

Análisis de la traducción de la intertextualidad en el subtitulado en español europeo y español latinoamericano de la serie *Wednesday*

Analysis of the intertextuality translation in the European Spanish and Latin American Spanish subtitling of the TV series *Wednesday*

Marta MARTÍNEZ BUENO 

Investigadora independiente

martambtranslation@gmail.com

Resumen

En este artículo se realiza un análisis cualitativo de alcance descriptivo sobre la traducción de la intertextualidad en el subtitulado en español europeo y en español latinoamericano de la primera temporada de la serie *Wednesday*. Para llevar a cabo el estudio, se han seleccionado dos elementos que resultan de gran interés traductológico: los nombres propios y los referentes culturales a través de los que se manifiesta dicha intertextualidad. Así, se han revisado las aportaciones teóricas sobre los elementos seleccionados para profundizar en su análisis. En este, se han explorado las soluciones propuestas por las dos variantes del habla hispana para respetar la intertextualidad y mantener o hallar equivalentes de los referentes culturales que aparecen en la versión original. Los resultados obtenidos muestran las similitudes y las divergencias entre el español europeo y el español latinoamericano.

Palabras clave: subtitulado; intertextualidad; nombres propios; referentes culturales

Abstract

In this article, a qualitative, descriptive analysis of the intertextuality translation in the European Spanish and Latin American Spanish subtitling of the first season of the TV series *Wednesday* has been performed. To carry out the study, two elements of considerable translational interest were selected: proper names and intertextuality that includes cultural references. Thus, the theoretical contributions on the selected elements have been examined in order to perform a detail analysis. We have explored the solutions proposed by the two Spanish variants to respect intertextuality and maintain or find equivalents of the cultural references that appear in the original version. The results obtained show the similarities and divergences between European Spanish and Latin American Spanish.

Keywords: subtitling; intertextuality; proper names; cultural references

Fecha de entrega: 30/01/2025

Fecha de aceptación: 17/07/2025

1. Introducción

En el presente artículo se va a llevar a cabo un análisis cualitativo de la intertextualidad presente en el subtítulo en español europeo y en español latinoamericano¹ de la serie *Wednesday* (Burton *et al.*, 2022). Esta serie constituye un producto audiovisual vinculado a una propiedad intelectual (*intellectual property* o IP), es decir, pertenece a una franquicia —en concreto, la franquicia de *La Familia Addams*—, algo que puede utilizarse como reclamo para atraer a más audiencia. Esta estrategia de adquisición y explotación de IP está siendo incorporada, en especial, por las grandes compañías de entretenimiento como Walt Disney Pictures, WarnerMedia o ViacomCBS, en las que encontramos universos cinematográficos y franquicias como Marvel Studios, Star Wars, DC Comics o Wizing World, entre otras (Otterson, 2021). En esta línea, otras plataformas de *streaming* como Netflix, Amazon o Disney Plus se han sumado a esta tendencia.

Para el propio Burton, quien “ha aportado al cine su estilo visual distintivo, que combina elementos oscuros, góticos y fantásticos” (Sánchez, 2023), esta estrategia cinematográfica no es novedosa, ya que ha sido partícipe de ella desde que comenzó a trabajar para Disney en la década de los 70 en películas como *Vincent* (Burton, 1982), *Frankenweenie* (Burton, 1984, 2012), *Alice in Wonderland* (Burton, 2010), entre otras. También, ha participado en la dirección de *Batman* (Burton, 1989) y *Batman returns* (Burton, 1992), que pertenecen a DC Comics. Se podría reflexionar en torno a si él mismo ha creado su propia franquicia junto a Johnny Depp por sus numerosas colaboraciones a lo largo de décadas llegando a considerar uno de los dúos más icónicos del cine por su “capacidad de haber creado un sello personal” al “apostar por lo singular: los personajes incomprensidos, los escenarios oníricos y las historias con alma” (Díaz Benavides, 2025).

Las propiedades intelectuales nos permiten observar el fenómeno de la intertextualidad, objetivo central de este artículo. En la franquicia de *La Familia Addams* se plasma a través de los nombres propios de los integrantes de la familia, por lo que sería interesante comprobar si se mantienen las traducciones que se acuñaron en el pasado en habla hispana o si, con el fin de modernizar la franquicia o estandarizar estos nombres en

¹ Hemos decidido optar por la denominación *español latinoamericano* frente a otras como *español neutro* o *español hispanoamericano*, dado que la serie se inscribe en la plataforma Netflix y esta utiliza esta denominación para referirse a la variedad del español de Hispanoamérica.

los diversos idiomas a los que se ha exportado la producción, se han modificado, así como observar la traducción de los nombres propios que aparecen por primera vez en *Wednesday* para ver si existe algún cambio de tendencia.

Dicha intertextualidad no solo está presente a través de los nombres propios, sino que también se ha recurrido a referencias culturales —en especial, a referencias literarias— para poder reflejar el carácter oscuro y tétrico de *Wednesday*. Entre estas referencias destaca la notable presencia de Edgar Allan Poe, autor por el que Burton siente fascinación y que podría haber incorporado en *Wednesday* a modo de guiño a la temática de su primer corto, *Vincent* (Burton, 1982). Estos elementos —los nombres propios de *La Familia Addams* y los referentes culturales— otorgan a *Wednesday* una riqueza lingüística y cultural inmensurable desde el punto de vista traductológico, motivo por el que se han seleccionado. Así, la comparación de los elementos culturales presentes en el subtitulado en español europeo y en español latinoamericano podría ser, de igual forma, relevante en el análisis de la intertextualidad.

Teniendo esto en mente, el principal objetivo de esta investigación es realizar un análisis cualitativo y descriptivo de la traducción de la intertextualidad en el subtitulado en español europeo y en español latinoamericano de la serie *Wednesday*, en particular, de los elementos seleccionados para el análisis: los nombres propios y los referentes culturales. A partir de este objetivo general, se han establecido los siguientes objetivos específicos:

- 1) Analizar los nombres propios de los personajes principales y secundarios de *Wednesday*, así como de los topónimos en las traducciones al español europeo y español latinoamericano.
- 2) Analizar la intertextualidad a través de los referentes culturales que se mencionan en *Wednesday* y sus equivalencias acuñadas en el habla hispana en las traducciones al español europeo y al español latinoamericano.

2. Traducción de la intertextualidad

Agost, quien define la intertextualidad como “la aparición, en un texto, de referencias a otros textos (orales o escritos, anteriores o contemporáneos)” (1999, p. 103), fue una de las primeras autoras en profundizar en el concepto de intertextualidad en textos audiovisuales. En estos, la imagen “supone un elemento diferenciador frente a los estáticos textos literarios” al ser “fuente de intertextualidad por sí misma y [...] facilitar

su recepción” (Botella Tejera y García Celades, 2019, p. 172). Así, es importante matizar que la intertextualidad puede manifestarse exclusivamente de forma lingüística, como en ocasiones ocurre en títulos de episodios de series o películas, o puede mostrar referencias que aparezcan en el episodio en cuestión (Botella Tejera y Méndez González, 2020, p. 14).

Estos elementos a los que se enfrenta el traductor pueden dificultar su labor, por lo que la documentación será crucial para la reproducción de los elementos intertextuales, denominados *señales intertextuales* por Hatim y Mason (1995, p. 174), ya que debe ser capaz de “detectar [las referencias a otros textos] y de recurrir a las estrategias necesarias para que, en la medida de lo posible, la nueva audiencia sea capaz de percibir los mismos guiños y referencias” (Botella Tejera y García Celades, 2019, p. 173). Sin embargo, cabe señalar que el traductor audiovisual se ve limitado por las restricciones impuestas en el doblaje y subtitulación y no puede optar por añadir notas a pie de página que profundicen en los elementos intertextuales traducidos, por lo que “el efecto de los equivalentes sobre los espectadores varía según el contexto cultural” (Fuentes, 2001, p. 70).

En los últimos años, hemos sido testigos de “la creación audiovisual de universos compartidos en los que las referencias a otras obras y personajes son constantes” (Botella Tejera y Méndez González, 2020, p. 10). Estas alusiones pueden ser evidentes y contener referencias explícitas, pero también pueden estar encubiertas a través de alusiones implícitas a otros referentes. Además, la llegada de plataformas de *streaming*, así como de la publicidad y los videojuegos, han contribuido a este aumento de la intertextualidad.

Como hemos comentado anteriormente, *Wednesday* es un producto audiovisual que destaca por la presencia de la intertextualidad plasmada, principalmente, a través de los nombres propios y de los referentes culturales. Es por este motivo que conviene repasar la teoría arrojada sobre el fenómeno de la intertextualidad en la traducción de estos dos elementos.

En referencia a los nombres propios, nos basaremos en la obra de Franco Aixelà (2022), quien detalla las técnicas que pueden utilizarse para la traducción de nombres propios en textos literarios. Franco Aixelà (2022) establece una clasificación en la que las divide en dos grandes grupos: las técnicas conservacionistas, que comportan una menor manipulación cultural, y las de sustitución, que implican una mayor intervención y manipulación cultural. Se debe destacar que las técnicas de este último grupo se emplean

cuando el grado de asimetría cultural es elevado, por lo que el traductor se ve obligado a utilizar técnicas más complejas (Franco Aixelà, 2022, p. 8–14).

Conservación	Sustitución
1. Repetición (no traducción, traducción cero o transposición): se mantiene en el idioma original. 2. Adaptación ortográfica (transposición, transcripción, adaptación terminológica): se cambia la grafía para facilitar la pronunciación. 3. Traducción semántica (traducción lingüística, traducción del sentido, traducción denotativa, traducción literal): se traduce el sentido denotativo del nombre propio. 4. Glosa extratextual (nota del traductor, explicación, explicitación, amplificación): se aplica una de las técnicas anteriores y se acompaña de una explicación. 5. Glosa intratextual (explicación, explicitación, amplificación): se aplica una de las técnicas anteriores y se acompaña de una breve explicación (suelen ser palabras).	1. Adaptación ideológica: se cambia un nombre propio ideológicamente conflictivo por otro alternativo. 2. Neutralización limitada (adaptación cultural, modulación, generalización): se sustituye el nombre propio por otro también ajeno a la cultura de recepción. 3. Neutralización absoluta (adaptación cultural, modulación, generalización, descripción): se sustituye el nombre propio por una explicación culturalmente neutra. 4. Naturalización (domesticación): se sustituye el nombre propio por otro percibido como propio de la cultura de recepción. 5. Traducción exógena (creación discursiva): el nombre propio se traduce de forma imprevisible a la vista de sus componentes originales. 6. Omisión: se omite el nombre propio del original. 7. Creación autónoma: se introduce un nombre propio donde no existía nada que lo sugiriera en la composición lingüística del texto origen.

Tabla 1. Técnicas de traducción de nombres propios (basada en Franco Aixelà, 2022).

Así pues, las opciones a la hora de traducir nombres propios son muy diversas y la preferencia por las distintas técnicas dependerá del contexto y la adaptación a la cultura meta. Además, en referencia a las técnicas expuestas, nos gustaría aclarar que, como se puede observar, estas están pensadas originalmente para la traducción literaria, pero consideramos que la mayoría de ellas pueden ser aplicables a otras modalidades de traducción como, en este caso, la traducción audiovisual.

Por otra parte, respecto a los referentes culturales, nos gustaría destacar la figura de Igareda, quien establece que “las referencias culturales son el reflejo, en la lengua, de la visión del mundo de una cultura” (Igareda, 2011, p. 15). También, añade que “los estudios culturales siempre han ocupado un lugar significativo dentro de los estudios de traducción”, ya que “la traducción de los elementos culturales es una herramienta esencial

para establecer identidades y para facilitar (o dificultar) el entendimiento intercultural” (Igareda, 2011, p. 13–14). Teniendo en cuenta lo anteriormente comentado, el traductor deberá identificar los referentes culturales y elegir la técnica de traducción que produzca “un efecto similar al producido por el texto original” y “tratar de encontrar una solución a medio camino entre dejar el elemento explícito inalterado o sustituirlo por un equivalente (cuando exista)” (Igareda, 2011, p. 16).

En cuanto a las posibles técnicas, Hurtado Albir las define como un “procedimiento, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora a microunidades textuales” (Hurtado Albir, 2001, p. 642), es decir, consiste en “etiquetar una solución específica para un problema muy concreto (y microtextual) del encargo de traducción (Martí Ferriol, 2010, p. 91). De este modo, establece que “la[s] técnica[s] no bastan por sí solas como instrumento de análisis” (Hurtado, 2001, p. 257). Molina, por su parte, añade que “no existe acuerdo en cuanto al [concepto de *técnica*], utilizándose diversas denominaciones (*procedimientos, técnicas, estrategias*), [por tanto], se proponen diversas clasificaciones y los términos muchas veces se solapan” (Molina, 2001, p. 99). Como señala Molina (2001), los autores que han propuesto su propia clasificación de técnicas son diversos, entre los que destacan Hurtado Albir (2001), Molina (2001), Pedersen (2011) o Martí Ferriol (2013).

A este respecto, aunque consideramos todas las clasificaciones igual de válidas y aplicables, en el presente artículo nos basaremos en la clasificación de Martí Ferriol (2013) por la variedad de técnicas que incluye, así como su especificidad en el ámbito audiovisual, en sus modalidades de doblaje y subtitulación. El autor establece tres grupos: técnicas extranjerizantes, técnicas familiarizantes y una “zona intermedia” (Martí Ferriol, 2013, p. 122–123). A continuación, se añade una tabla para plasmar los tres tipos de traducción y sus correspondientes técnicas.

Técnicas extranjerizantes	Zona intermedia		Técnicas familiarizantes
	Técnicas que eliminan elementos lingüísticos	Técnicas que modifican o amplían elementos lingüísticos	
- Préstamo - Calco - Traducción palabra por palabra - Traducción uno por uno - Traducción literal - Equivalente acuñado	- Omisión - Reducción - Compresión - Particularización	- Generalización - Transposición - Descripción - Ampliación - Amplificación	- Modulación - Variación - Sustitución - Adaptación - Creación discursiva

Tabla 2. Técnicas para traducir los referentes culturales (Martí Ferriol, 2013).

Esta clasificación de Martí Ferriol (2013) actuará como faro en los resultados del análisis donde se analizarán los referentes culturales en profundidad mediante la observación de las técnicas empleadas.

3. Metodología

3.1. Paradigma del estudio

De acuerdo con las indicaciones de Hernández Sampieri *et al.* (2012), este estudio es de enfoque cualitativo y de alcance descriptivo, dado que se ha recogido información específica —los nombres propios y los referentes culturales— de un objeto en concreto —la serie *Wednesday*— para su posterior reflexión y valoración. Igualmente, se inscribe en el área de investigación de la traducción audiovisual y de análisis de textos (en concreto, en la comparación de traducciones y sus textos originales) (Williams y Chesterman, 2002). Además, se trata de un estudio de caso, pues se va a analizar un caso concreto, que es la traducción de la intertextualidad en la serie *Wednesday*.

3.2. Fases de la investigación

Para llevar a cabo nuestro análisis, en primer lugar, se procedió al visionado de los ocho episodios que componen la primera y, hasta la fecha, única temporada de la serie

Wednesday de Netflix en versión original con subtítulos en español latinoamericano y español europeo con el fin de anotar los diferentes elementos que pretendíamos analizar —los nombres propios y los referentes culturales—, así como su traducción. A continuación, se generó un corpus de análisis empleando un archivo de Excel en el que se crearon dos hojas: una para los nombres propios y otra para los referentes culturales. En cada una de las hojas se creó una columna para los términos o expresiones en lengua origen (LO) (inglés), una columna para la traducción de dichos términos o expresiones en lengua meta 1 (LM1) (español europeo) y una columna para la traducción de dichos términos o expresiones en lengua meta 2 (LM2) (español latinoamericano). Una vez creado el corpus, se procedió con el análisis cualitativo de la intertextualidad en el subtítulo en español europeo y español latinoamericano de la serie *Wednesday*.

3.3. Fases de la investigación

La serie *Wednesday*, compuesta por una temporada de ocho episodios de 45 minutos de duración, aproximadamente, es procedente de Estados Unidos y ha sido dirigida por Alfred Gough (creador), Miles Millar (creador), Tim Burton, James Marshall y Gandja Monteiro. Se estrenó el 23 de noviembre de 2022 en la plataforma de Netflix y se distribuyó con dos títulos diferentes en el mercado de habla hispana: *Miércoles* en España y *Merlina* en Hispanoamérica.

Wednesday forma parte de la franquicia de *La Familia Addams* (o *Los Locos Addams* en Hispanoamérica), por lo que, antes de profundizar en la información relevante sobre la serie, cabe mencionar los inicios de esta franquicia en el cine y en la literatura para una mayor contextualización. Los Addams aparecen por primera vez en 1938 en una serie de viñetas de la revista *The New Yorker* creadas por Charles Addams, un dibujante colaborador habitual de la revista. En total, creó 58 caricaturas de los Addams publicadas entre 1940 y 1950. Estas eran dibujos de una sola viñeta que mostraban a la familia realizando sus actividades de la vida cotidiana. Además, aparecían los principales personajes de *La Familia Addams* que han llegado hasta nuestros días, a pesar de que en aquel entonces no tenían nombre.

Tras tres décadas de caricaturas, *La Familia Addams* llegó a la televisión en 1964 en el formato de una serie llamada *The Addams Family* (Levy, D. y Perrin, N., 1964–1966), emitida en la cadena estadounidense ABC. Es en este momento cuando Charles Addams bautiza a sus personajes con los nombres por los que los conocemos hoy en día, que,

desde el principio, se distribuyeron de manera diferente en el mercado de habla hispana, estrenándose primero en Hispanoamérica en Televisa con el título de *Los Locos Addams* (Levy, D. y Perrin, N., 1964–1966). Así, a España llegó a finales de los años 60, aunque se emitió en La 2 con el doblaje en español latinoamericano exportado de Hispanoamérica (Doblaje Wiki, s.f.). Será en 1991 con el estreno de *La Familia Addams* (Sonnenfeld, B., 1991) cuando se acuñan las traducciones definitivas en español europeo de los nombres de los personajes, insertadas en la siguiente tabla.

Nombre original	Traducción al español de España	Traducción al español de Hispanoamérica
Gomez Addams	Gómez Addams	Homero Addams
Morticia Addams	Morticia Addams	Morticia Addams
Uncle Fester	Tío Fétido	Tío Lucas
Lurch	Lurch	Largo
Eudora Addams	Eudora Addams	La abuela
Wednesday Addams	Miércoles	Merlina
Pugsley Addams	Pugsley	Pericles
Cousin Itt	Primo Eso	Tío Cosa
Thing	Cosa	Dedos

Tabla 3. Nombres originales de los miembros de *La Familia Addams* junto a su traducción (Charles Addams, 1964).

En lo que respecta a la serie *Wednesday*, la trama gira en torno a la hija de los Addams, Wednesday² (Miércoles en España y Merlina en Hispanoamérica), quien ingresa, por obligación, en la Nevermore Academy, escuela en la que estudiaron sus padres y que acoge a los estudiantes que la sociedad ha marginado por poseer habilidades especiales, entre los que encontramos a hombres lobo, sirenas, gorgonas o vampiros, entre otros. Así, la serie profundiza en el personaje de Wednesday, mostrándonos su personalidad, sus

² Dado que se va a analizar el español europeo y el español latinoamericano de la serie *Wednesday*, nos gustaría aclarar que, cuando se hable de la serie, en general, así como de otros elementos que la conforman (títulos, personajes, lugares, etc.), se utilizará el inglés.

inquietudes y las relaciones que establece con otros personajes principales. Además, se narran las aventuras que experimenta durante el curso mientras trata de resolver el misterio de un asesinato en el que estuvieron involucrados sus padres, Morticia y Gomez, de jóvenes (por lo que estos personajes forman una parte importante de la trama central de la historia). Igualmente, aparecen otros de los personajes clásicos de *La Familia Addams*, como Pugsley, Thing, Lurch o Fester.

En referencia a la traducción de la serie en España, el título que se distribuyó fue el de *Miércoles*, y el traductor responsable del subtítulo al español europeo fue Carlos Ibero Vallés. Por su parte, en Hispanoamérica, la serie se distribuyó con el título de *Merlina* y la traductora encargada del subtítulo fue María C. Delgado. En ambos casos, desconocemos la empresa de subtitulación encargada del trabajo.

Una vez abordada la trayectoria cinematográfica de los Addams y de la nueva producción, la serie *Wednesday*, cabe mencionar la importancia que adquiere el universo literario de Edgar Allan Poe en esta. Las obras del autor —en especial, el poema *The Raven* (Poe, 1845)— se muestran no solo lingüísticamente, sino en otros aspectos clave de la propia trama y de los elementos audiovisuales. Como hemos comentado anteriormente, los estudiantes de la Nevermore Academy presentan habilidades especiales y la de *Wednesday* son las visiones, que pueden ser de cuervo o de paloma. *Wednesday* es un cuervo, dado que las visiones que tiene son oscuras, a diferencia de su madre, quien presenta visiones positivas. Además, los diferentes escenarios que se muestran en *Wednesday* están plagados de cuervos y predomina la oscuridad y el misterio, tonos característicos de las obras de Edgar Allan Poe.

4. Resultados de análisis

En este punto, se profundizará en los elementos que se han seleccionado para el análisis, es decir, los nombres propios y los referentes culturales. Dado el alcance de este artículo, solo se han plasmado los casos que hemos considerado de mayor interés. En referencia a los nombres propios, se profundizará en los antropónimos de los miembros de *La Familia Addams*, así como de los personajes secundarios más relevantes. También, se analizarán algunos de los topónimos más recurrentes. En esta línea, nos centraremos en las citas célebres y en el universo literario de Edgar Allan Poe por tratarse de los referentes culturales que más aparecen y más interés suscitan en la serie desde el punto de vista

traductológico. Así, se procede a analizar los elementos seleccionados basándonos en las taxonomías previamente expuestas.

4.1. Traducción de los nombres propios

En primer lugar, basándonos en la teoría de Franco Aixelà (2022), cabe observar si se ha respetado la intertextualidad en los nombres propios de *La Familia Addams*, así como las técnicas que se han utilizado en la traducción al español europeo y al español latinoamericano para conseguir dicho fin en el subtitulado de la serie. A continuación, presentamos una tabla con los nombres de los personajes de la franquicia que aparecen en la serie junto con su traducción tanto en el subtitulado destinado a España como en el destinado a Hispanoamérica.

Nombre original	Traducción al español de España	Traducción al español de Hispanoamérica
Gomez Addams	Gómez Addams	Homero Addams
Morticia Addams	Morticia Addams	Morticia Addams
Uncle Fester	Tío Fétido	Tío Lucas
Lurch	Lurch	Largo
Eudora Addams	Eudora Addams	La abuela
Wednesday Addams	Miércoles	Merlina
Pugsley Addams	Pugsley	Pericles
Cousin Itt	Primo Eso	Tío Cosa
Thing	Cosa	Dedos

Tabla 4. Personajes principales de *La Familia Addams* junto a sus traducciones al español europeo y al español latinoamericano.

La Tabla 4 incluye las traducciones al español europeo y al español latinoamericano que aparecen en la serie *Wednesday*. Se puede observar que son las mismas traducciones que se acuñaron en 1964 en el mercado hispanoamericano y en 1991 en el mercado español. Por lo tanto, la intertextualidad se ha respetado y está presente en todos los productos audiovisuales de la franquicia, incluyendo su reciente emisión, *Wednesday*.

En esta línea, cabe comentar las técnicas empleadas para traducir los nombres propios de los integrantes de *La Familia Addams* en ambas variantes del español. En el caso de España, se observa una repetición en los nombres de *Gómez*, *Morticia*, *Lurch* y *Pugsley*, aunque algunos autores como Lapeña (2015) o Franco Aixelà (2022) consideran que en casos como los nombres de *Gómez* y *Morticia* se podría hablar de “adaptación ortográfica o de pronunciación”, dado que “se busca una adecuación —más o menos intuitiva— para que el nombre suene a español” (Lapeña, 2015, p. 238). En *Uncle Fester*, *Wednesday* y *Thing* observamos una traducción semántica —*Tío Fétido*, *Miércoles* y *Cosa*—.

Por su parte, Hispanoamérica presenta una mayor variedad de técnicas, dado que observamos una adaptación ideológica en el caso de *Merlina*. A pesar de que se desconozcan los motivos oficiales por los que *Wednesday* se tradujo por *Merlina* y no por *Miércoles*, esto podría deberse a la presencia de un eufemismo en el término *miércoles* (20Minutos, 2022). En el caso de *Morticia*, observamos una repetición, aunque, de nuevo, se podría hablar de “adaptación ortográfica o de pronunciación” (Lapeña, 2016, p. 238), como en el caso de España. Hallamos también una traducción exógena en los nombres de *Pericles* y *Lucas*, una traducción literal en *Largo*, y una creación autónoma en el caso de *Dedos* y *Homero*.

Más allá de estos casos de intertextualidad, en la serie también aparecen otros personajes que no pertenecen a la franquicia de *La Familia Addams* y que se han creado exclusivamente para la serie *Wednesday*. A continuación, se añade una tabla con los personajes principales.

Nombre original	Traducción al español europeo	Traducción al español latinoamericano
Marilyn Thornhill	Marilyn Thornhill	Marilyn Thornhill
Eugene Ottinger	Eugene Ottinger	Eugene Ottinger
Rowan	Rowan	Rowan
Principal Larissa Weems	Directora Larissa Weems	Directora Larissa Weems
Xavier Thorpe	Xavier Thorpe	Xavier Thorpe
Enid Sinclair	Enid Sinclair	Enid Sinclair
Ajax	Ajax	Ajax

Dr. Valerie Kinbott	Doctora Valerie Kinbott	Doctora Valerie Kinbott
Tyler Galpin	Tyler Galpin	Tyler Galpin
Bianca Barclay	Bianca Barclay	Bianca Barclay
Joseph Crackstone	Joseph Crackstone	Joseph Crackstone
Mayor Noble Walker	Alcalde Noble Walker	Alcalde Noble Walker
Lucas Walker	Lucas Walker	Lucas Walker
Garret Gates	Garret Gates	Garret Gates

Tabla 5. Nombres propios de los personajes principales de *Wednesday* que no pertenecen a *La Familia Addams* y su correspondiente traducción.

Tanto en el caso de España como en Hispanoamérica, se observa una tendencia a la no traducción de los nombres propios. Esta tendencia es cada vez mayor, tal y como indica Moya (2000, p. 38) quien considera que “modernamente, los antroponóminos [sic] ya no se suelen naturalizar; simplemente se transfieren, [...] tengan o no correspondencia en nuestra lengua”. No obstante, consideramos que algunos nombres propios, como *Marilyn Thornhill* o *Joseph Crackstone*, tal vez podrían haberse traducido de manera más creativa, dado que esta opción se ha contemplado en el subtitulado de Hispanoamérica donde se ha empleado una traducción semántica en uno de los personajes secundarios —*DJ. MC Blood Suckaz*—cuya traducción es DJ: MC Hemo Suxión. Es por ello por lo que consideramos que se podría haber mantenido la coherencia en las traducciones de los nombres que presentan elementos traducibles, como, en este caso, *thornhill* y *crackstone*.

En referencia a los personajes secundarios, en estos también parece haberse optado, de manera generalizada, por una no traducción en ambas variantes del español, pero nos gustaría destacar dos errores que se han observado en el subtitulado del español latinoamericano. En la serie se menciona a un personaje con el nombre de *Mr. Fitts*, que se ha traducido por *Fitts* en español de España y por *la maestra Fitts* en Hispanoamérica, pero este no aparece en ningún episodio, por lo que desconocemos si forma parte del profesorado de la Nevermore Academy. Además, *Mr.* hace referencia a un hombre, por lo que en ningún caso podría ser «maestra». Por otra parte, observamos un error tipográfico en la traducción de un personaje llamado *François*, que en español latinoamericano aparece como *Francois*.

En línea con esta tendencia, nos gustaría destacar que en esta serie se introduce un nuevo miembro de la franquicia Addams que no había aparecido anteriormente. Esta es Goody Addams, una antepasada de Wednesday, cuyo nombre no ha sido modificado ni en España ni en Hispanoamérica. También se hace referencia, de forma indirecta (tal vez a modo de guiño), a Ophelia, la hermana gemela de Morticia, que aparece en la serie de 1964, dado que la habitación en la que se instala Wednesday se llama *Ophelia Hall*, traducida por *residencia Ofelia* en España. En Hispanoamérica, se ha traducido de dos formas diferentes, ya que encontramos *la Ofelia* en el episodio uno y *Ophelia Hall* en el episodio dos. Así, se observa una irregularidad en la traducción, aunque desconocemos la causa.

Una vez analizados los antropónimos, cabe comentar algunos de los topónimos que aparecen en la serie, así como otros nombres propios que hacen referencia a comunidades, bailes, establecimientos, etc. Estos se introducen por primera vez en la serie *Wednesday*, por lo que no hallamos casos de intertextualidad, pero la comparación de sus traducciones suscita interés desde el punto de vista traductológico. Mientras que en la traducción de nombres propios de personajes se observaba una tendencia a la no traducción, en la traducción de topónimos parece tenderse a una traducción literal. Se añaden, a continuación, los ejemplos más destacados:

Nombre original	Traducción al español europeo	Traducción al español latinoamericano
Pilgrim World	Mundo Peregrino	Mundo de los Peregrinos
Nancy Reagan High School	Instituto Nancy Reagan	Bachillerato Nancy Reagan
Nevermore Academy	Academia Nunca Más	Academia Nunca Más
Weathervane café and bakery	Cafetería y panadería Weathervane	Cafetería y pastelería Veleta
Codex Umbrarum (Book of Shadows)	Codex Umbrarum (El libro de las sombras)	Codex Umbrarum (Libro de Sombra)
Outreach Day	Día del Acercamiento	Día del Contacto
Raven’N dance	Baile Raven’N	Baile Raven’N
MorningSong community	La comunidad de MorningSong	La comunidad de MelodíaDiurna
Camp Howl	Campamento Aullido	Campamento Aullido

Goth and Glamour	Gótico y Glamour	Ambiente Gótico y Glamur
Ye olde fudgery	La vieja pastelería	La vieja confitería
Uriah's Heap	Uriah's Heap	Los Enseres de Uriah

Tabla 6. Topónimos y otros nombres propios de la serie *Wednesday*.

De nuevo, como ocurría en el caso de los antropónimos, se puede observar que España opta por una traducción semántica o por la repetición —*Baile Raven'N, la comunidad MorningSong, Uriah'a Heap*—, mientras que Hispanoamérica apuesta por la neutralización o la traducción semántica al traducir por elementos familiarizantes o literales, como son los casos de la comunidad de *MelodiaDiurna, Día del Contacto* o *Bachillerato Nancy Reagan*.

4.2. Traducción de los referentes culturales

La serie *Wednesday* destaca por la intertextualidad, que se ve reflejada no solo en la propia franquicia de *La Familia Addams*, sino también en las múltiples referencias a citas célebres, obras y autores de la literatura, entre los que destacan Mary Shelley, Sartre o Agatha Christie, entre otros. No obstante, quien adquiere una mayor importancia y presencia a lo largo de la serie es Edgar Allan Poe, dado que los diálogos están plagados de alusiones a sus obras. Así, estos dos elementos se analizarán por separado.

4.2.1. Traducción de las citas célebres

Las citas célebres destacan por ser clave en el desarrollo y creación del personaje de Wednesday. Esta se presenta como una intelectual y una apasionada de la literatura negra, por lo que reproduce citas textuales de las personas que inspiran su carácter y personalidad. Así, a continuación se añaden algunas citas junto a su proveniencia y las correspondientes traducciones.

- *Hell is other people.*

Esta cita se extrae de *No Exit* —*Huis clos*, originalmente en francés—, una obra teatral de un solo acto escrita por Jean-Paul Sartre y publicada en 1944. El título que se distribuyó en los países de habla hispana fue *A puerta cerrada* y la cita se tradujo por “el infierno son lo demás”. No obstante, la traducción que parece haberse acuñado culturalmente para dicha cita es “el infierno son los otros”, una traducción más literal del extracto original *l'enfer, c'est les autres*. Así, la traducción en la versión en español europeo de *Wednesday* es “el infierno son los otros”, manteniendo la intertextualidad. En la versión

hispanoamericana se ha empleado la técnica de modulación al traducir “el infierno son las personas”, por lo que se pierde parte de la referencia original. Este cambio podría estar relacionado con el contenido de la trama del episodio en el que se inscribe, ya que Wednesday le explica a su psicóloga, la Dra. Kinbott, sus sentimientos respecto al resto de estudiantes de la Nevermore Academy, quienes son *un infierno* para la protagonista.

- *Those who forget history are doomed to repeat it.*

Esta cita se extrae del libro *The Life of Reason: The Phases of Human Progress*, escrito por George Santayana y publicado entre 1905 y 1906. La cita original de esta obra es *those who cannot remember the past are condemned to repeat it* (Santayana, 1905, p. 284). Esta obra se distribuyó en los países de habla hispana con el título *La vida de la razón o fases del progreso humano* (Agoglia y de Bogan, 1958), aunque para la cita encontramos diferentes versiones difundidas como “quienes no pueden recordar su pasado están condenados a repetirlo”, “aquellos que no pueden recordar el pasado están condenados a repetirlo”, “un país que olvida su historia está condenado a repetirla” o “quien olvida su historia está condenado a repetirla”. Esta última traducción es la más extendida y es la que se ha utilizado en la traducción al español europeo de la serie *Wednesday* sustituyendo el posesivo *su* por el artículo determinado *la* —“quien olvida la historia está condenado a repetirla”—. Hispanoamérica, por su parte, ha empleado esta misma referencia, pero sustituyendo *quien* por *los que* —“los que olvidan la historia están condenados a repetirla”.

- *One coincidence is just a coincidence, two are a clue...and three are proof.*

Esta cita se atribuye a Agatha Christie, dado que la propia Wednesday dice explícitamente *to paraphrase Agatha Christie....* No obstante, se desconoce la fuente original de la autora de donde se extrajeron estas palabras. A pesar de ello, consideramos que la propia Agatha Christie podría haberse basado en una cita anterior del libro *Goldfinger*, escrito por Ian Fleming en 1959. En este, uno de los protagonistas señala que *once is happenstance. Twice is coincidence. The third time it's enemy action*. La cita de Agatha Christie en español europeo es “una coincidencia es solo una coincidencia, dos son una pista y tres son la prueba” y en español latinoamericano, “una coincidencia es solo una coincidencia, dos son una pista y tres son prueba”, por lo que observamos una traducción literal en ambas variantes.

- *No man chooses evil because it is evil. He only mistakes it for happiness, the good he seeks.*

Esta cita se extrae del panfleto político *A Vindication of the Rights of Men, in a Letter to the Right Honourable Edmund Burke; Occasioned by His Reflections on the Revolution in France*, escrito por la feminista Mary Wollstonecraft en 1790. No obstante, esta cita se suele atribuir, de manera errónea, a Mary Shelley, hija de Mary Wollstonecraft y autora de la novela *Frankenstein*, escrita en 1818. Esto se debe a que dicha novela explora la naturaleza de la maldad y la moralidad, si bien la cita no aparece explícitamente en la novela. El panfleto se tradujo al español como *Vindicación de los derechos del hombre, en una carta al Muy Honorable Edmund Burke; ocasionada por sus reflexiones sobre la Revolución francesa*. La traducción más extendida de la cita es “ningún hombre elige el mal porque es malo. Solo lo confunde con la felicidad, con el bien que busca”, aunque encontramos otra variante en la que se sustituye *hombre* por *nadie*. Así, en las traducciones al español europeo y al español latinoamericano de la cita en la serie hallamos estas dos variantes acuñadas, atribuyéndose la primera de ellas a Hispanoamérica —“ningún hombre elige el mal porque es malo. Solo lo confunde con la felicidad, con el bien que busca”— y la segunda a España —“nadie elige el mal porque es malo. Se confunde con la felicidad, con el bien”.

Tras analizar las citas célebres, la técnica más observada en ambas variantes del español son los equivalentes acuñados que se establecieron para los elementos originales. Estos reproducen el mismo contenido del texto original, aunque cada variante emplea, en ocasiones, una sintaxis o terminología diferente para adaptarse a la trama o contenidos de la serie.

4.2.2. Traducción del universo literario de Edgar Allan Poe

En este punto, cabe profundizar en el elemento cultural e intertextual, a nuestro modo de ver, más importante de la serie: el universo literario de Edgar Allan Poe. Este está presente a lo largo de toda la serie a través de referencias a sus cuentos y poemas, que llegan a constituir un eje central en la trama de la serie. Así, se procede a añadir dichas referencias junto a la fuente origen de donde se han extraído, el significado que adquieren en la serie y el análisis de su correspondiente traducción al español europeo y al español latinoamericano.

- *Nevermore Academy.*

El nombre de la academia que aparece en la serie no es arbitrario, sino que se ha extraído del poema *The Raven* (Poe, 1845) cuyo protagonista, el cuervo, repetía constantemente la palabra *nevermore*. Tanto en español europeo como en español latinoamericano se ha traducido por *Academia Nunca Más*, si bien en las versiones traducidas del poema hallamos diferentes opciones como *jamás* (Cazeneuve, 1890), *nunca jamás* (Díaz, 1897) y *nunca más* (Cortázar, 1956), que es por la que, finalmente, se ha optado en la traducción de la serie, quizá debido a que la traducción de Cortázar es una de las más extendidas. Así, basándonos en las técnicas de Martí Ferriol (2013), se observa una traducción palabra por palabra en la que se ha respetado la intertextualidad del poema original.

- *Poe Cup.*

En este caso, observamos el apellido del propio autor, Edgar Allan Poe. La *Poe Cup* es un campeonato anual que se realiza en la Nevermore Academy. Este consiste en una carrera en barca hacia la Raven Island en el que cada equipo debe recoger su bandera situada en la cripta de Crackstone y devolverla a la academia. Cabe destacar que el nombre de cada uno de los equipos se corresponde con un cuento de Edgar Allan Poe, como veremos a continuación. Este torneo se ha traducido de forma literal como *Copa Poe* tanto en España como en Hispanoamérica.

- *Black Cats.*

Una referencia a un cuento de Poe cuyo título original es *Black Cat* (Poe, 1843), pero que se ha escrito en plural, pensamos, por designar a un grupo. Este grupo es el equipo de Wednesday en la *Poe Cup*, quienes consiguen ganar el trofeo. Tanto en España como en Hispanoamérica se ha traducido por *Gatas Negras*, aunque observamos una irregularidad en la traducción latinoamericana, dado que, en un momento de la trama, la directora de la academia se refiere a este equipo como *Gatos Negros* en el subtítulo. En este caso, se observa una traducción palabra por palabra para mantener la apelación al equipo femenino. No obstante, se podría considerar que no se respeta la intertextualidad, dado que la traducción acuñada al español tanto europeo como latinoamericano del poema original *Black Cat* es *El gato negro* (Cortázar, 1956; Rolfe, 1983).

- *The Amontillado.*

Referencia a un cuento cuyo título original es *The Cask of Amontillado* (Poe, 1846) y que se emplea para designar a otro de los equipos de la *Poe Cup*. Este se ha traducido por

El amontillado en ambas variantes del español, aunque solamente aparece como inserto —aparece impreso en la barca de este equipo— y ningún personaje lo menciona explícitamente. De nuevo, la intertextualidad parece verse afectada por la propia versión original de la serie que ha suprimido una parte del título original. Esta decisión se ha mantenido en las versiones traducidas que han optado por emplear la traducción palabra por palabra basada en la versión inglesa. El poema se tradujo al español como *El barril del amontillado* (Cortázar, 1956).

- *Gold Bugs*.

Referencia al título original del cuento *The Gold Bug* (Poe, 1843), pero, como en el primer caso, al tratarse de un equipo se ha añadido la forma plural de *bugs*. Este equipo lo forman las estudiantes por las que Wednesday siente animadversión. Tanto en España como en Hispanoamérica se ha traducido de forma literal por *Escarabajos de Oro* para mantener la designación en plural al tratarse de un grupo de personas. Sin embargo, se podría considerar que no se respeta la intertextualidad, dado que la traducción acuñada al español tanto europeo como latinoamericano del poema original *The Gold Bug* es *El escarabajo de oro* (Cortázar, 1956).

- *The Pit and the Pendulum* (Poe, 1842).

Este es el único título que se mantiene igual en el cuento original y constituye el nombre del último equipo. Este se ha traducido por *El pozo y el péndulo* en ambas variantes del español, aunque solamente aparece como inserto —aparece en la barca de este equipo— y ningún personaje lo menciona explícitamente. La versión en español ha empleado el equivalente acuñado, *El pozo y el péndulo* (Cortázar, 1956), por lo que se ha respetado la intertextualidad.

- *Raven Island*.

Como hemos comentado, los equipos deben recoger su bandera en Raven Island. El nombre de dicha isla contiene el título del poema *The Raven* (Poe, 1845). Esta se ha traducido de manera literal por *isla del Cuervo* en ambas variantes del español, de modo que se ha respetado la intertextualidad.

- *Raven 'N Dance*.

De nuevo, hallamos una referencia al título del poema *The Raven* (Poe, 1845). Se demuestra así la importancia que adquiere este autor —y el poema, en concreto— en la serie. Como ha ocurrido en casos anteriores, tanto el español europeo como el español latinoamericano han ofrecido la misma solución traductológica, en este caso, la inserción

del préstamo *baile Raven 'N*. Sin embargo, consideramos que, a diferencia de la *Poe Cup*, que se ha formado con el apellido del autor, elemento que no se puede adaptar, el nombre del baile podría haberse traducido en ambas culturas meta para respetar la intertextualidad.

- *Believe nothing you hear and a half of what you see.*

Esta cita se ha extraído del relato humorístico *The System of Doctor Tarr and Professor Fether* (Poe, 1845). Existen diversas versiones traducidas al español de este relato, aunque la más extendida es *El sistema del doctor Tarr y el profesor Fether* y la cita, “no crea nada de lo que oye, y sólo la mitad de lo que ve”. No obstante, hallamos también *El método del doctor Alquitrán y del profesor Trapaza* (Cortázar, 1956) y la cita, “no crea usted nada de lo que oiga, y solo la mitad de lo que vea” o *El método del doctor Alquitrán y del profesor Pluma* (Gandolfo, 2005) y la cita, “no crea nada de lo que oiga decir y no crea sino la mitad de lo que vea”. La traducción en español europeo de esta cita en la serie es “no creas todo lo que oigas y solo la mitad de lo que ves” y en español latinoamericano, “cree en nada de lo que oigas y en la mitad de lo que ves”. Así, se mantiene la intertextualidad, dado que ambas variantes del español se han basado en los diferentes equivalentes acuñados de la cita, aunque en ambos casos se ha modificado la persona de las formas verbales *creer*, *oír* y *ver*, quizá por dirigirse a un público potencialmente juvenil.

- *Jokers.*

Esta referencia puede inscribirse en el universo literario de Edgar Allan Poe de la serie, dado que Wednesday se refiere a los miembros del equipo *The Amontillado* como *jokers*. Estos van vestidos de bufones, ya que el protagonista de *The Amontillado* (Poe, 1846) va disfrazado de bufón en el carnaval de Venecia. Esto se relaciona con otro de los cuentos de Edgar Allan Poe, *Hop-Frog* (Poe, 1846) —título que se mantiene igual en las diferentes versiones traducidas al español (Cortázar, 1956)—, donde el protagonista se convierte en bufón. Por otro lado, *jokers* podría referirse al villano de la película *Batman*, dirigida por Tim Burton en 1989, por lo que podría tratarse de un guiño a la película y al propio Burton, quien participa en la serie *Wednesday* como productor ejecutivo y director de alguno de sus episodios. En España, se ha adoptado el préstamo *joker* en inglés y, en Hispanoamérica, se ha traducido literalmente por *guasones*. Estas decisiones traductológicas no parecen respetar la intertextualidad del cuento original, dado que en la versión traducida tanto al español europeo como latinoamericano del cuento se habla de *bufones*. No obstante, se podría considerar que ambas versiones han mantenido la

intertextualidad de las versiones traducidas de la película *Batman* (Burton, 1989) en la que España optó por denominar al villano como *joker* e Hispanoamérica, por *guasón*.

Tras haber profundizado en el análisis de las referencias relativas a Edgar Allan Poe, se ha observado que, en general, la intertextualidad se ha mantenido y respetado en la mayoría de los elementos seleccionados en ambas versiones del español.

Cabe destacar, a este respecto, la decisión tomada por las tres versiones —original, español europeo y español latinoamericano— de adaptar los referentes culturales a la trama de la serie y al público al que se dirigen frente a mantener la intertextualidad en su forma pura. Este fenómeno se ha observado en *gold bugs* y *black cats* en el que hallamos el plural para adaptarse a la designación de un grupo de personas. Esta preferencia por la trama en las tres versiones se observa también en *the amontillado* donde se ha suprimido *the cask*, quizá debido a las propias dimensiones de la barca donde se inscribe. En el caso de la cita *believe nothing you hear and a half of what you see*, la versión original mantiene su forma original por la propia construcción gramatical del inglés, pero España e Hispanoamérica se han adaptado al público potencialmente juvenil de la serie al cambiar el pronombre de cortesía *usted* por la forma de segunda persona del singular *tú*.

Por último, observamos dos casos en los que no se ha respetado la intertextualidad, *Raven 'N Dance* y *jokers*. En el primero, se ha mantenido el préstamo *Raven* en lugar de adoptar este elemento a la cultura meta que ya presenta un equivalente acuñado (*cuervo*). En el segundo caso, hallamos una decisión traductológica similar, dado que el español europeo ha mantenido *jokers* en su idioma original y en español latinoamericano hallamos *guasones*, opciones que no se contemplan en las versiones traducidas del poema *Hop-Frog* (Poe, 1846). No obstante, ambas versiones podrían haber sido fieles a la película *Batman* (Burton, 1989) donde se mantuvo *jokers* en España y se tradujo por *guasón* en Hispanoamérica, por lo que se habría respetado la intertextualidad.

5. Conclusiones

En este artículo hemos explorado la traducción de la intertextualidad presente en el subtitulado en español europeo y en español latinoamericano de la serie *Wednesday* a través de dos elementos: los nombres propios y los referentes culturales. La exploración de las soluciones arrojadas por ambas variantes del habla hispana nos ha permitido observar las tendencias que se han adoptado a lo largo del subtitulado de la serie *Wednesday*. Así, podemos afirmar que el principal objetivo de esta investigación se ha cumplido favorablemente.

Respecto a la traducción de los nombres propios, hemos podido comprobar que las traducciones de los nombres de los personajes principales que se acuñaron en 1964 en Hispanoamérica y en 1991 en España han llegado hasta nuestros días. No obstante, las tendencias actuales parecen desmarcarse de la traducción de los nombres propios, dado que los antropónimos y topónimos que aparecen por primera vez en *Wednesday* se mantienen en su idioma original que, en este caso, es el inglés, tal y como afirma Moya (2000: 38) y como comentamos en el Punto 4.1, a excepción de algunos topónimos que sí se han traducido en el español latinoamericano como *cafetería* y *pastelería Veleta*, la *comunidad de MelodíaDiurna* o *los Enseres de Uriah*.

En referencia a la traducción de los referentes culturales presentes en *Wednesday*, los que aparecen en la serie pertenecen a autores de renombre como Agatha Christie, Jean-Paul Sartre, George Santayana o Edgar Allan Poe, por lo que presentan diversas traducciones extendidas y acuñadas en habla hispana. Por este motivo, se ha observado que ambas variantes del español han optado por la inserción de las traducciones —en su mayoría literales— ya existentes que funcionan en los contextos en que se inscriben por tratarse de elementos reconocidos y reconocibles. Así, la intertextualidad ha adquirido un papel protagonista en el transcurso de los ocho capítulos que componen la primera temporada de la serie, a excepción de un único caso en el que se ha optado por adoptar el préstamo *Raven 'N* en el subtítulo del español europeo y el español latinoamericano.

En esta línea de los referentes culturales se debe destacar, sin duda, la figura de Edgar Allan Poe, cuya presencia es notoria y se plasma de forma implícita y explícita a través de la mención a algunos de sus cuentos más populares —*The Raven* (Poe, 1845), *The Black Cat* (Poe, 1843) y *The Pit and the Pendulum* (Poe, 1842), entre otros— y al propio carácter oscuro y tenebroso de sus obras, como se ha podido observar a lo largo del artículo. No obstante, una figura que también ha aparecido de forma recurrente ha sido Julio Cortázar por ser uno de los autores más relevantes en la traducción de las obras de Edgar Allan Poe a la lengua hispana. Su importancia se ha visto reflejada en el propio subtítulo de la serie, dado que ambas versiones del español han priorizado sus decisiones traductológicas frente a otras que también hemos comentado en el apartado de análisis.

En definitiva, tras la exploración de las soluciones arrojadas por ambas variantes del habla hispana, concluimos que, ambas versiones se han mantenido fieles a las traducciones acuñadas de los referentes originales y, por tanto, han respetado la

intertextualidad. No obstante, en algunos casos —algunos antropónimos, los topónimos o el término *jokers*— se observan diferencias entre el español europeo y el español latinoamericano, dado que España muestra una preferencia por introducir préstamos e Hispanoamérica apuesta por la traducción literal.

En futuras investigaciones, se podría realizar un análisis cualitativo del subtitulado en español europeo y español latinoamericano de la segunda temporada de la serie *Wednesday*, en concreto, de los elementos ya analizados en este estudio para comprobar si se mantienen las tendencias traductológicas, así como la intertextualidad. También, se podrían realizar entrevistas a los traductores que participaron para obtener una visión más profunda del proceso de trabajo y comprender mejor la toma de decisiones. Otra posibilidad podría ser el estudio de los elementos ya analizados, pero en la modalidad de doblaje para observar las diferencias entre las principales modalidades de TAV y las soluciones arrojadas. Esta investigación podría realizarse, de igual forma, con series o películas IP similares a *Wednesday* que formen parte de alguna franquicia audiovisual.

Bibliografía

- Acuña C. y Rodríguez M. (2002). *La traducción en la promoción y publicidad de productos audiovisuales. En torno a la traducción-adaptación del mensaje publicitario*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga.
- Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Ariel.
- Agost, R. y Chaume, F. (2001). *La traducción en los medios audiovisuales*. Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Ahanasiadi, R. (2021). Technology as a Driving Force in Subtitling. En L. Mejía Climent y J. F. Carrero Martín (Eds.), *New Perspectives in Audiovisual Translation. Towards Future Research Trends* (pp. 139-165). Publicacions de la Universitat de València.
- Ballester Casado, A. (2001). *Traducción y nacionalismo. La recepción del cine americano en España a través del doblaje (1928-1948)*. Editorial Comares.
- Barriga Ossa, J. S. (30 de octubre de 2020). Los locos Addams: Breve historia de la familia más tétrica de la historia. *Radionica*. <https://www.radionica.rocks/cultura/cultura-pop/los-locos-addams-breve-historia-de-la-familia-mas-tetrica-de-la-historia>
- Bartoll, E. (2012). La subtitulación en España: un panorama en transformación. En J. J. Martínez Sierra (Ed.), *Reflexiones sobre la traducción audiovisual. Tres espectros, tres momentos* (pp. 70-73). Publicacions de la Universitat de València.
- Botella Tejera, C. y Celades García, Y. (2019). La intertextualidad en Zootrópolis. ¿Cosa de niños? *TRANS: Revista de Traductología* (23), 169-182.
- Botella Tejera, C. y Méndez González, R. (2020). Una aproximación al intertexto videolúdico. El caso de Leisure Suit Larry: Reloaded. *Hikma*, 19(1), 9-41.

- Carrero Martín, J. F. (2023). *La traducción audiovisual en España e Hispanoamérica: Aspectos históricos y estudio de caso sobre técnicas de traducción*. Tesis doctoral presentada en la Universitat de València.
- Cazeneuve, F. G. (1890). *El cuervo*. La Bolsa de los Libros.
- Chaume, F. (2004). *Cine y traducción*. Cátedra.
- Chaume, F. (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*. Routledge.
- Chaume, F. (2018). An overview of audiovisual translation: Four methodological turns in a mature discipline. *Journal of Audiovisual Translation*, 1(1), 40-63.
- Cortázar, J. (1956). *Obras en prosa. Edgar Allan Poe*. Universidad de Puerto Rico.
- Díaz, L. (1897). *El cuervo*. Imprenta de Pablo Emilio Coni.
- Díaz Benavides, S. (15 de abril de 2025). Del Sombrerero Loco a Willy Wonka: las colaboraciones entre Johnny Depp y Tim Burton que marcaron el cine. *Sensacine Colombia*. <https://www.sensacine.com.co/album/album-1000139423/>
- Díaz Cintas, J. y Remael, A. (2021). *Subtitling: Concepts and practices*. Routledge.
- Fleming, I. (1959). *Goldfinger*. Gildrose Publications.
- Franco Aixelá, J. (2022). Nombres propios. @ ENTI (*Enciclopedia de traducción e interpretación*). AIETI. https://www.aieti.eu/enti/names_SPA/
- Fuentes, A. (2001). Estudio empírico sobre recepción del humor audiovisual. En A.M. Pereira Rodríguez (Coord.) y L. Lorenzo García (Coord.) (Eds.), *Traducción subordinada (II). El subtitulado (inglés-español/galego)* (pp. 69-84). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Vigo.
- Gandolfo, E. (2005). *El método del Dr. Alquitrán y el profesor Pluma*. Libros del Zorro Rojo.
- García, Y. (6 de septiembre de 2024). Generación Tim Burton: así cambió Hollywood el creador de 'Bitelchús'. *20minutos*. <https://www.20minutos.es/cinemanía/noticias/tim-burton-cambio-hollywood-creador-bitelchus-5628536/>
- Hatim, B. y Mason, I. (1995). *Teoría de la traducción: una aproximación al discurso*. Ariel.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C. y Baptista Lucio, P. (2010). *Metodología de la investigación*. McGraw Hil.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Cátedra.
- Igareda, P. (2011). Categorización temática del análisis cultural: una propuesta para la traducción. *Ikala*, 16(27), 11-32.
- Jarvinen, L. (2012). *The Rise of Spanish-language Filmmaking. Out of Hollywood's Shadow, 1929-1939*. Rutgers University Press.
- Kolev, M. (2016). *Strategy and Procedures for Translating Proper Nouns and Neologisms in Terry Pratchett's Fantasy Novel Small Gods into Afrikaans*. University of Pretoria.
- La razón por la que Miércoles se llama Merlina en Latinoamérica. (5 de diciembre de 2022). *20minutos*. <https://www.20minutos.es/cinemanía/series/la-razon-por-la-que-miercoles-se-llama-merlina-en-latinoamerica-5082310/>

- López Lapeña, A. (2015). *Traducir un arte vivo. Bases para un modelo de análisis de la traducción teatral*. Tesis presentada en la Universidad de Granada.
- Loser, J. (13 de noviembre de 2024). Crónicas de ‘La familia Addams’: más de 80 años de cómics, cine y televisión con el clan más macabro de la comedia infantil. *Espinof*. <https://www.espinof.com/listas/cronicas-familia-addams-80-anos-comics-cine-television-clan-macabro-comedia-infantil>
- Martí Ferriol, J. L. (2006). *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*. Tesis doctoral presentada en la Universitat Jaume I.
- Martí Ferriol, J. L. (2010). *Cine independiente y traducción*. Tirant lo Blanch.
- Martí Ferriol, J. L. (2013). *El método de traducción. Doblaje y subtitulación frente a frente*. Universitat Jaume I.
- Martínez Sierra, J. J. (2004). *Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de Los Simpson*. Tesis doctoral presentada en la Universitat Jaume I.
- Martínez Sierra, J. J. (2017). La traducción literal en el ámbito audiovisual. Método y técnica. *CLINA: Revista Interdisciplinaria de Traducción, Interpretación y Comunicación Intercultural*, 3(1), 13-34.
- Molina Martínez, L. (2001). *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*. Tesis doctoral presentada en la Universitat Autònoma de Barcelona.
- Moya, V. (2000). *La traducción de los nombres propios*. Cátedra.
- Nord, C. (2003). Proper Names in Translations for Children: Alice in Wonderland as a Case in Point. *Meta: Translators' Journal*, 48(1-2), 182-196.
- Otterson, J. (14 de abril de 2021) From ‘Star Wars’ to ‘Avatar: The Last Airbender’: How Big IP Is Driving the Streaming Wars. *Variety*. <https://variety.com/2021/tv/entertainment-industry/star-wars-avatar-the-last-airbender-streaming-wars-1234949795/>
- Pedersen, J. (2011). *Subtitling Norms for Television*. John Benjamins.
- Poe, E. (1842). *The Pit and the Pendulum*. Carey & Hart.
- Poe, E. (1843). *The Black Cat*. The Saturday Evening Post.
- Poe, E. (1843). *The Gold Bug*. Philadelphia Dollar Newspaper.
- Poe, E. (1845). *The Raven*. New-York Mirror.
- Poe, E. (1845). *The System of Doctor Tarr and Professor Fether*. Graham's Magazine.
- Poe, E. (1846). *Hop-Frog*. The Flag of Our Union.
- Poe, E. (1846). *The Cask of Amontillado*. Godey's Lady's Book.
- Ranzato, I. (2016). *Translating Culture Specific References on Television: The Case of Dubbing*. Routledge.
- Reverter Oliver, B. (2019). *Inclusión del alumnado con discapacidad sensorial y traducción audiovisual en las aulas de inglés de las EEOOI de la Comunitat Valenciana: un estudio exploratorio*. Tesis doctoral presentada en la Universitat de València.
- Rolfe, D. (1983). *El gato negro*. Ediciones Generales Anaya.

- Sánchez, J. L. (2023). *Tim Burton. De Bitelchús a Miércoles*. Diabolo Ediciones S. L.
- Santayana, G. (1905–1906). *The Life of Reason: Or, the Phases of Human Progress*. Charles Scribner's Sons.
- Sartre, J. P. (1944). *Huis clos*. Editions Gallimard.
- Shelley, M. (1818). *Frankenstein*. Lackington, Hughes, Harding, Mavor & Jones.
- Spanish (Latin American & Spain) *Timed Text Style Guide*. Netflix | Partner Help Center. <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/217349997-Spanish-Latin-America-Spain-Timed-Text-Style-Guide>
- Williams, J. y Chesterman, A. (2002). *The Map: A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies*. St. Jerome Publishing.
- Wollstonecraft, M. (1792). *Vindication of the Rights of Woman: with Strictures on Political and Moral Subjects*. J. Johnson.

Filmografía

- Burton, T. (Director). (1982). *Vincent* [Cortometraje]. Buena Vista Pictures Distribution.
- Burton, T. (Director). (1984). *Frankenweenie*. [Película]. Buena Vista Pictures.
- Burton, T. (Director). (1989). *Batman*. [Película]. Warner Bros.
- Burton, T. (Director). (1992). *Batman returns*. [Película]. Warner Bros.
- Burton, T. (Director). (2010). *Alice in Wonderland*. [Película]. Walt Disney Pictures.
- Burton, T. (Director). (2012). *Frankenweenie*. [Película]. Walt Disney Pictures.
- Gough, A., Millar, M., Burton, T. y Alpert, K. (2022). *Wednesday* [Serie de Televisión]. Netflix.
- Levy, D. (Productor ejecutivo). (1964-1966). *The Addams Family* [Serie de Televisión]. ABC.
- Sonnenfeld, B. (Director). (1991). *The Addams Family*. Paramount Pictures.