



**NOMBRANDO LO INNOMBRABLE:
EL LENGUAJE OFENSIVO Y TABÚ EN *BIG MOUTH*
Y SU TRADUCCIÓN PARA DOBLAJE**

Carla Fonte Sánchez

Máster Universitario en Traducción Audiovisual
Trabajo de Fin de Máster
Curso 2021-2022

Tutora
Ada Arbós

17 de junio del 2022

Resumen

En la actualidad, las palabras ofensivas y tabú están en boca de todo el mundo y la industria audiovisual, que destaca por adaptarse a los cambios de época, es un reflejo de ello. Una de las series del momento que sobresale precisamente por su colección de insultos, palabras malsonantes y expresiones soeces es *Big Mouth*. Dada la disparidad de opiniones sobre cómo abordar la traducción de dichos términos, la presente investigación pretende abordar el lenguaje ofensivo y tabú utilizado en la serie y su traducción para doblaje con el fin de determinar 1) las categorías del lenguaje ofensivo y tabú más recurrentes en cada versión, 2) el grado de intensidad terminológica empleado en cada lengua y 3) la influencia de las restricciones propias del doblaje en la omisión de la carga original. Para ello se han acometido tres tipos de estudio: un estudio cuantitativo, un estudio de recepción con usuarios y un estudio de estrategias terminológicas. Los resultados obtenidos indican que existen diferencias y similitudes en cuanto a la cantidad, la recepción y el uso del léxico ofensivo y tabú entre ambas versiones.

Palabras clave: traducción audiovisual, doblaje, lenguaje ofensivo y tabú.

Resum

En l'actualitat, les paraules ofensives i tabú estan en boca de tothom i la indústria audiovisual, que destaca per adaptar-se als canvis d'època, n'és un reflex. Una de les sèries del moment que sobresurt precisament per la seva col·lecció d'insults, paraules malsonants i expressions grolleres és *Big Mouth*. Donada la disparitat d'opinions sobre com abordar la traducció d'aquests termes, la present recerca pretén abordar el llenguatge ofensiu i tabú utilitzat en la sèrie i la seva traducció per a doblatge amb la finalitat de determinar 1) les categories del llenguatge ofensiu i tabú més recurrents en cada versió, 2) el grau d'intensitat terminològica emprat en cada llengua i 3) la influència de les restriccions pròpies del doblatge en l'omissió de la càrrega original. Per fer-ho s'han utilitzat tres tipus d'estudi: un estudi quantitatiu, un estudi de recepció amb usuaris i un estudi d'estratègies terminològiques. Els resultats obtinguts indiquen que existeixen diferències i similituds quant a la quantitat, la recepció i l'ús del lèxic ofensiu i tabú entre totes dues versions.

Paraules clau: traducció audiovisual, doblatge, llenguatge ofensiu i tabú.

Abstract

Nowadays, offensive and taboo words are on everyone's lips and the audiovisual industry, which stands out for adapting to changing times, is a reflection of it. One of the series of the moment that stands out precisely because of its collection of insults, swear words and foul expressions is *Big Mouth*. Given the disparity of opinions on how to approach the translation of these terms, this research aims to address the offensive and taboo language used in the series and its translation for dubbing in order to determine 1) the categories of offensive and taboo language that are most recurrent in each version, 2) the degree of terminological intensity used in each language and 3) the influence of dubbing restrictions in the omission of the original charge. To this end, three types of study were undertaken: a quantitative study, a reception study with users and a study of terminological strategies. The results obtained indicate that there are differences and similarities in the quantity, reception and use of offensive and taboo lexis between the two versions.

Keywords: audiovisual translation, dubbing, offensive and taboo words.

Índice

1. Introducción	6
1.1. Justificación y motivación.....	6
1.2. Acerca de <i>Big Mouth</i>	7
2. Marco teórico	9
2.1. La industria del cine y la traducción audiovisual	9
2.2. Traducción audiovisual y texto audiovisual	9
2.2.1. El doblaje y su recepción	11
2.3. Objeto de estudio: el lenguaje ofensivo y tabú.....	13
2.3.1. Los orígenes de lo tabú.....	14
2.4. Traducción audiovisual y lenguaje ofensivo y tabú	16
2.4.1. Estudios sobre el lenguaje ofensivo y tabú	16
2.5. Taxonomía del lenguaje ofensivo y tabú.....	17
2.6. Estrategias de traducción del lenguaje ofensivo y tabú.....	21
3. Metodología	24
3.1. Preguntas e hipótesis de partida	24
3.2. Método de trabajo.....	25
3.2.1. Primeros pasos: selección del material audiovisual y elaboración del corpus	25
3.1.2. Tipos de estudio	26
4. Análisis y resultados.....	31
4.1. Estudio cuantitativo.....	31
4.2. Estudio de recepción	38
4.3. Estudio de estrategias traductológicas.....	47
5. Conclusiones provisionales	54
5.1. Reflexiones sobre los tipos de estudio acometidos	54
5.2. Relación del trabajo con los conocimientos adquiridos en el máster	56
5.3. Limitaciones y preguntas para futuras investigaciones	57
6. Bibliografía	59
7. Anexo	64

Índice de tablas

Tabla 1. Taxonomía del lenguaje ofensivo y tabú basada en Ávila-Cabrera (2016).....	19
Tabla 2. Taxonomía del lenguaje sexual de Allan y Burridge (2006).....	20
Tabla 3. Taxonomía del argot sexual de Surià (2014)	21
Tabla 4. Ejemplos de la clasificación del lenguaje ofensivo y tabú en <i>Big Mouth</i>	26

Índice de figuras

Figura 1. Representación del registro de Murray	13
Figura 2. Ejemplo de una pregunta del cuestionario en español	28
Figura 3. Consentimiento informado del cuestionario en español	29

Índice de gráficos

Gráfico 1. Terminología ofensiva y tabú en la VD y en la VO.....	31
Gráfico 2. Comparativa de la cantidad de términos ofensivos y tabú en cada versión	32
Gráfico 3. Comparativa de la cantidad de términos ofensivos en cada versión	32
Gráfico 4. Comparativa de la cantidad de términos ofensivos en cada versión	33
Gráfico 5. Comparativa del grado de intensidad de los insultos presentes en la VO y en la VD	40
Gráfico 6. Comparativa del grado de intensidad de los calificativos animales presentes en la VO y en la VD	41
Gráfico 7. Comparativa del grado de intensidad de los insultos basados en la etnia, la raza o el género presentes en la VO y en la VD	43
Gráfico 8. Comparativa del grado de intensidad de los insultos basados en el aspecto físico/psíquico presentes en la VO y en la VD.....	44
Gráfico 9. Comparativa del grado de intensidad de la terminología textual o referente a las partes del cuerpo presente en la VO y en la VD	45
Gráfico 10. Comparativa del grado de intensidad general del lenguaje ofensivo y tabú en las categorías analizadas	46
Gráfico 11. Estrategias de traducción empleadas en los cuatro primeros episodios de <i>Big Mouth</i>	48

1. Introducción

En la actualidad, son muchas las palabras y expresiones que se consideran ofensivas o tabú, como aquellas que se emplean para describir el acto sexual, nuestros cuerpos y sus funciones o las que utilizamos para insultar o injuriar a los demás. Lo realmente curioso es que, a pesar de su calidad de ultrajante y peyorativo, estas palabras están más presentes que nunca en nuestro vocabulario y en nuestras interacciones, llegando incluso a invadir las situaciones comunicativas más controladas y sofisticadas. Ya casi no nos sorprende oír hablar de sexo y no nos indignamos cuando alguien suelta un *¡coño!* o un *¡joder!* Sin embargo, el hecho de que no nos extrañe escucharlas en boca de alguien no significa que estas pierdan su carácter ofensivo. El problema es que, hasta hace bien poco, estos términos malsonantes han estado vetados del diccionario: los lexicógrafos se negaban a registrarlos en el diccionario por miedo a ofender al público alfabetizado y atentar, por medio de dicha ofensa, contra los intereses comerciales de los editores. No obstante, fuera de la academia, el interés no escasea ni ha escaseado nunca. De hecho, es un tema sobre el que todo el mundo parece haberse forjado una opinión.

Así pues, los insultos, los expletivos y los tabúes están en boca de todos, y la industria audiovisual, que destaca por adaptarse a los cambios de época, es un reflejo de ello. Cada día que pasa somos testigos del aumento, en los catálogos de las plataformas de *streaming* como Netflix, de producciones destinadas a atraer la atención de los *millennials* y la generación Z, sus consumidores más activos. Como tal, no es de extrañar que intenten reflejar los atributos de sus espectadores –sus pasatiempos, sus cambios físicos, su afán por encontrarse a sí mismos, etc.– para que estos puedan sentirse identificados con sus protagonistas, ya sea por estar pasando por la misma etapa que ellos o por hacerles recordar un tiempo pasado. Generalmente, estas producciones giran en torno a una trama donde las relaciones sociales, el amor y la aventura desempeñan un papel esencial (Guarinos, 2009). Una de las series de éxito del momento que aborda precisamente estos temas es *Big Mouth*, en donde se explora en profundidad y sin tapujos el comportamiento, la sexualidad y la forma de hablar de los adolescentes.

1.1. Justificación y motivación

Los y las traductoras, como profesionales de la lengua, tenemos una enorme responsabilidad a la hora de trasladar todo tipo de lenguaje, especialmente aquel que, como las palabras vulgares y las referencias sexuales, va ligado a una determinada cultura y nacionalidad (Díaz Cintas, 2001). Autores como Ivarsson y Carroll (1998) destacan la

dificultad que conlleva traducir estos términos, pues sostienen que es complejo determinar el grado de ordinariet o vulgaridad que pueden tener a la hora de buscar equivalencias en la cultura meta. Precisamente por eso, por la subjetividad y la dependencia cultural de dichos términos, la disparidad de opiniones sobre cómo abordar su traducción es notoria. Mientras que algunos autores abogan por suavizarlos (Ivarsson y Carroll, 1998), otros se decantan por mantener el efecto que tienen en el texto origen (Chaume, 2004; Santaemilia, 2008).

Así pues, el presente Trabajo de Fin de Máster versa sobre el análisis del lenguaje ofensivo y tabú utilizado en la serie de animación para adultos *Big Mouth* y su traducción para doblaje, con el objetivo de responder, en concreto, a las siguientes preguntas:

1. ¿Cuáles son las subcategorías del lenguaje ofensivo y tabú más recurrentes en cada lengua?
2. En el traspaso de la versión original (de ahora en adelante VO) a la versión doblada (a partir de ahora VD), ¿se ha mantenido el mismo grado de intensidad de la terminología ofensiva y tabú?, ¿o la carga del original se ha endurecido (el tono de la VD suena más fuerte) o suavizado (hay un esfuerzo por parte del traductor o traductora de transferir dicho tono, aunque tiende a ser más suave)?
3. ¿De qué manera han podido influir las restricciones técnicas en aquellos casos en los que la carga de la VO se omite?

Todo ello quedará plasmado a través de distintos estudios que explicaremos en detalle más adelante. Primero, es imprescindible describir la serie seleccionada en unas pocas líneas y presentar sus características más distintivas.

1.2. Acerca de *Big Mouth*

Big Mouth es una serie estadounidense de animación para adultos creada por Nick Kroll, Andrew Goldberg, Jennifer Flackett y Mark Levin. Actualmente cuenta con cinco temporadas, estrenadas entre 2017 y 2019 por la plataforma de *streaming* Netflix, y su argumento se basa en historias reales de Kroll y Goldberg de cuando estaban en plena pubertad. De hecho, la serie gira en torno a dos preadolescentes, Nick (la versión ficticia de Kroll) y Andrew (la versión ficticia de Goldberg), que, junto con sus amigos, experimentan la durísima etapa de pulsiones hormonales que componen la pubertad.

A pesar de la reticencia de algunos, la producción ha sido internacionalmente aclamada por la crítica por su capacidad de reflejar fielmente y sin tapujos las dudas, los cambios,

las inquietudes y los conflictos internos de la adolescencia. La serie es una gamberrada, a veces, escatológica, que lleva los problemas de la pubertad al extremo. En ella, la masturbación, los complejos físicos, el amor, las rupturas, la menstruación, la identidad sexual... están al orden del día y son tratados con humor y naturalidad.

Since 2017, when the first season aired, “Big Mouth” has depicted the riotous, often alarming transformations that puberty wreaks on the young. The characters [...] encountered new growths and protrusions (hard-ons, pubic hair, boobs), distressing secretions (sweat, semen, blood), and the nutso psychological effects these bodily changes incur. One of the show’s strong suits is its portrayal of the capricious ways in which youthful sexuality can express itself (Fry, 2020).

Así pues, la amplia variedad de temas tratados en la serie y la colección de insultos, palabras malsonantes y humor negro que plagan la trama la hacen idónea para acometer los tipos de estudio previstos para la presente investigación, la cual se estructura en cuatro partes. En primer lugar, y puesto que la investigación se enmarca dentro de los estudios de Traducción Audiovisual, contextualizaremos el trabajo con una introducción básica (por cuestiones de espacio) a la traducción audiovisual y el doblaje, acompañada de una explicación más detallada sobre el lenguaje ofensivo y tabú, sus orígenes y clasificación. A continuación, explicaremos la metodología empleada para acometer nuestro estudio. En tercer lugar, expondremos los resultados extraídos del análisis, que se divide a su vez en un estudio cuantitativo, un estudio de recepción y un estudio de estrategias traductológicas. Para finalizar, expondremos las conclusiones derivadas de los resultados obtenidos, en las que se distinguen diferencias y similitudes en cuanto a la cantidad, la recepción y el uso del léxico ofensivo y tabú en ambas versiones.

2. Marco teórico

En este apartado se describen los principales puntos en torno a los cuales gira la presente investigación. Por motivos de orden, hemos decidido presentar de más generales a más específicos los conceptos teóricos relacionados con el campo de la traducción audiovisual y el lenguaje ofensivo y tabú. En primer lugar, hablamos del vínculo existente entre la industria del cine y la traducción audiovisual. Luego, definiremos qué son el texto audiovisual y el doblaje, centrándonos en los estándares de recepción del mismo. A continuación, precisaremos lo que se entiende por lenguaje ofensivo y tabú, y citaremos algunos estudios previos dedicados al tema. Por último, presentaremos la taxonomía empleada para nuestro estudio y delimitaremos los términos más específicos relacionados con las estrategias de traducción del mismo.

2.1. La industria del cine y la traducción audiovisual

Hace más de un siglo que existe el cine como manifestación artística. Nace hacia 1890 y, en menos de dos décadas, se extiende por todas partes. De la noche a la mañana, se convierte en una industria y se populariza como una de las principales formas de entretenimiento a nivel mundial. En la actualidad, los medios audiovisuales en todos sus formatos no solo ocupan una gran parte de nuestra vida, sino que ayudan a darle forma. A ello contribuye en cierta medida la traducción audiovisual, que constituye un puente entre culturas a partir del cual se pueden derribar tanto barreras lingüísticas como culturales. Los productos audiovisuales ya no se hacen con miras a acaparar únicamente atención nacional. Los directores y productoras son conscientes de que sus producciones deben exportarse globalmente y de que el éxito de las mismas depende de una buena traducción.

Así pues, a día de hoy no podemos separar la industria cinematográfica de la traducción audiovisual. Todos estos cambios han suscitado un creciente interés en dicho campo, que ha acabado por alcanzar el estatus de disciplina independiente dentro de los Estudios de Traducción. Sin embargo, este no fue siempre el caso.

2.2. Traducción audiovisual y texto audiovisual

Son muchos los autores y autoras que a lo largo de la historia han intentado definir el concepto de traducción. Para algunos como Vinay y Darbelnet traducir es «pasar de una lengua A a una lengua B para expresar la misma realidad» (1958, p. 23). Para otros, la traducción no se limita únicamente al trasvase de elementos lingüísticos. Seleskovitch y

Lederer postularon que traducir implica «transmitir el sentido de los mensajes que contiene un texto y no convertir en otra lengua la lengua en la que éste está formulado» (1984, p. 256). En este sentido, las autoras entienden la traducción como un acto de comunicación, observación que posteriormente secundarían autores como Hatim y Mason (1997) o Hermans (1996). Durante décadas, la traducción audiovisual no solo fue un ámbito de investigación inexplorado (Delabastita, 1989, p. 202), sino que además fue considerada por la academia como un subtipo de traducción literaria. Susan Bassnett, que en su libro *Translation Studies* (2002) divide los Estudios de Traducción en cuatro grupos, la incluye en la categoría de «Translation and Poetics» (p. 18). También Snell-Hornby la encasilla dentro de la traducción literaria. En su clasificación existen tres categorías: «translation of general language, translation of special language and literary translation which includes [...] stage/film translation» (1995, p. 32). También en términos de nomenclatura fue difícil llegar a un consenso a la hora de acuñar este tipo de traducción. Al principio se usaron expresiones del tipo *film translation*, *(multi)media translation* o *screen translation* (Karamitroglou, 2000). No obstante, parece que el término *audiovisual translation* (traducción audiovisual) ha sido el aceptado por la mayoría de los académicos (Luyken et al., 1991; Dries, 1995; Baker y Hochel, 1998) y, por ese motivo, es el que se utilizará en el presente trabajo.

Frederic Chaume (2004) define la traducción audiovisual como una variedad de traducción que se caracteriza por la particularidad de los textos objeto de la transferencia interlingüística y es que, en efecto, el texto audiovisual goza de unas características específicas que lo hacen totalmente independiente de otros tipos de textos exclusivamente escritos u orales. De acuerdo con Delabastita (1989), una película es un tipo de comunicación multicanal, pues para verla y oírla se utilizan simultáneamente dos canales, y multimodal, ya que se requiere de toda una serie de códigos para darle forma y sentido. Así pues, enlazando con dicho autor, un texto audiovisual aporta información traducible a través de dos canales de comunicación, el acústico (las vibraciones acústicas a través de las cuales recibimos las palabras, la información paralingüística, la banda sonora y los efectos especiales) y el visual (las ondas luminosas a través de las que recibimos imágenes, carteles o rótulos con textos escritos, etc.), y su significado se construye mediante un entramado que conjuga información verbal (escrita y oral) e información no verbal (Chaume, 2004, p. 30).

Delabastita (como se citó en Chiaro et al., 2008, p. 3) señala, pues, cuatro elementos básicos que definen el texto audiovisual y establecen la base de su naturaleza semiótica:

1. El acústico-verbal: diálogos, monólogos, canciones y voces en *off*.
2. El acústico-no verbal: música de fondo, efectos sonoros y ruidos.
3. El visual-no verbal: imágenes, fotografías y gestos.
4. El visual-verbal: insertos, rótulos, cartas, mensajes en pantalla, títulos de periódicos, etc.

Asimismo, otra particularidad del texto audiovisual, tanto si consideramos el componente oral como el visual, es su dinamismo. El canal acústico siempre es dinámico y las imágenes en movimiento también deben serlo. Así pues, un texto audiovisual se puede definir *grosso modo* como «un mensaje dinámico en el tiempo que se puede percibir por el canal audio, por el visual o por ambos a la vez» (Bartoll, 2016) y «cuyo significado se teje a partir de la confluencia e interacción de diversos códigos de significación, no solo el código lingüístico» (Chaume, 2004, p. 15).

2.2.1. El doblaje y su recepción

Según la forma en que se decida transferir el texto audiovisual, encontramos dos macromodalidades de traducción audiovisual, el *captioning* y el *revoicing* (Chaume, 2018). *Captioning* o subtitulado es el término general para referirse a las modalidades que implican la adición de texto en pantalla, mientras que el *revoicing* o rehablado alude a las que suponen la adición de una onda de audio al audio original. Entre estas últimas figura el doblaje, modalidad en la que nos centraremos a partir de ahora por tratarse de la forma en que se presenta el texto audiovisual del que parte la presente investigación. Una definición completa y precisa de doblaje es la propuesta por Jorge Díaz-Cintas en *Translation today: Trends and perspectives* (2003):

Dubbing involves replacing the original soundtrack containing the actors' dialogue with a target language (TL) recording that reproduces the original message, while at the same time ensuring that the TL sounds and the actors' lip movements are more or less synchronized.

Así pues, el doblaje no consiste únicamente en traducir un texto audiovisual de un idioma a otro, sino también en satisfacer toda una serie de convenciones o reglas que contribuirán

a su reconocimiento por parte del receptor, a su consumo y, por tanto, a su éxito. Chaume (2005) habla de cinco grandes prioridades:

1. El ajuste, es decir, el respeto a los tres tipos de sincronía: fonética o labial, cinésica e isocrónia.
2. La elaboración de diálogos y textos creíbles, conformes con el registro oral de la lengua meta.
3. La coherencia entre lo que se escucha y lo que se ve, es decir, entre palabras e imágenes, así como entre los distintos argumentos de la trama.
4. La fidelidad de la traducción con el texto origen.
5. Una dramatización y una grabación óptimas. Como es evidente, estos factores no están en manos del traductor ni del ajustador.

La ruptura de alguno de estos elementos pone en peligro la correcta transmisión del mensaje, tanto informativa como estéticamente, pues el objetivo último del doblaje es *engañar* al espectador, hacerle creer que lo que está viendo y escuchando es real.

Además de estas restricciones técnicas, el doblaje, como el resto de modalidades audiovisuales, está sometido a ciertas normas socioculturales que van más allá de la dimensión textual. Toury (2000) lo expresa del siguiente modo:

In its socio-cultural dimension, translation can be described as subject to constraints of several types and varying degree. These extend far beyond the source text; the systemic differences between the languages and textual traditions involved in the act, or even the possibilities and limitations of the cognitive apparatus of the translator as a necessary mediator. In fact, cognition itself is influenced, probably even modified by socio-cultural factors. (p. 199)

Por su parte, Lefevere (2001, p. 48) describe estas normas como una red conceptual formada por opiniones y actitudes consideradas aceptables dentro de una sociedad determinada en una época determinada, y a través de las cuales el lector y el traductor se aproxima a los textos. Así pues, a la hora de enfocar una traducción, los y las traductoras deberán tener en cuenta no solo las características textuales de la misma, sino también los valores culturales, morales, tradicionales y religiosos de su receptor meta, pues solo de esta forma obtendrá un producto al gusto del consumidor. Uno de los elementos del

lenguaje precisamente asociados a actitudes culturalmente dependientes es el que tratamos en la presente investigación: el lenguaje ofensivo y tabú.

2.3. Objeto de estudio: el lenguaje ofensivo y tabú

Si había disparidad de opiniones a la hora de acuñar la expresión «traducción audiovisual», también las hay para referirse al lenguaje ofensivo y tabú. Sin embargo, antes de definir nuestro objeto de estudio, debemos situarlo en el mapa conceptual de la lengua.

Las lenguas se hablan dentro de un registro y contexto específicos. Cuando hablamos de registro, nos referimos a «a particular choice of diction or vocabulary regarded as appropriate for a certain topic or social situation» (Hughes, 2006, p. 386). El inglés se caracteriza por dos registros marcados, generalmente relacionados con las fuentes que conforman la base del idioma: el registro elevado, el grueso de los términos del cual derivan del francés, y el bajo, que contiene principalmente elementos anglosajones. La descripción e ilustración clásica del registro fue la dada por Sir James Murray en el prefacio del *Oxford English Dictionary* (1884, como se citó en Hughes, 2006, p. 387). Murray divide el vocabulario jerárquicamente de más formal a más informal.



Figura 1. Representación del registro de Murray

Así pues, nuestro objeto de estudio se sitúa dentro de la categoría *colloquial* (coloquial) y *slang* (argot), y lo conforman palabras comunes cuyo uso constituye una falta de decoro (Hughes 2006, p. 386).

Como avanzábamos al principio, esta clase de lenguaje ha sido acuñado y definido por la academia de forma dispar pero certera. Timothy Jay (2009), por ejemplo, utiliza las

expresiones *taboo words* o *swear words* indistintamente para describir el vocabulario emocional y ofensivo de una lengua. En esta misma línea, Díaz-Cintas y Remael (2007) se decantan por la expresión *emotionally charged language*. Autores como McEnery prefieren hablar de *bad language* y lo definen como «any word or phrase which, when used in what one might call polite conversation, is likely to cause offence» (2006, p. 1). Ruth Wajnryb, por su parte, emplea la expresión *foul language*, que generalmente equivale a *swearing*, y en la que «the term "foul" recognizes that much swearing trespasses on topics and domains generally deemed appropriate in personal but not social language» (2005, p. 19).

Lo que está claro es que este *bad language*, *foul language* o *emotionally charged language*, además de contener expresiones malsonantes, bebe de lo tradicionalmente considerado tabú. De acuerdo con Hughes, que afirma que los «taboos are to be found wherever swearing exists» (2006, p. 20), la palabra *tabú* describe lo innombrable y se utiliza de forma más o menos holgada para referirse a cualquier indiscreción social que convenga evitar (Hughes, 2006, p. 462). En el mismo sentido, *The American Heritage Dictionary of the English Language* define *tabú* como ‘una prohibición’ y añade que esta resulta de la costumbre social o de la aversión (2000, como se citó en Jay, 2009).

2.3.1. Los orígenes de lo tabú

Allan y Burridge explican en su libro *Forbidden Words, Taboo and the Censoring of Language* (2006) que las primeras referencias al término *tabú* de las que se tiene constancia en el mundo occidental son las registradas por el capitán James Cook en sus cuadernos de bitácora sobre sus viajes por el Pacífico sur, en torno a 1777. Cook relata que los indígenas de las islas polinesias utilizan el término *taboo* para referirse a lo prohibido, ya sea en comportamiento, objeto, alimento o persona:

Taboo as I have before observed is a word of extensive signification; Human Sacrifices are called *Tangata Taboo*, and when any thing is forbid to be eaten, or made use of they say such a thing is *Taboo*; they say that if the King should happen to go into a house belonging to a subject, that house would be *Taboo* and never more be inhabited by the owner; so that when ever he travels there are houses for his reception. (1967, como se citó en Allan y Burridge, 2006, p. 3).

Por lo general, las palabras tabú se consolidan con la práctica oral y, consecuentemente, pasan a formar parte del saber popular. Esto explicaría, en parte, la naturaleza prohibida

de dichos términos, pues como bien explica Wajnryb «as with many lay or folk notions, beliefs about swearing are riddled with myth» (2005, p. 7). Uno de estos mitos es el de que maldecir es destructivo. Allan y Burridge afirman precisamente que los tabúes surgen allá donde estos pueden causar daño, perjuicio o incomodidad, y la infracción de los mismos puede acarrear consecuencias desastrosas: «Infractions of taboos can lead to illness or death, as well as to the lesser penalties of corporal punishment, incarceration, social ostracism or mere disapproval. Even an unintended contravention of taboo risks condemnation and censure» (Allan y Burridge, 2006, p. 1). Dicho de otro modo, los tabúes se sancionan o restringen bajo la asunción de que alguna clase de daño le ocurrirá a aquel que se atreva a pronunciarlos en voz alta.

Las distinciones entre lo que se considera como un lenguaje aceptable o inaceptable están estrechamente ligadas a la cultura en la que se desarrolla. Fuentes Luque (2015) asegura que el lenguaje tabú es probablemente uno de los elementos más dinámicos y cambiantes, tanto social como comunicativamente, para establecer diferencias entre culturas. De hecho, cada cultura utiliza sus propios patrones lingüísticos y sus propios marcos de referencia cultural para construir expresiones tabú. En esto concuerda Pluszczyk (2015, p. 107), quien afirma que el lenguaje tabú se caracteriza por romper con las normas y los estándares de una determinada cultura utilizando los elementos lingüísticos de la misma. No obstante, incluso dentro de una misma cultura, no hay nada que sea tabú para todo el mundo, en cualquier circunstancia y para siempre. Hay una lista infinita de comportamientos actualmente aceptados que en algún momento de la (pre)historia fueron tabúes para un determinado grupo de personas (Allan y Burridge, 2006, p. 10). En la Europa del siglo XVII, por ejemplo, todas las mujeres, independientemente de su clase social, enseñaban un pecho o ambos en público como símbolo de belleza y juventud. Lo más probable es que ninguna europea hiciera lo mismo a día de hoy. Los tabúes también pueden variar en función del grupo social, de la relación de proximidad entre los hablantes o de su edad. Por ejemplo, los jóvenes suelen asimilar de forma más ofensiva la palabra *nenaza* que los adultos (Jay y Janschewitz, 2005, como se citó en Jay, 2009).

A partir de las definiciones dadas y los rasgos mencionados, en la presente investigación se ha creído conveniente optar por el sintagma *lenguaje ofensivo* y *tabú*, empleado por Ávila-Cabrera (2016), de cara a abarcar un abanico más amplio en relación a estos términos. Por *términos ofensivos* entenderemos palabrotas, exclamaciones soeces y expresiones que se consideran peyorativas e insultantes, y por *términos tabú*, todo aquello

que se pueda considerar inaceptable o inapropiado según el contexto, el medio o la cultura.

2.4. Traducción audiovisual y lenguaje ofensivo y tabú

Hoy por hoy, las palabras tabú y malsonantes son una parte consolidada de nuestro entorno lingüístico, llegando incluso a invadir los círculos sociales más controlados y amanerados (Hughes, 2006, p. IX). El vocabulario soez o malsonante está presente en casi todos los espacios e incluso hay varios géneros de la cultura popular que actualmente se basan en él. El mundo audiovisual es uno de ellos.

El lenguaje ofensivo y tabú, particularmente en el discurso audiovisual hablado frente al escrito, refleja mejor los rasgos de las personas y las situaciones que los rodean (Fuentes Luque, 2015). Asimismo, modalidades de traducción audiovisual como el doblaje, permiten vehiculizar mejor aspectos como el nivel sociocultural o el origen geográfico o étnico de los protagonistas. Sin embargo, hasta hace relativamente poco, el lenguaje ofensivo y tabú constituía un tema en gran medida ignorado por la academia.

2.4.1. Estudios sobre el lenguaje ofensivo y tabú

Ruth Wajnryb escribía en su libro *Expletive Deleted: A Good Look at Bad Language*:

Not a lot has changed since twelve years ago, when Timothy Jay, one of the few serious researchers in this field, wrote, "If all science on language stopped now, we would know very little about dirty word usage or how dirty word usage relates to more normal language use." (Wajnryb, 2005, p. 1)

Parece que, en las últimas décadas, varios estudios han arrojado luz sobre este campo menos explorado de la lingüística, generalmente desde una perspectiva sociológica o psicológica. Además del libro de la propia Wajnryb, que data del 2005, contamos con enciclopedias como *Encyclopedia of Swearing*, publicada por Hughes en 2006, en la que el autor analiza desde una perspectiva sociohistórica las palabras malsonantes, los juramentos, las blasfemias y los insultos étnicos. De gran importancia son algunos trabajos como *Forbidden Words, Taboo and the Censoring of Language*, de Allan y Burridge (2006), el cual examina la forma en que la sociedad censura la lengua que habla y escribe, y *Swearing in English: Bad language, purity and power from 1586 to the present*, de Tony McEnery (2006), que utiliza una sección del British National Corpus para comprobar cómo se utiliza el lenguaje soez y para explorar los vínculos entre lengua

y género, clase social y edad. También Timothy Jay, experto de gran renombre en el campo del lenguaje ofensivo y tabú, ha publicado artículos con el objetivo de conseguir una mejor comprensión de las palabras malsanas. «The Utility and Ubiquity of Taboo Words» (2009) es uno de ellos.

Por lo que respecta a la traducción audiovisual, hay varios estudios que han motivado el interés por el presente estudio. Ávila-Cabrera (2016) analiza en «El tratamiento de los términos ofensivos y tabú en la subtitulación de *Reservoir Dogs* al español», desde un punto de vista basado en los Estudios Descriptivos de Traducción (EDT), cómo se ha subtitulado el lenguaje ofensivo y tabú del primer éxito cinematográfico de Tarantino, *Reservoir Dogs* (1992), con el objetivo de comprobar si los subtítulos siguen de cerca el texto origen o si, por el contrario, se ha dado algún tipo de censura. El trabajo de Fuentes Luque (2015), «El lenguaje tabú en la traducción audiovisual: límites lingüísticos, culturales y sociales», se basa en un estudio comparativo de la película *Pulp Fiction* en sus versiones dobladas al español peninsular y al español latino. Tras categorizar el lenguaje tabú según la siguiente taxonomía: sexo, religión, escatología, denominaciones despectivas y familia, el autor concluye que en español peninsular se suele utilizar menos la omisión y la neutralización, mientras que en español latino predomina la eufemización. Finalmente, «La traducción del argot sexual en series juveniles: el doblaje de *Sex Education*», de María del Mar Ogea y Lara Hidalgo (2021), es probablemente el artículo que mayor peso ha tenido en la presente investigación. En su estudio, las autoras agrupan y clasifican el argot sexual de la serie juvenil *Sex Education* en distintas categorías. Luego, mediante la elaboración de un sondeo, preguntan a las personas encuestadas por el nivel de intensidad que perciben en dichas unidades lingüísticas con el fin de determinar el registro lingüístico predominante en cada cultura y el nivel de intensidad de la terminología empleada en ambas lenguas.

2.5. Taxonomía del lenguaje ofensivo y tabú

Con el fin de proceder a la selección de términos ofensivos y tabú, debemos establecer un modelo de clasificación que nos permita compilar y ordenar un corpus bilingüe donde las unidades lingüísticas queden agrupadas según la categoría que designan y el concepto que describen.

Para el presente estudio, se ha empleado y adaptado la taxonomía presentada por Ávila-Cabrera (2016, p. 29), la cual se basa en las categorías descritas por Wajnryb (2005),

Hughes (2006) y Jay (2009). En la siguiente tabla se pueden apreciar las distintas categorías y subcategorías de esta clasificación acompañadas de ejemplos extraídos de la serie *Big Mouth*:

Taxonomía del lenguaje ofensivo y tabú			Ejemplo
Ofensivo	Expresión soez	Tono despectivo	<i>Are you fucking joking?</i>
		Insulto	<i>Motherfucker</i>
	Expletivos	Interjección	<i>Screw it!</i>
	Invectiva	Insulto disimulado	<i>You smell like an Israeli disco</i>
Tabú	Profanidad/blasfemia		<i>What the hell?</i>
	Calificativo animal		<i>Bitch!</i>
	Insulto basado en la etnia, raza o género		<i>Little brown kid</i>
	Insulto basado en el aspecto físico o psíquico		<i>Pygmy</i>
	Sexual/partes del cuerpo	Acto sexual	<i>To bang sb</i>
		Orgasm	<i>To climax</i>
		Genitales masculinos	<i>Penis</i>
		Genitales femeninos	<i>Uterus</i>
		Otras partes del cuerpo	<i>Booty</i>
		Masturbación	<i>To jerk off</i>
		Fluidos corporales	<i>Ejaculation</i>
		Otros actos sexuales	<i>To give a boner</i>
	Escatología		<i>To poop</i>

	Drogas		<i>A meth head</i>
	Violencia		<i>To kick sb's ass</i>
	Muerte/asesinato		<i>To eat sb alive</i>

Tabla 1. Taxonomía del lenguaje ofensivo y tabú basada en Ávila-Cabrera (2016)

Dentro de la categoría de lenguaje ofensivo, observamos las siguientes subcategorías:

1. Las expresiones soeces se refieren a los términos considerados abusivos, insultantes y denigrantes. Esta categoría se divide en dos subcategorías: las expresiones con tono despectivo, «which describe the use of foul language [...] and are usually associated with strong attitude or emotion» (Wajnryb, 2005, p. 21), y los insultos. De acuerdo con Wajnryb, «"insult" is reserved for an abusive term that is meant literally [...], rather than in the metaphoric sense of most swear words» (2005, p. 19).
2. Los expletivos son interjecciones o frases pronunciadas en circunstancias emotivas para expresar rabia, frustración, alegría, sorpresa y similares (Wajnryb, 2005, pp. 18-19). Por lo general, no se dirigen a nadie en concreto.
3. Las invectivas son versiones disimuladas de insultos. Según Wajnryb (2005, p. 20), suelen alejarse de los insultos convencionales mediante el uso de la ironía, el ingenio y los juegos de palabras.

La segunda categoría de la clasificación la constituyen las palabras tabú. Las subcategorías que la conforman se describen a continuación:

1. De acuerdo con Jay (2009, pp. 153-154) las profanidades o blasfemias pueden considerarse palabras tabú. Profanar consiste en vilipendiar cualquier cosa sagrada, que puede no estar necesariamente relacionada con Dios o la religión (Wajnryb, 2005: 21). En cambio, una blasfemia es un insulto deliberado a la religión o a cualquier cosa relacionada con ella (Wajnryb, 2005, p. 17).
2. Jay (2009, pp. 153-154) extiende la categoría de lo tabú a algunos calificativos animales, como *bitch, pig, ass...*; (3) a los insultos basados en la etnia, la raza o el género, como *nigger, fag, dago...* (4) y a los basados en el aspecto físico o la condición psíquica, como *retard, wimp, lard ass...*

5. Según Ávila-Cabrera (2016, p. 30), «taboo language can be said to include “sexual references and body parts, for example “blow job”, “cunt”, “a guy with a big dick”». Para responder a las necesidades específicas de nuestro estudio, en el cual predomina la terminología erótica y sexual, hemos decidido ordenar las unidades tabú de índole sexual según la clasificación empleada por Allan y Burridge (2006) y Surià (2014). Los primeros llevan a cabo un exhaustivo estudio sobre el lenguaje tabú que distingue tres macrogrupos: *Sex and bodily effluvia*, *Food and smell* y *Disease, death and killing*. El apartado dedicado a las unidades sexuales incluye los siguientes tipos de términos:

Act of sex
Gender and sexuality
Masturbation
Oral sex
Orgasm
Homosexuality and queer
Bodily functions and effluvia
Menstruation

Tabla 2. Taxonomía del lenguaje sexual de Allan y Burridge (2006)

Puesto que entendemos que, en nuestra clasificación, los términos incluidos bajo el lema *Gender and sexuality* y *Homosexuality and queer* ya quedan cubiertos en la categoría de *Insultos basados en la etnia, la raza o el género*, hemos considerado oportuno omitir dichas categorías. Asimismo, en el presente estudio, se entiende *menstruación* como un tipo de *fluído corporal* y *sexo oral* como un tipo de *acto sexual*.

Por otra parte, Surià (2014) distingue cinco temáticas que originan las palabras que conforman el argot sexual:

Acto sexual
Pene
Vagina

Pechos
Otras etimologías

Tabla 3. Taxonomía del argot sexual de Surià (2014)

De esta propuesta, hemos incluido en nuestra calificación las categorías de *pene* y *vagina* bajo los lemas *Genitales masculinos* y *Genitales femeninos* por considerarlas imprescindibles para el análisis que deseamos llevar a cabo.

6. Con escatología nos referimos a fluidos (o sólidos) corporales. De acuerdo con Ávila-Cabrera (2016, p. 30), se trata de «body products and bodily functions», la última de las cuales incluye «urination and scatology».
7. Además de todas estas categorías, Hughes (2006, p. 231) habla de los nuevos valores transmitidos especialmente por el cine estadounidense, como los presentes en las películas de Tarantino, en el que predominan temas tabú como la violencia gratuita, el gangsterismo, las culturas de las drogas, la promiscuidad sexual, la sodomía y el racismo. Por este motivo, y al igual que hizo Ávila-Cabrera (2016) en su clasificación, hemos decidido añadir la categoría de Drogas.
8. Por el mismo motivo que en el apartado anterior, hemos incluido la categoría de Violencia.
9. Finalmente, Wajnryb (2005, p. 22) considera como tabú los términos relacionados con la muerte. Estos han sido categorizados en el presente estudio bajo el lema Muerte/ asesinato.

2.6. Estrategias de traducción del lenguaje ofensivo y tabú

De acuerdo con Ávila-Cabrera (2015, p. 12), son diversos los autores que han formulado taxonomías de estrategias de traducción. Para la propuesta de análisis de la presente investigación, se ha optado por la clasificación elaborada por el propio autor, junto con la sugerida por Molina y Hurtado en *Translation techniques revisited: A Dynamic and Functional Approach* (2001). A continuación, presentamos las estrategias empleadas y las acompañamos de ejemplos obtenidos del corpus de nuestro estudio:

1. Traducción literal → igualmente conocida como traducción palabra por palabra, implica la traducción directa desde la lengua original a la lengua meta sin alterar la gramaticalidad e idiosyncrasia de la lengua. Por ejemplo, *suck my dick!* por «¡Chúpame la polla!»

2. Préstamo → consiste en integrar una palabra o sintagma de otra lengua tal cual. Pueden ser puros (no sufren ningún cambio) o naturalizados (son transliteraciones de la lengua extranjera)
3. Calco → se trata de traducciones que en la lengua meta no son muy idiomáticas. Un gran ejemplo es la traducción de *what the hell* como «¿Qué diablos?».
4. Explicitación → consiste en especificar un término para que sea comprensible para la cultura meta. Por ejemplo, en *Big Mouth* se traduce la expresión *to end somebody* (terminar a alguien) como «matar a alguien» para que el significado del texto sea más claro.
5. Sustitución → se sustituye un término o expresión de la lengua original por otro más idiomático en la lengua meta. Esta estrategia es muy recurrente a la hora de traducir insultos o expresiones soeces: *shut your face* por «cierra esa bocaza» o *motherfucker* por «hijo de puta».
6. Recreación léxica → se da cuando se emplean en la traducción procedimientos estilísticos elaborados. Se usan la imaginación y la creatividad para proyectar el mismo significado de la lengua original en la lengua meta. En ocasiones, se establece una equivalencia imprevisible fuera del contexto. Por ejemplo, traducir *to call the fucking shots* por «ser las putas amar del lugar» o *lilliputian leprechaun* por «duendecillo esmirriao».
7. Compensación → es otra estrategia bastante frecuente que consiste en introducir algún término para compensar por la pérdida de la carga ofensiva y tabú en algún momento del programa. Por ejemplo, cuando se traduce *You guys are the worst* por «Joder, sois de lo peor».
8. Omisión → en traducción audiovisual, esta suele deberse a las limitaciones espacio-temporales. La omisión, como su nombre indica, consiste en omitir información dada su menor relevancia para la comprensión de la trama. En nuestro caso, hemos considerado como omisiones todas aquellas expresiones que prescinden del elemento ofensivo o tabú presente en el texto origen: *get the hell out!* como «¡Fuera de aquí!» o *holy smokes* como «toma ya».
9. Reformulación → consiste en parafrasear una palabra o estructura lingüística para expresar el texto original de forma genuina y natural en la lengua meta. En *Big Mouth* encontramos bastantes casos de reformulación. Un buen ejemplo sería la traducción de la expresión *fuck a duck!* como «¡Su puta madre!» o el trasvase de *grab tit* como «pillar cacho».

10. Condensación → esta es otra de las estrategias claves en traducción audiovisual, dadas las restricciones propias de cada modalidad. Básicamente, consiste en sintetizar elementos lingüísticos. En *Big Mouth* encontramos ejemplos como *I'm not a psycho* (psicópata), que se condensa con un «No soy un pirado»; o *a thick robin's nest*, que se abrevia como «nido».
11. Generalización → se trata de utilizar en la traducción un término más genérico o neutro que en el original. En *Big Mouth*, por ejemplo, se ha optado por traducir *to dump somebody* como «pasar de alguien».
12. Particularización → Consiste en utilizar en la traducción un término más preciso o concreto que en el original. Un ejemplo sería la traducción de *balls* por «cataplines» o la de *to couple up* por «enrollarse».
13. Equivalente acuñado → en estos casos, se utiliza un término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua meta. Es la estrategia que se suele emplear por excelencia para tratar unidades terminológicas más específicas: *penis* por «pene», *to ejaculate* por «eyacular» o *uterus* por «útero».

3. Metodología

Ahora que ya hemos presentado los conceptos teóricos relacionados con el campo de la traducción audiovisual y el lenguaje ofensivo y tabú, podemos entender mejor qué queremos hacer en este trabajo y, sobre todo, cómo queremos hacerlo.

3.1. Preguntas e hipótesis de partida

Como se apuntaba en la introducción, el objetivo general de la presente investigación consiste en analizar el lenguaje ofensivo y tabú utilizado en la serie de animación para adultos *Big Mouth* y su traducción para doblaje, con el objetivo de responder a las siguientes preguntas:

1. ¿Cuáles son las subcategorías del lenguaje ofensivo y tabú más recurrentes en cada lengua?
2. En el trasvase de la VO a la VD, ¿la carga ofensiva y tabú del original se ha endurecido (el tono de la VD suena más fuerte), mantenido (el tono de la VD es equivalente) o suavizado (hay un esfuerzo por parte del traductor o traductora de transferir dicho tono, aunque tiende a ser más suave)?
3. ¿De qué manera han podido influir las restricciones técnicas en aquellos casos en los que el tono de la VO se omite?

Por lo que respecta a la primera pregunta, como hipótesis de partida sostenemos que en ambas lenguas lo más probable es que predomine la terminología de índole sexual, ya que la serie gira en su mayor parte en torno al descubrimiento de la sexualidad de los personajes. No obstante, creemos que encontraremos diferencias de peso entre las versiones objeto de estudio en lo tocante al resto de las categorías, especialmente en la de profanidad/blasfemia, ya que, por lo general, este tipo de expresiones no suelen traducirse de manera literal en español, lengua que prefiere recurrir a expletivos que mantengan la misma carga semántica y sean más genuinos.

En cuanto a la segunda pregunta, nuestra hipótesis inicial es que la carga ofensiva y tabú del original no siempre se mantendrá en la traducción. Como se ha comprobado en estudios anteriores (Santaemilia, 2010), la lengua inglesa tiende a ser más eufemística. Así pues, creemos que, aunque la traducción de algunos términos habrá mantenido el tono de la versión original, en algunos casos la carga ofensiva y tabú se habrá endurecido.

Por último, en lo tocante a la tercera pregunta, pensamos que, si en algún momento se omite el tono de la versión original, esto se deberá probablemente a las restricciones

técnicas impuestas por el doblaje, principalmente a la presencia de la imagen y a la necesidad de ajustarse a las intervenciones de los personajes.

3.2. Método de trabajo

Una vez claras las preguntas y las hipótesis en torno a las cuales gira la presente investigación, pasemos a describir la metodología empleada para acometer el trabajo.

3.2.1. Primeros pasos: selección del material audiovisual y elaboración del corpus

En primer lugar, tras haber decidido que nuestro objeto de estudio sería el lenguaje ofensivo y tabú, y habernos acercado al tema mediante la lectura de bibliografía especializada, nos dispusimos a buscar materiales audiovisuales cuyo perfil encajara con los objetivos de la investigación. Conscientes de que una gran parte de los estudios realizados sobre el tema se han centrado en la subtitulación de los diálogos ofensivos en los filmes de Quentin Tarantino, por ser uno de los cineastas más propensos a utilizar palabrotas y terminología tabú en sus guiones, consideramos interesante distanciarnos de lo tradicionalmente acometido, cambiar de modalidad de traducción audiovisual y seleccionar algo más actual. Así pues, un repaso rápido a lo estrenado recientemente por una de las plataformas de contenido en *streaming* más influyentes, Netflix, nos condujo hasta *Big Mouth*. Un primer visionado de la primera temporada en su versión original y doblada fue más que suficiente para concluir que *Big Mouth* tenía todo lo que estábamos buscando: una serie gamberra, macarra, plagada de palabras maldosantes y mucho humor negro.

Lo primero que hicimos, sin embargo, fue seleccionar los episodios que constituirían el punto de partida de nuestro análisis y buscar los guiones tanto de la VO como de la VD. Nos decantamos por los cuatro primeros (*1. Ejaculation*; *2. Everybody Bleeds*; *3. Am I Gay?*; *4. Sleepover: A Harrowing Ordeal of Emotional Brutality*), por considerar que en cada uno de ellos se abordaba un tema sexual de distinta índole. En su totalidad, suman 104 minutos de material de análisis. A continuación, pasamos a extraer y clasificar la terminología tabú y ofensiva presente en los mencionados episodios tanto de la VO como de la VD. Para ello, utilizamos y adaptamos la taxonomía empleada por Ávila-Cabrera en su artículo «The treatment of offensive and taboo terms in the subtitling of *Reservoir Dogs* into Spanish» (2016), basada en los trabajos de Wajnryb (2005), Hughes (2006) y Jay (2009) (véase «Marco teórico»).

Por comodidad, la clasificación se llevó a cabo en un Excel y, para facilitar la obtención de un corpus organizado y paralelo (que nos permitiese comparar automáticamente las versiones inglesa y española), se procedió de la siguiente forma. A medida que visionábamos el material cinematográfico en VO y en VD, íbamos ordenando en una tabla previamente dividida de acuerdo con las categorías y subcategorías mencionadas por Ávila-Cabrera (2016) las expresiones ofensivas y tabú de la VO, su traducción para doblaje y su frecuencia de aparición. Una vez terminada esta fase, y puesto que los términos originales no siempre se traducen siguiendo el mismo criterio lingüístico, ordenamos las expresiones extraídas de la VD siguiendo la misma clasificación empleada en la VO. En la Tabla 4 podemos observar un par de ejemplos. Como vemos, ambas traducciones, aunque válidas y genuinas, caen dentro de categorías distintas que pueden o no coincidir con la VO.

Tipo		Término/ Expresión en la VO	Traducción	Frecuencia de aparición	Estrategia de traducción	Tipo		Término/ Expresión en la VD	Frecuencia de aparición
Expresión soez	Tono despectivo	<i>Are you fucking joking?</i>	<i>¿Estás de puta coña?</i>	1	Reformulación	Expresión soez	Tono despectivo	<i>¿Estás de puta coña?</i>	1
		<i>I fucking hate you guys</i>	<i>Os odio, cabrones</i>	1	Compensación		Calificativo animal	<i>Cabrón</i>	1

Tabla 4. Ejemplos de la clasificación del lenguaje ofensivo y tabú en *Big Mouth*

A parte de toda esta información, estimamos oportuno incluir las estrategias de traducción empleadas para traducir las expresiones recopiladas en el corpus. Para ello, se utilizaron las técnicas sugeridas por Ávila-Cabrera (2015) y Molina y Hurtado (2001), y descritas en el apartado de «Marco teórico». A partir de esta clasificación, se llevaron a cabo tres tipos de estudio para responder a las preguntas planteadas en el apartado 1.1.

3.1.2. Tipos de estudio

Con el propósito de responder a los objetivos de la presente investigación, se han acometido tres tipos de estudio: un estudio cuantitativo, un estudio de recepción con usuarios y un estudio de estrategias traductológicas.

- **Estudio cuantitativo**

El estudio cuantitativo pretende arrojar luz sobre la cuestión de qué subcategorías son las más recurrentes en cada lengua. Para ello, tras la pertinente clasificación descrita en el apartado anterior de los términos ofensivos y tabú presentes tanto en la VO como en la

VD, se ha realizado un cómputo de las palabras y expresiones recogidas en cada categoría (ofensiva y tabú) y subcategoría (tono despectivo, insulto, expletivo, etc.). A continuación, se han diseñado unos gráficos comparativos en Excel para ilustrar los resultados del análisis. En total, se han creado cuatro gráficos:

- Gráfico de barras comparativo de la cantidad general de terminología.
- Gráfico de barras comparativo de la cantidad exacta de términos ofensivos y de términos tabú en cada versión.
- Gráfico de barras comparativo de la cantidad exacta de términos ofensivos por subcategoría.
- Gráfico de barras comparativo de la cantidad exacta de términos tabú por subcategoría.

Mediante el uso de estos gráficos y el análisis de ejemplos pertinentes, se ha intentado dar respuesta a la primera de las cuestiones planteadas y han salido a flote nuevos problemas que han quedado plasmados en el apartado de «Análisis y resultados».

- **Estudio de recepción**

Por otro lado, el estudio de recepción con usuarios pretende responder a la segunda cuestión planteada en este trabajo, esto es, si en el trasvase de la VO a la VD se ha mantenido el mismo grado de intensidad de la terminología ofensiva y tabú o si, por el contrario, los términos se han suavizado o endurecido. Dada la vasta extensión del corpus compilado y con el objetivo de estructurar correctamente el estudio, hemos decidido centrarnos en las unidades recopiladas en las siguientes subcategorías:

- Insultos
- Calificativos animales
- Insultos basados en la etnia, la raza o el género
- Insultos basados en el aspecto físico o psíquico
- Términos sexuales o relacionados con las partes del cuerpo (acto sexual, orgasmo, masturbación, genitales masculinos, genitales femeninos, otras partes del cuerpo, fluidos corporales, otros actos sexuales)

A continuación, para evaluar los grados de intensidad que las unidades estudiadas podían tener atribuidos, se ha empleado el modelo de clasificación presentado por Ogea e Hidalgo (2021) en su artículo «La traducción del argot sexual en series juveniles: el

doblaje de *Sex Education*». Así pues, a cada término podía asignársele uno de los siguientes valores:

- Ofensivo
- Malsonante/ vulgar
- Coloquial
- Normal
- Formal

Posteriormente, se ha procedido a la elaboración de dos cuestionarios en Google Forms, uno en español y otro en inglés, en el que los y las participantes debían seleccionar de más ofensivo a más formal el nivel de intensidad que en su opinión transmitían las unidades lingüísticas incluidas en el formulario y extraídas de la clasificación terminológica de las versiones original y doblada previamente descritas.

	Ofensivo	Vulgar / malsonante	Coloquial	Normal	Formal
Puerco	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Cerdo	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Cabrón	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Cabroncete	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Cabronazo	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Zorra	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Perrito faldero	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Pava	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Figura 2. Ejemplo de una pregunta del cuestionario en español

Como observamos en la Figura 2, las preguntas incluidas en ambos formularios son de respuesta cerrada y para cada una de ellas se requiere una única respuesta obligatoria por fila.

Por lo que respecta a la población escogida, y dado que los tabúes también pueden variar en función del grupo social, de la relación de proximidad entre los hablantes y de su edad (Jay y Janschewitz, 2005, como se citó en Jay, 2009), hemos decidido restringir los cuestionarios a personas nativas de cada lengua, preferiblemente estudiantado mayor de

edad con conocimientos en traducción o idiomas. Además, los y las participantes podían no haber visto necesariamente la serie en cuestión.

Por último, para responder correctamente a las cuestiones éticas, se ha decidido incluir un consentimiento informado en una página previa al cuestionario. Aquí se han descrito los puntos más importantes que todo participante debe tener en cuenta antes de participar en una investigación: tema, objetivos y duración del estudio, voluntariedad y confidencialidad del mismo, el derecho al conocimiento de los resultados y el contacto de la persona encargada del estudio. Una vez leída y comprendida esta información, los y las participantes podían aceptar o rechazar participar en la investigación.

Si aceptas a participar, confirma las siguientes declaraciones haciendo clic en
ACEPTO: 1. He leído y comprendido la información facilitada para esta
investigación o me la ha leído una aplicación de voz a texto. 2. Doy mi
consentimiento para participar en el cuestionario. *

- Acepto
 No acepto

Figura 3. Consentimiento informado del cuestionario en español

- **Estudio de estrategias traductológicas**

Finalmente, el estudio de estrategias traductológicas nos sirve para entender si las restricciones técnicas propias del doblaje han tenido algo que ver en la omisión de la carga soez presente en determinadas expresiones de la VO.

Así pues, lo primero que hemos hecho ha sido un cómputo de las estrategias presentes en el corpus para comprobar cuáles han sido las técnicas más utilizadas y las que menos. Para ello, se han seguido las taxonomías propuestas por Ávila-Cabrera (2015) y Molina y Hurtado (2001) (véase «Marco teórico»). Tras cerciorarnos de que, efectivamente, se había omitido información en los episodios analizados, hemos procedido a describir caso por caso lo ocurrido con cada expresión. Para ello, se ha dado prioridad a la sincronía cinésica y a la isocronía. Con estos dos factores en mente, se ha determinado si, efectivamente, los cambios han sido inevitables (bien por la presencia de la imagen bien por la falta de espacio) o si, por el contrario, se deben a decisiones traductoras que han tenido un efecto contrario al esperado. Asimismo, siempre que la omisión no ha estado justificada por restricciones técnicas, se han ofrecido alternativas de traducción.

Ahora que ya hemos descrito las fases de nuestro trabajo, pasemos a presentar los resultados.

4. Análisis y resultados

Tras el análisis de la versión original y la versión doblada de los términos ofensivos y tabú presentes en los cuatro primeros episodios de la serie, en esta sección se presentan los resultados generales obtenidos de los distintos tipos de estudio acometidos.

4.1. Estudio cuantitativo

Este estudio pretende arrojar luz sobre la cuestión de qué categorías de lenguaje ofensivo y tabú son más recurrentes en cada lengua. Como se ha explicado anteriormente (véase «Metodología»), se ha realizado el cómputo de palabras y expresiones ofensivas-tabú presentes en cada versión con el objetivo de constatar la cantidad de términos recogidos en cada categoría para cada lengua y poder llevar a cabo un análisis comparativo. Entiéndase por *cantidad* no la frecuencia de aparición de cada término, sino el número total de palabras usadas en cada versión. En aras de una mejor comprensión del estudio, presentaremos los datos de más generales a más específicos.

A lo largo de los cuatro primeros episodios, hemos encontrado un total de 225 términos ofensivos y tabú en la VO y 188 en la VD.

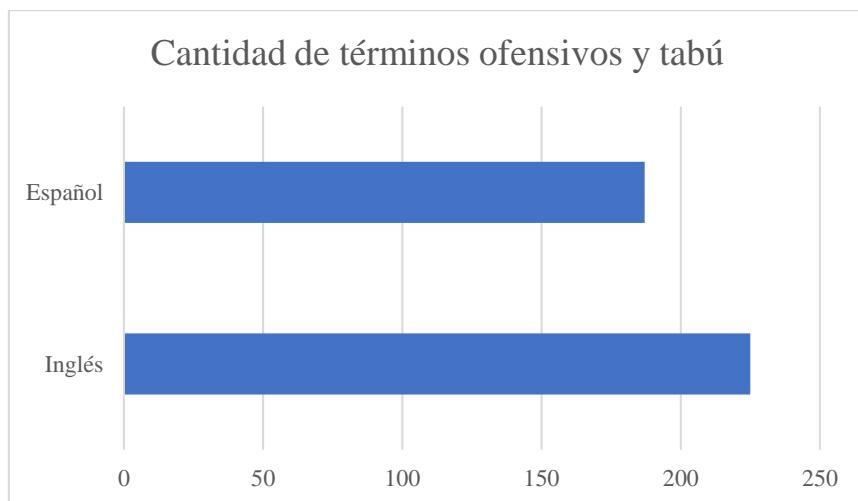


Gráfico 1. Terminología ofensiva y tabú en la VD y en la VO

Como vemos en el Gráfico 1, hay una diferencia considerable entre ambas versiones, cosa que explicaremos posteriormente a medida que abordemos el estudio en profundidad. Desglosada, la cantidad exacta de términos ofensivos y de términos tabú presentes en cada versión es la siguiente:

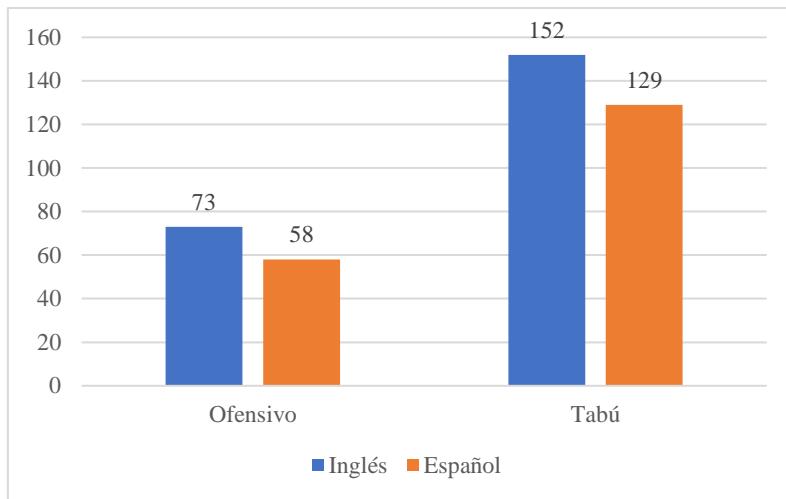


Gráfico 2. Comparativa de la cantidad de términos ofensivos y tabú en cada versión

Como podemos observar en el Gráfico 2, los términos tabú son mucho más recurrentes que los términos ofensivos en ambas lenguas. Sin embargo, constatamos diferencias de peso entre las versiones objeto de estudio. En los cuatro primeros episodios de la VO se han encontrado 73 términos ofensivos y 152 términos tabú, mientras que en los cuatro primeros de la VD esta cantidad se reduce a 58 términos ofensivos y 129 términos tabú. El motivo de dicha reducción quedará explicado en un examen posterior. Por el momento, continuemos con la presentación de datos.

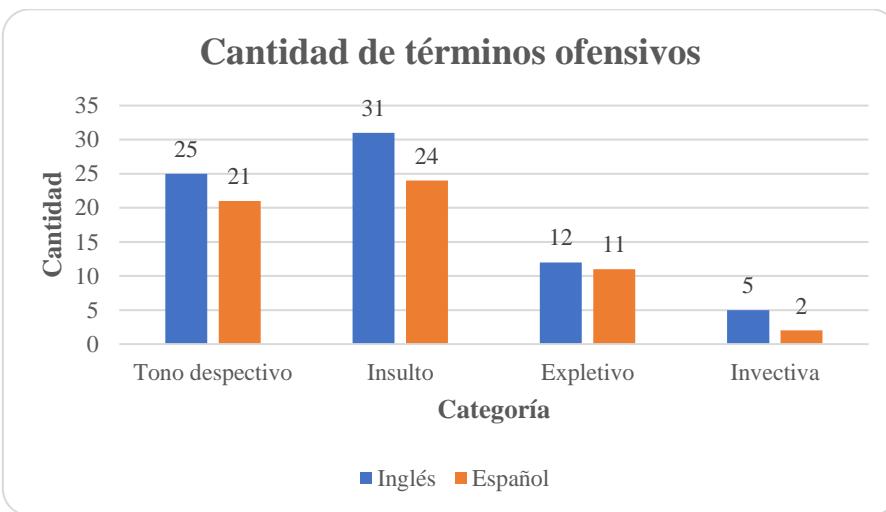


Gráfico 3. Comparativa de la cantidad de términos ofensivos en cada versión

Tal y como nos muestra el Gráfico 3, la categoría ofensiva más recurrente en ambas lenguas es el insulto (31 términos en inglés y 24 en español), seguida por el tono despectivo (25 en inglés y 21 en español), el expletivo (12 en inglés y 11 en español) y la invectiva (5 en inglés y 2 en español).

Por lo que respecta a la terminología tabú, es destacable la diferencia existente entre la categoría sexual/partes del cuerpo (la cual consta de 82 términos en la VO y 71 en la VD) y el resto de las categorías, que no son tan recurrentes. Hasta aquí hemos podido constatar que, más allá de las diferencias de peso presentes en cada subcategoría, ambas versiones coincidían en el orden de recurrencia de estas. No obstante, tal y como nos muestra el Gráfico 4, el orden de recurrencia de las subcategorías tabú no coincide en las dos versiones.

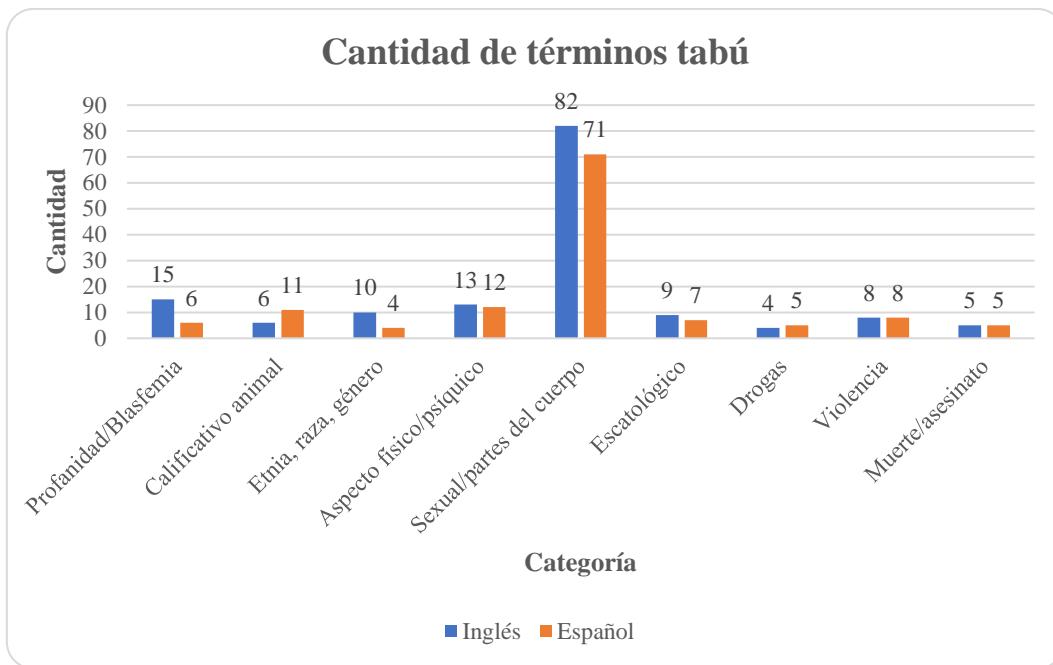


Gráfico 4. Comparativa de la cantidad de términos ofensivos en cada versión

Mientras que en la VO la segunda categoría con más peso es la de profanidades-blasfemias (seguida de insultos basados en el aspecto físico y psíquico, insultos basados en la etnia, la raza y el género, expresiones escatológicas, términos violentos, calificativos animales y referencias a las drogas y a la muerte) en la VD predominan primero los insultos basados en el aspecto físico y psíquico y, luego, los calificativos animales, los términos violentos, las expresiones escatológicas, las profanidades/blasfemias, las referencias a las drogas y a la muerte y, por último, los insultos basados en la etnia, la raza y el género.

Dado que son dos puntos que van de la mano, para explicar tanto la cuestión de la reducción de la cantidad de términos en la VD como la del cambio de peso de las categorías entre las versiones objeto de estudio, procederemos a analizar algunos de los ejemplos de traducción del lenguaje ofensivo y tabú extraídos de la serie.

En general, podemos atribuir la reducción de la cantidad de términos presentes en la VD a tres factores:

1. Algunos términos de la VO se omiten en la VD
2. En la VD, algunos términos-expresiones que en la VO son diferentes se traducen de la misma forma. En otras palabras, en la VD se opta por repetir algunos términos-expresiones.
3. En ocasiones, la VD usa una categoría diferente de la de la VO para ajustarse a las normas lingüísticas de la lengua meta y traducir correctamente un término-expresión.

Para ilustrar mejor a qué nos referimos, analicemos algunos ejemplos. Centrémonos en el punto (1): algunos términos de la VO se omiten en la VD.

Insultos

Ej. 1 *You assholes unplugged our game* → Nos habéis desenchufado el juego

Como vemos en este primer ejemplo, en la VD se ha decidido omitir el insulto *assholes* presente en el original. Esta decisión podría deberse a causas de diversa índole (falta de espacio, autocensura, etc.), pero, por el momento, nos ocuparemos únicamente de cuestiones terminológicas. Este punto se resolverá en un estudio posterior.

Así pues, la carga presente en el original podría haberse mantenido con un simple «Nos habéis desenchufado el juego, gilipollas/ idiotas/ cabrones/ mamones», entre otros.

Expletivos

Ej. 4 *Fuck yeah, now!* → ¡Yo te digo que ahora!

Ej. 5 *Bullshit!* → ¡Eso es mentira!

Lo mismo ocurre con estos expletivos. En realidad, en la traducción se podría haber recurrido a otras fórmulas que mantuviesen, si no la misma, una carga ofensiva similar a la del original. En vez de «¡Yo te digo que ahora!», podríamos haber optado por un «¡Claro que sí, joder!», que, además, se ajusta mejor a la longitud de la intervención original. O, en lugar de «¡Eso es mentira!», se podría haber usado «Y una mierda», expresión muy coloquial que también mantiene el significado del original.

Los siguientes ejemplos, pertenecientes a otras subcategorías, son también bastante ilustradores:

Escatología

Ej. 6 *You're full of shit* → Eres un mentiroso

Insultos basados en la etnia, la raza o el género

Ej. 7 *Look, you're butt buddy is here* → Mira, ahí está tu amiguito

Profanidad/ blasfemia

Ej. 8 *What the hell?* → ¿Pero qué?

Para mantener el elemento escatológico, se podría haber traducido el ejemplo 6 con un «Eres un mentiroso de mierda» y, en caso de ser demasiado largo, haberlo dejado en la exclamación: «¡Mentiroso de mierda!».

El caso de *butt buddy* es un poco más complejo, ya que en español no existe un equivalente acuñado. El Urban Dictionary define *butt buddies* como «Two or more gay guys that are friends in more ways than one» o simplemente «Two very close friends that spend a lot of time together, and are rarely seen apart from each other». En español, algo que podría acercársele sería «amigovio».

Por último, el caso de *what the hell?* podría haberse mantenido con un «¿qué coño?» o «¿qué cojones?», que son expresiones muy usadas en la actualidad, especialmente entre la gente joven.

Ahora que ya entendemos mejor el primer punto, pasemos al (2): en la VD algunos términos-expresiones que en la VO son diferentes se traducen de la misma forma. En otras palabras, en la VD se opta por repetir algunos términos-expresiones.

Insultos

Ej. 9 *All right, look alive, you little maniacs* → Vale, espabilad, **cabroncetes**
He's such a slippery little shit → Es todo un **cabroncete**

Ej. 10 *Can't wait to see which one of these dopes forgot their permission to slip* →
Estoy deseando ver cuál de estos **pasmados** se ha olvidado la autorización
Cut that little pipsqueak down to size → Raja a ese **pasmado** en canal

Ej. 11 *Don't be assholes you fucking assholes* → No seáis **capullos**, putos **capullos**
That fucker punched you in the face → Ese **capullo** te dio en la cara

Es el caso de algunos insultos como los que se muestran en la tabla anterior. En realidad, la traducción podría haber reflejado mejor la riqueza léxica de insultos que tiene el español. En vez de repetir *cabroncete* en el ejemplo 9, se podría haber optado por un: «Vale, espabilad, diablillos» o «piojosos» (pues la frase se la dice a sus alumnos un profesor que no está en sus cabales).

Por lo que respecta al ejemplo 10, no creemos que la traducción de la segunda intervención se adecúe al significado del original (*pipsqueak*-pasmado). Según el Cambridge Dictionary *pipsqueak* es alguien «who is not important and does not deserve respect». Así pues, decir algo como *mindundi*, que según la RAE es una forma vulgar y despectiva de referirse a una persona insignificante, sin poder ni influencia, se acercaría más y mantendría igualmente la carga coloquial y despectiva del original.

Por último, aunque en el ejemplo 11 se han traducido adecuadamente ambas intervenciones, es cierto que, como comentábamos anteriormente, se podría haber recurrido a otros insultos que plasmaran mejor la riqueza léxica de nuestro idioma: *mamón*, *lameculos*, *imbécil*, *gilipollas* y muchos otros.

Insultos basados en la etnia, la raza o el género

Ej. 12 *His mother called us pussies* → Su madre nos llamó **mariquitas**

I want to see these gaywads fight → Quiero ver cómo pelean estos **mariquitas**

En el ejemplo 12, tanto *gaywards* como *mariquitas* son términos despectivos que normalmente evitamos usar. Así pues, la traducción se adapta estupendamente a lo que pide el original. Sin embargo, también se puede variar como hace el original y optar por expresiones del tipo *mariposones*.

Sexual

Ej. 13 *Climax/ come/ jizz* → Correrse

Bang sb/ Ball sb/ Bone sb → Cepillarse a algn

Jerk off/ Jack off → Cascásela

Ditch sb/ Bail on sb/ Dump sb → Pasar de algn

Couple up/ Hook up with/ Make out with → Enrollarse

Jizz/ Cum → Lefa

Por último, la repetición es muy recurrente en la terminología sexual. Como observamos en el ejemplo 13, parece que la VO de los cuatro primeros episodios de *Big Mouth* echan mano de un abanico de términos sexuales más amplio que la VD, la cual se conforma con

la repetición, como ya venimos explicando a lo largo del punto (2). Si bien es cierto que tanto *bang sb* como *ball sb* o *bone sb* significan ‘cepillarse a algn’, el español también cuenta otras palabras, igual de soeces, para referirse a dicho acto. Podemos decir *tirarse a algn* o *chingarse a algn*. Lo mismo ocurre con *jerk off* y *jack off*, para los cuales también contamos con *pelársela*.

En lo concerniente a los tres últimos casos, creemos que hay cuestiones de traducción en las que merece la pena profundizar. En primer lugar, pensamos que la traducción *pasar de alguien* no se ajusta a ninguna de las expresiones proporcionadas por el original. *Pasar de algn* significa simplemente no tener interés por alguien, mientras que *To ditch, bail on* o *dump sb* consiste en deshacerse de alguien o algo porque ya no te gusta o ya no lo necesitas. En castellano, esto se puede enunciar con expresiones del tipo ‘dejar a algn’, ‘romper con algn’ o ‘plantar a algn’.

Por otra parte, aunque *enrollarse* es una buena opción tanto para *hook up with* como para *make out with* (aunque también nos serviría *liarse con algn*), consideramos que *couple up* es algo más formal que podría expresarse con un simple *emparejar* o *juntarse con*. Lo mismo ocurre con el término *cum*, para el cual *lefa* es demasiado vulgar. Se podría haber optado por la palabra *semen*, que es más estándar.

Una vez explicado el segundo punto, procedamos a entender mejor la cuestión número (3): en ocasiones, la VD usa una categoría diferente de la de la VO para ajustarse a las normas lingüísticas de la lengua meta y traducir correctamente un término-expresión. Esto nos ayuda a entender, sobre todo, el cambio de peso entre las categorías de ambas versiones.

De este modo, encontramos expresiones en tono despectivo que se han traducido por expletivos o insultos:

Ej. 14 *You guys are the fucking worst!* → **Joder**, sois de lo peor que hay

Ej. 15 *I fucking hate you guys* → Os odio, **cabrones**

Insultos que se han traducido por calificativos animales:

Ej. 16 *Jay is such a jerk* → Jay es un **cerdo** total

Profanidades-blasfemias que se han traducido por expletivos:

Ej. 17 *Oh my God* → ¡Qué fuerte!

Ej. 18 *Holy shit* → ¡Joder!

Ej. 19 *Darn it* → ¡Mierda!

Calificativos animales que se han traducido por insultos:

Ej. 20 *Eat my swampy ass, bitch!* → Cómeme la polla, **capullo**

Ej. 21 *That weasel bailed on you* → Ese **traidor** ha pasado de ti

Y expresiones escatológicas que se han traducido por expresiones soeces con tono despectivo:

Ej. 22 *Go eat shit* → ¡Que te den!

4.2. Estudio de recepción¹

Una vez comprobadas cuáles son las categorías y subcategorías del lenguaje ofensivo y tabú más recurrentes en cada versión, pasemos a abordar nuestra segunda pregunta de investigación. Como ya se ha mencionado anteriormente (véase «Introducción»), otra de las cuestiones que más nos interesa es comprobar si, en el trasvase de la VO a la VD, se ha mantenido el mismo grado de intensidad de la terminología ofensiva y tabú o si, por el contrario, la carga del original se ha endurecido o suavizado. Para ello, se ha acometido un estudio de recepción con usuarios.

Tal y como se explica en el apartado de «Metodología», el estudio se ha llevado a cabo mediante dos formularios de Google (uno para la versión doblada y otra para la original) en el que a cada unidad de las categorías seleccionadas para el estudio (insultos, calificativos animales, insultos basados en la etnia, la raza y el género, insultos basados en el aspecto físico o psíquico, y términos sexuales o relacionados con las partes del cuerpo) se le podía asignar un valor específico relacionado con el grado de intensidad que transmitiera: ofensivo, vulgar, coloquial, normal o formal. Se ha decidido proceder de este modo porque se ha considerado que un simple análisis individual por parte de la autora de la investigación de las unidades recopiladas no tiene la misma validez que la

¹ Todo nuestro agradecimiento a las profesoras que han contribuido a difundir las encuestas del presente análisis: Ada Arbós, Anna Matamala y Carme Mangiron (Universitat Autònoma de Barcelona), María Calzada Pérez (Universitat Jaume I) y Charlotte Taylor (University of Sussex).

opinión sincera de un grupo de personas más numeroso que, además, forma parte del grueso de consumidores potenciales. Asimismo, por lo que respecta a los y las participantes de la VD, se ha considerado que su respuesta puede haber sido más espontánea y honesta al no haber estado expuestos a la VO.

Así pues, a continuación, presentamos los resultados del estudio en forma de gráficos circulares. Es importante precisar 1) que los porcentajes plasmados en los gráficos resultan de la tendencia general que cada grupo de participantes ha mostrado hacia cada unidad, 2) que, ante la imposibilidad de presentar todos los datos del estudio, se recurre únicamente a los ejemplos más significativos para demostrar el cambio en el grado de intensidad de las unidades, y 3) que, en caso de querer acceder a cantidades precisas, los datos del estudio están recopilados en el anexo del presente trabajo.

Asimismo, estimamos oportuno explicar de antemano la forma en que se evaluará el cambio de intensidad de las unidades objeto de estudio:

1. Se considerará que la carga original se ha mantenido siempre y cuando a una unidad se le haya atribuido el mismo valor en la VO y en la VD.
2. Se considerará que la carga original se ha endurecido siempre y cuando a una unidad de la VO se le haya atribuido en la VD un valor que tienda hacia lo ofensivo.
3. Se considerará que la carga original se ha suavizado siempre y cuando a una unidad de la VO se le haya atribuido en la VD un valor que tienda hacia lo formal.

A diferencia del apartado anterior, para una mejor comprensión del estudio presentaremos los datos de más específicos a más generales. Así pues, primero analizaremos el cambio en el grado de intensidad de los insultos; luego, de los calificativos animales; a continuación, de los insultos basados en la raza, la etnia o el género; seguidamente, de aquellos basados en el aspecto físico/psíquico y, por último, de la terminología sexual o referente a las partes del cuerpo. Para cerrar el estudio, compararemos el grado de intensidad general del lenguaje ofensivo y tabú presente en las categorías analizadas de ambas versiones.

A lo largo de los cuatro primeros episodios, hemos podido observar que el grado de intensidad atribuido a la terminología ofensiva y tabú de las categorías objeto de estudio, pese a ser similar, varía ligeramente de la VO a la VD. Estas diferencias se pueden

entender desglosando las categorías analizadas, aportando ejemplos y analizando las estrategias de traducción empleadas para traducirlos.

- **Insultos**

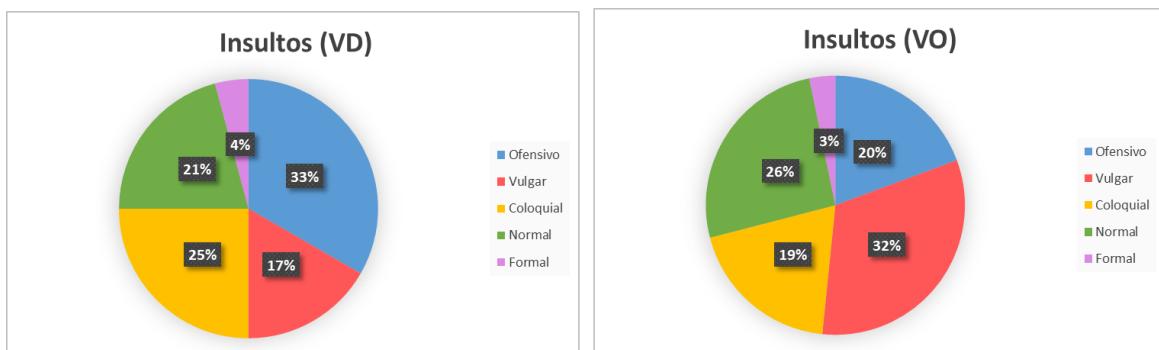


Gráfico 5. Comparativa del grado de intensidad de los insultos presentes en la VO y en la VD

A simple vista, parece que en la VD se han utilizado insultos que consiguen un efecto bastante similar al de la VO. No obstante, en base a los resultados obtenidos, todo apunta a que la carga del original no siempre se ha mantenido.

En primer lugar, como acabamos de mencionar, por encima de todo hallamos resultados similares en cuanto a la carga emocional de la mayoría de las unidades, como por ejemplo:

- Ej. 23 *Everyone's gonna think I'm a loser* → Todos van a pensar que soy un **perdedor**
 Ej. 24 *Why are you being so mean to me?* → ¿Por qué estás tan **borde** conmigo?

En ambos casos, para los cuales se ha recurrido a la traducción literal, las unidades mantienen un grado de intensidad estándar o normal según las personas encuestadas. También otras unidades, traducidas con recursos como la sustitución, que constituye la estrategia de traducción por excelencia a la hora de trasladar expresiones soeces (Ávila-Cabrera, 2015), mantienen el mismo grado de intensidad según los sondeos:

- Ej. 25 *What these motherfuckers gonna do?* → ¿Qué van a hacer esos **hijos de puta**?
 Ej. 26 *Don't be assholes!* → ¡No seáis **capullos**!

Sin embargo, hay bastantes insultos presentes en la VD que han sido considerados por los y las encuestadas como más ofensivos, endureciendo de este modo la carga original.

Por ejemplo, la mayoría de los y las participantes de la VO han considerado *beta-bitches* y *assclown* como vulgares. Sin embargo, los resultados indican que el efecto que tienen sus equivalentes en la VD tienden no tanto hacia lo vulgar o malsonante, sino hacia lo ofensivo.

Ej. 27 *I'm sorry you're all such beta-bitches* → Siento mucho que seáis una panda de **nenazas**

Ej. 28 *What the hell, you assclown?* → ¿Pero qué haces, **gilipollas**?

Además de traducciones que en la VD tienen una carga más peyorativa, debemos tener en cuenta el hecho de que hay insultos de la VD que en la VO están incluidos en otras categorías y viceversa. Es el caso, por ejemplo, de *bitch* (calificativo animal), el cual se ha traducido en alguna ocasión por *putilla* (insulto). A ambos términos se les ha atribuido un valor ofensivo en ambas lenguas. Sin embargo, *putilla* ha pasado a engrosar el grupo de insultos de la VD y, por lo tanto, contribuye a que el peso de los insultos ofensivos predomine en la VD.

Aunque en menor medida, también hay ciertos términos que se han suavizado: *fucker* es uno de ellos. Mientras que los sondeos revelan que en inglés el término posee un nivel de intensidad ofensivo, en español es considerado más bien malsonante o vulgar.

Ej. 29 *That fucker punched you in the face* → Ese **capullo** te dio en la cara

Con todo, en términos generales, podemos decir que los y las participantes de la VO perciben como más vulgares los insultos presentes en su versión, mientras que los y las participantes de la VD los perciben como más ofensivos.

- **Calificativos animales**

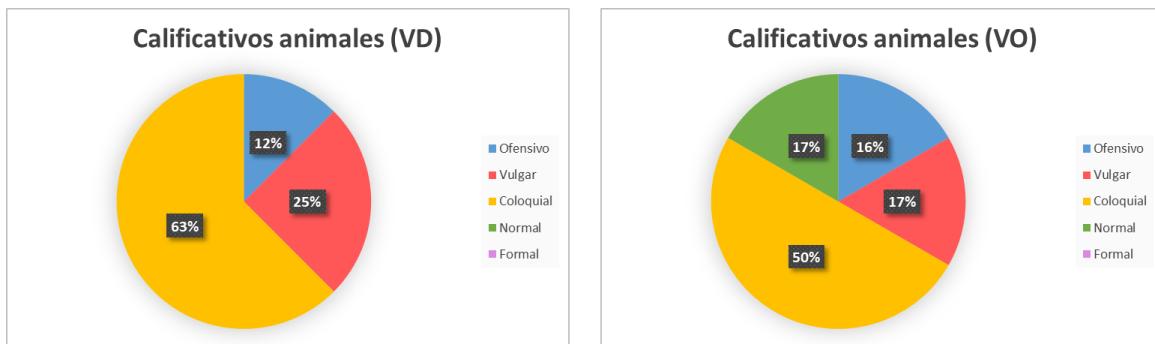


Gráfico 6. Comparativa del grado de intensidad de los calificativos animales presentes en la VO y en la VD

A diferencia de lo que ocurría con los insultos, en los calificativos animales las diferencias son más evidentes. En primer lugar, salta a la vista la desaparición de la categoría normal o estándar presente en el original. También es destacable el incremento del porcentaje de unidades consideradas coloquiales y vulgares, el cual es bastante menor en la VO. Aportemos algunos ejemplos para ver qué ha ocurrido.

Ej. 30 *That weasel bailed on you* → Ese **traidor** ha pasado de ti

La palabra *weasel* ha sido considerada por la mayoría de los y las participantes ingleses como normal o estándar. Sin embargo, tal y como ocurría con *bitch* en el apartado anterior, el término se ha traducido por una palabra que, pese a haber recibido el mismo grado de intensidad que el original, pertenece a otra categoría lingüística (la de los insultos). Este es el motivo por el cual la categoría de calificativos animales de la VD no mantiene el mismo nivel de estandarización.

En contraposición, hay palabras que en el original pertenecían a la categoría de insultos que han pasado a engrosar la categoría de calificativos animales en la traducción. Esto ha contribuido a coloquializar el conjunto. Veamos un par de ejemplos.

Ej. 31 *Jay is such a jerk* → Jay es un **cerdo** total

Ej. 32 *All right, look alive, you little maniacs* → Vale, espabildad, **cabroncetes**

Tanto *cerdo* como *cabroncetes* son calificativos animales a los que los y las participantes españoles han atribuido un grado de intensidad coloquial. Sin embargo, vemos que proceden originalmente de insultos (también coloquiales) que se han traducido mediante sustituciones. Lo mismo ocurre con *cabronazo* y *cabrón*.

Ej. 33 *Ladies and gentleturds, welcome to the octagon of death* → Damas y **cabronazos**, bienvenidos al octágono de la muerte

Ej. 34 *I fucking hate you guys* → Os odio, **cabrones**

Ambos términos se han considerado vulgares, pero mientras que *cabronazo* deriva de la sustitución del insulto *gentleturd*, *cabrón* lo hace de la compensación del *fucking*. En contraste con estos dos términos vulgares de la VD, en la VO la única unidad considerada vulgar ha sido *pig*, que se ha traducido como *puerco*. Sin embargo, como se ha podido

comprobar a través de los sondeos, para las personas encuestadas esta última no tiene una carga tan peyorativa.

A pesar de estas descompensaciones, encontramos términos que han mantenido el grado de intensidad original:

Ej. 35 *Worst of all, bitch wore white shorts* → Lo peor es que la muy **zorra** llevaba shorts blancos

Ej. 36 *They're out there swinging dicks and boning chicks* → Estarán por ahí meneando la polla y cepillándose **pavas**

- **Insultos basados en la etnia, la raza o el género**

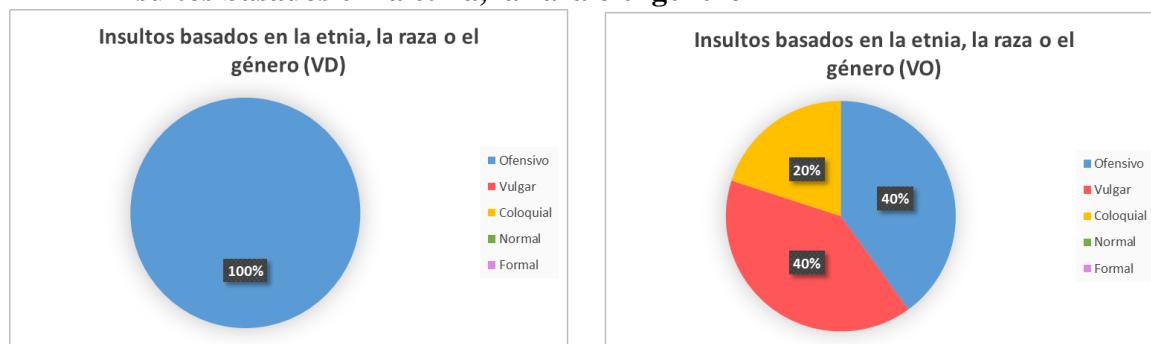


Gráfico 7. Comparativa del grado de intensidad de los insultos basados en la etnia, la raza o el género presentes en la VO y en la VD

Es realmente curioso lo que ocurre con este tipo de palabras. Como se ha podido comprobar a través de las encuestas, parece que los insultos basados en la etnia, la raza o el género muestran cierta desigualdad en cuanto a nivel de intensidad en ambas versiones. Todos los insultos basados en la etnia, la raza o el género han sido percibidos como ofensivos por los y las participantes de la VD.

Tal y como se puede observar en el Gráfico 7, hay unidades que han mantenido la misma carga emocional en la VO y en la VD:

Ej. 37 *You got eyes on that little brown kid?* → ¿Te has fijado en ese **morenito**?

Ej. 38 *I want to see these gaywads fight* → Quiero ver cómo pelean estos **mariquitas**

En ambos casos, los originales y sus traducciones han mantenido un grado de intensidad ofensivo según las personas encuestadas. No obstante, en ciertas ocasiones la carga

emocional del original se ha endurecido y así lo han percibido las personas encuestadas en la VD.

Ej. 39 *Hit him you **pussy*** → Dale, **maricona**

Ej. 40 *I'm **queer**, get used to me* → Estoy aquí, soy **mariquita**

Mientras que *pussy* se considera vulgar, *maricona* se percibe como ofensivo. Lo mismo ocurre con *queer*, considerado coloquial, y *mariquita*, entendido como ofensivo. En ambos casos el grado de intensidad se ha endurecido. Así pues, en términos generales, podemos decir que, en lo que respecta a esta categoría, la VD se percibe más peyorativa o soez que la VO.

- **Insultos basados en el aspecto físico/psíquico**

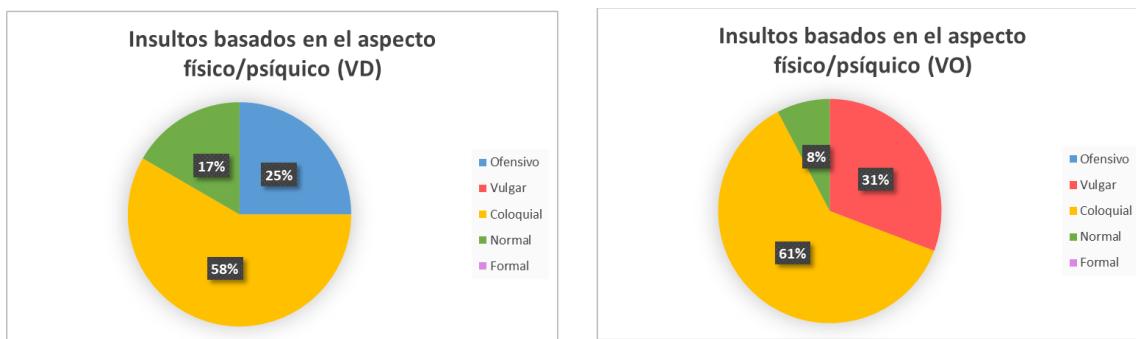


Gráfico 8. Comparativa del grado de intensidad de los insultos basados en el aspecto físico/psíquico presentes en la VO y en la VD

Por lo que respecta a los insultos basados en el aspecto físico/ psíquico, podemos observar también un cambio de peso en cuanto a porcentajes se refiere. A pesar de hallar resultados similares en cuanto a unidades con carga coloquial, encontramos diferencias apreciables en el resto de categorías.

En base a los resultados obtenidos y a través de un análisis concienzudo de los ejemplos extraídos, hemos podido constatar que, por encima de todo, la carga de las unidades recopiladas en la presente categoría se mantiene.

Ej. 41 *Fucking forget about that little **Pikachu*** → Olvídate de una puta vez de ese **Pikachu**

Ej. 42 *Guess what, **sack of potatoes**?* → ¿Sabes qué, **saco de patatas**?

Los anteriores son solo dos de los ejemplos en que original y traducción mantienen el mismo grado de intensidad (coloquial) de acuerdo con las personas encuestadas. Por lo que respecta a las unidades en las que ha habido un cambio de intensidad, el estudio ha

demonstrado que hay 4 casos de endurecimiento frente a 3 de suavización. A continuación, aportamos algunos ejemplos:

Ej. 43 *Are you calling me a **midge**?* → ¿Me estás llamando **enana**?

Ej. 44 *We shall reach up that little **pygmy**'s ass and pull out his heart* → Vamos a meterle mano por el culo a ese **pigmeo** hasta arrancarle el corazón

Tanto *midge* como *pygmy* se perciben como vulgares en la VO, mientras que sus equivalentes en la VD tienen una carga más peyorativa de acuerdo con las encuestas. Lo contrario ocurre con *Polly Pocket* y su traducción *muñeco de llavero*, ya que mientras que la primera se ha considerado vulgar, la segunda tiende hacia lo coloquial.

Ej. 45 *It's **Polly Pocket** herself.* → El mismísimo **muñeco de llavero**

- **Terminología sexual o referente a las partes del cuerpo**

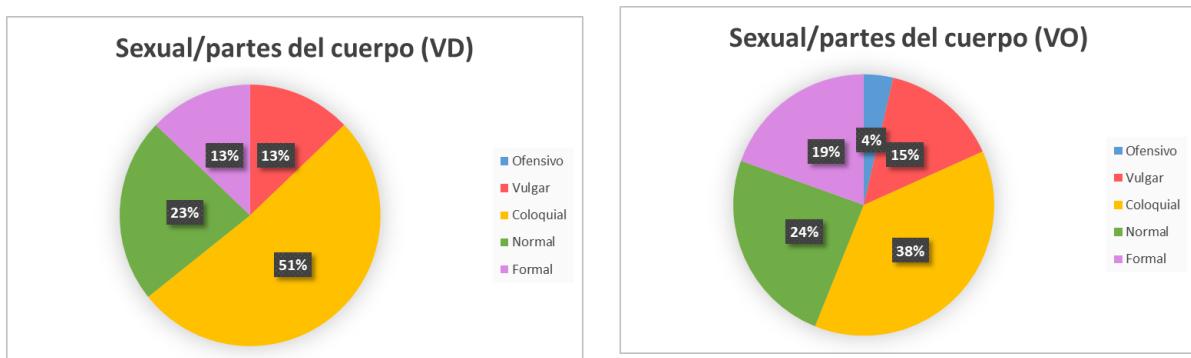


Gráfico 9. Comparativa del grado de intensidad de la terminología textual o referente a las partes del cuerpo presente en la VO y en la VD

Esta es probablemente la categoría que mayor peso tiene en el análisis, pues es la que más unidades terminológicas contiene. Al igual que con el resto de las categorías, encontramos unidades cuya carga emocional se ha mantenido, endurecido y suavizado según las encuestas del presente análisis.

Como en los apartados anteriores, podemos decir que, en términos generales, hallamos porcentajes bastante similares entre ambas versiones, lo cual significa que una gran parte de los términos se percibe con la misma intensidad en ambas lenguas. Algunos ejemplos serían *to ball sb* y *cepillarse a algn* (vulgares), *ejaculate* y *eyacular* (formales), *sausage* y *salchicha* (coloquiales), *croth* y *entrepierna* (normales) o *grab tit* y *pillar cacho* (coloquiales).

Sin embargo, a pesar de los porcentajes similares, descubrimos cierta disimilitud, especialmente en cuanto a la presencia de términos considerados coloquiales y ofensivos. La ausencia de la categoría Ofensiva en la VD nos lleva a pensar que algunas de las unidades de la VO se han suavizado. Un buen ejemplo es la palabra *cunt*, que los hablantes de lengua inglesa han calificado en su mayoría como ofensiva. Sin embargo, el equivalente de *cunt*, ‘chocho’, se percibe en el presente estudio como más coloquial. Otro ejemplo pertinente es el de *a fuck and suck*, entendido por los y las participantes en el estudio como ofensivo. De nuevo, su traducción en la VD, ‘echar un polvo’, es más coloquial.

En este sentido, y al contrario de lo que ocurría con las categorías anteriores, podemos decir que la VD pierde un poco de la carga ofensiva presente en el original. Esta carga la gana, sin embargo, con el endurecimiento de otras unidades. Por ejemplo, el uso de *lefa* (vulgar) para traducir *cum* (normal), el de *cataplines* (coloquial) para trasladar *balls* (normal) o el de *cepillarse a algn* (vulgar) para hablar de *to bone sb* (coloquial).

Así pues, una vez analizados los aspectos más destacables de cada categoría lingüística y sumados los porcentajes recabados, se han obtenido los siguientes resultados:

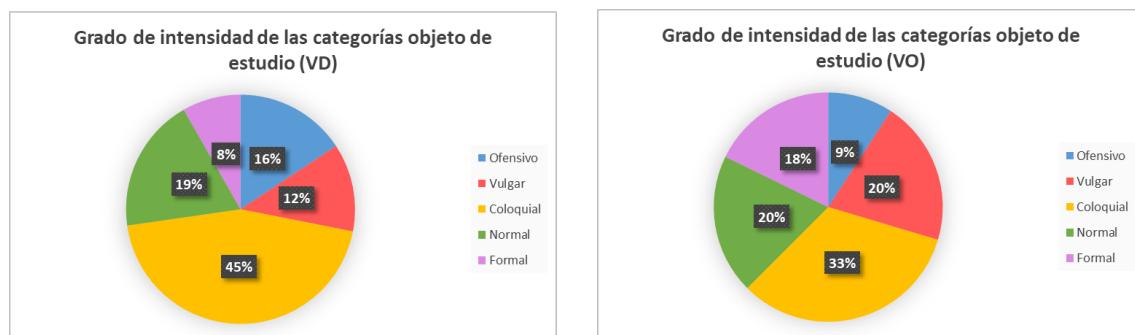


Gráfico 10. Comparativa del grado de intensidad general del lenguaje ofensivo y tabú en las categorías analizadas

Como se aprecia en el Gráfico 10, en ambas versiones predominan, en primer lugar, las unidades coloquiales y, luego, aquellas consideradas normales o estándar. No obstante, en la VO estas últimas comparten posición con los términos vulgares o malsonantes, seguidos de las unidades formales y, por último, de las ofensivas. En cambio, la VD no sigue el mismo patrón. Pese a que el segundo puesto lo ostentan las unidades estándar, estas vienen seguidas, primero, de las ofensivas; luego, de las vulgares y, por último, de las formales. Tal y como hemos podido comprobar a lo largo del estudio, esto se debe al cambio en el grado de intensidad de los términos presentes en algunas de las categorías,

a los cuales el público de la lengua original y de la lengua meta ha atribuido una carga emocional distinta.

Así pues, a partir de esta exploración detallada, se pueden confirmar algunas de las hipótesis primerizas propuestas al principio del presente trabajo (véase «Metodología»):

1. Que el predominio de unidades consideradas coloquiales en ambas versiones da a entender que, a rasgos generales, el tono y la carga emocional de la VO se ha mantenido en la VD.
2. Que, a pesar de ello, existen algunas diferencias entre ambas versiones. Se ha comprobado que la VD utiliza términos que son percibidos por el público de la lengua meta como más peyorativos u ofensivos. Esto lo sabemos por la pérdida general de unidades formales y el aumento de términos ofensivos.
3. Que este endurecimiento se compensa con el aumento de unidades coloquiales y la pérdida de términos vulgares, bastante más presentes en la VO.

Este análisis nos ha permitido explorar en profundidad el grado de intensidad de las unidades presentes en la versión original y doblada de la serie. Sin embargo, por sí solo no nos permite contestar a la tercera y última cuestión que nos interesa en la presente investigación: ¿De qué manera han podido influir las restricciones técnicas en aquellos casos en los que el tono del TM se omite?

Para responder a esta pregunta, examinaremos los resultados de los dos estudios anteriores mediante un estudio de estrategias traductológicas.

4.3. Estudio de estrategias traductológicas

Como sabemos (véase «Marco teórico»), hay tres clases de sincronías que se deben tener en cuenta a la hora de acometer la traducción de un texto audiovisual: la sincronía labial, la sincronía cinética y la isocronía. Tradicionalmente, la sincronía labial apenas si ha tenido peso en la traducción de los dibujos animados, pues estos nunca han sido tan detallados como para distinguir en ellos los movimientos labiales de los personajes. Los avances tecnológicos han hecho que, en las últimas décadas, se estrenen películas de animación en las que los movimientos de los labios de los dibujos son prácticamente iguales que los que tienen los actores y las actrices de una película convencional.

Sin embargo, puesto que en el caso de los dibujos analizados los movimientos de los labios son apenas perceptibles, este tipo de sincronía no constituye un factor determinante a la hora de abordar la traducción del texto audiovisual. Así pues, aparte de trasladar

correctamente el sentido del TO, lo verdaderamente prioritario en este caso será cumplir con la sincronía cinética (que los diálogos se ajusten a los gestos de los personajes y, por lo tanto, a la imagen que aparece en pantalla) y con la isocronía (que la traducción cuadre con la duración de la intervención original).

A lo largo de los últimos dos análisis, hemos podido constatar que hay determinadas unidades ofensivas y tabú de la VO que se han omitido en la VD. Nuestro propósito con este tercer y último estudio es comprobar si estos cambios han estado motivados por las restricciones técnicas propias del doblaje o si, por el contrario, se deben a decisiones traductoras que han tenido un efecto contrario al esperado.

Tras una clasificación concienzuda de las estrategias de traducción empleadas en los cuatro primeros episodios de la VD, hemos constatado que la carga del TO se omite un total de 14 veces.

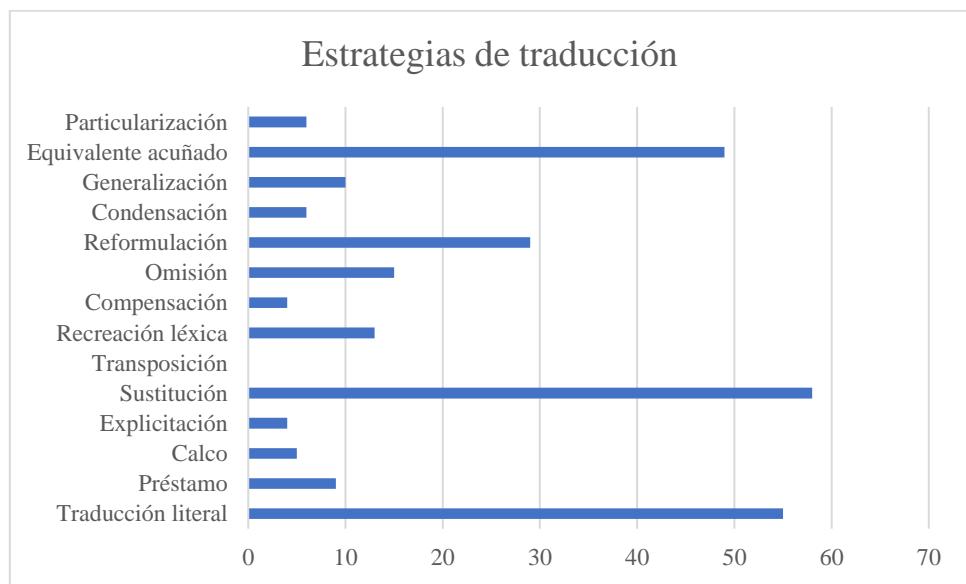


Gráfico 11. Estrategias de traducción empleadas en los cuatro primeros episodios de *Big Mouth*

A continuación, presentamos un análisis detallado de estas 14 intervenciones y las acompañamos de sus correspondientes códigos de tiempo.

Ep. 1 00:12:50,060 → 00:12:51, 812
<i>You 're fucking funny!</i> → Hipergraciosa

Esta frase se la dice Matthew a Jessi cuando esta suelta una broma de mal gusto. Es cierto que el original es muy corto y va muy rápido (la intervención dura apenas un segundo). Sin embargo, se podría haber recurrido a algún elemento escatológico con frases como «Me meo contigo». Esta es una buena alternativa que, si bien no mantiene el mismo tono ofensivo que el original, al menos gana en coloquialidad y asegura la presencia de otro elemento soez en el texto meta.

Ep. 1 00:01:23,500 → 00:01:26,836

You're dad's a scumbag DUI attorney → Tu padre defiende a conductores borrachos

En esta intervención todo se reduce a una cuestión de prioridades. Para respetar la isocronía, es necesario omitir información. Como podemos observar, en la VD han preferido omitir el insulto original (*scumbag*) y la profesión del padre (*attorney*), considerando que con un simple *defiende a conductores borrachos* se entiende que el padre es probablemente un abogado indocto y poco entregado. En contraposición, han estimado oportuno explicar las siglas del original: *DUI (driving under the influence)*.

Considerando que el dato de los conductores borrachos no es extremadamente relevante para el argumento (es un simple indicador de que el padre del muchacho es un abogado de poca monta), podríamos habernos acercado un poco más al tono del original eliminando la información de las siglas y recurriendo a una palabra muy bonita de nuestro léxico que se usa precisamente para referirse a esta clase de abogados: «un picapleitos». Así pues, se podría haber dicho también «Tu padre es un puto picapleitos».

Ep. 4 00:15:57,331 → 00:15:57,916

You assholes unplugged our game → Nos habéis desenchufado el juego

Aquí nos hallamos ante una intervención realmente corta, de apenas un segundo, que además se dice con mucha rapidez. En este caso, podemos considerar que la omisión está debidamente justificada. Si deseamos que la frase suene natural, tenga sentido y transmita el significado del TO, debemos recurrir a la omisión del término ofensivo.

Ep. 1 00:00:28,237 → 00:00:31:197

Fuck yeah, now! → ¡Yo te digo que ahora!

Este es un caso complicado. La frase se la dice el Monstruo de las Hormonas a Andrew para prevenirle de que el monstruo va a actuar y Andrew se va excitar más de lo debido

en clase. Como vemos, es una frase corta y, aunque el personaje no está en pantalla cuando la dice, sí que aparece justo después riéndose. Por lo tanto, esta presencia posterior de la imagen no nos deja mucho margen de maniobra.

En este caso, podríamos decir que la omisión está justificada por las restricciones propias del doblaje, más concretamente por la isocronía y la presencia de la imagen.

Ep. 1 00:13:52,164 → 00:13:54,458

That's bullshit! → ¡Eso es mentira!

Esta frase se la dice un Andrew muy enfadado a su mejor amigo, Nick, después de que este lo deje plantado. Como ya se ha mencionado en el estudio cuantitativo, hay otras expresiones coloquiales en español que también se ajustan a la longitud del original y que, además, mantienen la carga emocional presente en el TO. Una de ellas sería «Y una mierda».

Ep. 4 00:10:18,869 → 00:10:19,785

This is fucked-up! → ¡Es demencial!

Esta frase la dice Andrew mientras él y sus amigos juegan a un videojuego para adultos muy violento. En cierto modo, la traducción escogida mantiene la carga presente en el texto original, pero resulta demasiado formal para el contexto en el que aparece. Puesto que el personaje la dice fuera de pantalla, se podría haber recurrido a otras muchas alternativas (cortas y largas). Se podrían haber utilizado expletivos cortos del tipo «¡Joder!» o profanidades como «¡La hostia!».

Ep. 1 00:15:23,839 → 00:15:26,091

Nick the Trick → Nick el guaperas

Esta frase se la dice el fantasma de Duke Ellington a Nick mientras este se prepara para su cita. Aunque por contexto la traducción encaja a la perfección con el original, vemos que no mantiene la misma carga. Según el Slang Dictionary, *a trick* es «something/someone cool», pero de acuerdo con el Urban Dictionary *trick* también es «any man who lets women use him for his wallet. It comes from the term prostitutes use to describe the men who pay them for sex». En otras palabras, *trick* es el cliente de una prostituta. En vez de *guaperas*, aquí se podría haber usado «chulo», que, si bien no tiene

el mismo significado que el original, mantiene un doble sentido (el de ‘gracioso, bonito’ y el de ‘rufián’) que puede ser entendido como algo positivo o negativo.

What the hell...? → ¿Qué haces? ¿Pero qué? ¿De qué vas?

En varias ocasiones a lo largo de los cuatro primeros episodios de *Big Mouth*, en la expresión *What the hell...* se ha omitido elemento profano presente en el TO. Esta expresión se ha abordado de formas muy distintas en la VD, lo cual aporta riqueza y variabilidad al TM. Sin embargo, existen otras expresiones muy extendidas en español que se ajustan a la longitud del original y que, además, mantienen la misma carga peyorativa: «¿qué coño?», «¿qué cojones?»...

Ep. 4 00:04:58,756 → 00:05:03,344

Holy smokes! Your dog looks like Nathan Fillion → Toma ya, tu perro se parece a Nathan Fillion

Missy dice esta frase cuando llega a casa de Jessi y ve a su perro. Aunque por contexto la expresión se ajusta al original, hay otras expresiones bastante utilizadas en español, especialmente entre los preadolescentes, que no romperían con la isocronía del original y, además, mantendrían el elemento profano del TO. Una de ellas es «Madre mía».

Ep. 1 00:17:03,355 → 00:17:06,275

Look, you're butt buddy is here → Mira, ahí está tu amiguito

Todos los protagonistas están en el baile del instituto y Jay le suelta esta frase a Andrew cuando Nick entra por la puerta del gimnasio. En esta ocasión, la omisión no está justificada por las restricciones técnicas propias del doblaje, sino por decisiones traductor as. Como ya se ha comentado en apartados anteriores (véase «Estudio cuantitativo»), el Urban Dictionary define *butt buddies* como «Two or more gay guys that are friends in more ways than one» o simplemente «Two very close friends that spend a lot of time together, and are rarely seen apart from each other». El término *amiguito* no acaba de trasladar el mismo matiz que el original, pues omite la carga sexual presente en el texto original. En su lugar, se podría haber utilizado la expresión «amigovio». Esta no

solo cumple con la isocronía que exige la intervención original, sino que además encaja mejor con el significado de la VO.

Ep. 1 00:01:46,397 → 00:01:47,982

I'm coming, I'm coming → Ya voy, ya voy

Este es un caso verdaderamente complejo, especialmente por el contexto que lo rodea. Andrew se ha excitado y el Monstruo de las Hormonas le urge con un «Let's go, let's go» para que vaya al baño. Es entonces cuando Andrew le dice «I'm coming, I'm coming» y el Monstruo le contesta «not yet», tomando el segundo sentido del verbo para hacer la broma. Como sabemos, en inglés el término *come* puede significar tanto ‘venir’ como ‘eyacular’. En español no tenemos un verbo que aúne estos dos significados. Por lo tanto, replicar el guiño original es prácticamente imposible. En la VD, se ha intentado mantener con el calco «venirse».

En este caso, la omisión, aunque justificada, no se debe tanto a las restricciones propias del doblaje, sino a la naturaleza propia de cada lengua.

Ep. 4 00:11:29,230 → 00:11:32,191

I love these sock boobs. They're real bazongas → Me encantan estas tetas blanditas.

Son una pasada.

Esto lo dice Missy después de ponerse unos calcetines en el sujetador. Como podemos observar, en este caso se ha omitido el término *bazongas*. Según YourDictionary, *bazongas* es un término vulgar que se utiliza para referirse a «large female breasts». Así pues, aunque en la VD ha sido muy coloquial y se ha utilizado una expresión propia del lenguaje adolescente («es una pasada»), creemos que el sentido original de la frase se podría haber mantenido perfectamente con un «¡menudos melones!», «¡menudas peras!», «¡qué domingas!», etc.

Ep. 2 00:22:44,613 → 00:22:49,201

The French are full of shit, your mother's a woman in decline → Los franceses son mentirosos y tu madre va cuesta abajo.

Esta frase se la dice la Monstrua de las Hormonas a Jessi después de que la versión parlante de la Estatua de la Libertad le dijese a la adolescente que ser mujer es «un asco». Pese a ser una muy buena traducción, que encaja a la perfección con la isocronía del original, se podría haber mantenido la carga emocional (y escatológica) del original con frases breves del tipo: «Los franceses son unos mierdas». De resultar ser demasiado larga, se podría haber abreviado la segunda parte de la frase con un «y tu madre chochea».

Ep. 1 00:00:19,602 → 00:00:22,564

I've got morning wood... to chop → Tengo mucha madera... que cortar

Al igual que ocurría con *come*, en inglés la palabra *wood* tiene un doble significado. Puede referirse tanto a la «madera» como a una «erección». Puesto que en español no tenemos una palabra que aglutine ambos significados, es prácticamente imposible conseguir el mismo efecto que el original. Si a esto le sumamos la presencia de la imagen (en la que aparece Dwayne Johnson, la Roca, sujetando un hacha y talando un árbol), la cosa se complica todavía más.

Como vemos, en la VD se ha optado por omitir la carga sexual presente en el original y hacer una traducción literal del texto original que cuadrara con la imagen. Esta estrategia hace que, inevitablemente, la escena pierda toda su gracia. Existen algunas alternativas que, si bien no consiguen el mismo efecto que la VO, se acercan a ella. Una frase del tipo «Me encanta usar... el hacha» podría tener, en contexto, un impacto bastante similar. Si entendiésemos que el hacha puede hacer referencia a sus partes íntimas, la frase cuadraría tanto con la longitud de la intervención como con la imagen.

5. Conclusiones

Concluiremos el TFM con una serie de reflexiones en torno a los resultados presentados arriba. De igual manera, destacaremos a la idoneidad de la modalidad y el tema escogidos para poner a prueba las competencias adquiridas en el máster y, por último, presentaremos las limitaciones del trabajo y las vías de investigación abiertas para futuros estudios.

5.1. Reflexiones sobre los tipos de estudio acometidos

Como bien afirman Ogea e Hidalgo (2021, p. 110), la riqueza del ser humano como miembro de una comunidad reside en la interrelación de la capacidad del lenguaje, la lengua y el habla. La confluencia de estos tres elementos nos dota con la capacidad de originar una identidad que nos es propia y que refleja la cultura a la que pertenecemos. Pero las culturas cambian y, con ellas, el lenguaje que empleamos. El lenguaje ofensivo y tabú no es una excepción.

El objetivo principal de este trabajo ha sido analizar el lenguaje ofensivo y tabú utilizado en los cuatro primeros episodios de la serie de animación para adultos *Big Mouth* y su traducción para doblaje a distintos niveles. Como se apuntaba en el apartado de «Metodología», se han acometido distintos tipos de estudio con el fin de responder, en concreto, a las siguientes preguntas:

1. ¿Cuáles son las subcategorías del lenguaje ofensivo y tabú más recurrentes en cada lengua?
2. En el traspaso de la VO a la VD, ¿la carga ofensiva y tabú del original se ha endurecido (el tono de la VD suena más fuerte), mantenido (el tono de la VD es equivalente) o suavizado (hay un esfuerzo por parte del traductor o traductora de transferir dicho tono, aunque tiende a ser más suave)?
3. ¿De qué manera han podido influir las restricciones técnicas en aquellos casos en los que el tono de la VO se omite?

Tanto el análisis cuantitativo como el estudio de recepción y el de restricciones técnicas han arrojado resultados realmente interesantes de los que podemos extraer algunas conclusiones que, en todo caso, no son definitivas (ya que todo trabajo investigador, y más uno incipiente como este, requiere del refrendo constante de los datos por parte de investigaciones externas). De los datos extraídos del estudio cuantitativo, se pueden confirmar y ampliar algunas de las hipótesis primerizas propuestas al principio del presente trabajo (véase «Metodología»):

1. Que, al tratarse de una serie mayormente protagonizada por preadolescentes en pleno despertar de la sexualidad, en ambas lenguas predomina la terminología sexual y referente a las partes del cuerpo.
2. Que, efectivamente, existe un cambio de peso en lo concerniente a algunas categorías, pero no en todas.

Ante todo, debemos diferenciar entre la categoría ofensiva y la categoría tabú. Mientras que en la categoría ofensiva todo apunta a que original y traducción siguen el mismo patrón, la categoría tabú presenta diferencias más apreciables. En nuestra hipótesis inicial vaticinábamos que esta diferencia predominaría en las profanidades o blasfemias. Y lo hace, ya que mientras que en la VO la segunda categoría con más peso es la de profanidades-blasfemias (seguida de insultos basados en el aspecto físico y psíquico, insultos basados en la etnia, la raza y el género, expresiones escatológicas, términos violentos, calificativos animales y referencias a las drogas y la muerte) en la VD predominan primero los insultos basados en el aspecto físico y psíquico y, luego, los calificativos animales, los términos violentos, las expresiones escatológicas, las profanidades-blasfemias, las referencias a las drogas y a la muerte y, por último, los insultos basados en la etnia, la raza y el género. Como se ha podido comprobar, este cambio de peso de las categorías presentes en las versiones objeto de estudio se debe a que, en ocasiones, la VD usa una categoría diferente de la de la VO para ajustarse a las normas lingüísticas de la lengua meta y traducir correctamente un término-expresión.

A parte del cambio de peso de las categorías, algo que no adivinábamos era que la VD contaría con bastantes menos términos ofensivos y tabú que la VO. De acuerdo con los datos extraídos del estudio, esto se debe a dos motivos esenciales: 1) que algunos términos y expresiones de la VO se traducen de la misma forma en la VD; y 2) que algunos términos de la VO se omiten en la VD. A partir de la primera afirmación, el estudio cuantitativo nos lleva a concluir que, *a priori*, en la VD existe menos variación que en la VO y que, por lo tanto, la VO es más diversa y recurre con más frecuencia a la riqueza léxica de su idioma, cosa que también podría haberse hecho en la VD, tal y como se ha demostrado con los ejemplos del estudio.

Como observamos, la inquietud sobre la omisión de algunos términos de la VO está bien presente desde el principio. Queda patente mediante el estudio cuantitativo, pero será en el estudio de restricciones técnicas donde averiguaremos si esta omisión ha estado motivada por las restricciones propias del doblaje o si, por el contrario, se ha debido a

decisiones traductor as que han tenido un efecto contrario al esperado. Así pues, en base a los datos obtenidos del estudio de estrategias traductológicas, se pueden confirmar y ampliar algunas de las hipótesis primerizas propuestas al principio del presente trabajo (véase «Metodología»). Se había vaticinado que la omisión del tono de la VO estaría justificada por la necesidad de cumplir con la sincronía cinésica (sobre todo la presencia de la imagen) y la isocronía (el ajuste a las intervenciones originales). Sin embargo, por lo que se ha podido comprobar, este no es siempre el caso. De las catorce omisiones detectadas en los cuatro primeros episodios de *Big Mouth*, solo un total de tres han estado estrictamente provocadas por las limitaciones propias del doblaje: *you assholes unplugged our game, fuck yeah now* y *I'm coming, I'm coming*. Para las once restantes, hemos visto que se podría haber recurrido a traducciones alternativas para mantener, si no la misma, al menos una carga similar a la presente en el original. Así pues, en líneas generales, este estudio nos ha permitido inferir que las omisiones presentes en la VD se deben principalmente a decisiones traductor as.

Por último, en lo que respecta al estudio de recepción, mediante el cual pretendíamos comprobar si, en el trasvase de la VO a la VD, se había mantenido el mismo grado de intensidad de la terminología ofensiva y tabú o si, por el contrario, la carga del original se había endurecido o suavizado, los datos obtenidos son muy reveladores. A partir de la exploración detallada acometida, se pueden confirmar y ampliar algunas de las hipótesis primerizas propuestas al principio del presente trabajo (véase «Metodología»):

1. Que el predominio de unidades consideradas coloquiales en ambas versiones da a entender que, a rasgos generales, el tono y la carga emocional de la VO se ha mantenido en la VD.
2. Que, a pesar de ello, existen algunas diferencias entre ambas versiones. Se ha comprobado que la VD utiliza términos que son percibidos por el público de la lengua meta como más peyorativos. Esto lo sabemos por la pérdida general de unidades formales y el aumento de términos ofensivos.
3. Que este endurecimiento se compensa con el aumento de unidades coloquiales y la pérdida de términos vulgares y formales, bastante más presentes en la VO.

5.2. Relación del trabajo con los conocimientos adquiridos en el máster

Después de estudiar a fondo la terminología ofensiva y tabú recopilada en la presente investigación, podemos decir que una persona sin conocimientos de traducción y, más

específicamente, de traducción audiovisual no podría haber respondido adecuadamente a las cuestiones planteadas al inicio del trabajo. Para su elaboración, no solo se necesitan habilidades de documentación, recopilación de datos y trasvase lingüístico, sino que también son necesarios conocimientos específicos de la modalidad aquí estudiada: la traducción para doblaje.

A lo largo de los distintos análisis, hemos podido poner a prueba las competencias adquiridas en el módulo de Traducción para Doblaje y Subtitulación, como el respeto a los tres tipos de sincronía (fonética o labial, cinésica e isocrónica), la elaboración de diálogos y textos conformes con el registro oral de la lengua meta, la coherencia entre lo que se escucha y lo que se ve o la fidelidad de la traducción con el texto origen. Una persona con conocimientos previos en el campo está mucho mejor preparada para enfrentarse a este tipo de tareas.

Además de poner en práctica todas estas cuestiones técnicas, la investigación también nos ha permitido indagar en el mundo de la terminología ofensiva y tabú desde el punto de vista de la traducción. Lo cierto es que las palabras soeces se están convirtiendo en un factor clave en el panorama audiovisual, pues tienen cada vez más peso en pantalla. Esto les otorga un valor especial desde la perspectiva traductológica, ya que uno de los objetivos principales de toda traducción audiovisual es que el lenguaje empleado en pantalla les suene natural y genuino a los espectadores; que no haya expresiones que les chirrién o les hagan entrecerrar los ojos. Así pues, el presente trabajo nos ha permitido familiarizarnos con esta clase de terminología y adquirir conocimientos que esperamos poder plasmar en proyectos futuros.

5.3. Limitaciones y preguntas para futuras investigaciones

Tantos los resultados como las conclusiones presentadas en esta investigación deben entenderse en el marco de un contexto específico sujeto a 1) el corpus empleado, 2) el modelo teórico y 3) la metodología escogida.

Estos aspectos, al tiempo que validan nuestros resultados y conclusiones, abren nuevas líneas de investigación. Precisamente por lo que respecta al corpus empleado, ¿qué ocurriría si se analizasen más episodios? ¿Se omitirían más términos ofensivos y tabú presentes en la VO? ¿Continuaría habiendo menos diversidad terminológica en la VD que en la VO? ¿Se mantendría esa tendencia a la repetición presente en los cuatro primeros episodios de la VD?

En relación con el análisis de recepción, ¿variarían los resultados si aumentáramos la población utilizada para el estudio? ¿Qué ocurriría si, en vez de centrarnos en estudiantes de grado y máster, replicásemos el estudio con personas pertenecientes a otra franja de edad?

Finalmente, por lo que concierne al método teórico aplicado, ¿cambiarían los resultados si utilizásemos una taxonomía distinta, es decir, si recurriésemos a categorías y subcategorías diferentes? Como podemos observar, las preguntas son infinitas y no se agotan con un único trabajo. Sin duda, hemos abierto vías de investigación que quizá podamos abordar en un futuro cercano.

6. Bibliografía

- Alcorisa Domínguez, J. [Jose] (2017). *Estudio comparativo de la subtitulación del lenguaje ofensivo y tabú en BoJack Horseman*.
<http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/68828>
- Allan, K. [Keith], & Burridge, K. [Kate] (2006). *Forbidden words: Taboo and the Censoring of Language*. Cambridge University Press.
- Ávila-Cabrera, J. J. [José Javier] (2015). Propuesta de modelo de análisis del lenguaje ofensivo y tabú en la subtitulación. *VERBEIA. Revista de Estudios Filológicos. Journal of English and Spanish Studies*, 8-27.
- Ávila-Cabrera, J. J. [José Javier] (2016). The treatment of offensive and taboo terms in the subtitling of «Reservoir Dogs» into Spanish. *TRANS: revista de traductología*, 20, 25-40.
- Baker, M. [Mona], & Hochel, B. [Brano] (1998). Dubbing. En M. [Mona] Baker (Ed.), *Routledge encyclopedia of translation studies* (p. 74). Routledge.
- Bassnett, S. [Susan] (2002). *Translation studies*. Routledge.
- Botella, C. [Carla] (2017). *La traducción del humor intertextual audiovisual. Que la fuerza os acompañe*. <https://doi.org/10.6035/MonTI.2017.9.3>
- Català Grimalt, L. [Laura] (2017). *Ánalisis descriptivo de la traducción del lenguaje soez en el doblaje de Pulp Fiction*.
<http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/handle/10609/65486>
- Chaume, F. [Frederic] (2004). *Cine y traducción*. Ediciones Cátedra.
- Chaume, F. [Frederic] (2005). Los estándares de calidad y la recepción de la traducción audiovisual. *Puentes*, 6, 5-12.
- Chaume, F. [Frederic] (2018). Is audiovisual translation putting the concept of translation up against the ropes? *The Journal of Specialised Translation*, 30, 88-104.

Chiaro, D. [Delia], Heiss, C. [Christine], & Bucaria, C. [Chiara] (2008). *Between Text and Image: Updating research in screen translation*: 78. John Benjamins Publishing Company.

Delabastita, D. [Dirk] (1989). Translation and mass-communication: Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics. *Babel*, 35(4), 193-218.
<https://doi.org/10.1075/babel.35.4.02del>

Díaz Cintas, J. [Jorge] (2001). Sex, (sub)titles and videotapes. En L. [Lourdes] Lorenzo García & A. M. [Ana M.^a] Pereira Rodríguez (Eds.), *Traducción subordinada II: el subtitulado (inglés-español/galego)* (pp. 47-67). Universidad de Vigo.

Díaz Cintas, J. [Jorge] (2003). Audiovisual translation in the third millennium. En *Translation Today: Trends and Perspectives* (Gunilla Anderman, Margaret Rogers, pp. 192-204). Multilingual Matters.

Díaz Cintas, J. [Jorge] (2009). *New Trends in Audiovisual Translation*. Multilingual Matters.

Díaz Cintas, J. [Jorge], & Remael, A. [Aline] (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling. (Translation Practices Explained)*. St. Jerome Publishing.

Dries, J. [Josephine] (1995). *Dubbing and subtitling: Guidelines for production and distribution*. European Institute for the Media.

Fuentes Luque, A. [Adrián] (2015). El lenguaje tabú en la traducción audiovisual: Límites lingüísticos, culturales y sociales. *E-Aesla*, 1, 70.

Fry, N. [Naomi] (2020, diciembre 21). “Big Mouth” Is Still Changing—For the Better. *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/magazine/2020/12/28/big-mouth-is-still-changing-for-the-better>

Greco, G. M. [Gian Maria], & Jankowska, A. [Anna] (2020). Media Accessibility Within and Beyond Audiovisual Translation. En Ł. [Łukasz] Bogucki & M.

- [Mikołaj] Deckert (Eds.), *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility* (pp. 57-81). Springer International Publishing.
https://doi.org/10.1007/978-3-030-42105-2_4
- Guarinos Galán, V. [Virginia] (2009). Fenómenos televisivos «teenagers»: Prototipos adolescentes en series vistas en España. *Comunicar: Revista Científica de Comunicación y Educación*, 17(33), 203-211. <https://doi.org/10.3916/c33-2009-03-012>
- Hatim, B. [Basil], & Mason, I. [Ian] (1997). *The translator as communicator*. Routledge.
- Hermans, T. [Theo] (1996). Norms and the determination of translation: A theoretical framework. En R. [Román] Álvarez & M. [M. Carmen-África] Vidal (Eds.), *Translation, Power, Subversion*. (Pp. 25-51). Multilingual Matters: Clevedon, England.
- Hughes, G. [Geoffrey] (2006). *An Encyclopedia of Swearing: The Social History of Oaths, Profanity, Foul Language, and Ethnic Slurs in the English-speaking World*. M.E. Sharpe.
- Ivarsson, J. [Jan], & Carroll, M. [Mary] (1998). *Subtitling*. TransEdit.
- Jay, T. [Timothy] (2009). The Utility and Ubiquity of Taboo Words. *Perspectives on Psychological Science*, 4(2), 153-161. <https://doi.org/10.1111/j.1745-6924.2009.01115.x>
- Karamitoglou, F. [Fotios] (2000). *Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation: The choice between subtitling and revoicing in Greece*. Rodopi.
- Lefevere, A. [André] (2001). Translation practice(s) and the circulation of cultural capital. Some Aeneids in English. En S. [Susan] Bassnett & A. [André]

- Lefevere, *Constructing cultures: Essays on literary translation* (pp. 41-56). Shanghai Foreign Language Education Press.
- Luyken, G.-M. [Georg-Michael], Herbst, T. [Thomas], Langham-Brown, J. [Jo], Reid, H. [Helen], & Spinhof, H. [Herman] (1991). *Overcoming Language Barriers in Television: Dubbing and Subtitling for the European Audience* (European Institute for the Media).
- McEnery, T. [Tony] (2006). *Swearing in English: Bad language, purity and power from 1586 to the present*. Routledge.
- Molina, L. [Lucía], & Hurtado Albir, A. [Amparo] (2002). Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach. *Meta : Journal Des Traducteurs / Meta: Translators' Journal*, 47(4), 498-512.
<https://doi.org/10.7202/008033ar>
- Pluszczyk, A. [Adam] (2015). An analysis of swearing from a positive perspective. *Alfinge*, 27, 103-127.
- Ogea, M. del M. [María del Mar], & Hidalgo, L. [Lara] (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>
- Romero Fresco, P. [Pablo] (2012). Dubbing dialogues... naturally: A pragmatic approach to the translation of transition markers in dubbing. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, 4, 181-205.
<https://doi.org/10.6035/MonTI.2012.4.8>
- Santaemilia, J. [José] (2008). The Translation of Sex-Related Language: The Danger(s) of Self-Censorship(s). *TTR : Traduction, Terminologie, Rédaction*, 21(2), 221-252. <https://doi.org/10.7202/037497ar>

- Santaemilia, J. [José] (2010). Amor y erotismo en Vargas Llosa y su traducción al inglés. *TRANS: revista de traductología*, 14.
- Seleskovitch, D. [Danica], & Lederer, M. [Marianne] (1984). *Interpréter pour Traduire*. Didier Érudition.
- Snell-Hornby, M. [Mary] (1995). Translation Studies: An integrated approach. En Z.38. John Benjamins Publishing Company.
- Surià, S. [Scheherezade] (2014). Sexo oral y escrito: Argot, eufemismos y etimología [Blog]. *En la luna de Babel*. <https://enlalunadebabel.com/2014/07/15/sexo-oral-y-escrito-argot-eufemismos-y-etimologia/>
- Toury, G. [Gideon] (2000). The nature and role of norms in translation. En L. [Lawrence] Venuti [Ed.], *The Translation Studies Reader* (pp. 198-211). Routledge.
- Vinay, J.-P. [Jean-Paul], & Darbelnet, J. [Jean] (1958). *Stylistique Comparee du Français et de l'Anglais*. Didier.
- Wajnryb, R. [Ruth] (2005). *Expletive deleted: A good look at bad language*. Free Press.

7. Anexo

Tono despectivo

Are you kidding?	¿Estás de coña?	1 Reformulación
You gotta be kidding	No me lo puedo creer	Reformulación
Shut your face!	¡Cierra esa bocaza!	Sustitución
Fuck you!	¡Que te den!	4 Condensación
	Vete a tomar por el culo	1 Reformulación
Are you out of your goddamn mind?	¿Estás de la puta olla?	1 Reformulación
Get the hell out!	- ¡Fuera de aquí!	1 Omisión
No way!	¡Ni de coña!	Reformulación
Are you fucking joking?	¿Estás de puta coña?	1 Traducción literal
I fuck your whole gender!	¡Que se joda todo tu género!	1 Reformulación
Eat my swampy ass	Cómeme la puta polla	1 Sustitución
Suck my dick!	¡Chúpame la polla!	6 Traducción literal
What the fuck?	¿Qué cojones?	3 Reformulación
	¿Qué coño?	Reformulación
He's jealous of what a fucking man you are	A lo mejor le da envidia que seas un puto machote	Traducción literal
You guys are the fucking worst!	Joder, sois de lo peor que hay	Compensación
Rage, rage, fucking rage	Ira, ira, la puta ira	Traducción literal
You're fucking funny!	- Hipergraciosa	Omisión
Fucking forget about him	Olvídate de una puta vez de él	Compensación
I got my first period in the fucking Statue of Liberty	Me ha venido mi primer periodo en la puta Estatua de la Libertad	Traducción literal
I got mine in fucking white shorts	Yo tengo el mio y con unos putos shorts blancos	Traducción literal
Just the sheer fucking degradation	Para que sienta la puta humillación	Traducción literal
He's the fucking man	Es la puta caña	Creación discursiva
They stabbed their aunt in the fucking leg	- Tienen la polla como un puto trípode	Recreación léxica
Call the fucking shots	Putas amas del lugar	Recreación léxica
I fucking love this guy	Dar las putas órdenes	Traducción literal
I fucking hate you guys	Adoro a este capullo	Compensación
	Os odio, cabrones	Compensación
Total: 25		

Insulto

You're dad's a scumbag DUI attorney	Tu padre defiende a conductores borrachos	1 Omisión
You're a perfectly normal gross little dirtbag	Eres perfectamente normal y asqueroso	1 Traducción literal y sustitución
All right, look alive, you little maniacs	Vale, espaldad, cabroncetes	1 Sustitución
He's such a slippery little shit	Es todo un cabroncete	1 Sustitución
Why is he being so weird ? You're acting kinda weird	¿Por qué está tan raro/rarito ?	2 Traducción literal
Farty	Pedorro	1 Traducción literal
I'm an idiot ! She's the idiot	Soy un idiot/a ! Ella es la idiota	3 Traducción literal
Can't wait to see which one of these dopes forgot their permission to slip	Estoy deseando ver cuál de estos pasmados se ha olvidado la autorización	1 Sustitución
What these motherfuckers gonna do? / They need to load this motherfucker from the back / Yippie-ki-yay, motherfucker /	¿Qué van a hacer esos hijos de puta ? / Hay que subir a este hijo de puta	5 Sustitución
That little bastard just ditch you?	¿Ese cabroncete ha pasado de tí?	1 Sustitución
		1
What sadistic female-hating janitor stocks this bathroom?	Qué limpiador sádico y misógino cuida de este baño?	1 Traducción literal y condensación
That game is so misogynistic	Ese juego es supermisógino	Traducción literal
Why are you being so mean to me?	¿Por qué estás tan borde conmigo?	2 Traducción literal
What's up, jerk ?	¿Qué pasa, capullete ?	2 Sustitución y recreación léxica
Jay is such a jerk	Jay es un cerdo total	Sustitución
What about my mom and, like, whores ?	¿Qué pasa con mi madre y con las putas?	1 Traducción literal
Everyone's gonna think I'm a loser	Todos van a pensar que soy un perdedor	3 Traducción literal
I guess I just didn't want to seem like the loser	Supongo que no quería parecer un pringao	Sustitución
They're not women, they're hookers	No son mujeres, son putas .	1 Traducción literal
You don't need those gross boys	No necesitas a esos guarretes	1 Sustitución
Cut that little pipsqueak down to size	Raja a ese pasmao en canal	1 Sustitución
Dump truck	Camionera	3 Sustitución
Don't be assholes! / Don't be assholes you fucking assholes	No seas capullos / No seáis capullos , putos capullos	5 Sustitución
My bother's a real asshole	Mi hermano es un gilipollas	Sustitución
You assholes unplugged our game	Nos habéis desenchufado el juego	Omisión
You'll se those parties, they're full of fakers and skanks	Esas fiestas están llenas de falsos y de guarras	1 Traducción literal
That fucker punched you in the face	Ese capullo te dio en la cara	1 Sustitución
What the hell, you assclown ?	¿Pero qué haces, gilipollas ?	1 Sustitución
Ladies and gentleturds , welcome to the octagon of death	Damas y cabronazos , bienvenidos al octágono de la muerte	1 Sustitución
Hey, jizz pants , there's your estupid phone	Ey, pajillas , ahí está tu estúpido móvil	1 Sustitución
They're a gaggle of rancid cunts	Son una panda de chochos amargados	1 Sustitución
Like disgusting pigeons who defecate and fornicate on your shoulder	Asquerosas palomas que defecan y fornican en mi hombro	1 Traducción literal
If you're a geek , then I don't wanna be cool	Si tú eres rarito , yo no quiero ser guay	1 Sustitución
I'm sorry you're all such beta-bitches	Siento mucho que seáis una panda de nenzas	1 Sustitución
Total: 31		

Expletivo

Fuck yeah, now!	- ¡Yo te digo que ahora!	1 Omisión
That's gross!	¡Qué asco!	1 Traducción literal
No shit?	¡No jodas!	2 Reformulación
Bullshit!	- ¡Eso es mentira!	2 Omisión
Fuck it.	A la mierda	1 Reformulación
Shit!	¡Joder!	4 Reformulación
	Mierda	1 Traducción literal
Fuck!	¡Joder!	1 Reformulación
Fuck a duck!	¡Su puta madre!	2 Reformulación
This is fucked-up!	- ¡Es demencial!	1 Omisión
Screw it	A la mierda	1 Reformulación
It sucks	Qué mal	Generalización
That's a bummer	¡Qué putada!	3 Reformulación
Total: 12		

Invectiva

You smell like an Israeli disco	Hueles como una discoteca israelí	1 Traducción literal
This was Terry Gross.	- Ha sido superasqueroso	1 Generalización
Nick the Trick	- Nick el guaperas	1 Omisión
Lose this "Billie Jean King"	- Pasa de este Billie Jean King	1 Traducción literal
Empty your pockets, Aladdin Bin Laden	Vaciáte los bolsillos, Aladdin Bin Laden	1 Traducción literal
Total: 5		

Profanidad/blasfemia

What the hell...?	¿Qué diablos? - ¿Qué haces? - ¿Pero qué? - ¿De qué vas? ¡No me jodas!	10 Calco Omisión Omisión Omisión Reformulación
Oh my God	Ay Dios - ¡Qué fuerte! - ¡Vaya, tío! Dios mío - Qué mal	46 Préstamo Sustitución Sustitución Préstamo Sustitución
Oh God - Oh man	Ay, Dios Ay, Dios ¡Qué fuerte! ¡Qué mal!	9 Préstamo 4 Sustitución Reformulación Reformulación
Good Lord	Señor	1 Préstamo
My God	¡Qué fuerte!	3 Reformulación
God	Dios mío	Préstamo
Oh my	Dios	3 Préstamo
	Ay, Dios	Préstamo
Por Dios	Por Dios	Préstamo
Jesus	¡Dios!	4 Sustitución
Jeez, Louise! (God) Damn it!	- ¡Qué plastas! ¡Maldita sea!	Sustitución 3 Calco
Holy shit	¡Mierda!	Sustitución
Darn it	¡Joder!	1 Sustitución
I'll rip that little bitch to threads	¡Mierda!	2 Sustitución
Are you bitches ready?	¿Estáis preparadas putillas?	Sustitución
Fucking bitch!	¡La muy puta!	1 Sustitución
Eat my swampy ass, bitch!	Cómeme la polla, capullo	1 Sustitución
Except for the bitch who has to eat the cum-soaked cracker	Excepto el pringao que tiene que zamparse nuestra lefa	Sustitución
Little purse dog	Perrito faldero	1 Reformulación
These chicks are scary	Estas tias me dan miedo	2 Generalización
They're out there swinging dicks and boning chicks	Estarán por ahí meneando la polla y cepillándose pavas	Sustitución
Total: 6		

Calificativo animal

Sleep in it, pig	Duerme con ello, puerco	1 Sustitución
That weasel bailed on you	Ese traidor ha pasado de ti	1 Sustitución
You're booty is banging in those shorts, you little fox	Ese culete está que rebienta en esos shorts blancos, serás zorra	1 Traducción literal
Worst of all, bitch wore white shorts	Lo peor es que la muy zorra llevaba shorts blancos	1 Sustitución
I'll rip that little bitch to threads	Voy a hacer pedazos a esa putilla	2 Sustitución
Are you bitches ready?	¿Estáis preparadas putillas ?	Sustitución
Fucking bitch !	¡La muy puta !	1 Sustitución
Eat my swampy ass, bitch !	Cómeme la polla, capullo	1 Sustitución
Except for the bitch who has to eat the cum-soaked cracker	Excepto el pringao que tiene que zamparse nuestra lefa	Sustitución
Little purse dog	Perrito faldero	1 Reformulación
These chicks are scary	Estas tias me dan miedo	2 Generalización
They're out there swinging dicks and boning chicks	Estarán por ahí meneando la polla y cepillándose pavas	Sustitución
Total: 6		

Etnia, raza, género

You and Male Lesbian are middle-of-the-bus people	Tú y el lesbiano este sois de la mitad del autobús	1 Recreación léxica
You got eyes on that little brown kid ? Course I do.	¿Te has fijado en ese morenito ? Claro que sí. Es un morenito .	2 Condesación
He's a little brown kid	Diremos que es bollera	4 Traducción literal
We'll just say she's a lesbo	Osos y reinonas y todos los demás	1 Recreación léxica
Bears and queens and Catholic tweens.	Estoy aquí, soy mariquita	1 Sustitución
I'm queer , get used to me	Dale, maricona	1 Sustitución
Hit him you pussy	No sabía que eras una panda de mariquillas	1 Sustitución
I didn't realize you were a bunch of pussies	Su madre nos llamó mariquitas	1 Sustitución
His mother called us pussies	Quiero ver cómo pelean estos mariquitas	1 Sustitución
I want to see these gaywads fight	¿Dónde os creéis que vais, comermeidas ?	1 Recreación léxica
Whre do you turd burlars think you're going?	Comed mi simiente, maricones	1 Traducción literal
Eat my seed, gaylords !	Mira, ahí está tu amiguito / Es que ya no somos tan amiguitos	2 Omisión
Look, you're butt buddy is here / We're not actually butt buddies anymore		
Total: 10		

Aspecto físico/píquico

We're wearing a ton of hairspray, you psycho / I'm not a psycho	Llevamos un montón de laca, pirado / No soy un pirado	2 Condensación
Fucking forget about that little Pikachu	Olvidate de una puta vez de ese Pikachu	1 Traducción literal
You're cute even though you're tiny	Eres mono, aunque seas bajito	2 Condensación
	Enano	Sustitución
You're like a troll doll who figured out his hair	Eres como un muñeco troll que sabe peinarse	1 Traducción literal
You're a cute little nugget	Eres una monada	1 Omisión
He's the bus driver's son. He's insane	Es el hijo del conductor. Está loco	2 Traducción literal
We shall reach up that little pygmy 's ass and pull out his heart	Vamos a meterle mano por el culo a ese pigmeo hasta arrancarle	1 Traducción literal
Guess what, sack of potatoes ?	¿Sabes qué, saco de patatas ?	1 Traducción literal
Are you calling me a midge ?	¿Me estás llamando enana ?	1 Traducción literal
It's Polly Pocket herself.	El mismísimo muñeco de llavero	1 Sustitución
The Lilliputian Leprechaun	El duendecillo esmirriao	1 Generalización y recreación léxica
Peanut	Cacahuate	1 Traducción literal
It's kind of amazin that Jay's not more screwed-up that he is	Es alucinante que Jay no esté más de la olla	1 Reformulación
Total: 13		

Acto sexual

Bang sb	Cepillarse a	1 Reformulación
Ball sb	Cepillarse a	1 Reformulación
Make love	Hacer el amor	1 Traducción literal
Pump sb	-	1 Omisión
Climb sb	Subirse a alguien	1 Traducción literal
Fornicate	Fornicar	1 Traducción literal
A fuck and suck	Un buen polvo	Generalización
Buttfuck	Dar por el culo	1 Traducción literal
Thrust	Empotrar	1 Reformulación
Bone	Cepillarse a	1
Fuck	Follar	4 Traducción literal
Total: 11		

Orgasmo

Climax (into)	Correrse	2 Generalización
Come	- (Ir)	3 Omisión
	Correrse	Equivalente acuñado
Jackson Pollock	Hacer un Jackson Pollock	1 Traducción literal
Jizz	Correrse	4 Equivalente acuñado
Ejaculate	Eyacular	1 Traducción literal
Total: 5		

Genitales masculinos

Penis	Pene	15 Equivalente acuñado
Dick	Polla	Sustitución
	Polón	15 Equivalente acuñado
	Pito	Sustitución
Cashew	Garbancito	1 Sustitución
Sausage	Salchicha	1 Traducción literal
Dinger	Nabo	1 Sustitución
The Bird	El Pájaro	1 Traducción literal
A thick robin's nest	El nido	1 Condensación
Groin	Paquete	1 Equivalente acuñado
Balls	Cataplines	4 Particularización
	Huevos	Equivalente acuñado
The johnson	El aparato	2 Sustitución
Cock	Polla	2 Equivalente acuñado
Frosting factory	Fábrica de yogures	1 Traducción literal
Total: 12		

Genitales femeninos

Uterus	Útero	3	Equivalente acuñado
Ovaries	Ovarios	1	Equivalente acuñado
Vagina	Vagina	11	Equivalente acuñado
Egg	Óvulo	2	Equivalente acuñado
Fallopian tube	Trompas de Falopio	4	Equivalente acuñado
Furry triangle	El conejo	4	Sustitución
Cunt	Chocho		Equivalente acuñado
Pussy	Chochito	1	Equivalente acuñado
The blessing	Las partes	1	Reformulación
Ovum	Óvulo	1	Equivalente acuñado
Crotch	Entrepierna	1	Equivalente acuñado
Total: 11			

Otras partes del cuerpo

Booty	Culete	2	Equivalente acuñado
Butt	-	5	
Boob	Culo		Equivalente acuñado
Pecs	Teta	2	Equivalente acuñado
Abs	Pectorales	2	Equivalente acuñado
Asshole	Abdominales	2	Equivalente acuñado
Butthole	Culo	1	Generalización
Bazonga	Ojete	1	Equivalente acuñado
Pubic hair	-	1	Omisión
	Vello púbico	1	Equivalente acuñado
Total: 9			

Masturbación

Jerk off	Hacerse una paja	6	Equivalente acuñado
Jack off	Cascásela	1	Equivalente acuñado
Massage	Cascásela	2	Equivalente acuñado
Play jizzcut	Machacarse	1	Sustitución
Play cookie-Cookie	Jugar a la gallilefa	2	Recreación léxica
Cum on Cracker	Jugar a la galleta pajillera	1	Recreación léxica
Finger sb	Jugar al masturbacacker	1	Recreación léxica
	Hacerle un dedo a alguien	3	Traducción literal
Total: 7			

Fluidos corporales

Ejaculation	Eyaculación	1	Equivalente acuñado
Cream	Cremita	2	Equivalente acuñado
Jizz	Cremita	4	Sustitución
Cum	Lefa		Equivalente acuñado
Seed	Lefa	3	Sustitución
Period blood	Simiente	1	Equivalente acuñado
Menstruation	Sangre de la regla	1	Traducción literal
Uterine lining	Menstruación	1	Equivalente acuñado
Menstrual flow	Mucosa uterina	1	Equivalente acuñado
Menstrual blood	Flujo menstrual	1	Equivalente acuñado
	Sangre menstrual	1	Traducción literal
Total: 10			

Otros actos sexuales

Give / get a boner	Empalmarse	3	Equivalente acuñado
Ditch sb	Pasar de alguien	2	Generalización
Bail on sb	Pasar de alguien	1	Generalización
Couple up	Enrollarse	1	Particularización
Get hard	Ponérsele dura	1	Traducción literal
Dump sb	- Pasar de alguien	5	Generalización
Break up with	Romper con	6	Traducción literal
Come out to sb	Tirar los tejos	1	Recreación léxica
A wood	- Madera	2	Calco
Boner	Empalme	1	Equivalente acuñado
Grab tit	Pillar cacho	1	Reformulación
Orgy	Orgía	1	Equivalente acuñado
Make out with sb	Enrollarse	1	Particularización
Tongue sb	Morrear	1	Equivalente acuñado
French sb	Besar con lengua/ meterle la lengua	2	Equivalente acuñado
Hook up with	Enrollarse	1	Equivalente acuñado
To tease sb	Poner calentorro	1	Particularización
Total: 17			
Total sexual: 82			

Escatológico

To not give a shit about sth	Traer pol culo	2	Reformulación
Barf out	Importar una mierda		Equivalente acuñado
Poop	Potar	1	Equivalente acuñado
Get your period	Hacer caca	2	Equivalente acuñado
Defecate	Venir / tener el período	9	Calco
Take a huge dump	Defecar	1	Equivalente acuñado
Fecal matter	Poner un pino enorme	1	Calco
To be full of shit	Materia fecal	2	Traducción literal
Go eat shit	- Ser un mentiroso	1	Omisión
	- ¡Que te den!	1	Reformulación
Total: 9			

Drogas

Meth head	Drogata	2	Equivalente acuñado
Drunk	Estar pedo	2	Particularización
	Borracha		Equivalente acuñado
Drug mule	Mulera	1	Equivalente acuñado
Spaz out	Dejar ido	2	Explicitación
Total: 4			

Violencia

Kick sb's ass	Darle a alguien una paliza	1	Equivalente acuñado
Curb sb	Partirle los dientes a alguien	2	Explicitación
Cut sb down to size	Rajar a alguien en canal	1	Recreación léxica
Rip his face off	Arráncale la cara	2	Traducción literal
Tear his fucking head off	Arráncale la puta cabeza	1	Traducción literal
Rip sb's skin off	Arrancarle la piel a alguien	2	Traducción literal
Strangle sb	Estrangular	1	Equivalente acuñado
Pull sb's hair out from the roots	Arrancarle a algn el pelo de raíz	1	Traducción literal
Smash that pretty little smile off his face!	¡Bórrale esa puta sonrisa de la cara!		Reformulación
Total: 8			

Muerte/asesinato

Eat sb alive	Merendarse a alguien	1	Particularización
Rip sb to shreds	Hacer pedazos		Equivalente acuñado
Gun sb down	Cargarse a alguien	1	Explicitación
End sb	Matar a alguien	1	Explicitación
Hooker killer	Mataputas	4	Recreación léxica
Total: 5			

Categoría		Grado		Grado
Insultos	Scumbag	Vulgar		
	Dirtbarg	Coloquial	Asqueroso	Normal
	Little maniac	Coloquial	Cabroncete	Coloquial
	Slippery little shit	Ofensivo-vulgar	Cabroncete	Coloquial
	Weird	Normal	Rarito	Coloquial
	Farty	Vulgar-coloquial	Pedorro	Vulgar
	Idiot	Normal	Idiota	Coloquial
	Dope	Normal	Pasmado	Coloquial
	Motherfucker	Ofensivo	Hijo de puta	Ofensivo
	Bastard	Vulgar	Cabroncete	Coloquial
	Sadistic	Normal	Sádico	Normal
	Female-hating	Vulgar	Misógino	Formal
	Misogynistic	Formal	Misógino	Formal
	Mean	Normal	Borde	Normal
	Jerk	Coloquial-normal	Capullete	Coloquial
			Cerdo	Coloquial
	Whore	Ofensivo	Puta	Ofensivo
	Loser	Normal	Perdedor	Normal
			Pringao	Coloquial
	Hooker	Vulgar	Puta	Ofensivo
	Gross	Normal-coloquial	Guarrete	Coloquial
	Pipsqueak	Coloquial	Pasmao	Coloquial
	Dump truck	Coloquial	Camionera	Ofensivo
	Asshole	Vulgar	Capullo	Vulgar
			Gilipollas	Ofensivo
	Skank	Ofensivo	Guarra	Ofensivo
	Fucker	Ofensivo	Capullo	Vulgar
	Assclown	Vulgar	Gilipollas	Ofensivo
	Gentleturd	Vulgar-coloquial	Cabronazo	Vulgar
	Jizz pants	Vulgar	Pajillas	Vulgar
	Rancid cunt	Ofensivo	Chocho amargado	Ofensivo
	Disgusting	Normal	Asqueroso	Normal
	Geek	Coloquial	Rarito	Coloquial
	Beta-bitch	Vulgar	Nenaza	Ofensivo

Calificativos animales				
	Pig	Vulgar	Puerco	Coloquial
	Weasel	Normal	Traidor	Normal
	Fox (woman)	Coloquial	Zorra	Ofensivo
	Bitch	Ofensivo-vulgar	Zorra	Ofensivo
			Putilla	Ofensivo
			Pringao	Coloquial
	Little purse dog	Coloquial	Perrito faldero	Coloquial
	Chick	Coloquial	Pava	Coloquial
			Cabrón	Vulgar

Insultos basados en la etnia, la raza o el género:			
Male Lesbian	Vulgar	Lesbiano	Ofensivo
Little brown kid	Ofensivo-vulgar	Morenito	Ofensivo
Lesbo	Vulgar	Bollera	Ofensivo
Queen (man)	Coloquial	Reinona (hombre)	Ofensivo
Queer	Coloquial-normal	Mariquita	Ofensivo
		Maricona	Ofensivo
		Mariquilla	Ofensivo
		Mariquita	Ofensivo
Gaywad	Ofensivo	Mariquita	Ofensivo
Turd burglar	Ofensivo	Comemierda	Vulgar
Gaylord	Vulgar	Maricón	Ofensivo
Butt buddy	Ofensivo	- Amiguito	
Pussy (man)	Vulgar	Mariquilla	Ofensivo

Aspecto físico/ psíquico				
Psycho	Coloquial	Pirado	Coloquial	
Little Pikachu	Coloquial	Pikachu	Coloquial	
Tiny	Normal	Bajito	Normal	
		Enano	Ofensivo	
Troll doll	Coloquial	Muñeco troll	Ofensivo	
Nugget	Coloquial			
Insane	Coloquial	Está loco	Normal	
Pygmy	Vulgar	Pigmeo	Ofensivo	
Sack of potatoes	Coloquial	Saco de patatas	Coloquial	
Midge	Vulgar	Enana	Ofensivo	
Polly Pocket	Vulgar-coloquial	Muñeco de llavero	Coloquial	
Lilliputian Leprechaun	Vulgar	Duendecillo esmirriao		Coloquial
Peanut	Coloquial	Cacahuete	Coloquial	
Screwed-up	Coloquial	Estar de la olla	Coloquial	

Acto sexual				
Bang sb	Coloquial	Cepillarse a	Vulgar	
Ball sb	Vulgar-coloquial	Cepillarse a	Vulgar	
Make love	Formal	Hacer el amor	Formal	
Pump sb	Vulgar	-		
Climb sb	Vulgar	Subirse a alguien	Coloquial	
Fornicate	Formal	Fornicar	Formal	
A fuck and suck	Ofensivo	Un polvo	Coloquial	
Buttfuck	Vulgar	Dar por el culo	Vulgar	
Thrust	Vulgar	Empotrar	Coloquial	
Bone	Coloquial	Cepillarse a	Vulgar	
Fuck	Vulgar	Follar	Coloquial	

Orgasm				
	Climax (into)	Formal	Correrse	Coloquial
	Come	Normal	- (Ir)	
			Correrse	Coloquial
	Jackson Pollock	Coloquial	Hacer un Jackson Pollock	Coloquial
	Jizz	Vulgar	Correrse	Coloquial
	Ejaculate	Formal	Eyacular	Formal

Genitales masculinos				
	Penis	Formal	Pene	Normal
			Polla	Coloquial
	Dick	Normal	Polla	Coloquial
			Pollón	Vulgar
			Pito	Coloquial
	Cashew	Coloquial	Garbancito	Coloquial
	Sausage	Coloquial	Salchicha	Coloquial
	Dinger	Coloquial	Nabo	Coloquial
	The Bird	Coloquial	El Pájaro	Coloquial
	A thick robin's nest	Coloquial	El nido	Coloquial
	Groin	Formal	Paquete	Coloquial
	Balls	Normal	Cataplines	Coloquial
			Huevos	Coloquial
	The johnson	Coloquial	El aparato	Coloquial
	Cock	Coloquial	Polla	Coloquial
	Frosting factory	Coloquial	Fábrica de yogures	Coloquial

Genitales femeninos				
	Uterus	Formal	Útero	Formal
	Ovaries	Formal	Ovarios	Normal-formal
	Vagina	Normal	Vagina	Normal-formal
	Egg	Formal	Óvulo	Formal-normal
	Fallopian tube	Formal	Trompas de Falopio	Formal
	Furry triangle	Vulgar-colloquial	El conejo	Coloquial
	Cunt	Ofensivo	Chocho	Coloquial
	Pussy	Vulgar	Chochito	Coloquial
	The blessing	Coloquial	Las partes	Normal
	Ovum	Normal	Óvulo	Formal-normal
	Crotch	Normal	Entrepierna	Normal

Otras partes del cuerpo				
	Booty	Coloquial	Culete	Coloquial
	Butt	Normal	-	
			Culo	Normal
	Boob	Normal	Teta	Normal
	Pecs	Normal	Pectorales	Normal
	Abs	Normal	Abdominales	Normal
	Asshole	Vulgar	Culo	Normal
	Butthole	Vulgar-coloquial	Ojete	Coloquial
	Bazonga	Coloquial	-	
	Pubic hair	Normal-formal	Vello púbico	Normal

Masturbación				
	Jerk off	Coloquial	Hacerse una paja	Coloquial
			Cascásela	Coloquial
	Jack off	Coloquial	Cascásela	Coloquial
	Massage	Formal	Machacarse	Coloquial
	Play jizzcuit	Vulgar-coloquial	Jugar a la gallilefa	Vulgar
	Play ookie-Cookie	Coloquial	Jugar a la galleta pajillera	Vulgar
	Cum on Cracker	Ofensivo-vulgar	Jugar al masturbacracker	Vulgar
	Finger sb	Coloquial	Hacerle un dedo a alguien	Vulgar

Bodily effluvia				
	Ejaculation	Formal	Eyaculación	Formal
	Cream	Coloquial	Cremita	Coloquial
	Jizz	Coloquial	Cremita	Coloquial
			Lefa	Vulgar
	Cum	Normal	Lefa	Vulgar
	Seed	Coloquial	Simiente	Vulgar-coloquial
	Period blood	Normal	Sangre de la regla	Normal
	Menstruation	Formal	Menstruación	Normal
	Uterine lining	Formal	Mucosa uterina	Formal
	Menstrual flow	Formal	Flujo menstrual	Formal
	Menstrual blood	Formal	Sangre menstrual	Normal

Otros actos sexuales				
	Give / get a boner	Coloquial	Empalmarse	Coloquial
	Ditch sb	Coloquial	Pasar de alguien	Normal
	Bail on sb	Coloquial	Pasar de alguien	Normal
	Couple up	Normal	Enrollarse	Coloquial
	Get hard	Coloquial-normal	Ponérsele dura	Coloquial
	Dump sb	Coloquial	- Pasar de alguien	Normal
	Break up with	Normal	Romper con	Normal
	Come out to sb	Normal	Tirar los tejos	Coloquial
	A wood	Coloquial	- Madera	
	Boner	Coloquial	Empalme	Coloquial
	Grab tit	Coloquial	Pillar cacho	Coloquial
	Orgy	Normal	Orgía	Normal
	Make out with sb	Normal	Enrollarse	Coloquial
	Tongue sb	Coloquial	Morrear	Coloquial
	French sb	Coloquial	Besar con lengua	Normal
			Meterle la lengua a algn	Coloquial
	Hook up with	Normal	Enrollarse	Coloquial
	To tease sb	Normal	Poner calentorro	Coloquial