

El tratamiento del multilingüismo en la traducción audiovisual catalán-español: estudio de caso de *Las del hockey*

The Treatment of Multilingualism in Catalan-Spanish Audiovisual Translation: A Case Study of The Hockey Girls

Anna TUDELA-ISANTA

Open University

anna.tudela-isanta@open.ac.uk

Blanca ARIAS-BADIA

Universitat Pompeu Fabra

blanca.arias@upf.edu

Resumen: El contenido audiovisual que no tiene el inglés como lengua principal de producción está experimentando un auge en las plataformas de vídeo bajo demanda. Al mismo tiempo, los creadores audiovisuales han sido interpelados por las academias de cine y televisión para crear contenidos que reflejen la diversidad cultural de las sociedades actuales y, con ello, el multilingüismo de dichas sociedades (Santamaria, 2019). La serie *Las del hockey* (Brutal Media, 2019), grabada originalmente en catalán y disponible también en la versión en español peninsular en Netflix, sigue esta tendencia e incorpora personajes hablantes de distintas lenguas románicas, como el portugués o el español tanto en variedad peninsular como argentina, así como de otras lenguas extranjeras. Nuestro artículo propone un estudio de caso de la serie desde un punto de vista interdisciplinar entre la sociolingüística y los estudios de traducción audiovisual.

Por un lado, el producto seleccionado es interesante porque representa las actitudes de naturalidad ante el multilingüismo social o el cosmopolitismo lingüístico de los jóvenes en Cataluña (Newman *et al.*, 2008; Trenchs-Parera *et al.*, 2014), a la vez que refleja fenómenos propios de una sociedad multilingüe, como el *code-switching* o la convergencia lingüística. Por otro lado, a pesar de que el estudio del multilingüismo y su traducción en los productos audiovisuales se ha tratado en profundidad en la última década (Corrius *et al.*, 2019), los trabajos que han abordado la combinación lingüística catalán-español son aún escasos. Nuestro trabajo llena este vacío documentando el tratamiento del multilingüismo en la serie en las siguientes modalidades de TAV: subtítulo para sordos en catalán, subtítulo convencional y subtítulo para sordos en español, doblaje en español y audiosubtitulado en catalán y en español.

Palabras clave: multilingüismo; traducción audiovisual; subtitulación; audiosubtitulado; series de televisión; traducción catalán-español.

Abstract: Audiovisual content that does not have English as the main production language is experiencing a boom on video-on-demand platforms. At the same time, audiovisual creators have been challenged by film and television academies to create content that reflects the cultural diversity and the multilingualism of current societies (Santamaria, 2019). The series *The Hockey Girls* (Brutal Media, 2019), originally recorded in Catalan and also available in Castilian Spanish on Netflix, follows this trend and incorporates characters who speak different Romance languages, such as Portuguese or Spanish in both Castilian and Argentinian variety, as well as other foreign languages. Our article proposes a case study of the series from an interdisciplinary approach between Sociolinguistics and Audiovisual Translation Studies. On the one hand, the selected product is interesting because it represents the natural attitudes towards social multilingualism or linguistic cosmopolitanism of young people in Catalonia (Newman *et al.*, 2008; Trenchs-Parera *et al.*, 2014) and reflects typical phenomena of multilingual societies, such as code-switching or linguistic convergence. On the other hand, despite the fact that the study of multilingualism and its translation in audiovisual products has been explored in depth in the last decade (Corrius *et al.*, 2019), the studies that address the Catalan-Spanish language combination are still scarce. This paper fills this gap by documenting the treatment of multilingualism in the series in the following TAV modalities: subtitling for the d/Deaf and hard of hearing in Catalan, conventional subtitling and subtitling for the d/Deaf and hard of hearing in Spanish, dubbing in Spanish, and audio subtitling in Catalan and Spanish.

Keywords: multilingualism; audiovisual translation; subtitling; audio subtitling; TV series; Catalan-Spanish translation.

1. INTRODUCCIÓN: CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN Y OBJETIVOS

Se considera que el recorrido de la traducción audiovisual entre las lenguas catalana y española comienza «de forma tímida» en el año 1975 (García de Toro, 2006, p. 267). En particular, la traducción del catalán al español de productos audiovisuales es una práctica relativamente joven que ha recibido menos atención que la de otras combinaciones lingüísticas, entre otros motivos, porque el número de producciones rodadas originalmente en catalán y traducidas al español u otras lenguas es reducido en comparación con la producción y exportación de películas y series en lenguas mayoritarias como el inglés, el chino o el hindi. En el momento de escritura de este artículo, la plataforma Netflix ofrece cinco títulos de producción en catalán —*La propera pell* [*La próxima piel*] (2016), *Incerta glòria* [*Incierta gloria*] (2017), *Benvinguts a la família* [*Bienvenidos a la familia*] (2018), *Si no t'hagués conegut* [*Si no te hubiese conocido*] (2018) y *Les de l'hoquei* [*Las del hockey*] (2019)—, todos ellos subtítulados en español y todos excepto *Incerta glòria* doblados al español. De los cinco títulos mencionados, solamente la serie que nos ocupa, *Las del hockey* (Brutal Media, 2019), se ofrece igualmente audiodescrita en español. En el contexto actual de auge del contenido producido en lenguas distintas del inglés en las plataformas de vídeo bajo demanda (Muñoz *et al.*, 2020), que parece predecir un aumento del contenido en lenguas como el catalán, es relevante reflexionar sobre las decisiones de traducción que se toman al verter en español las producciones en catalán, desde el punto de vista sociolingüístico. En efecto, ya se observan indicios del auge de este tipo de contenido: en el plazo de menos de un año, Netflix ha pasado de incorporar dos títulos en versión original en catalán (Plataforma per la Llengua, 2020) a incorporar los cinco mencionados, además de una película que emplea tanto el español como el catalán en la producción: *La mujer ilegal* (2020).

Como veremos en los apartados siguientes, un aspecto que caracteriza varias de las producciones de la última década cuya lengua principal es la catalana es su carácter multilingüe. Siguiendo a Díaz-Cintas (2011, p. 215), entendemos los productos audiovisuales multilingües como aquellos en los que «al menos se hablan dos lenguas distintas, ya sea por parte de un solo personaje o, como es más frecuente, por parte de distintos personajes» (nuestra traducción). Al igual que el contenido producido en lenguas distintas del inglés, este tipo de productos audiovisuales está también en auge, hasta el punto de que Wahl (2005) acuña el término de género fílmico políglota (cf. Díaz Cintas y Remael, 2021, p. 79). Esto se debe, en parte, a que los creadores audiovisuales han sido interpelados por las academias de cine y televisión para crear contenidos que reflejen la diversidad cultural de las sociedades actuales y, con ello, el multilingüismo de dichas sociedades (Santamaria, 2019, pp. 177-178). Esta situación da lugar a que los productos actuales «reflejen fenómenos sociolingüísticos como el

multilingüismo, el *code-switching*, la diglosia o la interpretación informal, entre otros. [...] Así, cabría esperar que la ficción audiovisual fuera realista en cuanto al uso del lenguaje: para resultar más creíble, para ser respetuosa, para que el arte refleje la vida, etcétera» (Corrius *et al.*, 2019, p. 11, nuestra traducción).

En el caso de las producciones en catalán, y especialmente en series juveniles como en la que se centra este estudio de caso, el español es una lengua que acostumbra a estar presente en los diálogos. En este artículo nos proponemos describir brevemente cómo conviven el catalán, el español y otras variedades lingüísticas en el uso de los hablantes de Cataluña, cómo se lleva el multilingüismo a la ficción y cómo se traduce. Por un lado, analizaremos el texto de partida en profundidad para entender qué papel desempeñan en él las lenguas distintas del catalán y qué presencia tienen. Por otro lado, describiremos los tipos de solución adoptados en las distintas modalidades de traducción audiovisual intralingüística e interlingüística de la serie (en catalán y español).

2. EL CONTACTO DE LENGUAS EN CATALUÑA: DE LA REALIDAD A SU REPRESENTACIÓN EN LOS MEDIOS AUDIOVISUALES

Como es sabido, en Cataluña conviven tres lenguas de carácter cooficial, a saber, el catalán, el español y el aranés, además de la lengua de signos catalana, que está reconocida desde 2010 como la lengua propia de las personas sordas de Cataluña. De acuerdo con los datos de Idescat (2021), el catalán es la lengua habitual del 36,1 % de la población; mientras que el 48,6 % de la población habitualmente habla español y el 7,4 % afirma hacer un uso habitual de ambas lenguas. El aranés, por su parte, es la lengua habitual de 1.700 personas. Más allá de las tres lenguas cooficiales de Cataluña, el abanico de lenguas habladas en la región se amplía a más de 300 (Grup d'Estudi de Llengües Amenaçades [GELA], 2019).

Entre las personas jóvenes, como las representadas por los personajes protagonistas de la serie *Las del hockey*, que aquí nos ocupa, el uso del catalán y del español es similar a los datos de la población general: entre el grupo de edad de 15 a 29 años, un 35,2 % utiliza el catalán de forma habitual, un 48,1 % habla el español, un 7,7 % usa ambas lenguas y más del 7 % habla otras lenguas o combinaciones lingüísticas (Idescat, 2021). A pesar de que los porcentajes de usos lingüísticos de los distintos grupos de edad son parecidos, se ha detectado entre los hablantes más jóvenes una cierta «desetnificación» de los usos lingüísticos en Cataluña (Pujolar y González, 2013; Woolard, 2016; Sorolla y Flors-Mas, 2020). Esto significa que el hecho de que los jóvenes utilicen el catalán o el español ya no se explica por factores como la lengua familiar. De hecho, entre los jóvenes se observan prácticas multilingües flexibles, que utilizan distintas variedades lingüísticas de forma consciente en diferentes contextos y con objetivos distintos (Trenchs-Parera, 2016).

Como respuesta a la sociedad multilingüe catalana, una de las ideologías lingüísticas predominantes entre los jóvenes es el cosmopolitismo lingüístico (Newman *et al.*, 2008; Trenchs *et al.*, 2014), que puede definirse como una ideología en la que los hablantes se muestran abiertos a una realidad multilingüe y aceptan mayoritariamente el plurilingüismo. Así, aunque los hablantes mantienen su identidad etnolingüística, priorizan la buena relación entre grupos etnolingüísticos distintos y muestran disponibilidad a acomodarse a las preferencias lingüísticas de los demás. Esto se ve reflejado en las prácticas lingüísticas de los jóvenes, que incluyen ejemplos de convergencia lingüística, interferencias y *code-switching*.

La sociolingüística catalana ha estudiado durante años las normas de interacción lingüística en contextos multilingües en Cataluña. Se ha detectado una preferencia por conversaciones monolingües y una tendencia a la convergencia lingüística hacia el español (Calsamiglia y Tusón, 1980; Woolard, 1992; Boix, 1993; Galindo y Vila, 2009). Los datos de la Encuesta de los Usos Lingüísticos de la Población de 2018 (Idescat, 2021) indican que un 75,6 % de la población que sabe catalán, cuando empieza una conversación en catalán y recibe una respuesta en español por parte de su interlocutor, continúa hablando en español. Entre los hablantes de 15 a 29 años, la convergencia al español es un poco más alta, ya que el 81,6 % de los hablantes sigue la conversación en español.

Una de las consecuencias de la convivencia de dos o más variedades lingüísticas es que los hablantes modifican las estructuras y formas de un código lingüístico por la influencia de otro. Como señaló Weinreich (1953), uno de los primeros autores en hablar del término *interferencia*, este es un fenómeno sistemático en las comunidades bilingües. En el caso del catalán coloquial, varios autores señalan que las interferencias son numerosas (Payrató, 1996; Wieland, 2008; Sinner, 2008; Bernal y Sinner, 2009), a nivel morfosintáctico (como los derivados verbales con el sufijo verbalizador *-ejar*), fonológico (por ejemplo, la pronunciación de [a] en vez de la vocal neutra), léxico (el uso de *finde* por *cap de setmana*). Otro fenómeno sociolingüístico habitual en situaciones de contacto lingüístico es el *code-switching* o alternancia de código; es decir, «el uso alternativo de dos o más lenguas en la misma conversación por parte de los bilingües» (Milroy y Muysken, 1995, p. 7, nuestra traducción). Varios autores señalan que el *code-switching* cumple funciones muy distintas en la conversación (Gumperz, 1992; Auer, 1990; Wei, 1994), que pueden ir desde querer definirse como miembro de un grupo social a marcar un cambio de tema. Por esta razón, Auer (1990, 1995) defiende la imposibilidad de crear una lista cerrada de las funciones del *code-switching* y especifica que hay que interpretar su significado de acuerdo con el contexto inmediato de producción.

Teniendo en cuenta el contexto multilingüe que caracteriza la sociedad catalana, no es sorprendente que los creadores audiovisuales que han ambientado sus relatos en Cataluña hayan recurrido al multilingüismo como estrategia para conferir una mayor naturalidad a sus diálogos. En palabras del actor Alex Brendemühl (Santamaria, 2019, p. 175, nuestra traducción):

[...] aquí en Cataluña estamos acostumbrados a trabajar en producciones multilingües. Nuestras películas se graban en español o en catalán, con mucha probabilidad de que en una película aparezcan las dos lenguas porque es lo que sucede en las conversaciones en Cataluña. Por eso, los actores tienen que saber trabajar en ambas lenguas.

El multilingüismo funciona en estos productos como un elemento de oralidad ficticia, esto es, como un mecanismo que sirve para otorgar vivacidad a los diálogos de los personajes (Brumme, 2012; Arias-Badia, 2020a, pp. 38-43). Así, Televisió de Catalunya ha emitido distintas series de producción propia protagonizadas por personajes jóvenes —como *Pulseras rojas* (2011), *Citas* (2015), *Merlí* (2015) o *Las del hockey* (2019)— en las que los diálogos han recurrido en mayor o menor medida a los fenómenos que acabamos de describir. Por un lado, Arias-Badia (2020b) señala que la presencia de interferencias léxicas y sintácticas del español en *Citas* es un elemento clave para que el diálogo resulte verosímil. Por el otro, Millán (2020) indica que el uso del *code-switching* o la elección lingüística en un contexto determinado se utilizan en la ficción como una forma de expresión del personaje que puede tener un significado social. Esta autora concluye que en el caso de *Merlí*, por ejemplo, la alternancia de código sirve para caracterizar a los personajes, y expresar su ideología o identidad. El último caso que queremos mencionar es el de la serie *Drama* (2020), coproducida por Radio Televisión Española y El Terrat, pero igualmente emitida en Televisió de Catalunya, en la que la alternancia de código catalán-castellano es un recurso muy frecuente en personajes de todas las edades, pero, sobre todo, en sus protagonistas jóvenes. Así, la serie ha sido criticada en los medios y en las redes sociales por presentar una lengua catalana que parece «intrínsecamente insuficiente» si no se completa con palabras y expresiones castellanas (Vila, 2020, párrafo 4, nuestra traducción).

3. EL MULTILINGÜISMO EN LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

Especialmente en la última década, la traducción audiovisual se ha ocupado de los textos multilingües como desafío específico para los profesionales y objeto de interés para la investigación en este ámbito de especialización (cf. Corrius y Zabalbeascoa, 2011 o De Higes, 2014, entre otros). El reto del multilingüismo no solo se ha vinculado a las modalidades más tradicionales de la TAV (doblaje y subtítulo convencional), sino que igualmente se han dedicado trabajos a estudiar cómo se vierte el multilingüismo a la hora de hacer un producto audiovisual más accesible para las personas con discapacidad sensorial, por medio del subtítulo para sordos o la audiodescripción (cf. Braun y Orero, 2010; Espasa y Corrius, 2017; Iturregui-Gallardo, 2019, Szarkowska *et al.*, 2013, entre otros).

Se ha acuñado el término de tercera(s) lengua(s) (L3) para designar, en los estudios de traducción, cualquier lengua presente en el producto audiovisual que sea distinta de la lengua principal del texto de partida (L1) o de la lengua principal del texto meta

(L2) (Corrius y Zabalbeascoa, 2011), esto es, para las lenguas que encontramos en los productos multilingües que hemos definido en la introducción de este artículo. Las terceras lenguas pueden desempeñar funciones distintas en los productos audiovisuales en los que aparecen, a saber: subrayar los rasgos de la personalidad de un personaje, reforzar estereotipos, servir de apoyo al desarrollo del argumento, dar un mayor dramatismo a algunas escenas (por ejemplo, si un personaje no comprende lo que sucede en una situación de emergencia) o dar un tono cómico a las escenas, entre otras (Corrius *et al.* 2019).

No tenemos constancia de trabajos previos que se hayan fijado en el multilingüismo en las distintas modalidades de TAV en la combinación de lenguas catalán-español. De ahí nuestra decisión de trabajar con la serie *Las del hockey*. Si pensamos en definiciones de películas multilingües como la de De Bonis (2015, p. 52) —aquellas en las que se produce «un encuentro intercultural en el que se hablan dos lenguas como mínimo y, por lo tanto, tienen un papel importante en la historia y en el discurso»—, cabe pensar que la combinación catalán-español será especialmente desafiante, puesto que aquí los personajes hispanohablantes no necesariamente forman parte de «una cultura distinta» de la de la mayoría de personajes, catalanohablantes, del texto de partida. En estos casos, se pretende reflejar una sociedad multilingüe en la que conviven distintas lenguas mediante la selección de personajes.

4. METODOLOGÍA

El material analizado para este trabajo son los trece episodios de la primera temporada de la serie *Las del hockey* (Brutal Media, 2019), una serie protagonizada por siete mujeres jóvenes que tratan de mantener activa la sección femenina del equipo de hockey de su Club, junto con su entrenadora. El guion original de la serie, a cargo de Ona Anglada, Laura Azemar, Natalia Boadas, Marta Vivet, Núria Parera y Marta Grau, se escribió en lengua catalana. Televisió de Catalunya colaboró en la producción de la serie y la emitió inicialmente, si bien en septiembre de 2019 la plataforma Netflix adquirió los derechos de emisión de la serie. En este trabajo nos centramos en las soluciones de traducción aportadas por esta plataforma.

Siguiendo la propuesta metodológica de Zabalbeascoa y Corrius (2019), para nuestro estudio del multilingüismo en la serie hemos tomado la conversación como unidad de análisis. Este tipo de unidad permite tanto a los espectadores como a los investigadores entender la función que las terceras lenguas desempeñan en el producto audiovisual objeto de estudio. Asimismo, la propuesta metodológica de estos autores se nutre tanto del campo del análisis conversacional (estrechamente vinculado con la sociolingüística) como de las recomendaciones dirigidas a creadores audiovisuales, por lo que resulta útil para los objetivos de nuestro trabajo.

Tras el visionado del material en versión original, hemos transcrito todas las conversaciones entre personajes en las que se hacía uso de una lengua distinta del catalán.

Cada episodio de la serie tiene una duración aproximada de 50 minutos, por lo que el vaciado de conversaciones se ha realizado sobre 11 horas de contenido, aproximadamente. En total, hemos recogido 101 conversaciones de este tipo. Hemos etiquetado cada conversación con la información siguiente: personajes involucrados, L3 empleada, lengua en la que se responde a la L3, medio en el que tiene lugar la conversación (oral o escrito), función de la L3 y contexto de uso de la L3. Para cada conversación recogida, hemos consultado las soluciones de subtítulo, doblaje y audiosubtitulado y las hemos categorizado siguiendo las propuestas de trabajos anteriores, con el foco en Szarkowska *et al.* (2013) e Iturregui-Gallardo (2019). El motivo de elección de estos trabajos de referencia es que en ellos ya se han tenido en cuenta servicios de accesibilidad (subtitulado para sordos y audiodescripción, respectivamente) y, a su vez, se fundamentan en categorizaciones afianzadas para el análisis traductológico del multilingüismo (Sternberg, 1981). Se ha hecho un análisis cualitativo, con un enfoque descriptivo a la vez que valorativo, ya que nos planteamos las consecuencias que pueden tener las decisiones de traducción adoptadas en cuanto a la visibilización de la L3 en este producto audiovisual. En los dos apartados siguientes presentamos los resultados de nuestro análisis.

5. EL MULTILINGÜISMO EN LAS DEL HOCKEY

Los trece episodios estudiados contienen conversaciones en las que aparece alguna L3. En concreto, cada episodio contiene entre cinco y quince conversaciones de este tipo; como es esperable, el episodio que más conversaciones con L3 contiene es el episodio 6, que se centra en el personaje de Flor, una joven procedente de Argentina. En la serie aparecen cuatro lenguas además del catalán, que por orden de aparición son las siguientes: el español (en las variedades de Argentina y peninsular, que aquí los trataremos como dos L3 distintas), el portugués, el inglés, el francés y el bereber. La distribución de estas lenguas en las 101 conversaciones transcritas puede consultarse en la tabla 1.

L3	Número de conversaciones en las que aparece
Español de Argentina	74
Español peninsular	20
Portugués	3
Inglés	2
Bereber	1
Francés	1

Tabla 1. Número de conversaciones en las que aparece cada L3.

Estas variedades lingüísticas aparecen en boca de doce personajes distintos, es decir, aproximadamente en la mitad del conjunto de 26 personajes de la primera temporada de la serie (CCMA, 2021). Igualmente las L3 de la serie aparecen en contextos distintos, entre los que destaca el uso con amigos (73 ejemplos), seguido del uso familiar (18), el uso profesional (7), el uso con la pareja (2) y el uso en las redes sociales (1). Del total de 101 conversaciones anotadas, 95 tienen lugar a través del canal oral y 6, a través del escrito. Estos resultados se resumen en las tablas 2 y 3.

Contexto de uso de la L3	Frecuencia
Uso con amigos	73
Uso familiar	18
Uso profesional	7
Uso con la pareja	2
Uso en las redes sociales	1

Tabla 2. Contextos de uso de las L3 de la serie.

Medio de la conversación	Frecuencia
Oral	95
Escrito	6

Tabla 3. Medio en el que tienen lugar las conversaciones en L3 de la serie.

La función principal de la L3 es, en todos los casos, caracterizar a los personajes: porque no tienen el catalán como lengua vehicular o porque lo desconocen, porque son personas migrantes o con experiencia profesional en otros países que demuestran tener conocimientos en otras lenguas, o por ser aprendices de lenguas. En 5.1 nos centramos en la descripción de los personajes que no tienen el catalán como L1. En 5.2 hablamos de otros contextos de aparición de la L3 como mecanismo de oralidad ficticia en la serie.

5.1. Personajes que no tienen el catalán como L1

En la primera temporada de la serie hay cuatro personajes que no tienen el catalán como L1. Tres de ellos hablan español de Argentina y uno habla español peninsular. Los describimos en este apartado.

5.1.1. Flor

Este personaje femenino es una de las protagonistas de la serie. Se trata de una jugadora del equipo Minerva de procedencia argentina. Interpreta el papel la actriz Asia Ortega, nacida en Barcelona y de ascendencia argentina (Arana Arts Agency, 2021). La versión final emitida de la serie sigue la idea original de Anglada *et al.* (2016, p. 22), según la cual este personaje llevaría poco tiempo viviendo en Cataluña y «no quiere establecer vínculos fuertes ni establecerse porque considera que su situación [en Cataluña] es temporal» (nuestra traducción). Flor aparece en todos los capítulos, pero en especial en el episodio 6, que está dedicado a este personaje, como hemos señalado anteriormente.

Este personaje participa en 71 conversaciones durante la primera temporada, y su intervención es siempre en español de Argentina. Así, en sus parlamentos encontramos unidades léxicas y expresiones propias de dicha variedad, como *ma* (por ‘madre’), *boluda*, *dale o que se vaya al carajo*. Asimismo, en su forma de hablar se aprecia también el tiempo que lleva en Cataluña, ya que en su discurso adopta formas que no son típicamente argentinas, como el verbo *molar*. Adicionalmente, en el episodio 1 vemos que publica un anuncio en las redes en catalán («Pack de videojocs» / ‘Pack de videojuegos’). El personaje entiende el catalán, que es, de hecho, la lengua en la que más habitualmente se dirigen a ella los demás (en 54 ocasiones). Invariablemente, cuando algún personaje se dirige al grupo de jugadoras, lo hace usando el catalán, aunque Flor sea hispanohablante y esté presente, y ella responde en español. Veamos dos ejemplos de ello en (1) y (2):

(1) Raquel: Mare meva, amb l’Anna! No he patinat tant en ma vida.

Berta: Joder, com es nota que està acostumada a competir.

Flor: A mí me mola, es lo que esperaba en la liga catalana.

Berta: Sabeu res de l’Emma?

Laila: No ho sé, no m’ha dit res.

[Ep. 2, 01:48]

(2) Terrats: I la Gina? S’està canviant?

Laila: No, encara no ha arribat.

Terrats: Com que no ha arribat?

Berta: Algú ha provat de trucar-la?

Raquel: Jo li he enviat un *whats*, però és que no li ha ni arribat.

Lore: Ja la truco jo, va.

Flor: Venimos todas para que ella aprenda y ni se presenta.

Lore: Fa tantes coses que segur que no hi ha pensat.

[Ep. 7, 25:04]

Cuando en la conversación los personajes se dirigen específicamente a Flor, aunque más miembros del equipo estén presentes, puntualmente el uso es variable entre

español peninsular y catalán. Así, en (3) vemos como el mismo personaje que en (2) se había expresado en catalán habla con Flor en español:

- (3) Anna: Vinga, noies, hem acabat. A les dutxes.
Flor: ¿Y el entreno? Si no terminamos...
Terrats: **Es nuestra hora, Flor.**
[Ep. 3, 14:59]

Como hemos señalado, este uso del español por parte de los personajes catalanohablantes de la serie es puntual. Incluso dentro de una misma conversación, los personajes pueden alternar entre español y catalán en intervenciones dirigidas a Flor, como se observa en (4) en los dos parlamentos del personaje de Gina:

- (4) Flor: A ver si te va a sacar el puesto de *community manager*.
Gina: **¿Tantas ganas tienes de perderme de vista?**
Flor: No, Gina, para nada. Perdón por insultarte antes, me puse demasiado nerviosa.
Gina: **No, perdona tu, tia. Em sap greu haver-te fet mal.**
[Ep. 7, 12:31]

5.1.2. Pelayo («Pela»)

Este personaje masculino, que es el padre de dos jugadores de hockey en la ficción, tiene el español peninsular como L1. En ningún momento de la serie se especifica la procedencia exacta del personaje, que está interpretado por el actor gallego Xúlio Abonjo. Pela aparece en 14 conversaciones a lo largo de la primera temporada. Los personajes con los que interactúa son sus hijos, Òscar y Lorena; su expareja, Sílvia; la madre de Sílvia; Enric, el presidente del Club, y su amigo Ray. En la mayoría de las ocasiones (9 de 14), sus interlocutores se dirigen a él en catalán, por lo que queda patente que el personaje entiende esta lengua. En el caso de Enric y de la madre de Sílvia, esto ocurre siempre que se dirigen al personaje. En el caso de los demás familiares, encontramos como mínimo una conversación en la que cada uno dirige una frase en español peninsular a Pela. En el ejemplo (5) se reproduce una conversación entre Pela y Sílvia, en la que se observa la alternancia de lenguas por parte de esta última. También vemos como Pela recurre puntualmente a la alternancia de código en catalán: al citar una frase anterior de Sílvia, en una expresión coloquial y para despedirse (señalamos los tres casos en negrita).

- (5) Sílvia: Joder, Pela! Ai, ja n'estic una mica farta que vinguis així sense avisar, com si fos casa teva.
Pela: Como siempre, lo que he hecho toda la vida.
Sílvia: Doncs mira, s'ha acabat.

Pela: A ver, Sílvia, pero vamos a ver. Fue idea tuya, por los niños, para que siguiesen teniendo «**sensació de família**».

Sílvia: Pela, fa tretze anys que estem separats. La Lore ara viu amb tu i l'Òscar, no sé, no crec que tingui cap trauma perquè truquis al timbre.

Pela: No, no, no, el táper es para Lorelai, que no hace más que comer kebab.

Sílvia: Dame las llaves ya.

Pela: **Mare meva!** Esto es cosa de tu novio, ¿a que sí?

Sílvia: No, l'Enric mai no em demana res, a diferencia de tu.

Pela: Pues nada, ya te diré si le ha gustado el cuscús a la niña.

Sílvia: Pues muy bien.

Pela: **Adéu!**

Sílvia: Déu!

[Ep. 4, 33:15]

En este ejemplo (5), se observa el uso de la alternancia de código cuando Sílvia expresa enfado hacia Pela. Esto coincide con los resultados de Millán (2020), que apuntaba que en *Merlí* los personajes utilizan el *code-switching* para expresar sentimientos «fuertes» (p. 303, nuestra traducción). En *Las del hockey*, la familia de Pela emplea el español en diálogos en los que están descontentos con él.

5.1.3. Paulina

Este personaje secundario, interpretado por la actriz argentina Romina Cocca, es la madre de Flor en la ficción y tiene el español de Argentina como primera lengua. Hace poco tiempo que vive en Cataluña, donde se mudó por motivos laborales con su hija. De hecho, parece que Paulina y Flor han vivido en distintas partes del mundo y al final de la primera temporada se plantean volver a su país de origen. Paulina aparece en dos episodios (5 y 12) y participa en 5 conversaciones, en las que interactúa solo con Flor, con quien habla en español argentino. En sus intervenciones se detectan formas propias de esta variedad lingüística como el voseo (*salís*), como se puede observar en el ejemplo siguiente.

(6) Paulina: ¿Te vas a quedar otra vez en casa?

Flor: Sí.

Paulina: ¿Y las chicas del equipo? ¿Por qué no salís con ellas? Me da lástima verte así como triste.

Flor: Estoy bien, ma. Además quiero acostarme pronto.

Paulina: ¿A qué hora es el partido mañana? Quizás puedo pedir libre.

Flor: No, no. No hace falta. Además es contra un equipo rebueno, seguro perdemos.

Paulina: Bueno, pero tenemos que hacer algo especial por tu cumple. Son 18. No es cualquier cosa.

[Ep. 6, 12:36]

5.1.4. Valentina («Valen»)

Valen es un personaje secundario femenino interpretado por la actriz argentina Renata Fasano. El personaje reside en Argentina y es la pareja de Flor, con quien mantiene una relación a distancia. Por este motivo, se comunican mediante videollamadas o a través de las redes sociales. Como ocurre con el personaje de Paulina, Valen interviene en 2 conversaciones, en las que interactúa solo con Flor y siempre en español de Argentina. Como se observa en el fragmento siguiente, se encuentran formas léxicas y morfológicas típicas de la variedad de Argentina: *celu* (en vez de *celular*, *móvil*), *pará* y uso del voseo.

(7) Flor: Vaya, por fin me contestas.

Valen: Salí a bailar, no estuve con el celu.

Flor: Pero si colgaste *stories*.

Valen: Pará, nena. No puedo estar todo el día pendiente de vos.

Flor: ¿Por qué no? Yo sí lo hago.

Valen: Sí, ya sé. Ese es el problema. Mirá, Flor, a mí esta distancia me mata, ya no aguanto más.

Flor: Pero ¿qué decís?

Valen: Tenemos que pensar en lo nuestro, si compensa. Igual nos tendríamos que dar un tiempo.

[Ep. 5, 46:14]

5.2. Otros usos de la L3 en la serie

Aparte de estos personajes, aparecen otras lenguas en distintas ocasiones: el uso del portugués en el ámbito profesional, la presencia de las L3 en las redes sociales y la alternancia de código para caracterizar a algunos personajes.

5.2.1. Uso profesional de una lengua extranjera: caracterización del personaje de Anna

Anna Ricou es la entrenadora del equipo femenino Minerva. Antes de empezar a trabajar en el Club con el equipo femenino, Anna había jugado a hockey profesionalmente en un equipo en Portugal. A causa de una lesión vuelve al pueblo, pero a lo largo de la temporada interactúa con algunas de sus excompañeras portuguesas, con quienes habla a través de aplicaciones de mensajería (3 conversaciones) y por teléfono (1 conversación). En estas conversaciones del ámbito profesional, tanto Anna como sus antiguas compañeras de equipo se comunican siempre en portugués. En el caso de la llamada telefónica (episodio 9), Anna empieza hablando en portugués, pero pregunta a su interlocutora si habla español y sigue la conversación en esa lengua.

- (8) Anna: Joana. Sí, sou Anna. Ah, e a sua madre. Fala espanhol? ¡Genial! Es que... Quería hablar con Joana porque ya me he enterado de que se ha recuperado y nada, que me alegro muchísimo.
[Ep. 9, 9:45]

En este caso, el uso del portugués está ligado exclusivamente a la historia de este personaje y sirve para caracterizar algunas de sus experiencias previas.

5.2.2. Uso de la L3 en las redes sociales

A lo largo de la serie, aparecen comunicaciones a través de las redes sociales y aplicaciones de mensajería. En estos casos se detectan usos lingüísticos que incorporan L3. Por un lado, en el episodio 3, las jugadoras del Minerva hacen publicidad de uno de sus partidos por redes sociales y contactan con Melo, una *influencer*, que cuelga un vídeo en el que anima a sus numerosos seguidores a ir al partido:

- (9) Melo: Estas chicas se han convertido en un referente del deporte femenino. Llegaron sin miedo, reivindicaron su lugar. O sea, son lo más. Y me gustaría comentar una cosita: me encantó cómo le callaron la boca a ese pavo. Mira, la hostia. Por eso, creo que este sábado deberíamos juntarnos todos y todas, y venir aquí a ver el partido este sábado a las 12.
[Ep. 3, 18:40]

En sus redes sociales, Melo utiliza el español, aunque en el mismo capítulo habla con las jugadoras del Minerva en catalán (ep. 3, 38:41). Esto representa la realidad lingüística actual en internet, donde los jóvenes prefieren utilizar lenguas mayoritarias para llegar a más gente. Por ejemplo, algunos *influencers* relevantes del ámbito hispanohablante son catalanes pero no utilizan el catalán en las redes (Burdeu, 2020); por ejemplo, Auronplay (con más de 28 millones de seguidores en YouTube), Dulceida (con más de dos millones de seguidores en YouTube) o Patry Jordan (con casi 12 millones de seguidores en YouTube).

Por otro lado, en las conversaciones de chat de las jugadoras del Minerva, encontramos ejemplos de *code-switching* e interferencias. En el ejemplo 10, se observa el uso de *sorry*, en inglés, en una conversación en catalán. En este caso, la ficción muestra usos cercanos a la realidad, ya que se ha demostrado que, en este tipo de texto, la presencia de esta interjección para pedir disculpas es habitual (Bach y Costa, 2020).

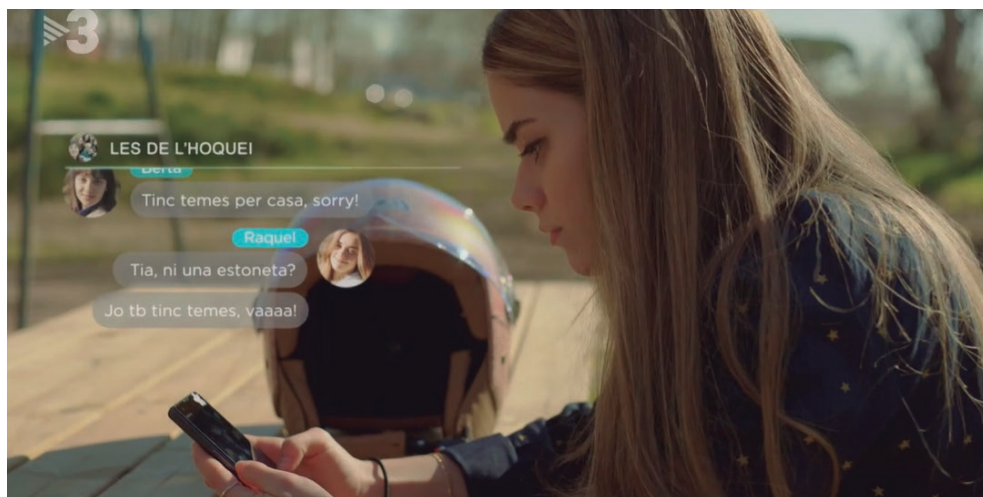


Figura 1. Conversación de chat. Personajes: Berta y Raquel.
Fuente: Las del hockey, Ep. 13, 4:21.

5.2.3. La alternancia de código como mecanismo de caracterización de los personajes

Finalmente, encontramos ejemplos de *code-switching* entre el catalán y la L3 en algunos casos que sirven para caracterizar a los personajes. Youssef es el padre de Laila y trabaja en el bar del pabellón. El personaje es originario de Marruecos, aunque el actor que interpreta al personaje (Hamid Krim) es argelino. Sus intervenciones son casi siempre en catalán, aunque con un acento extranjero. En una conversación con Terrats, en la que hablan de vino, Youssef usa el francés y Terrats le contesta con un «Oh, là, là».

- (10) Youssef: Amb aquest color no puc escopir-lo. És un color **rouge purpura avec des reflets Burlat. Fraiche com la fraise.**
Júlia Terrats: **Oh, là, là.**

El uso de distintas L3 sirve para reflejar el multilingüismo de la sociedad que se representa en *Las del hockey*. La convivencia de hispanohablantes y catalanoparlantes forma parte de la realidad catalana, como también la presencia de algunas de las más de 300 lenguas que se hablan en Cataluña. En este sentido, esta serie no solo intenta representar la diversidad lingüística actual, sino también las ideologías de cosmopolitismo lingüístico de los jóvenes que residen en Cataluña (Newman, Trenchs-Parera y Ng, 2008; Trenchs-Parera, Mendiazabal y Newman, 2014), que viven con naturalidad el multilingüismo y el uso de distintas lenguas. A lo largo de la serie,

son habituales conversaciones en las que los catalanohablantes hablan en catalán, mientras que los hispanohablantes (Flor y Pela) usan el español y esto se vive con normalidad.

La presencia de la L3 en el texto cumple, al mismo tiempo, otros objetivos: caracterizar a los personajes y hacer que los diálogos sean verosímiles. Así, el uso del español nos da información sobre el origen de Flor, Pela, Valen y Paulina, mientras que el uso del portugués se relaciona con la experiencia laboral de Anna antes de llegar al pueblo. Las prácticas lingüísticas de la serie incorporan, también, interferencias, casos de *code-switching* y de convergencia lingüística, para que las interacciones lingüísticas sean creíbles. En algunos casos estas estrategias son un buen retrato de la realidad, como el uso preferente del español en las redes sociales o de la interjección inglesa *sorry* en los mensajes de las jugadoras del Minerva. Otros casos son menos verosímiles, sobre todo, en relación con la convergencia lingüística. En la serie, los personajes casi siempre contestan a Flor y a Pela en catalán, pero, en la realidad, las conversaciones en las que los interlocutores usan distintas lenguas son menos frecuentes en Cataluña. Los datos señalan que la mayoría de hablantes continúa la conversación en español cuando alguien se dirige a ellos en esta lengua (Idescat, 2021). Solo un 11,8 % de los hablantes afirman que, en situaciones así, sigue hablando en catalán.

6. SOLUCIONES DE TRADUCCIÓN DE LA L3 EN CADA MODALIDAD DE TAV

En este apartado explicamos los tipos de soluciones encontrados para el tratamiento de cada L3 en las siguientes modalidades de traducción audiovisual intralingüísticas e interlingüísticas disponibles en la plataforma Netflix:

- a. subtítulo para sordos en catalán,
- b. audiosubtitulado en catalán,
- c. doblaje en español,
- d. subtítulo en español,
- e. subtítulo para sordos en español, y
- f. audiosubtitulado en español.

Cabe señalar que la variante de traducción al español es el español peninsular en todos los casos. Asimismo, mencionamos de nuevo que el audiosubtitulado en catalán y en español se ha extraído de las versiones audiodescritas de la serie. Por último, queremos aclarar que el subtítulo en catalán para fines generales no está disponible en Netflix; de ahí que no se haya analizado.

6.1. La L3 en la traducción intralingüística

En el subtítulado para sordos en catalán, como norma general los parlamentos en L3 aparecen traducidos en catalán y en letra cursiva, sin indicación de la lengua que habla el personaje en el texto de partida por medio de didascalias. En las figuras (2) y (3) se muestran ejemplos de esta práctica de traducción en parlamentos de Flor y Pela. Se opta, por lo tanto, por una práctica similar a la que Szarkowska *et al.* (2013) denominan «*translation and colour-coding*», consistente en verter el texto en L3 en la lengua meta, pero de un color distinto al del resto de subtítulos en el subtítulado para sordos. Aquí la cursiva reemplazaría el color, que no se usa en los subtítulos de Netflix. En todo caso, la decisión es llamativa: las pautas publicadas por la plataforma Netflix, según las cuales la lengua que habla el personaje debe indicarse entre corchetes al comienzo del subtítulo, están disponibles desde marzo de 2018¹, esto es, una fecha anterior a la emisión de esta serie; sin embargo, la traducción no aplica esta indicación. Igualmente, tras el estudio de recepción llevado a cabo por Szarkowska *et al.* (2013) se concluyó que los usuarios sordos y con déficit auditivo prefieren que las distintas lenguas en las que se habla en un producto audiovisual queden reflejadas de forma explícita en el subtítulado, ya sea transcribiéndolas directamente o con una didascalia informativa.



Figura 2. Traducción en cursiva de la L3 (español de Argentina) en el subtítulado para sordos en catalán. Personaje: Flor. Fuente: Las del hockey, Ep. 6, 26:20.

1. Para consultar la versión actualizada de las pautas, cf. Netflix (2021).



Figura 3. Traducción en cursiva de la L3 (español peninsular) en el subtítulo para sordos en catalán: Personaje: Pela. Fuente: Las del hockey, Ep. 6, 33:10.

Solamente encontramos la etiqueta «[castellà]» en una ocasión en el primer episodio (29:53), en un parlamento de Flor; sin embargo, no se trata de su primera intervención, lo cual tal vez explicaría que en el resto del episodio no se indique la lengua en la que se expresa el personaje. Igualmente, no se especifica la variante de español que utiliza este personaje. Es interesante como, sin embargo, puntualmente se usan marcadores propios del español de Argentina en el subtítulo en catalán, como *che*: «Che, nena, ho vols tot, però no es pot» (por 'Che, nenita, lo querés todo, pero no se puede') (Ep. 12, 01:25).

La opción ilustrada arriba es la misma para los distintos usos de L3 siempre que la L3 se emite por el canal oral; no solo para los personajes que hablan en español. Igualmente, no se señalan los acentos extranjeros, como el de Youssef, a pesar de que así se indica que debe hacerse en la guía de Netflix (2021). Cuando la L3 aparece por escrito, como en las conversaciones de chat de Anna en portugués, igualmente no se señala la lengua, y las traducciones aparecen en letras mayúsculas. La escritura en mayúsculas es una práctica habitual para la traducción de letrería que aparece en pantalla. En este caso, el público sordo tiene acceso al texto de partida en portugués, por lo que la decisión de traducción no invisibiliza la aparición de la L3 en la serie.

En la audiodescripción en catalán, la estrategia de tratamiento de la L3 cambia a partir del episodio 6. De los episodios 1 al 5, los parlamentos en L3 se presentan sin audiosubtitulado; tampoco se aporta ninguna información adicional —se trata del procedimiento llamado «*vehicular matching*» en la bibliografía especializada (Iturregui-Gallardo, 2019, p. 31)—. En cambio, de los episodios 6 al 13, el volumen de la pista de

audio del texto de partida se reduce en los parlamentos en L3, y el audiodescriptor lee en el volumen del resto de la audiodescripción los diálogos en catalán. Esta decisión, que de nuevo sigue una convención homogeneizante (Iturregui-Gallardo, 2019, p. 32), dificulta la audición de las L3 en el diálogo. Al tratarse de la audiodescripción en catalán, la decisión es llamativa si consideramos que el público potencial de este servicio de TAV son personas ciegas o con baja visión hablantes de la L1 de la serie (el catalán) y cuando la consumen se les restringe parcialmente el acceso al multilingüismo de la serie. Sin embargo, la decisión podría ser beneficiosa para espectadores de la serie audiodescrita procedentes de zonas geográficas donde se habla catalán, pero no español (por ejemplo, de Alguer o del sur de Francia), o para estudiantes de catalán como lengua extranjera.

El audiosubtitulado en catalán de los chats por escrito que aparecen en la serie no especifica la lengua en la que se comunican los personajes. La audiodescripción comienza con el verbo «escriu» ('escribe') y a continuación se lee, traducido al catalán, el contenido del chat. Se opta, por lo tanto, también por la homogeneización lingüística. Un ejemplo de ello lo encontramos en el episodio 6, cuando Lorena le escribe en español a Flor «¡Buen vuelo!», lo cual se ha audiosubtitulado como: «Escriu: Bon vol» (Ep. 6, 34:08). En el caso de los chats en portugués de Anna, esta decisión impide al espectador sin acceso a la imagen conocer una faceta importante del personaje, esto es, que tras su experiencia profesional en el extranjero tiene competencia lingüística en portugués. Asimismo, los chats en portugués ayudan al espectador a entender que el tema del que se habla en los chats tiene que ver con un hecho ocurrido durante la estancia de Anna en Lisboa; no especificar la L3 en la audiodescripción puede, por lo tanto, entorpecer el seguimiento de la trama.

6.2. La L3 en la traducción interlingüística

En español peninsular, Netflix ofrece tanto subtítulo convencional como subtítulo para sordos. Es interesante ver que las soluciones de traducción son distintas en el tratamiento de la L3. Por una parte, los parlamentos en L3 no se subtitulan en el subtítulo convencional; esta decisión sorprende especialmente cuando la L3 no es el español, como en el caso en el que Youssef mezcla catalán y francés (ejemplo 10 en el apartado 5.2.3). En cambio, en el subtítulo para sordos, la L3 se traduce al español en cursiva sin indicación de la lengua hablada (al igual que en el caso del catalán). La solución aportada para el ejemplo que acabamos de mencionar puede observarse en las figuras (4) y (5). En (5), la expresión francesa usada por el personaje de Terrats se transcribe en francés —se trata de la única excepción que hemos encontrado en este sentido—.



Figura 4. Traducción en cursiva de la L3 en el subtítulado para sordos en español.
Personaje: Youssef. Fuente: Las del hockey, Ep. 6, 37:40.

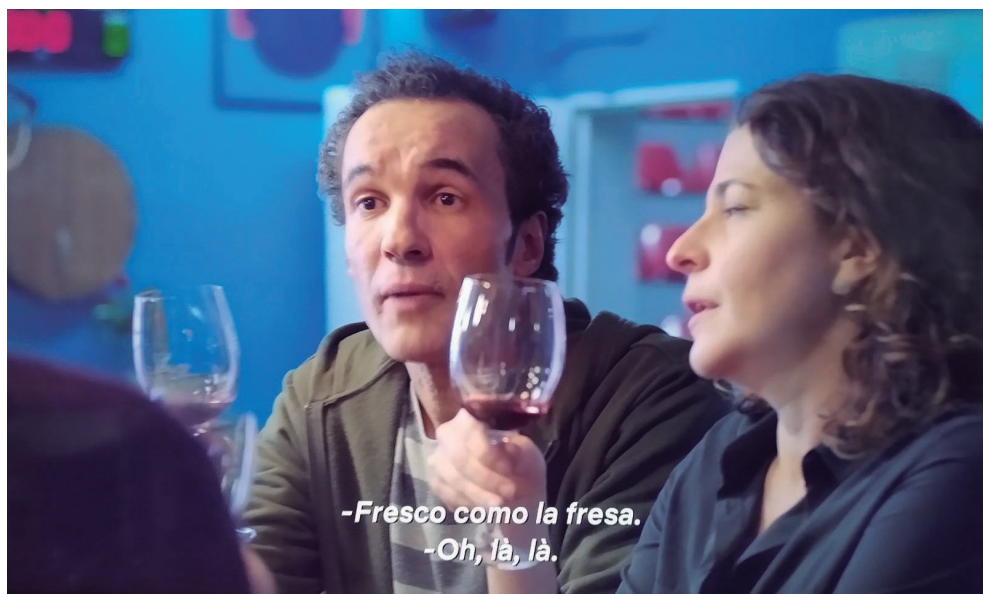


Figura 5. Traducción en cursiva de la L3 en el subtítulado para sordos en español.
Personajes: Youssef y Terrats. Fuente: Las del hockey, Ep. 6, 37:41.

Otro aspecto interesante de esta traducción es el hecho de que los parlamentos en español de Argentina se traducen parcialmente en español peninsular; desaparece, por ejemplo, el tratamiento de voseo. Así, en una intervención de Valen: «Ya no quiero estar más con vos», el subtítulo reza «Ya no quiero estar más contigo» (Ep. 6, 28:35). Igualmente, se prioriza el uso de tiempos compuestos de pretérito («La misma de siempre cuando pasaron los tíos antes» se subtitula por «La misma de siempre cuando han pasado los tíos antes» (Ep. 1, 46:43). Desconocemos a qué obedece esta decisión; de acuerdo con la guía de Netflix (2021), que en este caso se basa en la bibliografía especializada, la literalidad es una prioridad en el subtitulado para sordos, puesto que facilita la lectura de labios. Además, el uso de tiempos compuestos implica un mayor número de caracteres en el subtitulado, por lo que no se trata de una estrategia para reducir caracteres. Es posible que se haya interpretado que estos rasgos puedan suponer una dificultad de comprensión adicional para los espectadores de la versión subtitulada para sordos. Esta decisión, de nuevo, suprime en el subtitulado una L3 presente en la serie y entorpece particularmente la caracterización de los personajes argentinos. Cabe decir, sin embargo, que en la traducción para subtitulado se mantienen otros rasgos del español de Argentina, como el tratamiento de *ustedes* entre amigos («Si no quieren que se la devolvamos, empiecen a fregar», Ep. 4, 37:00) o unidades léxicas características de esta variedad, como las mencionadas en el apartado 5.1.1, *boluda* o *dale* («Qué boluda que eres. Dale, venga, dale», Ep. 3, 13:39).

La traducción para doblaje en español fue a cargo de Olga Parera (ATRAE, 2021), y los propios actores del texto de partida pusieron voz a los personajes en español. En esta modalidad de TAV, las L3 detectadas en el texto de partida se mantienen en el texto meta. Esto significa que, en el caso del personaje de Pela, hablante de español peninsular, la L3 coincide con la L2 de la traducción. Zabalbeascoa y Voellmer (2015, p. 80) explican que, cuando esto ocurre, una opción que tenemos desde el punto de vista teórico al abordar el análisis de soluciones de traducción es «incidir en la posibilidad de otros planteamientos posibles como el humor o la función de L3, o la traducción intratextual como el problema ‘real’», en lugar de pensar en la mera aparición de la L3 como desafío de traducción. Dado que nuestra descripción del texto de partida nos lleva a pensar que el personaje de Pela, hablante de L3, aporta un elemento de riqueza a la serie (la representación del multilingüismo de Cataluña), hemos indagado sobre la posibilidad de haber incluido expresiones idiomáticas en catalán —como la fórmula *Mare meva!* del ejemplo (5) que presentamos arriba— que dieran color a los diálogos y contribuyeran a la identificación geográfica de los personajes de la serie. En una comunicación personal con Parera (2021), hemos sabido que la decisión de no incluir marcas en catalán fue por indicación del estudio de doblaje, que siguió las convenciones para esta modalidad de TAV. Se debió, asimismo, a la experiencia previa con series traducidas para Netflix en la combinación de lenguas catalán-español, en las que los espectadores habían manifestado rechazo por las expresiones en catalán en las redes sociales. La traductora, sin embargo, optó por mantener en el doblaje el determinante que precede al apellido de algunos personajes a los que se alude por

medio de este (como *la Terrats*), precisamente con el fin de no suprimir por completo las marcas catalanizantes del texto.

Los parlamentos en L3 no se audiosubtitulan en la audiodescripción en español; esto incluye tanto los parlamentos doblados en español como los que contienen alternancia de código con otra L3, como el francés. En cambio, los chats por escrito sí que se audiosubtitulan en español, sin indicación de la lengua en la que se escribe en pantalla; es decir, que la estrategia es la misma que la observada en el caso de la audiodescripción en catalán para la letrería que aparece en pantalla.

7. CONCLUSIONES

La serie *Las del hockey* muestra una clara voluntad de representar la realidad multilingüe de Cataluña, ya que en esta aparecen seis variedades lingüísticas distintas del catalán, entre las que destacan el español peninsular y el español de Argentina. La convivencia de distintas variedades de lenguas se representa de forma natural; así, los personajes usan mayoritariamente su L1 sin que esto suponga un problema de comunicación en ningún caso. Además, en ocasiones se representa en la ficción la voluntad de acercarse a grupos etnolingüísticos distintos del propio. Podríamos decir que se trata, en fin, de una buena representación del cosmopolitismo lingüístico.

La representación de los fenómenos sociolingüísticos no siempre refleja las actitudes lingüísticas que se han observado con anterioridad en la realidad catalana y se han descrito en la bibliografía especializada. La serie estudiada sí lo hace, por ejemplo, al mostrarnos a personajes catalanohablantes que eligen el español para dirigirse a sus seguidores en las redes sociales; mientras que la representación no parece tan acertada en cuanto a los casos de acomodación lingüística con Flor y Pela, los personajes hispanohablantes. La acomodación lingüística al español es mayoritaria, en especial en los hablantes más jóvenes (Idescat, 2021), mientras que en la serie es casi anecdótica.

Hemos comprobado que la traducción intralingüística en catalán e interlingüística en español silencia en muchos casos la riqueza que supone el multilingüismo de la serie. Asimismo, se ha demostrado que las soluciones adoptadas no siguen la guía de estilo de la plataforma de emisión de la serie, Netflix, ni las preferencias de los usuarios sordos, según se han descrito en estudios anteriores. En el caso del doblaje sí que se ha tenido en cuenta, sin embargo, la experiencia previa de rechazo de los espectadores a la inclusión de marcas catalanizantes en el doblaje en español de títulos de producción en catalán.

Como se ha explicado en la introducción, la traducción audiovisual de obras cuyo texto de partida está guionizado en catalán está aún poco explorada. Por eso, este trabajo abre distintas futuras líneas de investigación, como el estudio de la traducción de la serie *Las del hockey* en inglés, o el estudio de otras series de producción catalana en las que se pueda adoptar una metodología similar para obtener resultados

comparables. Dado el contexto en el que nos encontramos, también creemos interesante diseñar estudios de recepción que recaben las percepciones del público acerca de la inclusión de elementos léxicos y sintácticos catalanizantes en las traducciones al español de series de producción original en catalán. Como hemos podido saber en la entrevista con la traductora para doblaje de la serie, las decisiones en este sentido se toman en ocasiones a partir de comentarios difundidos a través de las redes sociales, y convendría profundizar en este análisis de actitudes lingüísticas que tienen repercusión sobre las soluciones de traducción con una metodología sistemática.

BIBLIOGRAFÍA

- ANGLADA, Ona, Laura AZEMAR, Natàlia BOADAS, Marta VIVET. 2016. *Les de l'hoquei*. Trabajo fin de grado. Universitat Pompeu Fabra.
- Arana Arts Agency. 2021. «Asia Ortega». Fecha de acceso 28 de agosto de 2021. <https://www.elisabetharana.com/actors/asia-ortega/>
- ARIAS-BADIA, Blanca. 2020a. *Subtitling television series: A corpus-driven study of police procedurals*. Oxford: Peter Lang.
- ARIAS-BADIA, Blanca. 2020b. «Linguistic diversity in entertainment: notes from audiovisual translation». *Linguapax Review*, 8: 177-208.
- ATRAE. 2021. «Base de datos pública de traductores audiovisuales y obras. Les de l'hoquei». Fecha de acceso 29 de agosto de 2021. <https://basededatos.atrae.org/detail/les-de-lhoquei/>
- AUER, Peter. 1990. «A discussion paper on code alternation». En *Network on code-switching and language contact*, ed. por European Science Foundation, Estrasburgo: ESF, 69-89).
- AUER, Peter. 1995. «The pragmatics of codeswitching: A sequential approach». En *One Speaker, Two Languages: Cross-Disciplinary Perspectives on code switching*, editado por Lesley Milroy y Pieter Muysken Cambridge: Cambridge University Press, 114-135.
- BACH, Carme y COSTA CARRERAS, Joan. 2020. «Las conversaciones de wasap: ¿un nuevo género entre lo oral y lo escrito?» *Revista Signos: Estudios de Lingüística*; 53(104): 568-591.
- BERNAL, Elisenda y SINNER, Carsten. 2009. «Al seu rotllo: aproximació al llenguatge juvenil català». *Zeitschrift für Katalanistik: Revista d'Estudis Catalans*; 22: 7-36. http://www.romanistik.uni-freiburg.de/pusch/zfk/22/05_Bernal_Sinner.pdf
- BOIX, Emili. 1993. *Triar no és trair : identitat i llengua en els joves de Barcelona*. Barcelona: Edicions 62.
- BURDEUS, Joan. 2020. «Influencers normals». *PaperLlull*. Fecha de acceso 4 de septiembre de 2021. https://www.llull.cat/catala/actualitat/actualitat_noticies_detall.cfm?id=39090&url=influencers-normals.htm.
- BRAUN, Sabine y Pilar ORERO. 2010. «Audio description with audio subtitling – an emergent modality of audiovisual localisation». *Perspectives: Studies in Translatology*, 18: 173-188.
- BRUMME, Jenny. 2012. *Traducir la voz ficticia*. Berlín: De Gruyter.
- CALSAMIGLIA, Helena y TUSÓN, Empar. 1980. «Ús i alternança de llengües en grups de joves d'un barri de Barcelona: Sant Andreu de Palomar». *Treballs de Sociolingüística Catalana*, 3: 11-82.
- CCMA [Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals]. 2021. Personatges - Les de l'hoquei. Fecha de acceso 3 de enero de 2022. <https://www.cma.cat/tv3/les-de-lhoquei/personatges>.

- CORRIUS, Montse; Eva ESPASA, y Patrick ZABALBEASCOA. eds. 2019. *Translating audiovisuals in a kaleidoscope of languages*, ed. por Berna: Peter Lang.
- Corrius, MONTSE y Patrick ZABALBEASCOA. 2011. «Language variation in source texts and their translations: the case of L3 in film translation». *Target* 23: 113-30.
- DE BONIS, Giuseppe. 2015. «Translating multilingualism in film: A case study on *Le concert*». *New Voices in Translation Studies* 12: 50-71.
- DE HIGES, Irene. 2014. *Estudio descriptivo y comparativo de la traducción de filmes plurilingües: el caso del cine británico de migración y diáspora*. Tesis doctoral. Universitat Jaume I.
- DÍAZ-CINTAS, Jorge. 2011. «Dealing with multilingual films in audiovisual translation». En *Translation, Sprachvariation, Mehrsprachigkeit* ed. por Wolfgang Pöckl, Ingeborg Ohnheiser y Peter Sandrini. Frankfurt am Main: Peter Lang, 215-233.
- DÍAZ-CINTAS, Jorge y Aline REMAEL. 2021. *Subtitling: Concepts and Practices*. Londres: Routledge.
- ESPASA, Eva y Montse CORRIUS. 2017. «The audio description of multilingual films: audiosubtitling and beyond». Fecha de acceso 29 de agosto de 2021. https://grupsderecerca.uab.cat/arsad/sites/grupsderecerca.uab.cat.arsad/files/corrius_espasa_arsad_2017.pdf
- GALINDO, Mireia y VILA, Francesc Xavier. 2009. «Els factors explicatius dels usos lingüístics informals entre l'alumnat català: llengua inicial, xarxes socials, competència i llengua vehicular d'ensenyament». *Noves SL. Revista de Sociolingüística, Hivern*.
- GARCÍA DE TORO, Cristina. (2006). «Panoràmica de la traducció entre espanyol i català en els àmbits literari i audiovisual». *Caplletra* 40: 257-283.
- Grup d'Estudi de Llengües Amenaçades [GELA]. 2019. *Les llengües a Catalunya*. Fecha de acceso 4 de septiembre de 2021. <http://www.gela.cat/doku.php?id=llengues>.
- GUMPERZ, John J. 1992. *Discourse Strategies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Idescat. 2021. «Encuesta de usos lingüísticos de la población». Fecha de acceso 4 de septiembre de 2021. <https://www.idescat.cat/pub/?id=eulp>.
- ITURREGUI-GALLARDO, Gonzalo. (2019). *Audio subtitling: voicing strategies and their effect on emotional activation*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Las del hockey*. Barcelona: Brutal Media, 2019. Versión emitida en la plataforma Netflix.
- MILLÁN, Meritxell. 2020. «Social meaning behind Catalan-Spanish code-mixing/code-switching in the Catalan television series Merlí». *Treballs de Sociolingüística Catalana*, 30: 297-309.
- MILROY, Lesley y MUYSKEN, Pieter. 1995. *One Speaker, Two Languages: Cross-Disciplinary Perspectives on code switching*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MUÑOZ, Ramón; KOCH, Tomasso y BELINCHÓN, Gregorio. 2020. «Las plataformas como Netflix o HBO deberán destinar un 5% de sus ingresos en España a financiar cine y series europeas». *El País*, 06/11/2020. Fecha de acceso 29 de agosto de 2021. <https://elpais.com/economia/2020-11-06/netflix-hbo-o-amazon-deberan-destinar-el-5-de-sus-ingresos-a-financiar-el-cine-espanol.html>
- Netflix. 2021. «Timed Text Style Guides». Fecha de acceso 29 de agosto de 2021. <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/217350977-English-Timed-Text-Style-Guide>
- NEWMAN, Michael; TRENCHS-PARERA, Mireia; Ng, Shukhan. 2008. «Normalizing bilingualism: The effects of the Catalan linguistic normalization policy one generation after». *Journal of Sociolinguistics*, 12 (3): 306-333.
- PARERA, Olga. (2021). Entrevista personal. 2 de septiembre de 2021.
- PAYRATÓ, Lluís. 1996. *Català col·loquial. Aspectes de l'ús corrent de la llengua catalana*. Valencia: Universitat de València.

- Plataforma per la llengua. 2020. «Informe sobre el català a Netflix». Fecha de acceso 29 de agosto de 2021. <https://www.plataforma-llengua.cat/que-fem/estudis-i-publicacions/265/informe-sobre-el-catala-a-netflix>.
- PUJOLAR, Joan y GONZÁLEZ, Isaac. 2013. «Linguistic ‘mudes’ and the de-ethicization of language choice in Catalonia». *International journal of bilingual education and bilingualism*, 16(2): 138-152.
- SANTAMARIA, Laura. 2019. «Professional perspectives on multilingual films: In conversation with Isona Passola, Alex Brendemühl and Lluís Comes». En *Translating audiovisuals in a kaleidoscope of languages*, ed. por Montse Corrius, Eva Espasa, y Patrick Zabalbeascoa. Berna: Peter Lang. 173-181.
- SINNER, Carsten. 2008. «Castellano y catalán en contacto: oralidad y contextos informales». *Oihenart*, 23: 521-543.
- SOROLLA, Natxo y FLORS-MAS, Avel·lí. 2020. «L'ús del català entre els *millennials* de Catalunya: el pes diluït de l'origen lingüístic». *Revista de Llengua i Dret*, 73: 50-68.
- STERNBERG, Meir. 1981. «Polylingualism as reality and translation as mimesis». *Poetics Today*, 2(4): 221-239.
- SZARKOWSKA, Agnieszka, Jagoda ZBIKOWSKA, y Izabela KREJTZ. 2013. «Subtitling for the deaf and hard of hearing in multilingual films». *International Journal of Multilingualism* 10: 292-312.
- TRENCHS-PARERA, Mireia. 2016. «Multilingualism in Catalan Secondary Schools: An Exploration of Language Practices and Challenges». *APAC ELT Journal*, 82: 5-12.
- TRENCHS-PARERA, Mireia; MENDIZABAL-LARREA, Imanol; NEWMAN, Michael. 2014. «La normalització del cosmopolitisme lingüístic entre els joves del segle XXI? Una exploració de les ideologies lingüístiques a Catalunya». *Treballs de sociolingüística catalana*, 24: 281-301.
- VILA, Xavier. 2020. «El que hauríem d'aprendre de *Drama*». *Núvol. El digital de cultura*, 03/07/2020. Fecha de acceso 5 de enero de 2022. <https://www.nuvol.com/llengua/el-que-hauriem-daprendre-de-drama-110523>.
- WAHL, Chris. 2005. «Discovering a genre: The polyglot film». *Cinemascope* 1.
- WEI, Li. 1994. *Three Generations, Two Languages, One Family: Language Choice and Language Shift in a Chinese Community in Britain*. Clevedon: Multilingual Matters.
- WEINREICH, Uriel. 1953. *Languages in Contact. Findings and Problems*. The Hague, París: De Gruyter Mouton.
- WIELAND, Katharina. 2008. «Transgresiones bidireccionales – el lenguaje juvenil entre el catalán y el castellano». En *El castellano en las tierras de habla catalana*, ed. por Carsten Sinner y Andreas Wesch. Frankfurt am Main / Madrid: Vervuert / Iberoamericana. 155-179.
- WOOLARD, Kathryn A. 1992. *Identitat i contacte de llengües a Barcelona*. Barcelona: Edicions de la Magrana.
- WOOLARD, Kathryn A. 2016. *Singular and plural: Ideologies of linguistic authority in 21st century Catalonia*. Nueva York: Oxford University Press.
- ZABALBEASCOA, Patrick y Elena VOELLMER. 2015. «La traducción de textos audiovisuales polilingües. Tipos de soluciones en los doblajes español y alemán». En *Lingüística mediática y traducción audiovisual*, ed. por Nadine Rentel, Ursula Reutner y Ramona Schröpf. Frankfurt am Main: Peter Lang, 71-92.
- ZABALBEASCOA, Patrick y Montse CORRIUS. 2019. «Conversation as a unit of film analysis. Databases». En Pérez L. de Heredia, María & Irene Higes Andino (eds.) 2019. *Multilingüismo y representación de las identidades en textos audiovisuales / Multilingualism and representation of identities in audiovisual texts*. *MonTI*, 4, pp. 57-85.

