



**UNIVERSIDAD PERUANA DE CIENCIAS APLICADAS**

**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS**

**PROGRAMA ACADÉMICO DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN  
PROFESIONAL**

**El doblaje y la subtitulación al español latinoamericano de la parodia en  
la serie GLOW**

**TESIS**

Para optar el título profesional de Licenciado en Traducción e Interpretación Profesional

Lengua A: Castellano, Lengua B: Inglés, Lengua C: Francés

**AUTOR(ES)**

Paiva La Chira, Sulay Mercy (0000-0002-6847-4750)

De los Santos Espinal, Victoria Guadalupe (0000-0002-7559-7265)

**ASESOR**

Ramirez Colombier, Marco Arturo (0000-0001-9554-2790)

**Lima, 9 de mayo de 2022**

## RESUMEN

Esta investigación analiza el doblaje y la subtitulación del inglés al español latinoamericano de la serie GLOW, original de Netflix. El análisis se centra en el humor basado en estereotipos étnicos y nacionales. Este humor se presenta en la serie mediante la caracterización de cuatro mujeres que participan en un espectáculo de lucha libre, cuyos personajes en el ring representan parodias de estereotipos de la sociedad estadounidense de los años ochenta. La crítica a los conflictos étnicos e internacionales que involucran a Estados Unidos puede ser difícil de comprender para la audiencia meta. El análisis aborda la caracterización en la traducción audiovisual desde un enfoque multimodal que toma en cuenta la interacción entre los elementos verbales y visuales. Se observa que el producto doblado y subtulado al español latinoamericano preserva el propósito humorístico, pero omite algunos referentes culturales. Si bien la pérdida de estos contenidos no afecta en gran medida el componente humorístico de la parodia, tiene un impacto mayor en su componente crítico, ya que los referentes culturales que se omiten suelen ser parte de la crítica.

**Palabras clave:** traducción audiovisual; parodia; caracterización; estereotipos

## The Latin American Spanish dubbing and subtitling of the parody in the series GLOW

### ABSTRACT

This research examines the English into Latin American Spanish dubbing and subtitling of the Netflix original GLOW series. The analysis is focused on humor based on ethnic and national stereotypes. This humor is introduced in the series through the characterization of four women participating in a wrestling show, whose characters in the ring represent parodies of stereotypes of American society in the 1980s. Criticism of ethnic and international conflicts concerning the United States may be difficult for the target audience to understand. The study covers the characterization in audiovisual translation from a multimodal approach taking into account the interaction among verbal and visual elements. The Latin American Spanish dubbed and subtitled product preserves the humorous purpose, but omits some cultural references. While the loss of these contents does not significantly affect the humorous component of the parody, it has a greater impact on its critical component, as the omitted cultural references are usually part of the criticism.

**Keywords:** audiovisual translation; parody; characterization; stereotypes

## TABLA DE CONTENIDOS

1	INTRODUCCIÓN.....	1
2	MARCO TEÓRICO .....	1
3	METODOLOGÍA.....	4
4	LA TRADUCCIÓN DEL HUMOR ÉTNICO EN EL PERSONAJE “REINA BENEFICENCIA” .....	4
5	LA TRADUCCIÓN DEL STIOB EN EL CASO DE ZOYA.....	10
6	LA TRADUCCIÓN DE LOS ELEMENTOS LÉXICOS EN EL CASO DE GALLETA DE LA FORTUNA Y BEIRUT.....	18
7.	CONCLUSIONES.....	22
8.	REFERENCIAS .....	23

## ÍNDICE DE TABLAS

TABLA 1.	DOBLAJE Y SUBTITULACIÓN DE LA VARIEDAD LINGÜÍSTICA DE REINA BENEFICENCIA .....	6
TABLA 2.	DOBLAJE Y SUBTITULACIÓN DE ESTEREOTIPOS ÉTNICOS DE REINA BENEFICENCIA .....	7
TABLA 3.	DOBLAJE Y SUBTITULACIÓN DEL LENGUAJE VULGAR E INSULTOS ÉTNICOS DE REINA BENEFICENCIA .....	8
TABLA 4.	DOBLAJE DEL INTERLECTO DE ZOYA .....	12
TABLA 5.	DOBLAJE Y SUBTITULACIÓN DE REFERENTES CULTURALES DE ZOYA .....	14
TABLA 6.	DOBLAJE Y SUBTITULACIÓN DE INSULTOS Y AMENAZAS HACIA ZOYA .....	15
TABLA 7.	DOBLAJE Y SUBTITULACIÓN DEL INGLÉS INTERLECTO DE GALLETA DE LA FORTUNA .....	19
TABLA 8.	DOBLAJE Y SUBTITULACIÓN DE ELEMENTOS LÉXICOS DE BEIRUT .....	21

## ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 1. ELEMENTOS FORMALES A CONSIDERAR EN EL PRODUCTO FUENTE Y POSIBLES RELACIONES MULTIMODALES, POR RAMOS PINTO, 2018 .....	3
FIGURA 2. VESTUARIO DE REINA BENEFICENCIA (GLOW, TEMPORADA 2, EPISODIO 4) .....	5
FIGURA 3. VESTUARIO DE ZOYA (GLOW, TEMPORADA 1, EPISODIO 10) .....	11
FIGURA 4. VESTUARIO DE GALLETA DE LA FORTUNA (GLOW, TEMPORADA 2, EPISODIO 8).....	19
FIGURA 5. VESTUARIO DE BEIRUT (GLOW, TEMPORADA 1, EPISODIO 10)..	19

## 1 INTRODUCCIÓN

El campo de la traducción audiovisual de productos humorísticos ha sido estudiado por diversos autores en las últimas décadas (Arampatzis, 2013; Chiaro, 2011; Low, 2011; Wai-Ping, 2010; Zabalbeascoa, 2005), al igual que la traducción de elementos lingüísticos que permiten asociar a un personaje con una comunidad étnica determinada (Mevel, 2012; Monello, 2012; Naranjo Sánchez, 2015; Ramos Pinto, 2018). El uso de la parodia en productos audiovisuales estadounidenses ha aumentado en las últimas décadas, por tanto, es necesario que una mayor cantidad de estudios brinde más información descriptiva sobre productos audiovisuales que combinan ambos elementos a fin de parodiar estereotipos étnicos o nacionales. Tomando como caso de estudio el doblaje y la subtitulación al español latinoamericano de la serie GLOW (Flahive & Mensch, 2017), este artículo analiza la traducción de los elementos humorísticos basados en estereotipos étnicos y nacionales y su impacto en la reproducción de la parodia en la cultura meta.

La serie GLOW, “*Gorgeous Ladies of Wrestling*”, ficcionalización de un programa de televisión homónimo de lucha libre, forma parte del servicio de *streaming* de Netflix una estrategia corporativa para revivir la nostalgia de la década de 1980 y mostrar las diferencias generacionales, lo que es un elemento importante del consumo actual de productos audiovisuales (Gauthier, 2019, p. 82). La trama muestra situaciones cómicas, dramáticas y emocionales protagonizadas por mujeres con identidades étnico-culturales distintas que se enfrentan en un ring de lucha libre (Gimferrer, 2018). Sobre el cuadrilátero, estos personajes caracterizan, a modo de parodia, alter egos estereotipados que reflejan los prejuicios de la sociedad estadounidense de esa época. La serie muestra antagonistas como Reina Beneficencia, Zoya, Beirut y Galleta de la Fortuna, las cuales provocan que varias protagonistas lidien con la contradicción de empoderarse mientras consolidan prejuicios que las perjudican (Gimferrer, 2018).

## 2 MARCO TEÓRICO

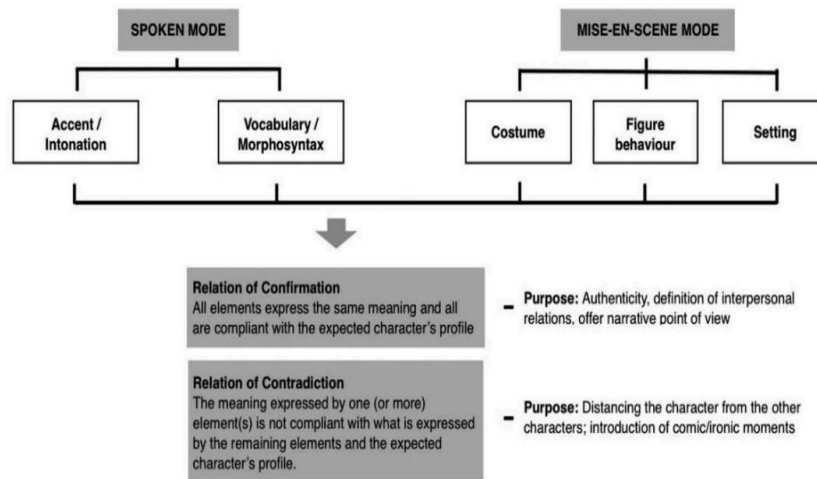
La parodia es un género humorístico que muestra una imitación alterada, de la forma verbal o no verbal, del comportamiento de un individuo a fin de criticarlo por sus ideas o conceptos relacionados a este (Kaczorowski, 2011). A causa del movimiento cultural posmodernista, la parodia cobró mayor notoriedad en la cultura popular estadounidense en la década de 1960

y sigue siendo una forma de cultura importante en productos audiovisuales contemporáneos (Dentith, 2000, p. 157). En diversas ocasiones la parodia se ha empleado para tratar acontecimientos culturales como el movimiento de los derechos civiles y la guerra de Vietnam. En consecuencia, la parodia se volvió una herramienta utilizada para criticar situaciones políticas y sociales, e incluso se convirtió en parte de la forma que tienen los estadounidenses para comprender la política (Thompson, 2011).

La parodia transmite mensajes críticos y humorísticos que pueden ser interpretados de distintas maneras, dependiendo de si el espectador logra decodificar el texto paródico o no. Este puede asimilar la parodia de dos formas: (i) de forma superficial, si solo entiende la trama mas no las referencias empleadas, o (ii) de forma profunda, si logra descifrar el discurso codificado por el autor. Para que la audiencia comprenda la parodia de forma profunda, es necesario que comparta el terreno de imaginación del autor (Lange, 2008). Por tanto, se deben considerar los elementos lingüísticos, como por ejemplo las variaciones lingüísticas que se presentan entre los hablantes de una misma comunidad, los elementos socioculturales, entre los que se encuentran las costumbres que comparten los integrantes de la cultura fuente y lo considerado cómico en dicha cultura para traducir situaciones humorísticas (Chiaro, 2011, pp. 367–368).

La caracterización e interacción de personajes va más allá del lenguaje, en efecto, esta incluye una amplia variedad de formas de comunicación como imágenes, posturas, gestos y miradas (Jewitt, 2009, p. 14). En ocasiones, la traducción de la caracterización de un personaje en un material audiovisual apunta hacia un enfoque multimodal. Este enfoque analiza la interacción entre los elementos verbales y los elementos no verbales de un personaje. De acuerdo con Ramos Pinto (2018), la caracterización de un personaje se construye a través del modo verbal que incluye la entonación, el acento, la morfosintaxis y el vocabulario, y de la puesta en escena, la cual abarca la vestimenta, el comportamiento y el escenario. Entre ambos modos puede existir una relación de confirmación, la cual le otorga realismo al personaje y ayuda a describir sus relaciones interpersonales, o una relación de contradicción, que se emplea para alejar al personaje de los demás y crear situaciones cómicas (p. 8).





*Figura 1.* Elementos formales a considerar en el producto fuente y posibles relaciones multimodales, por Ramos Pinto, 2018

Esta propuesta se complementa con las afirmaciones de Pym (2000), quien señala que uno de los aspectos del modo verbal, indicado por Ramos Pinto (2018), la variedad lingüística no estándar en un producto cultural, se utiliza para crear una distancia entre el emisor y el receptor y puede reflejar autenticidad o parodia (Pym, 2000, p. 72). En este sentido, el propósito de una variedad no estándar en el texto fuente influye en los elementos que el traductor preservará u omitirá para transmitir dicho propósito en el texto meta (Pym, 2000, p. 69). Por un lado, la traducción de una variedad no estándar orientada a la parodia tratará de conseguir un efecto humorístico mediante el uso de estereotipos asociados con la variedad y para este fin se puede utilizar la técnica de calco. Por otro lado, la traducción de una variedad no estándar orientada a la autenticidad representará a detalle cada característica fonológica léxica y sintáctica asociada con la variedad y para este fin se puede mantener elementos desconocidos por la audiencia meta (Pym, 2000, p. 70).

La caracterización parodiada de los personajes en GLOW se realiza mediante elementos verbales y elementos no verbales. Los primeros son variaciones lingüísticas, estereotipos nacionales, insultos, amenazas y estereotipos raciales. Entre los segundos se encuentran las vestimentas excéntricas que reflejan los estereotipos parodiados. El caso de GLOW, presenta elementos paródicos y temáticos que complejizan la traducción de este producto para el público latinoamericano, como los referentes anacrónicos y culturales, por lo cual las

técnicas utilizadas en el mercado de la traducción audiovisual latinoamericana podrían cambiar los propósitos paródicos del producto original.

### 3 METODOLOGÍA

Para el análisis del doblaje y subtitulación de GLOW se realizó un análisis inductivo del contenido de los diálogos de los personajes y posteriormente se realizó el análisis textual contrastivo, el cual se basó en las técnicas de traducción propuestas por Molina y Hurtado (2002). El criterio de muestreo teórico empleado se basó en seleccionar aquellos intercambios donde los personajes de la serie caracterizaban los alter egos de Reina Beneficencia, Zoya, Galleta de la Fortuna y Beirut sobre el ring. Se eligieron estos cuatro personajes para el análisis, ya que en sus diálogos caracterizaban, de forma negativa y a modo de parodia, estereotipos étnicos y nacionales anacrónicos y culturalmente distintos para la audiencia latinoamericana. Además, se seleccionaron aquellos intercambios donde estos personajes empleaban variedad lingüística (inglés afro estadounidense vernáculo e interlecto), estereotipos étnicos, referencias culturales, estereotipos nacionales e insultos. Bajo estos criterios se reunieron 25 escenas de la temporada 1 episodio 3 y 6, de la temporada 2 episodios 2, 4, 6 y 8 y de la temporada 3 episodio 1, junto con sus versiones dobladas y subtituladas al español latinoamericano. Las categorías que surgieron a partir del análisis fueron estereotipos étnicos, estereotipos nacionales, excentricismo, interlecto, inglés afro estadounidense vernáculo, ideología política, avillanamiento, insultos contra el enemigo y amenazas.

### 4 LA TRADUCCIÓN DEL HUMOR ÉTNICO EN EL PERSONAJE “REINA BENEFICENCIA”

Uno de los personajes de Glow es Tammé Dawson, mujer afrodescendiente y debido a sus rasgos físicos se le asigna el alter ego de “Reina Beneficencia” para parodiar estereotipos asociados a su comunidad. Según Crum (2010) este tipo de autoparodias proviene de los espectáculos de Al Jolson, actor de *blackface fixation* que, en 1930, incorporó artistas afroamericanos a su espectáculo y les solicitó reproducir la imitación que él hacía de los miembros de su comunidad (p. 53). En otras palabras, la audiencia conformada por espectadores blancos, esperaba que los artistas afroamericanos actuaran según las actitudes

que ellos asociaban con esta comunidad. Este fenómeno se denomina *blackface fixation* y muestra cómo los actores afroamericanos no podían presentar una caracterización que consideraran auténtica de ellos mismos, sino que debían actuar su vida desde el punto de vista de los guionistas blancos para satisfacer a las masas (Crum, 2010, pp. 53–54).

El tipo de humor utilizado en la caracterización de este personaje es el humor étnico, el cual expone las relaciones de poder existentes en la sociedad. De esta forma, los grupos étnicos toman el poder al adueñarse de los estereotipos asociados con ellos y ridiculizan la dominación social (Banjo, 2011, p. 4). El estereotipo de Reina Beneficencia se empezó a utilizar a fines de la década de 1970, durante la campaña presidencial de Ronald Reagan, para referirse a mujeres que recibían ayuda económica del gobierno (Hancock, 2004, p. 57). Este estereotipo personifica a una mujer afrodescendiente, soltera, perezosa y cuyo único sustento económico es la ayuda brindada por el gobierno (Schram, 2002, p. 172). Ella evade el pago de sus impuestos y roba el dinero de los contribuyentes (Hancock, 2004, p. 60).

El elemento visual utilizado en la caracterización parodiada de este personaje es la vestimenta con leotardos de estampados llamativos, grandes sacos de piel y joyería de diamantes. Ella proclama la riqueza que posee, de qué forma la obtuvo e incluso, lanza cupones de alimentos por los aires para reforzar estas ideas, lo cual aumenta su excentricidad.



*Figura 2.* Vestuario de Reina Beneficencia (GLOW, temporada 2, episodio 4)

Uno de los elementos lingüísticos utilizados para la caracterización parodiada antagónica es el inglés afro estadounidense vernáculo (*AAVE*, por sus siglas en inglés). Según Lippi-Green

(2012), los productos audiovisuales solían mostrar, al menos hasta inicios de la década de 1990, a los personajes que hablaban el *AAVE* como villanos, pero cuando se presentaban personajes afroamericanos poderosos y educados, el inglés que se solía utilizar era el estándar (pp. 122–124). Asimismo, el uso del *AAVE* solía ser asociado con los criminales, traficantes de drogas matones, adolescentes y diversos estafadores (Smitherman, 1988 como se cita en Lippi-Green, 2012, p. 187). Reina Beneficencia emplea el *AAVE* para fortalecer su caracterización como *heel*, término propio de la lucha libre asignado a los villanos antagonistas en una pelea (Granelli, 2017, p. 5).

Tabla 1. *Doblaje y subtitulación de la variedad lingüística de Reina Beneficencia*

Temporada Episodio	y	Diálogo	Doblaje	Subtitulación
S01 Ep03		<p><b>Y'all</b> stupid for going to work every day and paying taxes. I let the government pay for all of my shit, and I <b>lives</b> like a queen. A welfare Queen.</p>	<p>Todos son estúpidos por ir a trabajar todos los días y pagar impuestos. Yo dejo que el gobierno pague por mis cosas y vivo como una reina, La Reina Beneficencia.</p>	<p>Trabajar todos los días y pagar impuestos es cosa de estúpidos. Yo dejo que el gobierno pague todas mis mierdas, y así vivo como una reina, La Reina de la Beneficencia.</p>
S01 Ep06		<p>Well, if <b>it ain't</b> Miss America. You know, I think <b>I seen</b> you before.</p>	<p>Bueno, si no es Miss América. Sabes, ya te había visto antes.</p>	<p>Vaya es la señorita Estados Unidos. Sabes, creo que ya te había visto.</p>

La variedad lingüística utilizada en el humor étnico del personaje se neutraliza en el doblaje y la subtitulación, ya que se eliminan los elementos morfológicos y sintácticos asociados a ella. En primer lugar, se omite la contracción *ain't* que se utiliza mayormente en la variedad para la negación de enunciados. En segundo lugar, se omite el pronombre de la segunda persona plural *y'all* en la versión meta, y no se toma en cuenta la omisión del verbo copulativo “to be” de la versión original y por el contrario se traduce incluyéndolo en la versión meta. La omisión del verbo copulativo “to be” es una característica común del inglés afro estadounidense vernáculo pero esta característica no se ha reproducido en la versión doblada y subtitulada. Por último, se omite la construcción gramatical sin auxiliar *I seen* y la adición de la *s* en la conjugación del verbo *live*. Por tanto, en ambas modalidades no se reproduce parte de la referencia cultural de la caracterización étnica de este personaje.

Tabla 2. *Doblaje y subtitulación de estereotipos étnicos de Reina Beneficencia*

Temporada Episodio	y	Diálogo	Doblaje	Subtitulación
S01 Ep06		It was at the supermarket. <b>They take all my food stamps there.</b>	Fue en un supermercado. <b>Aceptan todos mis cupones.</b>	Fue en el supermercado. <b>Ahí aceptan mis vales de despensa.</b>
S02 Ep04		Thank you for it, 'cause I bought it with your taxes. <b>Body brought to you by government cheese.</b>	Gracias a ustedes, porque lo compré con sus impuestos. <b>¡Todo su dinero de impuestos va para mí!</b>	Gracias por él, porque lo compré con sus impuestos. <b>¡Este cuerpo es auspiciado por el queso del gobierno!</b>

Otro elemento lingüístico utilizado en la caracterización de este personaje es la enunciación de estereotipos raciales. El uso de este elemento se preserva en el doblaje, ya que el estereotipo de mujer afroamericana que se aprovecha de las ayudas brindadas por el Estado se transmite en la versión meta mediante las técnicas de traducción literal y creación discursiva. En la subtitulación se pierden algunos matices culturales sobre este estereotipo. Esto se observa en la traducción de los *cupones de alimento* o *food stamps* mediante la técnica de generalización a *vales de despensa*, para referirse a los cupones que se obtienen en el trabajo. El término original *food stamps* hace referencia a la ayuda económica brindada por el gobierno estadounidense a las personas con escasos recursos económicos y en este caso el término se utiliza para caracterizar el estereotipo étnico del personaje. Si bien el equivalente en español transmite la precaria situación económica del personaje, no transmite completamente el estereotipo estigmatizante que el personaje se aprovecha del Estado, ya que no existe un estereotipo similar en América Latina. De igual forma, se observa que se tradujo literalmente el término *government cheese*, lo cual no resulta idiomático en español y tampoco funciona como una forma de transmitir el registro vulgar de Reina Beneficencia, puesto que esta jerga no se usa en español.

Tabla 3. *Doblaje y subtitulación del lenguaje vulgar e insultos étnicos de Reina Beneficencia*

Temporada Episodio	y	Diálogo	Doblaje	Subtitulación
S01 Ep03		Y'all stupid for going to work every day and paying taxes. I let the government pay for all of my <b>shit</b> , and I lives like a queen. A Welfare Queen.	Todos son estúpidos por ir a trabajar todos los días y pagar impuestos. Yo dejo que el gobierno pague por mis <b>cosas</b> y vivo como una	Trabajar todos los días y pagar impuestos es cosa de estúpidos. Yo dejo que el gobierno pague todas mis <b>mierdas</b> , y así vivo como una

---

		reina, La Reina	reina, La Reina de
		Beneficencia.	la Beneficencia.
S01 Ep06	No. Right there, by the ice cream and the Puddin' Pops <b>There you were a stone-cold frozen bitch!</b>	No. Te vi ahí. Por los helados y la crema batida. ¡Con tu corazón congelado igual que una piedra!	No. Justo ahí, junto al helado y a las natillas. Ahí estabas... <b>¡Una perra con corazón de hielo!</b>
S02 Ep04	I call this the Liberty Belle Special, 'cause it's all <b>white meat and I found it in the trash.</b>	Llamo a esto el Especial de Liberty Belle, porque es <b>carne blanca que saqué de la basura.</b>	Lo llamo el Especial de Liberty Belle porque es <b>carne blanca y lo encontré en la basura.</b>

El último elemento lingüístico utilizado en la caracterización del personaje es el lenguaje vulgar y los insultos étnicos. El lenguaje vulgar se neutralizó mientras que el insulto étnico se preservó en el doblaje. Las palabras pertenecientes al lenguaje vulgar *shit* y *bitch* se omiten y, por tanto, se baja el tono agresivo y se aumenta el registro del discurso. La omisión del tono agresivo genera un cambio en la caracterización étnica y paródica del personaje, ya que la audiencia meta no percibe completamente su antagonismo y pertenencia a una comunidad afrodescendiente. Sin embargo, el insulto étnico *white meat and I found it in the trash* se preserva mediante el uso de la técnica de traducción literal. A diferencia del doblaje, en la subtitulación el lenguaje vulgar y los insultos étnicos se preservaron mediante la técnica de traducción literal, lo cual permitió transmitir el antagonismo de Reina Beneficencia y pertenencia a la comunidad afrodescendiente.

Los procedimientos observados en el doblaje de Reina Beneficencia son distintos a los hallazgos de Naranjo (2015) quien señala que la identidad étnica de un personaje

afroamericano o el efecto cómico producido por el uso del inglés afro estadounidense vernáculo se puede transmitir mediante la preservación del lenguaje ofensivo, el registro y la entonación asociada con esta variedad (Naranjo Sánchez, 2015, p. 437). En GLOW, esta estrategia no se utiliza, ya que se omite el lenguaje ofensivo mediante la variedad del registro. Del mismo modo, los resultados son diferentes a los hallazgos de Queen (2004) en el doblaje y a Mevel (2012) en la subtitulación. Ellos identifican el uso de variedades lingüísticas existentes en Europa como equivalente del inglés afro estadounidense vernáculo para su traducción al alemán, debido a las características similares que poseen (Queen, 2004) y al francés, debido a la familiaridad de la audiencia meta con la cultura callejera afroamericana (Mével, 2012, pp. 262–274). En el doblaje y la subtitulación de GLOW no se utiliza un sociolecto similar para la audiencia latinoamericana.

En síntesis, en la subtitulación se neutralizan las características morfológicas y sintácticas del inglés afro estadounidense vernáculo, pero se mantiene el lenguaje vulgar asociado al registro de dicha variedad, los estereotipos e insultos étnicos mediante las técnicas de traducción literal y modulación. El humor étnico en esta modalidad se mantiene a pesar de la poca idiomática de los equivalentes en español. En el doblaje, se neutraliza el inglés afro estadounidense vernáculo y se omite el lenguaje vulgar mediante las técnicas de traducción literal y modulación. Esta neutralización genera pérdidas respecto a los referentes culturales y podría afectar la comprensión del humor étnico.

## 5 LA TRADUCCIÓN DEL STIOB EN EL CASO DE ZOYA

En el contexto de la serie, la década de 1980, la industria cinematográfica hollywoodense mostraba el enfrentamiento entre Estados Unidos y la Unión Soviética como una lucha entre el bien y el mal, en la cual se difundía la imagen caricaturesca del malvado comunista ruso. Se trata de una parodia de un tipo de villano, popular en la televisión y el cine estadounidenses, que transmite la idea de que el modelo comunista soviético es inviable, arbitrario y distópico, por lo cual las condiciones de vida en la Unión Soviética son precarias (Campos, 2019). En este contexto, se articula una parodia de este tipo de personaje y se crea a Zoya, villana comunista que desprecia el estilo de vida americano. A fin de crear una imagen caricaturesca de este alter ego mediante la puesta en escena, Zoya suele vestirse con un leotardo rojo de hombreras, un cinturón militar, botas negras de combate y un sombrero negro de piel con el símbolo comunista. Esta vestimenta enfatiza las creencias políticas de



Zoya y se relaciona con el escenario, puesto que, sobre el ring, el objetivo es entretener a la audiencia mediante actuaciones exageradas. Esta caracterización también concuerda con la personalidad excéntrica, exótica y malvada que se le asigna a Zoya.

El recurso humorístico principal empleado por Zoya es una forma de parodia política llamada *stiot*, la cual se caracteriza por su adherencia al discurso gubernamental mientras que, al mismo tiempo, revela el absurdo total de la premisa (Brock, 2018). Según Boyer y Yurchak (2010), este tipo de humor requiere un alto grado de identificación con el objeto al que se dirige, a menudo es imposible identificar si es una forma de apoyo o una burla sutil (p. 250). El uso de este tipo de humor desde una perspectiva estadounidense contribuye a la caracterización de Zoya como villana. En las últimas décadas, se ha producido en Estados Unidos un "cambio performativo" en el humor similar al que tuvo lugar en la Unión Soviética, puesto que las críticas literales son demasiado predecibles e ineficaces (Boyer & Yurchak, 2010).



*Figura 3.* Vestuario de Zoya (GLOW, temporada 1, episodio 10)

La caracterización de Zoya se transmite también mediante elementos verbales, como el interlecto, el cual muestra el multilingüismo del personaje, ya que es propio de personas que adquieren el inglés como segunda lengua. Esta variedad lingüística se evidencia en los errores gramaticales y sintácticos que comete el personaje, como la omisión de

determinantes, la conjugación errónea de algunos verbos, y los errores en el número y género de los sustantivos. Otra característica común del interlecto es el *code switching*, que consiste en incluir palabras de la lengua nativa del personaje. Este fenómeno resalta la ineptitud del personaje, puesto que las interferencias y errores gramaticales suelen atribuirse a los personajes menores y caricaturescos, mientras que los “verdaderos” villanos hablan un inglés fluido (Bleichenbacher, 2008 como se cita en Martínez & Sánchez, 2019, p. 286).

Tabla 4. *Doblaje del inglés interlecto de Zoya*

Temporada	y	Diálogo	Doblaje	Subtitulación
Episodio				
S02 Ep02		I have always wanted to try this, but in Soviet Union, only <b>ballet is permitted.</b>	Siempre querido intentarlo, pero en la Unión Soviética <b>solo el ballet es permitido.</b>	Siempre he querido hacer esto, pero en la Unión Soviética solo se permite el ballet.
S02 Ep08		<b>What am I, made of rubles?</b> I have only money for goat journey.	¿Crees que estoy <b>forrada de rublos?</b> Solo me alcanza para un viaje en cabra.	¿Acaso soy rica? Solo tengo dinero para viajar en cabra.

S03 Ep01	Delightful capitalist town. One of your decadent neon lights could power entire Soviet village.	Un pueblo capitalista derrochador. Una de sus decadentes luces de neón podría iluminar <b>villa soviética entera.</b>	Una ciudad capitalista preciosa. Una de sus luces de neón decadentes podría darle energía a toda <b>una villa soviética aldea soviética entera.</b>
----------	---	---	---

En el caso del doblaje, se emplea la estrategia de preservación, ya que se conservan elementos fonológicos asociados a la lengua materna del alter ego (Martínez & Sánchez, 2019). Respecto al aspecto morfosintáctico del interlecto, se reproducen algunos errores gramaticales y construcciones poco idiomáticas en español. Gracias a la preservación de los elementos prosódicos, se transmitió la caracterización exótica del personaje en el texto meta y se mantuvo, en gran medida, la relación de confirmación entre los elementos multimodales. A continuación, se presentan ejemplos de cómo se preservaron algunos errores gramaticales.

En el primer caso, se mantuvo la voz pasiva de la oración *ballet is permitted* mediante la técnica de traducción literal. Si bien dicha construcción es más usual en inglés, su uso en español permite que la caracterización exótica del personaje se mantenga. Esto se debe a que en español no se suele utilizar la voz pasiva en contextos de oralidad. En el segundo ejemplo, se aprecia que la expresión *made of rubles*, se tradujo mediante la técnica de creación discursiva como *forrado de rublos*. En este caso, la preposición que se suele utilizar es *en* y no *de*, es decir, la expresión en español sería *forrado en rublos*. Por tanto, esta frase resultaría poco idiomática. En el último caso, se observa que la ausencia del determinante *una* antes de la frase nominal *villa soviética entera* se mantuvo mediante la técnica de traducción literal. Dicha omisión permite que el interlecto del personaje se mantenga en la versión doblada.

En el caso de la subtitulación, se estandarizó el interlecto y no se reprodujeron los errores sintácticos ni gramaticales. Este proceder concuerda con la afirmación de Zanotti y Ranzato (2019), quienes mencionan que, en los productos audiovisuales, suele optarse por neutralizar la variedad lingüística mediante el uso de equivalentes estándar de la lengua meta (p. 248). La variedad lingüística enfatizaba el exotismo del alter ego y su estandarización causó un

ligero cambio en la relación de confirmación existente entre los elementos multimodales, puesto que se eliminaron características que contribuían con la caricaturización del personaje. Sin embargo, la caracterización exotizante aún se transmite mediante el acento soviético del audio original y la puesta en escena, por tanto, dicha pérdida no evita que se represente el exotismo del personaje.

Otro aspecto importante en la caracterización de Zoya es su excentricismo, que se acentúa cuando se hace referencia a los estereotipos nacionales asociados a ella. Esta característica se presenta mediante afirmaciones detalladas sobre su fanatismo político y su lugar de origen, que pueden resultar extrañas para la audiencia por su condición de elemento paródico. En el caso de la subtitulación, se tiende a neutralizar las referencias culturales específicas presentes en el discurso de Zoya.

Tabla 5. *Doblaje y subtitulación de referentes culturales de Zoya*

Temporada y Episodio	Diálogo	Doblaje	Subtitulación
S01 Ep06	In Soviet Union we clean with <b>rubles</b> and hide paper towels under mattress.	En la Unión Soviética nosotros limpiamos con <b>rublos</b> escondemos el papel debajo de la cama.	En la Unión Soviética nos limpiamos con <b>rocas</b> y escondemos el papel en el colchón.
S01 Ep06	I am Zoya. Thanks to you for having me at party. Is more fun than work break at <b>Gulag</b> .	Soy Zoya, gracias por recibirme en esta fiesta. Es más divertido que <b>los descansos en el Gulag</b> .	Soy Zoya. Gracias por recibirme en su fiesta. Es más divertido que <b>el descanso del trabajo</b> .

Los referentes culturales presentes en estos fragmentos no se reproducen en la subtitulación. En el primer fragmento, se utilizó la técnica de adaptación al cambiar *rublos*, moneda rusa, por *rocas*. Si bien se logró transmitir el excentricismo del personaje, puesto que limpiar con rocas también resulta un comportamiento extraño, el original transmite de forma más enfática la idea de pobreza que acompaña al estereotipo nacional asociado con Zoya, ya que se evidencia que, en la Unión Soviética, el papel es más valioso que el dinero, ya que este se devaluó demasiado. En el segundo fragmento, se vuelve a optar por la técnica de adaptación y se traduce *gulag* por *trabajo*. En consecuencia, se pierde parte del exotismo y de la excentricidad del personaje, puesto que no se incluye el elemento extranjero ni se muestra la incongruencia entre la charla amena que tenía este personaje en una fiesta y la mención de centros de trabajo forzado.

En el doblaje del primer fragmento, se muestra cómo se usó un término acuñado para traducir *rubles*. En consecuencia, logra transmitir mejor que la subtitulación la idea de pobreza que acompaña al estereotipo nacional asociado con Zoya. En el segundo fragmento, se traduce *gulag* mediante un préstamo naturalizado. Esto permite que se preserve en su totalidad la excentricidad del personaje, al presentar los *gulags*, prisiones soviéticas en las que se sometía a los reos políticos a trabajo forzado, de forma casual, como si fuera parte de la vida cotidiana. Ambos ejemplos son consistentes con el tipo de parodia que emplea Zoya, el *stio*, puesto que se critica el contexto económico y político de la Unión Soviética de forma indirecta, aunque el alter ego parezca apoyar a esta nación.

Asimismo, Zoya es caracterizada como alguien peligrosa que busca imponer sus ideas contrarias al sistema político estadounidense predominante, por tanto, sus apariciones en el ring suelen ir acompañadas de enfrentamientos contra su oponente norteamericana y *face*, Liberty Bell, en donde ambas emiten y reciben insultos y amenazas. Tanto en el doblaje como en la subtitulación se observa el uso de las técnicas de modulación, transposición, reducción y traducción literal para transmitir los insultos o amenazas que Zoya emite o recibe.

Tabla 6. *Doblaje y subtitulación de insultos y amenazas hacia Zoya*

---

Temporada y Episodio	Personaje	Diálogo	Doblaje	Subtitulación
S01 Ep06	Sam	She is a dirty, nasty, stepped-in-dog-shit heel.	Ella es una sucia y desagradable villana de mierda.	Ella es una <b>oponente</b> hundida en mierda de perro.
S01 Ep06	Liberty Belle	In America, we're free. Free to kick your red, scary ass even redder.	En América somos libres. Libres de poner tu rojo y sucio trasero aún más rojo.	En Estados Unidos, somos libres. Libres de patear tu rojo y aterrador trasero y dejarlo más rojo.
S02 Ep06	Liberty Belle	Gimme my Savannah Rose back, commie scum	¡Dame a mi Savannah Rose de vuelta, basura comunista!	¡Devuélveme a mi Savannah Rose, escoria comunista!

En el primer ejemplo, Sam insulta a Zoya con la finalidad de convencer a Debbie, actriz que interpreta a Liberty Belle, de que ella sería la villana perfecta. En la subtitulación, se cambia el término *heel*, propio de la lucha libre, por *oponente*. Además, se prioriza la traducción del adjetivo *stepped-in-dog-shit* que modifica a *heel*. Este se traduce por *hundida en mierda de perro*, lo cual es una traducción literal, sin embargo, se omiten los adjetivos *dirty* y *nasty*, por tanto, se evidencia el uso de la técnica de reducción. Por ello, se puede afirmar que se logró transmitir el antagonismo que se le asigna a Zoya, aunque de forma poco idiomática y con una leve pérdida en el énfasis que se hace en sus características negativas a causa de la eliminación de ambos adjetivos.

En el segundo y tercer ejemplo se observan insultos y amenazas que Liberty Belle emite contra Zoya. En el segundo ejemplo, la frase *kick your red, scary ass* se subtitula de forma literal como *patear tu rojo y aterrador trasero*. En este caso, se transmite la enemistad de los dos alter egos de forma eficiente, ya que el mensaje principal no se ve afectado, ni se reduce la agresividad del insulto. En el tercer ejemplo, Liberty Belle insulta a Zoya llamándola *commie scum*. En la subtitulación, se opta por traducir literalmente este insulto por *escoria comunista*. El fragmento presenta cambios respecto a la versión original, pero dichas alteraciones no evitan que se transmita el mensaje y la sensación de antagonismo eficientemente, debido a que se preserva tanto la carga política como el insulto.

En el doblaje del primer ejemplo, se cambia el término *heel* por *villano*. Se traducen los adjetivos *dirty* y *nasty*, por *sucia* y *desagradable* respectivamente y se usa la técnica de reducción para traducir la frase *stepped-in-dog-shit heel*, la cual en el doblaje aparece como *villana de mierda*. Por tanto, se logró transmitir el antagonismo que se le asigna a Zoya, de forma más idiomática. En el doblaje del segundo fragmento, para traducir la frase *kick your red, scary ass* se utiliza la técnica de transposición, por tanto, esta frase se cambia por *poner tu rojo y sucio trasero aún más rojo*. En consecuencia, se conservó la amenaza y se transmitieron todos sus matices. En el último ejemplo, Liberty Belle insulta a Zoya llamándola *commie scum*. Se usa la técnica de modulación y se traduce por *basura comunista*. En este caso, como en los anteriores, se pueden apreciar ciertos cambios respecto a la versión original, no obstante, dichas alteraciones no evitan que se transmita el mensaje y la sensación de antagonismo.

En síntesis, la construcción de Zoya como alter ego se basa en estereotipos nacionales propios de la década de 1980 y se logra su avillanamiento mediante elementos que aumentan su excentricismo y exotismo. A veces dichos elementos se pueden transmitir completamente, junto con todos sus matices en el doblaje y la subtitulación, sin embargo, otras veces, se pierden ciertos matices a causa de la estandarización. En el caso de la variedad lingüística, esta se estandariza completamente en la subtitulación, pero se conserva en el doblaje. Por tanto, se puede afirmar que en los subtítulos se pierde una característica que contribuye con la presentación exótica del personaje. En el doblaje, esta característica sí se reproduce, por lo cual no se pierden matices de la caracterización del personaje. Los referentes culturales se neutralizan en los subtítulos, pero se preservan en el doblaje, lo cual permite que la versión doblada conserve un matiz exótico y excéntrico que no se observa en los subtítulos. En el

caso de los insultos, tanto el doblaje como la subtitulación lograron conservar la agresividad que el original buscaba transmitir. Estos cambios no afectan en gran medida la caracterización del personaje, pero sí ocasionan una pérdida de información, la cual es compensada por la presencia de otros elementos visuales y prosódicos que permiten transmitir el exotismo de forma adecuada y evitan que la pérdida de estas características sea muy notoria. Esta pérdida de información tiene un impacto mayor cuando tenemos en cuenta que el género humorístico traducido es una parodia, puesto que los referentes culturales forman parte del mensaje crítico que se busca transmitir.

## 6 LA TRADUCCIÓN DE LOS ELEMENTOS LÉXICOS EN EL CASO DE GALLETA DE LA FORTUNA Y BEIRUT

En el ring de GLOW, también aparecen otros alter egos que caracterizan estereotipos nacionales, sin embargo, estos personajes son secundarios por lo cual su caracterización se construye, en mayor medida, mediante elementos visuales como el vestuario y su aspecto físico. Galleta de la Fortuna es caracterizada por Jenny Chey, cuyo origen es de Camboya y emigró a Estados Unidos. Su vestimenta tiene varios elementos tradicionales de las culturas del extremo oriente, pero la mayoría proviene de distintos países. Posee una espada samurái y un kimono japonés, un sombrero vietnamita e, incluso su nombre hace referencia a un elemento que muchos asocian con la cultura china a pesar de ser norteamericano.





Figura 4. Vestuario de Galleta de la Fortuna (GLOW, temporada 2, episodio 8)

Beirut es caracterizada por Artie Premkumar. Ella tiene ascendencia india y considera que Beirut es un alter ego estereotipado y racista, por lo cual le desagrada caracterizarla. Beirut es una terrorista libanesa que suele llevar consigo una metralleta y un cinturón con fusiles, asimismo, suele vestir un turbante para hacer referencia a los aspectos culturales típicos del Medio Oriente.

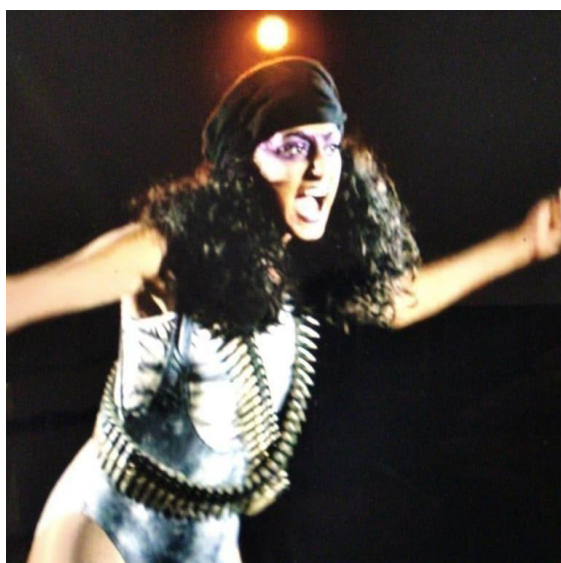


Figura 5. Vestuario de Beirut (GLOW, temporada 1, episodio 10)

Tabla 7. Doblaje y subtitulación del intertexto de Galleta de la Fortuna

Temporada	y	Diálogo	Doblaje	Subtitulación
Episodio				
S01 Ep03		I am one who is cute <b>like panda</b> , I am in danger, help me, save me. Trick you! Because I am fast <b>like</b>	Yo soy alguien lindo <b>como un</b> <b>panda</b> . Estoy en peligro, ayúdenme, sálvenme.	Soy tan tierna <b>como un panda</b> . Estoy en peligro, ayúdame, sálvame. ¡Te Los engañé!, porque

	<b>dragon!</b> I am Fortune Cookie... and Asian...	engañé, porque soy tan rápida soy rápida <b>como como un dragón. un dragón.</b> Soy una Galleta de la Suerte asiática.	Soy Galleta de la Fortuna y asiática.
S02 Ep08	We are not here for the view. We are here to guard <b>American girl child.</b>	No estamos aquí por la vista. Estamos aquí para vigilar a la <b>pequeña niña estadounidense</b>	No estamos aquí por la vista sino para custodiar a la <b>niña estadounidense</b>

El interlecto utilizado por Galleta de la Fortuna que refleja su identidad étnica tiende a reproducirse en el doblaje, mas no en la subtitulación. En la subtitulación se observa que el uso de esta variedad lingüística se neutraliza mediante las técnicas de modulación y amplificación. La construcción original del primer fragmento es poco idiomática, puesto que las palabras *one* y *who* no son necesarias en la frase *I am one who is cute*. Además, falta el determinante *an* antes de *panda*, *dragon* y *Asian*. Además, se observa que la poca idiomática del segundo fragmento debido a la redundancia de los sustantivos *american girl child* se omite y se presenta una versión idiomática. En el doblaje, el uso del interlecto se preserva. En este caso, se opta por reproducir la poca idiomática del texto fuente al emplear la frase *Yo soy alguien lindo como un panda*, puesto que la palabra *alguien* es redundante y el adjetivo *lindo* está en masculino cuando debería ser femenino. En el segundo fragmento, se observa que la versión en inglés es poco idiomática, puesto que se utiliza el sustantivo *girl* como si fuera un adjetivo. Sin embargo, esta particularidad no se reprodujo ni en la subtitulación ni en el doblaje.

Tabla 8. *Doblaje y subtitulación de elementos léxicos de Beirut*

Temporada	y	Diálogo	Doblaje	Subtitulación
Episodio				
S01 Ep03		I am Beirut, <b>the Mad Bomber</b> . I will destroy American way of living.	Soy Beirut, <b>la bombardera</b> . Destruiré tu estilo de vida americano.	Soy Beirut, <b>la Terrorista Lunática</b> . Destruiré tu estilo de vida americano.

Beirut no presenta ninguna variedad lingüística, puesto que, en lugar de emplear el interlecto en su discurso, utiliza un inglés estándar acompañado de gruñidos y gritos. Por tanto, los encargados del doblaje y de la subtitulación no tuvieron que lidiar con este aspecto de la caracterización del alter ego. En la subtitulación se mantiene el humor nacional mediante la técnica de particularización, ya que se preserva el estereotipo de terrorista designado en la versión original en la traducción de *Mad Bomber*. En el doblaje el estereotipo nacional se omite mediante la traducción literal, ya que no se menciona el estereotipo de terrorista.

En síntesis, el doblaje de Galleta de la Fortuna mantiene la caracterización parodiada al presentar versiones poco idiomáticas y por tanto transmite el uso del interlecto de este personaje, mientras que la subtitulación presenta versiones idiomáticas. En el caso de Beirut, la subtitulación mantiene el estereotipo nacional mientras que el doblaje lo omite. En ambos casos el aspecto visual podría contribuir a que la audiencia meta reconozca los estereotipos que se intentan transmitir, no obstante, por dichas opciones de traducción se pierden ciertos matices respecto a los referentes culturales.

## 7. CONCLUSIONES

El análisis del doblaje y la subtitulación de la caracterización paródica de estereotipos étnicos y nacionales evidencia que se produce una mayor pérdida del elemento crítico de la parodia, en comparación con el elemento humorístico, el cual se conserva en la mayoría de los casos. De esta forma, se observó que el doblaje tiende a conservar algunas características lingüísticas del intertexto y los referentes culturales, los cuales aluden al objeto de la crítica, mientras que, en la subtitulación, esta variedad lingüística se estandariza y se suelen eliminar los referentes culturales. No obstante, debido a la interacción entre el modo verbal y visual que forma la caracterización de un personaje, en la subtitulación las características propias de la variedad lingüística pueden entenderse a partir del audio original. Si bien el contexto en el que se toma la decisión de preservar o eliminar los referentes culturales y lingüísticos no se analiza a fondo en este artículo, dicha decisión podría estar basada en la percepción de los subtituladores y dobladores acerca del conocimiento de la audiencia meta sobre la cultura fuente o podría deberse a las limitaciones que presentan ambas modalidades. Por tanto, se requiere mayor investigación sobre cómo ambos factores influyen en la toma de decisiones de los traductores cuando se trabaja con productos audiovisuales que tienen un propósito humorístico y crítico.

## 8. REFERENCIAS

- Arampatzis, C. (2013). Las variedades no estándar en la comedia de situación estadounidense y su doblaje al español: un estudio descriptivo. *Trans*, 17(1), 85–102. <https://doi.org/10.24310/trans.2013.v0i17.3229>
- Banjo, O. (2011). What are You Laughing at? Examining White Identity and Enjoyment of Black Entertainment. *Journal of Broadcasting and Electronic Media*, 55(2), 137–159. <https://doi.org/10.1080/08838151.2011.570822>
- Boyer, D., & Yurchak, A. (2010). American Stioib: Or, What Late-Socialist Aesthetics of Parody Reveal about Contemporary Political Culture in the West. *Cultural Anthropology*, 25(2), 179–221. <https://doi.org/10.1111/j.1548-1360.2010.01056.x>
- Brock, M. (2018). Political satire and its disruptive potential: irony and cynicism in Russia and the US. *Culture, Theory and Critique*, 59(3), 281–298. <https://doi.org/10.1080/14735784.2018.1496843>
- Campos, E. (2019). Stranger things y la guerra fría. Los villanos según Netflix. Anfibia. Recuperado de <https://www.revistaanfibia.com/los-villanos-segun-netflix/>
- Chiaro, D. (2011). Comic takeover or comic makeover?: Notes on humour-translating, translation and (un)translatability. En M. Dynel (Ed.), *The Pragmatics of Humor across Discourse Domains* (pp. 365–378). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Crum, M. R. (2010). *The creation of black character formulas: a critical examination of stereotypical anthropomorphic depictions and their role in maintaining whiteness*. Ohio: Universidad del estado de Ohio.
- Dentith, S. (2000). *Parody*. Londres: Taylor & Francis Group.
- Flahive, L., & Mensch, C. (Productores). (2017). *GLOW* [Serie]. Netflix. <https://www.netflix.com/>
- Gauthier, P. (2019). Nostalgia as Problematic Cultural Space: The Example of the Original Netflix Series GLOW. En K. Pallister (Ed.), *Netflix Nostalgia: Streaming the Past on Demand* (pp. 75–90). Maryland: Lexington Books.
- Gimferrer, P. (26 de julio de 2018). *Ahora 'Glow' sí que es una serie imprescindible de*

Netflix. La Vanguardia. Recuperado de:  
<https://www.lavanguardia.com/series/netflix/20180726/451111239150/glow-netflix-temporada-2-zoya-the-destroya.html>

Granelli, S. M. (2017). *Being Good at Playing Bad: Performance of the Heel in Professional Wrestling*. Ohio: Universidad de Ohio.

Hancock, A. M. (2004). *The Politics of Disgust The Public Identity of the Welfare Queen*. New York: New York University Press.

Jewitt, C. (2009). An introduction to multimodality. En C. Jewitt (Ed.), *The Routledge handbook of multimodal analysis* (pp. 14–27). Londres: Routledge.

Kaczorowski, M. (2011). Parody in the light of the incongruity-resolution model: The case of political sketches by Monty Python's Flying Circus. En M. Dynel (Ed.), *The Pragmatics of Humor across Discourse Domains* (pp. 291–309). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Lange, C. (2008). *Modos de parodia*. Oxford: Peter Lang.

Lippi-Green, R. (2012). *English with an accent Language, ideology and discrimination in the United States* (2a ed.). Londres: Routledge.

Low, P. A. (2011). Translating jokes and puns. *Perspectives: Studies in Translatology*, 19(1), 59–70. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2010.493219>

Martínez Tejerina, A., & Sánchez Martínez, S. (2019). El doblaje de acentos extranjeros y regionales en Los Simpson. *MonTI*, 4, 281–307. <https://doi.org/10.6035/monti.2019.ne4.10>

Mevel, P. A. (2012). *Can we do the right thing?: subtitling African American vernacular English into French*. Nottingham: Universidad de Nottingham.

Molina, L., & Hurtado Álbir, A. (2002). Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach. *Meta*, 47(4), 498–512.

Monello, V. (2012). *A Foreignising or a Domesticating Approaching Translating Dialects?* Catania: Universidad de Catania.

Naranjo Sánchez, B. (2015). Translating blackness in Spanish dubbing. *Revista Espanola de*

*Linguistica Aplicada*, 28(2), 416–441. <https://doi.org/10.1075/resla.28.2.03nar>

Pym, A. (2000). *Translating Linguistic Variation: Parody and the Creation of Authenticity*. 69–75.

Queen, R. (2004). “Du hast jar keene Ahnung”: African American English dubbed into German. *Journal of Sociolinguistics*, 8(4), 515–537. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9841.2004.00272.x>.

Ramos Pinto, S. (2018). Film, dialects and subtitles: an analytical framework for the study of non-standard varieties in subtitling. *The Translator*, 24(1), 17–34. <https://doi.org/10.1080/13556509.2017.1338551>

Schram, S. F. (2002). *Praxis for the Poor: Piven and Cloward and the Future of Social Science in Social Welfare*. New York: New York University Press.

Thompson, E. (2011). *Parody and Taste in Postwar American Television Culture*. Londres: Taylor & Francis Group.

Wai-Ping, Y. (2010). Translating Audiovisual Humor: A Hong Kong Case Study. En D. Ramos Chiaro (Ed.), *Translation, Humor and The Media* (pp. 108–120). New York: Continuum International Publishing Group.

Zabalbeascoa, P. (2005). Humor and translation, an interdisciplinary. *Humor*, 18(2), 185–207.

Zanotti, S. & Ranzato, I. (2019). Intersections: audiovisual translation at the crossroads of disciplines. *Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice*, 27(2), 173–181. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2018.1557715>