EDICIONES COMPLUTENSE

CIC. Cuadernos de **Información y Comunicación**
ISSN: 1135-7991

ARTÍCULOS DE INVESTIGACIÓN

La identidad traducida: multilingüismo e imaginarios culturales en la ficción audiovisual ambientada en Catalunya

Laura Santamaria
Universitat Autònoma de Barcelona

https://dx.doi.org/10.5209/ciyc.108522 Enviado: 20/03/2026 • Aceptado: 10/05/2026

Resumen: Este artículo analiza el papel del multilingüismo en obras audiovisuales recientes ambientadas en Catalunya —el especial en dos partes *The Split: Barcelona* (BBC, 2024/2025) y la serie alemana *Der Barcelona-Krimi* (ARD, 2017–2025)— y cómo las estrategias de traducción median la construcción de identidades y la circulación de imaginarios culturales. A partir de un marco teórico que integra la noción de traducción audiovisual, teoría del discurso, los principios sobre paratextos, identidad, habitus y poder simbólico, se examinan las funciones narrativas e ideológicas del multilingüismo y su transferencia interlingüística e intersemiótica. Los resultados muestran una iconización turística de Catalunya y una gestión selectiva de la L3 que preserva la verosimilitud y la caracterización pero que impacta en las funciones ideológicas de alteridad y poder.
Palabras clave: multilingüismo; traducción audiovisual; imaginarios culturales; construcción identitaria; poder simbólico; traducción de L3; iconización turística

EN Translated Identity: Multilingualism and Cultural Imaginaries in Audiovisual Fiction Set in Catalonia, by Laura Santamaría Guinot

Abstract: This article analyzes the role of multilingualism in recent audiovisual works set in Catalonia —the two-part BBC special *The Split: Barcelona* (2024/2025) and the German series *Der Barcelona-Krimi* (ARD, 2017–2025)— and how translation strategies mediate the construction of identities and the circulation of cultural imaginaries. Drawing on a theoretical framework that integrates the notion of audiovisual translation, discourse theory, and principles related to paratexts, identity, habitus, and symbolic power, the study examines the narrative and ideological functions of multilingualism and its interlinguistic and intersemiotic transfer. The findings reveal a touristic iconization of Catalonia and a selective management of L3 that preserves plausibility and characterization while affecting the ideological functions of alterity and power.
Keywords: multilingualism; audiovisual translation; cultural imaginaries; identity construction; symbolic power; L3 translation; tourism iconization

Sumario: 1. Introducción. 2. Multilingüismo como poética y política. 3. Metodología y corpus. 4. Análisis. 4.1. Análisis de caso I: *The Split: Barcelona* (BBC). 4.2. Análisis de caso II: *Der Barcelona-Krimi* (ARD). 6. Conclusiones. Bibliografia.

Como citar: Santamaria, L. (2026). La identidad traducida: multilingüismo e imaginarios culturales en la ficción audiovisual ambientada en Catalunya, en *Cuadernos de Información y Comunicación* 31, 45-56.

1. Introducción

Lejos de ser un mero espejo de la globalización, el multilingüismo en cine, series y televisión actúa como un dispositivo narrativo con agencia estética e ideológica. La copresencia de lenguas y variedades lingüísticas —dialectos, sociolectos, acentos, alternancia de código, lenguas inventadas— ha sido documentada por la bibliografía (Delabastita y Grutman, 2005; Bogucki, 2016; Corrius y Zabalbeascoa, 2011; Santamaria y Pujol-Tubau, 2018), y dicha copresencia se ha relacionado con unas funciones determinadas, a las que nos referiremos a lo largo de este artículo.

El multilingüismo de las series que ofrecen las plataformas tiene antecedentes notables en el cine clásico y de autor: desde el uso estratégico de lenguas en producciones bélicas hasta la presencia de dialectos y acentos en comedias y dramas que buscan autenticidad social. En la literatura, el multilingüismo del XIX y el XX —cuando textos supuestamente monolingües incorporan citas latinas, frases francesas o germanismos— ya anticipaba una sensibilidad por la pluralidad de repertorios lingüísticos (Grutman, 2006). En el audiovisual contemporáneo, y de forma aún más marcada con el auge de plataformas de streaming, se intensifica la circulación transnacional de productos, lo que obliga a tomar decisiones de localización y traducción cada vez más finas. Zabalbeascoa y Sokoli (2018) documentan cómo la casuística de la L3 se despliega en géneros diversos, y cómo las decisiones de subtitulado y doblaje afectan a las funciones, por ejemplo, de identidad y humor, no solo a la comprensión.

La cuestión de las lenguas en contacto en la pantalla conecta con debates de identidad, nacionalidad y minorías lingüísticas. Catalunya, con su historia de diglosia, minorización y políticas de normalización, es un escenario especialmente sensible para observar cómo la industria internacional negocia repertorios locales. En este sentido, la elección entre preservar o atenuar catalán/español en el diálogo —o desplazar su presencia al canal visual— no es inocua; afecta la forma en que la audiencia percibe pertenencias, poderes y espacios sociales (Wodak et al., 2009; van Dijk, 2008).

En paralelo, los estudios de identidad en clave discursiva recuerdan que la identidad no es fija ni originaria, sino que opera en los contextos sociales, se halla siempre en proceso (Hall, 1996), y se negocia en el discurso en contextos marcados por ideologías y poder (Wodak et al., 2009; van Dijk, 1998/2008). La teoría del habitus (Bourdieu, 1977) ofrece, además, una línea de análisis que nos permite abordar el multilingüismo en clave de las funciones discursivas.

Analizamos en este artículo cómo la serie *The Split: Barcelona* (BBC) y los filmes televisivos *Der Barcelona-Krimi* (ARD) movilizan recursos multilingües y cómo sus traducciones para audiencias locales preservan, reinterpretan o diluyen dichas funciones. El objetivo es doble: (i) describir las funciones del multilingüismo (verosimilitud, caracterización, alteridad, humor, trama, metalingüismo) en los canales verbal y visual; y (ii) evaluar qué estrategias de la L3 favorecen identidades híbridas o consolidan imaginarios simplificados (Ranzato y Zabalbeascoa, 2024; Zabalbeascoa y Sokoli, 2018).

2. Multilingüismo como poética y política

Grutman muestra que el multilingüismo no se limita a alternar lenguas distintas, sino que incluye variación interna, préstamos, code-switching y heteroglosia, hoy intensificados por la movilidad y los medios (Grutman, 2006). En el contexto audiovisual, estos recursos se codifican en guiones, diálogos, rótulos, canciones y en la imagen misma. Zabalbeascoa y Sokoli (2018) sistematizan esta diversidad definiendo la L3 como una categoría amplia, entendiéndola en traducción como toda lengua "no principal", o variedad distinta de la principal del texto, e incluso la variación condicionada cuando marca una diferencia comunicativa, presente en una conversación o unidad narrativa, fundamental para analizar la representación de identidades, relaciones sociales y dinámicas culturales en la traducción audiovisual, tanto si se trata de una variedad o

lengua real, como inventada (Zabalbeascoa y Sokoli, 2018; Zabalbeascoa y Corrius, 2019). En este contexto de traducción, la L1 es la lengua dominante en la que está producido el texto audiovisual —la lengua principal de la narrativa— y frente a la cual se identifican otras lenguas presentes en la obra, mientras que la L2 es la lengua de traducción hacia la cual se traslada el texto audiovisual y constituye la segunda lengua fundamental implicada en el proceso traductológico. La relación entre L1, L2 y L3 permite observar cómo se representan, mantienen, transforman o eliminan las variaciones lingüísticas del original.

Estas variaciones lingüísticas y su relación constituyen patrones ideológicos, de forma que los repertorios multilingües activan funciones de caracterización, verosimilitud local, alteridad, humor, tensión dramática, metalingüismo, metáfora, barrera comunicativa, tematización y giro de trama (Zabalbeascoa y Sokoli, 2018; Corrius y Zabalbeascoa, 2011). En la recepción, la presencia de una L3 puede reforzar la autenticidad de un espacio diegético, pero también fijar estereotipos basados en representaciones culturales sobre identidad.

Hall propone entender la identidad como una articulación entre posiciones de sujeto y prácticas discursivas (Hall, 1996). Desde esta perspectiva, la traducción puede reconfigurar dichas articulaciones al reformular categorías identitarias, redistribuir voces o matizar —e incluso intensificar y suavizar— marcadores de diferencia cultural. Al trasladar repertorios lingüísticos entre lenguas y culturas, la traducción puede reforzar ciertas posiciones de sujeto o, por el contrario, abrir nuevas posibilidades de identificación, alterando la relación entre lo propio y lo ajeno en la recepción.

Wodak et al. desarrollan el enfoque histórico-discursivo para analizar cómo se producen, reproducen y transforman las identidades nacionales (Wodak et al., 2009). En este marco, la traducción actúa como un punto de inflexión que puede modificar los marcos interpretativos disponibles: al omitir, suavizar o enfatizar determinados indicadores socioculturales, puede alterar la forma en que se construyen la nación, la pertenencia o la alteridad en el texto traducido. Los imaginarios nacionales pueden verse así reorientados según las normas, expectativas y sensibilidades del público meta.

Van Dijk aporta una mirada sociocognitiva centrada en cómo la ideología y los modelos mentales median la relación entre discurso y sociedad (van Dijk, 1988; 2008). Desde este enfoque, la traducción puede modificar los modelos mentales del público transformando la accesibilidad a la L3, la saliencia y la carga ideológica de las representaciones lingüísticas. Si una obra original activa determinados esquemas cognitivos —sobre origen, clase, género o alteridad—, la traducción puede reproducirlos o alterarlos, generando efectos cognitivos distintos según las elecciones léxicas, pragmáticas o estilísticas realizadas en el texto meta.

Bourdieu describe cómo las disposiciones incorporadas (habitus) y los distintos tipos de capital estructuran prácticas y recepciones, así como el funcionamiento de la violencia simbólica (Bourdieu, 1977). En este marco, la traducción puede operar como mecanismo de reproducción o subversión de dicha violencia simbólica: puede reforzar jerarquías lingüísticas —por ejemplo, eliminando variedades no estándar, normalizando la L3 o imponiendo un registro hegemónico— o, por el contrario, legitimar formas lingüísticas subalternas que el original presentaba como marginales. De este modo, las decisiones traductoras intervienen en la distribución del capital lingüístico y en la visibilidad de voces minoritarias.

En conjunto, estos marcos teóricos muestran que la traducción no es únicamente un puente entre lenguas, sino un espacio de intervención en la construcción de identidades, en la configuración de imaginarios culturales y en la circulación del poder simbólico. La traducción puede reorganizar posiciones discursivas, reforzar o cuestionar estereotipos y modelar nuevas formas de reconocimiento y representación en la ficción audiovisual.

3. Metodología y corpus

Esta investigación adopta un enfoque cualitativo centrado en un análisis textual detallado de los dos capítulos de *The Split: Barcelona* y de una selección de los filmes traducidos al catalán de

Der Barcelona-Krimi. En concreto hemos analizado “Uber Wasser halten” de noviembre de 2017 y “Der Riss in allem” de mayo de 2022).

Ficha técnica — *The Split: Barcelona* (BBC, 2024)

Título	*The Split: Barcelona*
Formato	Miniserie de dos episodios (*spin-off* de The Split*: Barcelona*)
País de producción	Reino Unido (BBC)
Rodaje en Catalunya	Barcelona, Sant Pere de Ribes, Sitges, Tossa de Mar, Torredembarra, entre otros
Año de emisión	Emitida en BBC One el 29 y 30 de diciembre de 2024
Estreno en España	Filmin, marzo de 2025 (subtítulos disponibles en catalán y en español de España)
Dirección	Giulia Gandini
Guion	Abi Morgan
Productoras	SISTER & Little Chick
Reparto principal	Nicola Walker, Stephen Mangan, Toby Stephens, Annabel Scholey, Fiona Button, Deborah Findlay, Alex Guersman, Elizabeth Roberts
Género	Drama familiar
Duración	60 minutos por episodio
Sinopsis breve	La familia Defoe viaja a Catalunya para asistir a una boda en un viñedo, desencadenando un fin de semana de tensiones familiares, reconciliaciones, nuevos vínculos y decisiones vitales, con el paisaje mediterráneo como marco narrativo.

Ficha técnica — *Der Barcelona-Krimi* (2017–2025)

Título	*Der Barcelona-Krimi* (título en catalán: *Crims a Barcelona*)
Formato	Serie de telefilms (10 episodios) emitidos de forma irregular
País de producción	Alemania
Rodaje / Ambientación	Ambientada y rodada en Barcelona y diversos barrios y localizaciones urbanas de la capital catalana
Año de emisión	Emisión original en Das Erste (ARD) entre 2017 y 2025: – 1º episodio: 2 noviembre 2017 – 10º episodio: 17 abril 2025
Estreno en Catalunya	Emitida en TV3 a partir del 30 de marzo de 2025 (doblada al catalán)
Dirección	Capitulo 1: Jochen Alexander Freydank; capítulo 6: Carolina Hellsgård
Guion	Capítulo 1: Kai Hafemeister, Stefanie Kremser, Klaus Wolfertstetter; capítulo 6: Katharina Eyssen, Remy Eyssen, Carolina Hellsgård
Productoras	Dreamtool Entertainment; Degeto Film; Das Erste (ARD)
Reparto principal	Clemens Schick; Anne Schäfer; Yuri D. Brown; Klaus Wolferstetter; Tara Fischer; Carolina Hellsgård entre otros.
Género	Crimen / Drama / Thriller
Duración	Telefilms de aproximadamente 90 minutos cada uno
Sinopsis breve	La serie sigue a los investigadores Xavi Bonet y Fina Valent, que forman una unidad especial de homicidios en Barcelona, enfrentándose a redes criminales, casos complejos y tensiones sociales en la ciudad.

El análisis ha contemplado de manera sistemática la presencia y función de la L3 en dos dimensiones complementarias:

- Canal verbal, incluyendo:
    - diálogos multilingües y alternancia de códigos,
    - rótulos, carteles y elementos escritos diegéticos,
    - canciones y materiales sonoros que incorporan lenguas distintas a la principal.
- Canal visual, considerando:
    - los paisajes urbanos y no urbanos asociados a imaginarios locales,
    - la arquitectura y estética barcelonesa como marcador cultural,
    - los subtítulos al catalán y la cartelería pública, señalética, así como otros indicadores gráficos que funcionan como L3 visual.

Por otro lado, se ha llevado a cabo una revisión exhaustiva de paratextos vinculados a ambas producciones. Esto incluye:

- notas de producción y dosieres promocionales,
- tráileres y avances publicados en plataformas oficiales,
- entrevistas publicadas con el equipo creativo.

Estos materiales permiten identificar las intenciones discursivas, las estrategias de marketing territorial (especialmente el uso de "Barcelona" como marca global) y los marcos narrativos que los productores desean proyectar. Asimismo, permiten reconstruir cómo la industria audiovisual internacional instrumentaliza el multilingüismo y los imaginarios urbanos para posicionar sus productos en mercados globales.

Y finalmente, el tercer eje metodológico se centra en el análisis de la recepción mediática, a través de la cobertura publicada en medios generalistas y especializados: *Hello! Magazine* (2024), *RadioTimes* (2024), *The Guardian* (2024); *Sister (2024)*, *Televisual* (2024), *Hearts Standard* (2024), así como prensa del ámbito catalán y español como *El Tot Badalona* (2021), *Barcelona Secreta* (2023), *Ara* (2024), *El Periódico* (2025), *El Nacional* (2025) y *El Punt Avui* (2025), *Serializados* (2025), *El món de la tele* (2025), *3cat* (2025 a y b).

La revisión de estas fuentes permite:

- identificar lecturas críticas sobre la representación de Barcelona y su diversidad lingüística,
- observar cómo los medios interpretan la presencia de L3 como un elemento de autenticidad, exotización o estrategia comercial,
- analizar los discursos sobre identidad local y proyección internacional, especialmente en relación con la imagen de Catalunya /Barcelona como espacio cosmopolita,
- detectar tensiones entre la intención del texto audiovisual y la percepción pública, en particular cuando la traducción puede alterar matices culturales, acentos o marcadores de identidad.

De este modo, la prensa se convierte en un indicador clave para comprender cómo los públicos interpretan los significados asociados al multilingüismo, y cómo la traducción puede reforzar o matizar los imaginarios culturales en circulación.

4. Análisis

En los siguientes subapartados se presenta el análisis pormenorizado de cada una de las producciones incluidas en el corpus. El apartado 4.1 examina *The Split: Barcelona*, mientras que el

apartado 4.2 desarrolla el estudio de *Der Barcelona-Krimi*, atendiendo a sus especificidades narrativas, lingüísticas y culturales.

4.1. Análisis de caso I: *The Split: Barcelona* (BBC)

4.1.1. Ambientación y marca Barcelona. Los paratextos subrayan la estética soleada y romántica del especial: fin de semana bañado por el sol, viñedos magníficos y la vida rural mediterránea, con imágenes que refuerzan el imaginario de una Catalunya bucólica en los videos de promoción y en la cartelería, lo cual se refleja también en las publicaciones consultadas (*The Guardian,* 2024; *Televisual*, 2024; *Sister,* 2024; *Hello! Magazine,* 2024; *El Periódico,* 2025; *3cat,* 2025a). La selección de localizaciones confirma la prevalencia del canal visual sobre la exploración lingüística profunda: el paisaje funciona como índice de lo mediterráneo y de Barcelona como marca reconocible (*Hello! Magazine,* 2024; *El Periódico,* 2025). De hecho, donde más presente se halla Barcelona es en el título de la serie, ya que la ciudad en si no ocupa ningún lugar importante en ambos episodios más allá de la representación del aeropuerto, una escena que, de hecho, fue rodada en la terminal de ferris del Port de Barcelona (*El Periódico,* 2025).

4.1.2. Presencia de L3 y funciones. En el canal verbal, la producción mantiene el inglés como lengua principal, con apariciones puntuales de español, y casi inexistentes de catalán, en saludos y fórmulas sociales, y con referencias culinarias y musicales que pretenden densificar el color local, pero con la única referencia a lo que se considera "español" como es el baile de sevillanas. Estas inserciones cumplen funciones de verosimilitud y ambientación dentro del imaginario británico (*Hello! Magazine*, 2024; *RadioTimes,* 2024; *Hearts Standard*, 2024). En el canal visual, la L3 aparece en rótulos, cartelería y toponimia, mientras el relato centra su conflicto en el arco sentimental y profesional de la protagonista. La recepción catalana ha señalado la tendencia a exotizar el territorio y la ambigüedad del uso de Barcelona para rodajes fuera de la capital catalana (*El mon de la tele* 2025). De la misma forma, el casi nulo uso del catalán, o de sus costumbres o tradiciones, está presente en la mayoría de los comentarios de la prensa catalana (*324* 2025a; *El Periódico*, 2025; *El mon de la tele*, 2025, *El Nacional*, 2025)

4.1.3. Identidad en clave discursiva. El enfoque narrativo se alinea con Hall (1996): identidad en proceso y mensajes vitalistas (*RadioTimes*, 2024), privilegiando vínculos afectivos sobre conflictos identitarios locales. Barcelona, o más bien Catalunya, funciona como escenario performativo en español que sutura un imaginario romántico global con marcas locales estilizadas; la L3 verbal, cuando se trata del español, halla su lugar con funciones evidentes de otredad y sin funciones de poder (*Serielizados*, 2025).

4.1.4. Traducción y recepción. En español, la subtitulación no preserva inserciones de la L3 catalán cuando la lengua usada es el catalán, con lo cual el catalán adquiere el estatus de L3ST (Zabalbeascoa y Sokoli, 2018, p. 15) representada oralmente y sin representación de la L3TT (Zabalbeascoa y Sokoli, 2018, p. 21). En catalán, la presencia de L3 catalán en el canal oral puede ser percibida por los hablantes de esta lengua, quienes también detectan errores en la fonética propios de los hablantes no nativos. La recepción periodística local oscila entre el elogio del regreso y la crítica a la superficialidad del imaginario *(Hello! Magazine*, 2024; *El Nacional*, 2025; *El Punt Avui*, 2025).

4.2. Análisis de caso II: *Der Barcelona-Krimi* (ARD)

4.2.1. Perfil y cronología. *Der Barcelona-Krimi* comprende diez telefilmes emitidos entre 2017 y 2025, con protagonistas que pertenecen al cuerpo de policía catalán, *Mossos d'Esquadra*, ficcionalizados, y encargados de solucionar tramas de crimen y corrupción. En 2025, TV3 dobló la serie al catalán, y fue recibida como una curiosa mezcla germano-barcelonesa, que sin embargo causó menos estupor y comentarios que la serie de la BBC antes mencionada (*324* 2025b), si bien es cierto que se atribuye el origen de la serie al multilingüismo que domina Stefanie Kremser, la guionista de la serie, quien cuenta con una trayectoria vital en distintos países (*Ara*, 2025).

4.2.2. La L3 en el canal visual. A diferencia de *The Split: Barcelona*, que alterna muy vagamente inglés y español/catalán, *Der Barcelona-Krimi* sostiene el alemán como lengua dominante y desplaza la L3 al canal visual (paisaje urbano, arquitectura, carteles) y a la onomástica (los nombres y apellidos de los personajes son catalanes). Esta estrategia genera verosimilitud espacial, pero minimiza la complejidad sociolingüística. Entre las funciones de la L3 se encuentran la verosimilitud y la caracterización de autoridad, aunque el hecho de que la L1 sea el alemán, se convierte en el señalamiento del detective alemán como elemento externo en el contexto visual.

4.2.3. Traducción y adaptación. El doblaje al catalán introduce la reterritorialización, que preserva referencias culturales y lugares, con pocas adaptaciones puntuales. Desde la óptica de la L3, la serie privilegia el canal visual y deja el canal verbal en alemán, reduciendo la exploración de otredad lingüística. La estética de Barcelona como marca turística aparece reforzada —todos los iconos arquitectónicos posibles se incluyen en el canal visual.

4.2.4. Recepción. La audiencia catalana reaccionó con curiosidad: *mossos* hablando alemán, con tramas duras situadas en Barcelona (*Ara*, 2025). Desde Wodak et al. y van Dijk, la discursivización de Barcelona como el espacio donde se genera el crimen puede activar modelos mentales estereotipados si no se contrapesa con pluralidad sociolingüística (van Dijk, 2008; Wodak et al., 2009).

5. Comparación entre los elementos del corpus

La comparación entre *The Split: Barcelona* y *Der Barcelona-Krimi* permite observar cómo cada producción activa canales multimodales semejantes, proyecta imaginarios ideológicos divergentes y adopta estrategias de traducción diferenciadas dado que Filmin subtitula hacia el catalán y el canal catalán dobla hacia el catalán, lo que incide en la construcción de identidades y en la circulación de representaciones culturales asociadas a Barcelona y Catalunya.

a) Canales y funciones del L3

En *The Split: Barcelona*, la L3 aparece principalmente en el canal verbal, mediante inserciones puntuales en catalán y castellano que funcionan como indicadores de color local entendido desde el punto de vista del imaginario británico, humor situacional y verosimilitud. El marco turístico y emocional de la serie favorece un uso liviano del multilingüismo, compatible con la estética de drama familiar anglófono.

En *Der Barcelona-Krimi*, por el contrario, el L3 se desplaza hacia el canal visual y la onomástica: cartelería, paisajes urbanos, señalética, nombres propios y toponimia catalana actúan como marcadores diegéticos, mientras el alemán domina el canal verbal incluso en contextos claramente localizados en Barcelona. Ambos casos confirman la hipótesis de Zabalbeascoa y Sokoli en 2018 y de Corrius y Zabalbeascoa en 2011 sobre las funciones de la L3. En las dos series, las producciones internacionales emplean Barcelona/Catalunya como marcador icónico que transporta al público a un espacio reconocible sin necesidad de activar un multilingüismo denso.

b) Ideología e imaginarios urbanos

En un ecosistema audiovisual globalizado, Barcelona actúa como significante transnacional asociado al cosmopolitismo, la modernidad y el atractivo turístico. *The Split: Barcelona* refuerza esta iconización mediante paisajes luminosos y escenarios mediterráneos situados cerca de Barcelona que facilitan la identificación y la empatía, aunque con el riesgo de la simplificación sociolingüística y cultural, tal como señala la crítica catalana (*3cat* 2025b; *Ara* 2024). Sin embargo, los artículos de prensa analizados destacan que los escenarios donde se grabó la serie eran muy variados y quedaban lejos de los espacios mencionados en los diálogos (*Barcelona Secreta,* 2023; *El Tot Badalona*, 2025).

Der Barcelona-Krimi alterna entre la Barcelona turística y la Barcelona criminalizada, activando estereotipos sobre mediterraneidad, marginalidad y redes ilegales, sin profundizar en la complejidad socioeconómica o lingüística del territorio.

c) L3 y estrategias de traducción

Siguiendo el marco Zabalbeascoa y Sokoli (2018) y los planteamientos de Corrius y Zabalbeascoa (2011), la L3 puede:

1. preservarse por su valor indexical,
2. adaptarse a un equivalente funcional, o
3. suprimirse para favorecer fluidez.

The Split: Barcelona opta por la primera estrategia: conserva inserciones breves que intensifican la ambientación sin alterar la hegemonía del inglés. *Der Barcelona-Krimi*, en cambio, aplica una estrategia mixta: el alemán se presenta como la lengua dominante, la L3 aparece en el canal visual para la ambientación, y el posterior doblaje catalán en la emisión de TV3 aporta soluciones que acercan al espectador catalán a su realidad. Por ejemplo, en una escena, una de las protagonistas de la serie, la policía Fina Valent intenta acercarse a su hija, y esta se refiere a la "Schultüte", como elemento propio de la niñez en Alemania, que se convierte en catalán en "gelat de xocolata" (helado de chocolate).

En ambos casos, estas decisiones tienden a atenuar la otredad lingüística (solo los inmigrantes hablan español en los telefilmes alemanes), reduciendo el potencial crítico del multilingüismo y reforzando jerarquías idiomáticas que pueden interpretarse, desde Bourdieu (1977), como formas de violencia simbólica. A su vez, en términos de van Dijk (1998) y Wodak et al. (2009), estas elecciones contribuyen a estabilizar modelos mentales e ideologías dominantes sobre lengua y territorio.

d) Identidad, estereotipos y marca ciudad

Desde el punto de vista Hall (1996), las identidades son posiciones móviles y negociadas. En *The Split: Barcelona*, los conflictos afectivos y familiares desplazan la dimensión territorial, que se convierte en decorado emocional más que en identidad activa. En *Der Barcelona-Krimi*, la identidad profesional (policías, criminales, jueces) opera como eje central, mientras la identidad catalana queda representada principalmente a través de signos visuales.

El análisis comparado muestra cómo ambas producciones participan en la ideología de la marca turística Barcelona: Barcelona aparece como "sameness" cosmopolita —una ciudad global amable y consumible—, al tiempo que exotiza la diferencia catalana cuando reduce la complejidad sociolingüística a iconos turísticos (Sagrada Familia, Mediterráneo, callejones del Gòtic). Wodak et al. (2009) y Hall (1996) permiten leer esta operación como una estrategia discursiva que combina unión (Barcelona como ciudad global) y diferencia (el "toque local" exotizado o estetizado).

e) Recepción mediática

La reacción de los medios confirma estas dinámicas. En la prensa anglófona (*Hello! Magazine,* 2024; *RadioTimes*, 2024), *The Split: Barcelona* se celebra como un regreso emotivo marcado por la estética mediterránea. El choque cultural de horarios y hábitos alimentarios ('sandwich time') opera como gag ligero que marca diferencia de costumbres sin convertirla en obstáculo narrativo mayor (*Hello*! *Magazine*, 2024). Nos estamos refiriendo concretamente al comentario de una de las protagonistas de la serie acerca del rodaje cuando explica que le sorprendió que "it was that about 10 o´clock in the morning on a filming day, everyone stopped for a sándwich!" (*Hello*! *Magazine,* 2024).

La boda en el viñedo funciona como condensador de imágenes de 'Mediterráneo' bajo el atributo 'Barcelona': luz dorada, vestimentas elegantes, cava y tapas, signos que el discurso mediático británico interpreta en clave de renovación afectiva (*RadioTimes*, 2024). La presencia del exmarido de la protagonista reabre preguntas identitarias sobre el yo post-divorcio y la agencia femenina en la cincuentena, línea insistida por la creadora Abi Morgan en sus declaraciones (*Televisual*, 2024; *Serielizados*, 2025) cuando ella misma expresa su interés en explorar la vida de una mujer en la cincuentena desde una perspectiva estimulante y alejada de estereotipos. «No es una etapa de decadencia», afirma, "sino un momento de plenitud en el que aún es posible enamorarse, divorciarse o vivir experiencias intensas".

En cambio, la crítica catalana (*El Periódico*, 2025; *El Nacional*, 2025) señala la idealización del territorio y el uso flexible de localizaciones fuera de los lugares que se nombran en la serie (por

ejemplo, en el Garraf, Tarragonès, o Baix Empordà). La L3 catalán/español aparece en saludos breves y rótulos, y la banda sonora está creada para intensificar la sensación de lugar. La traducción española mantiene esas inserciones, y el subtitulado respeta topónimos y marcas locales presentes en los capítulos. El énfasis en la 'marca Barcelona' —según la crítica catalana— produce fricción cuando se percibe que el término se usa como paraguas para los rodajes (*El Periódico,* 2025; *El Nacional*, 2025).

En el caso alemán, los paratextos oficiales (*ARD; fernsehserien.de*) destacan sobre todo las tramas policiales, mientras que en Catalunya se subraya la extrañeza sociolingüística al ver a personajes barceloneses —incluidos *mossos d'esquadra*— hablando alemán, lo que pone en evidencia la tensión entre la verosimilitud local y las estrategias de mercado. De tal modo que la prensa catalana (*Ara*, 2025) atribuye, como en el caso anterior, la estética del telefilm alemán a la guionista, Stefanie Kremser, nacida en el seno de una familia alemana-boliviana, que vivió durante la adolescencia en Sao Paulo, estudió en Munic y reside en Catalunya desde 2003 con su marido catalán.

Los telefilmes alternan casos de secuestro, corrupción y homicidio en un mapa urbano que exhibe calles, edificios y vistas emblemáticas. La cámara y el encuadre juegan a reconfirmar la geografía, mientras el alemán sostiene la interacción policial y los interrogatorios. La L3 visual aporta verosimilitud y, al situar la autoridad en el uniforme local, reafirma un contrato de ficción que no necesita que los personajes cambien de lengua para 'ser' de Barcelona. Esta elección tiene consecuencias: el público alemán mantiene acceso pleno, y la diferencia lingüística se traslada al plano estético más que al semántico.

En el doblaje catalán (*324* 2025b), la reterritorialización introduce familiaridad para la audiencia local, preservando topónimos y referencias culturales. La recepción subraya lo curioso del artefacto ('*Mossos* hablando alemán'), lo que pone en evidencia que la identidad lingüística se percibe incluso cuando la trama intenta neutralizarla desde la L1 alemana (*Ara*, 2024).

Aplicando Bourdieu, la repetición de signos turísticos (sol, playas, gastronomía) instituye un habitus de consumo audiovisual que predispone a ver Catalunya como escenario de disfrute, romance o crimen espectacular. Ese habitus compagina con la economía del turismo y la exportación cultural, pero puede invisibilizar repertorios lingüísticos y sociales complejos. La violencia simbólica no supone un agravio abierto, sino que genera una sedimentación de esquemas perceptivos que confieren legitimidad a ciertas imágenes sobre otras, reproduciendo jerarquías (Bourdieu, 1977).

Desde Hall, la identidad en proceso sugiere que estos productos no 'representan' Catalunya de modo definitivo: participan en la negociación permanente de imaginarios. El reto para la traducción es optar por estrategias que habiliten la lectura crítica y el reconocimiento local, por ejemplo, preservando la L3 en momentos en que la diferencia lingüística aporta significado, o incorporando subtítulos intradiegéticos que visibilicen multilingüismo real (Hall, 1996; Zabalbeascoa y Sokoli, 2018).

6. Conclusiones

El multilingüismo audiovisual, leído desde la L3 y los estudios de identidad y discurso, es un recurso dinámico que produce sentido, construye personajes y activa imaginarios. En *The Split: Barcelona* y *Der Barcelona-Krimi*, Barcelona/Catalunya se presenta como espacio icónico que facilita la circulación global, con una L3 que sirve para crear verosimilitud y marca de lugar, pero que rara vez problematiza relaciones de poder u otredad lingüística.

Las estrategias de traducción tienden a estabilizar imaginarios comprensibles para públicos amplios; aceptar la tensión entre el éxito transnacional de la construcción de la marca turística Barcelona y la expectativa local de complejidad sociolingüística es clave para que las narrativas multilingües cumplan su potencial estético, ético e ideológico. La articulación entre teoría y metodología muestra que el estudio de la L3 no se limita a identificar la presencia de lenguas o variedades, sino que constituye un espacio crítico para analizar cómo la traducción reorganiza identidades, distribuye ideología y opera sobre jerarquías simbólicas. La combinación de análisis textual, paratextual y mediático permite documentar estos cambios

con precisión, y el marco teórico los sitúa dentro de procesos más amplios de producción cultural y poder simbólico.

Las plataformas y cadenas condicionan estrategias de traducción: la BBC busca productos exportables con mínimas barreras; ARD consolida un catálogo policial reconocible; Filmin y TV3 capitalizan el atractivo de la marca Barcelona en su comunicación (*Serielizados*, 2025). El marco de van Dijk (2008) sobre contexto sociocognitivo ayuda a entender cómo los productores definen propiedades de la situación comunicativa y cómo los públicos las interpretan. La traducción se ajusta a esas definiciones: preserva la L3 cuando funciona como índice amable; la atenúa cuando puede introducir ruido en géneros que dependen de claridad narrativa.

En Catalunya, TV3 ha reforzado políticas de doblaje y subtitulado en catalán, lo que crea condiciones para una recepción con mayor agencia local. La reterritorialización de *Barcelona-Krimi* en 2025 ejemplifica cómo el doblaje puede convertir un producto transnacional en experiencia más propia, sin borrar su origen (ARD). Los dos casos aquí tratados confirman que la L3 es un recurso con potencial narrativo e ideológico. En el ecosistema global, el equilibrio entre accesibilidad y complejidad se negocia constantemente. Barcelona aparece como signo disponible y polivalente, y Catalunya como repertorio que oscila entre marca y memoria. La L3 se sitúa en el corazón de esa negociación.

El multilingüismo no es un simple adorno, sino un recurso narrativo que amplía los horizontes del relato y convierte la pantalla en un espacio de reconocimiento y diálogo. En *The Split: Barcelona* y *Der Barcelona-Krimi* se evidencia cómo las decisiones sobre la L3 —y sobre su traducción— moldean la manera en que Barcelona y Catalunya "existen" para públicos diversos, configurando imaginarios que pueden aproximarse a la complejidad sociocultural del territorio o simplificarla. Para avanzar hacia representaciones más ricas, conviene que equipos creativos y de localización articulen estrategias que reconozcan la diversidad lingüística y que exploren dispositivos intersemióticos capaces de preservar sentido sin sacrificar matices. Así, el multilingüismo podría cumplir su potencial ético y estético: ampliar el relato, evitar la banalización de la diferencia e interpelar de manera significativa tanto a espectadores locales como globales (Hall, 1996; Wodak, 2009; van Dijk, 2008; Corrius y Zabalbeascoa, 2011).

Bibliografia

3cat (2025a, 14 de marzo). "La sèrie que s'aprofita de la marca Barcelona". Recuperado de https://www.3cat.cat/3cat/la-serie-que-saprofita-de-la-marca-barcelona/audio/1237867/

3cat (2025b). "Crims a Barcelona". Recuperado de https://www.3cat.cat/3cat/crims-a-barcelona/mes-info/

Ara. (2025, 11 de abril) "Mossos d'Esquadra parlant en alemany: la curiosa sèrie de TV3 per als diumenges a la tarda". (Recuperado de https://www.ara.cat/media/series/mossos-d-esquadra-parlant-alemany-curiosa-serie-tv3-als-diumenges-tarda_1_5345322.html)

ARD – Das Erste. (2022–2025). *Der Barcelona Krimi*. Recuperado de https://www.daserste.de/y https://www.ardmediathek.de/sendung/der-barcelona-krimi/Y3JpZDovL2Rhc2Vyc3RILmRIL2Rlci1iYXJjZWxvbmEta3JpbWk

Barcelona Secreta (2023, 6 de abril). "Barcelona se convierte en el plató de un drama policíaco alemán". Recuperado de https://barcelonasecreta.com/barcelona-plato-rodaje-serie-alemana-criminal/

Birmingham Mail / NationalWorld. (2024, 29 de diciembre). "Where was The Split: Barcelona filmed?" Recuperado de https://www.nationalworld.com/

Bogucki, Ł. (2016). "Rendering otherness in film—Techniques for translating multilingual audiovisual material. En B. Lewandowska-Tomaszczyk, M. Thelen, G.-W. van Egdom, D. Verbeeck & Ł. Bogucki (Eds.), *Translation and Meaning. New Series* (Vol. 1). Frankfurt am Main: Peter Lang, 7–18.

Bourdieu, P. (1977). *Outline of a theory of practice*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Corrius, M., & Zabalbeascoa, P. (2011). "Language variation in source texts and their translations: The case of L3 in film translation". *Target, 23*(1), 113–130. https://doi.org/10.1075/target.23.1.07zab

Cronin, M. (2003). *Translation and globalization*. London, UK: Routledge.

De Higes, I. (2014). "The translation of multilingual films: Modes, strategies, constraints and manipulation in the Spanish translations of *It's a Free World*". *Linguistica Antverpiensia, New Series—Themes in Translation Studies,* 13, 211–231.

Delabastita, D. & Grutman, R. (2005). "Fictional Representations of multilingualism and Translation", Linguistica Antverpiensia: NS 4, 11–35.

El mon de la tele. (2025, 27 de febrero) "Una sèrie de la BBC confon Barcelona amb mig Catalunya". Recuperado de https://elmondelatele.cat/series-pelis/serie-bbc-confon-barcelona-mig-catalunya.html.

El Nacional. (2025, 8 de marzo). "Patates braves, flamenc i poc català: "*The Split Barcelona*". Recuperado de https://www.elnacional.cat/

El Periódico. (2025, 11 de marzo). ¿En qué paisajes de Catalunya se rodó *"The Split: Barcelona"?*". Recuperado de https://www.elperiodico.com/

El Punt Avui. (2025, 7 de marzo). "*Els Dafoe tornen amb "The Split: Barcelona"*. Recuperado de https://www.elpuntavui.cat/

El Tot Badalona. (2025, 27 de octubre. "La sèrie «Der Barcelona krimi» (Els crims de Barcelona) grava diversos capítols a Badalona". Recuperado de https://www.eltotbadalona.cat/la-serie-der-barcelona-krimi-els-crims-de-barcelona-grava-diversos-capitols-a-badalona/

fernsehserien.de. (2025). "Der Barcelona Krimi – Episodenguide". Recuperado de https://www.fernsehserien.de/

Grutman, R. (2006). "Refraction and recognition: Literary multilingualism in translation". *Target,* 18, 17–47.

Hall, S. (1996). "Introduction: Who needs "identity"?". S. Hall y P. du Gay (Eds.), *Questions of cultural identity* (pp. 1–17). London, UK: Sage.

Hearts Standard (2024, 28 de diciembre). "BBC The Split: Barcelona - Cast list and when it's on TV*".* Recuperado de https://www.heartsstandard.co.uk/news/24820745.bbc-split-barcelona---cast-list-tv/

Hello! Magazine. (2024, 30 de diciembre). "*The Split: Barcelona* viewers saying the same thing". Recuperado de https://www.hellomagazine.com/

IMDb. (2025). "Barcelona Crime *(Der Barcelona Krimi)"*. Recuperado de https://www.imdb.com/

Meylaerts, R. (2011). "Translational justice in multilingual states: A case for translation policy". *Meta*, 56 (4), 743–757.

RadioTimes. (2024, 13 de diciembre). "*The Split: Barcelona* – Release date, cast, plot and latest news". Recuperado de https://www.radiotimes.com/

Ranzato, I. & Zabalbeascoa, P. (eds.). (2024). *The Palgrave handbook of multilingualism and language varieties on screen*. London, UK: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-031-61621-1

Santamaria Guinot, L. & Pujol-Tubau, M. (2018). *"*Mapping L3 in audiovisual productions". J. D. Sanderson & C. Botella Tejero (Eds.), *Focusing on audiovisual translation research,* 191–210.
Serielizados. (2025, 4 de marzo). *"The Split: Barcelona*": La familia Dafoe se traslada a Cataluña en un especial de Filmin". Recuperado de https://serielizados.com/

Sister (2024). *"The Split: Barcelona".* Recuperado de https://www.sister.net/work/the-split-barcelona.

Televisual. (2024, 3 de mayo). "Production starts on *The Split two-part special"*. Recuperado de https://www.televisual.com/

The Guardian (2024, 29 de diciembre). "*The Split: Barcelona review* – there are moments that are just ludicrously sexy*".* Recuperado de https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2024/dec/29/the-split-barcelona-review-there-are-moments-that-are-just-ludicrously-sexy

van Dijk, T. A. (1998). *Ideology: A multidisciplinary approach*. London, UK: Sage.

van Dijk, T. A. (2008). *Discourse and context: A sociocognitive approach*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Wodak, R., de Cillia, R., Reisigl, M. & Liebhart, K. (2009). *The discursive construction of national identity* (2nd ed.). Edinburgh, UK: Edinburgh University Press.

Zabalbeascoa, P. & Sokoli, R. (2018). *How the TRAFILM database works and how to feed in more metadata into the system, with basic Trafilm concepts.* Barcelona, España: Universitat Pompeu Fabra. Recuperado de https://repositori.upf.edu/.

Zabalbeascoa, P. & Corrius, M. (2019). "Conversation as a unit of film analysis: Databases of L3 translation and audiovisual samples of multilingualism". *MonTI,* 4, 57–84.