UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Trabajo de Fin de Grado

DOBLE TITULACIÓN GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

INGLÉS-ALEMÁN INGLÉS-FRANCÉS

La traducción audiovisual del lenguaje soez

Autora: Laura Matías Pérez

Tutora: Celia Martín de León

Curso académico: 2019/2020

Resumen

El propósito de este trabajo es indagar en el uso del lenguaje soez y vulgar en los medios audiovisuales en las lenguas inglesa y española e investigar cómo ha evolucionado en la última década. Veremos cómo se traduce este tipo de lenguaje y analizaremos los recursos (como metáforas o eufemismos) que se han utilizado en dos traducciones (una correspondiente al doblaje de hace diez años y otra correspondiente a los subtítulos actuales) de la serie *Skins*. Nuestra hipótesis es que ahora los traductores tenemos más libertad para traducir este tipo de términos, lo que podría deberse al incremento del uso de las nuevas plataformas digitales, ligado a la evolución de la sociedad y el lenguaje.

Palabras clave: traducción audiovisual, doblaje, subtitulado, lenguaje soez, palabrotas.

Abstract

The purpose of this work is to investigate the use of foul and vulgar language in the audiovisual media in the English and Spanish languages and to investigate how it has evolved in the last decade. We will examine how this type of language is translated and analyse the resources (such as metaphors or euphemisms) used in two translations (one corresponding to the dubbing created ten years ago and the other corresponding to current subtitles) of the series *Skins*. Our hypothesis is that now translators have more freedom to translate these kinds of words, which could be due to the increased use of new digital platforms, as well as to the evolution of society and language.

Key words: audiovisual translation, dubbing, subtitling, foul language, swear words.

0. ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN 1

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN 3

2.1. LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL 3

2.1.1. El fansub 4

2.1.2. Doblaje y subtitulado 5

2.2. El lenguaje soez 8

2.3. La jerga 10

2.4. Estrategias de atenuación del lenguaje soez 11

2.5. EVOLUCIÓN DE LOS MEDIOS AUDIOVISUALES 14

3. OBJETIVOS E HIPÓTESIS 16

3.1. CORPUS 18

3.2. MÉTODO DE ANÁLISIS 19

4. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS 20

4.1. CASOS ESPECIALES 31

4.1.1. Uso del «fuck» 31

4.1.2. Uso del «shit» 31

5. CONCLUSIONES 32

6. BIBLIOGRAFÍA 34

1. INTRODUCCIÓN

Si decimos muchas palabrotas, ¿nos saldrán bichos por la boca? Desde pequeños, nos suelen educar para que sepamos lo que está bien y lo que está mal. De la misma manera, cuando aprendemos a hablar nos van corrigiendo los fallos, nos explican el significado de muchas palabras que se nos escapan y, por supuesto, nos enseñan que las palabrotas no se dicen. Nos sentimos tentados de pronunciarlas en voz alta, porque solo hace falta que nos prohíban algo para que queramos hacerlo cuanto antes. Sin embargo, las palabrotas, el lenguaje soez y cualquier palabra que en la infancia calificábamos de malsonante y no se nos ocurría decir delante de ningún adulto, van perdiendo ese valor. El uso constante y generalizado de este tipo de términos hace que los hablantes nos olvidemos de su sentido inicial; escuchamos palabrotas y palabras sin distinción; lo que antes era un insulto, ahora es una manera cariñosa de llamar a un amigo: podemos insultar a alguien diciéndole que es un «hijo de puta» con mucha rabia, o podemos decirle a un amigo con mucho cariño: «te quiero un huevo, hijo de puta». Los hablantes de una lengua modifican y amplían el valor semántico de las palabras.

En la traducción estamos en contacto constante con las palabras y sus significados, y también nos encontramos palabrotas, insultos y lenguaje soez en casi cualquier contexto imaginable. En el presente trabajo hemos querido analizar la traducción del lenguaje soez, concretamente en el medio audiovisual, partiendo de la impresión general de que ahora existe una mayor cantidad de términos malsonantes y soeces en la traducción de este tipo de materiales que hace una década. Cuando internet se popularizó en España, se puso a nuestro alcance todo un mundo de páginas ilegales donde ver películas y series. No obstante, no siempre se encontraba ni la mejor calidad ni los mejores subtítulos. De hecho, muchos de los títulos que se encontraban en estas páginas llevaban subtítulos no oficiales, realizados por lo general por seguidores del título en cuestión (*fansubbers)*. Afortunadamente, otros muchos materiales sí se podían encontrar doblados al español. Fue el caso de la serie *Skins*. Cuando se estrenó en España, no tuvo mucho éxito. A pesar de que emitieron las dos primeras temporadas en televisión, no tuvo mucha audiencia y no siguieron emitiéndola. En internet se subieron todas las temporadas, algunas dobladas al

español y otras con subtítulos de aficionados. Se apreciaba el lenguaje soez, en especial en las temporadas que estaban dobladas, algo que no era no era de extrañar dado que los personajes son unos jóvenes muy malhablados.

Recientemente, la plataforma Netflix puso a nuestra disposición todas las temporadas de *Skins*, aunque esta vez solo podemos verla en inglés con los subtítulos en español de la propia plataforma, es decir, subtítulos actuales. Al verla por segunda vez, da la sensación de que en esta ocasión abunda más, si cabe, el lenguaje soez. Esto nos lleva a pensar que quizás, gracias a las nuevas plataformas que nos ofrecen tanta variedad de películas, documentales y series, la traducción audiovisual de las palabrotas y los términos obscenos han podido evolucionar hacia un uso más masivo de este tipo de lenguaje. Varios factores podrían haber influido en esto: por un lado, la manera de acceder ahora al material audiovisual es muy distinta de la que existía antes de que aparecieran estas plataformas y nos permite acceder fácilmente a subtítulos oficiales; es posible que, al traducir para el subtitulado, el traductor tome decisiones bajo la premisa de que el público escuchará el original; por otro lado, puede que al desaparecer en muchos contextos el valor negativo del lenguaje soez, la traducción de este lenguaje también se haya modificado. Nuestro objetivo en este trabajo consistirá en investigar si se ha producido un cambio en la traducción audiovisual del lenguaje soez.

El corpus de textos audiovisuales que someteremos a nuestro análisis es la serie *Skins*, y compararemos la primera traducción que se realizó para el doblaje, hace diez años, con la traducción de los subtítulos actuales, realizada el año pasado para Netflix. Queremos con ello explorar si se está produciendo un cambio en la traducción audiovisual del lenguaje soez.

Escogeremos aquellos diálogos y situaciones que estén más cargados de este tipo de lenguaje y los analizaremos, centrándonos en la terminología que nos interesa. Asimismo, elaboraremos hipótesis sobre las posibles causas que podrían provocar este supuesto cambio, teniendo en cuenta los distintos factores que pueden influir en las decisiones de los traductores. De esta manera, nuestro objetivo final será comprobar si se produce algún cambio en la traducción audiovisual del lenguaje obsceno en la serie *Skins*.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

2.1 LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

Cuando nos referimos a la traducción audiovisual (de aquí en adelante, TAV), debemos tener en cuenta algunos factores que no influyen en las decisiones del traductor en otras modalidades de traducción. Pérez (1998:13) define la TAV como

> [u]na rama de los estudios de traducción que se ocupa de transferir textos multimodales y multimedia a otro idioma o cultura. Los textos audiovisuales son multimodales si consideramos que su producción e interpretación se basa en el despliegue combinado de una amplia gama de recursos semióticos o "modos" (Baldry y Thibault, 2006). Entre los principales modos de significación de los textos audiovisuales se encuentran el lenguaje, la imagen, la música, el color y la perspectiva. Los textos audiovisuales son multimedia en tanto que este abanico de modos semióticos le llega al espectador a través de diversos medios de forma sincronizada, con la pantalla desempeñando un papel de coordinación en el proceso de presentación (Negroponte, 1991).[1]

Los textos audiovisuales tienen características propias. Chaume (2004:15) aclara que este tipo textual crea su significado gracias a la «confluencia e interacción de diversos códigos de significación, no solo el código lingüístico» y señala que también son varios los medios mediante los que se transmiten estos textos (televisión, DVD, las nuevas plataformas…).

Actualmente, la TAV está ganando mucho terreno, dado que los nuevos avances tecnológicos y las nuevas plataformas digitales cada vez tienen más consumidores y son más accesibles. Por ello, es un campo de la traducción que cada vez se estudia más y que nos brinda una oportunidad de ver la traducción desde otro punto de vista. Al traducir un texto audiovisual debemos tener en cuenta la combinación de todos los elementos lingüísticos orales y escritos, así como todos los elementos no verbales que influyen en el texto. De este modo lo expresa Chaume (2014:30), quien define la TAV como:

1 «Audiovisual translation is a branch of translation studies concerned with the transfer of multimodal and multimedial texts into another language and/or culture. Audiovisual texts are multimodal inasmuch as their production and interpretation relies on the combined deployment of a wide range of semiotic resources or 'modes' (Baldry and Thibault 2006). Major meaning-making modes in audiovisual texts include language, image, music, colour and perspective. Audiovisual texts are multimedial in so far as this panoply of semiotic modes is delivered to the viewer through various media in a synchronized manner, with the screen playing a coordinating role in the presentation process (Negroponte 1991)» (Todas las traducciones, si no se indica lo contrario, son de la autora del TFG).

> una variedad de traducción que se caracteriza por la particularidad de los textos objeto de la transferencia interlingüiística. Estos objetos, como su nombre indica, aportan información (traducible) a través de dos canales de comunicación que transmiten significados codificados de manera simultánea: el canal acústico (las vibraciones acústicas a través de las cuales recibimos las palabras, la información paralingüística, la banda sonora y los efectos especiales) y el canal visual (las ondas luminosas a través de las que recibimos imágenes en movimiento, pero también carteles o rótulos con textos escritos, etc.).

Antes se hablaba de traducción cinematográfica, pero con el paso de los años y la incorporación de la traducción tanto para la televisión como para vídeo, se adoptó el término «traducción audiovisual». Dentro de la TAV podemos encontrar distintas modalidades de traducción – doblaje, subtitulado, voice-over, interpretación simultánea, narración, *half-dubbing* –. No obstante, en este trabajo nos centraremos principalmente en el doblaje y el subtitulado.

2.1.1. El *fansub*

Un fenómeno bastante llamativo de la TAV es el *fansub*. Esta técnica la suelen llevar a cabo agrupaciones de personas no especializadas en la traducción, sin ánimo de lucro, que traducen series sin licencia y sin ningún tipo de remuneración. En un principio, era más común ver esta técnica en los *animes* (dibujos japoneses que rara vez se doblaban a otros idiomas), pero actualmente podemos encontrar en internet casi cualquier serie con subtítulos de aficionados. Mucha gente consume películas y series en plataformas digitales ilegales, donde todo el subtitulado que encontramos está realizado por aficionados, lo que hace que el consumidor se acostumbre a un nivel de calidad desigual. Esto puede hacer que quienes solo consuman material audiovisual a través de estos canales no le den mucha importancia a la calidad de la traducción y con ello puede crear bajas expectativas en cuanto a la TAV. Díaz Cintas y Sánchez (2006:50) explican que el *fansubbing* «implica una gran cantidad de trabajo […]. Aunque las habilidades de codificación y sincronización son muy técnicas y pueden aprenderse en un período de tiempo razonablemente corto, traducir es una tarea más difícil que lleva más tiempo dominar»[2].

2«Fansubbing involves a significant amount of work […]. While encoding and timing skills are highly technical and can be learnt in a reasonably short period of time, translation is a much more difficult task that takes longer to master»

2.1.2. Doblaje y subtitulado

Como hemos mencionado, la TAV supone ciertos retos que pueden limitar al traductor. Tanto el doblaje como el subtitulado presentan características específicas que no encontramos en otras especialidades de la traducción. Existe un gran debate sobre cuál de las dos opciones es mejor (por un lado, hay quienes prefieren escuchar el diálogo original con los subtítulos, por otro, hay quienes piensan que es mucho mejor escucharlo doblado en nuestro propio idioma); no obstante, es una decisión que varía bastante dependiendo del país en el que nos encontremos. Si bien en Francia se defienden las versiones originales (tanto a la hora de proyectar sus películas fuera del país como para reproducir películas extranjeras para ellos), en España lo más común es consumir material audiovisual doblado, aunque cada vez se facilita más la versión original con subtítulos para quienes lo deseen. No cabe duda de que cada una de estas opciones plantea cuestiones específicas que han de tenerse en cuenta a la hora de traducir.

Chaume (2013:14) explica que «el doblaje es una de las modalidades más antiguas de la TAV. Sus orígenes se remontan al final de la década de los años 20 del siglo pasado, a raíz de la necesidad de exportar y traducir a otras lenguas los primeros filmes sonoros de la historia del cine». En un principio, se intentaron llevar a cabo versiones en distintas lenguas manteniendo el decorado pero con otros actores, realizando una especie de interpretación de la obra en cuestión. Sin embargo, esta idea fracasó ya que, además de no ser una práctica popular, suponía un coste muy elevado.

Cuando reemplazamos un diálogo original por otro diálogo traducido, debemos cuidar que la traducción coincida en todo momento con la imagen y el movimiento de los actores al hablar, tanto labiales como corporales, sin perder nunca el sentido del original. En ocasiones, esto no será del todo posible y habrá que aceptar el desafío de buscar una buena solución para que el audio no quede descoordinado con lo que vemos en pantalla. Además, hay que hacer que quede natural con los efectos de sonido. En cuanto a esto, Ranzato (2016:155) explica que:

> Un elemento técnico importante y necesario para crear la versión local de una película es la pista de música y efectos (pistas de M&E), también conocida como banda sonora, que une la pista de efecto con la de música. La pista de M&E contiene todos los elementos de la película menos el diálogo, que va en una pista separada y los distribuidores locales

> sustituyen por una pista doblada en la legua meta. Un hábil manejo en posproducción de la pista que contiene la música y efectos de sonido mezclada con la pista del diálogo doblado es de crucial importancia para crear una buena versión local.[3]

Aunque presente estas dificultades, el doblaje se ha vuelto prácticamente imprescindible en nuestro país, donde consumimos muchas películas y series de televisión extranjeras.

En cuanto al subtitulado, Díaz Cintas (2003:32) lo define como «una práctica lingüística que consiste en ofrecer, generalmente en la parte inferior de la pantalla, un texto escrito que pretende dar cuenta de los diálogos de los actores, así como de aquellos elementos discursivos que forman parte de la fotografía o de la pista sonora». La norma general es que cada subtítulo contenga entre 35 y 40 caracteres divididos en un máximo de dos líneas. Según Díaz Cintas (2003:152), lo más acertado es que los subtítulos aparezcan en la parte inferior y central de la pantalla para evitar interferencias con la imagen. Hay quienes defienden la «six second rule», que establece que los subtítulos deben aparecer un máximo de 6 segundos en pantalla. Díaz Cintas (2008:97) especifica que:

> Se ha aplicado la regla de los seis segundos tradicionalmente al subtitulado en televisión, lo que significa que un telespectador medio puede leer sin problema en seis segundos dos líneas de subtítulos completas, teniendo cada línea un máximo de 37 caracteres aproximadamente, es decir, un total de 74 caracteres. Esto se traduce a una velocidad de lectura de unos 12 caracteres de subtítulos o de 140 a 150 palabras por minuto.[4]

Se dan excepciones con los subtítulos extremadamente cortos (monosílabos, interjecciones, entre otros); en estos casos, el subtítulo idealmente debe aparecer en pantalla un mínimo de 1 segundo. No obstante, puede haber variaciones si el cliente

[3] An important technical element needed to prepare the local version of a film is the music and effects track (M&E tracks) also known as the international soundtrack, which joins together the separate tracks of sound effects and music. The M&E track contains all sound elements of the film except the dialogue, which comes in a separate track and is substituted by local distributors with a dubbed track in the native language. A skillful post-production handling of the mixing of this track containing music and sound effects with the new track containing the dubbed dialogue is of crucial importance for the creation of a good local version.

[4] Traditionally, the so-called 'six-second rule' has been applied for television subtitling, which means that an average viewer can comfortably read in sex seconds the text written on two full subtitle lines, when each line contains a maximum of around 37 characters, i.e. a total of 74 characters. This transfers to a reading speed of some 12 subtitling characters per second or 140 to 150 words per minute.

lo pide. Además, debemos sincronizar los tiempos de entrada y salida de cada subtítulo con la imagen en pantalla. Por ello, Díaz Cintas (2003:158) explica que:

> La lectura de subtítulos que aparecen y desaparecen con una cierta rapidez, que vienen acompañados de unas imágenes y de una pista sonora en otra lengua, requiere un esfuerzo añadido que no encontramos cuando leemos una novela o un periódico. La tarea del subtitulador es facilitar, en la medida de lo posible, este ejercicio de lectura.

Teniendo en cuenta que hay que seguir estas normas, entendemos que hay ocasiones en las que la elección de un término se ve determinada por estos factores y no solo por consideraciones lingüísticas o estilísticas.

Además de todos estos factores específicos de las distintas formas de la TAV, en esta modalidad de traducción es bastante conveniente tener presentes los códigos mixtos en los que se interrelacionan oralidad y «escrituralidad»[5],que se podrían clasificar en tres tipos, según Gregory y Carrol (1986):

1. Lo escrito para ser dicho como si no fuera escrito. O lo que es lo mismo, la reproducción oral de un texto escrito, con la intención de que parezca que no se ha escrito previamente.
2. Lo escrito para ser dicho. Como en el caso anterior, un texto escrito se transmite oralmente. Sin embargo, en esta ocasión no se resaltan los rasgos orales para simular un texto oral.
3. Lo dicho para ser leído como si fuera escrito. Son aquellos textos que se producen oralmente y luego se transcriben.

En los materiales audiovisuales a los que hacemos referencia, se busca crear sobre todo la primera situación. En el doblaje este aspecto se ve bastante claro. Sin embargo, los subtítulos llegan al público por el canal visual, con lo que técnicamente no se daría esa situación. No obstante, se entiende que el texto no debe perder las características propias de la oralidad, pues en realidad corresponde a lo que se está diciendo oralmente. En relación con esto, para Díaz Cintas y Remael (2007:61),

> [e]l subtitulado también se destaca como un género de traducción único porque transmite el discurso por escrito. Esta característica también determina la forma que finalmente toman los subtítulos.
> Hay dos tipos básicos de discurso en el cine: el discurso escrito (preparado) y el espontáneo. El discurso escrito puede subdividirse a su vez en diálogos miméticos que imitan la conversación, diálogos estilizados como los que se utilizaban en el teatro de época y

[5]Término acuñado por Briz (1996) para referirse a «la influencia de la lengua escrita en lo oral».

> discursos leídos desde la página o teleprónter como los discursos políticos y los noticieros de televisión.[6]

El primer tipo de diálogo que se refiere a discursos escritos (el discurso preparado) no presenta mucho problema, ya que suelen ser discursos formales o referencias a discursos reales que no dan opción a interpretaciones erróneas. Es el segundo tipo de diálogo, el que imita un diálogo espontáneo, el que supone un mayor reto para el traductor a la hora de tomar decisiones, pues se debe conseguir, además de una buena traducción del subtítulo original, un texto que no pierda sus características de oralidad.

2.2. EL LENGUAJE SOEZ

El lenguaje soez suele ser malsonante, ofensivo y vulgar. La Real Academia Española define el adjetivo soez como «bajo, grosero, indigno, vil». Por eso, al hablar del lenguaje soez o vulgar, nos referimos a palabras mal vistas como las palabrotas, a palabras tabú, obscenas o malsonantes. Rundblom (2013:11) identifica el lenguaje soez con las expresiones que se consideran repugnantes y ofensivas, y aclara que las palabrotas permiten expresar emociones como la ira y que, a menudo, actúan como refuerzo. Además, añade que:

> Según Svahn (1999), los tacos pertenecen a la cultura oral, la vida privada y las situaciones especiales. Respecto al uso del lenguaje soez, se puede hacer algunas generalizaciones. Esta investigadora sostiene que esto tiene que ver con **a)** la clase a la cual se pertenece: los grupos sociales de la clase baja tienden a expresar más tacos, **b)** con la edad: los jóvenes expresan más tacos que los adultos; y **c)** con el género: los hombres dicen más tacos que las mujeres. […]. Además, afirma Svahn (1999) que la ira afecta al uso de los tacos y la ira es más permisible en los hombres que en las mujeres. Asimismo, los adultos son más capaces de frenar su ira que los jóvenes, lo que explica por qué los jóvenes dicen más tacos que los adultos, y los hombres más que las mujeres. Sin embargo, la investigación reciente nos dice que las mujeres en las clases bajas y las mujeres jóvenes no censuran su lengua tanto como antes (Svahn 1999:15-30).

Este lenguaje puede considerarse inapropiado al hacer referencia, en la mayoría de los casos, a la raza, religión o clase social de uno o varios individuos (normalmente para generar burla); a cualquier forma de desprecio o a temas tabús como el sexo o las drogas. El lenguaje soez tiene un uso social claro. Una palabra es o deja de ser

6[subtitling] also stands out as a unique translational genre because it renders speech in writing. This feature determines the shape subtitles eventually take. There are two types of speech in film: scripted and spontaneous speech. Scripted speech can be further subdivided into mimetic dialogue that imitates conversation, stylized dialogue of the type that may be used in period theatre, and speeches read from the page of teleprompters such as political speeches and television news.

malsonante según el uso que le dé la sociedad y con qué fin. Esa es la razón por la cual ciertos vocablos resultan de uso normal y no del todo vulgares para un grupo social o una lengua y pueden suponer motivo de críticas o enfados para otros grupos y en otras lenguas.

El lenguaje soez supone un reto para los traductores, pues si ya de por sí es un tema espinoso, además debe atender muchos aspectos más allá de las palabras: debemos contar también con todos los factores sociales, políticos, religiosos, etc. que pueden afectar a la interpretación del texto por parte del público meta. Sin duda, al traducir nos vemos condicionados por nuestra cultura, los valores vigentes en nuestra sociedad, nuestras creencias, etc. Es por eso por lo que muchas veces la traducción del lenguaje soez sufre distintos tipos de censura. Atendiendo al estudio de Scandura (2004:126), esta censura, que se da tanto en el cine como en la televisión, se puede clasificar conforme a distintos criterios:

a) Política: los gobiernos de algunos países han utilizado la censura con sus ciudadanos por intereses propios. En España, se sufrió esta censura durante la dictadura de Franco y, aunque hoy parece que no ocurre, hay otros países en los que este tipo de censura sigue estando en el día a día. En estos casos se prefiere el doblaje frente al subtitulado, dado que con el doblaje se puede ocultar lo que dice el mensaje original, mientras que con el subtitulado podemos seguir escuchándolo.
b) Lo políticamente correcto: en este caso, los estudios de subtitulado y doblaje son, muchas veces, quienes requieren esta censura. Con el fin de no ofender a nadie, en ocasiones se intenta crear una traducción neutral aunque de esta manera se puedan perder matices del original.
c) Religión: las diferencias religiosas no siempre se pueden mostrar en pantalla, ya que pueden suponer una falta de respeto para ciertas creencias. Por ejemplo, en la India se han llegado a censurar escenas audiovisuales específicas en las que matan o comen vacas, dado que se trata de un animal sagrado en su cultura.
d) Autocensura: este tipo de censura es la que más nos concierne, pues es la que depende casi íntegramente del traductor. Es común que el traductor crea que

> debe tener cuidado con la audiencia e incluso protegerla de las palabras mal sonantes. Esto da lugar a traducciones no exactas, eufemismos, omisiones, etc.

Es cierto que el lenguaje soez pasa más desapercibido cuando se recibe por medio oral, dado que estamos expuestos a este tipo de lenguaje diariamente. Al contrario, cuando aparece escrito, es más común que nos demos cuenta del grado de vulgaridad y que eso lleve a la autocensura de la que hablaba Scandura (2004:126) en el proceso del subtitulado. Roffe y Thorne (1994) explicaban que un mensaje escrito en el que se utiliza el lenguaje soez resulta más ofensivo que un mensaje oral. Por eso, cuando traducimos subtítulos nos vemos condicionados por esa creencia general de que las palabras malsonantes suenan peor cuando se ven escritas, aunque, como ya mencionamos, se trata de texto escrito que reproduce uno oral.

2.3. LA JERGA

Dentro del mundo del lenguaje obsceno, hay ciertas palabras que suponen un doble reto. Votyakova y Guillén (2003:539) nos facilitan la traducción de lo que significa para Skvortsov (1997: 129) la jerga:

> [e]s una variedad social del lenguaje que se caracteriza, a diferencia de la lengua popular, por un léxico y fraseología específicos (a veces expresivamente metafórico) y también por un uso particular de medios de derivación de palabras. La jerga se debe a diferentes grupos sociales y profesionales de personas, unidos por intereses comunes, costumbres, dedicaciones, situación social (por ejemplo, el argot de los marineros, de los pilotos, de los deportistas, de los estudiantes, de los actores).

Cuando hay que trabajar con una jerga o argot particular, siempre se suman dificultades. Si nos fijamos, sobre todo, en el lenguaje de los jóvenes y muchos adultos, podemos escuchar con frecuencia expresiones o muletillas que utilizan entre ellos. Si no se conoce del todo esta jerga, será muy difícil poder utilizarla sin quedar en ridículo o resultar pasado de moda. Es por eso por lo que el traductor debe tener conocimiento pleno de la jerga de sus lenguas de trabajo. Furió (2015: s.p.)[7] explicaba que:

> La traducción de argot, de jergas de grupo o profesionales y dialectos es uno de esos retos de los que no siempre sale airoso el traductor ni el reseñista que se atreva a abordar el asunto. En ocasiones, tras husmear con ganas en la biografía sobre el argot español comparado con sus equivalentes en idiomas mayoritarios, descubrimos que la versión

7 Registro de El Trujamán Revista Diaria de Traducción, del Centro Virtual Cervantes. https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/abril_15/29042015.htm

> española que nos rechina es más coherente de lo que parecía mientras la leíamos, considerados los recursos al alcance del traductor.

Si bien sabemos que según el lugar se utilizará una jerga u otra, tampoco podemos pasar por alto que las palabras y expresiones que forman una jerga determinada se van actualizando con el paso del tiempo. Antes era común que los jóvenes en España utilizaran términos como *viejo* (en el sentido de *colega*) o *dabuti*; hoy en día, esas palabras están totalmente en desuso y se utilizan otras como *tío* (en el mismo sentido de *colega*). Una vez más, debe haber una actualización constante por parte del traductor. Además, en muchas ocasiones la jerga y el lenguaje soez están muy ligados y se usan en conjunto. Constantemente se añaden palabrotas en diálogos y expresiones cotidianas, insultos como muestras de cariño, bromas vulgares como sinónimos de confianza, etc. Con el tiempo y el uso, el lenguaje soez parece ir perdiendo su gran impacto y utilizarse casi en cualquier conversación que no sea del todo formal.

2.4. ESTRATEGIAS DE ATENUACIÓN DEL LENGUAJE SOEZ

El lenguaje vulgar puede ser tabú en muchas ocasiones. Sobre el tabú lingüístico, Calvo (2011:123) explica que «el tabú es un elemento de la sociedad que tiene que ver con las actitudes y los valores que se expresan en términos de una conducta ante el peligro» y añade que «[l]a interdicción producida se ocasiona por temor, por deseo, o por ambas». Por ello, cuando se trata de traducir tanto lenguaje soez como elementos tabú, se tiende a utilizar estrategias de atenuación. Esta es la definición de «estrategia» que propone Kearns (1998:282):

> El término «estrategia» connota un curso teleológico de acción que busca lograr un objetivo particular de manera óptima. Sin embargo, aparecen problemas para definir el concepto con mayor precisión. Chesterman (2005) ha observado que no sólo se utiliza el término «estrategia» a menudo de manera diferente dentro de los estudios de traducción, sino que también se pueden utilizar otros términos para referirse a la misma cosa: «procedimientos», «técnicas de ajuste», «transformaciones», «operaciones de transferencia», etc.[8]

Explicaremos algunas estrategias que, en el caso que nos concierne, se utilizan para evitar situaciones comunicativas que puedan violentar a nuestro público meta; son

8 The term 'strategy' connotes a teleological course of action undertaken to achieve a very particular goal in an optimal way. Problems arise, however, in defining the concept more precisely. As Chesterman (2005) has noted, not only is the term 'strategy' itself often used in different ways in translation studies, but a variety of other terms can be used to mean the same thing: 'procedures, 'techniques of adjustment', 'transformations', 'transfer operations' etc.

procedimientos que nos ayudan a evitar todo tipo de lenguaje soez. Para Coseriu (1956), el tabú lingüístico hace que ciertos términos que guardan relación con, por ejemplo, las creencias, intenten eliminarse y reemplazarse por otros, generalmente eufemismos y metáforas. Además, añade que el tabú

> puede deberse no sólo a supersticiones o creencias, sino también a varias otras razones de índole emotiva o social: razones de educación, cortesías, buenas maneras, decencia, amabilidad, etc. Se evitan expresiones y palabras que se consideran demasiado crudas, o descorteses, o indecentes. (Coseriu 1956:93)

Asher y Simpson (1994) añaden también a esta categoría aquellas palabras relacionadas con la naturaleza sexual, con la muerte y con el vocabulario escatológico. Para evitar este tipo de lenguaje, existen diversas estrategias de atenuación. Briz y Albeda (2013:292) explicaban que la visión más extendida de estas estrategias

> considera que la atenuación es una actividad argumentativa (retórica) estratégica de minimización de la fuerza ilocutiva y del papel de los participantes en la enunciación para lograr llegar con éxito a la meta prevista, y que es utilizada en contextos situacionales de menos inmediatez o que requieren o se desea presenten menos inmediatez comunicativa. […] La atenuación es una categoría pragmática en tanto mecanismo estratégico y táctico (por tanto, intencional), que tiene que ver con la efectividad y la eficacia del discurso, con el logro de los fines en la interacción, además de tratarse de una función solo determinable contextualmente
> Es una estrategia, puesto que se atenúa, argumentativamente hablando, para lograr el acuerdo o aceptación del otro (incluso, cuando esta sea solo una aceptación social).

Por ello, en la TAV, se entiende que también deberemos hacer uso de esas figuras retóricas para atenuar en cierta medida algunos mensajes; en nuestro caso, mensajes malsonantes o soeces. Las estrategias más recurrentes de atenuación en la TAV son las siguientes:

1. El eufemismo. Se utiliza esta estrategia para suavizar la realidad que queremos expresar, ya sea porque es ofensiva o porque necesitamos endulzar el mensaje. Por ejemplo, solemos decir que una persona *ha fallecido* para evitar utilizar la palabra *muerto,* ya que tiene una connotación mucho más dura. Para Allan y Burridge (1991:11), un eufemismo «se utiliza como alternativa a una expresión que no se quiere usar, de manera que evitemos dañar nuestra imagen, o para no ofender al público o a algún tercero».[9]

9 [An euphemism] is used as an alternative to a dispreferred expression, in order to avoid possible loss of face: either one's own or, by giving offense, that of the audience, or of some third party.

Para Crespo Fernández (2007), el eufemismo tiene dos funciones básicas:

a) Minimizar el impacto negativo del lenguaje tabú y de esta manera acabar con el respeto o miedo que puedan provocar ciertas palabras.
b) Intentar eliminar los términos que puedan concluir en una situación social comunicativa tensa en la que tanto las relaciones sociales y la imagen del emisor como la sensibilidad del receptor se puedan ver atacadas.
El eufemismo es una de las estrategias más utilizadas cuando lo que se busca es evitar el lenguaje soez, pues este lenguaje puede llevar a situaciones comunicativas que hagan al receptor sentirse incómodo o violentado por el vocabulario que se ha utilizado. Además de ser un recurso bastante común en el habla española en el día a día, en el caso de la TAV también se recurre mucho al eufemismo en función del público potencial.

2. La metáfora. Lugones (1909) afirmaba que toda palabra, si se observa bien, es una metáfora. De hecho, las metáforas están presentes en todo momento, incluso en nuestro modo de ver la vida. Por ejemplo, la mayoría de culturas y sociedades coincidirán en que el tiempo es oro, que lo bueno va arriba, lo malo va abajo, el futuro está delante y el pasado se deja atrás; todas estas ideas son, en realidad, metáforas, pues está claro que el tiempo no es ningún material ni podemos verlo ni colocarlo literalmente en un lugar. Este recurso es tan antiguo como el mismo lenguaje. Ya Aristóteles (*Poet*. 1457b; 1974) decía que «Metáfora es la traslación de un nombre ajeno, o desde el género a la especie, o desde la especie al género, o desde una especie a otra especie, o según la analogía».

Lakoff y Johnson (1980) fueron los primeros en aplicar de forma sistemática la idea de que la metáfora es un mecanismo cognitivo que nos permite conceptualizar experiencias complejas y poco accesibles a los sentidos utilizando la estructura conceptual de otras experiencias más accesibles o inmediatas. La metáfora puede servir también como estrategia para comunicar algo sin tener que decirlo explícitamente y es bastante recurrente en el tema que nos concierne. Por ejemplo, Joyce (1922), en *Ulises,* hace referencia todo el tiempo al sexo utilizando la metáfora

de la flor, incluso escribe esta palabra en mayúscula cuando se refiere a la virginidad o primera relación sexual de algún personaje. En este sentido, no es necesario nombrar cada cosa de manera literal, ya que se puede entender sin problema el sentido del mensaje detrás de las metáforas.

3. Omisión. Una estrategia fundamental en nuestro estudio es la omisión. Resulta evidente que en la TAV muchas veces debemos omitir información tanto en los subtítulos como en el doblaje, debido a las restricciones que se derivan de las características propias de cada una de estas vertientes de la TAV. La omisión consiste en eliminar una palabra o expresión del discurso original. El resultado de una omisión puede ser una pérdida de información, que puede darse en distintos grados. Los elementos que se omiten primero son aquellos que no resultan relevantes para el sentido del TO (como las redundancias, las muletillas, reiteraciones…), y por ello muchas veces las expresiones vulgares del TO son las primeras en eliminarse (siempre que no mantengan una relación con la imagen o sea necesario mantenerlas por algún motivo específico).

Por último, se pueden observar otras estrategias que quizá pasan más desapercibidas, dado que las tenemos muy integradas en nuestra práctica comunicativa. Por ejemplo, los cambios de tiempo y modo verbal (no es lo mismo decir «cierra la puerta» que «¿podrías cerrar la puerta?»). Tendemos también a reformular la frase o a alargar las oraciones, en especial cuando se da una función apelativa ya que, en lugar de decirle a alguien «cállate» es más educado decir algo como «¿te importaría hablar más bajito?». Además, en la lengua española se utilizan de manera frecuente los verbos modales de posibilidad cuando necesitamos algo o queremos decir algo que puede dañar al receptor; así, en lugar de afirmar que alguien ha dicho una idea equivocada, decimos que «puede que eso no sea así», aunque en realidad estemos seguros de que no es así.

2.5. EVOLUCIÓN DE LOS MEDIOS AUDIOVISUALES

Actualmente, existen muchos canales distintos por los que podemos acceder a contenido audiovisual. Ya no solo tenemos la televisión, el cine o los DVD, sino que

contamos con distintas plataformas de internet como Netflix o HBO que nos ofrecen un amplio abanico de películas y series. Estos productos audiovisuales están a nuestro alcance con tan solo seleccionar lo que queremos ver. Por ello, entendemos que cada uno sabe a lo que se expone cuando elige un título u otro, pues antes de decidirnos a ver algo podemos leer la sinopsis, ver el tráiler e incluso encontrar otros títulos similares, así que antes de empezar a ver el título seleccionado, podemos saber si tratarán ciertos temas (como las drogas o el sexo) que en general aparecen ligados al lenguaje obsceno.

Cuando no existían todos estos medios, el material audiovisual se traducía bajo la premisa de que cualquier tipo de público podría consumir todo ese contenido. En el caso del material destinado a la televisión, por ejemplo, toda persona que tuviese acceso a la transmisión televisiva podía acceder a él; esto incluye tanto a niños como a personas mayores, que son quienes, en mayor parte, pueden sorprenderse por el lenguaje obsceno. Lo mismo pasaba con el cine y los DVD; aunque pudiéramos saber de qué iba la película o serie en cuestión, no teníamos tanta facilidad para saber si aparecería este tipo de lenguaje y, además, una vez comenzábamos a verla, era algo incómodo o complicado cambiar de opción. Hoy en día, si nos decidimos por algún título en concreto en alguna de las plataformas de internet y nos damos cuenta de que no termina de gustarnos, solo tenemos que retroceder y elegir otro sin que nos suponga un coste adicional o un gran esfuerzo.

En relación con esto, cabe mencionar el término «sociedad de la ubicuidad» introducido por Kunio Nakamura en el discurso que pronunció durante el CEATEC (Combined Exhibition of Advanced Technologies) 2004, tal y como lo recogía Islas Carmona (2008:71):

> El término "sociedad de la ubicuidad", afirma Nakamura, designa a una sociedad en la que cualquier persona puede disfrutar, en cualquier momento y en cualquier lugar, de una amplia gama deservicios de información a través de diversos dispositivos terminales y redes de banda ancha. La importancia de las comunicaciones digitales móviles se encuentra implícita en el lema de la sociedad de la ubicuidad: «cualquier persona, en cualquier lugar, en todo momento».

Esto no significa que los medios convencionales como la televisión o el cine vayan a desaparecer, de hecho, Bolter y Grusin (2000:47) utilizan el término «remediación» para explicar el avance y la evolución que han sufrido estos medios gracias a los

nuevos recursos que han ido apareciendo y aclaran que «el mismo acto de remediación asegura que el antiguo medio no puede ser borrado por completo; el nuevo medio sigue siendo dependiente del antiguo de manera reconocida o no reconocida».[10]

Sin embargo, es cierto que estos nuevos medios van ganando cada vez más terreno y triunfan, en especial, entre las nuevas generaciones. Además, suponen facilidad de acceso prácticamente inmediata, pues estas plataformas se pueden utilizar desde cualquier dispositivo que cuente con red de internet (móviles, ordenadores, tabletas, televisiones inteligentes, etc.). Por eso se entiende que en la sociedad actual tenemos más libertad a la hora de elegir a qué tipo de contenido queremos acceder, y que somos nosotros los responsables de nuestra elección, ya que sabemos a qué tipo de imágenes y vocabulario nos podemos exponer según el título que hayamos elegido.

3. OBJETIVOS E HIPÓTESIS

El objetivo principal de este trabajo es investigar si en la última década se han producido cambios (probablemente relacionados con la evolución en la forma de acceder a los contenidos digitales), en la traducción del lenguaje soez para textos audiovisuales. Como hemos comentado, los canales por los que consumimos material audiovisual han experimentado un gran desarrollo y ahora tenemos un amplio abanico de opciones. Hace 15 años, lo normal era ver películas en la televisión, en el cine o alquilarlas en el videoclub. Ahora, con la existencia de las nuevas plataformas, ha cambiado nuestra manera de acceder a estos materiales. Actualmente, si tenemos un dispositivo electrónico con acceso a internet, tenemos un abanico casi ilimitado de contenidos a los que podemos acceder con solo pulsar un botón. Si nos decidimos por una película de la que nos aburrimos a la media hora, no hay ningún problema: solo debemos retroceder y elegir otra con la misma facilidad. A esto debemos sumarle la aparición de las televisiones inteligentes, cada vez más comunes, que nos permite

[10] The very act of remediation, however, ensures that the older medium cannot be entirely effaced; the new medium remains dependent on the older one in acknowledge or unacknowledged ways.

entrar a todas estas plataformas digitales con la misma facilidad con la que cambiamos de canal; tenemos un videoclub en nuestra propia televisión con un acceso mucho más individualizado a los contenidos. Además, mucha gente opta por ver las películas o series en versión original con subtítulos. En ese caso, el traductor es consciente de que el espectador estará escuchando el audio original y, por ello, tiene menos libertad para suavizar este tipo de lenguaje, ya que esto puede resultar patente para el espectador. Las estrategias de traducción también dependerán del grupo de destino que con mayor probabilidad vaya a acceder a un título u otro. Aunque antes también podíamos elegir lo que queríamos ver, nuestras opciones eran mucho más limitadas. Hoy en día podemos acceder a un número casi ilimitado de películas, series o documentales de prácticamente cualquier tema sin tener que salir de nuestra casa. De esta manera, el traductor puede intuir el perfil del público y, por otro lado, el público puede saber a qué tipo de material está accediendo y a qué imágenes y lenguaje se expone.

La principal motivación que ha impulsado este trabajo es la frecuencia con la que se pueden escuchar palabrotas y palabras mal sonantes en el día a día, que parecen haber pasado a formar parte de nuestro vocabulario diario y que nos ayudan a expresar nuestro enfado, rabia y otras emociones; estas palabras dan énfasis a lo que decimos y parece que nadie se asombra al escucharlas. Sin embargo, siguen teniendo connotaciones negativas y reflejan cierta falta de educación. Creemos que se utiliza mucha terminología obscena en los materiales audiovisuales, también en sus versiones traducidas, y queremos comprobar si es así mediante el análisis del material de nuestro corpus.

Nuestra hipótesis es que lo cambios producidos en los últimos años en la forma de acceder a los contenidos audiovisuales, así como la evolución de la sociedad, han traído consigo cambios también en la forma de traducir el lenguaje soez; creemos que en las traducciones actuales aparecen más expresiones soeces y menos eufemismos.

Estos cambios se pueden deber a las siguientes causas:

- Existe mayor libertad para traducir.
- Las nuevas plataformas nos facilitan contenido de manera distinta a como se consumía antes el material audiovisual, concretamente:

- Siempre existe la opción de ver este material en versión original, y aquellos que consumen material audiovisual con subtítulos son más consientes de los diálogos originales.
- Ya no se consumen solo materiales doblados a nuestra lengua, sino que ahora también se accede a material audiovisual subtitulado.

3.1. CORPUS

Con el fin de poner a prueba nuestra hipótesis, hemos seleccionado una serie de materiales audiovisuales para realizar nuestro análisis. Estos materiales corresponden a distintos capítulos de la serie británica *Skins* en dos versiones, una doblada y emitida en el año 2008, y la otra subtitulada y emitida en el 2019.

Skins se estrenó en el año 2007 en el canal E4, en Reino Unido. Esta serie nos presenta el día a día de unos adolescentes de Brístol, y nos muestra las distintas situaciones con las que tiene que lidiar este grupo de jóvenes: problemas familiares, drogas, trastornos de alimentación, enfermedades mentales, sexo, homosexualidad, fiestas, peleas, etc. En *Skins,* las historias se muestran por generaciones. Cada dos temporadas los personajes cambian y escenifican los desafíos a los que la nueva generación deberá hacer frente. En nuestro corpus, nos fijaremos en particular en la primera y segunda generación de jóvenes, las correspondientes a las temporadas 2 y 3, estrenadas en 2008 y 2009, respectivamente. En España, la serie comenzó a emitirse doblada al español, gracias a la empresa Traducciones Imposibles, en la cadena Neox el mismo año de su estreno, y más tarde en la cadena MTV.

Se trata de una serie muy cargada de lenguaje soez. Los protagonistas usan palabrotas casi en cada frase, y abundan las peleas, el sexo y las drogas, lo que provoca que todas las escenas incluyan terminología obscena o malsonante. Además, actualmente, la serie se encuentra disponible en la plataforma Netflix, y esta vez podemos acceder solo a los subtítulos que proporciona la propia plataforma, realizados en el año 2019. Hemos decidido analizar la traducción del lenguaje soez de la serie *Skins* basándonos en estas dos temporadas, y comparar el doblaje realizado para su estreno con los subtítulos de Netflix, elaborados diez años después.

Analizaremos los diálogos de estos jóvenes británicos, de entre 16 y 18 años, que se enfrentan a los dos últimos cursos de instituto. Estos son nuestros personajes: Maxxie es homosexual y eso le ha puesto muchas piedras en el camino, pero a él parece no importarle. Sketch se enamora de él de manera insana y con ello crea problemas al grupo. El mejor amigo de Maxxie es Cook, un joven al que su familia dio la espalda y ha tenido que luchar por conseguir una mejor vida, pero termina muriendo a causa de una enfermedad. Michelle, la chica más popular del instituto, y Cassie son amigas de la infancia. Cassie tiene problemas alimenticios y se enamora de Sid, el mejor amigo de Tony, quien sufrió un accidente que le dejó secuelas físicas y mentales. Su hermana Effy y Pandora ya eran amigas cuando comienza esta aventura. Effy se presenta como una chica llena de misterios y desde el comienzo de la temporada salen a la luz todos sus problemas familiares; Pandora es justo lo contrario, una chica alegre e inocente que durante esos años explorará las relaciones sexuales. Cook, Freddie y JJ también se presentan como amigos de la infancia. Cook es un chico que no tiene familia y está siempre metiéndose en peleas o en líos con otras chicas; JJ sufre de autismo severo y Freddie se limita a estar ahí para ambos. Además, forman parte de este grupo las gemelas Katie y Emily, que son dos polos opuestos: Katie siempre ha sido la popular y Emily ha vivido bajo su sombra, hasta que se enamora de Naomi, una joven que no quiere reconocer que está enamorada de otra chica.

3.2. MÉTODO DE ANÁLISIS

Durante la visualización de las temporadas 3 y 4 en Netflix se ha realizado un análisis previo de los diálogos, seleccionando las intervenciones que podían resultar más útiles para investigar nuestra hipótesis. Hemos comparado la traducción para el doblaje correspondiente al estreno de la serie (en adelante, Primera traducción) con la traducción actual de los subtítulos (en adelante, Segunda traducción) para comprobar si hay indicios de algún cambio en la traducción del lenguaje obsceno, y se han recogido los datos en distintas tablas para su análisis, además de algunos casos específicos que discutiremos individualmente. No debemos olvidar que los traductores de cada versión se habrán enfrentado en cada caso a las limitaciones específicas del doblaje y el subtitulado, respectivamente. En el caso del doblaje, partimos de la base de que, en ocasiones, el movimiento de los labios o el tiempo en escena del personaje que habla pueden llevar al traductor a buscar alternativas que

permitan sincronizar de forma óptima la imagen y el diálogo. En el caso de los subtítulos, no podemos obviar que la limitación de espacio fuerza al traductor a seleccionar los elementos más importantes. Es importante tener en cuenta que estos factores pueden haber influido en el tratamiento que se dé en cada caso al lenguaje soez, además de los elementos mencionados anteriormente.

4. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS

A continuación, se presentan los principales resultados de nuestro análisis, ordenados por temas, y se comentan las diferencias entre la Primera y la Segunda traducción.

Podemos observar en la Tabla 1 que, en la Primera traducción para el doblaje, muchas expresiones se han traducido de una manera más literal que en la Segunda traducción para subtitulado, en la que se han añadido expresiones malsonantes.

Tabla 1. Comparación de dos versiones españolas de la serie *Skins*. Adiciones.

Contexto	**V.O.**	**Primera traducción**	**Nº de expresiones soeces**	**Segunda traducción**	**Nº de expresiones soeces**
JJ y Cook no quieren invitar a Freddie a la fiesta.	Because he's a funsponge?	¿Porque es un cortarrollos?	0	¿Porque es un **coñazo**?	1
Los chicos hablan emocionados sobre la noche que les espera.	It's been ages since we last went out.	Hace mucho desde la última vez que salimos.	0	**Hace un huevo** que no salimos.	1
Katie habla con Effy sobre Freddie y acaban discutiendo.	God! You're so irritating! […] I'm not being nesting. […] God, you're so up yourself!	Dios, eres tan irritante. […] No quiero ser mala contigo. Dios, te lo tienes muy creído.	0	¿Por qué eres tan **coñazo**? […] Yo no soy una **guarra**. **Joder**, qué **puta** egocéntrica.	3

Cook quiere asustar a los demás en una acampada.	For God's sake! This is not funny, guys. […] Shut up. Joke's over. […] I was just trying to freak you out.	Joder, esto no tiene ninguna gracia. […] Cállate, déjate de bromas. […] Solo intentaba asustaros.	1	No me **jodáis**. Chicos, no tiene ni **puta** gracia. […] Déjate de **coñas**. […] Solo quería **acojonaros**.	4
Freddie discute con un productor de televisión.	I might be a corporate puppet or whatever, but I have a fucking good time.	Yo quizá sea un títere de la compañía o lo que sea, pero me lo paso muy bien.	0	Yo seré una marioneta corporativa o lo que quieras, pero me lo paso **de puta madre**.	1

Si comparamos las dos traducciones, aunque ambas reflejan perfectamente el sentido del diálogo original, podemos observar un mayor número de términos soeces en la Segunda traducción, aunque eso implique una traducción menos literal. Hablamos de adiciones porque, en estos ejemplos, no se han eliminado expresiones soeces en ninguna versión, sino que en la Segunda traducción se ha optado por añadir más expresiones malsonantes de las que aparecían en la versión original. En el contexto de la serie y de las escenas que nos muestra, puede resultar más natural en español el uso de palabrotas, aunque en la versión en inglés no aparezcan, ya que dan más realismo a las escenas. Todas estas expresiones añadidas aparecen en un contexto en el que los personajes utilizan todo tipo de vocabulario malsonante.

Además, en nuestra comparación hemos observado algunas diferencias notables con respecto a las expresiones relacionadas con la religión que expresan enfado. Vemos que, en el tercer ejemplo, «God» se tradujo en la Primera traducción como «Dios» y el resto de diálogo no incluye ninguna expresión soez. Sin embargo, en los subtítulos actuales se opta por omitirlo y reformular toda la intervención, añadiendo palabras malsonantes como «coñazo» o «puta». Quizá antes existía un mayor respeto por la religión y se intentaba ser más cuidadoso con este tipo de expresiones, evitando las palabras malsonantes en las intervenciones con referencias religiosas, como podremos

ver en otros ejemplos. En este caso, la Primera Traducción mantiene «Dios» y continúa la intervención de manera que parece que Effy y Katie tienen una pequeña discusión, frente a la Segunda traducción cuyo tono y vocabulario acompañan más a la pelea que ocurrirá tras lo que era una gran discusión. No obstante, parece haber una tendencia general en la Primera traducción a traducir la expresión «God» como «Dios» que podría deberse, como hemos explicado, a la necesidad de adaptarse al movimiento de los labios o al tiempo empleado para decirlo. También podría deberse a que en la actualidad esta expresión sea menos natural.

En la Tabla 2 se han recogido algunos ejemplos en los que, en la primera traducción, se ha optado por sustituir algunas palabras malsonantes por otras que no lo son.

Tabla 2. Comparación de dos versiones españolas de la serie *Skins*. Eufemismos.

Contexto	**V.O.**	**Primera traducción**	**Nº de expresiones soeces**	**Segunda traducción**	**Nº de expresiones soeces**
Cook sale de casa muy feliz y bebiendo.	I'm so fucking stoked. I'm 17 today!	Estoy **tan feliz.** ¡Hoy cumplo 17!	0	Estoy de puta madre. ¡Hoy cumplo 17!	1
Cook conoce a una chica que se va a casar.	Oh, just some guy. He's a bit of twat.	Con un tío. Es un poco **imbécil**.	0	Pues con un tío. Es un poco cabrón.	1
Pandora se enfada con Effy.	You're depressed because your mum's getting wacked in the pants.	Estás deprimida porque tu madre **se metió en los calzoncillos del otro**.	0	Estás deprimida por la zorra de tu madre.	1
Chris está hablando por teléfono con su orientadora, hasta que ella corta la llamada.	Angie makes my pollocks tighten, you know? After all this time, I still wanna fuck…	Angie **me pone a mil**, ¿sabes? Después de todo este tiempo, **sigo queriendo**…	0	Es que Angie me la pone morcillona… Después de este tiempo, todavía quiero follar…	2

Como se ha comentado, una estrategia de atenuación frecuente es el eufemismo. Lo podemos observar en la Tabla 2, donde se han recogido algunos ejemplos en los que, para la Primera traducción, se ha optado por sustituir algunas palabras malsonantes por otras que no lo eran, suavizando el mensaje original mediante eufemismos. A excepción del primer ejemplo, los personajes están hablando de algún adulto que, de alguna manera u otra, tienen control sobre ellos. En la Primera traducción Pandora habla de la madre de Effy con algo de respeto, mientras que en la Segunda traducción optan por llamarla «zorra». También podemos observar cómo en la Segunda traducción Cook habla de su antigua profesora con expresiones muy obscenas en comparación con la primera («morcillona», «quiero follar»).

En esta serie se habla de sexo y sexualidad en abundancia. Emily es lesbiana y Naomi todavía está descubriendo que ella también lo es. Maxxie es gay y lo demuestra abiertamente. En sus conversaciones hablan de ello y cada vez se sueltan más. Por otra parte, y aunque parezca contradictorio, los adolescentes utilizan muchas expresiones homófobas para insultar, reírse de alguien o simplemente para molestar a algún amigo. Esta es la razón por la que encontramos en los diálogos varias expresiones relacionadas con la sexualidad y, en especial, con la homosexualidad, tal y como podemos advertir en la Tabla 3.

Tabla 3. Comparación de dos versiones españolas de la serie *Skins*. Sexo y sexualidad.

Contexto	**V.O.**	**Primera traducción**	**Nº de expresiones soeces**	**Segunda traducción**	**Nº de expresiones soeces**
Katie se molesta cuando ve a Naomi.	Oh no, here it comes. Total lezzer bitch	Oh, no… Aquí viene. Una puta lesbiana.	1	Ay, no… Aquí viene. Puta bollera.	2
Cook convence a JJ para ir a un burdel.	Are you a fucking scrawny little mousy queer boy or are you a man with a functioning set of cock and balls?	¿Eres un pequeño y afeminado niñato? ¿O eres un hombre con un par de huevos y una polla?	3	¿Eres un puto niñato, maricón, esquelético y timidillo? ¿O tienes un par de huevos y una polla?	6

Thomas defiende a Cook en una discusión.	I think you're afraid. Possibly your father was a homosexual donkey.	Estás asustado. Tu padre era un burro homosexual.	1	Creo que tienes miedo. Seguro que tu padre era un comepollas.	1
Katie y Naomi hacen bromas sobre su sexualidad.	Keep your vagina on.	Mantén tu vagina intacta.	0	Pon el chocho a punto.	1
Cook está comentando el cuerpo de una chica. Ella se enfada.	Presto! You cunting small-balled arsehole bandit	Presto. Que te den por el culo.	1	¡Abracadabra! Puto gilipollas, pichafloja de los cojones.	3
Maxxie sale de una fiesta y está solo en el bosque. Unos chicos le persiguen.	-Alright, Blowjob. -Faggot. Cocksucker. -Wanker. -Fucking get him! Get him!	-Hola, chupapollas. -Maricón. Chupapollas. -Marica. -¡Cogedle!	4	-Bueno, chupapollas. -Maricona. Mamón. -Pajero. -¡Cogedle! ¡A por él!	4
La ahora hermanastra de Michelle busca motes para sus nuevos amigos.	-What do you think, Meesh? -It's fucking Michelle, alright? -OK. People usually like my nicknames. Don't they, Spunky? -Spunky… Love it.	-¿Qué opinas, Meesh? -Que me llamo Michelle, coño. -Vale… A la gente le gusta (sic) mis apodos. ¿Eh, agalludo? -Agalludo… Me encanta.	1	-¿Qué te parece, Misel? -Que es Michelle, joder. -Vale… A la gente suele (sic) gustarle mis apodos. ¿A que sí, lefador? -Lefador… Me encanta.	3

	-For fuck's sake! -What's my nickname? -Knobless.	-No me jodas. -¿Y yo qué apodo tengo, Scarlet? -Imberbe.		-Joder. -¿Y cuál es mi apodo? -Sinpolla.	
Cassie intenta convencer a Tony para que se acueste con ella como venganza.	-Then I'd turn the argument into a good, hard, angry fuck. -Well, we might have a problem. -What do you mean? -I've got a bit of a problem in the downstairs department. -What? You know… Downstairs. -What? Where?! -Oh, for fuck's sake. My cock doesn't work. What? My cock doesn't work!	-Después de discutir echaríamos un buen polvo. -Tengo un problema. -¿Qué quieres decir? -Tengo un problema en las partes bajas. -¿Qué? -Las partes bajas. -¿Qué? ¿Dónde? -Por dios, no me funciona la polla. -¿Qué? -¡Pues que no trempo[11]!	2	-Y yo convertiría la discusión en un polvo rabioso. -Bueno, puede que tengamos un problema. -¿Por? -Tengo un problemilla en la planta baja. -¿Cómo? -Ya sabes, la planta baja… -¿Qué? ¿Dónde? -¡Venga, coño! No se me empalma la polla. -¿Qué? -¡Que no se me empalma!	3

[11]En catalán, tener el pene en erección.

En una fiesta, Effy intenta vender droga con su amigo.	Listen to me, fuckpig. We've got spliff to sell, so send little Dicky back to Bollockistan and get on with it. OK?	Escúchame, cerdo machito. Tenemos que vender droga, así que guárdate el pajarito en el nido y ayúdame. ¿De acuerdo?	1	Escúchame, cerdo. Tenemos maría que vender, así que envía a Pililín de vuelta a Cojonistán y a currar. ¿Vale?	3

Sin duda, en esta tabla se aprecia una diferencia notable entre ambas traducciones. En la Primera traducción se utilizan más eufemismos, se habla de «lesbiana» y «afeminado», mientras que en la Segunda se utiliza «bollera» o «maricón». Muchos de estos ejemplos ocurren en situaciones hostiles, en las que los personajes pelean, discuten o gritan e insultan al que tienen al lado; para ello en el diálogo original se utilizaron expresiones homofóbicas y, si bien en la Primera traducción se respetó este tono, en la segunda se utilizaron expresiones mucho más naturales y recurrentes en español, aunque ello implicara recurrir a insultos mucho más crudos. También se observa que, en relación con las expresiones homófobas, la Primera traducción es un poco más literal («burro homosexual», «pequeño y afeminado niñato», «vagina intacta»), mientras que la Segunda traducción presenta más variedad y otro tipo de insultos que pueden resultar más naturales.

Tabla 4. Comparación de dos versiones españolas de la serie *Skins*. Enfermedades mentales.

Contexto	**V.O.**	**Primera traducción**	**Nº de expresiones soeces**	**Segunda traducción**	**Nº de expresiones soeces**
Antes de entrar a una fiesta, Tony se encuentra con un antiguo ligue a quien no	-Well, they said you were like a total mong, and I would have been so pissed if you were a vegetable and had to be switched off, yah. […]	-Bueno, decían que parecías un vegetal y me hubiera dado mucha pena que te hubieran tenido que	2	-Decían por ahí que te habías quedado mónguer. Y vaya disgusto me habría llevado si te	3

veía desde antes del accidente.	-You remember, Tony. How you said I was your dream shag? 'Cos Michelle had the funny tits…	desconectar. […] -¿No te acuerdas, Tony? Dijiste que fui el polvo de tu vida. Porque Michelle tenía las tetas raras…		hubieras quedado vegetal y te hubieran tenido que desconectar. […] Tienes que acordarte, Tony. Dijiste que era el polvo de tu vida. Porque Michelle tenía las tetas raras…	
Sketch está discutiendo con su madre.	-I didn't bring you up to be a liar! You didn't bring me up at all, you fucking cripple! […] It's for your own good. Crawling out of bed isn't good for you. I will not let you fuck up my life, Mum, OK?	-¡No te eduqué para que fueras una mentirosa! -¡Ni siquiera me educaste, minusválida de mierda! […] Es por tu propio bien. No es bueno que te arrastres. No permitiré que me jodas la vida, mamá, ¿vale?	2	-¡No te eduqué para que fueras una mentirosa! -¡Ni si quiera me criaste, puta lisiada! […] Es por tu propio bien. No es bueno que andes gateando fuera de la cama. No pienso dejar que me jodas la vida, mamá, ¿entiendes?	3

Si bien las enfermedades físicas son comunes y se habla de ellas con normalidad, cuando nos referimos a las enfermedades mentales parece existir cierto tabú que impide hablar del tema con la misma naturalidad, se suele evitar nombrarlas o se utilizan eufemismos para referirse a ellas. Tal vez por esta misma razón, muchas veces se utilizan términos referidos a estas enfermedades como insultos o con valor despectivo.

Como puede observarse en la Tabla 4, en algunos diálogos la Primera traducción evita palabras extremadamente malsonantes para hacer referencia a las enfermedades mentales.

En los dos ejemplos recogidos en la Tabla 4, el cómputo de expresiones soeces en cada una de las dos versiones arroja un balance positivo para la Segunda traducción. En el primer ejemplo, la chica que habla no utiliza un tono condescendiente, sino todo lo contrario: habla de una manera bastante simple y directa del tema. Su gran preocupación no es la enfermedad de su amigo, a ella lo que realmente le importa es saber si Tony va a volver a ser el chico popular que era antes de sufrir el accidente y si puede seguir acostándose con él. Parece que esto se refleja mejor en la Segunda traducción, ya que en la primera le llama «vegetal», y en la segunda, «mónguer», un término mucho más peyorativo incluso que la palabra de la que deriva (*mongolo*o mongólico, de mongolismo[12]), y dice que le hubiese «dado mucha pena», aunque en realidad no le daba pena Tony, sino cómo afectaría eso a su relación. Nos encontramos con algo similar en el segundo ejemplo: en la Primera traducción, Sketch llama a su madre, una mujer dependiente, «minusválida de mierda». Si bien es un insulto bastante peyorativo, el término «minusválido» lo sigue utilizando mucha gente para referirse a aquellos que tienen alguna discapacidad física o movilidad reducida, sin ninguna intención de insultar. Sin embargo, en la Segunda traducción observamos que la llama «puta lisiada». La palabra «lisiado», aunque originalmente no tenía ningún tipo de valor peyorativo, ha adquirido un valor negativo en nuestra sociedad y en contextos similares al de nuestro ejemplo, se utiliza como un insulto. Puede que esta diferencia se haga más notable si tenemos en cuenta el contexto de las dos traducciones, dado que en ambas el resto de la terminología soez se traduce igual, lo que hace que la diferencia entre «minusválida» y «lisiada» sea más notable.

[12]Según la RAE, «mongolismo, Del ingl. mongolism, de Mongol 'mongol', por haberse apreciado en los primeros estudios médicos sobre el síndrome de Down que los afectados presentaban ciertos rasgos faciales similares a los de los mongoles», significa «Síndrome de Down».

Tabla 5. Comparación de dos versiones españolas de la serie *Skins*. Intervenciones de adultos.

Contexto	**V.O.**	**Primera traducción**	**Nº de expresiones soeces**	**Segunda traducción**	**Nº de expresiones soeces**
El tío de Cook le cuenta cómo está.	Touch of pain in the privates.	Un poco de dolor en las partes.	0	Me duele la picha.	1
Están ensayando un musical y el profesor se enfada con el resultado.	This is my script. And I'm burning it. And do you know why? Because… Because you made it shit. Shit!	Mi guion. Lo estoy quemando. ¿Sabéis por qué? Porque… Porque lo habéis destrozado. ¡Eso es!	0	Es mi guion. Y lo estoy quemando. ¿Y sabéis por qué? Porque… Porque me lo habéis jodido. ¡Jodido!	2
Están en clase presentándose. El profesor hace algunos comentarios, deja salir a otros e intenta saber cómo funciona el proyector.	Shit happens. […] Bugger off then. […] Holy mother of divine shit, who makes up this shit?	Esas cosas pasan. […] Vale, lárgate. […] Madre mía, ¿quién hace esta mierda?	1	Mierdas que pasan. […] Vete a cagar. […] Hostia puta, ¿quién inventó esta mierda?	4
La madre de Emily intenta alejar a Naomi.	Don't screw her up, OK?	No la confundas, ¿vale?	0	No la jodas, ¿vale?	1
Effy y Tony están en casa con Sid y Pandora. Aparece la madre, afectada por la medicación e interrumpe la	-So who wants to hear my best cock gag? -No, mum. -Hello, Anthea… -Oh, Jesus.	-¿Alguien quiere ver mi mejor actuación sobre pollas? -No, mamá. -Hola, Anthea.	2	- ¿Alguien quiere verme imitar una mamada? -No, mamá. -Hola, Anthea… -Joder. -No, escucha.	2

conversación.	-No, listen, best cock gag. -Mum, Mum. You don't need to. -Thank you very much! My name's Anthea Stonem.	-Por dios. -Escuchad, actuación sobre pollas. -Mamá. Mamá, no hace falta. -Muchas gracias, soy Anthea Stonem.		Es lo mejor. -Mamá, no hace falta. -¡Muchas gracias a todos! Me llamo Anthea Stonem.	

En ocasiones, cuando intervienen los adultos tienden a no aparecer tantas expresiones malsonantes. Si observamos la Tabla 5 podemos encontrar ejemplos en los que se observa un mayor número de expresiones soeces en la Segunda traducción. Se aprecia una ligera tendencia en la Primera traducción a evitar las palabras malsonantes en boca de adultos, sobre todo si se trata de una figura que debe dar ejemplo. Es el caso del profesor, por ejemplo. Al igual que sus alumnos, utiliza muchas palabrotas, aunque no de manera tan continuada. En la Primera traducción de sus intervenciones observamos que se evitan las palabras malsonantes hasta el último diálogo («¿quién hace esta mierda?»), mientras que en la Segunda traducción aparece una palabra vulgar en cada línea. En este mismo ejemplo y como veíamos también en la Tabla 1 con «God» y sus traducciones, nos encontramos con la expresión «Holy mother of divine shit», que en la Primera traducción se tradujo como «Madre mía» y en la Segunda traducción como «Hostia puta». Este ejemplo también parece indicar que las imprecaciones de contenido religioso pueden suponer un dilema para el traductor.

Hay que subrayar que la estrategia de suavizar las palabras de los adultos se aplica sobre todo en el caso de adultos que no aparecen mucho en escena. Ocurre lo contrario en el último ejemplo: Anthea, la madre de Effy y Tony, aparece en la serie desde la primera temporada y tiene un papel importante en la vida de sus hijos. Su personaje ha ido evolucionando negativamente y el espectador es consciente de este cambio en todo momento. Quizá ese es el motivo por el que en la intervención de Anthea se encuentran el mismo número de expresiones soeces en ambas traducciones, ya que no la muestran como una adulta secundaria o que deba servir de modelo, sino todo lo contrario.

4.1. CASOS ESPECIALES

Por último, vamos a centrarnos en el análisis de algunos términos que se utilizan con frecuencia, por lo que daremos una visión general del modo en que se han traducido Un ejemplo de ello es «cow», usado como insulto. Este término es de uso frecuente entre los personajes femeninos para insultar a otras chicas. En la Primera traducción se optó siempre por el equivalente «vaca» o por la omisión, mientras que en la Segunda traducción utilizaron «vaca», «cerda», «zorra» o lo omitieron.

4.1.1. Uso del «fuck»

Hay que comentar que una palabra tan corta como «fuck» (y todas sus formas y derivados) es, en realidad, una de la que más opciones de traducción parece ofrecer. En ambas versiones la traducen por «joder», «mierda», «coño» y otras palabras malsonantes que una persona que haga uso del español puede utilizar casi como muletilla para expresar enfado o malestar. En el caso de «fucking» con valor de adjetivo, muchas veces se ha omitido en la traducción, probablemente por las limitaciones de espacio tanto del doblaje como del subtitulado. Muchas veces, si acompaña a un sustantivo, se ha utilizado «jodido» o «puto» en ambas versiones. En otros casos, no lo traducen como adjetivo, sino que lo añaden al principio o al final de la intervención y lo traducen con algunos de los términos comentados anteriormente en relación con «fuck». No existen grandes diferencias entre las dos traducciones cuando se trata de estos términos, en ambas versiones han jugado con las mismas palabras constantemente.

4.1.2. Uso de «shit»

Otro término que ha aparecido numerosas veces en los diálogos de nuestro corpus es «shit». Como es el caso de «fuck», se ha traducido en ambas versiones de manera muy natural, como una de muletilla que utilizamos sin darnos cuenta de que es una palabra malsonante. También esta palabra se traduce en ambas versiones por «joder» o «mierda». Cabe señalar que este término es uno de los primeros en desaparecer en las traducciones cuando hay que acortar el contenido.

5. CONCLUSIONES

En general, observamos que ambas traducciones están cargadas de expresiones soeces, si bien en la Primera traducción se utilizan más eufemismos y se realizan más omisiones cuando se tratan temas controvertidos. Es decir, parece que no se trata de evitar el lenguaje soez en sí, sino solo cuando se refiere a temas que siguen siendo tabú, como la homosexualidad o las enfermedades mentales. Con todo, cabe afirmar que en español se siguen utilizando sin tapujos expresiones como «maricón», «subnormal», «retrasado mental» o «bollera» para insultar a otras personas, sean o no homosexuales y tengan o no una enfermedad mental. Por otra parte, podemos constatar que en la Segunda traducción no solo se ha mantenido el lenguaje soez de la versión original, sino que se han añadido expresiones soeces nuevas.

Nuestra hipótesis era que se ha producido un cambio en la forma de traducir el lenguaje soez en los materiales audiovisuales en la última década y que ahora se utilizan más expresiones soeces y menos eufemismos. Según los resultados del análisis, podemos constatar que en la Segunda traducción nos encontramos con un mayor número de expresiones soeces (57 expresiones soeces en la Segunda traducción frente a 22 en la Primera traducción) y no aparecen tantos eufemismos como en la Primera traducción (en la Segunda traducción no apreciamos el uso de eufemismos, en la Primera traducción podemos contar 5 eufemismos claros). Podemos concluir, pues, que nuestro análisis confirma la hipótesis de la que partíamos, si bien sería necesario analizar un corpus más amplio para llegar a una conclusión general sobre la evolución de la traducción de lenguaje malsonante en el material audiovisual. En lo que respecta a las posibles causas, solo podemos formular hipótesis. Si atendemos a las nuevas plataformas y la manera en la que accedemos a los materiales audiovisuales, el hecho de que ahora mucha más gente consuma títulos subtitulados en lugar de doblados ha podido influenciar en la toma de decisiones de los traductores. En la misma línea, dado que el público escucha y en ocasiones entiende la versión original en inglés, los traductores se han podido ver obligados a reproducir el lenguaje soez.

No obstante, no debemos olvidar que hay dos términos para los que no existen diferencias entre las dos traducciones y en los que no se confirma la hipótesis: la traducción de «fuck» y «shit». Aunque se trata solo de dos palabras, la frecuencia de

su uso hace que tengan un gran peso. Hemos visto que en ambas traducciones se utilizaban los mismos términos, buscando el equivalente en las muletillas malsonantes más utilizadas en español, como «joder», «mierda» y «coño», o «puto» y «jodido» con valor de adjetivo.

Como regla general, podemos ver que el número de expresiones soeces es mayor en la Segunda traducción. Ahora bien, debemos recalcar que, en muchos casos, no se han eliminado elementos malsonantes ni terminología soez en la Primera traducción, sino que se han añadido en la Segunda. En esta versión observamos un lenguaje soez que, en ocasiones, ni siquiera aparece en la versión original. Esto sugiere que el aumento en el uso del lenguaje soez no solo podría deberse a que exista una mayor libertad para traducir, sino que es posible que en la actualidad el traductor sienta la necesidad de subir el tono de la traducción, añadiendo palabras malsonantes. Es posible que la evolución del lenguaje soez le haya hecho perder, en muchas ocasiones, el valor negativo que tenía en un principio y que haya pasado a formar parte de nuestro día a día sin que tengamos presente su sentido original. Esto último nos lleva a reflexionar sobre la interrelación entre el lenguaje y la sociedad, y cómo se influyen y se reflejan mutuamente.

Aunque hayamos podido confirmar la hipótesis que planteábamos en el análisis de nuestro corpus, no se puede constatar que esto sea la norma general en todos los casos. Para ello, se podría seguir investigando cómo se traduce la terminología soez en distintos tipos de materiales audiovisuales de diversa temática. Hemos visto que, en la actualidad, parece existir una necesidad de subir el tono de los diálogos en los materiales audiovisuales, utilizando más terminología soez de la que se emplea incluso en la versión original. Podría intuirse que se debe al cambio que hemos hecho como sociedad en nuestro uso de la lengua o al valor que le dejamos de dar a las palabras con su uso. Podría resultar de gran interés seguir con este tipo de estudios, dado que no solo refleja la evolución de la traducción, sino también la evolución de la sociedad.

6. BIBLIOGRAFÍA

Allan, Keith; Burridge, Kate. 1993. *Euphemism & Dysphemism: Language Used as Shield and Weapon*. Oxford: Oxford University Press Inc.

García, V. 1974. Aristóteles. Poética. Madrid: Editorial Gredos S. A. Documento de Internet consultado el 20 de febrero de 2020 en https://desarmandolacultura.files.wordpress.com/2018/04/aristoteles-poetica-trilingue.pdf

Asher, Ronald E.; Simpson, John M.1994. *The Encyclopedia of language and linguistics.* Oxford: Pergamon Press.

Baker, Mona; Saldanha, Gabriela. 1998. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies.* Abingdon: Routledge.

Baldry, Anthony; Thibault, Paul J. 2006. *Multimodal Transcription and Text Analysis: A Multimedia Toolkit and Coursebook.* Londres/ Oakville: Equinox. Documento de Internet consultado el 17 de febrero de 2020 en https://www.academia.edu/40746581/Multimodal_transcription_and_text_analysis

Bolter, Jay David; Grusin, Richard. 2000. *Remediation. Understanding New Media*. Massachusetts: MIT Press. Documento de Internet consultado el 17 de febrero de 2020 en https://monoskop.org/images/a/ae/Bolter_Jay_David_Grusin_Richard_Remediation_Understanding_New_Media_low_quality.pdf

Briz, Antonio; Albelda, Marta. 2013. «Una propuesta teórica y metodológica para el análisis de la atenuación lingüística en español y portugués. La base de un proyecto en común. (ES.POR.ATENUACIÓN)». *Onomázein. Revista semestral de lingüística, filología y traducción*. 28. 288-319. Documento de Internet consultado el 20 de enero de 2020 en https://www.academia.edu/6873370/Una_propuesta_te%C3%B3rica_y_metodol%C3%B3gica_para_el_an%C3%A1lisis_de_la_atenuaci%C3%B3n_ling%C3%BC%C3%ADstica_en_espa%C3%B1ol_y_portugu%C3%A9s_Briz_and_Albelda_

Briz, Antonio. 1996. *El español coloquial: situación y uso*. Madrid: Arco Libros.

Calvo, Annette. 2011. «Sobre el tabú, el tabú lingüístico y su estado de la cuestión». *Revista Káñina.* Costa Rica: Universidad de Costa Rica. 2. 121-145. Documento de Internet consultado el 10 de febrero de 2020 en https://www.redalyc.org/pdf/442/44248790011.pdf

Chaume, Frederic. 2004. *Cine y traducción*. España: Ediciones Cátedra

— 2013. «Panorámica de investigación en traducción para el doblaje.» *TRANS: Revista de Traductología.* 17. 13-14. Documento de internet consultado el 3 de febrero de 2020 en http://www.trans.uma.es/trans_17/Trans17_013-034.pdf

— 2014. *Audiovisual translation: Dubbing*. Manchester: St. Jerome Publishing.

Chesterman, Andrew. 2005. «Problems with Strategies». *New Trends in Translation Studies: In Honour of Kinga Klaudy*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 17–28.

Coseriu, Eugenio. 1977. *El hombre y su lenguaje. Estudios de teoría y metodología lingüística*. Madrid, Gredos.

Crespo Fernández, Eliecer. 2007. *El eufemismo y disfemismo. Procesos de manipulación del tabú en el lenguaje literario inglés*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante.

Díaz Cintas, Jorge; Remael, Aline. 2007. *Audiovisual Translation: Subtitling. (Translation Practices Explained).* Manchester: St. Jerome Publishing. Documento de Internet consultado el 20 de enero de 2020 en https://www.worldcat.org/title/audiovisual-translation-subtitling/oclc/881183869/viewport

Díaz Cintas, Jorge. 2003. *Teoría y práctica de la subtitulación: inglés-español*. Barcelona: Ariel.

— 2008. *The Didactics of Audiovisual Translation*. Ámsterdam: John Benjamin Publishing Company.

Diaz-Cintas, Jorge; Sánchez, Pablo. 2006. «Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment». *The Journal of Specialised Translation*. 6. 37-52.

Furió, María José. 2015. «Traducir argot, dialectos, jergas, lengua familiar». *El Trujamán. Revista diaria de traducción*. Centro Virtual Cervantes. Documento de Internet consultado el 12 de febrero de 2020 en https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/abril_15/29042015.htm

Gregory, Michael; Carroll, Susanne. *Language and Situation. Language Varieties and their Social Contexts*. Londres: Routledge y Kegan Paul.

Islas Carmona, José Octavio. 2008. «El prosumidor. El actor comunicativo de la Sociedad de la ubicuidad». *Palabra Clave.* 11. 33. Documento de internet consultado el 17 de febrero de 2020 en file:///Users/Laura/Downloads/Dialnet-ElProsumidorElActorComunicativoDeLaSociedadDeLaUbi-2709722.pdf

Joyce, James. 1922. *Ulises*. París: Sylvia Beach.

Kearns, John. 1998. «Strategy». *Routledge Encyclopedia of Translation Studies.* (pp. 282-285) Abingdon: Routledge.

Lakoff, George. 1980. *Metaphors we live by.* Chicago: University of Chicago Press.

Lugones, Leopoldo. 1909. *Lunario sentimental*. Buenos Aires: Manuel Gleizer.

Negroponte, Nicholas. 1991. Multimedia [entrevista]. *hightech* (agosto de 1991): 68.

Pérez, Luis. 1998. «Audiovisual translation». *Routledge Encyclopedia of Translation Studies.* (pp. 13-20)Abingdon: Routledge.

Ranzato, Irene. 2016. *Translating Culture Specific References on Television: The Case of Dubbing.* Londres: Routledge.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.3 en línea]. «Soez». Documento de Internet consultado el 18 de febrero de 2020 en https://dle.rae.es/soez?m=30_2

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.3 en línea]. «Mongolismo» Documento de Internet consultado el 15 de marzo de 2020 en https://dle.rae.es/mongolismo?m=30_2

Roffe, Ian; Thorne, David. 1994. «Transcultural language transfer: subtitling from a minority language». *Teaching Translation and Interpreting 2. Insights, Aims, Visions*. Eds. C. Dollerup y A. Lindegaard. Amsterdam: John Benjamins, 253-259

Rundblom, Mette. 2013. *Un estudio del lenguaje soez entre jóvenes en Madrid. ¿Hay diferencias entre géneros?* Estocolmo: Universidad de Estocolmo. Documento de Internet consultado el 12 de febrero de 2020 en https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:645651/FULLTEXT01.pdf

Scandura, Gabriela L. 2004. «Sex, Lies and TV: Censorcship and Subtitling». *Meta: Journal des traducteurs.* 49. 125-134. Documento de Internet consultado el 10 de febrero de 2020 en https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2004-v49-n1-meta733/009028ar/

Skvortsov, L. I. 1997. «Jargon». *The Russian Language: Encyclopedia*. Moscú: Просвещение [Скворцов, Литературныйязык, просторечиеижаргонывихвзаимодействии, In: Литературнаянормаипросторечие, Москва, Просвещение, 1997.]

Svahn, Margareta. 1999. Den liderligakvinnan och den omanligemannen. Estocolmo: Carlssons Bokförlag.

Votyakova, Irina A; Guillén, Gonzalo. 2003. «Préstamos de la lengua gitana en la jerga de las lenguas rusa y española». *Interlingüística.* 14. 539-548.