

ISSN: 1579-9794

¿Y lo ofensivo? Traducción del lenguaje soez y tabú al español hispanoamericano en *Dallas Buyers Club*

What about the offensive? Translating swear and taboo language into Hispanic American Spanish in *Dallas Buyers Club*

JUAN CARLOS QUIÑONES PORTOCARRERO

u201621572@upc.edu.pe

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas

DIEGO MANUEL CABADA LLACSAHUANGA

u201416772@upc.edu.pe

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas

Fecha de recepción: 21/02/2024

Fecha de aceptación: 10/02/2025

Resumen: La traducción del lenguaje soez y tabú para una audiencia hispanoamericana se caracteriza por el uso del español neutro como una medida reguladora y estilística establecida por las grandes productoras audiovisuales, con el objetivo de cumplir con las normas de comercialización de los productos audiovisuales. El presente artículo analiza las técnicas de traducción y estrategias de atenuación empleadas en la subtitulación y el doblaje de los términos soeces y tabúes de la película *Dallas Buyers Club* (2013) al español hispanoamericano. Además, aborda la caracterización y el uso del lenguaje soez y tabú de dos personajes principales en la trama, entre ellos Ron Woodroof (protagonista), un vaquero texano que se identifica con la cultura sureña estadounidense; y Rayon (coprotagonista), personaje transgénero sureña, quien también utiliza este lenguaje de manera recurrente en sus interacciones. Mediante una taxonomía, se identifican las subcategorías y tipos de expresiones soeces y tabúes para observar los cambios en la carga peyorativa de los textos metas. Específicamente, este trabajo se centra en estudiar la traducción y las funciones pragmáticas de los términos *fuck* y *shit*, de uso reiterativo en el discurso de ambos personajes. Finalmente, se pretende determinar de qué manera se representa la caracterización de los personajes en ambas modalidades tras la traducción de las expresiones soeces y tabúes.

Palabras clave: Español neutro, Factores comerciales, Taxonomía

Abstract: The translation of swear and taboo language for a Hispanic American audience is characterised by the use of neutral Spanish as a regulatory measure and stylistic restraints by giant audiovisual production companies to comply with the marketing standards of audiovisual products. This article examines the translation techniques and softening strategies employed in the subtitling and dubbing of taboo and swear language expressions into Hispanic American Spanish in the film *Dallas Buyers Club* (2013). Furthermore, it discusses the characterisation and use of swear and taboo language by two main characters in the plot: Ron Woodroof (main protagonist), a Texan cowboy identified with the Southern culture of the United States; and Rayon (co-star), a Southern transgender character, who also applies this type of language in a constant way during her interactions. Through a taxonomy, the subcategories and types of swear and taboo expressions are identified for the purpose of observing changes in the pejorative load within the target texts. Specifically, this study focuses on the translation and pragmatic functions of the terms *fuck* and *shit*, which are repeatedly used in the discourse of both characters. Finally, this article aims to determine how the portrayal of both characters are represented in the subtitled and dubbed version after the translation of swear and taboo expressions.

Keywords: Neutral Spanish, Commercial factors, Taxonomy

INTRODUCCIÓN

En la traducción del lenguaje soez y tabú se debe considerar la toma de decisiones traductológicas, como señala Ávila Cabrera (2015), para respetar los supuestos valores éticos y socioculturales de una determinada audiencia y evitar herir las susceptibilidades según edad, cultura y nivel de permisibilidad. Además de reconocer el impacto que generarían estos lenguajes, se deben considerar las restricciones técnicas de la traducción audiovisual en el producto (Díaz Cintas y Remael, 2021). Por ello, la traducción de elementos soeces y tabúes en productos audiovisuales ha recibido la atención de distintos académicos, tanto en las modalidades de doblaje como de subtitulación. Las investigaciones en este campo abordan las funciones pragmáticas (Santamaría Ciordia, 2016; Díaz Pérez, 2020), el tratamiento de términos como *fuck* y *shit* en contextos bilingües (Díaz Pérez, 2020), así como estudios de casos sobre la traducción del uso del lenguaje soez y tabú (Valdeón García, 2020). La mayoría de estos trabajos se centran en la traducción al español en contextos peninsulares, mientras que resultan escasos los enfocados en la población hispanoamericana (García Aguilar y García Jiménez, 2013; Pérez Fernández, 2019).

Los estudios de caso centrados en Hispanoamérica, generalmente, analizan el uso de las técnicas de traducción en los elementos soeces y tabúes entre la versión peninsular e hispanoamericana. Los resultados de estos estudios indican que existe una tendencia a omitir o suavizar estos términos para el público hispanoamericano (García Aguilar y García Jiménez, 2013; Pérez Fernández, 2019). Sin embargo, esta predisposición se visibiliza en cómo es ofrecido el producto a la audiencia de esta región debido a la aplicación del español neutro: una variedad que propone una lengua neutral, sin localismos, no vinculada a una zona geográfica específica (García Aguilar y García Jiménez, 2013).

El español neutro afecta tanto a los subtítulos como al doblaje. En cuanto al primero, el español neutro cambia palabras o expresiones muy locales que, probablemente, un público de otra comunidad lingüística ajena no entendería (Díaz Cintas y Remael, 2021). No obstante, existe escasa investigación sobre las características morfológicas, sintácticas y léxicas de esta variante lingüística, así como sobre su impacto en los espectadores (Díaz Cintas y Remael, 2021). En cuanto al doblaje, el español neutro afecta a la pluralidad lingüística, pues acentúa más una uniformidad lingüística y evita regionalismos o particularidades dialectales (Díaz Cintas y Remael, 2021). Como consecuencia, se eliminan contrastes idiomáticos que aportan significado a la narrativa del producto audiovisual (Díaz Cintas y Remael, 2021).

El uso del español neutro es un reflejo de decisiones tanto económicas como políticas, motivadas por la falta de presupuesto para producir doblajes específicos para cada país de habla hispana; y de circunstancias políticas derivadas de la Segunda Guerra Mundial, como la destrucción de cines en Europa y la necesidad de trasladar la industria cinematográfica a América Latina, lo cual impulsó su desarrollo en esta región (Martínez Moreno, 2022). El debate sobre el uso del español neutro en Hispanoamérica constituye un tema muy vigente y de mucho interés (García Aguilar y García Jiménez, 2013; Pérez Fernández, 2019; Martínez Moreno, 2022), que se ha convertido en objeto de estudio de distintas investigaciones en el campo de la traducción audiovisual, en especial, sobre películas que han trascendido en la cultura popular.

Nuestro objeto de estudio es la película *Dallas Buyers Club* (2013), dirigida por Jean-Marc Vallée, que narra la historia de Ron Woodroof (Matthew McConaughey), un vaquero texano seropositivo, y Rayon (Jared Leto), un personaje transgénero también seropositivo, quienes inician un negocio ilegal de venta de medicamentos contra el sida. Ambos viven en una sociedad influenciada por los valores, principios, convenciones (tales como violencia, religión, localismo, etc.) de la cultura sureña estadounidense de los

años 80, lo que condiciona su identidad, reflejada en prácticas de la «cultura de rodeo», como beber, apostar y otros excesos; así como complejos códigos de conducta, vestimenta, entre otros (Copier y Steinbock, 2017; Shields y Coughlin, 2000). El motivo de elección de esta película radica en la abundancia de expresiones soeces y tabúes, cuya función pragmática es diversa y enriquece la comunicación entre los personajes.

Este artículo tiene como meta explorar cómo se recrean y representan los términos soeces y tabúes durante el proceso de traducción, para examinar si las funciones pragmáticas y la carga peyorativa son adaptadas en los subtítulos y doblaje. Asimismo, se observarán las implicaciones de estos cambios en la caracterización de los personajes y cómo inciden en la narrativa de la película. Primero, se identifican las técnicas de traducción desde la propuesta de Molina y Hurtado Albir (2002), con el propósito de comprender los cambios lingüísticos y de significado textual entre el texto fuente y el texto meta. A continuación, se distinguen y clasifican los términos soeces y tabúes, según la taxonomía propuesta por Ávila Cabrera (2015); y se analiza la función pragmática de estos en los diálogos de los personajes. Por último, se contrastan las diferencias entre ambas versiones y cómo estas afectan a la representación de los personajes.

Finalmente, este artículo pretende contribuir a nuevas investigaciones que estudien los factores culturales y lingüísticos que condicionan la traducción de los elementos soeces en el doblaje y la subtitulación de producciones audiovisuales para Hispanoamérica. De igual manera, se propone un panorama sobre estos estudios dentro del contexto hispanoamericano, considerando la influencia que tiene la variante lingüística del español neutro (predominante en esta región) y la censura (o control) por parte de las productoras audiovisuales, que limitan la transmisión de la carga soez y tabú.

1. METODOLOGÍA

La investigación se enmarca en el paradigma de los estudios descriptivos y se enfoca en las operaciones realizadas durante el proceso de traducción (Toury, 2012). Esta se basó en el modelo de análisis del lenguaje ofensivo y tabú de Ávila Cabrera (2015), al utilizar su taxonomía para identificar las subcategorías y tipos de estos lenguajes en los diálogos de la película. Esta clasificación facilitó la identificación de las expresiones soeces y permitió esclarecer las diferencias entre lo soez y lo tabú. Mediante esta clasificación, se observó la frecuencia de estos elementos en el texto fuente (en adelante, TF), y sus cambios en el texto meta subtitulado (en adelante, TMS) y el texto meta doblado (en adelante, TMD), con el fin de valorar su influencia en la caracterización de los personajes.

El corpus de esta película se confeccionó mediante la compilación manual de los diálogos de la versión Blu-ray, año 2014. Dentro del corpus bilingüe, solo se incluyeron los diálogos de Ron Woodroof y Rayon de la película *Dallas Buyers Club* (en adelante, DBC), donde se identificaron 230 términos en el TF, de los cuales 58 pertenecen a la categoría tabú y 171 a la soez.

Este estudio se basa en las normas operacionales de Toury (2012), específicamente en las normas lingüístico-textuales que analizan la manera en que se distribuye el material lingüístico con el que se formula el texto meta (en adelante, TM), así como su composición textual y su formulación verbal. Estas normas se adoptaron debido al enfoque lingüístico que posee la investigación. Por último, la noción «normas de traducción» abarca otras dimensiones socioculturales que determinan una serie de restricciones de distinto grado que limitan la traducción. Esta investigación, sobre la base del planteamiento de Ávila Cabrera (2015), sostiene que en el doblaje y el subtitulado deben evaluarse decisiones para respetar la susceptibilidad de la audiencia meta que, a su vez, puede verse afectada por cuestiones culturales socialmente no aceptadas.

2. RESULTADOS

2.1. Categorización y porcentajes del lenguaje soez en DBC

En DBC, los personajes Ron y Rayon emplean una gran variedad de términos soeces, cuyo registro total es de 171 elementos. Atendiendo a la taxonomía de Ávila Cabrera (2015), se identificaron algunas subcategorías, como improperios, expletivos e invectivas. Respecto a la primera, engloba insultos, maldiciones, términos con tono despectivo y juramentos. La segunda subcategoría aborda las interjecciones soeces. Por último, las invectivas incluyen los insultos sutiles, utilizados para ofender a alguien sin recurrir a términos soeces.

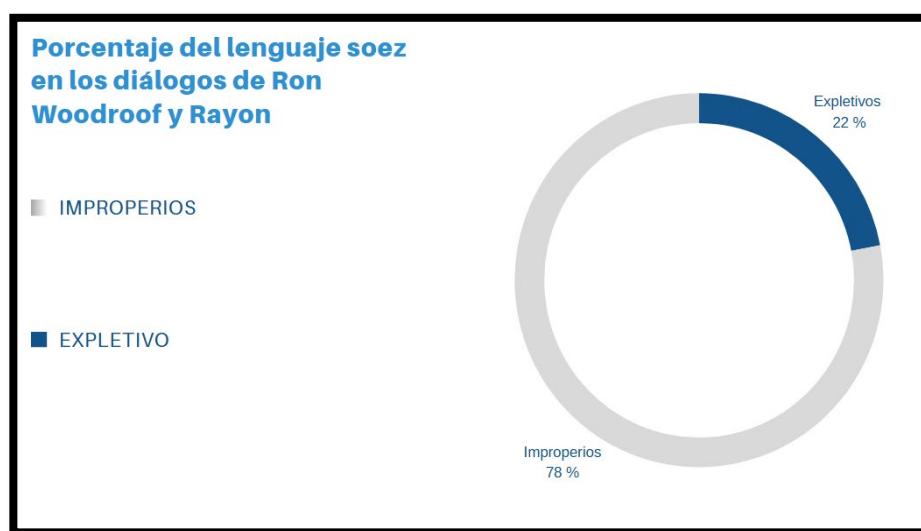
TAXONOMY OF OFFENSIVE AND TABOO LANGUAGE			
Category	Subcategory	Types	Examples
1. Offensive	1.1. Abusive swearing	1.1.1. Cursing	Goddamn you!
		1.1.2. Derogatory tone	I'm sick of fucking hearing it.
		1.1.3. Insult	Bunch of shithead.
		1.1.4. Oath	I swear on my mother's grave.
	1.2. Expletive	Exclamatory swearword/ Phrase	Fuck a duck!

	1.3. Invective	Subtle insult	<i>Ich habe nicht mit Ihnen gesprochen, Obersturmführer München. [I have not spoken to you, Lieutenant Munich]</i>
--	----------------	---------------	--

Tabla 1. Taxonomía del lenguaje soez

Fuente. Ávila Cabrera (2015, p. 18)

En la siguiente figura, se expone el porcentaje del uso del lenguaje soez de Ron y Rayon identificado en el TF:

**Figura 1. Porcentaje del lenguaje soez en los diálogos de Ron Woodroof y Rayon**

Fuente. Elaboración propia

Como se aprecia en la Figura 1, gran parte de los términos soeces corresponden a la categoría «improperios», con un 78 % (135 casos), seguido de los «expletivos», con un 22 %. En los diálogos, no se encontraron ejemplos pertenecientes a la categoría «invectiva». Esta recurrencia demuestra que la caracterización de los personajes se basa, mayormente, en el uso de improperios, vinculados con los entornos sociales donde interactúan. Por un lado, la gran mayoría de estos suceden en contextos informales o casuales en los que el uso del lenguaje soez sirve principalmente

como una manera de expresar emociones (desagrado, molestia, felicidad, entre otras) y es aceptado socialmente. Por otro lado, cuando los personajes se encuentran en un contexto formal, no suelen hacer uso de estos elementos lingüísticos. A continuación, en la Figura 2, se muestran los tipos de lenguaje soez empleados por Ron y Rayon en el TF:

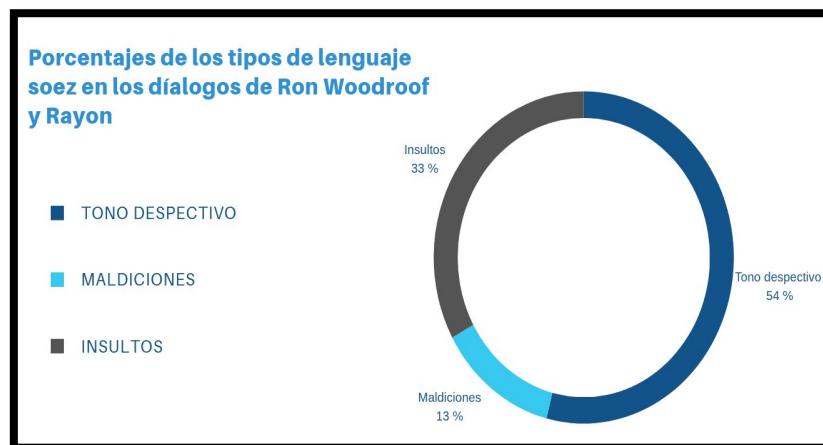


Figura 2. Tipos del lenguaje soez en los diálogos de Ron Woodroof y Rayon
Fuente. Elaboración propia

Como se observa en la Figura 2, los términos soeces con mayor porcentaje fueron aquellos con un tono despectivo, que representan el 54 % (62 casos), mientras que los insultos cuentan con un 33 % (36 casos) y las maldiciones, con un 13 % (15 casos). Esta recurrencia se debería al contexto sociocultural de la película, situada en el estado sureño de Texas. En estos estados sureños, existe un estilo de vida donde la jerarquía social la ocupa el género masculino y está relacionada con una identidad que destaca por un sentido de pertenencia arraigado a la región (Burton y Rouse, 2017). Además, el uso del lenguaje soez y la violencia verbal se debería a que, en esta región, se utiliza la violencia como una forma aceptable de resolver disputas (Hayes y Lee, 2005). Este tipo de conductas pertenecen a una supuesta «cultura del honor», que plantea que los hombres blancos criados en estas localidades tienen más probabilidades de aceptar la violencia en escenarios que involucran la protección de uno mismo, el honor, la familia o la propiedad personal (Hayes y Lee, 2005).

2.2. Análisis de la traducción del lenguaje soez: *fuck* y *shit*

En el análisis de traducción de los elementos soeces en la subtitulación y doblaje de DBC, se identifica el uso de técnicas de traducción de Molina y Hurtado Albir (2002). En la subtitulación, la reducción se implementó en un 60,3 % (108 casos), siendo la técnica más utilizada; seguida de la modulación, que se aplicó en un 20,7 % (37 casos); del equivalente establecido, en un 18,4 % (33 casos); y, finalmente, de la traducción literal, en un 0,6 % (1 caso). Respecto al doblaje, la reducción fue también la técnica más empleada, con un 41,9 % (70 casos); la modulación se utilizó en un 41,3 % (69 casos); el equivalente establecido, con un 16,2 % (27 casos); y, la traducción literal, en un 0,6 % (1 caso).

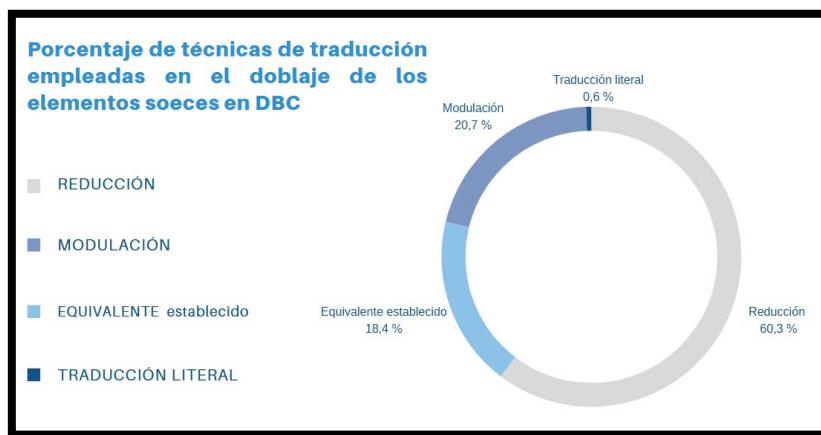


Figura 3. Técnicas de traducción empleadas en la subtitulación de los elementos soeces en DBC
Fuente. Elaboración propia

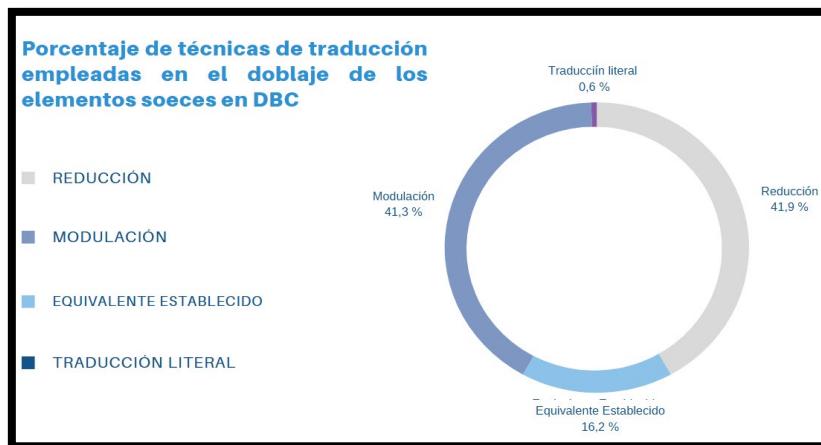


Figura 4. Técnicas de traducción empleadas en el doblaje de los elementos soeces en DBC
Fuente. Elaboración propia

El uso de estas técnicas forma parte de un proceso de toma de decisiones realizado para respetar los valores y las diferencias interculturales del público hispanoamericano, como plantea Ávila Cabrera (2016b). Ciordia (2016) sostiene que las diferencias terminológicas y lexicográficas influyen en la traducción de ciertos improperios del lenguaje soez, ya que los valores éticos y sociales contribuyen al grado de vulgaridad de determinados términos soeces.

2.2.1. Análisis de la traducción y las funciones pragmáticas del término *fuck*

Uno de los términos soeces más frecuentes en los diálogos de Ron y Rayon es *fuck*, que aparece 101 veces con distintas variantes morfológicas. Sin embargo, solo algunas de estas se transmitieron con la misma carga ofensiva y peyorativa en la versión doblada y subtitulada. Soler Pardo (2014), en su análisis de la traducción de *fuck* en el doblaje de la película *Jackie Brown* (Quentin Tarantino, 1997), clasifica los insultos y variantes de *fuck* según su función de sentido literal, interjección, intensificador enfático e insulto general. De las funciones descritas, las tres últimas corresponden al presente caso de estudio. Se constató que *fuck* se emplea como intensificador enfático, dada su alta recurrencia en los diálogos de Ron y Rayon.

Igualmente, *fuck* forma parte de la caracterización e idiosincrasia de Ron, pues lo emplea frecuentemente para dirigirse a diferentes personas sin

considerar su estatus social. Además, Ron utiliza *fuck* para expresar sus emociones, estados de ánimos, entre otros usos. Por ello, su omisión no solo afectaría a la representación del personaje, sino también a la narrativa fílmica.

0:48:24-0:48:26	
TF	<i>Jesus fucking Christ, you fucking idiot!</i>
TMS	¡Dios santo! ¡Maldito idiota!
TMD	¡Santo cielo! ¡Maldito idiota!

Tabla 2. Ejemplo n.º 1
Fuente. Elaboración propia

Este ejemplo se desarrolla cuando Rayon irrumpre abruptamente en el coche de Ron y lo asusta, por lo que Ron se altera y grita *Jesus fucking Christ*. Esta expresión cumple la función pragmática de interjección, ya que sucede repentinamente y genera sorpresa y susto. Asimismo, también forma parte de un lenguaje tabú, específicamente de blasfemia, que afecta a la sensibilidad de algunos espectadores según su edad y cultura (Ávila Cabrera, 2015). En ambas versiones, se omitió la expresión soez *fuck*, por tanto, la función pragmática desaparece.

En cuanto a la segunda expresión soez, *you fucking idiot*, la función pragmática es de intensificador enfático, porque *fuck* refuerza la carga peyorativa en el sustantivo *idiot*. En ambas modalidades se tradujo *fuck* por «maldito». Si bien la traducción de *fuck* atenuó la carga peyorativa en comparación con el texto fuente, aún conserva elementos de vulgaridad y mantiene su intención pragmática del término.

Es posible que estas palabras se hayan convertido en un vocabulario transhispánico artificial cuya comprensión depende más del contexto que de sus significados lingüísticos originales. Probablemente, las audiencias ya no relacionen estas expresiones con su trasfondo religioso o histórico, sino que son empleadas de una manera más cotidiana o neutral. Además, las normas de traducción influyen en el resultado final, pues estas normas no tienen un carácter prescriptivo, sino que se descubren de manera empírica a partir de datos y análisis de traducciones existentes (Toury, 2012).

0:23:08-0:23:10	
TF	<i>It's that motherfucker who's got the fucking problem.</i>

TMS	¡Ese imbécil es el que tiene problemas!
TMD	¡Ese malnacido es el que tiene un maldito problema!

Tabla 3. Ejemplo n.º 2
Fuente. Elaboración propia

Este ejemplo corresponde a la escena en la que un amigo cercano de Ron lo discrimina por ser una persona seropositiva, lo que implicaba un juicio negativo sobre su orientación sexual en aquella época. Ante esta situación, Ron se enfurece e indigna y, para defenderse, le dice *motherfucker*, cuya función pragmática es insultar de manera general. En cuanto al término *soez fucking*, funciona como intensificador enfático y, a la vez, como adjetivo (calificativo), pues califica al sustantivo *problem*.

En la versión subtitulada, *motherfucker* se tradujo como «imbécil», que rescata la función de insulto, si bien pierde intensidad en la carga peyorativa y vulgar al no generar el mismo impacto emocional. Así pues, se trata de una atenuación significativa en comparación al TF. En el caso de *fucking*, este término fue omitido. Tal omisión se debería a dos factores: el límite de número de caracteres en los subtítulos y la falta de una correspondencia pragmática directa que mantenga la dualidad *fucking* como adjetivo e intensificador (Santamaría Ciordia, 2016; Soler Pardo, 2014). La atenuación y omisión altera parcialmente el tono violento de Ron, presentándose menos indignado en la escena e influye en la percepción del espectador respecto a la gravedad de la situación en la película.

En la versión subtitulada, se empleó la técnica de la reducción al suprimir el adjetivo *fucking* en la oración *It's that motherfucker who's got the fucking problem*. Esta omisión se debería a que no existe una correspondencia pragmática directa de *fuck* como adjetivo (*fucking problem*). Por ello, la ausencia de una variante morfológica equivalente en español representaría una dificultad. Respecto a la función pragmática, *fucking* actúa como un intensificador enfático, ya que expresa enfado. En cuanto al insulto *motherfucker*, al sustituir este por «imbécil» y omitir *fucking*, se puede observar una reducción en vulgaridad y carga peyorativa, que es consistente con la técnica de la atenuación. En el doblaje, la elección de «malnacido» y «maldito» emite un nivel peyorativo más cercano al texto fuente. A partir del análisis de este caso, se deduce que la carga peyorativa se suaviza y no genera el mismo impacto que en el texto fuente. Debido a que los términos *soeces* se presentan de manera escrita, el impacto en la versión subtitulada resulta más *soez* que en la doblada; lo que ocasiona una mayor tendencia a omitir estos términos en una modalidad escrita (Díaz Pérez, 2020).

2.2.2. Análisis de la traducción y funciones pragmáticas del término *shit*

Al igual que *fuck*, otro de los términos más recurrentes es *shit*, presente 25 veces en el TF. Al comparar la traducción de ambos términos, se observó que *shit* solo se tradujo una vez como su equivalente establecido («mierda»). En este estudio de caso, a partir de las técnicas de Díaz Pérez (2020) (como la omisión, la correspondencia pragmática y la atenuación), se analizaron los cambios en la correspondencia pragmática del término *shit* en el TM. En cada uno de los ejemplos seleccionados, la correspondencia pragmática del término *shit* cumple una función distintiva en el TF; sin embargo, los cambios en la traducción pueden alterar esta función y crear otra intención comunicativa.

0:52:34-0:52:36	
TF	<i>Do not use the word "we". Now, you wanna put your apron on, start cleaning shit up.</i>
TMS	Nada de «tenemos». Ponte tu delantal y empieza a limpiar cosas .
TMD	Yo no lo voy a hacer. Si quieres, ponte tu delantal y comienza a limpiar.

Tabla 4. Ejemplo n.º 3

Fuente. Elaboración propia

En esta escena, Ron y Rayon empiezan a preparar su local para iniciar su negocio de venta de medicamentos ilegales. Rayon observa que el local está sucio y propone limpiarlo. Ron, posiblemente por los roles de género de la sociedad de aquella época, se molesta y le recuerda que ese no es su deber. Por ello, emplea el término soez *shit* para minimizar o restarle importancia a un grupo de objetos o cosas. Sin embargo, la función de *shit* en este caso no es de insulto general, pues no lo utiliza directamente para insultar a Rayon, sino que cumple meramente la función de expresar emociones, como la frustración o el enfado. Por ello, *shit* corresponde a la subcategoría de *abusive swearing*, ya que carga con un tono derrogatorio o despectivo. En ambas versiones, se optó por omitir *shit*, que causa una pérdida de vulgaridad de la narrativa original.

0:13:50-0:13:57	
TF	<i>I tell them I got a fucking cough, and they tell me I got some kind of HV virus. Shit.</i>

TMS	Les digo que tengo tos... y me dicen que tengo una especie de virus VIH. Demonios.
TMD	Tenía una maldita tos y me dicen que tengo el virus del VIH. Idiotas.

Tabla 5. Ejemplo n.º 4

Fuente. Elaboración propia

Esta escena se desarrolló después de que Ron fuera diagnosticado como una persona seropositiva; él se muestra escéptico porque, en el contexto cultural e histórico de la película, el virus del VIH era mayormente atribuido o estaba relacionado a personas homosexuales.

En el texto fuente, Ron utiliza el término *shit*, que cumple una función pragmática de interjección para expresar su malestar. Asimismo, corresponde a la subcategoría expletivo porque es una frase soez exclamativa. En los subtítulos, se tradujo como «demonios» y, a pesar de que *shit* tiene un equivalente establecido directo («mierda»), «demonios» cumple la misma función pragmática de «maldecir». No obstante, no resulta tan soez como el término original. En el doblaje, se tradujo como «idiotas», que cambia el sentido original del texto fuente, debido a que «idiotas» no funciona como una interjección, sino como insulto directo hacia los médicos y el personal sanitario que lo atendieron.

0:06:47-0:06:52	
TF	<i>Arright, Clinto, that shit is purer than a preacher's daughter's pussy right there.</i>
TMS	Clinto, esa droga es más pura que la hija de un sacerdote.
TMD	Está bien, Clinto. Esta porquería es más pura que el cuerpo de la hija de un pastor.

Tabla 6. Ejemplo n.º 5

Fuente. Elaboración propia

El contexto de esta escena ocurre durante una conversación entre Ron y sus compañeros de trabajo, en el que Ron saca de su bolsillo un sobre con una droga nueva y la ofrece para intentar convencerlos de su calidad, que es distinta a las otras que han consumido. Para referirse a esta droga, emplea el término soez *shit*, que, a su vez, también es un término tabú, pues abarca el concepto de las drogas. En la versión subtitulada, se optó por traducirlo como «droga», que mantiene una carga tabú, ya que se asocia al consumo

ilícito dentro de la sociedad; si bien pierde la vulgaridad explícita (*shit*). En el doblaje, se utilizó «porquería» que, a nivel lingüístico, mantiene la transferencia de la carga soez (vulgaridad); del mismo modo, la carga tabú también se preserva, dado que el apoyo visual de la película genera que esta referencia sea evidente.

Aun cuando *shit* tiene un equivalente con correspondencia pragmática directa («mierda»), en los ejemplos analizados, en ambas versiones, se desistió de utilizar dicho término. En cuanto a los subtítulos, esta decisión pudo estar motivada por restricciones técnicas. Además, la omisión de términos ofensivos en la subtitulación se debería a que son expresivos por sí mismos y atraen la atención del espectador, pues no es común que aparezcan escritos por la incomodidad que transmite o la posibilidad de generar un tenor más elevado que el original (Santamaría Ciordia, 2016). Así, este término soez presentado en forma escrita ocasionaría un mayor impacto que en el modo oral.

2.3. Análisis de la traducción y categorización del lenguaje tabú

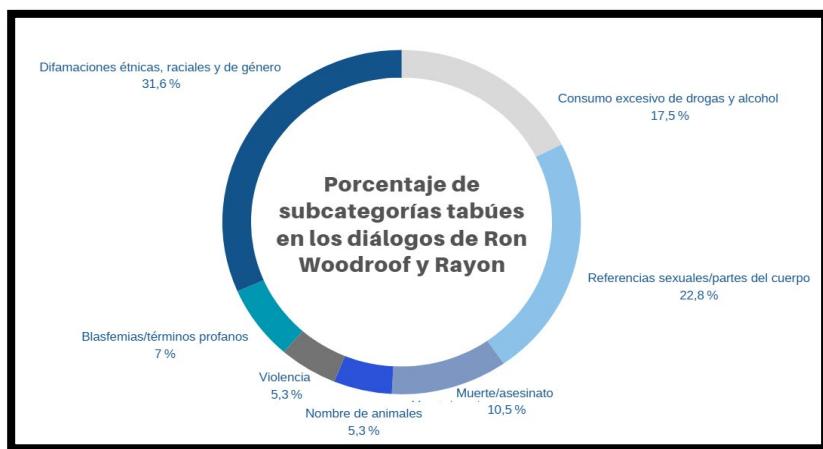
El lenguaje tabú es recurrente en los diálogos del personaje Ron Woodroof, donde se emplean insultos enfocados al género y epítetos raciales. Estos representan ciertos aspectos de su caracterización, como su homofobia, racismo e intolerancia a otras minorías ajenas a él. Asimismo, el personaje Ron hace referencias sexuales, específicamente a los órganos femeninos y a los excesos de drogas legales e ilegales. Para identificar los términos tabúes, se utilizó el cuadro taxonómico de Ávila Cabrera (2015), que abarca las subcategorías «nombre animal», «muerte o asesinato», «consumo de drogas y alcohol», «términos asquerosos», «insultos étnicos, raciales y de género», «términos profanos y blasfemos», «referencia sexual a una parte del cuerpo», «insultos a la condición física y psicológica» y «violencia».

TAXONOMY OF OFFENSIVE AND TABOO LANGUAGE		
Category	Subcategory	Examples
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 7. Taxonomía del lenguaje tabú

Fuente. Ávila Cabrera (2015, p. 18)

**Figura 5. Subcategorías tabúes en los diálogos de Ron Woodroof y Rayon**

Fuente. Elaboración propia

En la Figura 5, se observa que la subcategoría más recurrente es «difamaciones étnicas, raciales y de género» con un 31,6 % (18 casos). Otras subcategorías frecuentes son «consumo excesivo de drogas y alcohol», con un 17,5 % (10 casos) y «referencias sexuales/partes del cuerpo», con un 22,8 % (13 casos) respectivamente. Las subcategorías con menor porcentaje fueron «muerte/asesinato», con 10,5 % (6 casos), «nombre de animales» y «violencia» con 5,3 % (3 casos); y, por último, «blasfemias/términos profanos», con 7 % (4 casos), aunque apenas representan 3 % del total. En la versión subtitulada, se analizaron las traducciones de los términos «étnicos, raciales y de género» y se demostró que las técnicas más empleadas fueron las siguientes: equivalente establecido, modulación,

atenuación y traducción literal. La técnica del equivalente establecido se utilizó más para la traducción del término tabú *faggot* por «marica» (término comprendido en todas las variedades del español), cuya recurrencia justificaría su gran porcentaje sin la necesidad de atenuarlo. Asimismo, su función discursiva en la comunicación sustenta teóricamente su uso y su influencia en la carga ofensiva. En este contexto, «marica» o «maricón» cumplen la misma función discursiva simbólica.

No obstante, se observó que, para otros términos tabú, la carga peyorativa se atenuó, neutralizó y omitió. Por ejemplo, el epíteto racial *chink*, traducido como «chino», no transmite una carga discriminatoria, pues se neutralizó lo ofensivo (grupo étnico, discriminación y vulgaridad). Esta neutralización también ocurre en la traducción de términos como *sand*, *nigger* y *spic*; cuyos componentes semánticos asociados a connotaciones peyorativas y ofensivas relacionadas con el origen étnico son modificadas. En este sentido, se implicaría que la caracterización de Ron, que contempla un matiz racista, varía en la versión subtitulada y doblada por el frecuente uso de técnicas de reducción que interfieren con su idiosincrasia y habilidades lingüísticas.

En consecuencia, se produce el factor de la autocensura, que condiciona el producto debido a que se adaptan palabras o elementos soeces y tabúes al contexto de recepción (Ávila Cabrera, 2016b). Como se señaló, el español neutro condiciona las decisiones en la subtitulación, para la que se aplican las normas de comercialización del producto audiovisual (Fuentes-Luque, 2019). Igualmente, el español neutro aplicado por los estudios cinematográficos está condicionado por la noción de formalidad, que varía según las zonas geográficas o en función de cómo estas la delimitan. Tal autocensura afectaría a la representación soez, así como a otras características de la identidad del personaje, ya que esta manipulación ideológica suprime los rasgos soeces y refleja otra estilística. En los diálogos del guion, existen bastantes casos de autocensura hacia términos soeces y tabúes de distintas subcategorías, lo que deriva en una gran diferencia en el impacto, la narrativa y personificación entre el texto fuente y el meta.

0:53:17-0:53:19	
TF	[RON]: <i>Fuck, no. Why d'you wanna go work for a bunch of sand niggers anyway, huh?</i>
TMS	[RON]: No. ¿Por qué quieres trabajar para unos árabes arenosos?

TMD

[RON]: **Rayos**, no. ¿Por qué desearía trabajar para un grupo de gente de color?

Tabla 8. Ejemplo n.º 6
Fuente. Elaboración propia

En esta escena, Ron conversa con sus amigos sobre la posibilidad de trabajar en Arabia Saudita porque el sueldo es mayor. Sin embargo, sus amigos le comentan que no hay mujeres de su agrado; entonces él responde: *Fuck no. Why d'you wanna go work for a bunch of sand niggers anyway.* En el TF, Ron emplea el término *soez fuck* y utiliza el epíteto racial *niggers*, que corresponde a un término tabú ofensivo empleado por personas caucásicas blancas en la sociedad estadounidense para discriminar racialmente a individuos de origen afrodescendiente (Rahman, 2012).

En la subtitulación, se omitió la interjección *fuck* y, en el doblaje, se utilizó el eufemismo «rayos», suavizando el impacto *soez*. En los subtítulos, una de las posibles razones por la que se suprimió dicho término *soez* fue debido a restricciones de espacio y tiempo, pues incluir este término *soez* podría haber superado estos límites. En cambio, en la modalidad del doblaje, se observa un caso de manipulación ideológica, ya que se atenuó la interjección *soez* para respetar la susceptibilidad de la audiencia meta.

En cuanto a lo tabú, el insulto socioracial *sand niggers* se tradujo como «árabes arenosos». Este término (*sand nigger*) significa «an Arab; an Indian or Pakistani person. Highly offensive» (Dalzell y Victor, 2014, p. 556). Esta traducción conserva la connotación racial, si bien se suaviza en el doblaje al emplear el eufemismo «personas de color», pues los componentes sintácticos lingüísticos como *sand* («arenoso») y *niggers* (epíteto racial) no se visualizan. Por tanto, se empleó la técnica de la reducción al omitirse el epíteto racial *nigger* y la interjección *fuck* en la subtitulación, modalidad que más se aproxima al significado original de *sand niggers*; mientras que la versión doblada no transmite los componentes de este referente cultural ni su registro vulgar.

La pérdida de este epíteto racial peyorativo se explica por la constante omisión del lenguaje tabú, ya que este se considera un elemento innecesario dentro de la trama filmica y, por ello, probablemente se prescinde de él durante la etapa final de secuenciación temporal y segmentación de líneas (Mereu, 2014). Aunque esta supresión no cambia el sentido, refuerza el uso de las estrategias de atenuación. Del mismo modo, existen otros epítetos raciales como *spic* (que se aproxima al término «sudaca» en español), cuyo impacto se alteraría mediante la supresión o atenuación. Según el *Diccionario de la Lengua Española* (s.f.), «sudaca» es una expresión despectiva utilizada

en España para referirse a los naturales de América del Sur («sudaca»). El gentilicio morfológico «sudaca» es un exogentilicio que mantiene su valor negativo en la actualidad a diferencia de otros términos (Padrón, 2015)

0:42:33-0:42:35	
TF	[RON]: Dumbass spic. How'd ya get your leg in there?
TMS	[RON]: Latino tarado. ¿Cómo metiste la pierna ahí?
TMD	[RON]: Maldición. ¿Cómo metiste el pie allí?

Tabla 9. Ejemplo n.º 7

Fuente. Elaboración propia

En esta escena, Ron observa que un trabajador de origen latino ha sufrido un accidente en el trabajo. En la versión subtitulada, se tradujo el epíteto racial *dumbass spic* por «latino tarado». Si bien existen términos peyorativos como «sudaca» o «mojado» que se aproximan al significado de *spic* en ciertos contextos, el TMS optó por la modulación «latino tarado», conservando la referencia al origen étnico y el tono discriminatorio del personaje. Cada uno de estos términos cuenta con su propio contexto histórico y social, cuyo uso en el TF cumple un papel de caracterización en los personajes (en este caso, el matiz racista de Ron Woodroof).

En la versión doblada, se suprimió el epíteto racial *spic* y se reemplazó el adjetivo *dumbass* por la interjección «maldición». Además, se empleó la técnica de la particularización al reemplazar el sustantivo «pierna» por «pie», que resalta una especificación de la parte del cuerpo (figura retórica: sinédoque). A diferencia del doblaje, Ron utiliza *spic*, que se tradujo por «latino». Esto significa que solo se utilizó la primera parte del gentilicio «latinoamericano» (latino) para resaltar el origen geográfico del trabajador y diferenciarse de su identidad como «americano», que es una apropiación que los estadounidenses se adjudican, ya que este gentilicio, en realidad, le pertenece al continente denominado América. Además, esta omisión evidenciaría la tendencia excluyente del personaje al considerar Estados Unidos como todo el continente y, por defecto, margina lo distinto.

Asimismo, la omisión de *spic* en ambas modalidades podría atribuirse a que están dirigidas a un público latinoamericano, con el propósito de no herir sus susceptibilidades. El término *spic* contiene una carga negativa frente a esta comunidad hispana, porque es un epíteto racial que denigra a estadounidenses de origen mexicano o inmigrantes hispanohablantes de América del Sur o Central (Croom, 2014). Estos estereotipos representan la

imagen de un trabajador o estudiante extranjero con un acento marcado, de bajos recursos económicos, víctima de malos tratos, entre otros (Croom, 2014). Por ello, la supresión de *spic* sería apropiada para que se respeten los supuestos valores culturales y éticos de una audiencia (Ávila Cabrera, 2016a). Sin embargo, esta consideración modifica la representación de Ron, porque atenúa el lenguaje étnico-racial discriminatorio y no se comprende su relación con lo diferente a su cultura.

00:31:14- 00:31:22	
TF	[RAYON]: <i>Relax, I don't bite. I guess you're handsome in a Texas hick, white trash, dumb kinda way.</i>
TMS	[RON]: Tranquilo, no muerdo. Eres guapo, con tu estilo de texano ignorante y pobre.
TMD	[RON]: Relájate, no muerdo. Supongo que eras guapo en un pueblo de Texas.

Tabla 10. Ejemplo n.º 8

Fuente. Elaboración propia

Ron y Rayon están internados en el pabellón de pacientes con VIH debido a complicaciones de su enfermedad. Aquí Rayon conoce a Ron por primera vez e intenta entablar una conversación amistosa con él, pero, debido a la homofobia de Ron, es rechazado. Entonces, Rayon se defiende de manera sarcástica y se burla del estatus social y cultural de Ron mediante el uso de los epítetos raciales *hick* y *white trash*. Este primer término significa «an unsophisticated, simple person from the far rural reaches» (Dalzell y Victor, 2014, p. 331). En cuanto al segundo término, *white trash*, se define como «an impoverished or anti-social white person or persons; originally, and still, the poverty-stricken white population of the southern US» (Dalzell y Victor, 2014, p. 717). Estos dos insultos enfocados en la raza, en especial *white trash*, poseen una profunda connotación de insulto racial y cultural dentro de la sociedad estadounidense. Según Wray (2006), estadounidenses de distintos orígenes raciales utilizan el término *white trash* con la intención de humillar, insultar, deshonrar, estigmatizar y denigrar a un hombre caucásico pobre en términos económicos y educacionales que proviene de una clase social baja.

En el texto meta subtitulado, *hick* se tradujo como «ignorante», que, si bien señala el componente de la falta o poca educación asociado al término

original, no incluye la dimensión regional, cultural ni ofensiva. Por su parte, el término *white trash* se tradujo como «pobre»; lo que ofrece una perspectiva de la condición socioeconómica, aunque no incorpora las características sociales de este grupo de personas sin mucha formación en valores y con poca educación, que viven en una sociedad conformada por personas caucásicas de una clase social baja (Isenberg, 2016).

En el doblaje, *Texan hick* se moduló para enfatizar que Ron proviene de un pueblo pequeño o rural, lo cual sugiere que su origen geográfico limita su visión del mundo y su interacción con personas de diferentes orígenes o culturas a la de él. En este caso, *white trash* no se tradujo, lo que implica que matices culturales específicos no se reflejan en la versión doblada. Posiblemente, estas decisiones priorizan distintos aspectos del significado original, adaptándolo de mejor manera a la audiencia según las necesidades del contexto.

Debido a los múltiples contextos culturales hispanoamericanos, no existen equivalentes establecidos directos en español que abarquen los distintos matices culturales para estos epítetos raciales de la sociedad estadounidense. A su vez, la connotación de estas dos palabras peyorativas se mantuvo y, mediante una modulación del significado de las mismas, se tuvo como finalidad la de obtener una traducción que conservase parcialmente su significado original.

0:42:45-0:42:49	
TF	[RON]: Fucking chinks , homos , herbs, hot nurses.
TMS	[RON]: Hay chinos , maricas , hierbas, enfermeras sexys.
TMD	[RON]: Chinos , homosexuales , adictos, enfermeras.

Tabla 11. Ejemplo n.º 9
Fuente. Elaboración propia

En esta secuencia, Ron está conversando con su médico y le recalca que varias personas de distintos bagajes, trayectorias y orígenes tienen VIH. Al referirse a estas personas, lo hace de una manera peyorativa. Por ejemplo, emplea el epíteto racial *chinks*, que se utiliza para dirigirse a personas estadounidenses de ascendencia china (Croom, 2014). Luego, utiliza *homo* para referirse a las personas homosexuales de una manera despectiva y discriminatoria.

Tanto en los subtítulos como en el doblaje, el insulto *chinks* se tradujo como «chinos», lo que elimina su connotación peyorativa y se limita

simplemente a señalar el gentilicio u origen étnico de este grupo de personas, pero sin denigrarlos ni discriminarlos. *Chink* se define como «a Chinese person. Derives from ‘ching-ching’, the phonetic interpretation of a Chinese courtesy, adopted as a racist term, now obsolete; this abbreviated, still derogatory, variation is much used in Britain and the US» (Dalzell y Victor, 2014, p. 155). Este término tiene características como referencia étnica, vulgaridad y contexto cultural histórico dentro de la sociedad estadounidense que no se observan en el doblaje y subtítulo. Esto también afecta a la caracterización del personaje de Ron, quien no sería percibido como una persona intolerante en la versión en español, lo que debilita su idiosincrasia en el texto fuente.

En la versión subtitulada, el epíteto despectivo *homo* se tradujo como «marica», que es un término que abarca el significado peyorativo y mantiene la imagen homofóbica de Ron. Sin embargo, en el doblaje, se tradujo como «homosexual», que es un término descriptivo neutral que carece de rasgos semánticos peyorativos. Por tanto, Ron no es representado como una persona homofóbica e intolerante en esta versión, lo que contradice la narrativa original en cuanto al tono, registro y función comunicativa de los diálogos.

En los últimos años, la traducción de términos tabúes que hacen referencia a la orientación sexual ha ganado presencia, pues representan un desafío para los traductores debido a que, en ocasiones, encontrar un término en español que capture ambos sentidos del término original y haga referencia a la cultura homosexual resulta casi imposible (Rodríguez, 2008). Al igual que *homo*, también existen otros términos peyorativos como *queer*, cuyas aproximaciones y traducciones son variadas (Villanueva-Jordán y Martínez Pleguezuelos, 2023). Algunos autores señalan que no existe una traducción al español al no poderse generar el mismo sentido en el texto meta (Fonseca Hernández y Quintero Soto, 2009).

DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

El análisis del presente estudio de caso determinó que la representación de los personajes Ron Woodroof y Rayon en el doblaje y subtítulo al español hispanoamericano resulta alterado, específicamente, su uso del lenguaje soez y tabú, donde se refleja un empleo recurrente de las técnicas de la reducción y la modulación. Asimismo, se identificó un uso frecuente de estrategias de atenuación que afectaron al registro vulgar de ambos personajes. Finalmente, el uso del español neutro influye significativamente en la omisión de los términos soeces y tabúes.

Existen varios motivos que justificarían la frecuencia de estas técnicas y estrategias aplicadas, como cuidar la susceptibilidad de la audiencia

hispanoamericana. Santamaría Ciordia (2016) plantea que las diferencias terminológicas y lexicográficas repercuten en la traducción de estos elementos soeces por los valores éticos y sociales que contribuyen al grado de vulgaridad de estas expresiones ofensivas. Por tanto, los aspectos sociales y culturales de este público cumplen un papel importante en la recepción de tales lenguajes, justificando su uso limitado. Asimismo, muchos de los diálogos de ambas modalidades carecen de localismos de una determinada variedad geográfica debido al uso del «español neutro» como una variante estandarizada que se enfoca en el mercado y público hispanohablante por razones de localización y de presupuesto. Una posible línea de investigación sería la anulación de fenómenos lingüísticos locales frente a una consideración estandarizada provocada por el español neutro, que podría ser producto de un rezago colonialista en la región.

Tras el análisis de los términos soeces y tabúes, se observó posibles casos de censura, en particular, en el doblaje, pues este no tiene restricciones técnicas como en la subtitulación. No obstante, Díaz Pérez (2020) plantea que la decisión de eliminar los términos soeces también se debe a que no transmiten un significado importante en la narración fílmica o trama de los hechos, lo que provoca la eliminación de ciertos enunciados soeces cuando la traducción lo requiera. Asimismo, las características prosódicas (estrés, entonación y volumen), así como también las características cinéticas (lenguaje corporal y gestos faciales), pueden proporcionar un apoyo al espectador para inferir el tipo de lenguaje que se pueda estar utilizando, es decir, los términos soeces y tabúes omitidos se compensan con estos factores no textuales (Díaz Pérez, 2020). Por tal motivo, no se puede determinar si la decisión de omitir o suavizar dichos términos está influenciada por elementos del lenguaje corporal o cinematográficos que compensen estos factores no lingüísticos. Otra posible línea de investigación sería analizar en qué medida el impacto de estas características prosódicas compensan la omisión de términos soeces y tabúes en el doblaje.

En un análisis más exhaustivo de las expresiones soeces, se determinó que *shit* y *fuck* eran dos de los términos más empleados por ambos personajes, al igual que sus variantes morfológicas respectivamente. Con respecto a *fuck*, se concluyó que, debido a que no existe una correspondencia directa de sus variantes morfológicas en español, se prefirió suprimirlas, pues una traducción literal de estas variantes no resulta idiomática (Díaz Pérez, 2020). En cuanto a *shit*, se determinó que, pese a tener una correspondencia pragmática en español («mierda»), esta no se utilizó y se optó por la técnica de la omisión, que fue la más recurrente en ambas modalidades seguida de las estrategias de atenuación. En este punto, la susceptibilidad del público contribuye al grado de vulgaridad de una determinada palabra o expresión en

las diferentes regiones y ello condiciona al traductor. Por tanto, se rige bajo una censura existente que lo lleva a erradicar estos elementos soeces y tabúes.

Tras analizar cada técnica de traducción, función comunicativa, motivos interculturales e impacto de los términos soeces ante el público hispanoamericano, se deduce que la representación y la caracterización soez de los personajes Ron Woodroof y Rayon resulta alterada en ambas modalidades. Por tanto, la comunicación de ambos personajes se estandariza y su uso del lenguaje soez se omite o atenúa. Sin embargo, es en Ron Woodroof en quien este impacto recae más, pues ya no es percibido como un personaje agresivo y vulgar. A pesar de que Rayon se caracteriza por recurrir a términos soeces con menor frecuencia, la omisión de estos cuando los utiliza originalmente altera su idiosincrasia, su identidad con la cultura de rodeo y también la función de sus diálogos en la narrativa filmica; pues solo usaría estos términos para cumplir funciones comunicativas como transmitir molestia, humor, entre otras.

Si bien la investigación busca arrojar luz al entendimiento del doblaje y subtitulación de estos tipos de lenguajes, se reconoce que todavía no existen estudios suficientes que aborden los supuestos valores y diferencias culturales en Hispanoamérica que condicionan la traducción ante productos audiovisuales con mucha presencia de elementos soeces y tabúes. Por ello, este trabajo aspira a contribuir al reducido conjunto de estudios de caso de la traducción del lenguaje soez y tabú al español hispanoamericano para que, posteriormente, se desarrollem investigaciones dentro de esta línea de estudios descriptivos y se propongan modelos de análisis que consideren las características lingüísticas y socioculturales de Hispanoamérica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ávila Cabrera, J. J. (2015). Propuesta de modelo de análisis del lenguaje ofensivo y tabú en la subtitulación. *Verbeia: Journal of English and Spanish Studies*, 1(0), 8-27. <https://www.ucjc.edu/wp-content/uploads/1.Jose-Javier-Avila-Cabrera.pdf>
- Ávila Cabrera, J. J. (2016a). The subtitling of offensive and taboo language into Spanish of Inglourious Basterds. *Babel*, 62(2), 211-232. <https://doi.org/10.1075/babel.62.2.03avi>
- Ávila Cabrera, J. J. (2016b). The treatment of offensive and taboo terms in the subtitling of Reservoir Dogs into Spanish. *TRANS: Revista de Traductología*, 20, 25-40. <https://doi.org/10.24310/TRANS.2016.v0i20.3145>

- Burton, O. V. & Rouse, A. R. (2017). Southern identity. In M. M. Morehouse (Ed.), *The Routledge history of the American South* (pp. 40-53). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315768076>.
- Copier, L. & Steinbock, E. (2017). On not really being there: Trans* presence/absence in 'Dallas Buyers Club'. *Feminist Media Studies*, 18(5), 923-941. <https://doi.org/10.1080/14680777.2017.1393833>
- Croom, A. M. (2014). Spanish slurs and stereotypes for Mexican-Americans in the USA: A context-sensitive account of derogation and appropriation. *Pragmática Sociocultural*, 2(2), 145-179. <https://doi.org/10.1515/soprag-2014-0007>
- Dalzell, T. & Victor, T. (Eds.). (2014). *The concise new partridge dictionary of slang and unconventional English* (2nd ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315754772>
- Díaz Cintas, J. & Remael, A. (2021). *Subtitling: Concepts and practices*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315674278>
- Díaz Pérez, F. J. (2020). Translating swear words from English into Galician in film subtitles. *Babel*, 66(3), 393-419. <https://doi.org/10.1075/babel.00162.dia>
- Fonseca Hernández, C. y Quintero Soto, M. L. (2009). La teoría queer: La deconstrucción de las sexualidades periféricas. *Sociológica*, 24(69), 43-60.
- Fuentes-Luque, A. (2019). An approach to audio-visual translation and the film industry in Spain and Latin America. *Bulletin of Spanish Studies*, 96(5), 815-834. <https://doi.org/10.1080/14753820.2019.1605711>
- García Aguilar, L. C. y García Jiménez, R. (2013). Estrategias de atenuación del lenguaje soez: algunos procedimientos lingüísticos en el doblaje para Hispanoamérica de la película 'Death Proof'. *Estudios de Traducción*, 3(0), 135–148. https://doi.org/10.5209/rev_ESTR.2013.v3.41995
- Hayes, T. C. & Lee, M. R. (2005). The Southern culture of honor and violent attitudes. *Sociological Spectrum*, 25(5), 593-617. <https://doi.org/10.1080/02732170500174877>
- Isenberg, N. (2016). *White trash: The 400-year untold history of class in America*. Viking.

- Martínez Moreno, E. (2022). El español neutro en el doblaje latino: La imposición a través de luchas simbólicas. *Global Media Journal México*, 19(36), 1-26. <https://doi.org/10.29105/gmjmxx19.36-465>
- Mereu Keating, C. (2014). The translation of ethnonyms and racial slurs in films. *European Journal of English Studies*, 18(3), 295-315. <https://doi.org/10.1080/13825577.2014.944020>
- Molina, L. y Hurtado Albir, A. (2002). Translation techniques revisited: A dynamic and functionalist approach. *Meta*, 47(4), 498-512. <https://doi.org/10.7202/008033ar>
- Padrón, D. (2015). Procedimientos lingüísticos y socio-pragmáticos en la formación de seudogentilicios: machupichu ~ machupín, na ~ machupino, na y guachupín, na ~ guachupino, na. *Iberoromania*, 2015(82), 240-256. <https://doi.org/10.1515/ibero-2015-0026>
- Pérez Fernández, L. M. (2019). La traducción del lenguaje soez: diferencias entre la traducción al español de España y de Latinoamérica en la película 'Sausage Party'. *Estudios de Traducción*, 9, 97-111. <https://doi.org/10.5209/estr.65704>
- Rahman, J. (2012). The N word: Its history and use in the African American community. *Journal of English Linguistics*, 40(2), 137-171. <https://doi.org/10.1177/0075424211414807>
- Real Academia Española. (s.f.). Sudaca. En *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/sudaca?m=form>
- Rodríguez, F. (2008). *Diccionario gay-lésbico: Vocabulario general y argot de la homosexualidad*. Gredos.
- Santamaría Ciordia, L. (2016). A contrastive and sociolinguistic approach to the translation of vulgarity from Spanish into English and Polish in the film 'Tie Me Up! Tie Me Down!' (Pedro Almodóvar, 1990). *Translation and Interpreting Studies*, 11(2), 287-305. <https://doi.org/10.1075/tis.11.2.08cio>
- Shields, V. R. & Coughlin, C. (2000). Performing rodeo queen culture: Competition, athleticism, and excessive feminine masquerade. *Text and Performance Quarterly*, 20(2), 182-202. <https://doi.org/10.1080/10462930009366293>
- Soler Pardo, B. (2014). Traducción y doblaje: análisis de 'fuck' y su traducción al español en 'Jackie Brown'. *Entreculturas. Revista de Traducción y Comunicación Intercultural*, (6), 127-139. <https://doi.org/10.24310/entreculturastci.vi6.11524>

- Toury, G. (2012). Descriptive translation studies--and beyond (Rev.). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.100>
- Valdeón García, R. (2020). Swearing and the vulgarization hypothesis in Spanish audiovisual translation. *Journal of Pragmatics*, 155, 261-272. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2019.09.005>
- Villanueva-Jordán, A. y Martínez Pleguezuelos, A. (2023). Miradas sobre lo queer/cuir en la traducción iberoamericana. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, 16(1), 3-17. <https://doi.org/10.17533/udea.mut/v16n1a01>
- Wray, M. (2006). Not quite white: white trash and the boundaries of whiteness. Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1131djq>

ANEXO 1

Clasificación de los términos soeces y tabúes del corpus de *Dallas Buyers Club* según su categoría y subcategoría

Término	Categoría	Subcategoría	N.º
<i>A hard-on for me</i>	Tabú	Sexual reference	1
<i>All that shit</i>	Soez	Abusive swearing	1
<i>Asshole</i>	Soez	Abusive swearing	1
<i>Asshole</i>	Tabú	Body part	1
<i>Bitch</i>	Soez	Abusive swearing	2
<i>Bullshit</i>	Soez	Abusive swearing	5
<i>Bullshit</i>	Soez	Expletive	1
<i>But shit</i>	Soez	Abusive swearing	1
<i>Cheap son of a bitch</i>	Soez	Abusive swearing	1
<i>Chinks</i>	Tabú	Racial slur	1
<i>Clean shit up</i>	Soez	Abusive swearing	1
<i>Cock sucker</i>	Tabú	Gender slur/Sexual reference / body part	1
<i>Cock sucking</i>	Soez	Abusive swearing	1
<i>Cocksuckers</i>	Tabú	Gender slur	1
<i>Cocktail shit</i>	Tabú	Drugs	1
<i>Daisy puller</i>	Tabú	Ethnic / racial / gender slur	1
<i>Damn it</i>	Soez	Abusive swearing	1
<i>Drug dealer</i>	Tabú	Drugs	2
<i>Drugs</i>	Tabú	Drugs	1

<i>Drugs</i>	Tabú	Drugs / excessive alcohol consumption	1
<i>Dumb</i>	Soez	Abusive swearing	1
<i>Dumbass spic</i>	Tabú	Ethnic / racial / gender slur	1
<i>Eat</i>	Tabú	Sexual reference	1
<i>Faggot</i>	Tabú	Ethnic / racial / gender slur	3
<i>Faggot</i>	Tabú	Gender slur	2
<i>FDA bullshit</i>	Soez	Abusive swearing	1
<i>Flush that shit down</i>	Soez	Abusive swearing	1
<i>From sorry ass</i>	Soez	Abusive swearing	1
<i>Fuck_variantes_1</i>	Soez	Abusive swearing	70
<i>Fuck_variantes_2</i>	Soez	(en blanco)	1
<i>Fuck_variantes_3</i>	Soez	Expletive	14
<i>Fuck_variantes_4</i>	Tabú	Profanity, violence, profanity, drugs, death / killing	7
<i>Get my cock up</i>	Tabú	Body part	1
<i>Get off your ass</i>	Soez	Expletive	1
<i>Get your ass kicked</i>	Tabú	Violence	1
<i>Go to hell</i>	Soez	Expletive	1
<i>Goddamn</i>	Soez	Abusive swearing	14
<i>Goddamn</i>	Soez	Expletive	3
<i>Groupies</i>	Soez	Invective	1
<i>Guinea pigs</i>	Tabú	Animal name	1
<i>Hell</i>	Soez	Abusive swearing	1
<i>Hell of a coincidence</i>	Soez	Abusive swearing	1
<i>Herbs</i>	Tabú	Drugs	1
<i>Homo</i>	Tabú	Gender slur	1
<i>Homophobic asshole</i>	Soez	Abusive swearing	1
<i>Homos</i>	Tabú	Gender slur	1
<i>Hooker</i>	Soez	Abusive swearing	1
<i>Hot ass</i>	Tabú	Sexual reference	1
<i>Hot nurses</i>	Tabú	Body part	1
<i>How the shit</i>	Soez	Abusive swearing	1
<i>Idiot</i>	Soez	Abusive swearing	1
<i>Jesus Christ</i>	Tabú	Profanity	1
<i>Know I coulda killed you</i>	Tabú	Death / killing	1
<i>Miss Man</i>	Tabú	Gender slur	1
<i>Monkey</i>	Tabú	Animal name	1
<i>Motherfucker</i>	Soez	Abusive swearing	12
<i>Murderer</i>	Tabú	Death / killing	4
<i>My God!</i>	Tabú	Profane / blasphemous	1

<i>No shit</i>	Soez	Abusive swearing	1
<i>No shit</i>	Soez	Expletive	1
<i>Oh hell</i>	Soez	Expletive	1
<i>Open shit up</i>	Soez	Invective	1
<i>Pain in your ass</i>	Soez	Expletive	1
<i>Pussy</i>	Soez	Insult	1
<i>Pussy</i>	Tabú	Gender slur/sexual reference / body part	1
<i>Pussy</i>	Tabú	Sexual reference / body part	1
<i>Rodent</i>	Tabú	Animal name	1
<i>Sand niggers</i>	Tabú	Ethnic / racial / gender slur	1
<i>Screw</i>	Soez	Abusive swearing	1
<i>Sell your ass</i>	Tabú	Sexual reference	1
<i>Set of balls</i>	Tabú	Sexual reference	1
<i>Shit_variante 1</i>	Soez	Abusive swearing	6
<i>Shit_variante 2</i>	Soez	Expletive	6
<i>Shit_variante 3</i>	Tabú	Drugs	1
<i>Shithole</i>	Soez	Abusive swearing	2
<i>Shove it up your ass</i>	Soez	Abusive swearing	1
<i>Sissy</i>	Tabú	Gender slur	1
<i>Son of a bitch</i>	Soez	Abusive swearing	1
<i>Sunflower</i>	Tabú	Gender slur	1
<i>Take some balls</i>	Soez	Expletive	1
<i>Texas hick</i>	Tabú	Ethnic	1
<i>That shit ain't me</i>	Soez	Expletive	1
<i>The hell</i>	Soez	Abusive swearing	1
<i>This is shit</i>	Soez	Expletive	1
<i>Tinkerbell</i>	Tabú	Gender slur	2
<i>Tits</i>	Tabú	Sexual reference / body part	2
<i>Turn that shit down</i>	Soez	Abusive swearing	1
<i>What the hell</i>	Soez	Abusive swearing	1
<i>Whip</i>	Tabú	Violence	1
<i>White trash</i>	Tabú	Racial	1
Total términos		229	

ANEXO 2

Porcentaje de subcategorías tabúes en los diálogos de Ron Woodroof y Rayon

Categorías tabú	Subcategoría	Frecuencia	Porcentaje
-----------------	--------------	------------	------------

Blasfemias/términos profanos	Profane / blasphemous	4	7,0 %
	Profanity		
Consumo excesivo de drogas y alcohol	Drugs	10	17,5 %
	Drugs / excessive alcohol consumption		
Muerte/asesinato	Death / killing	6	10,5 %
Nombre de animales	Animal name	3	5,3 %
Referencias sexuales/partes del cuerpo	Body part	13	22,8 %
	Gender slur/sexual reference / body part		
	Sexual reference		
	Sexual reference / body part		
Violencia	Violence	3	5,3 %
Difamaciones étnicas, raciales y de género	Ethnic / racial / gender slur	18	31,6 %
	Gender slur		
	Racial		
	Racial Slur		