase de Jane en un plano en el que las voces se superponen, aprovechando que se encuentra de espaldas. Quizá esta adición responda al objetivo de crear mayor confusión al hablar todos juntos y conseguir así que esta pequeña incoherencia entre el texto y la imagen pase en mayor medida desapercibida.

4.2. Tratamiento de los personajes que hablan casi siempre en inglés con acento latino

4.2.1. Personaje de Xiomara

Xiomara Gloriana Villanueva es la extrovertida madre de Jane y representa a la segunda generación de la familia en suelo estadounidense. Al contrario que la abuela de Jane, en la versión original de la serie Xiomara solamente habla en inglés, pero podemos percibir que tiene un leve acento latino debido a que llegó a Estados Unidos a una edad muy temprana junto a su madre, lo que hace más notable la diferencia entre las tres generaciones que se nos presentan. El hecho de que solamente hable en inglés pero que podamos percibir su leve acento, reproduce la situación de un elevado porcentaje de la población latinoamericana estadounidense que no ha perdido del todo sus raíces a pesar de haber vivido durante un largo periodo de tiempo en dicho país. De hecho, Andrea Navedo, la actriz que interpreta a Xiomara, declaró en una entrevista que este personaje le venía como anillo al dedo, ya que ella también nació en Estados Unidos en el seno de una familia puertorriqueña (Martin 2015), lo que le otorga un carácter muy realista a su personaje.

En la versión doblada para el mercado de España, el personaje de Xiomara no habla como el resto. Más que contar con un leve acento característico, se ha intentado calcar el acento del producto original, pero de una forma mucho más forzada. Su acento latino resulta más fuerte en la versión doblada que en la versión original; da la sensación de que apenas vocaliza, lo que parece reflejar su nivel sociocultural y su escaso grado de escolarización e, incluso, parece un doblaje sobreactuado. En cualquier caso, se trata de una forma de hablar única que resulta poco verosímil, ya que cuesta asimilarla a alguna de las variedades lingüísticas conocidas por los telespectadores. Sin embargo, y quizá precisamente por este hecho, se podría afirmar que el acento de Xiomara en la versión doblada para el mercado español no solo despierta mayor hilaridad en las escenas en las que se pretende hacer reír al público, sino que también contribuye a enfatizar la idea de que se trata de una telenovela inspirada en los culebrones latinoamericanos, en los que normalmente se producen excesos de este tipo. Por otro lado, en la serie Xiomara tiene un carácter muy alocado y habla con un registro muy coloquial no exento de lenguaje soez, sin importarle lo que piensen los demás. Este rasgo, que se recoge en mayor medida mediante mecanismos léxicos y sintácticos en la versión original, concuerda con el llamativo acento y cierta permisividad léxica a la hora de traducir el lenguaje soez reflejado en la versión doblada para España. Si bien se podría haber optado por no forzar tanto su acento, hay que reconocer que la decisión en sí no ha sido del todo errónea. Al tratarse de una serie cómica, se busca hacer reír al público, y el acento de Xiomara contribuye a ello.

Ejemplo 3. Personaje que habla casi siempre en inglés con acento latino

TEMPORADA: 1
EPISODIO: Piloto
TCR: 13:25
VERSIÓN ORIGINAL:
Xiomara: Oh man. You know that guy Darrell who's dating slutty Crystal? He found out that she's been boning Mauricio and she tried to deny it, but there was this text she sent him where she's like naked and grabbing her boobs, want to see? Jane: Pass.
VERSIÓN DOBLADA (mercado español):
Xiomara: ¿Te acuerdas de ese tal Darrell que sale con la zorra de Crystal? Se enteró de que se tiraba a Mauricio e intentó negarlo, pero había un mensaje en el que está desnuda y cogiéndose las tetas, ¿quieres verlo? Jane: Paso.
VERSIÓN DOBLADA (mercado latinoamericano):
Xiomara: ¡Ah, bueno! ¿Recuerdas a Darrell el que ha salido con Crystal? Ya supo que ella se acuesta con Mauricio y trató de negarlo, pero ella le envió un mensaje donde está desnuda, ¿quieres verlo? Jane: Paso.

Sin embargo, en la versión destinada a los hispanohablantes del continente americano, tal y como ya sucediera en el caso del personaje de la abuela, se ha optado por doblar a la actriz con un acento latinoamericano neutro, lo que parece aplanar los rasgos más sobresalientes de su personalidad. En la misma línea, en la traducción de su discurso también se ha evitado el uso del lenguaje soez y reducido el grado de coloquialidad, lo que podría deberse a la voluntad de adaptarse a los rasgos socioculturales más conservadores del público latino. Tal y como ilustra el Ejemplo 3, en esta versión se han sustituido ciertas expresiones por otras menos marcadas e incluso se ha eliminado una de ellas. Si bien todos estos mecanismos no impiden la comprensión del producto audiovisual, sí parecen restar fuerza al personaje de Xiomara y quizá también interfieran en el grado de hilaridad que puede despertar en los telespectadores.

4.2.2. Personaje de Rogelio

Otro personaje que utiliza prácticamente siempre el inglés, esta vez con un acento latino muy marcado, es Rogelio de la Vega, el padre de Jane y protagonista de la telenovela que esta ve junto a su madre y su abuela a lo largo de la serie, *The Passions of Santos*. Rogelio es uno de los personajes más cómicos de la serie y es, por sí mismo, «motivo suficiente para engancharse a *Jane the Virgin*» (Marcos 2015)².

A Rogelio se le ha caracterizado como el típico amante latino marcado por su gran ego, personaje que no puede faltar en una telenovela. Para mantener esa esencia de amante latino en ciertas escenas no habla solo en inglés, sino también en español. Pero, al contrario que el personaje de Alba, quien habla siempre en español, el de Rogelio era necesario doblarlo porque solo habla en español en la versión original en contadas ocasiones. Lo curioso es que este personaje fue doblado por el propio actor que le da vida en la serie, Jaime Camil, en la versión latina, de forma que las intervenciones que aparecían en español en la versión original no han tenido que ser modificadas. No obstante, cuando uno escucha ambas versiones, no parecen las mismas voces, al resultar el acento en la versión traducida mucho más fuerte. El propio actor ha reconocido este hecho e incluso que su voz le parece mucho más viril cuando se dobla a sí mismo que en inglés (Mezcalent 2015). Se trata quizá de un recurso utilizado como mecanismo de compensación, ya que en el marcado acento latino de este personaje en inglés reside gran parte de la hilaridad de la serie. Es muy probable que el público que haya visto la versión original aplauda esta decisión al reconocer la peculiar voz del personaje en la versión en español para el mercado latino.

Sin embargo, en la versión destinada al público español, se han doblado todas las intervenciones del personaje de Rogelio, incluso aquellas en las que habla en español, con un acento latino estándar menos marcado. De esta manera, al evitar incluir dos voces diferentes, con acentos latinos también desiguales cuando aparece este personaje a lo largo de la serie en pantalla, se ha eludido restarle credibilidad. En ambas versiones se ha preservado la verosimilitud del personaje, dotándolo de un acento característico, aunque resulta innegable que este ha perdido cierta fuerza, ya que parte de su lado más

humorístico en la versión original proviene precisamente de que elabora un discurso en una lengua cuyos entresijos no acaba de dominar.

4.2.3. Tratamiento del narrador

Una de las mayores bazas con que cuenta *Jane the Virgin* es el narrador y su inclusión constituye un aspecto innovador frente al formato típico de las telenovelas. Gracias a sus comentarios, los espectadores se percatan del carácter satírico de la serie, se adentran en los puntos de vista de los diferentes personajes y consiguen ver fácilmente el lado más hilarante de los estereotipos que se retratan a cada paso. Al mismo tiempo, se ocupa de presentar cada episodio, evita que los espectadores se pierdan en la alocada trama y aparece en momentos cruciales para resaltar aspectos llamativos y giros insospechados. Asimismo, transmite la información de una manera muy cercana, ya que expresa los hechos con la misma sorpresa con que los reciben los espectadores, lo que sirve de vínculo entre la ficción y la realidad. En palabras de Anthony Méndez, el actor que da vida al narrador de *Jane the Virgin* (Morabito 2015):

A los narradores nos entrenan para pasar desapercibidos, pero con este personaje es prácticamente imposible. Él siempre está comentándolo todo, cuando se supone que un narrador no puede mostrar su opinión acerca de nada. Esto añade un cierto nivel de misterio que atrae al público y que este se pregunte: ¿Quién es este tipo? ¿Cómo sabe algunas cosas y sin embargo otras veces está sorprendido?

En la versión original, el carácter desenfadado que imprime a su interpretación Anthony Méndez y su acento hispano marcado, despiertan fácilmente la hilaridad del público. En cuanto al tratamiento de este personaje, en las dos versiones dobladas al español se ha optado por mantener el acento latino, pero con efectos diferentes. Mientras que en la versión latinoamericana el acento utilizado es similar al del resto de personajes, en la destinada al mercado español, si bien resulta menos marcado, este contribuye visiblemente a mantener su carga cómica. Ciertamente es que, puesto que el narrador es bilingüe, se podría haber optado por que se doblara a sí mismo, como en el caso de Rogelio. En cualquier caso, las soluciones adoptadas en ambas versiones parecen funcionar en general.

4.3. Tratamiento del personaje protagonista

El personaje de Jane Gloriana Villanueva, interpretado por Gina Rodríguez, representa a la tercera generación de la familia. Jane es una chica joven que sueña con convertirse en escritora y también con tener una relación amorosa como las que aparecen en las telenovelas con su príncipe azul. Pero, por otro lado, le gusta planificarlo todo, a veces hasta el más mínimo detalle, y tiene miedo de perder el control en algunas situaciones. Debido a ello, no suele dejarse llevar por lo que le dicta su corazón.

Al contrario que su madre y su abuela, Jane apenas tiene acento latino en la versión original, y este solo parece salir a relucir de vez en cuando en ciertas palabras en español, casi siempre dentro de su discurso en inglés. Este hecho contribuye a subrayar la diferencia entre las tres generaciones de la familia. A pesar de la convivencia con su abuela y su madre, Jane se ha criado en Estados Unidos, y por eso no tiene un acento muy marcado y se siente más cómoda hablando en inglés que en español. Esto se aprecia en el Ejemplo 4, extraído de una escena en la que Jane intenta explicar a la abuela que la han inseminado accidentalmente. Llama la atención cómo la referencia a su incapacidad para encontrar las palabras adecuadas en español de la versión original ha sido matizada en las dos versiones dobladas mediante la supresión de la alusión a nuestro idioma.

Ejemplo 4. Habla de personaje protagonista

TEMPORADA: 1
EPISODIO: 1
TCR: 29:44
VERSIÓN ORIGINAL:
Jane: Oh, Abuela, it is not what you think. Alba: Yo creo que tú me has estado mintiendo por mucho tiempo. Jane: No, I didn't. I... got... accidentally... I don't even know how to say this in Spanish.
VERSIÓN DOBLADA (mercado español):
Jane: Abuela, no es lo que piensas. Alba: Yo creo que tú me has estado mintiendo por mucho tiempo. Jane: No, no es verdad. Ha... ha sido... un accidente. No sé cómo explicártelo.
VERSIÓN DOBLADA (mercado latinoamericano):
Jane: Abuela, no es lo que crees. Alba: Yo creo que tú me has estado mintiendo por mucho tiempo. Jane: No, no es cierto. Yo... yo fui... accidentalmente... Ay, no sé ni cómo explicarte esto.

Por un lado, en la versión doblada para España, el personaje de Jane no tiene nada de acento porque la doblaron en español estándar peninsular, es decir, en una variante considerada neutra; con ello se pretende deslocalizar y acomodar el lenguaje al mayor sector posible de los telespectadores potenciales (Llorente Pinto 2013). Por otro lado, en la versión destinada al público hispanohablante del continente americano, se ha

doblado con un acento latinoamericano estándar, en el sentido de que no se diferencia del utilizado por el resto de los personajes en esta versión. Hay que mencionar que en las dos versiones traducidas se ha eliminado la alusión a su bilingüismo al no reproducirse ciertos matices, como el uso de palabras con marcado acento latino en sus intervenciones en inglés. En ambos casos se ha aplicado una estrategia de domesticación, es decir, se ha minimizado la extrañeza que ciertos rasgos del texto de origen podrían producir en los receptores de la lengua meta (Venuti 1995). Quizá haber doblado al personaje con un leve acento latino para el público español hubiera llevado a la audiencia a ciertos malentendidos; por ejemplo, a plantearse cómo una chica que ha vivido en Estados Unidos desde que nació tiene tal acento. Tampoco se habría distinguido con tanta claridad el habla de este personaje del de las representantes de las otras dos generaciones de la familia. De esta forma no se crean malentendidos entre la audiencia y se mantiene la intención del producto original. En contraposición, utilizar un acento latino resulta también más creíble para el público latinoamericano porque implica que se está expresando tal y como lo haría de forma natural al comunicarse en su lengua materna.

4.4. Tratamiento de los personajes con fuerte acento en inglés de origen no latino

En esta categoría se incluye el personaje de Petra, la esposa del padre biológico del bebé de Jane, y también el de su madre, quienes utilizan en la versión original un acento checoslovaco en inglés muy marcado, ya que han llegado a Estados Unidos hace pocos años. Si bien en el caso de Petra dicho acento no suele entorpecer la comunicación, y si lo hace, suele ser para provocar la hilaridad de los telespectadores, el personaje de su madre resulta a veces poco comprensible. En el Ejemplo 5 se ilustra una situación en la que la pronunciación inexacta de la vocal de una palabra en inglés provoca un malentendido. Cabe destacar que se ha podido sortear fácilmente esta dificultad al implicar palabras muy similares entre sí tanto en inglés como en nuestro idioma y, por lo tanto, fácilmente traducibles en ambas versiones dobladas al español.

En cuanto al tratamiento de estos dos personajes, en la versión doblada para el mercado español y en la destinada al mercado latinoamericano, se ha optado por doblarlos con lo que se considera un acento neutro en cada caso, peninsular y latinoamericano respectivamente. Esta solución resulta un poco desconcertante. Ciertamente es que si solo se hubiera doblado al personaje de Petra en español neutro, no hubiera sido tan chocante, ya que es una chica más joven y resulta plausible que haya podido adaptarse perfectamente al idioma y al acento de otro país. Sin embargo, el doblaje de la madre hubiera quedado más creíble si se hubiera intentado calcar el acento de su país de origen, ya que se sobreentiende que ha abandonado su país de origen a una edad ya avanzada.

Ejemplo 5. Personajes con fuerte acento en inglés de origen no latino

TEMPORADA: 1
EPISODIO: 2
TCR: 12:13
VERSIÓN ORIGINAL:
<p>Petra: I said Marlin, not Merlin.</p> <p>Escultor: A marlin? Like the fish?</p> <p>Jane: Yes, like the fish. My father in law loves to fish.</p> <p>Escultor: Does he also like magic?</p>
VERSIÓN DOBLADA (mercado español):
<p>Petra: Dije Marlín, no Merlín.</p> <p>Escultor: ¿Un marlín? ¿Cómo el pez?</p> <p>Jane: Sí, como el pez. A mi suegro le encanta pescar.</p> <p>Escultor: ¿También le gusta la magia?</p>
VERSIÓN DOBLADA (mercado latinoamericano):
<p>Petra: Dije Marlín, no Merlín.</p> <p>Escultor: Ahh! ¿Marlín? ¿Cómo el pez?</p> <p>Jane: Sí, como el pez. Mi suegro adora la pesca.</p> <p>Escultor: ¿Y no le gusta la magia?</p>

4.5. Tratamiento de los insertos

Cuando vemos un producto audiovisual no solo nos encontramos con imágenes, sino que también podemos tropezarnos con segmentos de texto escrito en dichas imágenes. Existen diferentes maneras de tratar estos insertos: sustituir el texto origen por otro en la lengua meta; subtítularlo; traducirlo mediante una voz en *OFF*; y no traducir el texto y dejarlo en la lengua origen (Chaume Varela 2004).

Antes de optar por una de estas cuatro estrategias, es importante analizar el grado de importancia que tiene el inserto, ya que algunas veces el texto en pantalla no aporta ninguna información adicional. Otras veces, en cambio, los segmentos textuales que aparecen en pantalla pueden ser de gran importancia y se deberán traducir para que se entienda lo que pretende transmitir algún personaje en particular o la escena en sí.

El código gráfico está bastante presente dentro de la serie *Jane the Virgin*, ya que abundan los carteles, las revistas, los mensajes de texto e incluso ciertas palabras que pronuncia el narrador y que después aparecen escritas en pantalla, de forma que el

código lingüístico, tanto escrito como oral, y el canal visual se unen para reforzar el código semántico.

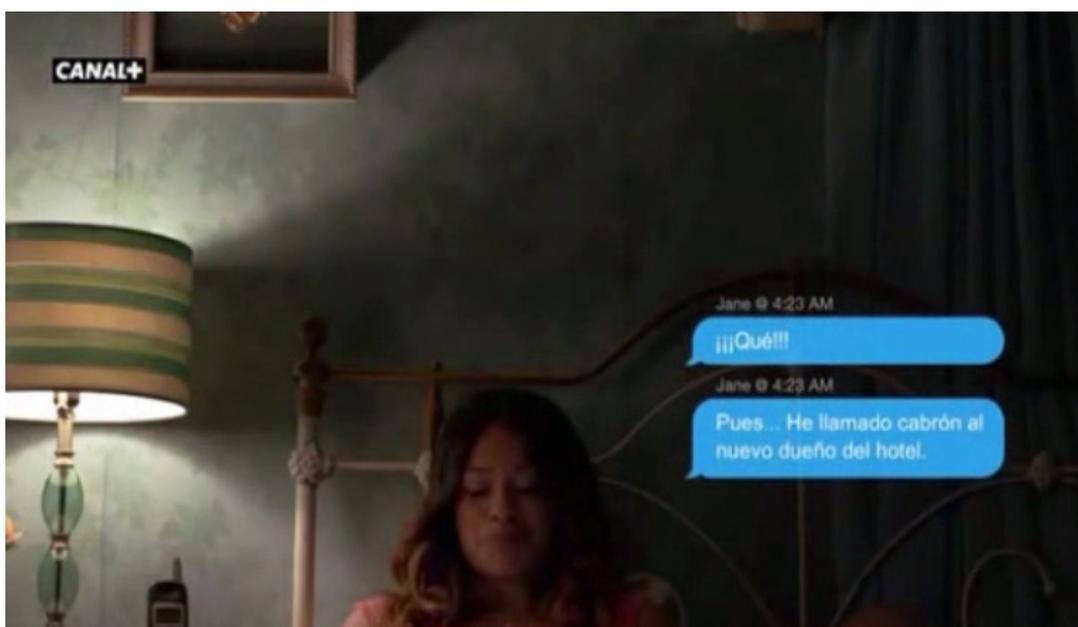
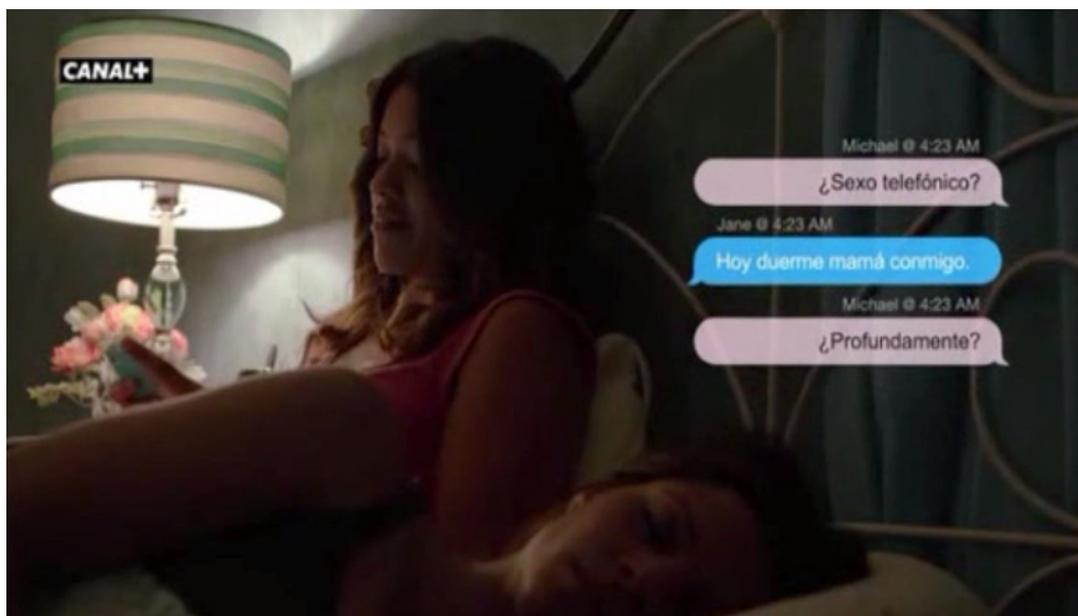
El tratamiento de los insertos ha sido prácticamente homogéneo en la versión doblada para el público latino: se han mantenido en inglés en pantalla tal y como figuran en el original y se han subtítuloado. Las únicas excepciones que hemos encontrado en el corpus analizado han sido el título de la serie y la portada de una revista en la que aparece el personaje de Rogelio de la Vega, caso en el que profundizaremos más adelante. En ambas ocasiones han sido doblados por actores con acento latino. Sin embargo, en la versión destinada al público español, gracias a la tecnología, se ha sustituido el texto inglés por su traducción al español respetando el formato de la imagen original de la serie, logrando así un resultado más natural y facilitando la recepción del mensaje por parte del espectador. En la Figura 1 podemos apreciar cómo ciertos insertos aparecen traducidos en pantalla a modo de síntesis hilarante de la breve presentación por parte del narrador de cada uno de los personajes importantes que conforman el elenco de la serie. Cada palabra aparece escrita sobre la imagen cuando el narrador las pronuncia; este elevado grado de inmediatez y el no tener que recurrir al subtítuloado, contribuyen también a preservar el humor que se pretende dar a la situación.

Figura 1: Imagen de *Jane the Virgin* en la que se muestran insertos en nuestro idioma.
(Captura de pantalla realizada el 16 de marzo de 2016)



Siguiendo la misma línea de los insertos en los que se ha sustituido el texto origen por otro en la lengua meta, nos gustaría destacar el caso de los mensajes de texto de teléfono móvil. En la escena representada en las Figuras 2 y 3, Jane acaba de llegar a su casa y decide enviarle un mensaje de texto a su pareja, lo que desencadena una conversación entre los dos bastante cómica. Mientras se ve perfectamente cómo Jane teclea el mensaje desde su teléfono móvil, en pantalla aparecen una serie de bocadillos que imitan a los de los mensajes de texto.

Figuras 2 y 3: Imágenes de *Jane the Virgin* en las que se muestran mensajes de texto telefónicos en nuestro idioma (Captura de pantalla realizada el 16 marzo de 2016)



El texto origen que aparece en cada burbuja se ha sustituido por otro texto meta en la versión para España. Hay que mencionar que la versión que se ofrece en la plataforma Netflix no contiene estos insertos traducidos, sino subtulados. La razón es que de este modo resulta compatible con el hecho de que el usuario pueda seleccionar el audio en el idioma que desee sin que se produzcan interferencias lingüísticas entre los insertos traducidos a un idioma concreto; en este caso resulta más sencillo alterar en la menor medida posible el soporte visual. Aunque se puede apreciar que el texto que aparece en cada burbuja se compone de frases o expresiones breves, dada la rapidez con que aparecen en pantalla, su subtulado resulta algo engorroso porque el público debe mover la vista del inserto en inglés al subtítulo para comprobar cuál de los personajes

está hablando. Esto es así porque a menudo un mismo personaje envía dos mensajes seguidos y el código de color propio de las conversaciones de mensajes de texto o chat que facilita percatarse de ello con facilidad no se incorpora en los subtítulos.

En una escena determinada del episodio piloto encontramos otro caso digno de mención. Jane acaba de enterarse de que está embarazada, así que va rápidamente a ver a su ginecóloga para saber qué es lo que ha ocurrido. Está muy preocupada al haber conocido el motivo de su embarazo, y en ese momento su mirada se para delante de la portada de una revista llamada *También*, que está en inglés en un expositor de la consulta. Poco a poco la cámara va enfocando su portada, hasta tal punto que podemos llegar a leer lo que hay en ella. Mientras los receptores anglófonos pueden comprender el contenido de la portada, los de habla española no. En la versión doblada para el mercado latinoamericano, este texto no se ha subtítulo, sino que ha sido doblado por una voz en *off* con un tono muy sensual: «Rogelio de la Vega, el más apuesto de la televisión». Sin embargo, en la destinada a España parece ser la voz de la propia Jane quien lee mentalmente la traducción: «Los hombres más buenorros de la televisión». Una vez más se nota la tendencia más conservadora y neutralizadora de la versión destinada al público latino. Pero lo más relevante es que traducir este inserto se ha juzgado necesario para enlazar la escena que acabamos de describir con la que viene a continuación: Rogelio, el padre de Jane, como si de realismo mágico se tratara, salta de la revista a la consulta de la ginecóloga y tranquiliza a Jane con un discurso exagerado típico de telenovela.

Por último, aparecen varios insertos en los carteles publicitarios de un autobús, en cuyo interior se desarrollan varias escenas. Casi siempre están algo borrosos, ya que se pretende que el espectador enfoque su atención solamente en los personajes principales; pero en otras ocasiones la cámara los enfoca en primer plano como si el personaje estuviera escrutando el cartel. Cuando esto ocurre, el texto de dichos carteles no se sustituye ni se subtítulo ya que no aporta información relevante. Por lo tanto, podemos ver que los traductores de ambas versiones dobladas han sido coherentes con las pautas propias de la praxis profesional ya descritas y han distinguido la información relevante de la que no lo es, para así decidir si debían traducirla o no y mediante qué método.

4.6. Tratamiento de las canciones

En este apartado, nos centraremos en el tratamiento de la banda sonora del producto audiovisual que hemos analizado. Existen cinco prácticas extendidas, para traducir canciones (Franzon 2008): traducir la letra sin tener en cuenta la música; crear una nueva letra respetando la música, pero sin conexión aparente con el texto original; traducir la letra y al mismo tiempo adecuar la música, llegando incluso a requerir la composición de una nueva partitura; traducir y adaptar completamente el texto meta a la música; y no traducir la canción. Estas opciones se pueden incorporar en el marco del subtítulo y del doblaje (Comes 2010). Dependiendo del encargo de traducción,

se suele optar por una práctica u otra, o bien por una combinación de varias. El propósito de la canción es lo que determina la estrategia, pues esta será distinta si únicamente se quiere conocer el significado de la letra, si se va a publicar en un libreto o si será interpretada posteriormente (Franzon 2008). En otras palabras, una vez más, la elección de la estrategia va ligada a la función que desempeña la canción dentro del producto audiovisual (Chaume Varela 2012).

4.6.1. Canciones en castellano

Dentro de la serie podemos escuchar canciones tan famosas como *Una Flor de Juanes*, o *Me Gustas Tanto* de Paulina Rubio. Ambas están orientadas a un público latino e íntegramente en castellano. En cuanto al tratamiento de estas canciones, en la versión original se ha optado por no traducirlas. Se trata de una práctica bastante corriente en muchos países dobladores, sobre todo en productos audiovisuales que incluyen temas no originales (Franzon 2008).

Si bien entre los procesos habituales para traducir canciones en este tipo de productos se incluyen el subtítulo y el doblaje, en este caso no se ha optado por ninguno de los dos. Es posible que esto se deba a que las canciones no tienen un papel tan importante dentro de la serie como para subtitarlas. Constituyen, simplemente, un recurso para crear ambiente dependiendo de lo que se pretenda transmitir en determinadas escenas (hilaridad, romanticismo, etc.).

4.6.2. Canciones en inglés

Jane the Virgin, al ser un producto original estadounidense, cuenta con una amplia banda sonora en inglés. De la misma forma que con las canciones en español, en general, en la versión doblada, no se han traducido ni se han subtítulo. Estas se han utilizado con el mismo propósito que las canciones en castellano, para establecer el ambiente y el tono de ciertas escenas.

Sin embargo, cabe mencionar una excepción a esta regla: mientras que la banda sonora en inglés en sí no se ha traducido, las canciones que cantan algunos personajes de la serie, sí. El personaje de Xiomara aspira a convertirse en estrella de la canción y aparece en muchas escenas de la serie cantando en inglés. En estos casos, en la versión doblada se ha optado por dejar la voz original del personaje y subtítulo la letra al español para que el público tenga acceso a la información que ofrece la letra. Como mencionamos anteriormente, dejar sin traducir una canción es una práctica bastante corriente en algunos países dobladores, por lo que se mantiene la versión original. Pero en este caso, no habría estado mal haber optado por la estrategia de doblaje que propone Comes (2010); es decir, que el actor de doblaje cante la misma canción en la lengua original. Al no haber hecho esto, lo que se ha conseguido es un cambio de voz chocante en el doblaje.

5. Consideraciones finales

El objetivo principal de este estudio era realizar un análisis de los mecanismos utilizados para abordar el multilingüismo de la serie *Jane the Virgin* durante su doblaje para dos tipos de audiencia de habla española: la de España y la de países de Latinoamérica. A lo largo del análisis de este producto, hemos constatado que la aparición del multilingüismo es del todo intencionada y cumple una función importante, la de aportar credibilidad a la historia, al recrear la verosimilitud de una telenovela cuyas principales protagonistas representan tres generaciones de una familia de origen latino residente en Estados Unidos. Además de tener en mente este aspecto, los traductores de las dos versiones analizadas parecen haberse guiado por la intención comunicativa de los creadores del producto audiovisual, en su esfuerzo por crear un doblaje capaz de despertar la hilaridad del público potencial de los mercados español y latinoamericano. Sin embargo, gracias al análisis del corpus hemos podido comprobar que no siempre se ha podido preservar esta meta y que el multilingüismo se ha visto afectado en menor o mayor medida en ambas versiones.

En muchos casos, doblar un producto multilingüe requiere efectuar una serie de cambios para mantener el sincronismo del contenido. Al doblar a ciertos personajes, se han perdido ciertos matices de la versión original, como, por ejemplo, el acento. A la hora de tomar cada decisión en este sentido, los traductores parecen haber sopesado cuidadosamente si el personaje tenía un papel protagonista o secundario y quizá también el humor que aportaba el acento de cada uno de ellos en el marco de la serie. Así, se ha recurrido a soluciones muy variadas según las circunstancias. Las estrategias utilizadas incluyen:

- respetar el acento original al transferir a la banda de audio doblada aquellas partes de la banda de audio original en las que habla un personaje dado;
- utilizar un actor de doblaje que recree un acento latino exagerado, hasta el punto de que llegue a resultar poco creíble por momentos;
- planificar que sea uno de los actores principales de origen latino quien se doble a sí mismo en español, con su propio acento, en sus interacciones con el resto de personajes de la serie;
- dejar la banda de audio original cada vez que se muestra la intervención de dicho personaje, especialmente cómico, cuando actúa en las telenovelas con acento latino exagerado con el fin de potenciar el efecto hilarante y casi caricaturesco de esta referencia intertextual a un género popularizado en España por productos procedentes de países latinoamericanos;
- o doblar al que se ha considerado en cada caso «español neutro» los acentos muy marcados de algunos personajes, casi siempre secundarios.

En definitiva, si bien es cierto que el carácter humorístico, los estereotipos típicos del género de las telenovelas y la intencionalidad de los rasgos de algunos personajes

se han conseguido mantener, se han producido también ciertas pérdidas inherentes a la complejidad de los procesos de traducción y doblaje de un producto multilingüe. En ciertas ocasiones, da la sensación de que, si se hubieran tomado otras decisiones de doblaje, quizá el producto final hubiera podido funcionar mejor y disfrutar de una acogida en España y Latinoamérica tan entusiasta como la que despertó entre los telespectadores estadounidenses, o incluso resultar más natural.

Otro rasgo característico del doblaje de este producto audiovisual es la frecuente aparición de texto en español en pantalla en forma de insertos, cada vez que estos aparecen en la versión original (y lo hacen en mayor medida que en otros productos, por ejemplo, en forma de mensajes de texto de móvil, apuntes del narrador o comentarios humorísticos). En este caso, hemos podido apreciar el mejor funcionamiento y la mayor inmediatez que se producen al integrar la traducción de dicho texto en el propio formato original, es decir, sustituyendo perfectamente el original en inglés por texto, frente al uso del subtítulo convencional.

Creemos haber contribuido a esclarecer y ejemplificar la gran variedad de soluciones que se ofrecen al traductor en la adaptación para el doblaje de series multilingües, un ámbito en el que queda mucho por hacer. *Jane the Virgin* es un producto audiovisual de reciente aparición y muy poco analizado hasta el momento, por lo que esperamos que este trabajo constituya un punto de partida para futuros estudios sobre esta serie y otras de características similares, al tiempo que puede servir también para ilustrar la complejidad de la traducción audiovisual de productos multilingües en la clase de traducción audiovisual.

Bibliografía

- Agost, Rosa (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- — (2000). Traducción y diversidad de lenguas. *Traducción subordinada (I): El doblaje (inglés-español/gallego)*. Lourdes Lorenzo y Ana Pereira (eds.), 49-67. Castellón: Universidad Jaume I.
- — y Chaume Varela, Frederic (2001). *La traducción en los medios audiovisuales*. Castellón: Universitat Jaume I.
- Baldo, Michela (2009). Dubbing multilingual films. La terra del ritorno and the Italian-Canadian immigrant experience. *Intralinea, Multimedia Dialect Translation, The Translation of Dialects in Multimedia*. <http://www.intralinea.org/specials/article/Dubbing_multilingual_films> [Consulta: 9 junio 2018]
- Bleichenbacher, Lukas (2012). Linguicism in Hollywood Movies? Representations of, and Audience Reactions to Multilingualism in Mainstream Movie Dialogues, *Multilingua - Journal of Cross-Cultural and Interlanguage Communication* 31 (2), 155-176.

- Chaume Varela, Frederic (2001). La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción. *La traducción en los medios audiovisuales*. Rosa Agost y Federic Chaume (eds.), 77-90. Castellón: Universitat Jaume I.
- — (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- — (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*. Manchester: St. Jerome.
- Comes, Lluís (2010). La traducció i l'adaptació de temes musicals. *Traducción para a dobraxe en Galicia, País Vasco e Cataluña*. Xoan Montero Domínguez (ed.), 185-193. Vigo: Servicio de Publicacións Universidade de Vigo.
- Corrius i Gimbert, Montse (2004). *The «Third Language» in Dubbing*. Vic: Universitat de Vic.
- — y Zabalbeascoa, Patrick (2011). Language Variation in Source Texts and their Translations: The case of L3 in film translation. *Target* 23, 113-130.
- De Higes-Andino, Irene (2014). The Translation of Multilingual Films: Modes, Strategies, Constraints and Manipulation in the Spanish Translation of *It's a Free World....* *Linguistica Antverpiensia, New Series. Themes in Translation Studies* 13, 211-231.
- Delabastita, Dirk (2009). Fictional Representations. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Mona Baker y Gabriela Saldanha (eds.), 109-112. London: Routledge.
- Díaz Cintas, Jorge (2011). Dealing with Multilingual Films in Audiovisual Translation. *Translation, Sprachvariation, Mehrsprachigkeit. Festschrift für Lew Zybatow zum 60. Geburtstag*. Wolfgang Pöckl, Ingeborg Ohnheiser y Peter Sandrini (eds.), 215-233. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- — (2014). Multilingüismo, traducción audiovisual y estereotipos: el caso de Vicky Cristina Barcelona. *Prosopopeya: Revista de crítica contemporánea* 9, 135-161.
- —, Más López, Jordi y Orero, Pilar (2007). Reflexiones en torno a la enseñanza de la traducción audiovisual en España. Propuestas de futuro. Inmigración, cultura y traducción: reflexiones interdisciplinares. Noble-Augusto Perdu Honeyman (ed.), 685-692. Editorial Bahá'í: Terrassa.
- Franzon, Johan (2008). Choices in Song Translation. *The Translator* 14 (2), 373-399.
- Gambier, Yves (2013). *The Position of Audiovisual Studies*. Nueva York: Routledge.
- Kraemer, Mathias y Eppler, Eva (2018). The Deliberate Non-subtitling of L3s in a Multilingual TV Series: the Example of Breaking Bad. *Meta* 63 (2).
- Kress, Gunther, y Van Leeuwen, Theo V. (2001). *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. Londres: Hodder Arnold.
- Llanos Martínez, Héctor (2014). El éxito inesperado de *Jane the Virgin*, la telenovela para los que no ven telenovelas. *El País*. <<http://smoda.elpais.com/moda/el-exito-inesperado-de-jane-the-virgin-la-telenovela-para-los-que-no-ven-telenovelas/>> [Consulta: 18 noviembre 2015].
- Llorente Pinto, María del Rosario (2013). El español neutro existe. <http://gredos.usal.es/xmlui/bitstream/handle/10366/121971/DLE_LlorentePinto_El_espanol_neutro_existe.pdf?sequence=3> [Consulta: 10 abril 2016].

- Marcos, Natalia (2015). Siete razones para engancharte a *Jane the Virgin*. <http://cultura.elpais.com/cultura/2015/01/27/television/1422342060_142234.html> [Consulta: 16 mayo 2017].
- Martin, Macy Daniela (2015). *Jane the Virgin's* Andrea Navedo on Speaking Spanish: I Only Started Studying It 15 Years Ago. <<http://www.popsugar.com/latina/Andrea-Navedo-Learning-Spanish-Teen-39140790>> [Consulta: 13 marzo 2015].
- Martínez Sierra, Juan José (2009). Doblar o subtítular el humor, esa no es la cuestión. *The Journal of Specialized Translation* 12, 180-198.
- —, Martí-Ferriol, José Luis, De Higes-Andino, Irene, Prats-Rodríguez, Ana y Chau-me Varela, Frederic (2010). Linguistic Diversity in Spanish Immigration Films: A Translational Approach. *Polyglot cinema: Migration and transcultural narration in France, Italy, Portugal and Spain*, Verena Berger y Miya Komori (eds.), 15-32. Münster: Verlag.
- Mayoral Asensio, Roberto (2001). Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Miguel Duro Moreno y Rosa Agost (eds.), 19-47. Madrid: Cátedra.
- Mezcalent, (2015). Me escucho más macho en español que en inglés. <http://www.holaciudad.com/entretenimiento/television/escucho-macho-espanol-ingles-Camil_0_863613893.html> [Consulta: 20 marzo 2016].
- Morabito, Andrea (2015). Meet the Emmy-nominated narrator of *Jane the Virgin*. <<http://nypost.com/2015/10/14/meet-the-emmy-nominated-narrator-of-jane-the-virgin/>> [Consulta: 10 abril 2016].
- Onieva, Álvaro (2015). Entrevista a Ivonne Coll: La importancia de ser Alba Villanueva. <<http://agentv.es/2015/02/entrevista-ivonne-coll-la-importancia-de-ser-alba-villanueva/>> [Consulta: 8 marzo 2016].
- Orrego Carmona, David (2013). Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital. *Mutatis Mutandis* 6 (2), 297-320.
- Pérez-González, Luis (2014). *Audiovisual translation: Theories, methods and issues*. Londres: Routledge.
- Remael, Aline (2001). Some Thoughts on the Study of Multimodal and Multimedia Translation. *(Multi) media Translation: Concepts, Practices, and Research*. Yves Gambier y Henrik Gottlieb (eds.), 13-22. Amsterdam: John Benjamins.
- Sanz Ortega, Elena (2015). *Beyond Monolingualism: a Descriptive and Multimodal Methodology for the Dubbing of Polyglot Films*. Tesis doctoral, University of Edinburgh and University of Granada.
- Şerban, Adriana (2012). Translation as Alchemy: The Aesthetics of Multilingualism in Film. *Multidisciplinarity in Audiovisual Translation, MonTI* 4, 39-63.
- Valdeón García, Roberto (2005). Asymmetric Representations of Languages in Contact: Uses and Translations of French and Spanish in *Frasier*. *Linguistica Antverpiensia* 4, 279-294.
- Venuti, Lawrence. (1995). *The Invisibility of the Translator. A History of Translation*. Londres: Routledge.

- Vermeulen, Anna. (2012). Heterolingualism in Audiovisual Translation: De Zaak Alzheimer/La Memoria del Asesino. *Audiovisual Translation and Media Accessibility at the Crossroads. Media for All 3*. Aline Remael, Pilar Orero y Mary Carroll, (eds.), 295-312. Ámsterdam: Rodopi.
- Wahl, Chris (2005). Discovering a Genre: The Polyglot Film. *Cinemascope 1. Independent Film Journal*. <<http://www.cinema-scope.net>> [Consulta: 11 octubre 2010].
- Zabalbeascoa, Patrick y Corrius i Gimbert, Montse (2014). How Spanish in an American Film is rendered in Translation: Dubbing Butch Cassidy and the Sundance Kid in Spain. *Perspectives: Studies in Translatology* 22 (2), 255-270.

Recursos electrónicos consultados

- Instituto Estadístico de la UNESCO. <<http://uis.unesco.org/>> [Consulta: 28 junio 2017].
- Proyecto Trafilm. [*The Translation of Multilingual Films in Spain*]. <<http://trafilm.net/>> [Consulta: 21 junio 2018].

Notas

1. Es la primera vez que una serie de la cadena CW, en la que se retransmite *Jane the Virgin*, ha ganado un *Golden Globe Award*, algo que le ha servido para resurgir de sus cenizas y alzarse como una de las cadenas revelación del momento.
2. «Su bondad, su tendencia al dramatismo y la sobreactuación y sus frases antológicas (prácticamente cada cosa que sale de su boca nutre el mundo Tumblr con nuevos gifs animados) han convertido a Rogelio de la Vega en uno de los personajes favoritos de los seguidores de la serie y en uno de los personajes de la temporada televisiva. Muy jugosa también su cuenta de Twitter, @RogelioDeLaVega».