

Propuesta de modelo de análisis del lenguaje ofensivo y tabú en la subtitulación

José Javier Ávila-Cabrera
Universidad Nacional de Educación a Distancia
javila@flog.uned.es

Resumen

El lenguaje ofensivo y tabú funciona como vehículo lingüístico que provee al espectador de información sobre los hablantes, la cual gira en torno al estado anímico, la clase social y el entorno cultural de los mismos. Cuando este tipo de lenguaje se presenta en forma de subtítulos, dichos términos suelen causar un impacto mayor en la audiencia (Díaz Cintas, 2001a) que aquellos que se presentan de forma oral. Es por esto que la subtitulación del lenguaje ofensivo y tabú es, por tanto, un tema delicado para los traductores. El presente artículo propone un modelo de análisis del lenguaje ofensivo/tabú en la subtitulación. Partiendo de un enfoque basado en los Estudios Descriptivos de Traducción (Toury, 1980), ahondando en las restricciones técnicas de esta modalidad de Traducción Audiovisual y haciendo uso de una metodología mixta o multi-estratégica (Robson, 2011), se pretende presentar una herramienta capaz de analizar este tipo de lenguaje con cualquier combinación lingüística a partir de diversos estudios descriptivos.

Palabras clave: lenguaje ofensivo y tabú, subtitulación interlingüística, restricciones técnicas, Estudios Descriptivos de Traducción, método multi-estratégico.

Abstract

Offensive and taboo language functions as a linguistic vehicle which provides viewers with information on the speakers' mood, social class and cultural background. When this type of language is presented in subtitles, such terms tend to cause a bigger impact on the audience (Díaz Cintas, 2001a) than those presented in their oral form. The subtitling of offensive and taboo language is therefore a delicate matter to translators. The present paper proposes a model of analysis of offensive/taboo terms in subtitling. Rooted in the Descriptive Translation Studies paradigm (Toury, 1980), delving into the technical restrictions of this Audiovisual Translation mode and resorting to a mixed or multi-

strategy method (Robson, 2011), the goal is to present a tool capable of analysing this type of language with any language combination departing from diverse descriptive studies.

Key words: offensive and taboo language, interlingual subtitling, technical restrictions, Descriptive Translation Studies, multi-strategy method.

1. Introducción

El trasvase de los términos ofensivos y/o tabú en la subtitulación se antoja un tema un tanto delicado, dado que implica la toma de decisiones traductológicas que en algunos casos pueden herir la sensibilidad del espectador, según su edad, cultura y nivel de permisibilidad. Desde un punto de vista investigador, consideramos importante establecer una serie de herramientas y una metodología capaz de llevar a cabo un análisis para poder arrojar luz con respecto a la manera en la que este tipo de lenguaje se subtitula, ya sea de una lengua origen (en adelante, LO) como la lengua inglesa, que se erige como la lingua franca, o desde varias, como es el caso de los guiones multilingües, a una lengua meta (en adelante, LM).

Por otro lado, para entender las decisiones que los subtituladores y/o adaptadores han de tomar es de suma importancia conocer las restricciones técnicas impuestas por esta modalidad de Traducción Audiovisual (en adelante, TAV), pues existe una serie de limitaciones espacio-temporales, las cuales obligan a reformular y condensar el guión original. Partiendo de los Estudios Descriptivos de Traducción (en adelante, EDT) postulados por Toury (1980), haciendo uso de una taxonomía de estrategias de traducción (Díaz Cintas y Remael, 2007) y por medio del programa de subtitulación profesional WinCAPS, el presente artículo presenta una propuesta metodológica para el análisis de la subtitulación del lenguaje ofensivo y tabú, el cual dé cuentas de las injerencias a las que se enfrenta el profesional de la subtitulación y que pueda dotar al investigador de una herramienta capaz de describir la manera en la que este tipo de lenguaje se transfiere a los subtítulos. Asimismo, dicha propuesta recomienda el uso del método mixto o multiestratégico (Robson, 2011), ya que combina datos cuantitativos y cualitativos, los cuales pueden dar lugar a resultados más fiables teniendo en cuenta que dicha información se triangula.

2. La subtitulación

La subtitulación es una modalidad de TAV en la que hay una serie de características muy concretas que la definen y limitan pues está sujeta a restricciones técnicas espacio-temporales, las cuales todo subtitulador debe tener presentes. Como campo dentro de los

Estudios de Traducción (en adelante, ET), la subtitulación se encarga de la transferencia de textos multimedia y multimodales de una LO a una LM. A diferencia de lo que algunas personas piensan, la subtitulación no sólo se encarga de la traducción de textos filmicos, sino también de una amplia gama de programas tales como las series, los documentales, los video clips, los dibujos animados, los videojuegos, etc.

Hoy día gracias a los avances tecnológicos, los programas audiovisuales están presentes en numerosos medios tales como el cine, la televisión, el DVD, el Blu-ray, internet, etc. Con el crecimiento de los canales emitidos por medio de la televisión terrestre digital, las plataformas digitales, los canales de pago, la tecnología móvil y los avances en 3D, las ofertas a las que pueden acceder los usuarios parecen ser cada vez más ilimitadas. Es por esto que la TAV ha ganado una mayor presencia y reconocimiento, y paralelamente se ha alzado como una rama más de los ET en las últimas décadas, dando lugar a nuevas modalidades como la accesibilidad (subtítulos para sordos, audiodescripción, etc.).

El texto audiovisual se presenta dentro de dos canales: el auditivo y el visual (Chaume, 2004). Además, según Zabalbeascoa (2008), dichos canales dan lugar a una serie de tipos de signos como son el audio verbal (palabras en su forma oral), audio-no verbal (otros tipos de sonido), visual-verbal (palabras escritas) y visual-no verbal (otros tipos de signo visual). Por otro lado, los textos audiovisuales son multimodales, en tanto que su producción e interpretación depende de la combinación de recursos semióticos (Baldry y Thibault, 2006). Así pues, la semiótica juega un papel fundamental en dichos textos ya que el lenguaje, la imagen, la música, el color y la perspectiva son partes integrales de los programas que definen y contribuyen a su estructura.

Sigamos la taxonomía de Díaz Cintas y Remael (2007) para los diferentes tipos de subtítulos: a) interlingüísticos: en los que el trasvase se hace desde un texto origen (en adelante, TO) a una texto meta (en adelante, TM). La mayor parte de los productos presentados en DVD y Blu-ray tienen diferentes combinaciones lingüísticas para satisfacer los gustos de los usuarios; b) intralingüísticos: en los que el TO se muestra en un TM, manteniendo la misma lengua. En estos casos, estaríamos hablando de subtítulos consumidos por aprendientes de lenguas extranjeras y subtítulos para sordos, que tienen unas características diferentes al resto, etc.; c) bilingües: en los que la LO se subtitula en dos lenguas diferentes. Estos subtítulos son típicos de festivales de cine internacionales como el de San Sebastián, Cannes, Berlín, etc.

2.1. Restricciones técnicas

Los subtituladores no sólo se encargan de la transferencia de un TO a un TM, sino que deben tener muy presentes las restricciones temporales y espaciales a las que la subtitulación está sujeta y las cuales impiden que un subtítulo pueda utilizar tantos

caracteres como el traductor piense que sean necesarios. Es por esto que los subtítulos pueden aparecer en la pantalla durante un mínimo de 1 segundo y un máximo de 6 segundos (d'Ydewalle et al., 1987; Brondeel, 1994). En la industria audiovisual se habla de la regla de los 6 segundos, la cual señala que el espectador estándar es capaz de leer y asimilar la información mostrada en un subtítulo de 2 líneas (unos 70 caracteres en total) en 6 segundos (Díaz Cintas y Remael, 2007). También es importante mencionar que los subtítulos pueden presentarse en una línea (one-liner) o 2 líneas (two-liners) y en cuanto al tipo de letra utilizada, suelen aparecer en Arial, Helvetica y Times New Roman, siendo 30 el tamaño estándar, aunque esto puede variar.

Cuando se trabaja con la industria del DVD, es frecuente utilizar una velocidad de 180 palabras/minuto como la medida estándar, aunque algunas compañías hacen uso de medidas más veloces. Para poder medir el número de caracteres que se pueden utilizar en un subtítulo en base a la duración del mismo, se pueden utilizar diferentes programas profesionales de subtitulación como WinCAPS. A continuación la tabla 1, tomada de Díaz Cintas y Remael (2007: 97), ilustra el número de caracteres que se pueden emplear en base a la duración del subtítulo, la cual se mide en segundos y cuadros.


180 words per minute		Seconds : frames	Spaces	Seconds : frames	Spaces
		01:00	17	02:00	35
		01:04	20	02:04	37
		01:08	23	02:08	39
		01:12	26	02:12	43
		01:16	28	02:16	45
		01:20	30	02:20	49
Seconds : frames	Spaces	Seconds : frames	Spaces	Seconds : frames	Spaces
03:00	53	04:00	70	05:00	78
03:04	55	04:04	73	05:04	78
03:08	57	04:08	76	05:08	78
03:12	62	04:12	76	05:12	78
03:16	65	04:16	77	05:16	78
03:20	68	04:20	77	05:20	78
				06:00	78

Tabla 1. Equivalencia entre tiempo y espacio.

Existen diversos programas de subtitulación gratuitos en línea, por ejemplo Aegisub¹, Subtitle Workshop² y muchos otros, los cuales indican la duración de los subtítulos en segundos y milisegundos, pero no indican si el subtítulo no ha respetado el número de caracteres a utilizar. Para poder subsanar esta limitación, se puede utilizar el programa Subtitle Edit³, el cual sí indica si el número de caracteres recomendados según la velocidad configurada se ha excedido.

¹AEGISUB. 15 mayo 2013.

²SUBWORKSHOP. 7 marzo 2013.

³SUBTITLE EDIT. 31 octubre 2014.

2.2. Estrategias de traducción para la subtitulación

Son diversos los autores que han formulado taxonomías de estrategias de traducción. En la subtitulación, en particular, es fundamental tener presentes las restricciones anteriormente descritas de cara a poder poner en funcionamiento una serie de estrategias capaces de transferir los términos de un TO a un TM. Por consiguiente, para esta propuesta de análisis hemos optado por las estrategias elaboradas por Díaz Cintas y Remael (2007: 202-207), junto con la primera estrategia propuesta por Vinay y Darbelnet (2000: 86-88). Todos los ejemplos aquí mostrados se han obtenido del corpus de nuestro estudio previo (Ávila Cabrera, 2014), el cual se centra en el análisis de la subtitulación del lenguaje ofensivo y tabú de los filmes, en su versión en DVD, de Quentin Tarantino *Reservoir Dogs* (1992), *Pulp Fiction* (1994) e *Inglourious Basterds* (2009) respectivamente.

1. La traducción literal también se conoce por el nombre de traducción de palabra por palabra, la cual implica una traducción directa de un término o expresión de la LO a la LM, manteniendo tanto la gramaticalidad como la idiomática en dicha lengua. Esta estrategia no implica grandes procedimientos estilísticos, por citar un ejemplo, el recurrente término *shit* traducido por “mierda”.

2. Préstamo. Consiste en emplear un término propio de la LO en la LM, de manera que en algunos casos dicha palabra pueda resaltar dentro del diálogo y, en otras, pueda ser un término cuyo uso esté generalizado. En *Inglourious Basterds*, a los alemanes se les llama *kraut*, término ofensivo utilizado durante la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, el subtítulador optó por utilizar otro préstamo del francés quizá más conocido en la cultura meta, el término *boche*, que en el argot francés de la Primera Guerra Mundial se utilizaba con el sentido de pillo, granuja.⁴

3. Los calcos son traducciones literales que dentro de la LM no resultan muy idiomáticas. En el filme *Pulp Fiction*, se menciona en varias ocasiones el término racista *wetback*, literalmente traducido como “espalda mojada”, y que hace referencia a los mejicanos que cruzan de forma ilegal el Río Grande, el cual separa México de los EE.UU. (Dalzell y Victor, 2008). Es por esto que los calcos pueden dar lugar a traducciones cuyo sentido pueda parecer encriptado.

4. La explicitación es una estrategia mediante la cual se especifica un término para que la cultura meta pueda acceder al significado del texto de forma más clara. Cuando se utiliza un término con un significado más específico, hablamos de hipónimo; por ejemplo, en *Reservoir Dogs*, Mr Orange dice *he was gonna blow you to hell* [te iba a enviar al infierno], el subtítulador opta por el verbo “matar”, de tal manera que sin ser tan específico, logra

⁴ONLINE ETYMOLOGY DICTIONARY. 14 octubre 2012.

transmitir el sentido por medio de un hipónimo, utilizando menos caracteres en el subtítulo. Mientras que cuando se utiliza un término con un significado más amplio, hacemos uso del hiperónimo. El teniente Aldo Raine, en *Inglourious Basterds*, insulta a unos soldados alemanes con el término *bratwurst*, que es un tipo de salchicha fresca alemana, el cual es subtítulo como “cerdos”. Luego, por medio del hiperónimo se transmite dicho insulto con un matiz más amplio.

5. La sustitución es un tipo de explicitación muy común en la subtitulación y, en concreto, gracias a nuestro estudio previo (Ávila Cabrera, 2014) hemos podido comprobar cómo esta estrategia es muy recurrente a la hora de traducir insultos por medio de términos ofensivos y tabú, dadas las diferencias existentes en cuanto a las formas de insultar y hablar de tabús entre diferentes lenguas (Férrnandez Dobao, 2006). Así pues, ejemplos de sustitución se ven con claridad en *mothefucker* [follador de madres] traducido como “hijo de puta”, *rat* [rata] por “traidor”, *lump of shit* [pedazo de mierda] por “mamón”, *asshole* [ojete] por “cabrón”, etc.

6. La transposición es una estrategia con la que se intentan cubrir las lagunas ocasionadas por las diferencias culturales entre las lenguas involucradas. Se pretende acercar el concepto de la LO a la LM por medio de un referente conocido en la cultura meta. Esta estrategia es muy utilizada en los casos de humor, sin embargo también se da en casos de lenguaje ofensivo/tabú. En *Reservoir Dogs*, Mr White hace referencia a una japonesa como *the Jap* [la japo]. El subtitulador traduce este sintagma por “chinita”, probablemente dado que en la cultura meta no sea frecuente hablar de los japoneses de forma despectiva pero sí en el caso de los chinos. Se puede decir que esta transposición transmite la carga racista que contiene el diálogo original.

7. La recreación léxica se da cuando el personaje se ha inventado un término en la LO y, por ende, éste se proyecta en la LM de igual manera. En *Inglourious Basterds*, el teniente Aldo Raine habla sobre un *doggy doc* [veterinario de perritos], que es traducido por “curachuchos”, término que se entiende en la cultura meta pero que no está reconocido por la RAE.

8. La compensación es otra estrategia muy frecuente en la subtitulación, consistente en la introducción de algún término en un momento del programa en el que se dé alguna pérdida traductológica. En el caso de los términos ofensivos/tabú, la compensación se puede dar cuando en el diálogo no existe término ofensivo/tabú alguno, pero el subtitulador decide introducirlo para compensar la carga emocional que pueda tener la escena. Un ejemplo de compensación es el que se da en diferentes escenas de *Pulp Fiction*, Lance le dice a Vincent *stop bothering me* [deja de molestarme], pero dada la tensión de la

escena, ya que Mia está en parada cardiorrespiratoria, el subtitulador decide compensar esa carga emocional por medio de la cláusula “deja de joderme”.

9. La omisión es una estrategia de obligado uso en la subtitulación, dadas las limitaciones espacio-temporales de este modo de TAV. Los subtituladores han de ser conscientes de la información que se puede omitir, dada su menor relevancia para la comprensión del mensaje, y la que debe quedar reflejada en los subtítulos. Los ejemplos de omisión se dan con palabras, sintagmas, cláusulas y oraciones, y pueden incluir nombres propios, sustantivos, vocativos, adverbios, conjunciones, etc. Un ejemplo de omisión lo vemos en la frase de Mr Pink *I never fucking listen* [nunca escucho, joder], que se traduce por “nunca aprendo”. Más allá del cambio verbal, el elemento despectivo *fucking* no está visible en el subtítulo de modo alguno. Sin embargo, para comprobar si esto se debía a restricciones técnicas o no, veamos la información que nos da WinCAPS: este subtítulo, que incluye más términos, tiene una duración de 02:20 (segundos:cuadros) por lo que tendría espacio para unos 49 caracteres. Dado que ha ocupado 52 caracteres, podríamos estar frente a un caso de omisión justificada por razones técnicas. A veces, cuando se da una omisión sin aparente justificación técnica, podríamos vernos ante casos de manipulación ideológica (Díaz Cintas, 2012), como en el caso de expresiones como *Jesus Christ!* [¡Jesucristo!], en las que el término *fucking* [puto], aparece entre medias, pero que el subtitulador puede llegar a manipular por medio de la omisión para evitar ofender a un número determinado de espectadores.

10. La reformulación es también una estrategia mediante la cual una palabra o estructura lingüística se parafrasea. La finalidad de la misma es la de expresar el TO de forma idiomática y es en este punto donde podemos recalcar lo que Venuti (2008) considera el efecto extranjerizante, es decir cuando el TM posee normas propias de la cultura origen (se dice que el texto es adecuado), y el familiarizante, mediante el cual el TM se ajusta más a las normas de la cultura meta (también conocido como texto aceptable). Talaván (2011) señala que ambos polos se pueden dar en un mismo texto pues a veces el texto traducido puede estar más orientado al TO en algunos aspectos y otras veces más hacia el TM. Veamos un caso de reformulación. En *Reservoir Dogs*, Joe dice *you shit in your pants and dive in and swim* [te cagas en los pantalones, te tiras de cabeza y nadas], que es reformulado como “si te cagas de miedo, te comes la mierda”. Como se puede apreciar, hay un efecto familiarizante en la reformulación que permite que el espectador pueda leer un subtítulo que es idiomático, a pesar de tratarse de términos no exentos de referencias tabú como las escatológicas. También podemos hablar de condensación cuando una estructura lingüística se reduce, pero en este estudio hemos

aunado los casos de condensación con aquellos de reformulación con la intención de simplificar dichos casos.

Si bien es cierto que la taxonomía propuesta en este estudio se puede considerar válida para los fines propuestos, existen muchas otras de igual utilidad y eficacia a las que se puede recurrir en cualquier análisis. Véanse las propuestas de estrategias y/o técnicas de traducción propuestas por Vinay y Darbelnet (2000), Molina y Hurtado Albir (2002), Orozco y Hurtado Albir (2002) y Martí Ferriol (2007), entre otras.

3. El lenguaje ofensivo y tabú

Las lenguas se hablan dentro de un registro y contexto específicos. Al hablar de registro, nos referimos a “a particular choice of diction or vocabulary regarded as appropriate for a certain topic or social situation” (Hughes, 2006: 386). La lengua inglesa se caracteriza por una serie de registros marcados, es decir, un registro elevado (tales como estructuras formales, profesionales y literarias), y uno bajo (lenguaje coloquial, el utilizado en situaciones cómicas, etc.). Murray et al. (1884, en Hughes, 2006: 387) muestran los diferentes tipos de registros desde el lenguaje formal al informal, tal y como se puede ver en la figura 1.



Figura 1. Taxonomía de registros lingüísticos de Murray.

Por tanto, el objeto de estudio presente se centra en el lenguaje definido dentro del *slang* [argot] y *colloquial* [coloquial], definido por términos ofensivos (Filmer, 2014; Hughes, 2006; Díaz Cintas, 2012) y tabú (Allan y Burridge, 2006; Jay, 2009). Por una parte, los términos ofensivos hacen referencia a aquellas palabrotas, exclamaciones soeces, etc. y que se consideran peyorativas e insultantes. Por otro lado, los términos tabú son aquellos que se pueden considerar inapropiados o inaceptables según el contexto, cultura, lengua y/o medio en el que se utilicen.

3.1. El impacto del lenguaje ofensivo y tabú

Una vez vistas diferentes estrategias para subtítular el lenguaje ofensivo y tabú es evidente pensar que según las fórmulas articuladas por los subtituladores el impacto de estos términos en la audiencia puede ser de mayor o menor calado. Por tanto, podemos argumentar que existen dos grados de separación entre la visibilidad de estos términos en el TM. Por un lado, podemos decir que existe un trasvase de la carga ofensiva/tabú de los términos del TO cuando dicha carga en el subtítulo:

a) Se suaviza, en tanto que el subtitulador hace un esfuerzo por transmitir esa carga ofensiva/tabú. Por ejemplo: *they should be fucking killed* se subtitula en *Pulp Fiction* como “deberían ejecutarles”. Aquí el término *fucking* no se hace visible, pero sí se transmite la carga del término tabú vinculado a la muerte que apreciamos en “ejecutarles”.

b) Se mantiene, es decir, se consigue que el efecto del original sea percibido en el TM. Como ejemplo, en el diálogo francés de *Inglourious Basterds*, Marcel emplea la interjección *putain* [joder], que es traducida al texto pivote como *what the fuck...?*, y de aquí al TM como “¿qué coño...?”.

c) Se intensifica pues aumenta el grado ofensivo y/o tabú del término en cuestión. Así podemos observar cómo, en *Reservoir Dogs*, Mr Brown utiliza el sintagma *Jesus Christ!* [¡Jesucristo!], que se subtitula como “¡Hostia puta!”.

El polo opuesto a esta transferencia corresponde a aquellos casos en los que la carga ofensiva y tabú desaparece por dos motivos:

d) Se neutraliza, ya que el término utilizado anula la carga ofensiva/tabú del original como en el caso de *Reservoir Dogs*, en el que Joe critica a uno de sus hombres por no dejar propina en una cafetería, a lo que le llama *you cheap bastard* [tú bastardo barato], subtitulado por “tacaño”.

e) Se omite, pues dicho término se elimina del subtítulo. Son numerosos los casos en los que ciertos elementos se omiten como en *fuck!* [¡joder!], *shit!* [¡mierda!], *what the fuck!* [¡qué coño!], o aquellos que tienen una carga religiosa como *Jesus Christ!* [¡Jesucristo!], *God!* [¡Dios!].

Existen postulaciones académicas diferentes en torno al tratamiento del lenguaje ofensivo y tabú. Ivarsson y Carroll (1998) destacan la dificultad que conlleva el traducir estos términos, por lo que sostienen que es difícil determinar el grado de ordinariez o vulgaridad que estos términos pueden tener a la hora de buscar equivalencias en la cultura meta, sobre todo por el efecto que dichos términos tienen en su forma escrita, más que en la oral. Díaz Cintas (2001b) también coincide en el impacto que causan el lenguaje vulgar y las referencias sexuales cuando se ven de forma grupal como en el caso del cine, si bien es cierto que dicho impacto se puede suavizar cuando alguien lee un libro en privado

y también ese impacto varía según la cultura o nacionalidad. Lo que es evidente es que en la subtitulación, cuando las restricciones técnicas precisan de la omisión y condensación, los términos tabú y las palabrotas se suelen suavizar u omitir (Díaz Cintas y Remael, 2007). Aunque hay quien aboga por suavizar el excesivo uso de obscenidades (Ivarsson y Carroll, 1998) y por respetar las normas de buen uso “avoiding elements considered extremely vulgar or offensive if they appear in written discourse” (Gambier, 1994: 280), otros autores se decantan por mantener el efecto que dichos términos tienen en el TO cuando se transfieren a un TM (Chaume, 2004; Santaemilia, 2008; Greenall, 2011).

3.2. Taxonomía de lenguaje ofensivo y tabú

El lenguaje ofensivo y tabú existe en la mayoría de las culturas⁵ y la aceptación del mismo viene condicionada por diferentes aspectos tales como el tipo de sociedad, la cultura, las creencias, etc. Dada la disparidad de acuñaciones a la hora de referirnos a este tipo de lenguaje, considerado por algunos autores como *dirty language* (Jay, 1980), *strong language* (Lung, 1998; Scandura, 2004), *bad language* (Azzaro, 2005; McEnery, 2006), *foul language* (Azzaro, 2005; Wajnryb, 2005), *rude language* (Hughes, 2006) e *emotionally charged language* (Díaz Cintas y Remael, 2007), hemos optado por el sintagma lenguaje ofensivo y tabú (Ávila Cabrera, 2014) de cara a abarcar un abanico más amplio en relación a estos términos.

El tratamiento del lenguaje ofensivo y tabú en su forma escrita puede tener un mayor impacto en la audiencia, dada la influencia de la visualización de las palabras. A la hora de subtitular, ciertas estrategias traductológicas han de ser utilizadas en aras a producir resultados satisfactorios en la cultura meta. La subtitulación, como modalidad de TAV, posee una serie de restricciones técnicas las cuales inciden directamente en las decisiones tomadas por los subtituladores, como se ha visto anteriormente, aunque no son las únicas barreras a superar. Las injerencias lingüísticas en forma de lenguaje ofensivo y tabú implican un paso más allá de dificultad en la práctica profesional.

A continuación, presentamos una taxonomía basada en el lenguaje ofensivo y tabú con el fin de utilizar una herramienta lingüística basada en este tipo de lengua y poder realizar un análisis categorizado de los diferentes elementos ofensivos y/o tabú que se pueden encontrar en un corpus. Dicha taxonomía⁶ está basada en diferentes autores tales como Wajnryb (2005), Hughes (2006) y Jay (2009). Asimismo, los ejemplos utilizados aparecen en nuestro estudio previo (Ávila Cabrera, 2014: 83).

⁵ Existen diferentes comunidades lingüísticas en las que no existen las palabrotas tal y como en el caso de los nativos americanos, japoneses, malayos y polinesios. Asimismo, en varias religiones como el brahmanismo, judaísmo e islam, mencionar a Dios es tabú (Hughes, 2006: xxi).

⁶Dado que el estudio está hecho en inglés, el contenido de la tabla aparece en dicha lengua.

TAXONOMY OF OFFENSIVE AND TABOO LANGUAGE			
Category	Subcategory	Types	Examples
1. Offensive	1.1. Abusive swearing	1.1.1. Cursing	Goddamn you!
		1.1.2. Derogatory tone	I'm sick of fucking hearing it
		1.1.3. Insult	Bunch of shithead
		1.1.4. Oath	I swear on my mother's grave
	1.2. Expletive	Exclamatory swearword / phrase	Fuck a duck!
1.3. Invective	Subtle insult	<i>Ich habe nicht mit Ihnen gesprochen, Obersturmführer München</i> [I have not spoken to you, Lieutenant Munich]	
2. Taboo	2.1. Animal name		You know what these chicks make
	2.2. Death / killing		He was gonna blow you to hell
	2.3. Drugs / excessive alcohol consumption		Coke is fucking dead
	2.4. Ethnic / racial / gender slur		<i>Amerikanisches Olympiagold lässt sich mit Negerschweiß aufwiegen</i> [American Olympic gold can be measured in Negro sweat]
	2.5. Filth		Dog eats its own feces
	2.6. Profane / blasphemous		Jesus Christ
	2.7. Psychological / physical condition		That guy was a drunken maniac
	2.8. Sexual reference / body part		<i>Ich habe eine Pistole auf Ihre Eier gerichtet seit sie hier sitzen</i> [I have had a pistol pointed at your balls since you sat down]
	2.9. Urination / scatology		Piss on this fucking turd!
	2.10. Violence		He's gonna beat your ass to death

Tabla 2. Taxonomía de términos ofensivos y tabú.

1. En primer lugar describiremos las subcategorías que pertenecen a los términos ofensivos. 1.1. Los improprios se refieren a los términos que engloban las subcategorías de maldiciones, términos con tono despectivo, los insultos y los juramentos. 1.1.1. En palabras de Montagu (1973: 35), "cursing is a form of swearing and [...] swearing is a form of cursing". Luego, podemos sostener que las maldiciones pertenecen a la categoría de los improprios. Según Wajnryb (2005: 17-18), las maldiciones implican la invocación de un ser superior o también se hace uso de ellas con el deseo de que alguna desgracia recaiga sobre la persona "may you be damned for all eternity". Tarantino utiliza las maldiciones de forma muy recurrente como en *Goddamn you!* [que Dios te maldiga]. 1.1.2. Los términos despectivos pueden utilizarse como elementos adicionales al habla que incluyen

palabrotas, como en *give me that fucking thing* [dame esa puta cosa]. 1.1.3. También dichas palabrotas pueden ir encaminadas a otros con objeto de insultar *fucking Jews* [putos judíos]. Es por esto que Wajnryb (2005: 20) afirma que los insultos y las palabrotas van de la mano, como en el caso de *fuck you, maniac* [que te jodan, maniaco]. 1.1.4. Por último, los juramentos deben distinguirse pues tenemos aquellos que se llevan a cabo a modo de promesa formal, como en los ritos de unión matrimonial, durante un juicio, etc. pero también cuando se utilizan junto con elementos considerados sagrados o merecedores de respeto, como en el caso de *I swear on my mother's eternal soul* [te lo juro por el eterno descanso de mi madre].

1.2. Las exclamaciones soeces se suelen emplear en momentos de enfado, frustración, tensión, etc. Existen numerosos casos como en *fuck!* [¡joder!], *shit!* [¡mierda!], *fucking hell!* [¡coño!].

1.3. Los insultos sutiles se utilizan para ofender de forma elegante sin hacer uso de palabrotas explícitas, por lo que evitan los términos estándar del lenguaje ofensivo. Un ejemplo puede ser el de “la raza superior”, traducción del término del TO *luminaries* [lumbreras], término con el que el general Ed. Fenech se refiere a los altos mandos nazis en el filme *Inglourious Basterds*.

2. Con respecto a la categoría tabú, tenemos diferentes subcategorías que explicamos a continuación. 2.1. En palabras de Jay (2009: 153-154), hay términos tabú que se utilizan para designar a personas con nombres de animales. Es llamativo el hecho de que en la lengua inglesa muchos de los términos para designar a los hombres son neutrales como en “guy, bloke, chap, fellow, dude”, pero en el caso de las mujeres, tiene una carga negativa y sexista notable, por ejemplo “bird, broad, bitch, chick, whore, slut, cunt, cow, mistress, crumpet, hag, shrew [...] vamp” (Wajnryb, 2005: 133). 2.2. Hughes (2006: 231) destaca los temas mostrados por el cine norteamericano y, en particular, por Tarantino, los cuales aluden a la violencia, la mafia, la droga, el sexo, etc. Por este motivo hemos incluido las subcategorías relacionadas con la muerte y el crimen. 2.3. Y el consumo excesivo de drogas y alcohol. 2.4. También los términos tabú recogen las difamaciones étnicas, raciales y de género, por ejemplo *a Jew-hating, mass-murdering maniac* [un maniaco asesino en serie, odia judíos]. 2.5. Los términos asquerosos como en el caso de la cláusula *eat shit and die* [come mierda y muérete]. 2.6. Wajnryb (2005: 21) se refiere a los términos profanos como aquellos en los que se alude a lo sagrado, pero no tienen por qué vilipendiar a Dios, como en *Jesus Christ!* [¡Jesucristo!]. Es en el caso de los insultos hacia figuras sagradas donde podemos hablar de blasfemia (Wajnryb, 2005: 17), las cuales pueden herir la sensibilidad de algunos lectores/espectadores según la edad, cultura, medio, etc. 2.7. Las expresiones dirigidas a personas con condiciones psicológicas y/o físicas pueden ser tabú,

un ejemplo puede ser *he's a fucking psycho* [es un puto psicópata]. 2.8. Los términos vinculados al sexo o las partes del cuerpo también se pueden considerar tabú. Tarantino hace un uso muy recurrente de dichos términos, por ejemplo *a guy with a big dick* [un tío con una polla grande]. 2.9. También debemos señalar todas aquellas expresiones que tienen que ver con los deshechos corporales tales como la orina y las heces. Un claro ejemplo es el de *about now I'd be shitting my pants* [ahora mismo me estaría cagando en los pantalones]. 2.10. La violencia puede ser otro término considerado tabú según Hughes (2006: 231).

Existen dos estrategias que se suelen utilizar para suavizar términos o, por el contrario, para endurecerlos:

1. **Disfemismo:** consistente en sustituir un término inofensivo por otro cuyo tono es más peyorativo u ofensivo. Por ejemplo, la utilización en inglés norteamericano de *ass* [culo], que no resulta ofensivo, en lugar de *fanny* [culo], que suena más fuerte. Sin embargo, esto puede dar lugar a interpretaciones antagónicas dado que *fanny* [coño] en inglés británico hace referencia a los genitales femeninos, ya que dicha palabra es vulgar. Luego los disfemismos son recursos lingüísticos mediante los cuales los traductores pueden endurecer el trasvase de algunos términos.

2. **Eufemismo:** es una fórmula en la que un término considerado tabú u ofensivo se sustituye por otro que suena más suave. Dentro del inglés norteamericano son muy recurrentes aquellas fórmulas en las que se evita mencionar a Dios como por ejemplo en *Oh my God!* [¡Dios mío!], y se hace uso de fórmulas tipo *Oh my goodness!* [¡Dios mío!], *Oh my Gosh!* [¡caramba!], etc. Los eufemismos se utilizan de forma indirecta y socialmente aceptada para referirnos a aquellas situaciones que causan vergüenza o resultan embarazosas e incómodas. Así pues, la muerte suele ser un término tabú en algunos contextos, de ahí que en lengua inglesa se evite el verbo *die* [morir] y se haga uso de fórmulas como *pass away* [fallecer], *depart this life* [partir de esta vida], incluso algunas pueden llegar a tener un toque cómico como en el caso de *snuff it* [estirar la pata], *push up daisies* [criar malvas], etc. (Hughes, 2006: 142).

3.3. Investigaciones en torno al lenguaje ofensivo y tabú

Como mencionamos anteriormente existen numerosas acepciones para hacer referencia a aquellos términos que resultan insultantes, incómodos, socialmente no aceptados, etc. De igual manera, hay diversos estudios sobre estos rasgos del lenguaje categorizados dentro de un registro bajo e informal. Montagu (1973) examina la anatomía de las palabrotas, haciendo hincapié en la historia de los términos y expresiones tabú, examinando este género desde sus orígenes partiendo de una perspectiva filosófica y psicológica. Jay (1980; 1992; 2009) destaca por su extenso y variado estudio de las palabrotas, también desde un

punto de vista psicológico, profundizando en lo que denomina *dirty language* [lenguaje sucio], en el que hay cabida para el sexo, las maldiciones, etc. Andersson y Trudgill (1990) analizan lo que definen como *bad language* [lenguaje malo]. Allan y Burrige (1991; 2006) destacan por sus obras centradas en los eufemismos, disfemismos y las palabras prohibidas. Por otro lado, Dooling (1996) se adentra en el campo de las palabrotas, el lenguaje informal y el hostigamiento sexual. Cabe destacar el proyecto *The Lancaster Corpus of Abuse*, el cual se basa en el British National Corpus (BNC), un corpus de lenguaje oral que contiene entradas de diferentes hablantes según su género, edad y clase social.

Centrándonos en la subtitulación, existen estudios a destacar que tratan el lenguaje ofensivo y/o tabú en mayor o menor profundidad. Díaz Cintas (2001b) examina la subtitulación del español al inglés del lenguaje fuerte y tabú por medio del filme de Pedro Almodóvar (1995) *La flor de mi secreto*. Por un lado analiza la versión en cine/VHS difundida en el Reino Unido y por el otro, la versión emitida en *Channel 4*. Este autor concluye sosteniendo que si bien es cierto que existen referencias sexuales omitidas en la versión en cine/VHS, la versión televisiva muestra estructuras más fieles al TO en lo que a lenguaje tabú se refiere, cuando normalmente las versiones de mayor audiencia tienden a suavizarse. Filmer (2014) se centra en el trasvase del lenguaje ofensivo (difamaciones raciales y palabrotas) entre culturas con diferentes valores, como son la norteamericana y la italiana, y en concepciones sobre lo que es tabú. Así pues, analiza ejemplos extraídos del filme de Clint Eastwood (2008) *Gran Torino*, basados en sus versiones subtituladas y dobladas al italiano, prestando especial atención a lo que se conoce con el nombre de *dubbese*, término acuñado por Myers (1973) para referirnos al “modelo de lengua que cada cultura prefiere aplicar a sus doblajes y está fuertemente influido por la política lingüística de cada lengua, país y cultura” (Chaume, 2013: 23). Esta autora concluye su estudio destacando cómo los insultos homofóbicos son mecanismos recurrentes para compensar la distancia existente entre ambas culturas. En nuestro estudio (Ávila Cabrera, 2014) se describe desde un punto de vista traductológico y técnico cómo el lenguaje ofensivo y tabú se ha subtulado al español europeo, tomando como corpus los filmes de Tarantino *Reservoir Dogs* (1992), *Pulp Fiction* (1994) e *Inglourious Basterds* (2009). Entre las conclusiones más significativas destacan que existe una pérdida de fidelidad al TO en los primeros filmes de este director, mientras que en el más reciente, existe una mayor cercanía al original en cuanto al trasvase de términos ofensivos y tabú. Por último, Martínez Sierra (2015) analiza de forma cuantitativa y cualitativa la subtitulación del término *nigger* [negro, en forma despectiva] al español en *Django Unchained* (Quentin Tarantino, 2012) y el porqué de no haber sido subtulado como “negrata” según el subtulador.

4. Metodología

De cara a establecer una metodología apropiada, proponemos la elaboración de un diseño de investigación que dé cabida a una serie de elementos necesarios para dar forma a nuestra investigación. Es por esto que siguiendo a Robson (2011: 71), estableceremos cinco áreas a tener en cuenta: la finalidad, el marco conceptual, las preguntas de investigación, los métodos y los procedimientos de muestreo, tal y como muestra la figura 2:

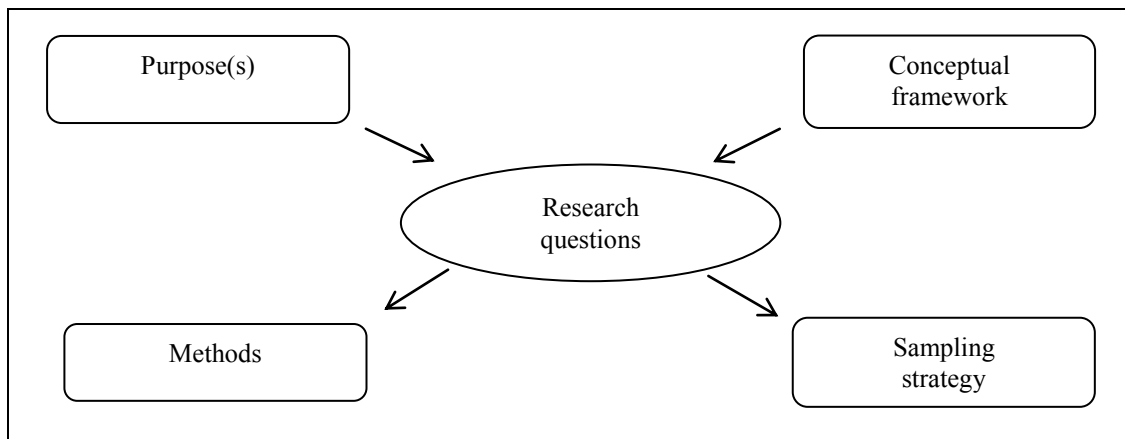


Figura 2. Diseño de investigación.

Pasemos a explicar cada uno de los conceptos aquí mostrados, los cuales dan forma y estructuran un posible diseño de investigación válido para el estudio que nos ocupa. Así pues, explicaremos las posibles herramientas que se pueden emplear en cada una de las secciones según la propuesta de Robson (2011: 71-72).

1. La finalidad [purpose(s)] se centra en establecer cuál es el objeto de estudio, si el objetivo obedece a describir, explicar y/o comprender algún tema en particular. Si dicho fin se basa en el estudio de una dificultad perteneciente a un campo concreto, si se busca alguna solución y si los resultados pueden dar frutos en la área en sí. Dentro de esta propuesta metodológica, hablaríamos del tratamiento del lenguaje ofensivo y tabú cuando se subtitula a una L2, partiendo de un enfoque basado en los EDT, sin ánimo de ser prescriptivos, excluyendo cualquier crítica a las traducciones empleadas por los propios subtituladores.

2. El marco conceptual [conceptual framework] considera aquellos componentes con los que estamos familiarizados, es decir, en este caso haríamos referencia a los conocimientos que ya tenemos a priori sobre lo que es la subtitulación, qué limitaciones técnicas existen en dicha modalidad de TAV, qué es el lenguaje ofensivo y el tabú, qué efecto puede producir en la audiencia en su forma escrita, etc. Asimismo, nos interesa saber qué relación pueden guardar dichos elementos cuando interactúan entre sí.

3. Las preguntas de investigación [research questions]. Qué tipo de preguntas vamos a establecer de cara a obtener respuestas sobre nuestro objeto de estudio. Aquí nos encontramos en el epicentro del diseño de investigación, pues según enfoquemos dichas preguntas, así profundizaremos en una serie de dudas a las cuales se pretende dar respuesta por medio de los resultados obtenidos. Por ejemplo, dichas preguntas podrían basarse en:

3.1. ¿Cuáles son las categorías de lenguaje ofensivo/tabú más recurrentes?

3.2. ¿Qué estrategias se han utilizado en su transferencia del TO al TM?

3.3. En el trasvase del TO al TM, ¿la carga ofensiva y tabú del original se ha endurecido (el tono del TM suena más fuerte), mantenido (el tono del TM es equivalente), suavizado (hay un esfuerzo por parte del subtitulador de transferir dicho tono aunque tiende a ser más suave), neutralizado (el tono del TM hace que la carga ofensiva/tabú desaparezca) u omitido (la carga ofensiva/tabú del TM se ha eliminado)?

3.4. Durante el proceso de subtitulación, ¿se han dado casos de manipulación y/o (auto)censura?

3.5. ¿De qué manera han podido influir las restricciones técnicas en aquellos casos en los que el tono del TM se suaviza, neutraliza y/u omite?

3.6. En el caso de estudios con múltiples filmes, es interesante hacer un estudio diacrónico para conocer el comportamiento de estas transferencias a través del tiempo.

En resumen, podrá haber tantas preguntas de investigación como enfoques tenga nuestro estudio.

4. Los métodos [methods] definen las técnicas utilizadas para la recogida de datos bien sea mediante cuestionarios, entrevistas, el análisis cuantitativo (o de datos numéricos), el cualitativo (interpretación de palabras) o el mixto o multiestratégico (el cual combina ambos métodos). Así pues, siempre y cuando las condiciones lo permitan, se recomienda hacer uso de un análisis cuantitativo (mediante la descripción e interpretación numérica) junto con uno cualitativo (mediante entrevistas directas a los subtituladores en cuestión, y si esto no fuera posible, a los profesionales relacionados con el estudio de subtitulación donde dicho filme fue subtitulado). De esta manera, haríamos uso de la triangulación (Robson, 2011), método mediante el cual se utilizan varios enfoques para observar el mismo fenómeno y así pues poder obtener resultados más fiables y sólidos.

5. Procedimiento de muestreo [sampling procedure]. En este apartado, nos vamos a centrar en explicar los pasos a seguir, haciendo hincapié en las fuentes utilizadas para la obtención de datos, de dónde y cuándo fueron obtenidos, y evaluando la efectividad de los mismos. En un estudio de subtitulación deberíamos comenzar por explicar (1) de dónde se han obtenido los datos (corpus, TO, subtítulos, etc.); (2) si hemos analizado la versión

cinematográfica, televisiva o en DVD; (3) si ha habido información cualitativa por medio de entrevistas a profesionales de la TAV, etc.; (4) los pasos técnicos deberían explicarse uno a uno: obtención de los subtítulos, duración de los mismos, dirección lingüística del análisis de los subtítulos: a) de L1 a L2; b) de L2 a L1; c) en el caso de películas multilingües es común la traducción mediante un texto pivote (Ávila-Cabrera, 2013), por tanto la dirección podría ser de L1-texto pivote y de texto pivote-L2. Finalmente, cuál ha sido el programa utilizado para medir los tiempos de entrada y salida de los subtítulos pues es necesario hacer uso de un programa de subtitulación que pueda medir dichos datos.

Una vez que el diseño de investigación está establecido, podremos iniciar todos los pasos necesarios para poner en marcha los mecanismos requeridos para la búsqueda de respuestas en torno a nuestra investigación.

5. Conclusión

El presente artículo ha presentado dos vertientes. Por un lado, romper el tabú de hablar sobre términos ofensivos y tabú (Fuentes Luque, 2014), pues existe cierta reticencia a tratar este tipo de lenguaje desde un punto de vista académico. Por el otro, proveer a los investigadores dentro del ámbito de este tipo de lenguaje de una serie de herramientas basadas en el paradigma de los EDT y también profundizar en el complejo mundo de la subtitulación, tomando sus limitaciones espacio-temporales de cara a poder llevar a cabo estudios analíticos que no pasen por alto dichas restricciones, las cuales son objeto de muchas de las decisiones adoptadas por los profesionales de la TAV a la hora de tomar decisiones traductológicas.

Así pues, se espera que dicho artículo pueda contribuir al campo de la subtitulación del lenguaje ofensivo y/o tabú, tomando una serie de pasos incluidos en el diseño de investigación, los cuales puedan servir para estudios que combinen las lenguas aquí explicadas, así como cualquier otra combinación lingüística.

Bibliografía

Allan, K., and Kate B. *Forbidden Words: Taboo and the Censoring of Language*. New York: Cambridge University Press, 2006.

Andersson, L-G., and Trudgill, P. *Bad Language*. Oxford and Cambridge: Basil Blackwell, 1990.

Ávila-Cabrera, J J. "Subtitling multilingual films: The case of *Inglourious Basterds*". *RAEL: Revista Electrónica de Lingüística Aplicada*. 2013, Vol. 12, P. 87-100.

- ____. "The Subtitling of Offensive and Taboo Language: A Descriptive Study". Diss. Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2014.
- Azzaro, G.** *Four-Letter Films: Taboo Language in Movies*. Rome: Aracne, 2005.
- Baldry, A., and Thibault, J.** *Multimodal Transcription and Text Analysis: A Multimedia Toolkit and Coursebook*. London and Oakville: Equinox, 2006.
- Brondeel, H.** "Teaching subtitling routines". *Meta*. 1994, Vol. 34.1, P. 26-33.
- Chaume, F.** *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra, 2004.
- ____. "Panorámica de la investigación en traducción para el doblaje". *Trans*. 2013, Vol. 17, P. 13-34.
- Dalzell, T., and Terry, V.** *The Concise New Partridge Dictionary of Slang and Unconventional English* (8th edn). London and New York: Routledge, 2008.
- Díaz Cintas, J.** *La traducción audiovisual: el subtitulado*. Salamanca: Almar, 2001a.
- ____. "Sex, (sub)titles and videotapes". Lourdes Lorenzo García y Ana María Pereira Rodríguez (eds.), *Traducción subordinada II: el subtitulado (inglés – español/galego)*. Vigo: Universidad de Vigo, 2001b, 47-67.
- ____. "Clearing the smoke to see the screen: ideological manipulation in audiovisual translation". *Meta*. 2012, Vol. 57.2, P. 279-293.
- Díaz Cintas, J., and Remael, A.** *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St Jerome, 2007.
- Dooling, R.** *Blue Streak: Swearing, Free Speech, and Sexual Harassment*. New York: Random House, 1996.
- d'Ydewalle, G., Rensbergen, J., and Pollet, J.** "Reading a message when the same message is available auditorily in another language: the case of subtitling". J. Kevin O'Regan and Ariane Lévy-Schoen (eds.), *Eye Movements: From Physiology to Cognition*. Amsterdam: Elsevier Science Publishers, 1987, 313-321.
- Fernández Dobao, A.** "Linguistic and cultural aspects of the translation of swearing: the Spanish version of Pulp Fiction". *Babel*. 2006, Vol. 52.3, P. 222-242.
- Filmer, D.** "The 'gook' goes 'gay'. Cultural interference in translating offensive language". *INTRALINEA*, 2014,15.
- Fuentes Luque, A.** "El lenguaje tabú en la traducción audiovisual: Límites lingüísticos, culturales y sociales". 32ª Conferencia Internacional de AESLA. Sevilla: Universidad Pablo Olavide, 2014.
- Gambier, Y.** "Audio-visual communication: typological detour". Cay Dollerup and Anne Loddegaard (eds.), *Teaching Translation and Interpreting 2*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 1994, 275-283.

- Greenall**, A K. "The non-translation of swearing in subtitling: loss of social implicature?". Adriana Șerban, Anna Matamala and Jean-Marc Lavour (eds.), *Audiovisual Translation in Close-up: Practical and Theoretical Approaches*. Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien: Peter Lang, 2011, 45-60.
- Hughes**, G. *An Encyclopedia of Swearing: The Social History of Oaths, Profanity, Foul language, and Ethnic Slurs in the English-Speaking World*. New York and London: M.E. Sharpe, 2006.
- Ivarsson**, J., and **Carroll**, M. *Subtitling*. Simrishamn: TransEdit, 1998.
- Jay**, T B., "Sex roles and dirty word usage: a review of the literature and a reply to Haas". *Psychological Bulletin*. 1980, Vol. 88.3, P. 614-621.
- _____. *Cursing in America: A Psycholinguistic Study of Dirty Language in the Courts, in the Movies, in the Schoolyards, and on the Streets*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 1992.
- _____. "The utility y ubiquity of taboo words", *Perspectives on Psychological Science*. 2009, Vol. 4.2, P. 153-161.
- Lung**, R. "On mis-translating sexually suggestive elements in English-Chinese screen subtitling". *Babel*. 1998, Vol. 44.2, P. 97-109.
- Martí Ferriol**, J L. "An empirical and descriptive study of the translation method for dubbing and subtitling". *Linguistica Antverpiensia. New Series-Themes in Translation Studies*, 2007, 6.
- Martínez Sierra**, J J. En prensa. "La traducción de 'nigger' en Django desencadenado: un enfoque ideológico". *Prosopopeya, revista de crítica contemporánea*. 2015.
- McEnery**, T. *Swearing in English. Bad Language, Purity and Power from 1586 to the Present*. London and New York: Routledge, 2006.
- Molina**, L., and **Hurtado Albir**, A. "Translation techniques revisited: A dynamic and functionalist approach". *Meta*. 2002, Vol.47.4, P. 498-512.
- Montagu**, A. *The Anatomy of Swearing*. London and New York: Macmillan and Collier, 1973.
- Murray**, J., **Bradley**, H., **Craigie**, W., and **Onions**, C. *Oxford English Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 1884.
- Myers**, L. "The art of dubbing". *Filmmakers Newsletter*. 1973, Vol. 6.6, P. 56-58.
- Orozco Jutorán**, M., and **Hurtado Albir**, A. "Measuring translation competence acquisition". *Meta*. 2002, Vol. 47.3, P. 375-402.
- Robson**, C. *Real World Research: A Resource for Users of Social Research Methods in Applied Settings* (3rd edn). Chichester: Wiley, 2011.

- Santaemilia**, J. "The translation of sex-related language: the danger(s) of self-censorship(s)". *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*. 2008, Vol. 21.2, P. 221-252.
- Scandura**, G L. "Sex, lies and TV: censorship and subtitling". *Meta*. 2004, Vol. 49.1, P. 125-134.
- Talaván**, N. *A University Handbook on Terminology and Specialized Translation*. La Coruña: Netbiblo, 2011.
- Toury**, G. *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Porter Institute, 1980.
- Venuti**, L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (2nd edn). London and New York: Routledge, 2008.
- Vinay**, J P., and **Dalbernet**, J. "A methodology for translation". Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader* (2nd edn). London and New York: Routledge, 2000, 84-93.
- Wajnryb**, R. *Expletive Deleted: A Good Look at Bad Language*. New York: Free Press, 2005.
- Zabalbeascoa**, P. "The nature of the audiovisual text and its parameters". Jorge Díaz Cintas (ed.), *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 2008: 21-38.

Filmografía

- Django Unchained* [Django desencadenado]. Dir. Quentin Tarantino. 2012. USA: The Weinstein Company and Columbia Pictures.
- Flor de mi secreto, La*. Dir. Pedro Almodóvar. 1995. España: CiBy 2000 y El Deseo S.A.
- Gran Torino*. Dir. Clint Eastwood. 2008. USA: Matten Productions, Double Nickel Entertainment, Gerber Pictures, Malpaso Productions, Media Magik Entertainment, Village Roadshow Pictures, WV Films IV and Warner Bros.
- Inglourious Basterds* [Malditos bastardos]. Dir. Quentin Tarantino. 2009. USA and Alemania: Universal Pictures, The Weinstein Company, A Band Apart, Zehnte Babelsberg and Visiona Romantica.
- Pulp Fiction*. Dir. Quentin Tarantino. 1994. USA: A Band Apart, Jersey Films and Miramax Films.
- Reservoir Dogs*. Dir. Quentin Tarantino. 1992. USA: Live Entertainment and Dog Eat Dog Productions Inc.