UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Dipòsit digital de documents de la UAB

This is the **published version** of the master thesis:

Sánchez González, Mar; González Cruz, Sonia (dir.). *La traducción de la jerga juvenil en los subtítulos al español de la serie australiana "Heartbreak High"*. (Universitat Autònoma de Barcelona), 2026 (Traducció Audiovisual). 106 pàg.

This version is available at https://ddd.uab.cat/record/337275

under the terms of the CC BY-SA license.

Universitat Autònoma de Barcelona

La traducción de la jerga juvenil en los subtítulos al español de la serie australiana *Heartbreak High*

Mar Sánchez González

NIU:

1774914

Máster en Traducción Audiovisual

Trabajo de Final de Máster

Curso 2025-2026

Tutora:

Sonia González Cruz

15/06/2026

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo analizar las tendencias traductológicas del lenguaje juvenil presente en los subtítulos al español de la serie adolescente *Heartbreak High* y evaluar si este se ha conservado, atenuado o intensificado en la traducción. Para ello, se ha realizado una revisión teórica de los conceptos clave, como la traducción audiovisual, el subtitulado y sus restricciones, así como el lenguaje juvenil y su origen en la contracultura y en el *underground*. También, el análisis se basa en un corpus de 933 ejemplos extraídos de los tres primeros episodios de las tres temporadas de la serie, de los cuales se han seleccionado los casos más representativos y relevantes para el estudio. Finalmente, se identifican ocho áreas temáticas del lenguaje juvenil y se analizan a partir de las técnicas de traducción de conservación, atenuación e intensificación.

Palabras clave: Subtítulos. Lenguaje juvenil. Intensificación. Conservación. Atenuación.

RESUM

El present treball té com a objectiu analitzar les tendències traductològiques del llenguatge juvenil present en els subtítols a l'espanyol de la sèrie *adolescent Heatbreak High* i avaluar si este s'ha conservat, atenuat o intensificat en la traducció. Per a això, s'ha realitzat una revisió teòrica dels conceptes clau, com la traducció audiovisual, el subtitulat i les seues restriccions, així com el llenguatge juvenil i els seus orígens en la contracultura i el *underground*. També, l'anàlisi es basa en un corpus de 933 exemples extrets dels primers tres episodis de les tres temporades de la sèrie, dels quals s'han seleccionat els casos més representatius i rellevants per a l'estudi. Finalment, s'identifiquen huit àrees temàtiques del llenguatge juvenil i s'analitzen a partir de les tècniques de traducció de conservació, atenuació i intensificació.

Paraules clau: Subtítols. Llenguatge juvenil. Intensificació. Conservació. Atenuació.

ABSTRACT

The aim of this study is to analyse the translation trends relating to youth language found in the Spanish subtitles of the teen series *Heartbreak High* and to assess whether this language has been preserved, toned down or intensified in the translation. To this end, a theoretical revies has been carried out to explain key concepts, such as audiovisual translation, subtitling and its constraints, as well as youth language and its origin in counterculture and the underground. Furthermore, the analysis is based on a corpus of 933 examples extracted from the first three episodes of each of the series' seasons, from which the most representative and relevant cases for the study have been selected. Finally, eight thematic areas of youth language are identified and analysed using the translation techniques of preservation, attenuation and intensification.

Key words: Subtitles. Youth language. Intensification. Preservation. Attenuation.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN 7

1.1. MOTIVACIÓN PERSONAL Y JUSTIFICACIÓN DEL TEMA 8
1.2. OBJETIVOS 9
1.3. CONTEXTUALIZACIÓN 10

2. MARCO TEÓRICO 11

2.1. TEXTO AUDIOVISUAL 11
2.2. TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL 13
2.2.1. Modalidades 15
2.2.2. Subtitulación 16
2.2.3. Hábitos de las modalidades de la TAV en España 21
2.3. LENGUAJE JUVENIL 22
2.3.1. La variedad diastrática o social 23
2.3.2. La variedad diafásica o situacional 24
2.4. ORIGEN DE LA JERGA JUVENIL Y DIMENSIÓN SOCIOCULTURAL 26
2.4.1. La contracultura y el underground 26
2.4.2. Antilenguaje 29
2.5. CARACTERÍSTICAS LINGÜÍSTICAS EN LA ACTUALIDAD 30
2.5.1. Léxico-semántica 30
2.5.3. Sintaxis 35
2.6. LA TRADUCCIÓN DEL LENGUAJE JUVENIL EN SERIES ADOLESCENTES 37

3. METODOLOGÍA DEL ANÁLISIS 40

9. ANÁLISIS DEL LENGUAJE JUVENIL EN LA SUBTITULACIÓN AL ESPAÑOL DE *HEARTBREAK HIGH* 44

9.1. AMISTAD 44
9.1.1. Apelativos cariñosos 44
9.1.2. Apodos cariñosos 49
9.1.3. Términos peyorativos con función afectiva 52
9.1.4. Expresiones 55
9.2. SENTIMIENTOS AMOROSOS 57
9.2.1. Atracción 57
9.2.2. Enamoramiento 58
9.3. RELACIONES AMOROSAS 59
9.3.1. Besos 60
9.3.2. Flirteo 60
9.3.3. Citas 62
9.3.4. Sexo esporádico 63
9.3.5. Relaciones de noviazgo 66
9.3.6. Ruptura 67
9.4. ASPECTO FÍSICO 69
9.4.1. Elogio 69
9.4.2. Peyorativo 72
9.5. INSULTOS 73
9.5.1. Apodos peyorativos 73
9.5.2. Improperio 77
9.5.3. Calificativos despectivos 82
9.6. CUESTIONES DE GÉNERO 86
9.6.1. Género 86
9.6.2. Orientación sexual 88
9.7. REDES SOCIALES 90
9.7.1. Propio 90
9.7.2. Viral 94

9.8. CULTURA POP 95
10. DISCUSIÓN DE RESULTADOS **96**
10.1. TENDENCIA TRADUCTOLÓGICA EN LAS ÁREAS TEMÁTICAS ANALIZADAS 97
10.2. TENDENCIAS TRADUCTOLÓGICAS EN LAS TEMPORADAS 99
11. CONCLUSIONES **102**
12. DECLARACIÓN DEL USO DE INTELIGENCIA ARTIFICIAL **103**
13. BIBLIOGRAFÍA **103**

ÍNDICE DE TABLAS

TABLA 1: EJEMPLO DE CONSERVACIÓN Y ADICIÓN EN LA SUBCATEGORÍA DE APELATIVOS CARIÑOSOS 47

TABLA 2: EJEMPLO DE CONSERVACIÓN EN LA SUBCATEGORÍA DE APELATIVOS CARIÑOSOS 48

TABLA 3: EJEMPLO DE DISFEMISMO EN LA SUBCATEGORÍA DE APELATIVOS CARIÑOSOS .. 49

TABLA 4: EJEMPLO DE OMISIÓN EN LA SUBCATEGORÍA DE APODOS CARIÑOSOS 51

TABLA 5: EJEMPLO DE ADICIÓN EN LA SUBCATEGORÍA DE APODOS CARIÑOSOS 52

TABLA 6: EJEMPLO DE EUFEMISMO EN LA SUBCATEGORÍA DE TÉRMINOS PEYORATIVOS .. 53

TABLA 7: EJEMPLO DE EUFEMISMO EN LA SUBCATEGORÍA DE TÉRMINOS PEYORATIVOS .. 54

TABLA 8: EJEMPLO DE EUFEMISMO EN LA SUBCATEGORÍA DE TÉRMINOS PEYORATIVOS .. 55

TABLA 9: EJEMPLO DE EUFEMISMO EN LA SUBCATEGORÍA DE EXPRESIONES 56

TABLA 10: EJEMPLO DE EUFEMISMO EN LA SUBCATEGORÍA DE ATRACCIÓN 58

TABLA 11: EJEMPLOS DE CONSERVACIÓN EN LA SUBCATEGORÍA DE ENAMORAMIENTO ... 59

TABLA 12: EJEMPLO DE EUFEMISMO EN LA SUBCATEGORÍA DE FLIRTEO 62

TABLA 13: EJEMPLOS DE EUFEMISMO EN LA SUBCATEGORÍA DE CITAS 63

TABLA 14: EJEMPLO DE EUFEMISMO EN LA SUBCATEGORÍA DE SEXO ESPORÁDICO 65

TABLA 15: EJEMPLO DE CONSERVACIÓN EN LA SUBCATEGORÍA DE SEXO ESPORÁDICO 66

TABLA 16: EJEMPLO DE EUFEMISMO EN LA SUBCATEGORÍA DE RELACIONES DE NOVIAZGO 67

TABLA 17: EJEMPLO DE ADICIÓN EN LA SUBCATEGORÍA DE RUPTURA 68

TABLA 18: EJEMPLO DE DISFEMISMO EN LA SUBCATEGORÍA DE ELOGIO.....70

TABLA 19: EJEMPLO DE DISFEMISMO EN LA SUBCATEGORÍA DE ELOGIO.....71

TABLA 20: EJEMPLO DE EUFEMISMO EN LA SUBCATEGORÍA DE ELOGIO.....72

TABLA 21: EJEMPLO DE DISFEMISMO EN LA SUBCATEGORÍA DE APODOS PEYORATIVOS...75

TABLA 22: EJEMPLO DE DISFEMISMO EN LA SUBCATEGORÍA DE APODOS PEYORATIVOS...76

TABLA 23: EJEMPLOS DE CONSERVACIÓN Y DISFEMISMO EN LA SUBCATEGORÍA DE APODOS PEYORATIVOS.....77

TABLA 24: EJEMPLOS DE EUFEMISMO EN LA SUBCATEGORÍA DE IMPROPERIOS.....80

TABLA 25: EJEMPLOS DE EUFEMISMO Y CONSERVACIÓN EN LA SUBCATEGORÍA DE IMPROPERIOS.....81

TABLA 26: EJEMPLOS DE CONSERVACIÓN EN LA SUBCATEGORÍA DE IMPROPERIOS.....81

TABLA 27: EJEMPLO DE DISFEMISMO EN LA SUBCATEGORÍA DE CALIFICATIVOS DESPECTIVOS.....84

TABLA 28: EJEMPLOS DE DISFEMISMO EN LA SUBCATEGORÍA DE CALIFICATIVOS DESPECTIVOS.....84

TABLA 29: EJEMPLO DE EUFEMISMO EN LA SUBCATEGORÍA DE CALIFICATIVOS DESPECTIVOS.....85

TABLA 30: EJEMPLO DE CONSERVACIÓN EN LA SUBCATEGORÍA DE GÉNERO.....87

TABLA 31: EJEMPLO DE EUFEMISMO EN LA CATEGORÍA DE GÉNERO.....88

TABLA 32: EJEMPLO DE CONSERVACIÓN EN LA SUBCATEGORÍA DE ORIENTACIÓN SEXUAL 89

TABLA 33: EJEMPLO DE EUFEMISMO EN LA SUBCATEGORÍA DE PROPIO.....92

TABLA 34: EJEMPLO DE EUFEMISMO EN LA SUBCATEGORÍA DE PROPIO.....93

TABLA 35: EJEMPLO DE CONSERVACIÓN EN LA SUBCATEGORÍA DE PROPIO.....93

TABLA 36: EJEMPLO DE EUFEMISMO EN LA SUBCATEGORÍA DE VIRAL.....95

1. Introducción

El presente Trabajo de Fin de Máster tiene como objetivo analizar la traducción de la jerga juvenil en los subtítulos al español de la serie australiana *Heartbreak High*, con el fin de observar las tendencias traductológicas en diferentes categorías temáticas. Esta elección surge del interés personal por conocer el proceso de traducción para la subtitulación y, en particular, por comprender cómo se traduce y adapta la jerga juvenil en series adolescentes contemporáneas dirigidas a un público español de edad similar a los personajes representados.

La traducción audiovisual es una rama de la traducción especializada en la transferencia de textos audiovisuales entre lenguas y culturas, ya sea de forma interlingüística o intralingüística (Chaume, 2013). Dentro de esta modalidad, la subtitulación ocupa un lugar importante en la actualidad debido al auge de las plataformas de *streaming* o plataformas de vídeo bajo demanda (VOD) y al creciente consumo de productos audiovisuales subtitulados entre la juventud. Además, resulta especialmente interesante estudiar esta práctica porque los subtítulos no solo deben transmitir el mensaje original de manera sintetizada, sino que también interactúan con el canal visual y oral bajo una serie de restricciones técnicas y espaciotemporales (Díaz Cintas y Remael, 2021).

En este contexto, la traducción del lenguaje juvenil supone un desafío, ya que se trata de una variedad lingüística dinámica y marcada por factores sociales, culturales y generacionales (Ogea Pozo e Hidalgo Bujalance, 2022). Los adolescentes han diferenciado históricamente su forma de hablar y actuar de la del resto de la población para construir una identidad propia y diferenciarse del mundo adulto. En los últimos años, debido al auge de las redes sociales, esta variedad ha experimentado una evolución especialmente rápida, dando lugar a la aparición constante de nuevos términos para designar realidades y situaciones específicas, así como una mayor libertad expresiva en torno a temas que se consideraban tabú (Ogea Pozo y Botella Tejera, 2023).

Asimismo, este lenguaje también se caracteriza por tener una naturaleza cambiante y efímera (Rodríguez, 2002), lo que implica una labor de documentación constante por parte de los traductores, así como el riesgo de que determinadas elecciones

traductológicas queden obsoletas en poco tiempo. En esta línea, se plantea la pregunta de cómo trasladar expresiones y palabras vinculadas a una comunidad o a un contexto específico sin perder naturalidad en la lengua meta.

La traducción del lenguaje juvenil en series adolescentes presenta, por tanto, diversos retos que el traductor debe tener en cuenta para reflejar de manera verosímil la identidad de los personajes y su forma de comunicarse. Entre estos retos destacan la oralidad prefabricada característica de los productos audiovisuales (Baños-Piñero, 2014) y los rasgos propios de la variedad lingüística juvenil, como la creatividad léxica, las referencias culturales y la constante renovación del léxico.

Este trabajo adopta un enfoque cualitativo para el estudio de la jerga juvenil en la serie *Heartbreak High*, combinando la investigación teórica sobre la traducción audiovisual, la subtitulación y el lenguaje juvenil, junto con el análisis del caso práctico. En esta serie, los elementos característicos de dicha jerga adquieren especial relevancia, ya que la serie retrata la vida cotidiana de adolescentes australianos en la actualidad y se emplean expresiones coloquiales y formas de habla propias de ese grupo social y el contexto comunicativo entre iguales. De esta manera, el análisis permitirá determinar de qué manera la subtitulación al español adapta sus peculiaridades lingüísticas y culturales, así como observar si estas se conservan, atenúan o intensifican.

1.1. Motivación personal y justificación del tema

Desde una perspectiva personal, mi interés por la jerga juvenil y su traducción está estrechamente relacionado con la exposición constante desde pequeña a las redes sociales y al consumo de contenido audiovisual dirigido a un público joven. Durante mi adolescencia, pasaba gran parte del tiempo viendo series, películas y videos de YouTube, lo que favoreció un contacto continuo con las tendencias lingüísticas emergentes y con los cambios en el uso del lenguaje entre jóvenes.

Asimismo, otro aspecto que me interesa es la forma en la que la jerga juvenil refleja transformaciones sociales y culturales recientes, como la creciente visibilización y aceptación de la diversidad sexual y de género entre los jóvenes. En los productos audiovisuales contemporáneos, es cada vez más frecuente encontrar personajes

abiertamente queer, lo que conlleva el uso de una terminología específica que plantea retos adicionales en su traducción.

Por otro lado, uno de mi tipo de series favorito para ver en plataformas de *streaming* son las series adolescentes o *teen series,* y esto ha hecho que se despierte un interés en mí por analizar cómo se trasladan al español expresiones propias del habla juvenil. Dado que muchas de estas producciones se realizan originalmente en inglés, los diálogos incorporan elementos culturales y lingüísticos específicos que no siempre tienen un equivalente directo en español. Además, el aumento del uso de las redes sociales entre los jóvenes ha favorecido la incorporación de anglicismos y la naturalización de palabras en inglés en el habla juvenil español, lo que genera expectativas en el espectador respecto al mantenimiento o adaptación de dichos términos en la traducción.

Para este trabajo he escogido la serie australiana *Heartbreak High* porque se centra en la vida adolescente contemporánea y la jerga juvenil desempeña un papel fundamental en la caracterización de los personajes y en la construcción de sus relaciones sociales. Además, a diferencia de otras series adolescentes como *Sex Education* y *Yo nunca*, no se ha realizado ningún estudio ni análisis acerca de este producto audiovisual.

A nivel académico, este Trabajo de Fin de Máster pretende contribuir al estudio de la traducción de la jerga juvenil en el ámbito de la traducción audiovisual, un campo que, debido al carácter cambiante y fugaz de este lenguaje, sigue estando relativamente poco explorado.

1.2. Objetivos

Antes de comenzar con la metodología, es fundamental establecer los objetivos que se persiguen al realizar este trabajo. En primer lugar, se busca presentar un marco teórico sólido que sirva de base para el análisis práctico. Para ello, se abordarán diversos aspectos clave: en primer lugar, una breve explicación de los textos audiovisuales, su traducción y las diferentes modalidades. En segundo lugar, las restricciones presentes en la subtitulación, la definición de jerga juvenil, su origen y su evolución a lo largo de las series adolescentes y de las generaciones.

Dado que estos conceptos serán esenciales para la parte práctica, es importante establecerlos de manera clara antes de su aplicación. El objetivo principal de este trabajo es analizar si en la subtitulación al español de la serie *Heartbreak High* la carga pragmática de la jerga juvenil se conserva, se atenúa o se intensifica, con el fin de determinar en qué medida se mantiene la naturalidad y espontaneidad del discurso adolescente en la versión traducida. Asimismo, se pretende identificar las estrategias de traducción empleadas en función de las categorías establecidas en la taxonomía seleccionada. Para ello se plantean los siguientes objetivos específicos:

- Clasificar las expresiones de jerga juvenil presentes en el corpus según la taxonomía definida en la metodología.

- Analizar las soluciones traductológicas adoptadas en los subtítulos en español.

- Identificar las posibles tendencias en la traducción de los distintos tipos de jerga analizados y en las tres temporadas.

1.3. Contextualización

Heartbreak High, titulada como *Rompecorazones* en España, es una serie de televisión australiana estrenada en 2022 en Netflix. Actualmente, cuenta con tres temporadas y un total de 24 episodios.

La serie sigue la vida de Amerie, una estudiante del instituto Hartley High, cuya vida social cambia drásticamente cuando sale a la luz un mapa con las relaciones sexuales y sentimentales de los alumnos, creado por ella y su mejor amiga Harper. Se descubre que Amerie hizo el "Mapa sexual", por lo que es rechazada por sus amigas y gran parte de sus compañeros. A partir de este suceso, intenta recuperar a sus amigas mientras afronta otros conflictos personales y amorosos.

Uno de los aspectos más destacados de la serie es la construcción de los personajes a través de diferentes formas de habla según su personalidad e identidad. Entre los

personajes principales destacan: Amerie, que se caracteriza por un humor irónico; Darren que es un personaje no binario, en la versión original emplea el pronombre *they* y utiliza el lenguaje neutro, además, destaca por emplear muchas referencias a la cultura pop y crear palabras. Quinni es un personaje en el espectro autista cuya forma de hablar se distingue por la rapidez y por sus referencias constantes a sus hiperfijaciones; Harper utiliza un lenguaje vulgar y directo; Malakai es un nuevo estudiante en el instituto y se caracteriza por tener una personalidad tranquila; Sasha es una estudiante lesbiana concienciada con el medio ambiente; Spider es el típico chulo de instituto con un lenguaje malsonante; Missy es una estudiante indígena australiana; Cash pertenece a la subcultura australiana *eshay* que se identifica por estar vinculada al mundo de las drogas y la delincuencia, y por emplear un lenguaje vulgar. Por último, Ant es amigo de Spider y es un personaje con un gran corazón, pero un poco idiota.

La diversidad lingüística de cada personaje y el tipo de humor presente en la serie hacen que sea un producto audiovisual especialmente interesante para el análisis traductológico, no solo por la gran presencia del lenguaje vulgar y coloquial, sino también por su fuerte carga cultural y referencial.

2. Marco teórico

2.1. Texto audiovisual

Antes de abordar y explicar los factores que intervienen en la traducción audiovisual (TAV), resulta imprescindible delimitar qué se entiende por texto audiovisual y cuáles son sus principales características, ya que estas condicionan las decisiones que debe tomar el traductor. En el libro *Audiovisual Translation*, Zabalbeascoa (2025) ofrece un marco teórico sólido para comprender la naturaleza de estos textos desde una perspectiva semiótica y multimodal.

El autor define el texto como una estructura extendida de unidades semióticas más pequeñas que cumplen una función comunicativa determinada y forman un todo unificado. Además, indica que la textualidad constituye la base de la unidad y de la interdependencia semántica dentro de un texto. En el caso del texto audiovisual, dicha unidad textual se caracteriza por integrar sonidos e imágenes, que al combinarse, crean

una comunicación multimodal entre quienes lo producen y quienes los reciben e interpretan. Así, el significado no reside únicamente en las palabras, sino en la relación que estas establecen con otros signos, como la escenografía o la interpretación actoral. De esta manera, los textos adquieren una doble dimensión: una dimensión mental, basada en ideas, intenciones e interpretaciones, y una dimensión física, que representa dichas ideas a través de sonidos e imágenes.

En relación con esta naturaleza multimodal, Zabalbeascoa (2025) afirma que los códigos semióticos del texto audiovisual se pueden dividir en dos grandes grupos: verbal y no verbal, que a su vez se transmiten a través de dos canales: el auditivo y el visual. A partir de esta clasificación, surgen cuatro grupos de signos audiovisuales. En primer lugar, los elementos audio verbales, corresponden a las palabras pronunciadas por los personajes. En segundo lugar, los signos audio no verbales, que incluyen el resto de sonidos, como música, pasos, silencios y efectos sonoros, y expresiones orales no verbales, como risas o gritos. En tercer lugar, los elementos visuales verbales comprenden los textos escritos que aparecen en pantalla, ya sea como parte de los elementos visuales originales, como mensajes, carteles o subtítulos intradiegéticos, o como elementos añadidos posteriormente en pantalla, como subtítulos, rótulos e intertítulos. Por último, los elementos visuales no verbales engloban el resto de signos visuales, como el vestuario, el lenguaje corporal, la arquitectura o el paisaje.

Una de las características fundamentales del texto audiovisual es la complementariedad entre sus distintos elementos, ya que, según indica el autor:

When the various elements are interpreted interdependently, that is, they depend on each other for their meaning potential and function(s). A message composed entirely of complementary elements would be incomplete and consequently somehow incoherent if any one of the elements were missing (Zabalbeascoa, 2025: 35).

De esta manera, los signos verbales y no verbales no funcionan de manera independiente, sino que establecen relaciones de interdependencia que contribuyen a la cohesión y coherencia del mensaje. De este modo, el sentido de un enunciado puede verse modificado o matizado por la entonación del hablante, su expresión corporal o el contenido visual en el que se produce. Esta interacción entre códigos adquiere especial

relevancia en la subtitulación, ya que la traducción se limita generalmente al componente verbal oral, mientras que el receptor continúa accediendo al resto de información a través de la imagen y del sonido original. Además, el autor sostiene que un texto audiovisual prototípico debe presentar una combinación equilibrada de signos verbales, paraverbales, no verbales, visuales y sonoros (Zabalbeascoa, 2025).

Por último, conviene resaltar la noción de *constrained translation* o "traducción subordinada" acuñada por Mayoral et al. (1988), ya que Zabalbeascoa (2025) propone una reinterpretación de este concepto. La definición inicial aludía a las limitaciones que imponían los elementos visuales al proceso de traducción, como si la imagen constituyera un contexto externo que condiciona la traducción del texto verbal, en vez de ser textual. Sin embargo, esta perspectiva resulta problemática, ya que se presupone que el verdadero texto está formado únicamente por palabras. Frente a esto, Zabalbeascoa defiende que tanto la imagen como el sonido forman parte del propio texto y participan activamente en la construcción del significado.

En conclusión, esta concepción del texto audiovisual como unidad multimodal resulta relevante para el análisis de la traducción del lenguaje juvenil en subtítulos, ya que la representación de la oralidad adolescente no depende únicamente del componente léxico, sino también de elementos gestuales y visuales que contribuyen a la construcción de la identidad de los personajes.

2.2. Traducción audiovisual

En los últimos años, la traducción audiovisual ha experimentado un crecimiento exponencial debido al auge de las plataformas de *streaming*, como Netflix, Prime Video, entre otras. Esto se debe a que la población no solo consume contenido nacional, sino que también dispone de un amplio catálogo de películas, series y documentales procedentes de diferentes partes del mundo. En este contexto, la figura del traductor audiovisual se convierte en un elemento clave para garantizar la difusión y el consumo internacional de productos audiovisuales.

En primer lugar, Chaume (2013: 105) define la traducción audiovisual como "un modo de traducción caracterizada por la transferencia de textos audiovisuales, ya sean

interlingüísticos o intralingüísticos". Estos textos transmiten información a través de dos canales de comunicación. Por un lado, el canal acústico, mediante el cual se perciben las palabras, la información paralingüística, los efectos y la banda sonora. Por otro lado, el canal visual, a través del que se reciben imágenes, colores y movimiento.

Por su parte, Orrego (2013) coincide con Chaume al afirmar que cualquier producto audiovisual está formado por el canal acústico y visual para transmitir la información al espectador. Sin embargo, añade que ambos canales están compuestos por signos que corresponden a diferentes códigos semánticos, y que la relación entre dichos signos es lo que hace posible la creación del mensaje.

El proceso de traducción audiovisual es complejo, ya que se deben tener en cuenta varios factores para ofrecer un producto final de calidad. En primer lugar, el traductor debe reproducir un discurso prefabricado que aparenta ser espontáneo. Al mismo tiempo, este discurso se articula mediante códigos verbales y no verbales cargados de significado que deben ajustarse a determinadas limitaciones espacio-temporales, en el caso de la subtitulación. Además de las limitaciones técnicas, el traductor debe considerar aspectos como la cultura de origen, la cultura meta y los juegos de palabras con el fin de adaptar correctamente la traducción y transmitir un efecto similar en el público meta. (Chaume, 2013; Bowker, 2023)

Por último, existen diferentes clasificaciones de las modalidades de la traducción audiovisual. Orrego (2013), por ejemplo, distingue las dos grandes modalidades de la TAV: la subtitulación y el doblaje. No obstante, siguiendo la afirmación de Gambier (2018), quien considera que la traducción audiovisual es un campo dinámico basado en la multimodalidad más que en la bipolaridad, este trabajo se basa en la clasificación propuesta por Díaz Cintas y Remael (2021). Los autores diferencian dos grandes grupos para la transferencia lingüística en la traducción de productos audiovisuales: por un lado, la banda sonora original se sustituye por una banda sonora grabada recientemente o en directo en el idioma meta. Dentro de esta categoría se incluyen las siguientes modalidades: interpretación, voces superpuestas, narración, doblaje, *fandubbing* y audiodescripción. Por otro lado, el otro enfoque consiste en convertir la banda sonora original en texto escrito en pantalla. En este grupo se encuentra el subtitulado, la sobretitulación, la subtitulación para personas sordas y el rehablado.

2.2.1. Modalidades

Como bien indican Díaz Cintas y Remael (2021), la subtitulación, junto con el doblaje y las voces superpuestas, son modalidades condicionadas por la sincronía entre las convenciones lingüísticas del texto meta y los códigos visuales y sonoros. Debido a estas limitaciones, a continuación se definirán brevemente estas modalidades, así como la subtitulación para personas sordas, ya que se trata de otro tipo de subtitulación.

En primer lugar, el doblaje consiste en reemplazar la banda sonora original que contiene los diálogos de los personajes por una grabación en la lengua meta. Además, esta modalidad tiene en cuenta la reproducción del mensaje original, al mismo tiempo que mantiene la sincronización entre los sonidos en la lengua meta y los movimientos de labios de los actores, de manera que la audiencia perciba que los actores en pantalla están hablando su propio idioma (Bowker, 2023).

Para conseguir este efecto, deben respetarse tres tipos de sincronía. Primero, la sincronía labial, que consiste en alcanzar la armonía entre la articulación de vocales y consonantes que se percibe en los actores en pantalla y lo que se oye en la versión doblada. Segundo, la isocronía, que implica ajustar el texto traducido para que encaje en los labios de los actores y mantenga la misma duración temporal que el diálogo original. Por último, la sincronía quinésica se refiere a la adecuación de la traducción a los gestos y expresiones culturales (Díaz Cintas y Remael, 2021).

En segundo lugar, voces superpuestas es una modalidad en la que se locuta la traducción del texto original sobre el audio original, que todavía puede escucharse de fondo. Por lo general, se escucha al orador original durante unos segundos y, posteriormente, se reduce el volumen para dar paso a la locución en la lengua meta. Además, la traducción suele concluir unos segundos antes que el audio original para que el espectador pueda volver a escuchar la voz en idioma original (Díaz Cintas y Remael, 2021).

Por último, la subtitulación para personas sordas constituye una de las modalidades más extendidas de la traducción audiovisual. Este servicio consiste en presentar un texto

en pantalla que recoja, además de los diálogos, ciertos elementos sonoros y paralingüísticos para que una persona con una discapacidad auditiva pueda acceder al producto audiovisual (Díaz Cintas y Remael, 2021).

En España, existe la Norma 153010 (2012) por parte de la Asociación Española de Normalización y Certificación, que recoge una serie de parámetros que se han de cumplir para garantizar una buena práctica de esta modalidad. Entre los requisitos establecidos en esta normativa, destaca, por un lado, el uso de colores para identificar a los personajes según su importancia y carga de diálogo: amarillo para el personaje principal, seguido del verde, del cian y, finalmente, el magenta para el menos relevante. Por otro lado, también es fundamental reproducir los diálogos de forma literal, y en caso de que no sea posible por restricciones espaciotemporales, deben aplicarse distintas estrategias de reducción de la información, dejando la reformulación como último recurso.

2.2.2. Subtitulación

Como se ha indicado, la subtitulación es una modalidad de la traducción audiovisual, más concretamente, "Subtitling essentially involves inserting translated captions at the bottom (or sometimes top) of the screen while the sound plays in the original language" (Bowker, 2023: 155), y este trabajo se basa en esta modalidad para la traducción del lenguaje juvenil debido a sus limitaciones espacio-temporales y a su presencia cada vez mayor entre la juventud.

Históricamente, la traducción fue concebida como una reproducción fiel del texto original. En esta réplica se debían trasladar todos los elementos lingüísticos presentes en el texto origen de manera literal, palabra por palabra, sin tener en cuenta las particularidades de la lengua meta. Por consiguiente, Nida (1964) propuso el término "equivalencia formal", en el que plantea que el texto meta debía mantener una correspondencia lingüística exacta con la del texto origen. Sin embargo, esta concepción ya está en desuso en los Estudios de Traducción contemporáneos.

Actualmente, la traducción es considerada como un proceso cultural complejo en el que intervienen factores lingüísticos, contextuales, sociohistóricos e ideológicos, tanto de la lengua origen como de la lengua meta, y que condicionan el producto final. Desde

esta perspectiva, la traducción ya no es entendida como una copia idéntica del original en otro idioma, sino como una nueva unidad textual que parte de un texto origen, pero que se adapta a las características y necesidades de la cultura y lengua meta. (Campos y Azevedo, 2020).

Este cambio de paradigma también se ve reflejado en las distintas definiciones propuestas sobre la subtitulación. Todos los autores que se han revisado para este trabajo coinciden en definir la subtitulación como una modalidad de la traducción audiovisual que consiste en incorporar un texto escrito en pantalla en sincronía con el audio en el idioma original y con las imágenes del producto audiovisual. Gottlieb (2004: 86), por ejemplo, la define como: "the rendering in a different language of verbal messages in filmic media, in the shape of one or more lines of written text presented on the screen in synch with the original verbal message". De manera similar, Chaume (2004) señala que la subtitulación consiste en incorporar un texto escrito en la lengua meta que coincida aproximadamente con las intervenciones de los actores en pantalla.

Por otro lado, Díaz Cintas (2003) introduce la perspectiva de otros elementos discursivos y sonoros presentes en el producto audiovisual, y no solo una traducción de diálogos:

> La subtitulación se puede definir 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 (cartas, pintadas, leyendas, pancartas, etc.) o de la pista sonora (canciones, voces en off, etc.) (Díaz Cintas, 2003: 32).

Asimismo, Georgakopoulo (2009) destaca que el subtitulado permite transmitir un mensaje sin sustituir el texto origen, puesto que ambos aparecen de manera simultánea y sincronizada. No obstante, señala que para lograrlo es necesario respetar ciertos niveles de legibilidad y concisión que permitan al espectador seguir la información sin perder elementos relevantes de la imagen o del sonido.

Por último, Díaz Cintas y Remael (2021) definen esta modalidad como un cambio de la modalidad oral a la escrita y que para cumplir con la sincronía temporal recurre a la condensación y omisión de elementos léxicos del texto original. A partir de estas definiciones, queda claro que las características principales de la subtitulación están relacionadas tanto con la sincronía entre texto y audio como con la capacidad de proyectar en pantalla un texto que transmita adecuadamente el mensaje original.

Una vez revisadas las diferentes explicaciones sobre la subtitulación, conviene atender a las distintas clasificaciones de los subtítulos. Díaz Cintas y Remael (2021) señalan que estos pueden clasificarse según diversos criterios. En este trabajo, nos centraremos en dos dimensiones concretas: la lingüística y la técnica.

En primer lugar, desde una perspectiva lingüística, los subtítulos se dividen en interlingüísticos e intralingüísticos. Por una parte, los subtítulos intralingüísticos implican un cambio del canal oral al escrito dentro de una misma lengua, como pueden ser los subtítulos para personas sordas. Por otra parte, los subtítulos interlingüísticos requieren la traducción de un texto origen a un texto meta. Dentro de esta categoría, también existen los subtítulos bilingües, que se emplean en contextos en los que conviven dos o más lenguas en una misma zona geográfica.

En segundo lugar, a partir de una perspectiva técnica, los subtítulos pueden clasificarse en abiertos y cerrados. Los subtítulos cerrados están integrados de forma permanente en la imagen, están quemados, por lo que no pueden separarse ni desactivarse del contenido audiovisual. En cambio, los subtítulos cerrados son fotogramas de video independientes que se superponen al vídeo original durante la reproducción y que el espectador puede activar, desactivar o modificar según sus preferencias. En este trabajo se abordará este último tipo de subtítulos, ya que es el modelo empleado por las plataformas de *streaming*.

2.2.2.1. Restricciones

La creación de subtítulos está condicionada por diversas restricciones de diferente naturaleza, cuyo objetivo es transmitir por escrito el mensaje del producto original. Barrera-Rioja (2023) menciona algunas de las principales: las limitaciones de tiempo y

espacio, las restricciones lingüísticas, la simplificación, el cambio de código oral al escrito y la sincronía entre el texto y el sonido.

A continuación, se explicarán algunas de estas limitaciones con el fin de presentar las principales características de la subtitulación.

En primer lugar, se encuentran las restricciones relacionadas con los aspectos técnicos, que se dividen en espaciales y temporales. Los parámetros que se comentarán a lo largo de este apartado pertenecen a la plataforma de *streaming* Netflix, ya que la serie a analizar forma parte de su catálogo.

Los subtítulos ocupan una parte de la imagen que se muestra en pantalla, y para evitar que obstruyan en exceso el contenido visual o que distraigan al espectador, es necesario limitar su longitud. En relación con esto, Netflix establece que los subtítulos pueden contener un máximo de dos líneas y 42 caracteres por línea. Asimismo, indica que deben posicionarse de forma horizontal y centrados en la parte inferior de la pantalla para inferir lo menos posible con la imagen.

En cuanto a las restricciones temporales, una de las principales normas en la creación de subtítulos es la sincronía temporal entre el audio y la imagen. Para poder cumplir este requisito con la mayor precisión posible, el traductor debe realizar el *spotting*, proceso que consiste en marcar la duración de los subtítulos y determinar el momento exacto de entrada y de salida de estos para sincronizar el audio con el texto.

Además, los subtítulos deben segmentarse de manera que el espectador disponga de tiempo suficiente para leerlos cómodamente, pero no tanto como para tener que releerlos. Netflix señala que un subtítulo debe permanecer en pantalla un máximo de 6 segundos, y si se supera este tiempo, debe dividirse. Del mismo modo, la velocidad de aparición de los subtítulos depende del ritmo de habla en el producto original, sin embargo, la velocidad de lectura está limitada a 17 caracteres por segundo.

La subtitulación constituye una forma reducida del discurso oral, por ello, nunca es, ni debe ser, una traducción completamente literal y fiel del original. Como señalan Díaz Cintas y Remael (2021), los subtítulos deben actuar como un apoyo al contenido

audiovisual, ya que parte del mensaje también se transmite a través de los canales visual y oral, como gestos, música y efectos sonoros. En consecuencia, el espectador necesita tiempo suficiente para leer los subtítulos y, al mismo tiempo, procesar la información visual y sonoro.

Por esta razón, resulta imprescindible reducir y reformular parte de la información para transmitir el mismo mensaje de forma eficaz. No existe una regla exacta sobre cuánto se debe reducir o reformular el contenido, ya que esto depende de las necesidades de cada producto audiovisual y de cada escena concreta. Aunque durante este proceso puedan perderse ciertos matices y detalles del original, gran parte de estas pérdidas se compensan con la información transmitida por los demás canales del producto. (Díaz Cintas y Remael, 2021)

Otra dificultad añadida en la subtitulación es el cambio de código, ya que se pasa de un canal oral a uno escrito. Algunos traductores audiovisuales han desarrollado diferentes estrategias para transmitir elementos como la entonación, los acentos o las pausas. Por ejemplo, puede emplearse un tamaño de fuente mayor para indicar que un personaje habla más alto o puntos suspensivos para indicar una pausa. (Bowker, 2023)

Por último, los subtituladores también deben enfrentarse a limitaciones externas relacionadas con las condiciones de trabajo de la industria audiovisual. En los últimos años, la demanda de productos audiovisuales y de sus traducciones ha aumentado considerablemente. Debido a la rapidez con la que las plataformas de *streaming* lanzan nuevo contenido, los traductores suelen disponer de poco tiempo para traducir y revisar los subtítulos, lo que se deriva en inconsistencias y errores de traducción. Asimismo, estos plazos tan ajustados pueden afectar negativamente a la calidad del trabajo debido a la presión por cumplir con las fechas de entrega (Campos y Azevedo, 2020).

La subtitulación ha sido una modalidad muy criticada por no reproducir íntegramente el contenido del audio original o por diferir del doblaje, lo que hace que el espectador compare ambos mensajes. Sin embargo, para comprender este proceso resulta fundamental tener en cuenta todas las restricciones y limitaciones que condicionan su elaboración.

2.2.3. Hábitos de las modalidades de la TAV en España

Antes de finalizar con la traducción audiovisual, creemos que es pertinente comentar brevemente un fenómeno que se viene observando desde hace algunos años: la creciente preferencia por los subtítulos frente al doblaje entre la población joven, especialmente dentro de la generación Z, como se mencionará más adelante por parte de la Comisión Europea y un estudio realizado por la plataforma Preply en 2024.

Tradicionalmente, en España siempre ha predominado el doblaje sobre la subtitulación, ya que es uno de los principales referentes europeos en materia de doblaje, junto con Francia, Alemania e Italia. Aunque esta modalidad continúa siendo la predominante, se ha observado un incremento en el consumo del contenido subtitulado entre las generaciones más jóvenes. En este sentido, Chaume (2013) señala que los jóvenes con cierto nivel educativo muestran una mayor predilección por consumir productos audiovisuales en versión original subtitulada frente a la versión doblada. Además, añade que la popularidad de la subtitulación está aumentando cada vez más en estos países europeos históricamente dobladores.

La Comisión Europea realiza dos veces una serie de encuestas al año denominadas "Eurobarómetro", y su objetivo es conocer la opinión pública sobre diversos temas. En concreto, en el Eurobarómetro especial 386 (2012) y el Eurobarómetro especial 540 (2024) se llevó a cabo una investigación acerca de las competencias lingüísticas, el empleo de idiomas y las motivaciones para aprender lenguas entre la ciudadanía europea. Dentro de este estudio, se incluyó una pregunta relativa a la preferencia entre consumir productos audiovisuales doblados o subtitulados.

Según las encuestas realizadas entre septiembre y octubre de 2023, el 53 % de la población europea prefiere ver contenido subtitulado frente al doblado, lo que supone un incremento de 11 puntos porcentuales respecto al 42 % registrado en 2012.

Asimismo, el análisis sociodemográfico revela que los grupos con mayor tendencia a consumir contenido audiovisual subtitulado son las personas entre 15 y 24 años (65 %); quienes continúan estudiando (68 %), a diferencia de 2012, cuando predominaban las personas mayores de 20 años con estudios acabados; los estudiantes (68 %), en contraste

con los directivos en 2012; las personas en una posición social alta (69 %) y que nunca han tenido problemas económicos (53 %). Por último, destaca el uso habitual de subtítulos entre los usuarios que emplean las redes sociales a diario (56 %). En el caso de España, la modalidad preferida en 2023 sigue siendo el doblaje, con una mayoría del 56 %, frente a un 40 % correspondiente a la subtitulación.

Por otra parte, la plataforma de aprendizaje de idiomas en línea Preply realizó en 2024 una encuesta para responder a la pregunta: "¿Por qué los subtítulos son cada vez más populares en España?". En este estudio se concluyó que el 53 % de la población española prefiere los subtítulos al doblaje. Esto se explica principalmente porque un 39 % de los encuestados prefiere consumir el contenido en su idioma original, mientras que un 32 % afirma utilizar los subtítulos con el objetivo de aprender o mejorar un idioma.

De igual forma, como se ha comentado, el grupo generacional que más emplea esta modalidad es la generación Z, con un 41 % de usuarios, comprendidos entre los 14 y 29 años. Por último, y en relación con el presente trabajo, se indica que los contenidos que más ven los españoles con subtítulos son las películas y las series en plataformas de *streaming,* con un 60 %.

Aunque el doblaje sigue siendo la modalidad preferida por la población española para consumir contenido audiovisual, resulta innegable el acusado incremento de la preferencia de los subtítulos, especialmente entre los grupos de edad más jóvenes, ya sea por cuestiones estéticas (Chaume 2013), por disfrutar del audio original o con fines educativos.

2.3. Lenguaje juvenil

A partir de la década de los sesenta, los jóvenes han adquirido una mayor visibilidad social, ya que han protagonizado importantes movimientos contraculturales y reivindicativos como seña de oposición al orden establecido por los adultos y las instituciones. Esta manifestación de nuevos valores e identidades ha despertado un notable interés en la sociolingüística, especialmente por su relación con la pertenencia generacional y la construcción de identidad. Desde una perspectiva léxica, se considera

una variedad lingüística pobre, pero, por otra parte, se valora como una fuente interminable de enriquecimiento del lenguaje coloquial (Mitkova, 2007).

Este interés ha llevado a diversos autores a proponer definiciones del lenguaje juvenil y a identificar los rasgos que lo caracterizan. A continuación, se presenta una revisión de distintas perspectivas teóricas con el objetivo de delimitar el concepto y adoptar una posición adecuada para este trabajo.

Autores como Halliday (1978), Casas (1993), y Molina (2010) han calificado a este fenómeno como sociolecto, dialecto social y argot, respectivamente. Esta diversidad terminológica refleja bien la complejidad de este lenguaje y la dificultad de adscribirlo a una única categoría lingüística.

En términos generales, el lenguaje juvenil puede entenderse como una variedad lingüística que se desarrolla en relación con la lengua estándar y que está condicionada por factores sociales y situacionales. Según el Instituto Cervantes, una variedad lingüística es un uso diferente de una misma lengua que depende de la situación comunicativa, geográfica o histórica en la que se decide emplear y según el nivel de entendimiento lingüístico del usuario. En esta línea, Herrero (2002: 68) define el lenguaje juvenil como un "conjunto de rasgos lingüísticos presentes en las manifestaciones lingüísticas de los jóvenes, producidas de forma oral (o por escrito, como reflejo de lo oral), en situaciones coloquiales informales". Esta definición pone de manifiesto dos aspectos fundamentales: su carácter predominantemente oral y su uso en contextos informales. Asimismo, la autora señala que este lenguaje presenta una doble dimensión: la social o diastrática, y la situacional o diafásica, cuya interacción resulta clave para su comprensión.

2.3.1. La variedad diastrática o social

La variedad diastrática hace referencia a las diferencias lingüísticas asociadas a factores sociales como el nivel sociocultural o la edad. En este sentido, el lenguaje juvenil puede considerarse un sociolecto, en el que la edad actúa como el factor social más significativo para determinar las características propias de este lenguaje. Como señala Boháčková (2008, 17), "la edad de los hablantes es uno de los rasgos sociales que determinan los usos lingüísticos dentro de una comunidad de habla. Las diferencias entre

cada grupo generacional contribuyen a singularizarlos desde el punto de vista sociolingüístico".

No obstante, este sociolecto no constituye una realidad homogénea. Tal como indican Herrero (2002) y Zimmermann (2002), esta variedad no depende exclusivamente de la edad, sino que está marcada por otros factores sociales, como el sexo, el nivel cultural o la pertenencia a determinados grupos étnicos o culturales. En consecuencia, se trata de un lenguaje complejo en el que confluyen múltiples variables sociales.

A partir de esto, Herrero (2002) subraya que el lenguaje juvenil no se limita a ciertos sectores marginales, sino que "es la suma de las manifestaciones de todos los grupos sociales juveniles" (Díaz Perera, 2014: 19). Asimismo, destaca que esta forma de hablar no está condicionada a factores sociales, sino también por variables geográficas, lo que introduce una dimensión diatópica en su análisis.

Por su parte, Zimmermann (2002) coincide en la complejidad de este sociolecto, y añade que es un fenómeno complejo formado por un sistema de variedades. Asimismo, propone definirlo a partir de estas cuatro dimensiones: oralidad, edad (juventud), marginalidad/no marginalidad y funcionalidad.

Un elemento central de esta variedad es la jerga, que Moreno (1998: 103) la define como "un conjunto de caracteres lingüísticos específicos de un grupo de hablantes dedicado a una actividad determinada: el uso de una jerga siempre es un modo de marcar una identidad sociolingüística o de la pertenencia a un grupo". En el caso de los jóvenes, la creación y uso de una jerga propia responde, en gran medida, a la necesidad de diferenciarse de la lengua estándar y de los modelos lingüísticos asociados al mundo adulto. Los adolescentes entienden el lenguaje estándar como una variedad específica de los adultos e impuesta en las escuelas. Como indica Zimmermann (2002), esta actitud puede interpretarse como una forma de resistencia simbólica frente a la norma lingüística, percibida como impuesta y como un mecanismo de afirmación identitaria.

2.3.2. La variedad diafásica o situacional

La variedad diafásica se refiere a la adaptación del hablante en situaciones comunicativas según el tema, el medio empleado (oral o escrito), la finalidad y el tono o

las relaciones entre los interlocutores. En el caso del lenguaje juvenil, estos elementos contribuyen a configurar un registro caracterizado por la informalidad y la espontaneidad.

En primer lugar, las conversaciones juveniles suelen centrarse en aspectos de la vida cotidiana vinculados a los intereses y las actividades personales, como los estudios, las relaciones interpersonales, la música o la bebida. En segundo lugar, el canal predominante es el oral, que se caracteriza por la espontaneidad, la naturalidad, la escasa planificación y la alternancia dinámica de los turnos de palabra entre emisor y receptor. Como reflejo de esta espontaneidad, Stenströ̈m y Jörgensen (2008: 654), en su estudio comparativo entre conversaciones de adolescentes españoles e ingleses concluyeron que: "Las conversaciones y las estrategias usadas, los turnos son más cortos, hay más interrupciones, hay más risas y más uso de palabras tabú en la conversación española que en la inglesa".

En tercer lugar, la finalidad comunicativa de los jóvenes no se limita a la transmisión de información. El verdadero motivo es reforzar la cohesión de grupo y favorecer la identificación entre sus miembros (Mitkova, 2007). Finalmente, el tono dominante en estas interacciones es el informal, dado que se produce entre interlocutores que mantienen relaciones de cercanía: amigos, familiares o compañeros de clase.

En conjunto, el lenguaje juvenil puede entenderse como un fenómeno lingüístico complejo que presenta una doble dimensión. Desde la perspectiva diastrática, se identifica como una variedad vinculada a un grupo social concreto, en la que la edad es un factor clave, pero teniendo en cuenta otros elementos como el nivel sociocultural o la pertenencia a determinados grupos sociales. Desde el punto de vista diafásico, se caracteriza por su uso en situaciones comunicativas informales, orales y espontáneas con el objetivo de consolidar los vínculos interpersonales y sentirse parte de una comunidad.

Esta doble dimensión explica la diversidad de denominaciones empleadas para referirse al lenguaje juvenil, como sociolecto, dialecto social o argot. En consecuencia, su clasificación dependerá del enfoque teórico adoptado, lo que pone de relieve la complejidad y la naturaleza multifacética de esta variedad lingüística.

2.4. Origen de la jerga juvenil y dimensión sociocultural

A continuación, se realizará un breve recorrido histórico acerca del origen de la contracultura, del *underground* y del antilenguaje con el fin de comprender la importancia del lenguaje juvenil como manifestación de una realidad social, histórica y cultural concreta. En este sentido, la manera de hablar de los jóvenes refleja sus valores, preocupaciones, sus formas de evasión y, sobre todo, su oposición a la cultura dominante.

2.4.1. La contracultura y el *underground*

El siglo XX, y especialmente la década de los sesenta, fue un período clave para el desarrollo de los movimientos juveniles y la construcción de una identidad propia. Este contexto estuvo marcado por un fuerte crecimiento económico y por profundos cambios sociales. Aunque estos cambios afectaron a toda la población, tuvieron una repercusión especialmente significativa para los jóvenes. Hasta entonces, la juventud no había sido considerada como un grupo social con identidad propia, pero, por primera vez, adquirieron un protagonismo social sin precedentes. En esta década, comenzaron a verse casi como una nueva clase o estamento social consciente de su poder y presencia (Rodríguez, 2002)

A partir de esta nueva realidad, muchos jóvenes comenzaron a sentirse alejados de la sociedad adulta y de los valores dominantes. Como consecuencia, introdujeron nuevas formas de vestir, comportarse y relacionarse para establecer nuevas costumbres acordes con su identidad e ideología. Entre los rasgos más visibles destacaban la ropa extravagante y colorida, el pelo largo, la liberación sexual o la vinculación con géneros musicales como el rock. Este comportamiento situó a muchos jóvenes, junto a otros grupos radicalizados, en una posición de marginalidad frente a los integrantes de la sociedad y de la cultura adulta. Al no sentirse identificados por valores morales ni por la visión del mundo de la cultura dominante, rechazaron integrarse en ella y desarrollaron formas culturales alternativas. Como respuesta a esta situación surgió la denominada contracultura (Rodríguez, 2002).

El término *contracultura* fue empleado por primera vez por el sociólogo estadounidense Milton Yinger en su obra *Contraculture and Subculture* (1960). En ella, establece una distinción entre contracultura y subcultura, aunque ambos formen parte del

mismo continuo. Según Yinger (1960), las subculturas presentan valores diferenciados de la cultura dominante, ya que no están estrechamente relacionados, pero no son necesariamente opuestos. Por el contrario, la contracultura se caracteriza por la oposición de los valores que la conforman a los de la cultura dominante, así como su voluntad de promover cambios sociales significativos.

No obstante, fue Theodore Roszak quien popularizó el término a través de su libro *El nacimiento de una contracultura* (1969), en el que analizó los movimientos juveniles estadounidenses de los años sesenta. Estos jóvenes, pertenecientes principalmente a clases medias y medias-altas, contaban con una educación universitaria y acceso a medios de comunicación y corrientes culturales internacionales. Gracias a ello, desarrollaron una actitud crítica hacia la sociedad tecnocrática de la época y cuestionaron abiertamente sus valores dominantes. La contracultura se convirtió así en una vía de transformación social y personal frente a la alienación de la sociedad contemporánea (Méndez Anciones, 2026).

El fenómeno contracultural surgió en la década de los 60 en Estados Unidos, Canadá y diversos países de Europa occidental. Se trataba de un movimiento social que rechazaba las costumbres tradicionales y las estructuras de autoridad de la cultura principal, al mismo tiempo que abogaba por valores como la paz, el amor, la justicia social, la libertad sexual y la revolución. Este movimiento se manifestó mediante prácticas y expresiones artísticas poco habituales hasta entonces, como el consumo de drogas psicodélicas, las protestas políticas, las comunas y el sexo casual. Muchas de estas propuestas fueron impulsadas por estudiantes universitarios y abordaban cuestiones relacionadas con los derechos civiles, el feminismo, los derechos de las personas homosexuales o la oposición a la guerra (Frommer, 2026).

Este sentimiento de oposición y diferenciación social tuvo también una importante repercusión en el plano lingüístico. La necesidad de construir identidades propias favoreció el desarrollo de formas de expresión alejadas de la norma estándar y vinculadas a determinados grupos juveniles. De este modo, el lenguaje comenzó a funcionar como un mecanismo de cohesión grupal y de distanciamiento frente al mundo adulto.

Por otra parte, la contracultura se apoyó en el movimiento conocido como *underground*. Rosillo (2026: 15) lo define como “un espacio de resistencia y creación

cultural que opera al margen del *mainstream*, caracterizado por la rebeldía juvenil, la producción artesanal y la construcción comunitaria". En otras palabras, es una manera de actuar alejada de las obligaciones sociales impuestas y de ser independiente a lo convencional. Asimismo, la autora señala que esta cultura está vinculada a individuos llamados *outsiders* o desviados sociales, y que su rasgo más característico es la defensa de la rebeldía juvenil.

El movimiento *underground* se originó en Estados Unidos, donde las tensiones sociales y culturales eran más latentes, y posteriormente se extendió a otros países desarrollados y capitalistas. En España llegó a principios de los años 70, en un contexto marcado por importantes transformaciones políticas y sociales que afectaron a la juventud. Por un lado, los últimos años de la dictadura franquista favorecieron el surgimiento de un movimiento juvenil y de una nueva conciencia política. Por otro lado, la crisis económica de 1973 provocó un profundo sentimiento de desilusión entre la juventud debido al desempleo y a la falta de perspectivas de futuro profesional. A ello se le sumó el desencanto tras la transición política, lo que propició la aparición de actitudes de absentismo y pasotismo entre la juventud de la clase social baja de los suburbios. Aunque los universitarios también participaron en este movimiento, la verdadera figura del denominado *pasota* se asoció a posiciones más radicales, como el rechazo al sistema, las normas sociales y el consumo de drogas (Rodríguez, 2002).

Por último, a finales de los setenta se creó en España una contracultura llamada *Rollo* o *Rrollo*. Este fenómeno, estrechamente ligado a la música rock, es conocido por haber impulsado un movimiento de rebelión juvenil caracterizado por la transgresión de normas sociales y sexuales de la época. Posteriormente, durante la década de los ochenta, este movimiento renació con el nombre de *La Movida*. Tras 36 años de dictadura, los jóvenes encontraron en este movimiento un espacio para la experimentación artística, cultural y personal, lo que favoreció la aparición de nuevas subculturas juveniles y formas alternativas de expresión. Todo ello tuvo una influencia significativa en el desarrollo del lenguaje juvenil, ya que comenzaron a incorporarse términos y expresiones relacionadas con el mundo de la delincuencia o al consumo de drogas como forma de diferenciación identitaria frente a la cultura dominante (Piacquadio, 2020).

En definitiva, tanto la contracultura como el movimiento *underground* contribuyeron a consolidar una identidad juvenil diferenciada, a promover nuevas formas de expresión cultural y lingüística, y a otorgar una mayor visibilidad social a la juventud. También, la necesidad de construir espacios propios y de oponerse simbólicamente a la cultura dominante favoreció al desarrollo de jergas y usos lingüísticos particulares que hoy día siguen influyendo en el lenguaje juvenil.

2.4.2. Antilenguaje

El lenguaje y la cultura mantienen una estrecha relación, por lo que la diferenciación social y la expresión de nuevos valores impulsados por los movimientos contraculturales no solo se manifestaron a través de la estética o el comportamiento grupal, sino que también mediante el lenguaje. Del mismo modo que los jóvenes desarrollaron nuevas formas de vestir o relacionarse, también querían distanciarse de la lengua estándar asociada a la cultura dominante, es así como nace el concepto de *antilenguaje*.

Según señala Halliday (1978):

> El antilenguaje es un lenguaje de conflicto social, de resistencia pasiva o de oposición activa, pero al mismo tiempo, como cualquier otro lenguaje, es un medio de expresar y de mantener la estructura social, en este caso, la estructura de la antisociedad (Halliday, 1978: 239).

Esto quiere decir que el antilenguaje puede entenderse como una forma de comunicación propia de grupos sociales alternativos o marginales para expresar su identificación grupal y su oposición a la sociedad principal.

A partir de este sentimiento de diferenciación, muchos jóvenes crearon sus propios lenguajes para reforzar su identidad y transmitir sus valores. Tal como afirma Catalá Torres (2002), cuando un grupo social se percibe a sí mismo como una comunidad diferenciada, se favorece la creación léxica como forma de distanciamiento diferente a otros hablantes. En este sentido, los jóvenes empezaron a desarrollar una variedad lingüística propia a través del plano léxico: creaban palabras nuevas, deformaban palabras ya existentes, cambiaban su significado o tomaban términos de otros grupos sociales o

de otras lenguas como símbolo de pertenencia y solidaridad grupal. De este proceso surgen dos fenómenos característicos del lenguaje juvenil: la *relexicalización* y la *sobrelexilicación.* Esta tendencia al plano léxico se debe a que el nivel lingüístico es más sujeto al cambio y, por tanto, a verse afectado dentro de una subcultura. Junto al léxico, pueden observarse modificaciones en la morfología y, en menor medida, en la sintaxis y la fonética. (Rodríguez, 2002).

2.5. Características lingüísticas en la actualidad

Tras definir lo que es el lenguaje juvenil y su origen, describimos las principales características que posee esta variedad lingüística. En concreto, lo explicaremos desde el plano léxico-semántico y sintáctico. Haremos un énfasis más grande en el primero, ya que es el plano lingüístico en el que se va a basar este trabajo.

2.5.1. Léxico-semántica

El lenguaje juvenil es una herramienta fundamental que utilizan los jóvenes para construir su identidad generacional y grupal. Dentro de esta variedad lingüística, el plano léxico-semántico les ha servido como fuente de creación y renovación lingüística por su carácter dinámico, ya que este plano es una de las capas más externas de la lengua, y por ello, una de las que más rápido se transforman en función de los cambios sociales y culturales. (Herrero, 2002).

Esta variedad presenta numerosas características que la diferencian de la variedad estándar. A continuación, se exponen algunos de los recursos y mecanismos léxico-semánticos más relevantes del habla juvenil

Félix Rodríguez (2002) distingue tres recursos expresivos relacionados con la creación del sociolecto juvenil, definidos como: los medios de que se sirve su antilenguaje para dotarse de expresividad (Rodríguez, 2002: 37).

El primero es la transferencia o el cambio semántico, especialmente mediante metáforas. Determinados grupos marginales escogen palabras tabuizadas socialmente y les atribuyen otros nombres aparentemente inofensivos para designar realidades

prohibidas o marginales. De este modo, rompen con las normas de la lengua oficial y crean un código propio capaz de transmitir sus valores e identidad grupal.

Un caso extremo de este recurso es la antífrasis, que son palabras o expresiones con significado opuesto al habitual (Ramírez, 2009).

El segundo recurso es el cambio de código. Por un lado, implica la incorporación de términos originarios de otros sociolectos marginales, como el habla gitana o caló, la jerga quinqui o el lenguaje del hampa y la delincuencia, que es el más influyente en el lenguaje juvenil. Por otro lado, destaca la presencia de extranjerismos, especialmente del inglés. Esto se debe a la creciente influencia cultural, tecnológica y política de Estados Unidos sobre las nuevas generaciones.

El tercer recurso es el cambio de registro, caracterizado por el cambio del eufemismo al disfemismo. El Diccionario de la lengua española define el eufemismo como "manifestación suave o decorosa de ideas cuya recta y franca expresión sería dura o mal sonante", mientras que define el disfemismo como "modo de decir que consiste en nombrar una realidad con una expresión peyorativa o para rebajarla de categoría". El uso del disfemismo resulta especialmente característico del habla juvenil. Según Dolores Perera (2014), este recurso se suele emplear con intención afectiva en contextos de confianza y entre amigos. Además, también es habitual en estas edades el uso de tacos e insultos tanto para ofender como con una carga afectiva positiva, funcionando como vocativos cariñosos (Mitkova, 2009).

Rodríguez concluye que la identidad rebelde y transgresora de los adolescentes se refleja en el lenguaje mediante la deformación del significante o la creación de nuevas relaciones entre significante y significado.

Adriana Mitkova (2009), en su artículo *El estilo comunicativo de los jóvenes*, destaca el uso frecuente de expresiones intensificativas, muchas de ellas tabuizadas, para expresar emoción o entusiasmo, como "de puta madre", "a tope", "ser la polla" o "ser la hostia". Asimismo, señala la utilización de unidades fraseológicas jergales o disfémicas como "no comerse un rosco", "pillar un ciego" y "estar hasta el culo".

En cuanto a mecanismos de creación léxica, Casado Velarde (2002) analiza diversos fenómenos morfológicos y léxicos presentes en el lenguaje juvenil actual. En primer

lugar, destaca el uso de ciertos sufijos procedentes de la jerga de la delincuencia, como *-ata*, *-ota* o *-eta*. El autor comenta que los jóvenes podrían haber incorporado estos elementos en el lenguaje con el objetivo de rechazar la lengua estándar y expresar una actitud contracultural y rebelde.

En segundo lugar, se encuentran los acortamientos léxicos. Casado (2002) expone que los jóvenes acortan las palabras de una manera diferente a la tradicional. Los acortamientos tradicionales son palabras bisílabas y conservan una forma próxima al término original, como *bici*, *cine* o *moto*. En cambio, estos nuevos acortamientos son trisílabos y presentan modificaciones en la vocal final, como *majara* "majareta", *manifa* "manifestación" o *masoca* "masoquista". Del mismo modo, muchas de estas palabras terminan con la vocal *-a*, rasgo que puede relacionarse con el sufijo *-ata* y con la influencia de la jerga de la delincuencia, más adelante explicaremos este proceso.

Mitkova (2009) también menciona la formación de palabras mediante el prefijo *super-* con valor cualitativo, especialmente predominante en la comunicación entre chicas. En esta línea, Piacquadio (2020) destaca la superlativización léxica mediante sufijos como *-ón* e *-ísimo*, presente en palabras como "problemón" o "buenísimo".

Por su parte, Ogea Pozo y Botella Tejera (2022) identificaron otros mecanismos frecuentes en el lenguaje juvenil contemporáneo a través de su estudio sobre la traducción del lenguaje juvenil. Entre ellos se encuentran: la creación de neologismos, construcciones innovadoras ("es bien"), fusiones léxicas ("me putoencanta"), combinación de elementos españoles e ingleses ("dar cringe"), palabras naturalizadas de palabras en inglés ("shippear") y siglas del inglés (*WTF*).

Por último, comentaremos tres mecanismos de creación léxica explicados por Boháčková (2008): neologismos semánticos, formales y préstamos.

En primer lugar, la neología semántica se produce cuando cambia únicamente el significado de una palabra ya existente y no su forma. En segundo lugar, la neología formal es la creación de nuevas palabras a partir de procesos de derivación, como sufijos apreciativos y no apreciativos. Finalmente, los préstamos son palabras tomadas de otra lengua o variedad lingüística.

Dentro de los préstamos, resultan especialmente relevantes los internos y los culturales denotativos. Los préstamos internos proceden de otras variedades de la misma lengua, como puede ser el lenguaje pasota o la jerga del hampa. Por su parte, los préstamos culturales denotativos pertenecen a otro idioma y se adoptan manteniendo la forma original.

Una peculiaridad de este sociolecto es que es efímero, va cambiando con cada generación. Según indican Ogea Pozo y Botella Tejera (2022), los términos jergales pueden experimentar tres procesos distintos: perder su función como marcador grupal y pasar a formar parte del lenguaje coloquial general, ser adoptados por nuevas generaciones o desaparecer con el tiempo.

Por otro lado, Martí Sánchez (2021) relaciona este fenómeno con el proceso de relexicalización, que consiste en sustituir palabras existentes por otras nuevas. Según el autor, este proceso se manifiesta principalmente a través de la incorporación constante de anglicismos, favorecida por la estrecha relación de las nuevas generaciones con el inglés y las redes sociales.

En conjunto, el lenguaje juvenil destaca por su gran dinamismo y creatividad léxica. Los jóvenes recurren constantemente a mecanismos de innovación semántica y formal para reforzar su identidad grupal, expresar cercanía y diferenciarse de la variedad estándar. Esta capacidad de renovación continua convierte al plano léxico-semántico en uno de los niveles más representativos y cambiantes del habla juvenil.

2.5.2. Áreas temáticas

Como se ha mencionado en apartados anteriores, el lenguaje juvenil es una variedad lingüística que se adapta a la situación comunicativa en la que se encuentre el hablante. Un adolescente no se expresa de la misma manera con sus padres que con sus amigos, y del mismo modo, tampoco hablará de lo mismo en ambos contextos.

Rodríguez (2002) explica que el vocabulario juvenil se construye principalmente a partir de los intereses y formas de evasión de los jóvenes, ya que “lo primero que se ve inducida a cambiar una subcultura es el vocabulario, pero solo en ciertas áreas que son centrales a su actividad” (Rodríguez, 2002: 35). Por este motivo, el léxico juvenil está repleto de términos relacionados con el ámbito de las drogas, el sexo y la música, hasta

el punto de producirse una "sobrelexicalización" en estas áreas temáticas. Asimismo, también adquieren relevancia temas sentimentales como las amistades y las relaciones amorosas.

En las generaciones actuales, Internet y las redes sociales ocupan un lugar central dentro de la vida de los adolescentes. Los jóvenes de la generación Z han crecido junto al desarrollo de las redes sociales, que se han convertido en uno de los principales medios de comunicación entre ellos. Este hecho ha propiciado que los adolescentes adapten sus habilidades comunicativas para expresarse e interactuar en los entornos digitales. Algunas características particulares son el uso de abreviaturas, onomatopeyas, símbolos y memes (Martí Sánchez, 2021; Zambrano Macias y Trujillo Utreras, 2024).

Respecto a estos últimos elementos, Zambrano Macias y Trujillo Utreras (2024) destacan que los jóvenes utilizan memes para construir su identidad digital y reforzar los vínculos sociales con sus iguales.

Asimismo, el auge de TikTok ha impulsado entre los jóvenes el uso de referencias culturales, como personas famosas, series o frases virales, como forma de interacción y reconocimiento grupal.

Debido a la importancia de las áreas temáticas en el lenguaje juvenil, se ha decidido establecer una clasificación basada en algunos aspectos que hemos considerado relevantes para el análisis de la traducción en la serie *Heartbreak High*. Como se ha indicado en la metodología, se ha tomado como referencia la taxonomía de Ogea Pozo y Botella Tejera (2022) sobre las relaciones afectivas, el amor y el sexo. No obstante, se ha optado por excluir el ámbito sexual como categoría, ya que consideramos que es un tema que se ha estudiado ampliamente en investigaciones previas. En su lugar, se ha decidido prestar más atención a las relaciones interpersonales y a la influencia de las redes sociales.

1. Amistad: engloba las palabras y expresiones utilizadas en contextos amistosos. Se incluyen las siguientes subcategorías: apelativos cariñosos, apodos humorísticos o de cercanía, términos peyorativos con función afectiva y expresiones emocionales.

2. Sentimientos amorosos: engloba el léxico relacionado con los sentimientos románticos internos, como la atracción y el enamoramiento.

3. Relaciones amorosas: incluye palabras y expresiones vinculadas a las distintas fases de una relación sentimental, además de algunas acciones y dinámicas en pareja concretas. Se incluyen las siguientes subcategorías: besos, citas, flirteo, sexo esporádico, noviazgo y ruptura.

4. Aspecto físico: reúne el léxico empleado para describir la apariencia física de los personajes, ya sea mediante elogios (palabras y expresiones con carga positiva) o mediante términos peyorativos (palabras y expresiones con carga negativa).

5. Insultos: comprende apodos con carga peyorativa, calificativos despectivos e improperios para referirse a una persona o para expresar un estado de ánimo.

6. Cuestiones de género: menciona cuestiones de diversidad sexual y de género.

7. Redes sociales: recoge términos y expresiones originados o popularizados en el ámbito digital y de las redes sociales.

8. Cultura pop: se engloban las referencias a productos audiovisuales, figuras públicas, personajes ficticios y marcas reconocidas.

2.5.3. Sintaxis

La sintaxis es el aspecto lingüístico encargado de crear oraciones. En cuanto al lenguaje juvenil, no presenta diferencias sintácticas significativas respecto a la conversación coloquial general. De otra manera, lo que es representativo de esta variedad no es la exclusividad de las estructuras, sino la frecuencia de ciertos recursos sintácticos y pragmáticos, favorecidos por el contexto de oralidad, espontaneidad e interacción inmediata en el que se desarrolla (Herrero, 2002; Mitkova, 2009).

Herrero (2002) distingue varios fenómenos sintácticos relacionados con la jerga juvenil, no obstante, solo comentaremos los tipos de enunciados y los cambios en las estructuras sintácticas.

La autora define el enunciado como una unidad discursiva oracional o no, en tanto que cumpla con los rasgos que lo definen: comunicatividad, patrón entonativo propio e independencia sintáctica y semántica. Los enunciados más comunes en el habla juvenil son los enunciados interjectivos, los enunciados nominales o frases y los enunciados suspendidos.

En primer lugar, los enunciados interjectivos están compuestos por interjecciones o frases que realizan la función de interjección y que sirven para expresar el estado de ánimo del hablante. Asimismo, están vinculados con la función apelativa y fática mayoritariamente, aunque también puede estar presente la representativa y la deíctica. También es habitual el uso de disfemismos o palabras malsonantes, como joder, hostia y coño, con el objetivo de mostrar una actitud transgresora y expresiva. Según Mitkova (2009), el uso reiterado de estas expresiones provoca una *desemantización* de los disfemismos, como consecuencia, pierden su carga malsonante y funcionan como apoyos conversacionales o muletillas.

En segundo lugar, los enunciados nominales o frases no incluyen verbos, por lo que pueden funcionar como sintagmas nominales, adverbiales o preposicionales. Estas estructuras suelen presentar una entonación apelativa, interrogativa o exclamativa, y se adaptan a la rapidez y espontaneidad de la conversación coloquial.

Por último, los enunciados suspendidos son unidades comunicativas incompletas que transmiten un mensaje con sentido. El aspecto clave en este tipo de enunciado es la proximidad entre los interlocutores, ya que el hablante interrumpe su intervención en un punto en el que el receptor puede inferir el resto del mensaje a través del contexto y del conocimiento compartido.

Por otra parte, el lenguaje juvenil presenta ciertas alternaciones en la configuración de los sintagmas, especialmente en el verbal y el nominal.

En relación con el sintagma verbal, Herrero (2002) destaca que algunos verbos adquieren significados nuevos en el sociolecto juvenil, lo que puede modificar su comportamiento sintáctico. Por ejemplo, algunos verbos que en la variedad estándar son transitivos pueden aparecer en construcciones intransitivas o pronominales, como en expresiones como *rayarse*, *colgarse* o *pasarse*.

Por otro lado, en el sintagma nominal destaca la inclusión de elementos disfemísticos o tabuizados que no forman parte de la estructura del sintagma con finalidad expresiva. Palabras como puto, coño o mierda se introducen en las estructuras sintácticas para identificar al grupo social o expresar el estado de ánimo del hablante. En muchos casos, estos elementos pierden parcialmente su significado original y funcionan como intensificadores o marcas identitarias del grupo (Herrero, 2002; Mitkova, 2009).

Por último, son destacables la inversión sintáctica y el cambio de categoría gramatical. Por un lado, la inversión consiste en alterar el orden habitual de los elementos del sintagma y las posiciones estructurales para destacar un elemento y aumentar su carga expresiva. Por su parte, el cambio de categoría permite que sustantivos, adjetivos o adverbios adopten funciones distintas a las habituales, lo que contribuye a la creatividad y flexibilidad del habla juvenil.

2.6. La traducción del lenguaje juvenil en series adolescentes

Las series adolescentes o *teen series* son uno de los contenidos más exitosos del mercado audiovisual relacionado con la cultura juvenil y el preferido de los adolescentes (García-Muñoz y Fedele, 2010; Fedele, 2021). Esta popularidad se debe a que los jóvenes se ven reflejados en las experiencias que se muestran y las conversaciones que se desarrollan, además de identificarse con el grupo de edad y los personajes representados.

Asimismo, estas producciones suelen centrarse en la etapa de adolescencia central y abordar temas cotidianos propios de este grupo de edad, como las relaciones interpersonales, el amor y la amistad, la sexualidad, el acoso escolar, la influencia de las redes sociales o los trastornos alimenticios. Todo esto sirve para construir relatos que

muestran el desarrollo emocional de los personajes hacia la vida adulta (Fedele, 2021; Raya et al., 2018).

En este contexto, como señalan Ogea Pozo y Botella Tejera (2022), el componente lingüístico adquiere un papel fundamental, ya que la representación de los personajes no depende únicamente de la ambientación o de los conflictos narrativos, sino también de su manera de expresarse y comunicarse con los demás. En esta línea, las autoras destacan que los diálogos de estas series deben incluir y transmitir el argot representativo de cada generación con el fin de reforzar la verosimilitud del relato y la cercanía con la audiencia.

En relación con esto, cada grupo social establece sus propios patrones lingüísticos y marcos de referencia para tratar determinados temas y tabúes. De este modo, para la traducción de la jerga juvenil se han de tener en cuenta rasgos como una oralidad marcada por coloquialismos, neologismos, vulgarismos, préstamos, modismos y expresiones tabú.

Por otro lado, la jerga juvenil es un lenguaje especialmente mutable, sujeto a modas pasajeras y a cambios rápidos en el uso social de ciertos aspectos léxicos, como neologismos, frases idiomáticas o argot (Igareda y Aperribay, 2012). En consecuencia, el traductor debe encontrar soluciones que resulten naturales para la audiencia meta sin recurrir a expresiones excesivamente marcadas que puedan envejecer con rapidez.

A todas estas consideraciones se suma el fenómeno de la oralidad prefabricada. Baños-Piñero (2014: 408) explica "The concept of prefabricated orality lies in the very nature of the register of audiovisual texts, and it's determined by their specific mode of discourse, which is spoken yet planned or elaborated". También, añade que, para que los diálogos resulten más creíbles y realistas, guionistas y actores intentan imitar el carácter espontáneo de las conversaciones, en este caso, de las conversaciones entre jóvenes.

A esta idea, Ogea Pozo y Botella Tejera (2022) añaden que no solo debe atenderse en la transferencia del lenguaje, sino también al aspecto sociocultural implicado. Así, el traductor audiovisual debe analizar cada alusión e implicación cultural presente en el texto audiovisual original. En muchas ocasiones, la dificultad no reside en encontrar un equivalente léxico exacto, sino en reproducir el efecto comunicativo que dicho rasgo produce en el espectador original.

En cuanto al ámbito de la traducción, la variación juvenil supone un reto particular. Según señalan Igareda y Aperribay (2012), la traducción del lenguaje juvenil requiere especial cuidado en la sintaxis, la elección léxica y el tono, además de conocer en profundidad la variedad lingüística y su función dentro del texto audiovisual.

En esta línea, Díaz Cintas y Remael (2021) afirman que la traducción de jergas y variedades lingüísticas supone un gran desafío, ya que estos elementos cumplen un propósito social específico y están muy arraigados a ciertos subgrupos. Para afrontar su traducción, proponen preguntarse si la variedad lingüística en cuestión se emplea de forma recurrente o si solo aparece en determinados personajes, así como cuál es su función dentro del producto audiovisual. Del mismo modo, señalan que, en subtitulación, algunos traductores audiovisuales experimentados consiguen dejar entrever dicha variedad lingüística.

Por último, en relación con la traducción del lenguaje cargado emocionalmente (palabras tabú, palabrotas e interjecciones), Días Cintas y Remael (2021) destacan que, en la mayoría de los casos, estos elementos se suavizan o incluso se eliminan por limitaciones de espacio. Sin embargo, consideran que esta práctica puede considerarse censura, ya que este tipo de lenguaje cumple con frecuencia con una función fática o exclamativa más que denotativa, y está vinculado a situaciones y grupos sociales concretos, como puede ser la juventud.

No obstante, Ávila-Cabrera y Rodríguez-Arancón (2025) en su estudio sobre la subtitulación del lenguaje sexual al español en la serie *Succession* concluyeron que el 77,90 % de palabras y expresiones relacionadas con las prácticas sexuales se mantuvieron, frente a un 10,85 % de lenguaje sexual que se suavizó. Por lo tanto, se puede afirmar que, dependiendo del producto, la presencia de este lenguaje puede estar presente en mayor o menor medida.

En conclusión, la traducción del lenguaje juvenil en series adolescentes requiere prestar máxima atención a los elementos que constituyen el discurso generacional y a su dimensión sociocultural para transmitir con la mayor precisión la experiencia adolescente. Además, el estudio de estos elementos permite observar hasta qué punto la

traducción consigue reproducir en la lengua meta la naturalidad, la identidad generacional y la carga pragmática presentes en el texto audiovisual original.

3. Metodología del análisis

El objeto de estudio de este trabajo es el análisis de la traducción del lenguaje juvenil en la subtitulación al español de la serie *Heartbreak High*. Para ello, se ha adoptado una metodología de carácter cualitativo para la identificación de tendencias traductológicas.

En relación con el análisis, se ha tomado como base la taxonomía propuesta por Ogea Pozo y Botella Tejera (2022), centrada en la clasificación de recursos léxicos propios de la jerga juvenil en series adolescentes, que se ha adaptado para su aplicación al corpus seleccionado. Para el análisis de los procedimientos de traducción, se ha empleado el modelo de Sanglier Sáez (2022), basado a su vez en la propuesta de Franco y Abio (2009) para el análisis de los procedimientos de traducción, en la que presenta un esquema tripartito compuesto por las técnicas de atenuación, incluida la omisión, conservación e intensificación. Además, el modelo de Sanglier Sáez (2022) también toma como referencia la clasificación de García y García (2013) sobre las estrategias de atenuación del lenguaje soez, en la que presenta una categorización de las estrategias de atenuación estructurada en omisión, eufemismo y circunloquio en la técnica de atenuación. Aunque la clasificación de Sanglier Sáez (2022) se centra originalmente en el análisis del lenguaje soez, en este trabajo se ha considerado pertinente su adaptación al estudio del lenguaje juvenil, en tanto que ambos comparten mecanismos de variación estilística vinculados al registro coloquial y a la expresividad. En este sentido, el lenguaje juvenil puede entenderse como un continuo en el que también se producen fenómenos de intensificación, conservación y atenuación del contenido pragmático. Por ello, las categorías propuestas se han reinterpretado como estrategias aplicables al corpus analizado. En definitiva, la combinación de estos modelos permite determinar si en la traducción de los subtítulos al español se ha producido una intensificación, conservación o atenuación del lenguaje juvenil con respecto a los subtítulos originales en inglés.

Las técnicas empleadas son las siguientes:

- Intensificación

- Adición: se emplea cuando el texto original no presenta marcas de lenguaje juvenil o coloquial muy altas, pero en la traducción sí las introduce.
- Disfemismo: se emplea cuando el texto original presenta carga coloquial y la traducción la aumenta.

- Conservación
- Atenuación
  - Eufemismo: se emplean términos más suaves que los del original, reduciendo la carga coloquial.
  - Omisión: se suprime el término coloquial o juvenil, así como su carga expresiva, sin equivalente en la traducción.

Una vez realizada la parte teórica, se procedió al visionado de la serie. El visionado completado se realizó en versión original, es decir, con audio y subtítulos en inglés, para facilitar la identificación de los términos. Asimismo, una vez detectados, se consultaba esa misma escena subtitulada al español para comprobar la técnica empleada y determinar si se intensificaba, conservaba o atenuaba.

Para la recopilación del corpus, se completó el visionado de 9 episodios, concretamente, los tres primeros episodios de las tres temporadas de la serie, lo que supone un total de 450 horas de contenido. El criterio de selección de estos episodios es que siempre en los primeros episodios se presentan a los personajes y sus dinámicas, lo que permite recoger una mayor cantidad de ejemplos. Asimismo, queríamos comprobar si todas las temporadas tenían la misma tendencia traductológica o si cambiaba.

Se obtuvo un total de 933 ejemplos, que se registraron en un documento de Excel para identificar las técnicas empleadas.

Posteriormente, se clasificó el corpus en las categorías temáticas propuestas según la taxonomía de Ogea Pozo y Botella Tejera (2022):

1. Amistad: engloba las palabras y expresiones utilizadas en contextos amistosos. Se incluyen las siguientes subcategorías: apelativos cariñosos, apodos humorísticos o de cercanía y términos peyorativos con

función afectiva.

2. Sentimientos amorosos: engloba el léxico relacionado con los sentimientos románticos internos, como la atracción y el enamoramiento.

3. Relaciones amorosas: incluye palabras y expresiones vinculadas a las distintas fases de una relación sentimental, además de algunas acciones y dinámicas en pareja concretas. Se incluyen las siguientes subcategorías: besos, citas, flirteo, sexo esporádico, noviazgo y ruptura.

4. Aspecto físico: reúne el léxico empleado para describir la apariencia física de los personajes, ya sea mediante elogios (palabras y expresiones con carga positiva) o mediante términos peyorativos (palabras y expresiones con carga negativa).

5. Insultos: comprende apodos con carga peyorativa, improperios y calificativos despectivos para referirse a una persona o para expresar un estado de ánimo.

6. Cuestiones de género: menciona cuestiones de diversidad sexual y de género.

7. Redes sociales: recoge términos y expresiones originados o popularizados en el ámbito digital y de las redes sociales.

8. Cultura pop: se engloban las referencias a productos audiovisuales, figuras públicas, personajes ficticios y marcas reconocidas.

Del mismo modo, se identificaron las técnicas de traducción empleadas y se examinó si dichas soluciones implican una intensificación, conservación o atenuación de la carga pragmática juvenil.

Finalmente, se diseñó la tabla que aparece a continuación para facilitar el análisis del corpus:

FICHA N.º X	TEMPORADA, EPISODIO Y TÍTULO DEL EPISODIO
TCR	
CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**
CONTEXTO	
V.O.	**V.S.**
EXPLICACIÓN	
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	

En primer lugar, se encuentra el número de ejemplos al que pertenece la tabla correspondiente, además de la temporada, el episodio y el título. En segundo lugar, se sitúa el TCR (Time Code Reference), que especifica el minuto y el segundo de la escena en cuestión. Después, se ha añadido la casilla de categoría para clasificar los ejemplos, y la de subcategoría según corresponda. A continuación, se incluye un apartado dedicado a explicar el contexto de la escena y seguidamente la versión original y subtitulada del fragmento. Asimismo, se hará una breve descripción del elemento lingüístico para después comentar si se ha intensificado, conservado o atenuado.

9. Análisis del lenguaje juvenil en la subtitulación al español de *Heartbreak High*

A continuación, se presenta el análisis de una selección de los ejemplos más representativos del lenguaje juvenil presentes en la subtitulación al español de la serie *Heartbreak High*, organizados según ocho áreas temáticas definidas en el apartado anterior. Estas categorías se han establecido en función del predominio de ejemplos pertenecientes a cada grupo. Asimismo, se han elaborado gráficas circulares que reflejan la distribución de las técnicas de traducción en cada área temática del lenguaje juvenil.

9.1. Amistad

Este grupo incluye los casos en los que se emplean términos y expresiones cariñosos o peyorativos con una intención positiva para representar la fraternidad y cercanía entre los personajes.

El número total de ejemplos analizados en esta categoría es de 254 entre las cuatro subcategorías de esta área temática. La técnica de traducción predominante en este grupo es la conservación, con un total de 178 apariciones. Esto indica que, en la mayoría de los casos, se ha optado por mantener la carga coloquial del referente juvenil original.

En relación con este aspecto, se ha comprobado que en 34 casos se ha atenuado el referente original mediante un eufemismo, seguido de 33 omisiones. Después, se han realizado 6 adiciones para intensificar la carga de algunos elementos, y por último, se han encontrado 3 disfemismos en esta categoría.

A continuación, vamos a presentar algunos ejemplos de cada subcategoría para revisar las distintas técnicas y cómo se han traducido estos elementos con cargas de diferente naturaleza.

9.1.1. Apelativos cariñosos

Esta es la subcategoría con mayor predominancia dentro de esta área temática. En esta se recogen distintos apelativos cariñosos que los personajes utilizan para llamar la atención de otros interlocutores o dirigirse a ellos.

En total se han localizado 127 ejemplos. La conservación es la técnica más predominante con 83 apariciones, seguida de la atenuación mediante omisión con 28 apariciones, y la atenuación a través de eufemismos con 10 apariciones. Después, la técnica de intensificación mediante adición aparece en 3 ocasiones, al igual que el empleo de disfemismos.

En primer lugar, destacan los apelativos empleados habitualmente por los chicos jóvenes para dirigirse entre ellos. No obstante, se ha comprobado que las chicas también recurren a estas formas para dirigirse tanto a otras mujeres como a grupos de personas. El término *mate* (13) ha sido traducido como "amiga" (3), "colega" (3), "bro" (1), "amigo" (1) y "amistad" (1); *dude* (12) como "tío" (6) y "tía" (3); *man* (9) como "tío" (5) y "bro" (1); *bro* (8) como "bro" (3) y "tío" (3); y por último, la variante *brah* (3) como "bro" (3). Estos ejemplos ponen de manifiesto la gran riqueza léxica de habla juvenil español y muestran que la traducción no ha restringido el uso de estos apelativos en función del sexo del hablante.

En segundo lugar, resulta especialmente relevante la forma de hablar de los *eshay*, una subcultura australiana cuyos miembros suelen asociarse a comportamientos vandálicos y se caracterizan por el uso de un lenguaje vulgar y coloquial. Dentro de esta subcategoría, destacan los apelativos propios de esta comunidad: *lad* (8) como "tío" (2), "bro" (1), "chicos" (1), "peña" (1) y "alguien" (1), *bruh* (2) como "nano" y "bro", *adlay* (1) como "chaval" y el propio término *eshay* (2) como "cani" y "cani bonito".

No obstante, no siempre ha sido posible diferenciar claramente la forma de hablar de esta comunidad, ya que en numerosas ocasiones se han empleado términos cotidianos que también utilizan el resto de personajes. Sin embargo, la traducción del término *eshay* como "cani" permite conservar parcialmente la referencia a una tribu urbana marginalizada, lo que contribuye a mantener parte de la carga sociocultural del original.

Asimismo, el personaje de Chook, líder de los *eshays,* emplea con frecuencia diminutivos y apelativos para referirse a Cash como alguien menos que él. Este rasgo también se puede observar en la subcategoría de apodos cariñosos. En los subtítulos en español no se ha podido mantener del todo esta peculiaridad. Por ejemplo, la oración *It's the kid* se ha traducido como "¡Pero bueno!", mientras que una opción como "¡El niño!" habría permitido mantener esta característica. Del mismo modo, el apelativo *little mate*

se ha traducido como “colega”, sin embargo, si se emplea el diminutivo “coleguita” se habría conservado tanto el matiz coloquial como el tono paternalista presente en el original.

Por otra parte, también destacan algunos apelativos empleados por personajes femeninos para dirigirse entre ellas. Entre ellos se encuentran *honey* y *sweetie,* traducidos como “cari”, *best mate* como “mejor amiga”, *cutie* como “guapi”, *bestie* como “meji” y *boo* como “chiqui”.

En cuanto a los casos de atenuación de la carga coloquial, la mayoría parecen responder a las limitaciones espaciotemporales propias de la subtitulación. Sin embargo, en algunos ejemplos sí habría sido posible mantener un nivel de coloquialidad más cercano al original respetando dichas limitaciones. Así ocurre con *I am gonna be the best goddamn mate you've ever seen!,* traducido como “¡Voy a ser la mejor supercolega del mundo!”. Aunque esta traducción resulta adecuada, podría haberse incrementado la intensidad expresiva mediante opciones como “Voy a ser la jodida mejor colega” o “Voy a ser la puta mejor colega”.

Por último, los tres ejemplos en los que se ha recurrido a un disfemismo contribuyen a compensar parcialmente las pérdidas observadas en otros casos y favorecen a la caracterización de los personajes. Por ejemplo, un integrante de los *eshay* dice *he thinks he's a big man*, se ha traducido como “se cree la hostia”, lo que aporta un tono más coloquial y juvenil al discurso de esta comunidad.

A continuación, se presentan algunos ejemplos representativos de estos apelativos.

En este primer ejemplo se ha producido una conservación del primer elemento, mientras que en el segundo, se ha realizado una adición al incorporar un apelativo que no estaba presente en el original.

FICHA N.º 1	**T1 E1 «El Mapa de Incesto»**
TCR → 00:18:02	
CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**

Amistad	Apelativos cariñosos
CONTEXTO	
En la clase de educación sexual, Malakai se da cuenta de que está en la clase equivocada y Spider habla con él.	
V.O.	**V.S.**
SPIDER: **Legend**! **Made it to the map** before you even started!	SPIDER: **¡Menudo figura! Eres un novato** y ya están en el mapa.
EXPLICACIÓN	
Se conserva el apelativo inicial, sin embargo, se añade uno nuevo que no estaba presente en el original.	
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	
Conservación Intensificación: Adición	

Tabla 1: Ejemplo de conservación y adición en la subcategoría de apelativos cariñosos

En este caso se observa que se han conservado los tres apelativos de forma diferente y manteniendo la carga coloquial original.

FICHA N.º 2	**T2 E1 «El loco de los pájaros»**
TCR → 00:05:20	
CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**
Amistad	Apelativos cariñosos
CONTEXTO	
Sasha está dando un discurso sobre los pronombres para su campaña electoral como presidenta, pero Spider le interrumpe.	
V.O.	**V.S.**

SASHA: I stand for the mandatory use of pronouns before class begins. And I stand... SPIDER: Pronouns are soft! Bronouns are actually in. Uh, for example, my name is Spider and my bronouns are **dude, mate and bruh**.	SASHA: Debería ser obligatorio preguntar los pronombres antes de clase. Y defiendo... SPIDER: ¡Pues vaya cosa! Se llevan los "bronombres". Por ejemplo, me llamo Spider y mis "bronombres" son **"tío", "bro" y "nano".**
EXPLICACIÓN	
Los tres apelativos se conservan de manera satisfactoria.	
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	
Conservación Conservación Conservación	

Tabla 2: Ejemplo de conservación en la subcategoría de apelativos cariñosos

Por último, en este caso se compensa la repetición original con un disfemismo.

FICHA N.º 3	**T1 E2 «Tetas renacentistas»**
TCR → 00:20:54	
CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**
Amistad	Apelativos cariñosos
CONTEXTO	
Amerie y Harper van a entrar a un festival de música, pero antes se tienen que reunir con Cash.	
V.O.	**V.S.**
HARPER: Hey, Ca$h said gate four, right? AMERIE: Ca$h! Ca$hy! Here, **eshay, eshay, eshay**!	HARPER: Ca$h dijo que por la puerta cuatro, ¿no? AMERIE: ¡Ca$h! ¡Ca$h! ¡A ver ese **cani bonito**!

EXPLICACIÓN
Los apelativos se han intensificado a través de un disfemismo.
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
Intensificación: disfemismo

Tabla 3: Ejemplo de disfemismo en la subcategoría de apelativos cariñosos

Estos ejemplos permiten comprobar que la traducción de estos apelativos se ha realizado teniendo en cuenta al público joven español. Aunque la técnica más empleada sea la conservación, esto no implica una traducción literal de los términos originales, sino la utilización de apelativos propios del lenguaje juvenil español que permiten transmitir una carga coloquial equivalente a la del texto de partida. No obstante, en algunos casos podría haber sido posible reforzar dicha carga coloquial mediante la incorporación de expresiones malsonantes o de mayor intensidad expresiva.

9.1.2. Apodos cariñosos

En esta subcategoría se encuentran los apodos que reciben los personajes a lo largo de la serie por parte de sus amigos. En la mayoría de los casos, estos apodos consisten en formas abreviadas de los nombres de los personajes.

En total, se han recogido 67 ejemplos, distribuidos en 52 casos de conservación, 12 de eufemismo y 3 de omisión.

En primer lugar, como se ha mencionado, la mayoría de los apodos identificados se forman a partir de la abreviación de los nombres de los protagonistas, y en gran parte de los casos se han podido conservar en la traducción. Algunos ejemplos son *Am* para Amerie, *Harps* para Harper, *Sash* para Sasha y *Cashy* para Cash. En relación con este último ejemplo, a diferencia de lo observado en la subcategoría anterior, Chook se refiere a Cash como *Cashy*, y en los subtítulos en español han mantenido este apodo. De este modo, se conserva la carga coloquial y el grado de cercanía presentes en el original.

En segundo lugar, durante la clase de educación sexual que tienen que recibir los protagonistas al principio de la serie, surge el apodo *SLTs* (*sluts*), acrónimo derivado de

sexual literacy tutorial. Este término adquiere una gran relevancia a lo largo de la serie, ya que los personajes lo utilizan de forma recurrente como un apodo afectuoso para llamarse entre ellos. En español, se tradujo como "PTS" ("putes"), formado a partir de "pedagogía sobre temas sexuales". Consideramos que esta solución conserva tanto la carga coloquial como las connotaciones sexuales presentes en el término original.

No obstante, en la segunda temporada, como contraposición a este grupo, los chicos crearon otro grupo llamado *CUMLORDS*, que en español se tradujo como "Machos" o "Señores Machos". En este caso, consideramos que la traducción atenúa la carga sexual y coloquial del original, ya que no se emplea un lenguaje vulgar ni se mantiene el doble sentido presente en inglés.

A continuación, se presentan dos ejemplos adicionales: uno en el que se ha tenido que omitir un apodo por restricciones de tiempo, y otro en el que ha recurrido a la adición como técnico de traducción.

En primer lugar, se omite el apodo *the Quinni* por falta de tiempo en los subtítulos.

FICHA N.º 4	**T1 E2 «Tetas renacentistas»**
TCR → 00:35:47	
CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**
Amistad	Apodos cariñosos
CONTEXTO	
Quinni tiene un ataque de ansiedad porque su cita con Sasha no fue bien.	
V.O.	**V.S.**
DARREN: **No touching the Quinni.** Uh... You look great. Why don't you go trap some dick. You know where to find us.	DARREN: **No la toques.** Estás preciosa. Vete por ahí a ligar. Ya sabes dónde estamos.
EXPLICACIÓN	

No se puede mantener el apodo por falta de tiempo en los subtítulos.
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
Atenuación: omisión

Tabla 4: Ejemplo de omisión en la subcategoría de apodos cariñosos

En segundo lugar, se intensifica la carga coloquial y afectiva al apodo *his mate.*

FICHA N.º 5	**T2 E1 «El loco de los pájaros»**
TCR → 00:09:41	
CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**
Amistad	Apodos cariñosos
CONTEXTO	
Quinni y Amerie creen que Spider está detrás de la identidad de El Pajaricida, el acosador de Amerie, pero Ant les dice que este les tiene fobia a los pájaros.	
V.O.	**V.S.**
AMERIE: Ant's clearly just lying to cover for **his mate.**	AMERIE: Ant miente para proteger a su **colega del alma.**
EXPLICACIÓN	
Se ha intensificado el significado del término a través de la adición.	
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	
Intensificación: adición	

Tabla 5: Ejemplo de adición en la subcategoría de apodos cariñosos

9.1.3. Términos peyorativos con función afectiva

Dentro de esta subcategoría se han analizado apelativos con significante peyorativo, pero con significado afectivo. Este tipo de palabras las emplean los jóvenes para expresar su afecto hacia otras personas, pero sin que sea explícito.

Se han encontrado un total de 28 términos: 16 de ellos se han podido conservar, mientras que 9 se han atenuado a través de eufemismos, 2 se han intensificado a través de la adición y 1 se ha omitido.

El término que destaca en esta subcategoría es *bitch,* ya que es el que más se ha empleado, en un total de 7 veces. Asimismo, no se ha utilizado por sí solo, en algunas ocasiones se ha añadido a un apelativo para otorgarle una carga peyorativa. Se conserva un total de 2 veces, mientras que se atenúa a través de eufemismos 3 veces y se omite 1. Consideramos que en la mayoría de atenuaciones se podría elevar la carga coloquial, como comentaremos más adelante. Los dos términos que han mantenido la carga inicial son "zorra" (3) y "cabrona" (1).

Por otro lado, otros términos peyorativos a destacar podrían ser *dickhead* (4) como "alelados", "gilipollas", "mamón" y "lerdos", *ratbags* como "cabrones" y *bastard* como "cabrón".

A continuación, se muestran tres ejemplos en los que la carga peyorativa de los términos se podría haber conservado.

En primer lugar, dada la relación tan cercana de amistad entre Amerie y Harper, además del contexto original, consideramos que se podría emplear un término con carga peyorativa más elevada.

FICHA N.º 6	**T2 E1 « El loco de los pájaros »**
TCR → 00:2:46	
CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**
Amistad	Términos peyorativos

CONTEXTO	
Amerie y Harper están a punto de comenzar un nuevo semestre.	
V.O.	**V.S.**
AMERIE: Does it make you feel like a **powerful bitch?** HARPER: Kind of. AMERIE: Cause guess what we are. HARPER: What? AMERIE: **Powerful bitches!**	HARPER:¿No te sientes **una tía de armas tomar?** HARPER: Algo así. AMERIE: Es que lo somos. HARPER: ¿Qué? AMERIE: **¡Tías de armas tomar!**
EXPLICACIÓN	
En este caso, no hay restricción de tiempo para conservar la carga peyorativa. Además, esta escena requiere un término más coloquial, por ejemplo, "las putas amas".	
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	
Atenuación: eufemismo	

Tabla 6: Ejemplo de eufemismo en la subcategoría de términos peyorativos

En segundo lugar, debido a la caracterización de Darren, consideramos que en esta escena se atenúa su forma de hablar.

FICHA N.º 7	**T3 E2 «Un problema de narices»**
TCR → 00:02:42	
CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**
Amistad	Términos peyorativos
CONTEXTO	
Todos están nerviosos porque la broma de la noche anterior acabó mal y ahora hay un hombre en	

el hospital.	
V.O.	**V.S.**
DARREN: Okay, **I don't wanna sound like a bitch**, but why am I the only one committed to Operation Act Normal?	DARREN: **No quiero tocar las narices**, pero ¿qué ha pasado con lo de actuar con naturalidad?
EXPLICACIÓN	
Como en el caso anterior, no hay ninguna restricción de tiempo ni de espacio para conservar la carga peyorativa, además, el personaje de Darren se caracteriza por un lenguaje malsonante. Una opción sería: No es por ser perra, pero ¿qué ha pasado con lo de actuar con naturalidad?	
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	
Atenuación: eufemismo	

Tabla 7: Ejemplo de eufemismo en la subcategoría de términos peyorativos

Por último, se emplea un eufemismo cuando el objetivo de la escena original es que este término tenga un impacto entre el público, ya que Amerie lo emplea para definirse a ella misma.

FICHA N.º 8	**T2 E1 «El loco de los pájaros»**
TCR → 00:46:43	
CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**
Amistad	Términos peyorativos
CONTEXTO	
Amerie se presenta a las elecciones para delegada del instituto.	
V.O.	**V.S.**

AMERIE: So... vote one. Amerie Wadia. **Hartley High's biggest fuck-up.**	AMERIE: Votadme. Amerie Wadia. **La mayor petarda de Hartley.**
EXPLICACIÓN	
En este caso tampoco hay restricciones espaciotemporales, por lo que se podría elevar la carga coloquial empleando un lenguaje más vulgar. Por ejemplo, "La mayor puta fracasada de Hartley"	
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	
Atenuación: eufemismo	

Tabla 8: Ejemplo de eufemismo en la subcategoría de términos peyorativos

9.1.4. Expresiones

Las expresiones recogidas en esta subcategoría reflejan las relaciones de amistad y los vínculos afectivos entre los jóvenes contemporáneos, tanto en su vertiente positiva como negativa. Se incluyen expresiones idiomáticas, verbos y otros términos relacionados con la amistad y las relaciones interpersonales.

Se han identificado 32 expresiones, de las cuales 27 se han conservado, 3 se han atenuado a partir de eufemismos, 1 se ha omitido y 1 ha intensificado la carga a través de adición.

Por un lado, entre las expresiones de significado negativo se encuentra *beat the shit out of each other*, traducida como "nos hemos dado de ostias", una solución que mantiene la intensidad y la carga coloquial del original. Asimismo, *my best friend dumped me* se ha traducido como "mi mejor amiga pasa de mí", mientras que *You ever have someone who you love with everything you've got just* ***turn on you*** *for no reason?* Se ha trasladado como "¿Alguna persona a la que quieras muchísimo te ha **dado de lado** sin motivo?". En ambos casos se conserva el carácter informal y emocional del discurso original.

Por otro lado, entre las expresiones de significado positivo destacan *stick together* como "siempre juntas"*, I love you* como "te quiero", *I like you* como "me caes bien" y *we show up for each other* como "damos la cara por el otro".

En conjunto, los ejemplos analizados muestran que en esta subcategoría se ha logrado conservar en gran medida la intención comunicativa y el tono juvenil del texto origen. No obstante, a continuación se presenta un ejemplo en el que la carga coloquial se ha visto atenuada mediante un eufemismo en el discurso de Chook.

FICHA N.º 9	**T2 E2 «PUTES contra LOS MACHOS»**
TCR → 00:40:08	
CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**
Amistad	Expresiones
CONTEXTO	
Chook visita a Cash en la cárcel después de que los delatara.	
V.O.	**V.S.**
CHOOK: Emotions are running high. You fucked up. End of the day, lad... you and me have been through too much shit together to let this come between us.	CHOOK: Te ves en la mierda y, con los nervios, la cagas. El caso es que tú y yo hemos pasado por mucho para que esto nos separe. Somos familia. Otros no se preocupan, Cash. Crees que sí, pero te dejan tirado, tú y yo... damos la cara por el otro.
EXPLICACIÓN	
En este caso no hay restricciones espaciotemporales, por lo que se podría elevar la carga coloquial añadiendo la palabra malsonante que se emplea en el original: "El caso es que tú y yo hemos pasado por mucha mierda para que esto nos separe".	
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	
Atenuación: eufemismo	

Tabla 9: Ejemplo de eufemismo en la subcategoría de expresiones

9.2. Sentimientos amorosos

En este apartado se engloba el léxico relacionado con las emociones y sentimientos experimentados por los personajes. Incluye expresiones vinculadas a la atracción, el enamoramiento y otros estados emocionales asociados a las relaciones afectivas.

Se han identificado y analizado un total de 41 ejemplos en esta categoría y la técnica de traducción predominante es la conservación, empleada en 37 de ellos. Seguida por la atenuación a través de eufemismos en 2 casos, y mediante omisión en 2 caso.

9.2.1. Atracción

En primer lugar, respecto a la atracción, se han encontrado 14 términos, de los cuales 13 han sido conservados y 1 atenuado mediante un eufemismo.

En esta subcategoría se encuentran los términos por excelencia relacionados con la atracción romántica, como *I like you* (8) como "gustar" (8) e *into you* (2) como "gustar" y "querer". No obstante, también se observa la presencia de dos términos con una carga más sexual: *thirst* como "abrir el grifo" y *She totally wants to give her more than a pen* como "Quieres darle algo más que el boli".

En general, se ha conservado la carga coloquial y afectiva de los términos originales. Sin embargo, a continuación se presenta un ejemplo en el que se ha atenuado la carga sexual.

FICHA N.º 10	**T2 E3 «El hoyo de los sentimientos»**
TCR → 00:44:46	
CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**
Sentimientos amorosos	Atracción
CONTEXTO	
Quinni analiza la dinámica sentimental entre Malakai y Rowan.	

V.O.	V.S.
QUINNI: Unless there's **mutual sexual desire**.	QUINNI: ¡A menos que haya **una atracción mutua**!
EXPLICACIÓN	
En este caso se pierde el matiz de que la atracción es sexual, por lo que se podría añadir: ¡A menos que haya una atracción sexual mutua!	
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	
Atenuación: eufemismo	

Tabla 10: Ejemplo de eufemismo en la subcategoría de atracción

9.2.2. Enamoramiento

En cuanto a los términos relacionados con el enamoramiento juvenil, se han observado 27 casos: 24 de ellos mediante conservación, 2 a través de la omisión y 1 con un eufemismo.

En primer lugar, se encuentran verbos y expresiones verbales que se emplean para expresar amor. Por ejemplo, *love* (4) se ha traducido como "querer" (3) y *be in love* (1) mediante la relexicalización "pillarse" (1). En segundo lugar, *be into someone* como (2) "gustar", *think about someone* (2) como "pensar en ti", y por último, *my feelings about you haven't changed* como "lo que siento por ti no ha cambiado".

También destacan los adjetivos *destined*, traducido como "predestinados" y "la línea del destino", *obsessed* como "colada" y *simp* como "arrastrada".

Por último, aparece el término que emplean con frecuencia los adolescentes contemporáneos para referirse a alguien que les gusta: *crush*. En los subtítulos al español se ha traducido como "cuelgue" y "el tío que le gusta a alguien". Ambas propuestas son traducciones adecuadas, sin embargo, actualmente el término inglés lo utilizan los jóvenes habitualmente, por lo que mantenerlo sería una buena estrategia para acercar el texto meta a este público.

A continuación, se muestra un ejemplo de cómo se ha tratado el verbo *mean* con diferentes pronombres, que es una expresión idiomática muy usada entre la juventud.

FICHA N.º 11	**T1 E2 «Tetas renacentistas»**
TCR → 00:17:00	
CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**
Sentimientos amorosos	Enamoramiento
CONTEXTO	
Quinni se pregunta si le gusta a Sasha.	
V.O.	**V.S.**
AMERIE: None of them **meant anything.** QUINNI: Do you think I'll **mean something**? DARREN: Oh, please. You **mean everything**.	AMERIE: Pero **no significaron nada.** QUINNI: ¿Y **conmigo será diferente?** DARREN: Por favor. **Tú lo eres todo.**
EXPLICACIÓN	
Se ha conseguido transmitir la vacilación de Quinni y la diferencia entre las tres expresiones.	
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	
Conservación Conservación Conservación	

Tabla 11: Ejemplos de conservación en la subcategoría de enamoramiento

9.3. Relaciones amorosas

Esta categoría recoge las palabras y expresiones vinculadas a las diferentes etapas y dinámicas de una relación sentimental. Incluye desde las primeras interacciones románticas hasta la consolidación o ruptura de la relación. Además, se incluyen algunas

acciones relacionadas con el ámbito de parejas que no han oficializado su relación o relaciones esporádicas.

Se ha recogido un total de 146 ejemplos en esta área temática únicamente. La principal técnica de traducción ha sido la conservación, con 127 apariciones, seguida de la atenuación a través de eufemismos con 12 apariciones, después la atenuación por omisión con 6 apariciones y, por último, 1 adición.

Para facilitar el análisis, esta categoría se ha dividido en varias subcategorías.

9.3.1. Besos

Esta subcategoría engloba las distintas formas de calificar el acto de besarse entre la juventud.

Se han localizado un total de 24 ejemplos en esta subcategoría, conservándose 20 casos, 3 se han omitido y en uno se ha empleado un eufemismo.

El término que más se repite a lo largo de estos episodios es el verbo *hook up* (13), que se ha traducido de diferentes maneras: "liarse" (6), "enrollarse" (6) y "darse el lote" (1). También se encuentran los verbos *kiss* (3) como "besar" (3) y *make out* (2) como "liarse" (1) y "enrollarse" (1). Todas estas traducciones conservan el lenguaje coloquial juvenil actual, menos darse el lote, que pertenece a una generación más mayor. Asimismo, destaca la variedad léxica en la traducción de esta variedad lingüística en español.

Por último, se encuentra el término *suck face,* que se ha traducido como "morreo". El término original significa besarse apasionadamente o de forma continuada, así que consideramos que se adecúa a la carga inicial.

9.3.2. Flirteo

Esta subcategoría recoge expresiones y términos utilizados para insinuar interés romántico o establecer una interacción para ligar.

Hay 4 casos de esta interacción entre los personajes: 2 de ellos se han conservado y 2 se han atenuado a través de un eufemismo.

Se emplean dos términos diferentes para hacer referencia a la acción de ligar sin utilizar el verbo *flirt*. En primer lugar, en la expresión *trap some dick* dicha por Darren se ha empleado el eufemismo "vete por ahí a ligar", lo que implica una disminución en la caracterización de este personaje y la atenuación de la carga coloquial y sexual original. En este caso, para mantener la misma carga, se podría emplear el mismo lenguaje vulgar, por ejemplo: "ve a cazar alguna polla".

En segundo lugar, la expresión *give vibes* se ha conservado como "tontear".

Por último, se presenta una forma de ligar mediante una *pickup line* o una frase para ligar en la que no se ha podido trasladar el significado original a los subtítulos.

FICHA N.º 12	**T3 E1 «Operación Cabeza »**
TCR → 00:26:19	
CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**
Relaciones amorosas	Flirteo
CONTEXTO	
El compañero de trabajo de Harper intenta ligar con Amerie.	
V.O.	**V.S.**
HAPER: My mate will get me something. LIAM: Does your mate have a name? AMERIE: Amerie. LIAM: **Amerie. I thought it was gonna be Beautiful.**	HAPER: Mi amiga me traerá algo. LIAM: ¿Tu amiga tiene nombre? AMERIE: Amerie. LIAM: **Amerie. Pensé que iba a ser bonito.**
EXPLICACIÓN	

Liam intenta ligar de manera sutil, pero en los subtítulos al español no llega a funcionar porque se traduce de manera literal y puede llegar a aparentar que se está metiendo con su nombre en vez de elogiarla.
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
Atenuación: eufemismo

Tabla 12: Ejemplo de eufemismo en la subcategoría de flirteo

9.3.3. Citas

Se incluyen términos y expresiones relacionados con encuentros románticos.

En total se han recogido 19 ejemplos en esta subcategoría: 17 de ellos se han conseguido conservar, mientras que 2 se han atenuado mediante un eufemismo.

En esta subcategoría se emplean los siguientes verbos: *hang out* (7) como "salir" (4) y "quedar" (3), *date* (2) como "salir" (2) y *go on a date* (2) como "tener una cita" (1) y "salir" (1). Asimismo, también se ha encontrado el sustantivo *date* (5), que se ha traducido como cita (3), quedar (1) y apuntarse (1).

Aunque haya pocos casos, se puede observar la variedad léxica empleada para denominar estos verbos sin ser demasiado repetitivo como en la versión original.

Por último, se van a mostrar dos ejemplos en los que el significado de estar en una cita se ha atenuado como un encuentro casual.

FICHA N.º 13	**T2 E3 «El hoyo de los sentimientos »**
TCR → 00:19:56	
CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**
Relaciones amorosas	Citas
CONTEXTO	

Amerie habla con una mujer sobre su encuentro con Rowan en su cita con Malakai.	
V.O.	**V.S.**
WOMAN: And on your **last date** he brought Ronald. AMERIE: Rowan. WOMAN: Rowan crashed your **date**, and Malakai spent hours locked in a room with him, and then you two try to have sex, but it doesn't happen.	MUJER: **Cuando quedasteis**, invitó a Ronald. AMERIE: Rowan. MUJER: Rowan **se apuntó**, y Malakai pasó varias horas encerrado en una sala con él, y ahora cuando queréis darle al tema, la cosa no arranca.
EXPLICACIÓN	
En ambos casos, en los subtítulos al español, no se entiende que es una cita romántica entre Amerie y Malakai, sino un encuentro entre amigos. Se podría mantener la carga manteniendo el sustantivo original: "En la última cita, invitó a Ronald", "Rowan fue a la cita" o incluso se podría intensificar el tono coloquial: "Rowan jodió la cita".	
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	
Atenuación: eufemismo Atenuación: eufemismo	

Tabla 13: Ejemplos de eufemismo en la subcategoría de citas

9.3.4. Sexo esporádico

Se reúnen referencias a relaciones sexuales ocasionales o sin compromiso afectivo. Asimismo, se han recogido 21 ejemplos en esta subcategoría: 16 de ellos se han conservado y los 5 restantes se han atenuado mediante eufemismos.

Algunas expresiones en las que se ha podido conservar el significado efímero y ocasional de este tipo de relaciones son las siguientes: en primer lugar, se ha podido observar que en el primer episodio de la primera temporada el verbo *scissor* se ha atenuado el significado al trasladarlo como "montárselo", mientras que en el segundo episodio de la misma temporada se ha conservado la carga sexual al traducirlo como

“hacer una tijerita”. Esto se puede deber a que en el primer ejemplo el diálogo es más rápido y no daría tiempo suficiente a traducirlo como “hacer la tijera” o expresiones derivadas, mientras que en el segundo caso hay un silencio tras esa intervención.

En segundo lugar, los verbos y expresiones verbales que se han localizado en esta subcategoría demuestran que se ha logrado conservar la carga coloquial original y se ha adaptado a la jerga juvenil actual: *have sex* se ha traducido como “cepillarse a alguien” y “darle al tema”, *fuck someone* como “tirarse a alguien”, *sleep with someone* como “acostarse” y *cockblocking* como “boicotear”.

Por último, algunos términos a destacar son los siguientes: *body count* (“historial”), *meaningless sex* (“sexo casual”) y *threesome* (“trío”).

A continuación, se va a mostrar un ejemplo de atenuación que no recoge la carga coloquial del original ni transmite completamente el mensaje inicial. Por otro lado, se va a mostrar otro ejemplo de conservación que cumple con la carga y el significado inicial.

En primer lugar, la traducción de la expresión original mantiene el significado original, sin embargo, se atenúa la referencia sexual y no refleja la forma de hablar de un adolescente.

FICHA N.º 14	**T1 E3 «Guay»**
TCR → 00:24:33	
CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**
Relaciones amorosas	Sexo esporádico
CONTEXTO	
Amerie intenta recomponerse de su enamoramiento con Dusty.	
V.O.	**V.S.**

DARREN: **The best way to get over someone is to get under someone else.**	DARREN: **La mancha de una mora con otra verde se quita.**
EXPLICACIÓN	
Se ha traducido esta expresión como un refrán, sin embargo, se pierde el componente sexual.	
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	
Atenuación: eufemismo	

Tabla 14: Ejemplo de eufemismo en la subcategoría de sexo esporádico

FICHA N.º 15	**T3 E3 «El picadero»**
TCR → 00:37:32	
CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**
Relaciones amorosas	Sexo esporádico
CONTEXTO	
Spider cree que Missy le ha puesto los cuernos con una chica.	
V.O.	**V.S.**
SPIDER: Look, we could try a **hall pass,** and-- Like, **just a one-off thing**. And if that--	SPIDER: Podríamos darnos **carta blanca** y... **Algo de una noche.** Y si eso...
EXPLICACIÓN	
Se transmite satisfactoriamente el significado esporádico de la relación y el término carta blanca envuelve el significado del término original.	
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	
Conservación	

Tabla 15: Ejemplo de conservación en la subcategoría de sexo esporádico

9.3.5. Relaciones de noviazgo

Incluye términos vinculados con las relaciones sentimentales entre los personajes, ya sean estables o casuales. Esta subcategoría es la más abundante dentro de esta área temática, con 62 ejemplos encontrados en los episodios seleccionados. Como en las otras categorías, la técnica más empleada es la conservación con 58 apariciones, seguida de la atenuación con 2 eufemismos y 2 omisiones.

Se han encontrado los siguientes sustantivos para referirse a la pareja sentimental de los personajes: *girlfriend* (5) como "novia" (5), *boyfriend* (10) como "novio" (10) y *ex* (2) como "ex" *babe*. En este caso, se ha optado por traducir todos estos términos por su equivalente acuñado en español y no intensificar la carga coloquial con términos como "niño/a", "noviete/a" o "amor".

En relación con esto, se han localizado los apelativos amorosos *babe* (7) como "cariño" (3), "cielo" (1) y cari (1), y *baby* (2) como "cariño" (2).

Por otro lado, destacan expresiones y términos que designan relaciones emocionales estables y relaciones amorosas no definidas. Por una parte, en cuanto al primer tipo de relaciones, encontramos expresiones y términos como *be with someone* ("estar con alguien"), *be in a relationship* ("tener una relación"), *be back together* ("volver"), *open a relationship* ("abrir una relación"), *committed relationship* ("relación seria") y *fully open* ("relación abierta").

Por otra parte, para designar relaciones casuales o no establecidas, se han encontrado las siguientes expresiones y términos: *We're not "together," but we're also not not together* ("no estamos juntos pero sí revueltos"), *take it slow* ("ir más despacio"), *be casual* ("ser un rollo casual"), casual ("informal"), *no labels* ("sin etiquetas"), a thing ("aquí no hay nada" o "lo mío") y el neologismo *situationship* ("rollo casual").

Este último apartado muestra el prototipo de relación actual entre la juventud: el desapego emocional y las relaciones románticas sin compromiso han proliferado entre los más

jóvenes, y los subtítulos al español de esta serie se ha podido transmitir con éxito esta idea.

Por último, se incluye un ejemplo en el que no se ha conservado por completo el sentido original de la expresión original.

FICHA N.º 16	**T2 E3 «El hoyo de los sentimientos»**
TCR → 00:10:47	
CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**
Relaciones amorosas	Relaciones de noviazgo
CONTEXTO	
Amerie está preocupada por su reputación tras el hilo del Pajaricida.	
V.O.	**V.S.**
AMERIE: Okay, well, the sooner this Bird Psycho stuff is sorted, the better. I'm sick of my reputation being tanked. I wouldn't want to **publicly date** me either.	AMERIE: Cuanto antes zanjemos lo del Pajaricida, mejor. Estoy harta de tener la reputación por los suelos. Normal que Malakai no quiera **salir conmigo**.
EXPLICACIÓN	
Se pierde el matiz de ser pareja pública, ya que en este contexto la reputación de Amerie está en juego.	
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	
Atenuación: eufemismo	

Tabla 16: Ejemplo de eufemismo en la subcategoría de relaciones de noviazgo

9.3.6. Ruptura

Esta subcategoría agrupa verbos y expresiones verbales relacionadas con el final de una relación amorosa y las emociones derivadas de ella.

Se recogen 16 términos, de los que 14 se han conservado, 1 se ha omitido y el restante se ha intensificado a partir de la adición.

En esta subcategoría aparecen las siguientes expresiones verbales para indicar que una relación amorosa se ha terminado: en primer lugar, *break up* (5) como "cortar" (2) y "dejar" (1) y ruptura (1). En segundo lugar, *be on a break* (1) se ha traducido como darse un tiempo (1). Después, los verbos *end* (1), *be done* (1) y *be over* (1) se han traducido los tres como "acabar(se)" (3). Por último, destaca el sentimiento *heartbroken* (2), que se ha traducido como "corazones rotos" (2).

A continuación se muestra un ejemplo en el que la carga coloquial se ha intensificado a través de la adición.

FICHA N.º 17	**T1 E1 «El Mapa de Incesto»**
TCR → 00:13:10	
CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**
Relaciones amorosas	Ruptura
CONTEXTO	
Sasha está enfadada con Amerie por el Mapa de Incesto.	
V.O.	**V.S.**
SASHA: Are you kidding me? Dude, everyone's pissed. **You broke people up.** You outed people. And now, all of that work Missy and I did to stay friends after we broke up, that's fucked.	SASHA: ¿Estás de coña? Tía, todo el mundo está cabreado. **Nos has jodido**. Has sacado a peña del armario. Mi esfuerzo y el de Missy por ser amigas tras la ruptura, a la mierda.
EXPLICACIÓN	
Se intensifica la expresión verbal al añadir un improperio	
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	
Intensificación: adición	

Tabla 17: Ejemplo de adición en la subcategoría de ruptura

9.4. Aspecto físico

Esta categoría reúne el léxico empleado para describir la apariencia física de los personajes. Se incluyen tanto expresiones con valoración positiva, utilizadas para elogiar el atractivo o determinadas características físicas, como términos peyorativos empleados con intención despectiva.

Se presentan 33 ejemplos en total de esta categoría, con la técnica de conservación como la más empleada, con 22 apariciones, seguida de la intensificación a través de adiciones en 4 ocasiones, después, 3 casos de eufemismo y, finalmente, 2 omisiones y 2 disfemismos.

9.4.1. Elogio

En esta subcategoría se han localizado 29 casos: 18 de ellos se han conservado, 4 se han intensificado a través de la adición, 3 se han atenuado mediante eufemismos, 2 se han omitido y otros 2 casos se han intensificado a través de un disfemismo.

Por un lado, los adjetivos para describir a los chicos tienen un significado más sexual y físico, mientras que los empleados para describir a las chicas son cumplidos cariñosos.

Por ejemplo, *hot* es usado mayoritariamente por chicas o por Darren para referirse a un chico guapo. Algunas traducciones son "tío bueno", "guaperas", "buenorro" y "follable". Asimismo, otros adjetivos con este significado son *handsome* ("bombón"), *jacked* ("cachas"), *kinda cute* ("tiene su puntillo") y *dreamboat* ("bombón").

En cuanto a las chicas, los adjetivos que aparecen son *cute* como "guapísimas", *really pretty* como "guapísima", donde se conserva el superlativo, y *beautiful* como "preciosa".

En general, se observa una traducción dirigida al público juvenil español que se caracteriza por ser natural y presentar estructuras cercanas al habla adolescente. No obstante, en algunos ejemplos se atisban traducciones dirigidas a un público más mayor, como "guaperas" y "cachas".

A continuación, vamos a mostrar dos ejemplos de adición mediante disfemismo para mostrar que a veces es correcto aumentar la carga coloquial. Asimismo, también

añadiremos un ejemplo de atenuación mediante eufemismo donde se podría haber mantenido la carga coloquial.

En primer lugar, en la versión original no se expresa una carga sexual tan elevada como en la traducción, no obstante, funciona bien porque después de ese diálogo se besan.

FICHA N.º 18	**T2 E02 «PUTES contra LOS MACHOS»**
TCR → 00:34:15	
CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**
Aspecto físico	Elogio
CONTEXTO	
Harper plaquea a Ant en el partido de fútbol.	
V.O.	**V.S.**
HARPER: Actually, I was thinking you look kind of **hot** all greased up.	HARPER: En realidad estaba pensando que estás muy **follable** engrasado.
EXPLICACIÓN	
En el texto original no hay una carga sexual tan alta como se indica en la traducción, sin embargo, funciona bien porque posteriormente se besan los personajes.	
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	
Intensificación: Disfemismo	

Tabla 18: Ejemplo de disfemismo en la subcategoría de elogio

En segundo lugar, en la traducción se intensifica la carga de la expresión original *check the material*, sin embargo, consideramos que se adapta bien al personaje de Darren y a la escena.

FICHA N.º 19	**T1 E1 «El Mapa de Incesto»**
TCR → 00:04:50	

CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**
Aspecto físico	Elogio
CONTEXTO	
Amerie se choca con Darren y Quinni.	
V.O.	**V.S.**
DARREN: "Dusty spoke to me." What a pick-me bitch. Also rude. QUINNI: Maybe she didn't see us. DARREN: Oh please. **Check the material**. We're beautiful, exquisite jellyfish. Of course they saw us.	DARREN: "¡Dustin me ha hablado!". Puta desesperada. Y maleducada. QUINNI: Igual nos ha visto. DARREN: Venga ya. **Mira qué cuerpos serranos**. Somos medusas preciosas y divinas. Claro que nos han visto.
EXPLICACIÓN	
En el texto original, la expresión *check the material* posee una carga coloquial que denota atractivo físico, no obstante, en los subtítulos al español se acentúa esta acción.	
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	
Intensificación: Disfemismo	

Tabla 19: Ejemplo de disfemismo en la subcategoría de elogio

Por último, en este caso se ha atenuado la carga coloquial y se ha perdido el significado del término original.

FICHA N.º 20	**T3 E1 «Operación cabeza»**
TCR → 00:07:30	
CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**
Aspecto físico	Elogio

CONTEXTO	
Darren comenta sus planes de futuro para el documental de Quinni.	
V.O.	**V.S.**
DARREN: Graduate drama school. Emmy, Oscar, Grammy, Tony. And attending movie premieres with Ca$h as my **arm candy.**	DARREN: Me habré graduado en arte dramático. Emmy, Oscar, Grammy, Tony. Y asistiré a los estrenos de cine con Cash **cogido del brazo**.
EXPLICACIÓN	
El término *arm candy* se refiere a una persona atractiva que acompaña públicamente a alguien con quien está envuelta románticamente para llamar la atención, elevar el estatus social o dar una impresión de atractivo sexual. En la traducción al español se pierde este significado al atenuar el término con la expresión "cogido del brazo".	
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	
Atenuación: eufemismo	

Tabla 20: Ejemplo de eufemismo en la subcategoría de elogio

9.4.2. Peyorativo

Se recogen términos despectivos o críticas relacionadas con el aspecto físico.

Únicamente hay 4 ejemplos de términos sobre el aspecto físico con una carga peyorativa, y todos se han conservado. En primer lugar, se presenta la expresión *not her type,* que indica que, en este caso, Quinni piensa que puede "no ser el tipo" de Sasha, es decir, que no se sienta atraída físicamente por ella. En segundo lugar, Amerie se ha propuesto practicar el celibato, y para ello decide apuntarse al club de ajedrez, ya que todos los miembros son "unos pringuis feos" (*losers and not hot at all*). Por último, Harper no quiere salir con Dusty porque este sabe que es guapo y "no hay nada menos atractivo" (*there's nothing less attractive*) que eso.

Aunque haya pocos ejemplos, la traducción ha capturado la carga coloquial y peyorativa en cada caso y se ha sabido transmitir en el habla juvenil de los subtítulos al español.

9.5. Insultos

Esta categoría recoge apodos peyorativos, calificativos despectivos e improperios empleados para ofender, ridiculizar o expresar enfado hacia otra persona.

En total, se recogen 291 ejemplos, en los que la técnica predominante es la conservación, con 192 apariciones, seguida de 70 casos de eufemismo, 20 casos de omisión, 4 de adición y 5 de disfemismo.

9.5.1. Apodos peyorativos

Se incluyen los apodos o sobrenombres que se adjudican a los personajes con la intención de ridiculizarlos o insultarlos.

Se han encontrado 82 ejemplos de esta subcategoría, en los que 49 han sido conservados, 21 han sido atenuados a través de eufemismos, 8 mediante omisiones y 4 se han intensificado a través de disfemismos.

El apodo que más se repite y más importante en toda la serie es *Map Bitch*, está dirigido a Amerie, ya que sale a la luz que ella es la que ha hecho el mapa que conecta a todo el instituto mediante relaciones sexuales y románticas. Aparece un total de 23 veces, de las que en 22 ocasiones se ha traducido como "Mapaputa", siendo esta la versión oficial del apodo en español, menos en un caso en la tercera temporada que se ha subtitulado como "zorra del mapa". Otros apodos hacia Amerie derivados de este acontecimiento son *drowned rat* como "rata ahogada" y *rat slut* como "puta rastrera", en ambos se ha conservado por completo la carga peyorativa de los apodos originales.

Asimismo, en la segunda temporada, Amerie también recibe el apodo de *Pit cunt* (8), que se traduce como "Jodehoyos" (8) al ser acusada de desenterrar los secretos de los chicos que estaban bajo tierra.

También, otro apodo predominante durante la segunda temporada es Bird Psycho, un estudiante de Hartley que acosa virtualmente a Amerie. Este apodo tiene un total de 22 apariciones, en las que en 19 ocasiones se ha traducido como Pajaricida. Consideramos que esta traducción es correcta, sin embargo, creemos que pierde una parte del significado de que esta persona está obsesionada con Amerie y hacer que su reputación sea mala. Sin embargo, en una ocasión este apodo se ha traducido como "pajaricida chalado", y consideramos que este sí recoge por completo la carga peyorativa original, aunque creemos que por falta de tiempo y espacio en los subtítulos se ha optado por la primera opción.

Por otro lado, se encuentran otros apodos en los que se ha podido preservar la carga coloquial original en la traducción al español: *Dumb Lords* como "Señoros mochos" a modo de burla al grupo CUMLORDS; *Puritans* como "beatas"; *dick chopper* como "el cortapichas", *White trash* como "chusma blanca" y *skidmark* como "Palomino", donde se ha atenuado el significado inicial.

Se han localizado dos términos relacionados con la capacidad económica de los personajes: por un lado, *Centrelink* como "tirada", el término inglés se refiere a una persona que recibe ayudas del estado por no tener suficiente dinero, por lo que se utiliza para llamar pobre a otra persona; en este contexto consideramos que en los subtítulos se transmite correctamente esta idea. Por otro lado, el término *povvo* procede de la jerga australiana y también quiere decir que alguien es pobre. En la serie se utiliza el apodo *Povvo High* tres veces: en una de ellas se omite por falta de tiempo y en las dos ocasiones restantes se intensifica mediante disfemismos que comentaremos a continuación.

Por último, se identifican tres apodos peyorativos que han recibido tres personajes durante la infancia, por lo que se caracterizan por ser más inocentes y por el empleo de diminutivos. Quinni recibe el apodo de "Giant Gummut", que se traduce al español como "Melona"; a Rowan le apodan "Spud" por ser pequeño, gordo y con poco pelo, y en español se ha traducido como "Potato"; por último, Malakai recibe el apodo de "Booger" como "Albondiguilla". Según el contexto de estos apodos, consideramos que los tres conservan la carga original.

A continuación, se presentan los apodos que se han intensificado mediante eufemismos y una serie de apodos que Rowan recibe por ser de una parte rural de Australia.

En primer lugar, se intensifica la carga peyorativa respecto al apodo original.

FICHA N.º 21	**T3 E1 «Operación cabeza»**
TCR → 00:04:44	
CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**
Insultos	Apodos peyorativos
CONTEXTO	
Los estudiantes del instituto San Bruno atacan Hartley High.	
V.O.	**V.S.**
BOY: Oi, **Povvo High,** suck this!	CHICO: ¡Eh, **pobretones de mierda,** comedme esto!
EXPLICACIÓN	
Se intensifica la carga coloquial del término original a través de un disfemismo.	
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	
Adición: disfemismo	

Tabla 21: Ejemplo de disfemismo en la subcategoría de apodos peyorativos

En segundo lugar, se intensifica la carga peyorativa del apodo original al añadir el adjetivo "putos".

FICHA N.º 22	**T3 E1 «Operación cabeza»**
TCR → 00:17:53	
CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**
Insultos	Apodos peyorativos
CONTEXTO	

Noah y Sebs van al bar donde están Amerie y Harper.	
V.O.	**V.S.**
SEB: **Povvo High losers**. HARPER: Piece of shit.	SEB: **Putos pobres fracasados.** AMERIE: Cabrón de mierda.
EXPLICACIÓN	
Se intensifica la carga coloquial del término original a través de un disfemismo.	
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	
Adición: disfemismo	

Tabla 22: Ejemplo de disfemismo en la subcategoría de apodos peyorativos

Por último, en este caso hay tres apodos con carga peyorativa que se han conseguido trasladar en la traducción.

FICHA N.º 23	**T3 E1 «Operación cabeza»**
TCR → 00:26:30	
CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**
Insultos	Apodos peyorativos
CONTEXTO	
Rowan llega a una fiesta.	
V.O.	**V.S.**
GORL: Oink, oink, **Dubbo**! BOY 2: **Sheep lover**! MALAKAI: You made it. ROWAN: Kind of regretting it now. MALAKAI: Never seen someone cop so many different nicknames in my life.	CHICA: ¡Oinc, oinc, **Dubbo**! CHICO 2: ¡**Follaovejas**! MALAKAI: Has venido. ROWAN: Ya me estoy arrepintiendo. MALAKAI: No he visto a nadie acumular motes tan rápido.

ROWAN: I reckon **Shatagonia** might be my favorite.	ROWAN: "**Cacagonia**" es mi favorito.
EXPLICACIÓN	
En el primer y tercer caso se conserva la carga peyorativa de ambos apodos, mientras que en el segundo caso se intensifica mediante un disfemismo.	
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	
Conservación Adición: disfemismo Conservación	

Tabla 23: Ejemplos de conservación y disfemismo en la subcategoría de apodos peyorativos

9.5.2. Improperio

En esta subcategoría se agrupan palabrotas o palabras malsonantes que los personajes emplean para expresar enfado, recalcar su opinión o simplemente porque forma parte de su forma de hablar.

Se han recogido un total de 75 términos, de los cuales 47 se han conservado, 23 se han atenuado mediante eufemismos, 4 a través de omisiones y 1 se ha intensificado a través de una adición.

Se ha descubierto una gran división entre los improperios que se han empleado en esta serie. En esta subcategoría, se pueden hacer dos grandes grupos de palabras malsonantes, formadas, por un lado, por el sustantivo *shit* y, por otro lado, por la interjección y verbo *fuck*.

En primer lugar, en cuanto a las expresiones verbales y términos relacionados con el sustantivo *shit*, se han localizado un total de 48 ejemplos. En la mayoría de estos ejemplos se ha logrado conservar la carga coloquial original y mantener esta peculiaridad de la jerga juvenil, sin embargo, en algunos casos no ha sido posible. En los casos en los que se ha podido conservar destacan los siguientes ejemplos: *shit* (8) como “mierda” (3), “la

hostia" (1), "joder" (1) y "una mierda" (1); *bullshit* como "putada" y "mierda"; BS como "gilipolleces"; *chuck a shit* (2) como "ir a cagar" y "plantar un pino"; *feel like shit* como "sentirse como una mierda"; *don't give a shit* como "no importar una mierda*"; leave that shit behind* como "comer mucha mierda" y *enough of this shit* como "pasar de esta mierda".

En los casos de atenuación, en la mayoría de ejemplos se podría mantener la misma carga peyorativa en las intervenciones para reflejar el uso tan común de este tipo de palabras entre los adolescentes. Entre los ejemplos más relevantes destacan los siguientes: *my shit* como "mis cosas" o "las ideas", *stupid shit* como "estupideces", *good shit* como "buen material" y *that kind of shit* como "esas movidas".

En segundo lugar, se ha encontrado un total de 36 términos y expresiones verbales relacionados con la interjección y el verbo *fuck*. A diferencia del caso anterior, en este grupo se ha conservado la carga peyorativa en casi todos los ejemplos. Entre los más importantes destacan los siguientes: *fuck off* como "¡que os jodan!" y "que te den"; *fuck* como "joder"; *fuck that* y *fuck this* como "y un cojón" y "a la mierda", respectivamente; *for fuck's sake* como "la hostia"; *fuck that guy* como "que le follen"; *shut the fuck up* como "cerrar la puta boca"; y *what the fuck* como "¿De qué coño vas?".

Asimismo, dentro de este grupo, los personajes emplean el adjetivo *fucking* para referirse a personas famosas o de dentro de la serie a modo de comparación con la situación que están viviendo. Por ejemplo, *fucking Monopoly* como "el puto Monopoly", *fucking Map* como "el puto mapa" para referirse a Amerie, *frigging Spider-Man* como "Spider-Man" y *fucking Spy Kids* como "los *Spy Kids*", donde en ambos casos se ha atenuado la carga coloquial.

Por último, también se han encontrado otros improperios fuera de estos grupos que también merecen la pena ser nombrados, como el verbo suck como "horrible", "es una caca" y "es una mierda". También, *sucks arse* como "es un asco", *mess up* como "joder" y *cook* como "cagarla". Además, hay tres expresiones que se utilizan para pedir a alguien que se vaya: *bugger off* ("déjame"), *rack off* ("a cagar" y "déjame") y *piss off* ("que te den").

A continuación, se van a mostrar dos ejemplos en los que no se ha conservado la carga coloquial completa del texto original, pero que en este caso en concreto funciona bien porque se podrían sobrecargar los subtítulos con esta información. Además, un ejemplo de variedad léxica en el que en la escena original se emplea la misma expresión, mientras que en los subtítulos al español emplean términos diferentes.

En primer lugar, el personaje de Chook emplea un lenguaje vulgar y en esta escena se puede observar, ya que utiliza tres improperios en una sola intervención. En el caso de la traducción, se ha atenuado por completo.

FICHA N.º 24	**T2 E1 «El loco de los pájaros»**
TCR → 00:35:55	
CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**
Insultos	Improperios
CONTEXTO	
Amerie, Darren y Quinni entran en casa de Chook para descubrir si es el Pajaricida.	
V.O.	**V.S.**
CHOOK: I don't like people touching **my shit.** And I really don't like being **accused of shit** I didn't do after you burned **my fucking car** and locked my lads in jail!	CHOOK: No me gusta que la gente toquetee **mis cosas**. Y no me mola nada que **me acuséis de movidas** que no he hecho ¡después de haberme quemado **el coche** y haber mandado a mi peña a la trena!
EXPLICACIÓN	
En este caso se ha omitido la carga peyorativa en los tres casos, se podría conservar en dos de ellos para no sobrecargar los subtítulos y mantener la caracterización de este personaje.	
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	
Atenuación: eufemismo Atenuación: eufemismo Atenuación: eufemismo	

Tabla 24: Ejemplos de eufemismo en la subcategoría de improperios

En segundo lugar, como en el ejemplo anterior, el personaje de Chook emplea un lenguaje vulgar, sin embargo, en este caso se han podido conservar dos casos de improperio.

FICHA N.º 25	**T2 E1 « El loco de los pájaros »**
TCR → 00:40:08	
CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**
Insultos	Improperios
CONTEXTO	
Amerie, Darren y Quinni entran en casa de Chook para descubrir si es el Pajaricida.	
V.O.	**V.S.**
CHOOK: I've decided to forgive you. Anyone else ratted on us the way you did, **they'd be fucking gone. Shit**, man. I get it. **Some shit** went down. Emotions are running high. You **fucked up**. End of the day, lad... you and me have been through **too much shit** together to let this come between us. We're family. **Other people don't give a shit,** Ca$h.	CHOOK: He decidido perdonarte. Cualquier otro soplón ya había desaparecido del mapa. **Joder**. Lo entiendo. **Te ves en la mierda** y, con los nervios, **la cagas**. El caso es que tú y yo hemos pasado por mucho para que esto nos separe. Somos familia. Otros no se preocupan, Cash. Crees que sí, **pero te dejan tirado.**
EXPLICACIÓN	
En este caso se alterna muy bien la conservación de los elementos malsonantes con los eufemismos.	
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	
Atenuación: eufemismo Conservación Conservación Atenuación: eufemismo	

Atenuación: eufemismo Atenuación: eufemismo

Tabla 25: Ejemplos de eufemismo y conservación en la subcategoría de improperios

Por último, en este ejemplo se han podido conservar los tres casos de improperios.

FICHA N.º 26	**T2 E1 «Operación cabeza»**
TCR → 00:09:00	
CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**
Insultos	Improperios
CONTEXTO	
Ant intenta ligar mientras va drogado.	
V.O.	**V.S.**
GIRL 2: **Burn in hell,** pervert. ANT: What did you say? GIRL 2: I said **burn in hell,** pervert! GIRL 3: Move. EVERYONE: Creep. **Burn in hell**, pervert.	GIRL 2: **Que te den,** pervertido. ANT: ¿Qué has dicho? GIRL 2: ¡**Que te den,** pervertido! GIRL 3: Aparta. EVERYONE: **Vete a cagar,** degenerado.
EXPLICACIÓN	
Se añade una expresión nueva para una mayor variedad léxica.	
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	
Conservación Conservación Conservación	

Tabla 26: Ejemplos de conservación en la subcategoría de improperios

9.5.3. Calificativos despectivos

Dentro de esta subcategoría se engloban los calificativos con una carga peyorativa con la función de ridiculizar o humillar a alguien.

Se recogen 134 ejemplos, de los cuales 96 se han conservado, 26 se han atenuado mediante eufemismos, 8 mediante omisiones y, por último, 3 se han intensificado mediante la adición y 1 mediante un disfemismo.

Al igual que en la subcategoría anterior, los calificativos despectivos en esta serie se pueden dividir en dos grandes grupos: los referidos a chicos y los referidos a chicas.

Por un lado, en cuanto a los calificativos que se emplean para insultar o humillar a los personajes masculinos, se ha encontrado una gran variedad de términos. En primer lugar, se han localizado calificativos para designar a los chicos como personas con inclinaciones sexuales obsesivas. Entre ellos destacan: *pervert* (3) como "pervertido" (2) y "degenerado" (1); *creep* (3) como "baboso" (1) y "pervertido" (2), *dirty old men* como "viejos verdes", *desperate* (2) como "desesperado" y *rapist* como "violadores".

En segundo lugar, encontramos 20 términos que emplean mayoritariamente los personajes femeninos para insultar la capacidad intelectual de los personajes masculinos o para insultar su comportamiento. Por ejemplo, *idiot* (2) como "lerdos" (1) y "gilí" (1); *loser* (2) como "pringuis" (1) y "pringado" (1); *cooked* (3) como "perdido" (1) y "colocados" (2); *knuckleheads* como "zopencos"; *rockjobs* como "pardillos"; *nerdy* como "empollón"; *useless bastard* como "cabronazo"; y *bad dudes* como "tíos cabrones".

Por último, dentro de la categoría de calificativos despectivos hacia los hombres, destacamos algunos calificativos relacionados con los genitales masculinos y femeninos, y con una connotación sexual. Entre estos destacan los siguientes: *dickhead* (7) como "gilipollas" (3), "imbéciles" (1), "idiotas" (1), "capullín" (1) y el eufemismo "ellos" (1); *dick* (4) como "capullo" (3) e "idiota" (1); también otras variantes como *lying dick* (atenuado con el eufemismo "trolas") y *dick-obsessed idiots* ("polladictas"); *wanker* como "capullo integral" y "capullos"; *massive dildo* como "gilipollas integral"; *legit pussy* como "puto cobarde"; y los calificativos *fuccbois* ("pichasbravas" y "chulazo") y *fuckwit* ("gilipollas").

Por otro lado, en cuanto a los calificativos despectivos para referirse a las chicas, encontramos mayoritariamente el sustantivo bitch por sí mismo y unido a un adjetivo. Destacan los siguientes ejemplos: *bitch* (16) como "puta" (5), "cabrona" (3), "bruja" (1), "zorra" (1), "pájara" (1), "tipa" (1), "nenaza" (1); *crazy bitch* como "puta pirada"; *Little*

bitches como “nenaza”; *selfish bitch* como “puta egoísta”; y el eufemismo del término *toxic bitches* como “esas tóxicas”.

Por último, se encuentran otros calificativos despectivos hacia mujeres con implicaciones sexuales. Por ejemplo, *slut* como “zorra”, *filth* como “escoria”, whore como “putón” y *moll* como “zorrupia”.

En resumen, los ejemplos que se han comentado en esta subcategoría reflejan que en los subtítulos al español se ha logrado conservar en la mayoría de casos la carga peyorativa y coloquial original, así como emplear calificativos cercanos al discurso juvenil actual y con diversidad léxica.

A continuación, se va a mostrar un ejemplo en el que se ha intensificado la carga coloquial y se ha escogido una expresión que emplean los jóvenes contemporáneos. No obstante, en algunos casos no ha sido posible conservar esta carga y se van a ilustrar dos ejemplos en los que se ha utilizado un eufemismo.

En primer lugar, se ha intensificado la carga de la expresión original, sin embargo, refleja el habla de los jóvenes españoles y corresponde con el contexto de la escena.

FICHA N.º 27	**T2 E2 «PUTES contra LOS MACHOS»**
TCR → 00:20:07	
CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**
Insultos	Calificativos despectivos
CONTEXTO	
Spider insulta a Harper	
V.O.	**V.S.**
ANT: Dude! SPIDER: **Fucking psycho**.	ANT: ¡Tía! SPIDER: **Loca del coño**.

EXPLICACIÓN
Se intensifica la carga original, pero funciona en los subtítulos al español porque es una expresión que emplea el público meta y encaja con el contexto de la escena.
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
Intensificación: disfemismo

Tabla 27: Ejemplo de disfemismo en la subcategoría de calificativos despectivos

En segundo lugar, se ha atenuado la carga peyorativa en los dos calificativos presentes en el ejemplo a través de un eufemismo.

FICHA N.º 28	**T2 E2 «PUTES contra LOS MACHOS»**
TCR → 00:00:27	
CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**
Insultos	Calificativos despectivos
CONTEXTO	
El Pajaricida crea un hilo para que la gente insulte a Amerie.	
V.O.	**V.S.**
GIRL 2: She called me a **self-righteous hag**. GIRL 3: She told me I look like Gollum. GIRL 4: She tried to drown me... SPIDER: Called me a **mayonnaise fuck**.	GIRL 2: Me llamó "**arpía meapilas**". GIRL 3: Me dijo que parecía Gollum. GIRL 4: She tried to drown me... SPIDER: Me llamó "**pelagatos**".
EXPLICACIÓN	
En ambos casos se atenúa la carga despectiva y coloquial original.	
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	
Atenuación: eufemismo Atenuación: eufemismo	

Tabla 28: Ejemplos de disfemismo en la subcategoría de calificativos despectivos

Por último, en este caso, se pierde por completo la carga peyorativa a través de un eufemismo y la caracterización de Darren.

FICHA N.º 29	**T2 E2 «PUTES contra LOS MACHOS»**
TCR → 00:00:27	
CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**
Insultos	Calificativos despectivos
CONTEXTO	
Quinni y Darren encuentran otro Mapa de Incesto debajo de una mesa.	
V.O.	**V.S.**
QUINNI: I thought it was some weird graffiti that some random had put there. DARREN: And now it takes an entire village of randos. I mean. Look at all the **fresh little sluts** getting up in here.	QUINNI: Supuse que lo había escrito un pringado cualquiera. DARREN: Y ahora todo un rebaño de pringados. Mira cuántos **nombres** están apareciendo.
EXPLICACIÓN	
Se ha atenuado la carga despectiva y coloquial original. Se podría conservar el significado y respetar las limitaciones espaciotemporales y la caracterización de Darren de la siguiente manera: "Mira cuántas **putitas** están apareciendo".	
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	
Atenuación: eufemismo	

Tabla 29: Ejemplo de eufemismo en la subcategoría de calificativos despectivos

9.6. Cuestiones de género

Esta categoría engloba el léxico y las expresiones relacionados con la identidad de género, la orientación sexual y la diversidad afectivo-sexual. Incluye términos utilizados para describir identidades, colectivos o experiencias vinculadas a estas cuestiones.

En total se recogen 44 casos en esta categoría. La técnica predominante es la conservación, con 41 apariciones, seguida de la intensificación mediante adición en dos casos y 1 atenuación mediante eufemismo.

9.6.1. Género

En esta subcategoría se recogen términos asociados a los tipos de género y a la identidad personal.

Se localizan 18 ejemplos: 16 de ellos se conservan, uno se intensifica mediante la adición y otro se atenúa mediante un eufemismo.

En primer lugar, podemos encontrar términos relacionados con el colectivo LGTBIQ+. Un caso en concreto es la presencia del lenguaje inclusivo para el personaje de Darren, ya que este se identifica como una persona de género no binario. Además, se menciona el término *queer people* en una ocasión y se decidió traducirlo como "peña queer", consideramos que en este ejemplo se produce una adición en la carga coloquial de la palabra *people*.

Por otro lado, se hacen unas breves referencias a aspectos feministas con los términos *misogynist propaganda, women's rights* y *patriarchy,* que se han traducido como "propaganda misógina", "derechos de las mujeres" y "patriarcado". Asimismo, hay presentes varias expresiones relativas al género masculino, como *Men exist. Dicks exist. XY chromosomes exist,* que se ha conservado como "Los hombres existen. Las pollas existen. Los cromosomas X e Y existen".

A continuación, se presenta un ejemplo en el que se ilustra el uso del lenguaje inclusivo para el personaje de Darren, y un caso en el que se ha atenuado un término relacionado con el feminismo.

En primer lugar, se ha conservado el uso del pronombre *they* al emplear el lenguaje inclusivo para el personaje de Darren.

FICHA N.º 30	**T1 E1 «El Mapa de Incesto»**
TCR → 00:27:03	

CATEGORÍA	SUBCATEGORÍA
Cuestiones de género	Género
CONTEXTO	
Darren está hablando con su madre y el novio de esta, pero se confunden con sus pronombres.	
V.O.	**V.D.**
BOBBY: **He** always assumes the worst. DARREN'S MOTHER: **They. They.** DARREN: **They! They** always assume the worst. BOBBY: This again. I mean, it's exactly my point. My mates can't be expected to get their heads around this stuff. DARREN: Sorry, what stuff? BOBBY: The linguistics. **"Them." "They."** It doesn't make any sense. You know you're not two people, right? Besides, it reeks all the rules of grammar.	BOBBY: Siempre tan **negativo.** MADRE DE DARREN: **Negative**. DARREN: **Negative. Siempre negative.** BOBBY: Y dale. ¿Ves? A eso me refiero. No puedes esperar que mis amigos entiendan ese rollo. DARREN: ¿Qué rollo? BOBBY: La lingüística. **Elle esto, elle lo otro**. No tiene sentido. Sabes que eso no existe, ¿no? Además, es antigramatical.
EXPLICACIÓN	
Como en castellano no hay un pronombre que no implique género, se ha optado por emplear el lenguaje inclusivo para trasladar esta característica.	
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	
Conservación	

Tabla 30: Ejemplo de conservación en la subcategoría de género

En segundo lugar, se ha atenuado la expresión original a través de un eufemismo.

FICHA N.º 31	T2 E2 «PUTES contra LOS MACHOS»
TCR → 00:08:38	
CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**
Cuestiones de género	Género

CONTEXTO	
Les PTS y los Machos están discutiendo por la pista de deporte.	
V.O.	**V.D.**
Am: No, it's **gendered bullshit**.	AMERIE: No. Son **prejuicios de género**.
EXPLICACIÓN	
Se ha atenuado el matiz ofensivo original y se ha traducido como un concepto nuevo.	
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	
Atenuación: eufemismo	

Tabla 31: Ejemplo de eufemismo en la categoría de género

9.6.2. Orientación sexual

En esta subcategoría se han encontrado 26 ejemplos, donde 25 se han conservado y 1 se ha intensificado a través de una adición.

Destacan la alusión a diferentes orientaciones sexuales como forma de identificación personal y no como insulto. Por ejemplo, la expresión *performative lesbianism* la utiliza Darren, ya que Amerie le dice a Quinni que la bese para que Sasha se fije en ella. Sin embargo, no se utiliza con un significado peyorativo ni de burla, sino cómico. Se traduce como "lesbianismo de palo", que se adecúa perfectamente al término original. Asimismo, la mención de otras orientaciones como *straight men, gay, bi* y *pan* se ha traducido como "hombres hetero", "gay", "bi" y "pan".

A continuación, se muestra el ejemplo de adición a través de una adición.

También se encuentra la expresión *out someone* para hacer referencia a revelar la orientación sexual de alguien sin su consentimiento, que se ha conservado como "sacar del armario".

FICHA N.º 32	T1 E1 «El Mapa de Incesto»
TCR → 00:13:10	
CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**
Cuestiones de género	Orientación sexual
CONTEXTO	
Sasha está enfadada con Amerie por hacer el Mapa de Incesto.	
V.O.	**V.D.**
AMERIE: Oi, Sash! So you've picked her side? SASHA: Are you kidding me? Dude, everyone's pissed. You broke people up. **You outed people.** And now, all of that work Missy and I did to stay friends after we broke up, that's fucked.	AMERIE: ¡Sash! ¿Estás de su parte? SASHA: ¿Estás de coña? Tía, todo el mundo está cabreado. Nos has jodido. **Has sacado a peña del armario.** Mi esfuerzo y el de Missy por ser amigas tras la ruptura, a la mierda.
EXPLICACIÓN	
Se ha intensificado el término *people* en español por "peña", lo que encaja con el contexto de la escena.	
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	
Intensificación: adición	

Tabla 32: Ejemplo de conservación en la subcategoría de orientación sexual

9.7. Redes sociales

Como se ha explicado anteriormente, en esta categoría se han analizado los términos procedentes de las redes sociales o aquellos que se han popularizado gracias a estas y se han extendido al habla juvenil.

Se han encontrado un total de 82 ejemplos de esta categoría, siendo la conservación la técnica predominante con 55 apariciones, seguida de la atenuación mediante eufemismos con 17 apariciones, después la intensificación a través de disfemismo con 8 apariciones y por último, 1 omisión y 1 adición.

9.7.1. Propio

En esta subcategoría se recogen términos y expresiones que han sido creadas gracias a redes sociales como TikTok e Instagram, y que se han incorporado al habla juvenil diaria.

Se han encontrado 56 ejemplos de esta subcategoría, en los que 33 han sido conservados, 15 han sido atenuados a través de eufemismos, 6 se han intensificado a través de disfemismos, 1 mediante una adición y el restante se ha atenuado mediante un eufemismo.

Los jóvenes españoles entran a las redes sociales a diario y están pendientes de las tendencias y las modas que surgen en cada momento en Internet. Por ello, en esta subcategoría habría sido una buena estrategia mantener los referentes originales para que el público meta pueda reconocer estas tendencias y crear un sentimiento de identificación y visibilidad.

Destacan términos originados a partir de tendencias de TikTok como *pick me, flop era*, *Black Karen, farm-core* y *country-core*. En este caso, se ha optado por traducirlos al español y en la mayoría se conserva la carga coloquial y el sentido del original como "puta desesperada", "ver caer a esas tóxicas" y "Karen negra", respectivamente. Aunque se pierda el matiz de que son términos propios de las redes sociales, se conserva el registro coloquial y juvenil.

Asimismo, para los términos *farm-core* y *country-core* se ha producido una intensificación de la carga a través de la adición. Se han traducido respectivamente como "look garrulo" y "tope cateto". Los términos originales hacen referencia a un término de TikTok que significa que alguien o algo representa una estética específica, en este caso la estética rural. No obstante, en la traducción se ha intensificado el significado y se le ha atribuido una carga peyorativa que en el original no está presente.

Por otro lado, destaca la conservación a través de la traducción de términos relacionados con algunas funciones de las redes sociales, como *Instagram stories* por "historias de Instagram", *thread* por "hilo", *Snapchat dog filter* como "el filtro del perro de Snapchat".

También queremos destacar una serie de traducciones que consideramos que están bien resueltas, ya que las podrían emplear los jóvenes en una conversación y porque recogen el matiz de ser un término creado en redes sociales: *unsubscribe* como "cancelar", *sexting* como "sexteo", *dick pick* como "fotopolla", *post a video* como "subir un vídeo", *comment* como "comentario", *plot twist* como "giros argumentales" y *spoilers* como "espóileres", que ha sido adaptada a la escritura del español.

Por último, queremos comentar tres expresiones que no se han podido conservar de manera correcta: *Twitter bio* como "en tu Twitter", *words of affirmation* are my love language como "respondo muy bien a los cumplidos", aunque el significado sea el mismo, se pierde el juego de los diferentes tipos de lenguajes del amor que está tan presente en el momento entre los jóvenes, y finalmente*, on my bingo card* como "me viene regulín".

Getting canceled en la primera temporada se ha traducido como "poner una cruz", donde se pierde por completo el contexto de redes sociales. No obstante, en la tercera temporada.

En resumen, aunque en la mayoría de casos se ha logrado conservar el sentido del término creado en una red social, en muchos casos se podría haber igualado la carga del término original.

A continuación, se va a mostrar un ejemplo de atenuación mediante eufemismo, además de dos ejemplos en los que el mismo verbo se ha traducido de forma diferente.

En primer lugar, se ha atenuado la expresión original a través de un eufemismo, sin embargo, consideramos que se podría haber trasladado la misma carga coloquial mediante una expresión similar en español.

FICHA N.º 33	**T2 E1 «El loco de los pájaros»**
TCR → 00:05:43	
CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**
Redes sociales	Propio
CONTEXTO	

Ant se viste como Dusty.	
V.O.	**V.D.**
DARREN: Okay, **Dusty from Wish.**	DARREN: Vaya, un **Dusty de baratillo**.
EXPLICACIÓN	
Aunque se mantiene el significado de que Wish es una aplicación de ropa barata, se pierde la referencia. Es cierto que esta red social podría extrañar al espectador, ya que no es tan conocida en España, sin embargo, se podría mantener la referencia con otra tienda de ropa similar más reconocida entre el público español juvenil. Por ejemplo, "Dusty de Aliexpress" o "Dusty de Shein".	
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	
Atenuación: eufemismo	

Tabla 33: Ejemplo de eufemismo en la subcategoría de propio

En segundo lugar, se atenúa el verbo *cancel* a través de un eufemismo en la segunda temporada.

FICHA N.º 34	**T2 E1 «El loco de los pájaros»**
TCR → 00:44:45	
CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**
Redes sociales	Propio
CONTEXTO	
Spider se presenta a las elecciones de delegado de clase.	
V.O.	**V.D.**
SPIDER: Do you feel forgotten...unseen, left behind, or worse, do you feel... like you can't even breathe ...for fear of **getting canceled?**	SPIDER: ¿Os sentís olvidados, desamparados, abandonados, o lo que es peor, sentís que no podéis ni respirar sin que **os pongan una cruz**?
EXPLICACIÓN	
Se pierde la referencia al término "cancelar", que está tan presente entre los jóvenes, ya que en las	

redes sociales se cancelan continuamente a personas públicas.
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
Atenuación: eufemismo

Tabla 34: Ejemplo de eufemismo en la subcategoría de propio

Sin embargo, en la tercera temporada sí que se emplea el verbo "cancelar".

FICHA N.º 35	**T3 E1 «Operación cabeza»**
TCR → 00:05:43	
CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**
Redes sociales	Propio
CONTEXTO	
Sasha propone investigar por qué San Bruno no está canonizado como revancha.	
V.O.	**V.D.**
DARREN: Wait, you're gonna cancel a dead saint?	DARREN: Espera, ¿vas a cancelar a un santo muerto?
EXPLICACIÓN	
En este ejemplo sí que se conserva el matiz de término originario de las redes sociales.	
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	
Conservación	

Tabla 35: Ejemplo de conservación en la subcategoría de propio

9.7.2. Viral

En esta subcategoría se recogen los términos y expresiones que se han hecho famosas en las redes sociales y, por consiguiente, se han propagado entre los jóvenes.

En total se recogen 26 casos en esta subcategoría. La técnica predominante es la conservación, con 22 apariciones, seguida de la intensificación mediante disfemismo en 2 casos y 2 atenuaciones mediante eufemismos.

Un tema muy recurrente entre los jóvenes de ahora y que se ha expandido ampliamente por las redes sociales es el horóscopo. Durante una conversación entre Amerie, Quinni y Darren sale este tópico, y en los subtítulos al español se ha respetado correctamente. Por ejemplo, *Leo Moon* como "tu signo lunar es Leo", y *Mercury is in retrograde* como "Mercurio está en retroceso", que se suele usar como justificación cuando un día no está yendo bien o no estás teniendo suerte durante un período de tiempo.

De otra manera, algunos términos como *cringe*, *random* e *incel* se han incorporado al vocabulario cotidiano de los jóvenes españoles, por lo que no sería necesario traducirlos o adaptarlos para que se entiendan. No obstante, en el caso de los dos primeros, se ha optado por traducirlos al español, *cringe* como "cosa pedorra" y "grima" y *random* como "inesperado" y "pringado", añadiéndole a este último una carga coloquial que el original no presenta.

Asimismo, en los términos *safe space* ("espacio seguro"), *literally* ("tal cual"), *social clout* ("quedar bien"), *period* ("punto"), *emotionally intelligent* ("inteligencia emocional") y *my vibe* ("mi rollo") se ha conservado la fuerza expresiva de las redes sociales y se ha empleado un vocabulario juvenil.

A continuación, se va a mostrar un ejemplo de eufemismo en el que en los últimos años el término original se ha adaptado a la ortografía española.

FICHA N.º 36	**T1 E1 «El Mapa de Incesto»**
TCR → 00:41:19	
CATEGORÍA	**SUBCATEGORÍA**
Redes sociales	Viral
CONTEXTO	
Sasha felicita a Quinni por hacer enfadar a Spider.	

V.O.	V.D.
SASHA: Oh, my God. Quinni! Oh, my God, that was amazing. I have never seen him so **triggered** before.	SASHA: ¡Quinni! Dios, ha sido alucinante. Nunca lo había visto tan **descolocado**.
EXPLICACIÓN	
En este contexto, *triggered* tiene el significado de enfadado o que lo que se ha dicho ha sido un detonante emocional para la persona, por lo que se atenúa el matiz de este término. Entre los jóvenes se ha naturalizado este término en español como "triggereado".	
TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	
Atenuación: eufemismo	

Tabla 36: Ejemplo de eufemismo en la subcategoría de viral

9.8. Cultura pop

En esta categoría se han querido recoger las referencias a productos audiovisuales, personajes famosos y marcas reconocidas presentes en los diálogos entre personajes. Incluye menciones a películas, series, videojuegos, celebridades, personajes ficticios y otros elementos representativos de la cultura popular.

Se han localizado un total de 42 ejemplos en esta categoría. Una vez más, la técnica predominante es la conservación con 33 apariciones, seguida de 7 eufemismos y 2 omisiones.

En primer lugar, en los capítulos analizados se mencionan 9 productos audiovisuales o se emplean referencias de productos famosos para dirigirse a alguien, 8 de ellos se han conservado mediante su traducción oficial en español, mientras que 1 se ha atenuado mediante un eufemismo.

Por ejemplo, *The Real Housewives* se ha traducido con su nombre oficial "*Mujeres ricas de Beverly Hills*", y *Spy Kids* se ha mantenido igual, ya que así es el título en español. Así como *Sims girlfriend* como "tu novia de los *Sims*" y *Is this your 13th reason?* como "¿Te vas a marcar un Por trece razones?".

En segundo lugar, se han detectado 13 ejemplos de figuras públicas, y en tan solo 2 casos se han atenuado por falta de tiempo en los subtítulos.

En tercer lugar, se encuentran los personajes ficticios con 10 apariciones. Al igual que en el primer caso, se han podido conservar todos los ejemplos mencionados en los capítulos.

Por último, se han localizado 10 referencias a marcas conocidas por el público joven. En 4 casos se han podido conservar, mientras que en 5 casos se ha empleado un eufemismo y en otro se ha omitido. En el caso del eufemismo, en la versión original se hace un juego de palabras entre la marca de ropa Best&Less y el apodo *Vest&Less*, ya que Rowan, un estudiante nuevo, va vestido con un chaleco. Se ha optado por traducir esta referencia como "chalequitos", ya que el público español no reconocería esta marca ni el juego de palabras por homofonía original.

10. Discusión de resultados

En este apartado, se comentarán las técnicas de traducción que se han empleado en cada una de las áreas temáticas en las que se divide el corpus y las que se han utilizado en total en cada una de las temporadas, con el objetivo de identificar las posibles tendencias traductológicas en ambas situaciones. En el caso de las temporadas, también se va a estudiar si estas técnicas se mantienen a lo largo de los tres episodios o cambian.

10.1. Tendencia traductológica en las áreas temáticas analizadas

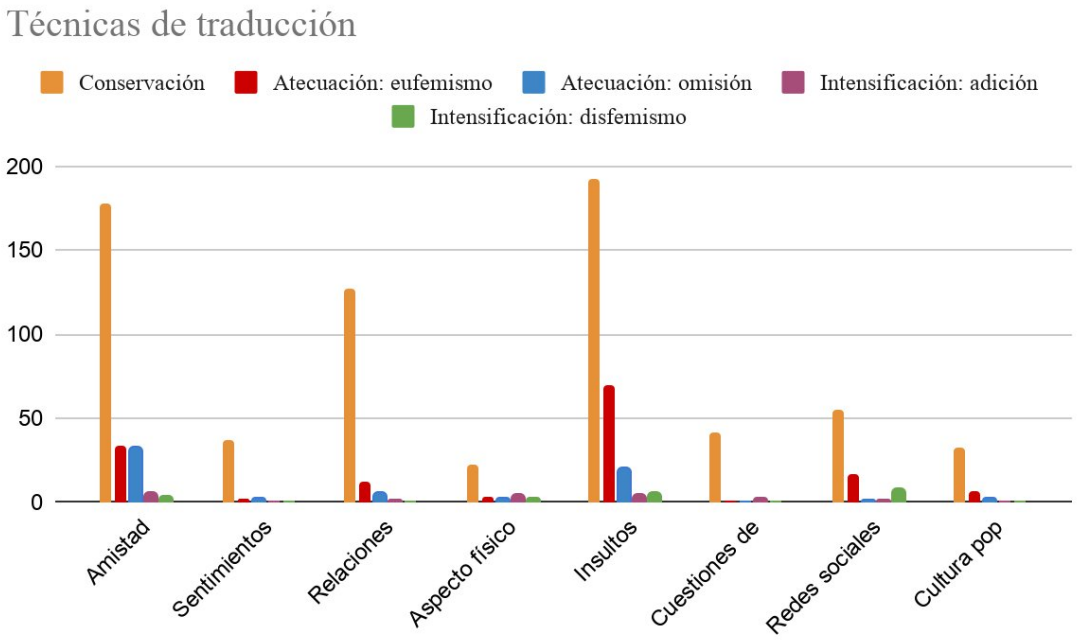


Gráfico 1. Técnicas de traducción empleadas en las áreas temáticas

En primer lugar, como se puede observar en el gráfico y en el análisis de las técnicas de traducción utilizadas en el corpus, la técnica de traducción predominante en todas las áreas temáticas es la conservación, con un total de 685 casos, seguida de la atenuación mediante eufemismos. En cambio, la atenuación a través de eufemismos (146 casos), la intensificación por adición y por disfemismo (18) manifiestan una presencia más reducida. Estos resultados sugieren que la estrategia general adoptada en la subtitulación al español de la serie *Heartbreak High* consiste en mantener, siempre que sea posible, los elementos léxicos y culturales presentes en el texto original, y en cierta medida, recurrir a otras técnicas cuando la transferencia directa podría afectar a la naturalidad o a la comprensión por parte del público meta, además de las restricciones espaciotemporales de esta modalidad.

En relación con esto, la conservación resulta especialmente frecuente en las categorías pertenecientes a relaciones interpersonales, como son la amistad y las relaciones amorosas. Este predominio puede explicarse por el hecho de que gran parte del léxico empleado para describir vínculos afectivos, emociones o dinámicas relacionales posee equivalentes funcionales y arraigados en ambas lenguas y culturas. En consecuencia, muchas de estas expresiones pueden trasladarse al español manteniendo tanto su

significado como su valor pragmático, sin que sea necesario realizar modificaciones significativas.

Por otra parte, la categoría de insultos es la que presenta una distribución más diversa de técnicas. Aunque la conservación continúa siendo la técnica predominante, esta categoría también posee un número considerable de eufemismos y omisiones. Esta variedad puede atribuirse a las diferencias existentes entre los sistemas de insultos de ambas lenguas, así como a las distintas connotaciones socioculturales que estos adquieren en cada contexto. En estos casos, la prioridad del traductor parece situarse en la transmisión de la carga expresiva y del efecto comunicativo original, más que en la reproducción exacta de la forma lingüística empleada en el texto origen. No obstante, el análisis también sugiere una cierta tendencia a atenuar, en determinadas ocasiones, el grado de coloquialidad y la carga ofensiva mediante soluciones menos marcadas en la lengua meta.

En cuanto a las redes sociales y la cultura pop, se observan resultados significativos. En ambos casos predomina la conservación, lo que puede relacionarse con la creciente internacionalización de los referentes culturales y digitales procedentes de países anglosajones y que son consumidos por el público joven. Asimismo, muchas de las plataformas, términos, tendencias y referencias culturales son conocidos por los jóvenes españoles, por lo que, como se ha comentado, su mantenimiento no supondría una dificultad para la comprensión, es más, se crearía un sentimiento de identificación y pertenencia. Sin embargo, la categoría de redes sociales presenta uno de los mayores números de atenuación mediante eufemismos del corpus. Este fenómeno podría deberse al carácter efímero de ciertos términos sociales y la necesidad de preservar el significado por encima del significante.

Según se puede observar en la gráfica, la categoría de cuestiones de género presenta un uso casi exclusivo de la técnica de conservación. Esta tendencia puede deberse a que gran parte de la terminología vinculada a la identidad de género, la orientación sexual y la diversidad afectivo-sexual se encuentra asentada tanto en inglés como en español, lo que favorece que no se empleen técnicas de atenuación.

De igual manera, resulta relevante destacar la escasa presencia de las técnicas de intensificación. La limitada utilización de la adición y el disfemismo indica que la estrategia predominante en la subtitulación no consiste en reforzar el carácter coloquial u ofensivo del lenguaje juvenil, sino en mantener, en la medida de lo posible, la intensidad del texto original y, cuando esta se modifica, hacerlo mediante procedimientos de atenuación. Asimismo, esta tendencia pone de manifiesto una voluntad de preservar los rasgos lingüísticos y socioculturales que caracterizan a los personajes y a su entorno, evitando al mismo tiempo incrementar la carga expresiva presente en el texto origen.

En resumen, a partir de los resultados obtenidos, se puede afirmar que, en la traducción de la jerga juvenil en los subtítulos al español de la serie australiana *Heartbreak High,* predomina la conservación de la carga coloquial y del léxico propio del habla juvenil. Esta tendencia a preservar la naturalidad y la expresividad del texto originen sugiere que la traducción busca mantener los rasgos lingüísticos y culturales característicos de la obra original, al tiempo que garantiza su accesibilidad para el público adolescente español.

10.2. Tendencias traductológicas en las temporadas

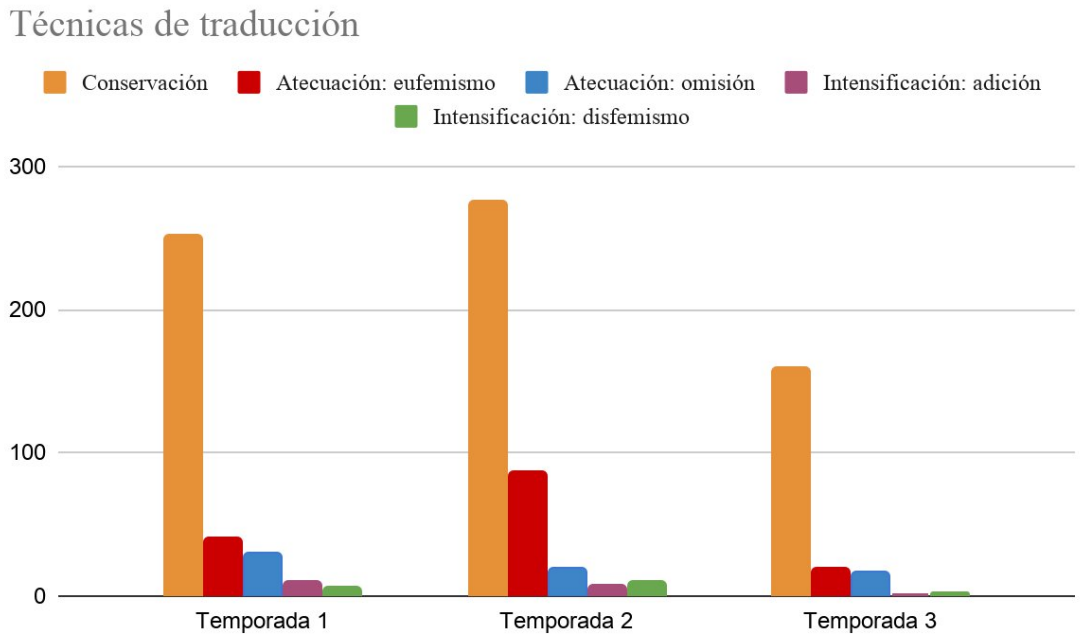


Gráfico 2. Técnicas de traducción empleadas en las tres temporadas

A partir de estos resultados se pueden extraer varias tendencias sobre la traducción de la jerga juvenil en los tres primeros episodios de cada temporada.

En primer lugar, destaca el claro predominio de la conservación en las tres temporadas. Esta técnica es la más utilizada, con 251 casos en la primera temporada, 275 en la segunda y 159 en la tercera. Aunque el número disminuye en la tercera temporada, en gran parte debido a que se registra un menor volumen de ejemplos analizados en relación con el lenguaje juvenil, la conservación sigue siendo la estrategia principal. Esto sugiere que la traducción tiende a mantener el contenido y el grado de coloquialidad del texto original, recurriendo a equivalentes que permiten conservar tanto el significado como el carácter juvenil de las expresiones.

En segundo lugar, la atenuación mediante eufemismos es la segunda técnica más frecuente y presenta una evolución relevante. Mientras que en la primera temporada se registran 40 casos, en la segunda aumenta hasta 87 y vuelve a descender a 19 en la tercera. Este incremento en la segunda temporada podría indicar una mayor tendencia a suavizar determinadas expresiones malsonantes, referencias sexuales o elementos culturales muy marcados, posiblemente, en algunos casos, con el objetivo de adaptar el contenido a las convenciones de doblaje.

Por otro lado, la atenuación por omisión presenta una frecuencia relativamente estable, aunque inferior a la del eufemismo: 30 casos en la primera temporada, 19 en la segunda y 17 en la tercera. El hecho de que esta técnica se emplee con moderación indica que, en general, el traductor ha evitado eliminar elementos de la obra original para priorizar su conservación o adaptación. Asimismo, las omisiones parecen reservarse para aquellos casos en los que la referencia es redundante, difícilmente transferible o poco relevante para la comprensión del mensaje.

En cuanto a las técnicas de intensificación, tanto la adición como el disfemismo tienen una presencia reducida. La intensificación mediante adición aparece en 10 ocasiones en la primera temporada, 7 en la segunda y únicamente 1 en la tercera, mientras que en la intensificación mediante disfemismos se registran 6, 10 y 2 casos, respectivamente. Estos datos permiten afirmar que la traducción ocasionalmente opta por reforzar la carga

expresiva del texto original, y cuando lo hace, suele ser mediante la introducción de términos más coloquiales para compensar la introducción de términos más coloquiales o para reproducir el impacto comunicativo del original.

Si se analizan los resultados de forma global, puede apreciarse que las estrategias de conservación y atenuación mediante eufemismos son las que articulan la traducción de la jerga juvenil. Por otra parte, las técnicas más intervencionistas, como la omisión y la intensificación, ocupan un papel más secundario. Esto parece indicar que la traducción intenta buscar un equilibrio entre identidad lingüística y generacional de los personajes sin alejarse de las convenciones de la lengua meta.

Asimismo, la variación entre temporadas podría estar relacionada con diferencias en el propio guion más que con un cambio en los criterios de subtitulación. En cualquier caso, el predominio constante de la conservación sugiere que existe una estrategia traductológica coherente a lo largo de toda la serie, basada en mantener el tono coloquial y juvenil característico del producto original.

11. Conclusiones

Para concluir, retomaremos los objetivos que se han marcado al principio de este Trabajo de Fin de Máster. En primer lugar, al principio del presente trabajo se ha desarrollado un marco teórico que reúne los principales conceptos relacionados con la traducción audiovisual, la subtitulación y sus restricciones, y la jerga juvenil, lo que ha proporcionado una base sólida para el análisis del corpus. Asimismo, la revisión bibliográfica ha puesto de manifiesto la complejidad de trasladar a otra lengua esta variedad lingüística tan dinámica y ligada a factores sociales, culturales y generacionales, especialmente dentro de las limitaciones propias de la subtitulación.

En relación con el objetivo principal de la investigación, los resultados obtenidos permiten concluir que en la subtitulación al español de la serie *Heartbreak High* predomina la conservación de la carga pragmática de la jerga juvenil con 685 apariciones frente a los 933 ejemplos analizados. Esto indica una clara voluntad de mantener la naturalidad, espontaneidad y coloquialidad del discurso adolescente presente en la versión original. No obstante, también se han identificado casos de atenuación e

intensificación empleados para adaptar determinados referentes culturales o expresiones coloquiales, así como para reforzar el efecto expresivo en la lengua meta.

Respecto al primer objetivo específico, se ha logrado clasificar las expresiones de la jerga juvenil presentes en el corpus a partir de la taxonomía establecida en la metodología, que partía de la clasificación de Ogea Pozo y Botella Tejera (2022). La categorización de los ejemplos ha permitido organizar y sistematizar el análisis al identificar ámbitos temáticos recurrentes en el habla de los jóvenes, como las redes sociales, la cultura pop, las cuestiones de género o los apelativos.

En cuanto al segundo objetivo específico, el análisis de las soluciones traductológicas adoptadas ha permitido identificar que, aunque la técnica predominante sea la conservación, las técnicas de atenuación e intensificación responden ocasionalmente a condicionantes lingüísticos, culturales o audiovisuales.

Por último, en relación con el tercer objetivo específico, se han identificado tendencias claras tanto en la traducción de los distintos tipos de jerga como en la evolución a lo largo de las tres temporadas analizadas. Los resultados muestran una preferencia constante por preservar el carácter coloquial del texto origen, aunque determinadas categorías presentan una mayor tendencia a la atenuación, como los insultos. Además, las diferencias observadas entre temporadas sugieren una evolución en el tratamiento de la jerga juvenil, posiblemente vinculada a los cambios en el propio discurso de los personajes.

En conclusión, se puede afirmar que la traducción de la jerga juvenil en la subtitulación al español de la serie *Heartbreak High* no consiste únicamente en trasladar un significado léxico, sino también en reproducir la carga semántica, identitaria y sociocultural del discurso original.

12. Declaración del uso de Inteligencia Artificial

"Durante la elaboración de este trabajo se han utilizado herramientas de inteligencia artificial generativa (ChatGPT) para tareas de revisión lingüística, estructuración de contenidos, y evaluación de resultados. La autora ha revisado críticamente todas las

aportaciones generadas por estas herramientas y asume la responsabilidad íntegra del contenido final del trabajo."

13. Bibliografía

Asociación Española de Normalización y Certificación. (2012). *UNE 153010:2012. Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva*.

Ávila-Cabrera, J. J., & Rodríguez-Arancón, P. (2025). A descriptive study on sex-related language in the subtitling of *Succession* into Spanish. *Cadernos De Tradução*, *45*(Special Issue 2), 1–23.

https://doi.org/10.5007/2175-7968.2025.e106807

Baños-Piñero, R. (2014). Orality Markers in Spanish Native and Dubbed Sitcoms: Pretended Spontaneity and Prefabricated Orality. *Meta*, *59*(2), 406–435. https://doi.org/10.7202/1027482ar

Boháčková, E. (2008). *Creación léxica en el lenguaje juvenil*.

Botella Tejera, C., & Ogea Pozo, M. (2022). ¿Por qué lo llaman amor cuando quieren decir sexo? La traducción de las relaciones amorosas en las series de adolescentes de hoy. En M. M. Galindo Merino & M. Méndez Santos (Eds.), *La lingüística del amor* (pp. 201–228).

Bowker, L. (2023). *De-mystifying Translation. Introducing Translation to Non-translators*. Routledge.

Campos, G. C., & Azevedo, T. de A. (2020). Subtitling for streaming platforms: new technologies, old issues. *Cadernos de Tradução*, *40*(3), 222–243. https://doi.org/10.5007/2175-7968.2020v40n3p222

Casas Gómez, M. (1993). Consideraciones sobre la variación diafásica. *Pragmalingüística*, (1), 99–124.

Chaume, F. (2004). *Cine y traducción*. Cátedra.

Chaume, F. (2013). *The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies*. *Translation Spaces, 2*, 105–123. https://doi.org/10.1075/ts.2.06cha

Díaz Cintas, J. (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación*. Ariel.

Díaz Cintas, J., & Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. St. Jerome Publishing.

Díaz Cintas, J., & Remael, A. (2021). *Subtitling, Concepts and Practices*. Routledge.

Díaz Perera, L. (2014). *Un mundo de pequeñ@s escribientes: el lenguaje de los adolescentes en la red social Tuenti.* Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

El Diccionario de la lengua español. (s.f.). Retrieved May 13, 2026, from https://dle.rae.es/

Eurobarómetro especial 386. (2012). *Europeans and their Languages: España*. Recuperado 16 de mayo de 2025, de https://europa.eu/eurobarometer/surveys/detail/1049

Eurobarómetro especial 540. (2024). *Europeans and their languages (informe)*. Recuperado 16 de mayo de 2025, de https://europa.eu/eurobarometer/surveys/detail/2979

Fedele, M. (2021). La segunda generación de teen series: programas estadounidenses, británicos y españoles de los 2000-2010. *Index. Comunicación*, *11*(1), 297–327. https://doi.org/10.33732/ixc/11/01Lasegu

Fedele, M., & García-Muñoz, N. (2010). El consumo adolescente de la ficción seriada. *Vivat Academia*, *111*, 48–65. http://www.ucm.es/info/vivataca/numeros/n111/Articulos111.pdf

Franco Aixelá, J., & Abio Villarig, C. (2009). Manipulación ideológica y traducción: atenuación e intensificación moral en la traducción de la novela negra norteamericana al español (1933-2001). *Hermeneus, 11*, 109–144. http://uvadoc.uva.es/handle/10324/9339

Frommer, F. (2026, abril 16). *1960s counterculture*. Britannica. https://www.britannica.com/topic/1960s-counterculture

Gambier, Y. (2018). Translation studies, audiovisual translation and reception. En E. Di Giovanni & Y. Gambier (Eds.), *Reception studies and audiovisual translation* (pp. 43–66). John Benjamins. https://doi.org/10.1075/btl.141.04gam

García Aguiar, L. C., & García Jiménez, R. (2013). Estrategias de atenuación del lenguaje soez: algunos procedimientos lingüísticos en el doblaje para Hispanoamérica de la película "Death Proof." *Estudios de Traducción*, *3*(0). https://doi.org/10.5209/rev_estr.2013.v3.41995

Georgakopoulou, P. (2009). "Subtitling for the DVD Industry". En Ogea Pozo, M.: *Subtitulado del género documental: de la traducción audiovisual a la traducción especializada.*

Gottlieb, H. (2004). Subtitles and International Anglification. *Nordic Journal of English Studies*, *3*(1), 219–230.

Halliday, M. A. K. (1978). *El lenguaje como semiótica social. La interpretación social del lenguaje y del significado*. Fondo de Cultura Económica. México.

Herrero, G. (2002). Aspectos sintácticos del lenguaje juvenil. En F. Rodríguez (Ed.), *El lenguaje de los jóvenes Aspectos sintácticos del lenguaje juvenil* (pp. 67–96). Ariel.

Igareda, P., & Aperribay, M. (2012). New Moon: aproximación a la traducción audiovisual del lenguaje de los adolescentes. *Quaderns: Revista de Traducció, 19*, 321–339.

Martí Sánchez, M. (2021). Estilo comunicativo y estilo de vida del adolescente español. *Recursos Para El Aula de Español: Investigación y Enseñanza*, *1*(1), 42–78. https://doi.org/10.37536/rr.1.1.2021.1500

Méndez Anciones, C. A. (2026). La contracultura en Roszak. Apuntes para el estudio contracultural. *Con-Ciencia Social (Segunda Época)*, *9*, 29–52. https://turia.uv.es/index.php/con-cienciasocial/es/issue/view/2000/599

Mitkova, A. (2007). El léxico juvenil por áreas temáticas. *Tonos. Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, (14). https://www.um.es/tonosdigital/znum14/secciones/estudios-17-lexicojuvenil.htm

Mitkova A. (2009). El estilo comunicativo de los jóvenes. *Círculo de Lingüística Aplicada a La Comunicación*, *37*, 21–44. https://revistas.ucm.es/index.php/CLAC/article/view/88176

Molina Martos, I. (2010). Difusión social de una innovación lingüística: la intensificación en las jóvenes madrileñas. *Oralia*, (13), 197–214.

Moreno de Alba, J. G. (1998). Notas sobre el lenguaje de los jóvenes mexicanos poco antes del año 2000. *Texto Inédito de La Ponencia Presentada En El Lll Congreso de La Lengua Española*.

Nida, E. A. (1964). *Toward a science of translating: with special reference to principles and procedures involved in bible translating*. E.J. Brill.

Ogea Pozo, M. del M., & Botella Tejera, C. (2023). Sexo, amor y palabras: la traducción para doblaje de las series adolescentes. *Hikma*, *22*(1), 249–275.

Ogea Pozo, M., & Hidalgo Bujalance, L. (2022). La traducción del argot sexual en series juveniles: el doblaje de Sex Education. *SERIARTE. Revista Científica De Series Televisivas Y Arte Audiovisual*, *1*, 90–114. https://doi.org/10.21071/seriarte.v1i.13596

Piacquadio, C. L. (2020). *Historiacahu, evolución y análisis de la jerga juvenil*.

Universidad de Valencia.

Ramírez Vásquez, N. M. (2009). Aspectos semánticos en la jerga estudiantil universitaria, sede de Guacanaste. *Káñina*, *XXXIII*(2), 177–184. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44248785011

Raya, I., Sánchez-Labella, I., & Durán, V. (2018). La construcción de los perfiles adolescentes en las series de Netflix Por trece razones y Atípico. *Revista Comunicación y Medios*, *37*, 131–143. https://idus.us.es/handle/11441/96521

Rodríguez, F. (2002). Lenguaje y contracultura juvenil: anatomía de una generación. En F. Rodríguez (Ed.), *El lenguaje de los jóvenes* (pp. 29–56). Ariel.

Roszak, T. (1969). *El nacimiento de una contracultura.* Kairós.

Sanglier Sáez, J. (2022). El tratamiento del lenguaje soez en subtitulación: comparativa con la versión inglesa y francesa de Veneno. https://hdl.handle.net/10045/124642

Stenström, A., & Jörgensen, A. (2008). A matter of politeness? A contrastive study of phatic talk in teenage conversation. *Pragmatics*, *18*(4), 635–657.

Yinger, J. M. (1960). Contraculture and Subculture. *American Sociological Review*, *25*(5), 625–635.

Zabalbeascoa, P. (2025). *Audiovisual Translation*. Routledge.

Zajechowski, M. (2024, julio 15). *¿Por qué los subtítulos son cada vez más populares en España?* Preply.

Zambrano Macias, J. I., & Trujillo Utreras, D. G. (2024). Lenguaje de la Generación Z en contenidos de la red social Instagram. *Comhumanitas*, *15*(2), 1–34. https://doi.org/10.31207/rch.v15i2.447

Zimmermann, K. (2002). La variedad juvenil y la interacción verbal entre jóvenes. En F. Rodríguez (Ed.), *El lenguaje de los jóvenes* (pp. 137–163). Ariel.