



ULPGC

**Universidad de
Las Palmas de
Gran Canaria**

**Facultad de
Traducción e Interpretación**



¿Cómo se puede traducir una cultura?

El caso de la traducción al inglés

de las referencias culturales

en los subtítulos de *La que se avecina*

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Facultad de Traducción e Interpretación

Grado en Traducción e Interpretación Inglés – Alemán

Curso académico 2022/2023

Autor: Pablo Ramírez González

Tutor: José Jorge Amigo Extremera

Resumen

La cultura posee una gran importancia dentro de cualquier modalidad de traducción, especialmente en la traducción audiovisual (TAV). En este sentido, las referencias culturales o «culturemas» son fundamentales y pueden suponer un problema de traducción en cualquier tipo de soporte (doblaje, subtítulo, etc.).

Con el presente Trabajo de Fin de Grado, se pretende ofrecer un recorrido por las principales consideraciones generales en la traducción audiovisual, así como por las diferentes teorías focalizadas en el análisis y categorización de los culturemas. Tras esto, se localizan los culturemas más destacables presentes en el subtítulo de la cuarta temporada de la exitosa serie de televisión *La que se avecina* (2007 - actualidad) y se ofrece un análisis descriptivo. Para llevar a cabo este estudio, se ha elaborado un corpus con referencias culturales de esta temporada y se hace una propuesta de clasificación de culturemas inspirada en el modelo de Molina (2001). Se ofrece un análisis crítico que tiene en cuenta las técnicas de traducción propuestas por Pedersen (2007) y, en los casos necesarios, algunas propuestas de traducción más adecuadas al contexto.

Palabras clave: traducción audiovisual (TAV), referencias culturales, culturemas, lengua, cultura.

Abstract

Culture is highly important in any type of translation, especially in audiovisual translation (AVT). In this sense, cultural references (or “culturemes”) are fundamental and can pose a translation problem in any type of format (dubbing, subtitling, etc.).

This End-of-Degree project aims to offer an overview of the main general considerations in audiovisual translation, as well as the different theories focused on the analysis and categorisation of cultural references. After that, the most outstanding cultural references in the subtitling of the fourth season of the successful television series *La que se avecina* (2007 - present) are located, and a descriptive analysis is offered. In order to conduct this study, a corpus of cultural references from this season has been compiled, and we offer a proposal for the classification of culturemes inspired by Molina’s model (2001). A critical analysis is offered, taking into account the translation techniques proposed by Pedersen (2007) and, where necessary, some translation proposals which can be considered more appropriate to the context are made.

Keywords: audiovisual translation (AVT), cultural references, culturemes, language, culture.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
2. CONSIDERACIONES TEÓRICAS	3
2.1. La traducción audiovisual.....	3
2.1.1. Modalidades de la traducción audiovisual	5
2.1.1.1. <i>Voice-over</i>	6
2.1.1.2. Doblaje.....	6
2.1.1.3. Subtitulado	7
2.1.1.3.1. Tipos de subtitulado	7
2.1.1.3.2. La dimensión semiótica.....	8
2.1.1.3.3. Aspectos lingüísticos.....	8
2.1.1.3.3.1. La reducción.....	9
2.1.1.3.3.2. La traslación del lenguaje oral al lenguaje escrito	10
2.1.1.3.3.3. La variedad lingüística	10
2.1.1.3.3.4. El humor.....	11
2.2. LA TRADUCCIÓN DE ELEMENTOS CULTURALES	12
2.2.1. Estudios sobre la traducción de culturemas.....	12
2.3.2. Procedimientos de traducción.....	18
2.3.2.1. Equivalente oficial	19
2.3.2.2. Retención	19
2.3.2.3. Especificación.....	19
2.3.2.4. Generalización	20
2.3.2.5. Traducción directa	20
2.3.2.6. Sustitución	20
2.3.2.7. Omisión.....	20
2.3.2.8. Paráfrasis.....	20
3. ESTUDIO DE CASO: <i>LA QUE SE AVECINA</i>.....	21
3.1 Materiales.....	21
3.1.1. <i>La que se avvicina</i>	22
3.1.1.1. Personajes.....	23
3.2. Método	25

3.3. Análisis	28
3.3.1. Patrimonio cultural	29
3.3.1.1. El Corte Inglés	31
3.3.1.2. El dúo Sacapuntas	31
3.3.1.3. El baile de los pajaritos	33
3.3.1.4. Mujer contra mujer	34
3.3.2. Cultura social	35
3.3.2.1. No me tires de las orejas	36
3.3.2.2. Da unos capotazos	37
3.3.2.3. Papá, tú has nacido para ser funcionario	38
3.3.2.4. Esto, sin mojar, es un zurullo.....	39
3.3.2.5. El botellón.....	40
3.3.3. Cultura lingüística.....	41
3.3.3.1. No es oro todo lo que reluce	43
3.3.3.2. ¿Qué pasa, que yo no pinto nada en esta casa?.....	43
3.3.3.3. Pero si es un callo malayo	44
3.3.3.4. ¿Ha cascado el Aurelio?	45
3.3.3.5. Robo de guante blanco.....	45
3.3.3.6. Sobre la traducción de nombres	46
4. CONCLUSIONES	47
BIBLIOGRAFÍA	49
ÍNDICE DE TABLAS	52
ÍNDICE DE FIGURAS	53

1. INTRODUCCIÓN

La cultura es uno de los elementos más importantes que posee una sociedad, es lo que la define y la caracteriza. Dentro de una cultura, la lengua y la forma de comunicarse es una parte fundamental. Sin embargo, las personas que pertenecen a diferentes culturas o grupos culturales poseen distintas formas de establecer la comunicación. Estos rasgos y características propios, que difieren en lenguaje, pueden presentar problemas de traducción y generar puntos de crisis o *puntos ricos* (Agar 1994). En antropología cultural, la noción de *puntos ricos* (o *rich points*) se utilizó en los años noventa del siglo XX para señalar las diferencias de comportamiento entre comunidades culturales diferentes.

Desde el punto de vista traductológico, estos problemas de traducción se han denominado tradicionalmente «culturemas». En palabras de Nord (1997: 34), una de las máximas representantes de la traductología funcionalista alemana, un culturema es lo siguiente:

Un fenómeno social de una cultura X que es entendido como relevante por lo miembros de esa cultura y que, comparado con un fenómeno correspondiente de una cultura Y, es percibido como específico de la cultura X.

(Nord 1997: 34; trad. de Cómitre 2014: 18)

Tradicionalmente, utilizamos la denominación «referencias culturales» para referirnos a los culturemas. La aparición de estos elementos diferentes puede dar lugar a malentendidos a la hora de comunicarnos con personas que no pertenecen a nuestra cultura de origen. Este factor es crucial para la distribución de productos audiovisuales, que cada vez son consumidos con más frecuencia y por un público más amplio. Por todo esto, la necesidad de traducirlos está creciendo de forma exponencial. Los culturemas son uno de los elementos que siempre encontramos presentes en películas, series y todo tipo de productos audiovisuales en mayor o menor cantidad. Estos representan una dificultad añadida al trabajo del profesional de la traducción, ya que, de su correcta interpretación y trasvase, depende la comprensión del mensaje por parte de la comunidad receptora perteneciente a otra cultura. En el caso de los recursos audiovisuales cómicos, suelen formar una parte crucial para la comprensión del humor y del argumento en sí. Por este motivo, durante el proceso de traducción, es necesario analizarlos con detalle para que el producto resultante proporcione la mayor comprensión al público de la lengua meta.

Con el presente Trabajo de Fin de Grado, se pretende ofrecer un breve recorrido teórico por los orígenes de la traducción audiovisual (en adelante, TAV). Este recorrido se complementa con un panorama general sobre sus consideraciones y modalidades más conocidas, con especial énfasis en el subtítulo. Tras esto, expondremos distintas teorías para el estudio y categorización de culturemas, como las formuladas por Nida (1945), Newmark (1988) o Molina (2001). La parte práctica de este estudio analiza los culturemas presentes en la cuarta temporada de la serie de televisión española *La que se avecina* (Mediaset, 2007 - actualidad). Para ello, seguimos la clasificación que nos ofrece Molina (2001), a la que hemos añadido algunas variaciones determinadas por las características propias de esta ficción y de sus personajes.

Los objetivos de este trabajo son localizar y analizar la traducción de los culturemas presentes en los subtítulos en inglés para comprobar su potencialmente correcta interpretación por parte de un público angloparlante. Para ello, primero se localizaron los culturemas propios de la cultura española. Tras esto, se compiló un corpus de estudio y se categorizaron los más relevantes. Después de la categorización, se seleccionó un número de culturemas adecuados al alcance de este trabajo y se llevó a cabo un análisis descriptivo de su traducción al inglés.

Uno de los principales motivos para estudiar esta serie reside en la ausencia de estudios traductológicos sobre ella, si bien existen análisis sobre su narrativa *transmedia* (Guiyome 2017) y una investigación sobre la traducción de diálogos en su predecesora, *Aquí no hay quien viva* (Da Campo 2012). También existen estudios sobre productos audiovisuales de características parecidas, como la serie *Paquita Salas* (Solans Robles 2021) o la película *Ocho apellidos catalanes* (Joy 2017), lo que da buena cuenta de la riqueza para el análisis de elementos culturales que presentan los productos audiovisuales humorísticos producidos en nuestro país. Además, esta serie ha alcanzado grandes niveles de popularidad dentro de la sociedad española, por lo que un estudio pormenorizado de la traducción de sus referencias culturales podría arrojar luz sobre sus posibilidades de exportación a otros países. Por otro lado, desde un punto de vista más personal, esta serie nos parece bastante interesante de analizar por su riqueza cultural. En *La que se avecina*, no solo se usan elementos culturales propios de nuestro país, sino que, además, se «crea» cultura. Para muchos, especialmente el público joven, es bastante habitual la incorporación de las «coletillas» (frases típicas de los personajes) en sus conversaciones. Además, es una serie que, debido a su constante emisión, hemos visto incontables veces.

Tras el estudio de los elementos culturales más característicos, realizaremos un análisis descriptivo de las traducciones existentes en los subtítulos de la cuarta temporada de la serie (2010) disponibles en la plataforma Amazon Prime. Para ello, tendremos en cuenta las técnicas de traducción expuestas por Pedersen (2005). Cuando se ha considerado necesario, se ofrecen diferentes propuestas de traducción que, siempre desde un afán constructivo, podrían considerarse más adecuadas para facilitar la comprensión del mensaje.

2. CONSIDERACIONES TEÓRICAS

Este capítulo está dividido en dos apartados: el primero presenta la definición de la traducción audiovisual (TAV), así como un recorrido por su historia y sus modalidades. El segundo, se centra en las diversas teorías traductológicas que estudian y clasifican los culturemas, así como en los procedimientos traductológicos para su translación.

2.1. LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

La traducción audiovisual es el proceso de trasladar el contenido audiovisual de un idioma a otro para hacerlo accesible a una audiencia que habla un idioma diferente al original. En palabras de Chaume (2000: 47):

Se caracteriza por la particularidad de los textos objeto de la transferencia (...) aportan información (traducible) a través de dos canales distintos y simultáneos: el canal auditivo (las vibraciones acústicas a través de las cuales recibimos palabras, información paralingüística, la banda sonora y los efectos especiales) y el código visual (las ondas luminosas a través de las que recibimos imágenes, pero también carteles o rótulos con información verbal).

La TAV puede incluir la traducción de diálogos en películas, series de televisión, documentales, videojuegos y otros tipos de productos audiovisuales.

El objetivo principal de la TAV es permitir que las personas disfruten y comprendan el contenido audiovisual en su propio idioma, lo que a su vez puede tener un impacto positivo en la difusión y la popularidad del contenido en diferentes regiones del mundo.

Esta modalidad de traducción surge de la necesidad de traducir los textos escritos en las narraciones filmicas para que aquellas personas que no pudieran entender los textos, que se limitaban únicamente a unos «intertítulos» (figura 1).

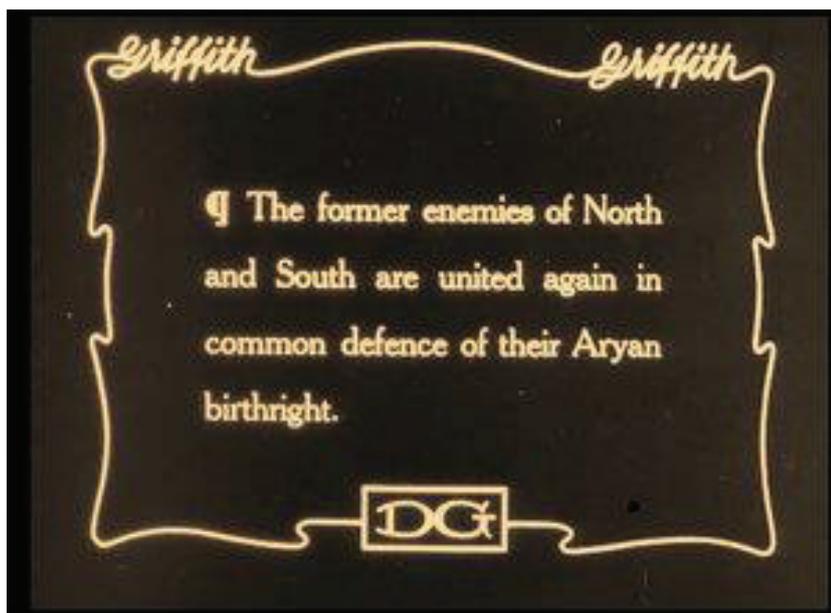


Figura 1. Intertítulo de *El nacimiento de una nación* (D.W. Griffith, 1915).

Fuente: Wood 2017: en línea.

Los intertítulos consistían en una o más palabras escritas en blanco sobre un fondo oscuro intercalados entre las diferentes escenas. Más tarde, se desarrolló la forma de integrar estos textos en la imagen para así no interrumpir la narración visual.

Estos intertítulos tenían dos formas principales de traducirse: una era sustituir la parte de la cinta de la película donde se hallaban los intertítulos en la lengua origen por otros en la lengua meta. La otra, bastante popular en España, fue la figura del *explicador*, cuya «traducción traspasaba las fronteras del mero trasvase lingüístico y cultural para adentrarse en los dominios del arte dramático» (Chaume 2020: en línea). Estas personas interpretaban simultáneamente los intertítulos, además de comentar aquellas escenas que carecían de ellos.

Con la aparición del cine sonoro, el texto escrito dejó de tener importancia. La incorporación del sonido en las películas produjo rechazo entre varios individuos relacionados con la industria cinematográfica, que creyeron que iba a provocar la desaparición de la industria como representación artística, además de la desaparición del esperanto universal (que, con la traducción de los recursos audiovisuales, cayó en desuso). Por otro lado, surgieron los diálogos, lo que generó también la necesidad de traducirlos.

En este contexto, nació el doblaje, ya que se alcanzó la posibilidad de grabar de manera sincrónica los diálogos traducidos y los labios de los actores y actrices. Además, surgieron las conocidas versiones multilingües, en la que una película se grababa en su idioma original y, posteriormente, se grababa esa misma escena en otras lenguas para

complacer a la mayor cantidad de público posible. Esta modalidad de traducción surgió en los años treinta del siglo XX y, aunque fue una alternativa interesante (más allá de consumir la obra en versión original, subtitulada o doblada), los avances tecnológicos permitieron que el doblaje se terminara imponiendo (Mateu, 2019: 41). De esta época son, por ejemplo, la versión alemana de *Anna Christie* (Jacques Feyder, 1930) o la versión española de *Drácula* (George Melford, 1931).

Más tarde, la aparición de la pequeña pantalla supuso un auge para la traducción audiovisual. En los últimos años, la tecnología ha permitido que se produzcan importantes cambios. En palabras de Orrego-Carmona (2013: 299):

Como resultado de estos procesos, el crecimiento acelerado de la producción, la distribución y el consumo de material audiovisual son factores que han producido impactos significativos en el panorama de la traducción audiovisual.

Por ello, el subtulado ha llegado a ser, junto con el doblaje, una de las formas de transferencia de lenguaje más populares en España, «en un proceso lento pero constante, el cine español ha conseguido un lugar definido dentro del mercado cultural internacional» (Badillo 2013: en línea). Los premios que ganaron grandes directores como Luis Buñuel (1972), José Luis Garci (1982), Fernando Trueba (1993), Pedro Almodóvar (1999 y 2002) y Alejandro Amenábar (2004) han contribuido a la internacionalización de productos audiovisuales españoles. Los primeros recursos audiovisuales se exportaron a países de la Unión Europea como Francia, Italia y Reino Unido. Más tarde, durante las décadas de los ochenta y de los noventa del siglo XX, las coproducciones hicieron que el mercado español llegara a países de Latinoamérica.

2.1.1. Modalidades de la traducción audiovisual

Siguiendo a Luyken (1991) y Gambier (1996), Díaz-Cintas (2000) propone diez tipos de maneras de transferir contenidos de una lengua a otra dentro de la traducción audiovisual:

- Interpretación consecutiva
- Interpretación simultánea
- Subtitulado simultáneo
- Sobretitulado
- *Voice-over*

- Narración
- Comentario
- Difusión multilingüe
- Doblaje
- Subtitulado

Para los propósitos de este trabajo, creemos que el *voice-over*, el doblaje y el subtitulado son las modalidades más relevantes, ya que son las más próximas a la época en la que se desarrolla el producto audiovisual objeto de nuestro estudio, además de ser las más utilizadas en la actualidad.

2.1.1.1. *Voice-over*

El *voice-over* destaca por su fidelidad al texto original. Se recibe por el canal auditivo, por lo que, generalmente, el volumen de la pista de audio original es bajo o se omite para que sea más fácil para la comprensión por parte de la comunidad destinataria. Este tipo de traducción es más fácil que el doblaje, ya que no requiere de una sincronización labial. Por esta razón, traducir resulta menos complejo.

Como ejemplos de esta modalidad de traducción audiovisual, tenemos principalmente los documentales, como los realizados por el canal de difusión científica National Geographic, que suelen usar esta técnica para su distribución en otras lenguas. Otro de los formatos que usan este tipo de modalidad son los *realities* y concursos que podemos encontrar, por ejemplo, en plataformas de *streaming* como Netflix o Prime Video.

2.1.1.2. *Doblaje*

El doblaje consiste en intercambiar la pista sonora de la película en el idioma de origen por otra en la lengua meta, manteniendo en todo momento la sincronía entre los sonidos de la lengua de la traducción y los movimientos labiales de los actores y actrices con el objetivo de hacer creer a los espectadores que el actor o la actriz habla en su lengua.

En el ámbito de los estudios de traducción, los estudios sobre doblaje son numerosos. Para los propósitos de este Trabajo de Fin de Grado, podemos destacar la investigación

de Laita (2012), por su proximidad en la metodología de análisis (aunque la combinación lingüística sea diferente). Además, comparte fundamentos teóricos con el presente estudio.

2.1.1.3. Subtitulado

En este apartado mencionaremos las principales características del subtitulado, así como sus principales tipos. Además, trataremos su dimensión semiótica, fundamental para una correcta traducción y sus aspectos lingüísticos de mayor relevancia.

En primer lugar, Díaz-Cintas (2001: 23) ofrece la siguiente definición de subtitulado:

Una práctica lingüística que consiste en ofrecer, generalmente en la parte inferior de la pantalla, un texto escrito que pretende dar cuenta de los diálogos de los actores, así como de aquellos elementos discursivos que forman parte de la fotografía (cartas, pintadas, leyendas, pancartas...) o la pista sonora (canciones).

Todos los recursos audiovisuales se modulan en torno a tres elementos: la palabra oral, la imagen y los subtítulos. Estos tienen que estar sincronizados, en todo momento, con la imagen y la pista sonora. Los subtítulos, además, implican que la lengua oral pasa a lengua escrita, por lo que se omiten elementos del mensaje original. Esto se debe a que es preciso respetar un determinado espacio en la pantalla, que no debe superar los treinta y cinco espacios por línea, en un máximo de dos.

2.1.1.3.1. Tipos de subtitulado

Díaz-Cintas (2001) establece tres tipologías según criterios formales, lingüísticos y técnicos. Adecuándonos a los criterios formales, podemos distinguir el *subtitulado tradicional* y el *subtitulado simultáneo*. De estos, el más utilizado es el *subtitulado tradicional*. Cabe destacar el caso del *subtitulado bilingüe*, en el que cada línea corresponde con un idioma distinto.

Desde un punto de vista lingüístico, podemos destacar los *subtítulos intralingüísticos* e *interlingüísticos*. Los subtítulos *intralingüísticos*, en los que no se produce un cambio de idioma, están orientados a personas con discapacidad auditiva. En los subtítulos *interlingüísticos*, sí se produce un cambio de idioma y es lo que conocemos popularmente como «subtitulado».

Por último, desde un punto de vista técnico, destacamos los *subtítulos abiertos*, que siempre van acompañados por el producto audiovisual, y los *subtítulos cerrados*, en los que el espectador tiene la posibilidad, gracias a avances tecnológicos, de activar el subtítulo si lo desea.

2.1.1.3.2. La dimensión semiótica

Los recursos audiovisuales giran en torno a dos códigos: el lenguaje oral y la imagen. En palabras de Díaz-Cintas (2001: 29), estos elementos se relacionan formando una amplia red que consiste en:

(...) relaciones y referentes extrafilmicos que implícita o explícitamente vienen codificados en la película a través de la imagen, de la palabra o de ambas. Esta aportación semiótica de la imagen pone de relieve la importancia del lenguaje gestual de todos y cada uno de los personajes.

Los profesionales del subtítulo deben tener en cuenta en todo momento la relación entre el subtítulo y la imagen para que lo que se formule no contradiga lo que pueda ver el receptor en la imagen.

Otra de las consideraciones que debemos tener en cuenta, según Díaz-Cintas (2001: 29) es la lectura de los subtítulos, que en el español es de izquierda a derecha y que, por tanto, no tiene que ser necesariamente compatible con el movimiento natural de lectura de las imágenes que se suceden en pantalla, que sí está condicionada por los movimientos de la cámara. La mezcla de estos dos tipos de lectura simultánea exige una cierta habilidad por parte del espectador. Si el profesional o equipo de trabajo encargados del subtítulo se centran mucho en algunos de los elementos sin llegar a la sincronización, la audiencia puede perder el hilo argumental de lo que sucede.

2.1.1.3.3. Aspectos lingüísticos

Dentro del subtítulo, podemos encontrar una serie de aspectos como los profesionales, que engloban los asuntos fiscales y corporativos; técnicos, como el diseño, tipo de letra, número de líneas, caracteres por línea y posición de texto en la pantalla; y, los aspectos formales como la segmentación (Roales 2017, citado en Ávila-Cabrera 2019: 416). Sin embargo, los más importantes para nuestro objeto de estudio son los aspectos lingüísticos, que son los siguientes:

- La reducción
- La traslación del lenguaje oral al lenguaje escrito
- La variedad lingüística
- El humor

A continuación, ofrecemos una explicación breve de cada uno de ellos, centrándonos en sus principales características y particularidades.

2.1.1.3.3.1. *La reducción*

La principal característica de los subtítulos es la reducción que se produce en la traslación del contenido oral al escrito. Esto se debe a que el oído es más eficaz a la hora de percibir la información, a diferencia de en la lectura. Debemos tener en cuenta que el receptor tiene que hacer el esfuerzo de asimilar las imágenes, además de leer el subtítulo. Estas reducciones pueden ser parciales cuando se omiten detalles innecesarios. Por ejemplo, en nuestro corpus de estudio, se eliminan algunas muletillas y repeticiones, se usan palabras cortas y se simplifican las estructuras sintácticas. También, pueden ser totales, cuando se elimina partes del mensaje que no sean relevantes.

El profesional de la traducción debe eliminar de la frase el contenido que no sea importante para el sentido, además de reformular aquello que sea relevante para comprender el desarrollo argumental del producto audiovisual.

Los niveles de reducción difieren según la naturaleza lingüística, los cambios de planos, la complejidad del texto, la situación de los actores, la acción del recurso audiovisual, y el medio de difusión. En palabras de Díaz-Cintas (2001: 124): «la reducción es una pauta definitoria del subtítulo y hay que entenderla como tal, y no como una estrategia castrante que niega validez al proceso». Normalmente, suele omitirse un 40 % del texto original, ya que en cada fragmento de subtítulo solo se pueden insertar alrededor de 50 caracteres. En el caso *La que se avecina*, la reducción está presente en gran parte de los subtítulos estudiados, ya que nos encontramos con diálogos extensos que sobrepasan el límite de caracteres.

2.1.1.3.3.2. *La traslación del lenguaje oral al lenguaje escrito*

Otra de las características definitorias del subtitulado es el paso de un discurso oral a otro escrito. No obstante, se escriben los diálogos con antelación, y, por ello:

Nos encontramos ante un espejismo cinematográfico y hay que ser conscientes de la distancia que separa el lenguaje natural de la calle y el lenguaje que intenta crear la impresión de naturalidad y espontaneidad.

(Díaz-Cintas 2001: 127)

La que se avecina se caracteriza por diálogos espontáneos y alocados, lo que, de manera más o menos satisfactoria, se traslada a los mensajes presentes en el subtitulado en lengua inglesa. Si bien es difícil hacer afirmaciones categóricas al respecto, no parecería extraño destacar que parte de los diálogos pueden haber sido «naturalizados» por parte de los actores, que, al llevar tanto tiempo interpretando a los mismos personajes, podrían tener cierto margen para la improvisación durante el rodaje.

Otra de las características del subtitulado es su potencial ubicuidad, ya que hay que tener en cuenta que hay muchas ocasiones en las que más de una voz se solapan. Ante esta tesitura, la única solución para el profesional del subtitulado es escoger la información más relevante.

2.1.1.3.3.3. *La variedad lingüística*

Los términos argóticos son otro de los problemas que pueden aparecer al momento de traducir, ya que están colmados de connotaciones locales, difícilmente traducibles en el subtitulado. Para solucionar esto, generalmente se enfatiza el contenido, por lo que el registro suele resultar homogéneo en las que las diferencias entre los personajes apenas destacan lingüísticamente.

Otro de los problemas más generalizados es el tratamiento de los tabús y palabras malsonantes. En este contexto, Díaz-Cintas (2001: 130) nos ilustra sobre la situación de estos elementos (que, con mucha frecuencia, se pueden considerar culturemas por su implicación con la cultura de origen) en los productos audiovisuales:

La opinión generalizada es que las palabras gruesas son más ofensivas en letra impresa y aunque, en principio, no debería haber problemas de censura, la tónica general es la discreción en su uso y se suelen convertir en los candidatos favoritos cuando hay que eliminar material del origina.

En el caso que tratamos, *La que se avecina*, podemos observar una jerga muy coloquial en los diálogos de los personajes. Esta jerga es traducida al inglés de manera satisfactoria en la mayoría de los casos.

2.1.1.3.3.4. *El humor*

La traducción del humor es un proceso complejo que implica la transposición de elementos cómicos de un idioma a otro manteniendo su gracia. Este elemento supone un gran problema para los profesionales de la traducción, pues posee grandes diferencias entre las distintas culturas, que complican la labor de translación. Las bromas y chistes de la cultura origen pueden no funcionar en la cultura meta, por lo que el subtitulador debe tener en cuenta que algunos chistes pueden necesitar ser modificados o eliminados por completo en la traducción.

La comunicación puede ser problemática, o incluso «romperse», cuando el conocimiento del público no es igual al conocimiento del público fuente (Vos 2017:10). Además, este tipo de traducción es diferente a otros que también buscan la identificación con el receptor, como es el caso de la traducción literaria. En estos casos, el subtitulador o traductor (o el cliente que solicita la traducción, o ambos, de mutuo acuerdo) se ve en la obligación de establecer prioridades según el tipo de texto o la intención del emisor. De esta decisión, se derivará si la traducción sigue la codificación lingüística del original o se omite para buscar otra fórmula que resulte graciosa para el público. En muchas ocasiones, en series y en programas de televisión, la labor del profesional de la traducción consiste en transformar el culturema original para «aproximarlo» a la potencial audiencia destinataria. Esta aproximación es subjetiva y puede basarse en criterios preestablecidos (sustituir una referencia ignota por otra conocida, con los riesgos de extrañamiento que eso puede suponer). Además, existen ocasiones en las que se debe adaptar un juego humorístico de palabras con otras palabras, lo que no está bien visto por algunos espectadores, que, al entender la lengua de origen, prefieren que se siga la estructura idiomática de la expresión original.

2.2. LA TRADUCCIÓN DE ELEMENTOS CULTURALES

Molina (2001: 89) se refiere a los culturemas en los siguientes términos:

Un elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que al entrar en contacto con otra cultura a través de la traducción puede provocar un problema de índole cultural entre los textos origen y meta.

Para propósitos de este trabajo, creemos que esta definición es adecuada porque no se centra solo en palabras o expresiones, sino en conceptos. La dimensión conceptual es más amplia y permite una mejor comprensión del texto traducido.

Este apartado tiene un propósito doble: por un lado, aporta una aproximación general sobre los estudios traductológicos referentes a los culturemas. Por razones de espacio, se destacan aquellos que son más relevantes y conocidos y que pertenecen a nuestra formación en el Grado en Traducción e Interpretación. Son, además, los que más han servido para llevar a cabo nuestro estudio de caso (véase sección 3). Por otro lado, se destacan los procedimientos de traducción de estos elementos atendiendo a las visiones más comunes y de mayor utilidad para nuestro objeto de estudio.

2.2.1. Estudios sobre la traducción de culturemas

Desde una perspectiva generalista y tradicional, podría decirse que el inicio del estudio de culturemas está marcado por la publicación *Linguistics and Ethnology in Translation Problems* (1945) del lingüista estadounidense Eugene A. Nida. Somos conscientes de que la antigüedad de este estudio, pero creemos relevante mencionarlo, ya que sirve de guía fundamental para la identificación de culturemas y sus consideraciones en torno a su traducción.

Nida (1945: 194) afirma que la lengua se describe mejor por medio de su cultura. Por lo tanto, los profesionales de la traducción deben tener en cuenta en todo momento las variaciones culturales de cada idioma ante la dificultad que puede suponer su traducción. En este contexto, distingue cinco distintos ámbitos en los que los profesionales pueden encontrar problemas:

- Ecología
- Cultura material
- Cultura social
- Cultura religiosa
- Cultura lingüística

El primer ámbito que menciona es la ecología. Para Nida (1945:196), puede conllevar diversos problemas debido a las diferencias entre los ecosistemas que podemos encontrar en el planeta. Si una región del planeta esta desprovista de una característica topográfica, probablemente se presenten dificultades para representar esa misma característica en otra región. Un ejemplo de esto sería el concepto de «desierto», que sería incomprendible para las personas pertenecientes a la cultura maya, ya que no han tenido experiencias en este paisaje, por lo que podría suponer una dificultad.

El segundo ámbito que menciona Nida (1945: 198) son los problemas que involucra la cultura material. Afirma que existen elementos presentes en una cultura que no lo están en otra, por lo que encontrar un equivalente podría resultar complicado. Como ejemplo de esto, podemos ver en la serie analizada el concepto de «paro», que no tiene las mismas connotaciones en las potenciales culturas receptoras. Por el contrario, existen gran cantidad de elementos comunes entre culturas, por lo que encontrar un equivalente para estos no debería de suponer problema. Por ejemplo, en la serie analizada aparece la figura del «hombre del saco», que posee su equivalente oficial en el inglés: *boogeyman*.

El tercer ámbito, la cultura social, engloba las diferencias sociolingüísticas presentes en las distintas culturas. Para ejemplificar esto, Nida (1945: 199) usa una cita proveniente de la Biblia (Lucas 22: 10): «os saldrá al paso un hombre con un cántaro de agua». El autor argumenta que esta cita resultaría incomprendible para los totonacos, una tribu africana, pues para ellos el transporte de agua está a cargo de las mujeres.

El cuarto ámbito que explora en la publicación es la cultura religiosa (Nida 145: 201). Este ámbito es normalmente uno de los más complicados de resolver, pues palabras como los nombres para los distintos dioses o conceptos como «Santidad» o «sagrado» pueden suponer problemas en culturas con tradiciones religiosas diferentes, como ocurre con los habitantes del continente africano.

El último ámbito es la cultura lingüística. Nida (1945: 203), a su vez distingue cuatro ámbitos que pueden generar problemas en esta categoría:

- Nivel fonológico
- Nivel morfológico
- Nivel sintáctico
- Nivel léxico

En el nivel fonológico, este autor afirma que las diferencias fonológicas entre las culturas pueden llevar a confusiones. Existen lenguas en las que, dependiendo de la forma de pronunciación de una misma palabra, esta puede significar una cosa u otra. Por ejemplo, en una de las lenguas Bantúes (un conjunto de lenguas habladas en África) la traducción de *rabbi* es parecida en sonido a una palabra obscena.

Con respecto al nivel morfológico, Nida (1945: 204) afirma que se debe de tener en cuenta las diferencias entre las estructuras morfológicas presentes como el número, la expresión de posesión o el uso del grado de respeto.

En lo relativo al nivel sintáctico, Nida (1945: 205) destaca las diferencias entre los sistemas pronominales o las diferencias entre sustantivos o verbos entre las lenguas. Nida (ibid.) ejemplifica esto con la peculiar estructura del griego, que permite frases largas formadas por varias oraciones que se combinan de forma bastante compleja.

En el nivel léxico, el autor afirma que las diferencias léxicas que podemos percibir entre las lenguas son las que más dificultades generan (Nida 1945: 205), además de ser las más abundantes. Las diferencias léxicas son, sin duda, las que más atención acaparan en los estudios de traducción sobre referencias culturales, como se muestran en las investigaciones de Camacho (2014), González (2016) o Milag (2016), entre otros.

En los años ochenta del siglo XX, el famoso traductor anglosajón Peter Newmark (1988: 94) enuncia la siguiente definición del término «cultura»:

Para mí, la cultura es el modo de vida propio de una comunidad que utiliza una lengua particular como medio de expresión y las manifestaciones que ese modo de vida implica.

Para este autor, el lenguaje no es un componente de la cultura, aunque posee todo tipo de *depósitos culturales*. Además de que la mayoría de las palabras culturales son fáciles de detectar, Newmark (1988: 95) sostiene que no pueden traducirse literalmente, por lo que es preciso buscar un equivalente adecuado, puesto que la traducción literal puede provocar distorsiones en el mensaje. Por esta razón, una traducción idónea debe

aspirar a incluir equivalentes funcionales que describan la realidad que se pretende traducir.

Además de todo esto, este autor apunta una serie de consideraciones generales que debemos tener en cuenta para la translación de culturemas. En primer lugar, como consideración máxima, estipula que debemos ser capaces de reconocer todos los culturemas que puedan presentarse en el texto origen, así como respetar todos los países extranjeros y sus respectivas culturas. La segunda es que los procesos de translación que sean totalmente contrarios (por ejemplo, *domesticación* y *extranjerización*, en términos de Venuti, 1995) pueden usarse indistintamente en el mismo texto.

Por otro lado, Newmark (1988: 95) nos presenta una categorización de culturemas, que adapta y actualiza la creada por Nida (1945: 196). La tabla 1 muestra, de manera muy resumida, la taxonomía de este autor.

<i>Ecología</i>	Flora, fauna, fenómenos atmosféricos, colinas y ecosistemas.
<i>Cultura material</i>	Comida, vestimentas, edificaciones, transportes y comunicaciones.
<i>Cultura social</i>	Mundo laboral y entretenimiento, organizaciones, fronteras e ideas que incluye elementos políticos, sociales, legales, religiosos y artísticos, gestos y hábitos que contiene el lenguaje no conminativo.

Tabla 1. Clasificación de culturemas de Newmark (1988: 95)

La clasificación de Newmark (1988: 103) resulta de gran interés para nuestro trabajo, puesto que describe muchas de las referencias culturales encontradas en nuestro corpus de estudio. Además, resulta sencilla de usar, puesto que las categorías que propone son bastante amplias y permiten diversas interpretaciones.

Desde la escuela funcionalista alemana, Nord (1994, citado en Molina, 2001: 75) sugiere que los culturemas son *indicadores culturales*. En este contexto, se refiere a los llamados *puntos ricos* como aquellos puntos en los que ambas culturas se diferencian y que, por ello, generan una barrera cultural. Esta autora basa sus modelos de análisis en las funciones textuales. Podemos diferenciar cuatro funciones del lenguaje: *fática*, *referencial*, *expresiva* y *apelativa* (tabla 2), que corresponden a un comportamiento cultural distinto. También, dentro de cada función, Nord (1994, citado en Molina, 2001:75) distingue el *comportamiento comunicativo* y el *comportamiento no*

comunicativo o paraverbal. Este modelo es la base para el modelo de análisis de Molina (2001), de ahí la importancia de su mención en el presente Trabajo de Fin de Grado.

<i>Función fática</i>	Comportamiento comunicativo	Fórmulas de tratamiento personal, saludos y despedidas.
	Comportamiento no comunicativo	Interacciones de los interlocutores con el tiempo y el espacio.
<i>Función referencial</i>	Comportamiento comunicativo	Elementos del mundo real
	Comportamiento no comunicativo	Forma de vestir, de organizarse, etc.
<i>Función expresiva</i>	Comportamiento comunicativo	Incluye la manera en la que expresamos nuestras opiniones, gustos, sentimientos, emociones, etc.
	Comportamiento no comunicativo	Elementos no verbales que demuestren emociones, gustos, valores, opiniones, etc.
<i>Función apelativa</i>	Comportamiento comunicativo	Comportamientos que intencionadamente pretenden generar una reacción en el receptor.
	Comportamiento no comunicativo	Gestos que generen una respuesta en el receptor, como levantar las cejas indicando reprobación.

Tabla 2. Modelo de análisis textual de Nord (1994, citado en Molina, 2001: 75)

Molina (2001) recurre a la teoría funcionalista de Nord y la actualiza de acuerdo con las convenciones actuales. Esta autora, nos brinda un modelo de estudio basado en tres instrumentos de análisis:

Un instrumento para la contextualización y caracterización de las traducciones, que permita, por un lado, identificar y analizar los distintos factores que participan en un texto traducido (localización geográfica y temporal, emisor, iniciador, receptor, influencia de traducciones previas, la función del texto, etc.), y, por otro, comparar las traducciones, entre sí, y en referencia al texto origen. Otro para identificar y clasificar los ámbitos culturales en los que ubicar los elementos culturales encontrados en los textos. Un tercer instrumento para identificar y clasificar las soluciones con las que las traducciones resuelven el trasvase de los referentes culturales.

(Molina 2001: 4)

Molina (2001) propone un modelo de clasificación de ámbitos culturales siguiendo una serie de consideraciones:

- Evita el uso de un gran número de categorías y usa unas que engloben conceptos culturales amplios.
- Únicamente incluye asuntos culturales, por lo que elementos como las diferencias sintácticas o morfológicas no caben en la categorización.
- Defiende que «si partimos de que los elementos culturales no son solo palabras culturales, una catalogación coherente debe ser una catalogación donde ubicar conceptos y no palabras» (Molina, 2001: 92).
- Basa su propuesta de clasificación en Nida (1945), debido a que es la primera y la más ampliamente conocida.

En la primera categoría, *medio natural*, incluye la categoría *ecología* de Nida (1945), por ejemplo, flora, fauna, etc. Pero también incluye aquellos paisajes que son antropomórficos, basándose en la teoría de Nord (1994, citado en Molina, 2001: 93), así como los topónimos y nombres propios de lugares. La siguiente categoría que define es *patrimonio cultural*, que engloba toda esas referencias físicas o ideológicas de una cultura como, por ejemplo:

Personajes (reales o ficticios), hechos históricos, conocimiento religioso, festividades, creencias populares, folklore, obras y movimientos artísticos, cine, música, bailes, juegos, monumentos emblemáticos, lugares conocidos, etc. También abarca cuestiones relacionadas con el urbanismo, las viviendas, utensilios y objetos, instrumentos musicales, técnicas empleadas en la explotación de la tierra, en la pesca, estrategias militares, medios de transporte, etc.

(Molina 2001: 93)

La tercera categoría que presenta es *cultura social*. En esta categoría incluye convenciones y hábitos sociales (es decir, cuestiones relacionadas con el tratamiento y la cortesía, con el modo de comer, de vestir y de hablar), costumbres, valores morales, saludos, gestos, la distancia física que se guardan los interlocutores, etc. (Molina 2001: 94) y organización social (sistemas políticos, legales, educativos, organizaciones, oficios y profesiones, monedas, calendarios, eras, medidas, pesos, entre otros (ibid.)

Con respecto a la cuarta y última categoría, Molina (2001: 94) adapta la *categoría lingüística* de Nida (1945: 203) manteniendo las diferencias fonológicas y léxicas. En

esta parte, incluye los problemas que surgen por las transliteraciones, refranes, frases hechas, insultos, blasfemias, etc.

Además, menciona el fenómeno llamado *interferencias culturales*, que se produce cuando un mismo culturema difiere en significado entre las diferentes culturas. Esto puede aparecer como *unos falsos amigos culturales*. Para ejemplificarlo, usa el significado que tiene el concepto «búho» en diferentes culturas. En las culturas occidentales, el búho es símbolo de sabiduría. Sin embargo, en la cultura árabe es una señal de mala suerte. También podemos encontrarnos con las llamadas *injerencias culturales* «que se genera entre los textos origen y meta cuando aparecen en el texto origen elementos propios de la cultura meta» (Molina 2001: 96). Por ejemplo, en la serie analizada, los personajes verbalizan palabras en inglés. Nines en una llamada telefónica con una empresa de Houston dice palabras como “*Hello to you*”, “*slowly*” o “*silence please*”.

2.3.2. Procedimientos de traducción

Para la traducción de culturemas se puede seguir una serie de procedimientos o técnicas que facilitan la labor traductológica. Pedersen (2005), nos ofrece una serie de procedimientos o técnicas con las que poder transferir los culturemas presentes en los recursos audiovisuales. Este autor distingue distintas técnicas para abordar la traducción de las referencias culturales desde la lengua origen hasta la lengua meta. Estas técnicas son las siguientes:

- Equivalente oficial
- Retención
- Especificación
- Traducción directa
- Generalización
- Sustitución
- Omisión
- Paráfrasis

A continuación, se explican brevemente las diferentes formas que aporta Pedersen (2005) para abordar la traducción de elementos culturales en el subtítulo.

2.3.2.1. *Equivalente oficial*

Esta referencia cultural es diferente a las demás, según Pedersen, ya que se trata de un caso más burocrático que lingüístico. Sin embargo, hay algunos casos en que un equivalente oficial se acaba acuñando por su uso extendido, hasta que se acaba eligiendo el oficial. El punto central de los equivalentes oficiales es que, cuando existe uno, es muy poco probable que se produzca un punto de crisis en la traducción, ya que existe una solución prefabricada para el problema. Como bien dice Pedersen (2005: 3) estos términos no suelen presentar gran dificultad durante el proceso de traducción, ya que no existe otra opción posible, al menos, una que esté acuñada oficialmente. Este procedimiento tiene patrimonios comunes con la teoría de Newmark (1988), que lo denomina *equivalente cultural*. En este contexto, Newmark (1988: 82) propone la sustitución del *culturema* de la lengua original por otro de la lengua meta.

2.3.2.2. *Retención*

Según Pedersen (2005: 4), la retención es la estrategia más orientada a la *extranjerización* (Venuti 1995), ya que permite que un elemento del lenguaje origen entre en el lenguaje meta. Esta estrategia es una forma de solucionar un punto de crisis en la traducción, pero implica una posible pérdida de comprensión por parte del público meta. Para diferenciarlos, se suelen marcar estas referencias en el subtítulo con cursiva o comillas.

2.3.2.3. *Especificación*

Esta estrategia consiste en dejar la referencia cultural en su forma no traducida, pero añadiendo información que no está presente en el texto origen. Newmark también propone una técnica similar, la *neutralización*. Este procedimiento, similar al que propone Pedersen (2005: 4), consiste en el uso de una palabra culturalmente neutra y añadir un nuevo término o frase que lo especifique. El ejemplo usado por Newmark es *Samurai*, al que añade: «la aristocracia japonesa desde el siglo XI hasta el siglo XIX» (Newmark 1988: 82).

2.3.2.4. Generalización

Según Pedersen (2005: 6), esta estrategia consiste en sustituir la referencia cultural por un término o una expresión más genérica. Normalmente, esto implica la hiponimia, pero en un sentido amplio, ya que la forma de la referencia cultural del texto meta puede conservar su unicidad.

2.3.2.5. Traducción directa

Esta estrategia conlleva una traducción literal del contenido y, a diferencia de las estrategias de *especificación* y *generalización*, la carga semántica de la referencia cultural no se modifica. No se añade ni se quita nada. No se hace ningún esfuerzo por transferir connotaciones ni por orientar al público de ninguna manera.

2.3.2.6. Sustitución

Para Pedersen (2005: 6), esta estrategia consiste en eliminar la referencia cultural del texto origen y sustituirlo por otra, ya sea un una diferente o algún tipo de paráfrasis que no implique necesariamente añadir una referencia nueva.

2.3.2.7. Omisión

La omisión es una estrategia que consiste simplemente en eliminar el contenido que hace referencia a un elemento cultural determinado. En el caso que nos ocupa, el subtítulo de *La que se acerca* que hemos analizado en este trabajo se caracteriza por omitir algunas palabras soeces o apodos despectivos que dicen los personajes.

2.3.2.8. Paráfrasis

Según afirma Pedersen (2005: 8), la paráfrasis es una estrategia que consiste en reformular la referencia cultural, ya sea mediante la modificación del culturema, o eliminando por completo todo rastro de la referencia y utilizando en su lugar una paráfrasis ajustada al contexto.

3. ESTUDIO DE CASO: *LA QUE SE AVECINA*

En este apartado se presenta la serie analizada, además de, los materiales utilizados para el análisis de los culturemas presentes en ella. Por otro lado, realizamos un análisis crítico de una selección de culturemas pertenecientes a la cuarta temporada de la serie, estrenada el 31 de diciembre de 2009 y cuya emisión se alargó hasta el 4 de agosto de 2010.

3.1. Materiales

El material principal de este trabajo ha sido la cuarta temporada de la serie española *La que se avecina* (2010), compuesta por doce episodios de una duración comprendida entre 75 y 90 minutos. La tabla 2 recoge los títulos de los capítulos analizados.

Capítulo	Título
1	Una cabra, cinco leones y un presidente con un pavo en la cabeza
2	Un chihuahua, un barrendero y un rescate en el convento
3	Un masajista, un imán de chochetes y un príncipe de los Cárpatos
4	Una argucia, una yonki y un vecino al borde de la muerte
5	Un bohemio, unos labios carnosos y un merengue, merengue
6	El capitán salami, un cura peligroso y una diosa de la fertilidad
7	Un apagón analógico, un parto psicológico y un adicto al sexo
8	Unos hongos, una pitonisa y un espíritu errante
9	Un sicario, un puto y una loca del volante
10	Una conejita, un inmigrante y un juez cabreado
11	Un <i>project leader</i> , una hermana insoportable y un delantero pichichi
12	Un cazamarujas, un sentido pésame y la caída del imperio Recio

Tabla 3. Capítulos de la cuarta temporada de *La que se avecina* (2010)

3.1.1. *La que se avecina*

La serie *La que se avecina*, producida por Contubernio en colaboración con Mediaset España, es una de las series más populares de la pequeña pantalla y se ha hecho un hueco entre las series españolas más exitosas con grandes niveles de audiencia.

La serie, creada por los hermanos Alberto y Laura Caballero, narra las extrañas situaciones que surgen en Mirador de Montepinar, una urbanización del extrarradio en la comunidad de Madrid. Esta comunidad funciona con una dinámica complicada en la que los problemas surgen uno tras de otro y a los que siempre se encuentran soluciones muy alocadas. Los personajes de la serie generan sus conflictos en el seno de una convivencia muy controvertida, llena de discusiones, problemas, venganzas, etc.

Ya que se trata de una comedia, claramente el humor es lo más destacable en la serie, pudiéndose apreciar una comicidad bastante negra y satírica, con temas controvertidos relacionados con la sociedad y vida cotidiana española. Todos estos elementos reflejan paródicamente la cultura española.

La serie se estrenó el 22 de abril de 2007 y tuvo una acogida buena (aunque, en principio, no era la esperada, puesto que las cifras no eran comparables a las de su predecesora, *Aquí no hay quien viva*), llegando a tener una media de tres millones de espectadores y una cuota de pantalla del 21,2 % en su primera temporada. Sin embargo, la temporada más exitosa es la temporada número seis, con una media de cuatro millones de espectadores y una cuota de pantalla del 22,4 % (FórmulaTV: en línea).

Si bien en un principio se barajó analizar la sexta temporada por ser la más exitosa, un análisis pormenorizado de las audiencias nos hizo decantarnos por la cuarta. En esta temporada, la serie empieza a encontrar su identidad como ficción independiente de *Aquí no hay quien viva*, y las audiencias comenzaron a dar buena cuenta de ello. De igual modo, esta temporada tuvo una media de dos millones de espectadores en 2010, lo que la convierte en una de las más vistas hasta la fecha.

Por norma general, la serie combina varias tramas autoconclusivas (es decir, que empiezan y terminan en una única unidad narrativa y que no dejan consecuencias para el siguiente capítulo) con otras que se desarrollan y evolucionan a lo largo de la temporada. La temporada analizada está marcada por la vuelta a casa de Enrique Pastor tras ser secuestrado y su lucha con Antonio Recio por hacerse con el poder y convertirse en presidente de la comunidad. Además, Antonio (apodado «el Recio» y «el rancio», por su

apellido, o «pescadero», por su profesión) hace todo lo posible por descubrir quién es el amante de su mujer.

3.1.1.1. Personajes

En la actualidad, la serie consta de trece temporadas y, en la fecha de redacción de este Trabajo de Fin de Grado, está pendiente de estrenarse la temporada número catorce. *La que se avecina* se caracteriza por una gran cantidad de personajes protagónicos y secundarios. A continuación, se aporta una breve descripción de los que aparecen (o, al menos, se mencionan) en la temporada analizada en este trabajo. Para ello, además de nuestro conocimiento de la serie, se han utilizado datos provenientes de la página web sobre cine y televisión Sensacine (en línea).

Antonio Recio Matamoros (Jordi Sánchez) y Berta Escobar (Nathalie Seseña)

Son un matrimonio que no está pasando por su mejor momento en la temporada estudiada. Él es mayorista de pescados y mariscos. Tiene una personalidad bastante machista y misógina. La esposa de Antonio destaca por ser una persona muy devota de la religión cristiana y es un poco inestable emocionalmente. Quiere a su marido, pero se siente abandonada. Por esta razón, tiene una relación romántica con Coque, el conserje del edificio.

Enrique Pastor (José Luis Gil) y Araceli Madariaga de la Vega (Isabel Ordaz)

Son un matrimonio roto que, tras separarse, se ven obligados a convivir. Él trabaja como concejal del ayuntamiento, además de tener un bar en uno de los locales comerciales de la comunidad, *El Max & Henry*. Ella se define a sí misma como «una hoja movida por el viento», pues es una mujer muy espiritual. En esta temporada no aparece, pues está de retiro espiritual en el Tibet. Tienen un hijo, Fran.

Francisco Javier (Eduardo García)

Francisco Javier («Fran») es hijo de Enrique y Araceli. Es un adolescente problemático que no tiene muy buena relación con su padre. Abandona la serie en la sexta temporada.

Coque (Nacho Guerreros)

Es el conserje de la comunidad. Exconvicto y adicto al cannabis, vive en una caravana aparcada frente al edificio. Tiene una relación extramatrimonial con Berta.

Amador Rivas (Pablo Chiapella) y Maite Figueroa (Eva Isanta)

Son un matrimonio destruido con serios problemas económicos. Él nació en Albacete y trabajaba en un banco, pero lo despidieron. En la serie, con frecuencia se le recuerda que «le han sustituido por una planta». En la temporada estudiada, Maite trabaja de dependienta en una tienda de ropa. Debido a la situación en la que encuentran, su vida empieza a desmoronarse poco a poco y se desarrollan varios conflictos con sus hijos. El apodo de este matrimonio es «los Cuquis», y el de sus hijos, «los Cuquitos».

Javier Maroto Gutiérrez (Antonio Pagudo) y Lola Trujillo (Macarena Gómez)

En la temporada estudiada son un matrimonio recién casado. Lola, fotógrafa de profesión, es la hija de Estela Reynolds. En esta temporada comienza a desarrollar una carrera como actriz. Está casada con Javier («Javi»), que es informático de profesión.

Estela Reynolds (Antonia San Juan)

Su nombre real es Francisca («Paca») Pacheco Mendoza. Es la madre de Lola. Vive decepcionada, ya que su carrera como actriz no ha sido un éxito. Presume de haber sido musa del destape y achaca su fracaso a una «mano negra». Tiene una personalidad explosiva y bastantes problemas con el alcohol.

Vicente Maroto (Ricardo Arroyo) y Gregoria Gutiérrez (Beatriz Carvajal)

Vicente es el padre de Javier. Se caracteriza por una personalidad vaga, por lo que le llaman «el hombre cojín». Gregoria («Goya») es la madre de Javier. Es ama de casa y odia a su consuegra, Estela Reynolds. En esta temporada fallece por un accidente doméstico friendo croquetas.

Raquel Villanueva (Vanesa Romero) y Nines Chacón (Cristina Medina)

Son primas y compañeras de piso. Raquel fue promotora del edificio. Debido a esto, se muda a uno de los pisos en régimen de alquiler. Nines, tras su divorcio, se va a vivir con su prima, que la mantiene económicamente.

Judith Bécquer (Cristina Castaño)

Es la nueva vecina y un personaje nuevo en la temporada estudiada. Es psicóloga y se muda al Mirador de Montepinar para vivir una vida de mujer soltera e independiente.

Izaskun Sagastume (Mariví Bilbao) y María Teresa Valverde (Gemma Cuevo)

Son unas jubiladas que viven en el edificio. Se dedican a ir por los rellanos apuntando en una libreta los cotilleos que van sucediendo. Apenas tienen trama en el desarrollo de la temporada y funcionan como un alivio cómico más.

Máximo Ángulo (Eduardo Gómez)

Normalmente le llaman «Maxi». En un primer momento es el conserje de la comunidad, pero, tras ser despedido, Enrique lo acoge en su casa y juntos abren un bar, el *Max and Henry*.

Leonardo Romaní (Luis Miguel Seguí)

Es comercial de aspiradoras y se puede definir como el vecino modelo. A pesar de esto, sus vecinos no tienen un trato muy bueno con él.

3.2. Método

En primer lugar, se visualizó con detenimiento la temporada escogida de la serie y se elaboró un corpus de culturemas en una hoja de cálculo. En este corpus, consta el minuto aproximado en el que se menciona la referencia, el texto origen, la traducción (o texto meta) y una descripción breve de la escena en la que ocurre. En su totalidad, se contabilizaron 514 referencias culturales distribuidas en los doce capítulos de la temporada (figura 2).

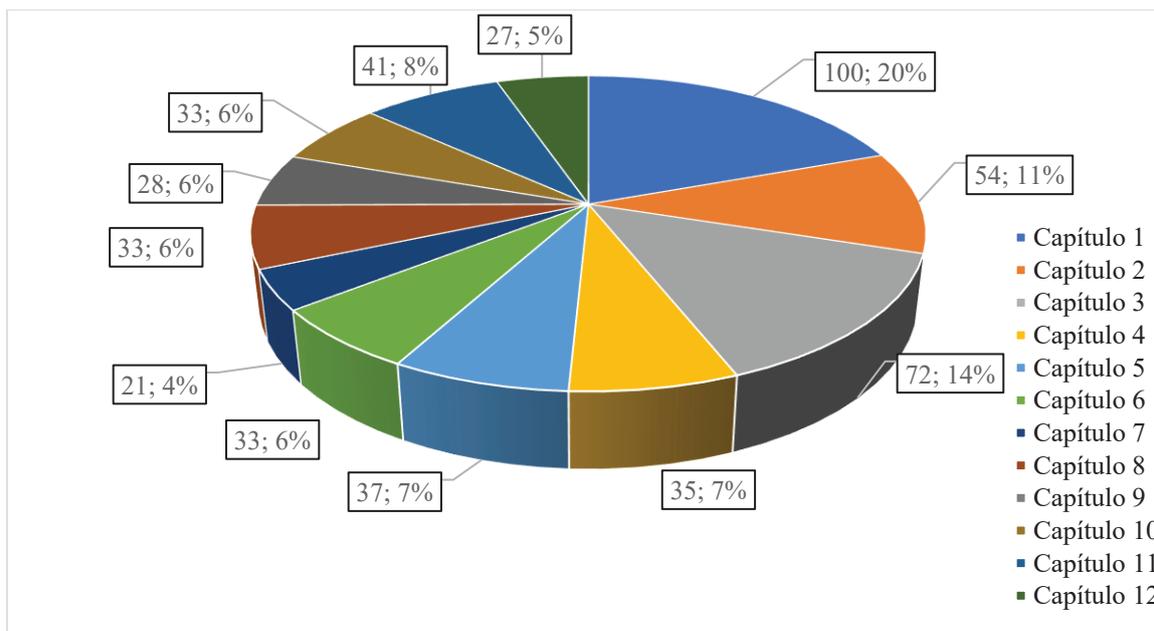


Figura 2. Distribución de referencias culturales en la cuarta temporada de *La que se avecina*

Como se puede apreciar en el gráfico, el primer capítulo aglutina mayor número de referencias culturales (100, 20 % del total), mientras que el número menor corresponde al capítulo 7 (21, 4 % del total). El resto de los capítulos oscila entre los 27 (5 % del total, capítulo 12) y los 54 (11 %, capítulo 2). Cinco de los capítulos analizados presentan cifras comprendidas entre 33 (6 %, capítulos 6, 8 y 10) y 37 (7 %, capítulo 5). El hecho de que el mayor número de culturemas se concentre en los tres primeros capítulos (100, 54 y 72) puede deberse a que aportan más información nueva para el espectador, con nuevos personajes (Judith) y nuevas situaciones. En líneas generales, este breve análisis cuantitativo arroja una cifra bastante estable en lo relativo al número de referencias por episodio.

En un principio, se barajó contabilizar el número de veces que aparecía cada referencia (y se hicieron notas al respecto sobre los cuatro primeros capítulos), pero pronto esta idea se desechó ante la imposibilidad de poder llevar un registro fiable basado en las visualizaciones. No obstante, creemos que este factor podría estudiarse de manera pormenorizada y legítima si fuese posible tener acceso a los guiones por escrito.

Una vez confeccionado nuestro corpus de estudio, procedimos a seleccionar los más comunes y relevantes de la cultura española para poder categorizar de una manera más cómoda y adecuada sus traducciones presentes en el subtítulo en inglés. Para ello, partimos de la definición de culturema de Molina (2001: 89, véase el apartado 3.2.). Además, teniendo en cuenta que las referencias culturales pueden ser palabras, frases o

expresiones, los elementos escogidos se corresponden en muchas ocasiones con formulaciones complejas en lengua española y su correspondiente traducción al inglés en los subtítulos.

Nuestro análisis reúne nociones formuladas por Nida (1945), Newmark (1988) y Molina (2001), siempre con el objetivo de proponer unas categorías adecuadas y completas. En este punto, coincidimos con la justificación que aporta Molina (2001: 91):

En cuanto a la clasificación de los ámbitos culturales, la situación es todavía más complicada, ya que las propuestas son más dispares entre sí, razón por la cual creemos necesario elaborar una clasificación nueva que nos resulte útil.

Basándonos en esto, decidimos clasificar las referencias culturales siguiendo de manera prioritaria la taxonomía de Molina (2001) que es la más conveniente, ya que engloba una gran variedad de culturemas dentro de unas categorías simples y fáciles de comprender (tabla 4).

<i>Patrimonio cultural</i>	Referencias físicas o ideológicas de una cultura, cultura material como objetos, productos, artificios, personajes ficticios o reales, hechos históricos, festividades, creencias populares, obras, movimientos artísticos, cine, música, monumentos emblemáticos, lugares conocidos.	
	<i>Cultura religiosa</i>	Refranes y frases hechas relacionadas con la Iglesia católica.
<i>Cultura social</i>	Convenciones y hábitos de una cultura, formas de tratamiento y cortesía, modo de comer, vestir, valores morales, gestos, saludos, sistemas políticos, legales, educativos, organizaciones, oficios o profesiones, monedas, calendarios, eras, medidas, pesos, etc.	
<i>Cultura lingüística</i>	Transliteraciones, refranes, frases hechas, nombres propios con significado adicional, metáforas generalizadas, asociaciones simbólicas, interjecciones, insultos, blasfemias, etc.	
<i>Medio natural</i>	Diferencias ecológicas entre zonas geográficas, como fauna, flora, fenómenos atmosféricos, vientos, climas, paisajes y topónimos.	

Tabla 4. Categorías de análisis

Como puede apreciarse en la tabla 4, añadimos una subcategoría dentro de *patrimonio cultural*, la de *cultura religiosa*. Esta subcategoría se basa en Nida (1945: 201) y es pionera en la transmisión de elementos culturales, pues uno de los principales elementos a los que hace referencia es la Biblia, uno de los primeros documentos que se tradujeron en la historia. Para nuestro análisis, esta rama es muy conveniente, pues en la serie encontramos bastantes referencias a la religión católica (fundamentalmente de mano del personaje de Berta Escobar). Por eso, creímos conveniente incluir estas referencias en nuestro estudio. Además, la religión cristiana asume un fuerte papel en la sociedad española y es parte fundamental del humor de la serie.

Del mismo modo, se decidió incorporar el *medio natural* como uno de los factores para el análisis. Sin embargo, pronto nos dimos cuenta de la necesidad de relevarlo a un segundo plano debido a su poca presencia en la serie. La gran mayoría de las escenas de esta comedia se ruedan en un plató, por lo que apenas se desarrolla la acción en exteriores. Por esta razón, apenas se localizaron culturemas de esta temática y, cuando aparecen, el procedimiento de traducción predominante en el subtítulo es la traducción directa (es decir, se dejan igual). Es el caso de topónimos como Marbella, Moncloa o Logroño, cuya transcendencia es tan poca que no merecen consideración en el presente trabajo.

3.3. Análisis

A continuación, procederemos a exponer los culturemas escogidos, ordenados según su categoría de aparición: patrimonio cultural, cultura social y cultura lingüística. Además, escogeremos algunos de los más destacables (y de mayor efecto cómico) y se expone un breve resumen de la escena en la que se presenta la referencia, seguido de un comentario breve sobre el procedimiento de traducción usado y su resultado.

3.3.1. Patrimonio cultural

Las referencias al patrimonio cultural en lengua española son frecuentes en casi todos los capítulos de la temporada analizada. La tabla 5 recoge algunos de los más relevantes y que tienen un mayor efecto cómico.

Min. / Cap.	Texto origen	Texto meta	Escena
0:10:47 Capítulo 2	Mis chin chin de aflelu, cuidao’.	<i>Glasses! Glasses!, watch out.</i>	Amador intenta agredir a Leo.
0:27:19 Capítulo 2	Mira estas piernas inertes, parece doña Rogelia.	<i>Look at these lifeless legs. He looks like a puppet.</i>	Maxi sobre Amador, que está en el hospital tras haberle atropellado intenta sacarle dinero al seguro de la conductora.
0:33:14 Capítulo 3	Que te crees que soy, El Corte Inglés.	<i>I am not a departament store.</i>	Amador hablando con Javi sobre su dinero.
1:04:46 Capítulo 3	Maxi, esto es ridículo, parecemos el dúo Sacapuntas.	<i>It’s ridiculous, we look like Dumb and Dumber.</i>	Amador y Maxi en el aeropuerto vestidos de toreros para atraer a turistas.
0:28:34 Capítulo 6	Ave María purísima.	<i>Hail, Mary Most Pure.</i>	Antonio en el confesionario.
0:28:35 Capítulo 6	Sin pecado concebida.	<i>Conceived without sin.</i>	Antonio en el confesionario.
0:57:33 Capítulo 7	Por el amor de Dios.	<i>For God's sake.</i>	Enrique, Antonio y Coque visitan la comunidad vecina para robar la antena.
0:23:28 Capítulo 8	El Pescaílla, con el que tuve un	<i>El Pescailla, my lover, still talks to me.</i>	Estela afirma que es médium y puede comunicarse con los muertos.

	romance, me sigue diciendo cosas.		
0:45:34 Capítulo 8	El de Naranjito...	<i>The one with the orange mascot...</i>	Vicente le dice a Gregoria que no la escucha desde el Mundial de 1982.
0:49:39 Capítulo 9	¿Eso es de Mecano?	<i>Isn't that from a band?</i>	Estela cita una letra de una famosa canción de Mecano.
1:07:33 Capítulo 9	Como cuando bailabas <i>Los Pajaritos</i> .	<i>Like when you danced in kinder garden.</i>	Antonio hace un plan para engañar al sicario que ha contratado para matar a Enrique.
1:07:34 Capítulo 9	Pajaritos por aquí, pajaritos por allá chof chof chof.	<i>Birdies here, birdies there...</i>	Antonio hace un plan para engañar al sicario que ha contratado para matar a Enrique.
0:53:04 Capítulo 10	Y acunarte cuando soñabas con el coco.	<i>And cuddle you when you dreamed of the Boogeyman</i>	Maxi habla con Vanesa, una adolescente que se ha escapado de casa.
0:49:36 Capítulo 11	Somos palomas al vuelo volando a ras del suelo. Y lo que opinan los demás, está de más.	<i>We are soaring doves, flying near the ground, What the others think it's of no matter.</i>	Estela cita una letra de Mecano.
0:49:41 Capítulo 11	Coño, <i>Mujer contra mujer</i> .	<i>Fuck. Woman versus woman.</i>	Estela cita una letra de Mecano.

Tabla 5. Culturemas sobre patrimonio cultural

3.3.1.1. *El Corte Inglés*

Para entrar en contexto, esta escena se desarrolla en el piso de Javier y Lola. Ahí, Javier y Amador discuten, pues Amador le había dado a Javier dinero para que se lo guardara. Sin embargo, Lola, sin conocimiento de este hecho, coge ese dinero y lo gasta. Llegado el momento, Amador le pide a Javier que le devuelva su dinero, pero este no lo tiene. Javier le pregunta si puede devolvérselo a plazos. En ese momento, Amador dice: «¿Qué te crees que soy, El Corte Inglés?»

Podemos encontrar una clara referencia a los famosos grandes almacenes llamados El Corte Inglés, arraigados en la cultura española, ya que tiene presencia desde hace muchos años en todo el país. En esta ocasión, con esta expresión sarcástica e irónica, Amador expresa que es alguien que, debido a su situación económica, no puede permitirse la falta de ese dinero.

Con la traducción “*I am not a department store*” podemos percibir que el profesional del subtítulo ha utilizado claramente el procedimiento de *generalización*. El resultado es adecuado, pues se entiende que “*a department store*” se refiere a unos almacenes. No obstante, el uso de este término omite completamente el factor cultural que posee el término original en la cultura española.

3.3.1.2. *El dúo Sacapuntas*

La tabla 6 recoge un caso de sustitución de la referencia cultural. Forma parte de un diálogo entre Amador y Maxi.

Texto origen	Texto meta
Maxi, esto es ridículo, parecemos el dúo Sacapuntas.	<i>It's ridiculous, we look like Dumb and Dumber.</i>

Tabla 6. Referencia al dúo Sacapuntas y a *Dos tontos muy tontos*

Con el objetivo de ganar dinero, estos personajes deciden ir al aeropuerto y trabajar como taxistas «piratas» que recogen a turistas. Para captar la atención del potencial público destinatario, deciden ir vestidos con traje de torero, capote incluido (figura 3).

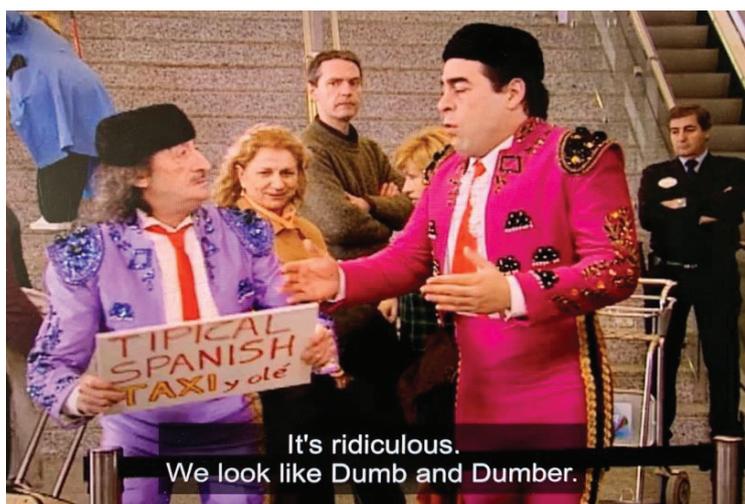


Figura 3. Amador y Maxi en el aeropuerto

El dúo Sacapuntas era un famoso dúo humorístico español que se caracterizaba por su humor absurdo y particular estilo de hacer comedia. Realizaron distintas apariciones en programas españoles y se volvieron popularmente conocidos, sobre todo, por su participación en el programa *Un, dos, tres... responde otra vez* (Televisión Española, 1972-2004) donde reproducían un pequeño *sketch* en el que actuaban como toreros e interactuaban con el presentador y el público.

La sustitución del culturema original por “*Dumb and Dumber*”, puede entenderse como correcta, aunque hace referencia a una realidad que no se refleja en la pantalla. *Dumb and Dumber* es una película estadounidense protagonizada por Jim Carrey y Jeff Daniels en 1994. En España, su título se tradujo como *Dos tontos muy tontos*. Esta película se caracteriza por tener un humor bastante absurdo, semejante al estilo cómico que tenían el dúo Sacapuntas. No obstante, no se ubica en el mismo marco temporal, puesto que las actuaciones del dúo humorístico en el *Un, dos, tres...* datan de 1987, siete años antes que la película. Asimismo, en ningún momento de la película aparecen los personajes protagonistas vestidos de toreros. Sin embargo, consideramos que el juego de palabras en inglés hace juicio a la intención comunicativa que se pretende transmitir: un personaje enuncia que están haciendo el ridículo.

3.3.1.3. *El baile de los pajaritos*

El famoso «baile de los pajaritos» tiene una aparición estelar en el capítulo 9 de la temporada (tabla 7).

Texto origen	Texto meta
Como cuando bailabas <i>Los Pajaritos</i> .	<i>Like when you danced in kinder garden.</i>
Pajaritos por aquí, pajaritos por allá, chof chof, chof...	<i>Birdies here, birdies there...</i>

Tabla 7. Traducción del «baile de los pajaritos»

En ese capítulo, Antonio y Enrique urden un plan para simular la muerte de Enrique. Antonio tiene la idea de que estruje con las axilas dos botes de ketchup para simular que se desangra tras que este le dispare. Para ejemplificar este gesto, hace la referencia al «baile de los pajaritos», que todos bailamos alguna vez en nuestra infancia.

El culturema español tiene su origen en la artista María Jesús y su acordeón, que versionó esta popular canción y es muy popular en España. Además, esta melodía tiene su equivalente en inglés, “*Birdie Dance*”, por lo que la omisión de la traducción de esta referencia no parece ser, a nuestro criterio, la decisión más acertada. Quizás una solución más adecuada podría haber sido utilizar el término “*Birdie Dance*”, que es el «equivalente oficial» (Pedersen 2005: 3), hace referencia a una realidad conocida en el ámbito anglosajón y transmite el mismo mensaje.



Figura 4. Antonio gestualiza el «baile de los pajaritos»

En el subtítulo de la escena que se refleja en la figura 4, podemos ver una estrofa de la canción en el subtítulo en inglés. Consideramos que la traducción literal (“*Birdies here, birdies there*”) es bastante acertada, dado que es la única solución que no conlleva la omisión de la referencia. Esto se debe a que, en este caso, aunque exista la canción, en su versión inglesa no cuenta con una letra y radica únicamente en una pista instrumental.

3.3.1.4. *Mujer contra mujer*

La tabla 8 presenta uno de los elementos dignos de análisis: la referencia a una canción muy popular en España en el episodio 11.

Texto origen	Texto meta
Somos palomas al vuelo volando a ras del suelo. Y lo que opinan los demás, está de más.	<i>We are soaring doves, flying near the ground, What the others think it's of no matter.</i>
¿Eso es de Mecano?	<i>Isn't that from a band?</i>
Coño, <i>Mujer contra mujer</i> .	<i>Fuck. Woman versus woman.</i>

Tabla 8. Referencia a Mecano

En este episodio, se mencionan unas estrofas de la canción *Mujer contra Mujer* del grupo musical español Mecano, un reconocido grupo musical que fue muy popular en España entre 1981 y 1992. En la escena, Estela, tras tener su primera relación sexual con una mujer, canta esta canción frente a Lola y Javi. Estos quedan desconcertados y preguntan de qué se trata, a lo que Estela responde con la estrofa de la canción. Aún más confundidos (son personajes jóvenes y se asume que no la conocen), Lola y Javi intentan averiguar de qué canción se trata, a lo que Estela responde «Coño, *Mujer contra mujer*».

El personaje de Estela usa la estrofa de *Mujer contra mujer* para expresar su sentimiento de libertad. En cuanto a la estrofa de la canción, la traducción literal de esta es evidente. Además, la réplica «Eso es de Mecano» se omite completamente y queda sustituida por la generalización “*isn't that from a band?*”. Esta solución es correcta, pues para el receptor extranjero queda claro que se trata de una canción y que pertenece a una

banda musical. Sin embargo, pierde completamente su valor cultural y la posibilidad de animar al público angloparlante a buscar la canción y escucharla.

En la última parte de la referencia, «Coño, *Mujer contra mujer*», la expresión bastante popular «coño» se traduce como “*Fuck*” que mantiene ese tono coloquial y enfático que tiene la expresión original. En este caso, se opta por una traducción muy adecuada, un «equivalente oficial», en palabras de Pedersen (2005: 3). Esta traducción se ajusta perfectamente al contexto de la situación.

3.3.2. Cultura social

Las referencias a la *cultura social* (entendida como el conjunto de normas, costumbres, creencias y actividades que son frecuentes en España) son bastante comunes en el corpus analizado. La tabla 9 detalla algunas de las más relevantes.

Min. / Cap.	Texto origen	Texto meta	Escena
9:52 Capítulo 2	No me tires de las orejas, eso es solo en los cumpleaños.	<i>Don't pull my ears! That's just on birthdays.</i>	Amador a Leo, tras tirarle de las orejas después de darle una buena noticia.
1:04:54 Capítulo 3	Da unos capotazos.	<i>Move.</i>	Amador y Maxi en el aeropuerto vestidos de toreros para atraer a turistas.
1:01:42 Capítulo 5	Bueno, pero cortito.	<i>Okey, but just a little.</i>	Lola le da a Estela una copa de Whiskey.
0:10:16 Capítulo 5	No puedo presentarme ante mi público vestida de mercadillo.	<i>I cannot appear in front of my audience dressed in a flea market outfit.</i>	A Estela la invitan a un programa de televisión.
0:34:46 Capítulo 5	Papá, tú has nacido para ser funcionario.	<i>Dad, you were born to be a civil servant.</i>	Fran sugiere a Enrique que deje de dedicarse a pintar.
0:12:56 Capítulo 6	Esto, sin mojar, es un zurullo.	<i>This tastes like a cinder block when it's not soaked.</i>	Antonio haciendo referencia a la magdalena.

1:15:50 Capítulo 6	Exacto, los marrones no los cubre la seguridad social.	<i>Exactly. Messes are not covered by Social Security.</i>	Estela, Javier y Lola van al ginecólogo.
0:32:58 Capítulo 9	Es Adrián, el del gas.	<i>He's Adrian, he works with the gas company.</i>	Javi y Lola encuentran a estela liada con el del gas.
0:59:54 Capítulo 10	Ese va vestido así a un botellón y le pegan una paliza.	<i>No way, if you go to a party dressed like that, you're getting beaten up.</i>	Vanesa a Amador, que va vestido como un adolescente.
0:59:59 Capítulo 10	Voy a acabar en el talego ya verás.	<i>I'm going to end up in jail.</i>	Amador refiriéndose a la situación.
1:13:07 Capítulo 10	He ganado yo la porra.	<i>I won the bet!</i>	Izaskun gana una porra que habían hecho entre los vecinos.
0:02:02 Capítulo 12	Berta, para los inmigrantes nunca es fiesta.	<i>Berta, immigrants never have holidays.</i>	Antonio ve a Berta y Parrales desayunando.

Tabla 9. Culturemas sobre cultura social

3.3.2.1. *No me tires de las orejas*

Texto origen	Texto meta
No me tires de las orejas, eso es solo en los cumpleaños.	<i>Don't pull my ears! That's just on birthdays.</i>

Tabla 10. Referencia cultural sobre una costumbre de cumpleaños

La situación recogida en la tabla 10 se produce en el bar *Max & Henry*, localizado en uno de los locales comerciales del edificio. Regentado por Maxi, es el lugar de reunión de los chicos de la comunidad. Ahí, se encuentran reunidos Leonardo, Vicente, Javier y Maxi, cuando de repente entra Amador con la noticia de que ha encontrado trabajo, a lo que todos reaccionan efusivamente. Leonardo, que está junto a él, le tira de las orejas.

En la cultura española, es común que, en los cumpleaños, sobre todo en los de los niños, se lleve a cabo la tradición de tirar de las orejas de la persona que cumple años

como símbolo de buena suerte y longevidad. La traducción literal “*don’t pull my ears! That’s just on birthdays*” refleja el significado del texto original, por lo que el receptor entendería que esta costumbre solo se realizaría en los cumpleaños. Además, debemos tener en cuenta que este gesto no es una tradición o práctica conocida en las culturas de habla inglesa. Por lo tanto, en este caso, la traducción complementa de manera bastante fiel lo que ocurre en la pantalla y ofrece cierto valor pedagógico, al descubrir una costumbre nueva y, quizás, desconocida por parte de la comunidad receptora.

3.3.2.2. *Da unos capotazos*

El segundo culturema digno de mención dentro de la *cultura social* es «da unos capotazos» (tabla 11).

Texto origen	Texto meta
Da unos capotazos.	<i>Move.</i>

Tabla 11. Referencia al mundo taurino

Volvemos a la escena anteriormente mencionada (apartado 3.3.1.2.), en la que Amador y Maxi deciden ir al aeropuerto y trabajar como taxistas «piratas» para estafar a turistas. Ya en el aeropuerto, intentan hacer todo lo posible para atraerlos. Para ello, Maxi propone la idea de actuar como un torero dando capotazos. En la cultura española, «dar unos capotazos» se refiere a la acción que realiza el torero en una corrida de toros, específicamente es cuando utiliza el capote, una especie de capa para engañar al toro y controlar sus movimientos.



Figura 5. Amador y Maxi intentan atraer a los turistas

En esta ocasión, la traducción de la acción de mover el capote con un simple “*move*” no refleja la carga cultural de la expresión en lengua española. El uso de una *generalización* por parte del traductor, aunque se pueda entender la idea de movimiento, no refleja la acción específica del movimiento del torero. Creemos que una traducción más adecuada hubiera sido la *especificación* del culturema como “*move like a bullfighter*”, que transmitiría el sentido de que el movimiento que plasma Amador en ese momento es el habitual en las corridas de toros.

3.3.2.3. *Papá, tú has nacido para ser funcionario*

El tercer culturema, que creemos interesante destacar dentro de la *cultura social* es «Papá, tú has nacido para ser funcionario» (tabla 12).

Texto origen	Texto meta
Papá, tú has nacido para ser funcionario.	<i>Dad, you were born to be a civil servant.</i>

Tabla 12. Frase de Fran a Enrique

Enrique, en busca de nuevas actividades en su vida, intenta retratar en una pintura a la muñeca de plástico de Maxi. Su hijo Fran, al ver que no está teniendo mucho éxito,

sugiere que su destino es ser funcionario. Con esta expresión, se quiere manifestar la idea de que esa persona está destinada a ser un empleado público, además de que ser funcionario lleva intrínseco el hecho de tener un trabajo seguro y estable.

Con esta paráfrasis, el traductor efectúa una traducción adecuada, ya que se mantiene el sentido general de dedicarse a un servicio público. Sin embargo, es importante señalar que la percepción de un empleado público en la cultura española y en las culturas de habla inglesa pueden diferir.

En la cultura española, trabajar como funcionario es una opción barajada por muchas personas, pues proporciona estabilidad y seguridad económica. Por el contrario, en los países angloparlantes los estereotipos con respecto a empleado público son diferentes y la importancia de la estabilidad laboral no parece ser tan acentuada.

3.3.2.4. *Esto, sin mojar, es un zurullo*

Como se detalla en la tabla 4 (apartado 3.2.), la *cultura social* incluye los modos de alimentación de una comunidad cultural determinada. En este contexto, el personaje de Antonio Recio aparece con frecuencia comiendo magdalenas con leche y enuncia la frase que encabeza este subapartado (tabla 13).

Texto origen	Texto meta
Esto, sin mojar, es un zurullo.	<i>This tastes like a cinder block when it's not soaked.</i>

Tabla 13. Referencia a la comida

Berta, la mujer de Antonio, le pide que vaya a realizar sus tareas como presidente de la comunidad e interrumpe su desayuno. El personaje, visiblemente enfadado, sale a recorrer los rellanos mientras que se come una magdalena.

En la cultura española, la expresión «esto, sin mojar, es un zurullo» se puede usar para describir ese tipo de alimentos que, si no se mojan en leche u otro líquido, no pueden ingerirse cómodamente. Más concretamente, la palabra *zurullo* es un sinónimo de *mierda* o cualquier otra palabra malsonante destinada a menospreciar algo o alguien.

La traducción de este culturema como “*this tastes like a cinder block when it's not soaked*” permite captar la idea de que ese alimento, debido a su sabor insípido o textura dura, necesita humedecerse. El uso de una paráfrasis que compara el alimento en cuestión

con un bloque de hormigón (“*cinder block*”) refleja adecuadamente la idea de textura dura, por lo que la traducción resulta correcta. No obstante, si quisiéramos mantener una palabra malsonante en el subtítulo, una opción también idónea podría ser “*this tastes like shit when it’s not soaked*”.

3.3.2.5. *El botellón*

El último culturema, que queremos mencionar dentro de esta categoría, alude a una costumbre social muy arraigada en la juventud en España: el botellón. La tabla 14 muestra una frase relacionada con esta práctica y su correspondiente traducción al inglés en el subtítulo de *La que se avecina*.

Texto origen	Texto meta
Ese va vestido así a un botellón y le pegan una paliza.	<i>No way, if you go to a party dressed like that, you're getting beaten up.</i>

Tabla 14. Referencia al botellón

Como mencionamos anteriormente (tabla 4, apartado 3.2.), las diferentes formas de vestir dentro de una cultura también son culturemas. En este caso, lo introduce un personaje episódico, Vanesa. Ella es una joven rebelde de dieciséis años que se escapa de casa de sus padres. En busca de un lugar donde poder cargar el teléfono, acaba en el bar *Max & Henry* y allí conoce a Amador. Él se interesa por la chica y, en desconocimiento de su edad, la invita a su casa. Finalmente, Amador descubre que es menor y no mantienen ningún tipo de relación. No obstante, los padres de Vanesa acaban enterándose de su huida y amenazan a Amador con denunciarle. Por ello, Amador y Maxi urden un plan para hacer pasar a Amador por un adolescente y que no lo denuncien. Así, visten a Amador con el atuendo típico de los adolescentes en 2010, lo que confiere al personaje una apariencia estafalaria. Por todo esto, Vanesa afirma: «Ese va vestido así a un botellón y le pegan una paliza».

En la cultura española, un botellón es una reunión de personas jóvenes, normalmente al aire libre, para beber alcohol. La expresión «ese va vestido así a un botellón y le pegan una paliza» hace referencia a que, debido a cierta forma de vestir, se puede considerar

que hacemos el ridículo (ver figura 6). En especial, la expresión «le pegan una paliza» significa que, al asistir al botellón, puede recibir algún tipo de ataque físico.

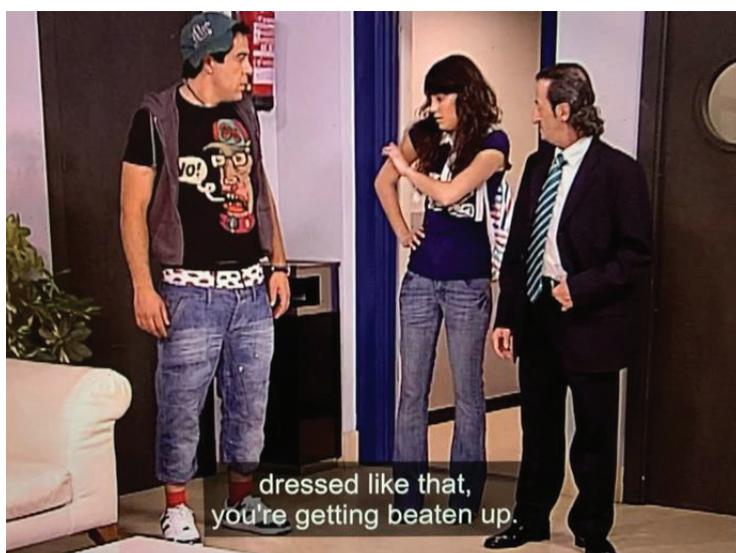


Figura 6. Amador, Maxi y Vanesa

La traducción de este culturema como “*no way, if you go to a party dressed like that, you're getting beaten up*” mantiene el significado original del mensaje. La expresión inglesa “*you're getting beaten up*” refleja adecuadamente el significado y las connotaciones culturales de la expresión original. Además, el uso de la expresión “*No way*” añade un matiz propio de la jerga juvenil en lengua inglesa, bastante adecuado al contexto situacional de la escena.

3.3.3. Cultura lingüística

Esta categoría engloba las expresiones, dichos populares, juegos de palabras, refranes, etc. También incluye los nombres propios con información adicional (en el caso que nos ocupa, los apodos). La tabla 15 presenta una muestra de los culturemas seleccionados en nuestro análisis. En el caso de estas referencias culturales, creemos importante señalar que no hemos incluido imágenes (gestualidad de los personajes, configuración del entorno, etc.) porque no constituyen un apoyo visual relevante. Del mismo modo, hemos detectado ciertas incoherencias en la traducción de algunos nombres que se explican brevemente en el último apartado.

Min. / Cap.	Texto origen	Texto meta	Escena
0:25:02 Capítulo 2	No es oro todo lo que reluce.	<i>Not everything that shines is gold.</i>	Lola escucha a sus amigas opinando sobre su matrimonio con Javier.
0:58:26 Capítulo 2	Te has lucido.	<i>You have outdone yourself.</i>	Las chicas que discuten cuando vuelven de la fiesta.
0:03:53 Capítulo 3	¿Qué pasa, que yo no pinto nada en esta casa?	<i>what? I'm painted on the wall?</i>	Estela hablando con Lola y Javi.
0:07:00 Capítulo 3	San se acabó.	<i>And that's it.</i>	Los chicos hablando en el bar.
0:36:54 Capítulo 3	Pero si es un callo malayo.	<i>It's a Malaysian callus.</i>	Antonio investigando quien se acostó con su mujer.
0:36:57 Capítulo 3	Le caneamos igual.	<i>We'll get him anyway.</i>	Antonio investigando quien se acostó con su mujer.
1:01:30 Capítulo 3	Hace tiempo que no me como un rosco.	<i>It's been so long since i did anything.</i>	El masajista refiriéndose a un ligue.
0:16:40 Capítulo 7	Tiene que ser un robo de guante blanco.	<i>Okey, but it has to be a white-collar robbery.</i>	Planean el robo de una antena.
0:11:47 Capítulo 8	¿Ha cascado el Aurelio?	<i>Has he kicked the bucket?</i>	Izaskun recibe la visita de una vieja amiga que acaba de quedarse viuda.
0:11:54 Capítulo 8	Y dije, «este no se toma el turrón».	<i>I said: "He won't make it to Christmas.</i>	Izaskun recibe la visita de una vieja amiga que acaba de quedarse viuda.
1:00:48 Cap:12	Mami, no te montes películas.	<i>Mommy, don't get ideas.</i>	Lola le dice a Estela que está ilusionada.

Tabla 15. Culturemas sobre cultura lingüística

3.3.3.1. *No es oro todo lo que reluce*

Texto origen	Texto meta
No es oro todo lo que reluce.	<i>Not everything that shines is gold.</i>

Tabla 16. No es oro todo lo que reluce

La tabla 16 describe el primer culturema que queremos destacar dentro de la categoría de *cultura lingüística*. Judith critica junto con Raquel la relación de Javier y Lola. Para ello, usa este refrán tan popular que se utiliza para expresar que las apariencias pueden ser engañosas.

El uso del equivalente oficial “*not everything that shines is gold*” es la solución más adecuada. Además, esta expresión en inglés tiene el mismo significado que en el español y se utiliza en los mismos contextos.

3.3.3.2. *¿Qué pasa, que yo no pinto nada en esta casa?*

Texto origen	Texto meta
¿Qué pasa, que yo no pinto nada en esta casa?	<i>what? I'm painted on the wall?</i>

Tabla 17. ¿Qué pasa?, ¿Que yo no pinto nada en esta casa?

En esta escena, Estela llega a casa tras una audición y encuentra a Javier y Lola discutiendo por temas económicos. Sin importarle, Estela interrumpe la conversación. Tras el reproche de Javier, Estela contesta: «¿Qué pasa, que yo no pinto nada en esta casa?».

En la cultura española, esta expresión se usa coloquialmente para expresar la sensación de no tener importancia en cierta situación. Concretamente, la frase «yo no pinto nada» hace referencia a no tener ninguna participación o influencia en algo. Sin embargo, la traducción directa “*What?, I'm painted on the wall?*” no parece tener ningún significado cultural relacionado con la expresión original. Además, no es una expresión muy común en inglés, por lo que es una referencia que podría ser más clara y adecuada a la cultura meta.

Desde nuestro punto de vista, se podría haber aplicado otro procedimiento de traducción como la adaptación del culturema «no pintar nada» con expresiones como “*cut no ice*” o “*be out of place*”, que tienen el mismo significado que la referencia original en la lengua y la cultura inglesa.

3.3.3.3. Pero si es un callo malayo

Texto origen	Texto meta
Pero si es un callo malayo.	<i>It's a Malaysian callus.</i>

Tabla 18. Pero si es un callo malayo

Este culturema (tabla 18) lo presenta Antonio, que, desesperado por descubrir quién es el amante de su mujer, acude al establecimiento de masajes al que suele ir ella con la sospecha de que el amante de Berta es su masajista. El personaje, caracterizado por su mezquindad, lleva a cabo esta acción con el objetivo de interrogarle.

En la cultura española, la expresión «es un callo malayo» se utiliza para describir una persona de aspecto desagradable (en términos coloquiales, una persona muy fea). Así lo recoge la quinta acepción del Diccionario de la lengua española de la Real Academia. Asimismo, el «callo malayo» es el nombre de los habitantes de un pueblo que vive en la península Malaca y que se caracteriza por tener una piel de un tono moreno muy oscuro, cabello liso y una nariz chata y aplastada.

La traducción literal “*it's a Malaysian callus*” no logra captar el significado ni las connotaciones culturales del texto origen. No existe una relación directa o culturalmente significativa entre el adjetivo “*malayo*” y “*Malaysian*”. El adjetivo *malayo* hace referencia a ese pueblo que habita la península de Malaca, a diferencia del adjetivo *Malaysian* que se utiliza para referirse a una persona nacida en Malasia. Además, la palabra inglesa “*callus*” se utiliza para describir un callo en la piel, por lo que carece de la profundidad figurativa de la expresión inglesa original.

En nuestra opinión, esta traducción al inglés se podría considerar errónea, ya que no transmite fielmente el contenido y la intención de la expresión en lengua española. Una mejor opción, que hubiera transmitido el mensaje de manera más adecuada, hubiera sido la expresión “*ugly bugly*”. Esta expresión, aunque no posee el mismo origen que la expresión español, transmite el mismo significado. Otra solución que podría mantener el

valor cultural y sentido es “*minger*”, que se usa en inglés para referirse a una persona que no es atractiva.

3.3.3.4. *¿Ha cascado el Aurelio?*

La cuarta referencia cultural seleccionada en este marco lingüístico es una expresión que hace referencia a la muerte (tabla 19).

Texto origen	Texto meta
¿Ha cascado el Aurelio?	<i>Has he kicked the bucket?</i>

Tabla 19. ¿Ha cascado el Aurelio?

«¿Ha cascado el Aurelio?» aparece traducida como “*Has he kicked the bucket?*”. Esta expresión tan coloquial es mencionada por Izaskun, que recibe la visita de una antigua amiga que acaba de quedarse viuda y ha heredado de su marido una gran cantidad de dinero.

La expresión «ha cascado» se utiliza popularmente en la cultura española para referirse a una persona que acaba de morir. En este caso, la traducción de este culturema como “*has he kicked the bucket?*” es correcta, ya que se plantea un «equivalente oficial» (Pedersen 2005: 3), lo que mantiene tanto el valor cultural como el mensaje que se desea transmitir. Además, esta expresión en inglés también se emplea en contextos coloquiales, por lo que la traducción tiene en cuenta los factores situacionales de ambas culturas.

3.3.3.5. *Robo de guante blanco*

El último culturema que queremos destacar en esta categoría es la expresión «robo de guante blanco», cuya traducción al inglés en el subtítulo se detalla en la tabla 20.

Texto origen	Texto meta
Tiene que ser un robo de guante blanco.	<i>Okey, but it has to be a white-collar robbery.</i>

Tabla 20. Robo de guante blanco

Este culturema lo formula el personaje de Enrique. Tras llegar el llamado apagón analógico, la comunidad pierde el acceso a los canales de televisión. Para ponerle solución, a Antonio se le ocurre la idea de colarse en la comunidad vecina y robarles la antena, para así no tener que pagar la instalación de una nueva.

En la cultura española, la expresión «robo de guante blanco» se utiliza para referirse a un hurto en el que no se deja ningún rastro evidente o que se lleva a cabo de manera planificada y meticulosa. Mas concretamente, «guante blanco» se asocia a la idea de la discreción y meticulosidad del robo.

Consideramos que la adaptación de esta culturema como “*it has to be a white-collar robbery*” no termina de ser del todo adecuada. Esta expresión inglesa hace referencia a un tipo específico de delito financiero o empresarial que cometen normalmente personales de alto poder adquisitivo y estatus social. Aunque ambos términos involucran un acto delictivo, esta expresión inglesa puede no reflejar las mismas connotaciones culturales.

Una alternativa a esta expresión podría ser el uso de una *especificación* como “*it has to be a clean, carefully planned robbery*”. Esta traducción, a pesar de omitir completamente el culturema, permite capturar la idea de un robo meticulosamente planeado que no deja evidencias y no se centra en un tipo de delito específico.

3.3.3.6. Sobre la traducción de nombres

En este último punto de nuestro análisis, nos gustaría destacar que hemos detectado ciertas incoherencias en la traducción al inglés de los nombres en el subtítulo, ya que aparecen diferentes opciones en algunos capítulos. A lo largo de la temporada, podemos apreciar que se repiten algunos nombres y apodos cuya traducción difiere. Por ejemplo, el apodo «Señor Delfín» se traduce algunas veces como “*Mr Dolphin*” y otras como “*Mr Delfin*”. También, por ejemplo, el nombre de la película ficticia *Desembraga a fondo* se traduce en una ocasión como “*To the Bottom*” y en otra como “*Deep Thong*”. Consideramos que estos errores, aunque quizás se pueden considerar menores, no deberían ocurrir en un producto audiovisual de tan largo recorrido y popularidad.

4. CONCLUSIONES

Tras estudiar las diferentes teorías traductológicas sobre los culturemas y el posterior análisis del subtítulo en inglés de la cuarta temporada de la serie, podemos concluir que, la traducción existente, si bien ofrece un gran número de propuestas adecuadas, en ocasiones parece que no consigue transmitir del todo el sentido cultural que podría percibir la comunidad receptora.

En líneas generales, podemos observar que, a lo largo del análisis de las referencias culturales, las técnicas de traducción que más predominan son la *retención* y la *traducción directa*. Probablemente, esto se debe a que se pretende conservar todo lo posible los elementos relacionados con la cultura española, ya que son fundamentales en el argumento de la serie. Sin embargo, la falta del uso de *especificaciones* debido a la limitación de caracteres que hace imposible su explicación en el subtítulo, a no ser que se posea un conocimiento de la cultura popular española, puede hacer que los culturemas resulten confusos o incomprensibles para el público meta. En diversas ocasiones, se hace uso de «equivalentes oficiales» (Pedersen 2005: 3) en aquellos culturemas que mantienen su significado en ambas culturas. También, cabe destacar que, en algunas ocasiones, no se ha realizado una traducción adecuada, modificando completamente el sentido del mensaje.

Las diferentes categorías de elementos culturales que ofrece Molina (2001) resultan muy adecuadas para el análisis y categorización de estos, ya que recoge una amplia gama de culturemas dentro de cada categoría y, en este caso, son de aplicación fácil y clara. Debido a las características de la serie (los personajes tienen largos y rápidos diálogos con bastantes réplicas), podemos afirmar que la mayor cantidad de las referencias encontradas se engloban dentro de la *cultura lingüística*.

Con respecto a las limitaciones a la hora de realizar el estudio, nuestra carencia ocasional de conocimiento con respecto a la cultura popular angloparlante ha propiciado que el análisis se haya centrado en explicar el culturema en español y su respectiva traducción al inglés. De haber poseído un mayor conocimiento, se podría haber analizado de una forma más exhaustiva la traducción de los culturemas en lengua inglesa. Además, las restricciones de alcance y espacio de nuestro estudio no hacen posible el desglose pormenorizado de todos los culturemas extraídos, por lo que los resultados de la investigación realizada deben entenderse como provisionales y merecedores de un análisis de mayor calado.

Como posibles vías de aplicación futura, con este trabajo se abre la puerta a utilizar taxonomías de elementos culturales pensadas para materiales literarios (por ejemplo, Nida, 1945 y Molina, 2001), para estudiar recursos audiovisuales. Esto da buena cuenta de la utilidad de estudiar las teorías traductológicas tradicionales para fundamentar todo tipo de análisis críticos y, en definitiva, reflexionar en detalle sobre la práctica profesional del ejercicio de la traducción audiovisual en el subtitulado.

BIBLIOGRAFÍA

- Agar, Michael. 1994. *The intercultural frame. International Journal of Intercultural Relations* 18, 2. 221-237.
- Ávila-Cabrera, José Javier. 2019. «Técnicas para la Traducción Audiovisual: subtitulación (reseña)». *Sendebarr*, 30. 415-417.
- Badillo Matos, Ángel. 2013. «La internacionalización del audiovisual español» Documento de Internet consultado el 26 de junio de 2023 en <https://www.realinstitutoelcano.org/comentarios/la-internacionalizacion-del-audiovisual-espanol/>
- Camacho Roldán, Paula. 2014. «Los subtítulos cinematográficos: Un puente entre culturas». *Océanide*, 6. 1-12.
- Chaume, Frederick. 2000. «Aspectos profesionales de la traducción audiovisual». En D. Kelly (ed.) *La traducción y la interpretación en España hoy: Perspectivas profesionales*. Granada: Comares, pp. 47-83.
- . 2020 «Historia de la Traducción Audiovisual». *HTE: Historia de la Traducción en España*. Documento de Internet consultado el 26 de junio de 2023 en <https://phte.upf.edu/hte/siglo-xx-xxi/chaume/>
- Cómitre Narváez, Isabel. 2004. «La traducción de culturemas en publicaciones del sector turístico. Un estudio empírico». J.A. Gallegos Rosillo y H. Benz Busch, eds. *Traducción y cultura. El papel de la cultura en la comprensión del texto original*. Málaga: Libros Encasa, pp. 115-138.
- Da Campo, Liliana. 2013. *Aquí no hay quien viva: propuesta de traducción de los diálogos de una serie de televisión y comentario traductológico*. Tesis de Laurea, Università Ca' Foscari, Venecia.
- Díaz-Cintas, Jorge. 2001. *La traducción audiovisual, El subtítulo*. Salamanca: Almar.
- Ferrer Simó, María.; Raquel Sanz Moreno. 2018. «El doblaje de Profilage: Un estudio de caso. *TRANS: Revista de Traductología*, 22.149-167.
- FórmulaTV. «La que se avecina: Temporada 4». Documento de internet consultado el 30 abril de 2023 en <https://www.formulatv.com/series/la-que-se-avecina/temporada/4/>
- González Fajardo, Enrique. 2000. *Traducción Audiovisual*. Proyecto de fin de carrera dirigido por Robin Vrachnas. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Facultad de Traducción e Interpretación.
- González Guinaldo, Esther. 2016. *La traducción de referentes culturales en series de humor: análisis de la serie Modern Family*. Trabajo de Fin de Grado dirigido por Patricia San José Rico. Valladolid: Universidad de Valladolid, Facultad de Traducción e Interpretación.

- Guillaume Martín, María del Mar. 2017. *Narrativa transmedia en las series de ficción española: el caso de La que se avecina*. Trabajo Final de Grado dirigido por Marián Alonso González. Sevilla: Universidad de Sevilla, Grado en Periodismo.
- Joy, Vos. 2017. *La subtitulación de humor vinculado con la cultura en la película Ocho apellidos catalanes*. Tesina. Utrecht: Utrecht University.
- Laita Pallarés, Paula. 2012. *Estudio de la traducción de referentes culturales en el doblaje. El caso de Das Leben der Anderen*. Trabajo de Fin de Grado dirigido por María del Carmen Cuéllar Lázaro. Valladolid: Universidad de Valladolid, Facultad de Traducción e Interpretación.
- Mateu, Fran. 2019. «Cine y multilingüismo en la abadía subtitulada de Jean-Jacques Annaud». *Revista científica de cine*, 18. 37-59.
- Milag Nodal, Yessie. 2016. «Los referentes culturales en la subtitulación al inglés de la película cubana *Fresa y Chocolate*». *The Grove. Working Papers on English Studies* 23. 85-107.
- Molina Martínez, Lucía. 2001 *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*. Tesis doctoral dirigida por Amparo Hurtado Albir. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Newmark, Peter. 1988. *A Textbook of Translation*. Shanghai Foreign Language Education Press.
- Nida, Eugene 1945. «Linguistics and Ethnology in Translation Problems». *WORD* 2,1. 194-208.
- Nord, Christiane. 1997. *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.
- Orrego-Carmona, David. 2013. «Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital». *Mutatis Mutandis* 6, 2. 297-320.
- Pedersen, Jan. 2005. «How is culture rendered in subtitles?». *Challenges of Multidimensional Translation: Proceedings of the Marie Curie Euroconferences MuTra*. Sarrebruck, 2-6 de mayo de 2005.
- Sensacine. «La que se avecina». Documento de internet consultado el 30 de abril de 2023. En <https://www.sensacine.com/series/serie-5502/temporada-17416/reparto/>
- Solans Robles, Raquel. 2021. *La traducción de referencias culturales en la serie Paquita Salas*. Trabajo de Fin de Grado dirigido por Gisela Marcelo Wirnitzer. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Facultad de Traducción e Interpretación.
- Venuti, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Routledge: London.

Wood, Joshua. 2017. Affective Politics: Against the Democratic Accident. *Textshop Experiments 3*. Documento de Internet consultado el 2 de julio de 2023 en <http://textshopexperiments.org/textshop03/affective-politics-against-the-democratic-accident>.

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Clasificación de culturemas de Newmark (1988: 95)	15
Tabla 2. Modelo de análisis textual de Nord (1994, citado en Molina, 2001: 75)	16
Tabla 3. Capítulos de la cuarta temporada de <i>La que se avecina</i> (2010)	21
Tabla 4. Categorías de análisis	27
Tabla 5. Culturemas sobre patrimonio cultural	29
Tabla 6. Referencia al dúo Sacapuntas y a <i>Dos tontos muy tontos</i>	31
Tabla 7. Traducción del «baile de los pajaritos»	33
Tabla 8. Referencia a Mecano	34
Tabla 9. Culturemas sobre cultura social.....	35
Tabla 10. Referencia cultural sobre una costumbre de cumpleaños	36
Tabla 11. Referencia al mundo taurino	37
Tabla 12. Frase de Fran a Enrique	38
Tabla 13. Referencia a la comida	39
Tabla 14. Referencia al botellón.....	40
Tabla 15. Culturemas sobre cultura lingüística	42
Tabla 16. No es oro todo lo que reluce	43
Tabla 17. ¿Qué pasa, que yo no pinto nada en esta casa?	43
Tabla 18. Pero si es un callo malayo	44
Tabla 19. ¿Ha cascado el Aurelio?	45
Tabla 20. Robo de guante blanco	45

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Intertítulo de <i>El nacimiento de una nación</i> (D.W. Griffith, 1915)	4
Figura 2. Distribución de referencias culturales en la cuarta temporada de <i>La que se avecina</i>	26
Figura 3. Amador y Maxi en el aeropuerto	32
Figura 4. Antonio gestualiza el «baile de los pajaritos»	33
Figura 5. Amador y Maxi intentan atraer a los turistas	38
Figura 6. Amador, Maxi y Vanesa	41