

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA  
FACULTAD DE TRADUCCIÓN Y DOCUMENTACIÓN  
GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACION  
Trabajo de Fin de Grado

**EL LENGUAJE TABÚ Y  
EL LENGUAJE COLOQUIAL  
EN TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL**  
Análisis de los subtítulos inglés-español  
en la serie *Derry Girls*

Autora: Patricia Bartolomé del Canto

Tutora: Laura González Fernández

Salamanca, 2020

## RESUMEN

El lenguaje tabú y el lenguaje coloquial forman parte inherente de nuestra vida cotidiana, y, a pesar de que en los últimos años numerosos autores han elaborado estudios sobre su traducción, todavía resulta difícil encontrar obras completas que orienten al traductor, especialmente en nuestro campo de estudio: la traducción audiovisual. El presente trabajo analiza la traducción de estos tipos de lenguaje al español en la serie británica *Derry Girls*, empleando para ello las traducciones de los subtítulos interlingüísticos inglés-español que ofrece la plataforma Netflix. La complejidad de este proceso de traducción se ve acentuada por las restricciones técnicas del subtítulo, que en muchas ocasiones impiden trasladar adecuadamente el sentido original del mensaje. Por lo tanto, el propósito de este trabajo es profundizar en el estudio del lenguaje tabú y el lenguaje coloquial, analizar las estrategias de su traducción y mostrar si en el TM se mantienen estos tipos de lenguaje.

Palabras clave: lenguaje tabú, lenguaje coloquial, traducción audiovisual, subtítulos, subtítulo, estrategias de traducción.

## ABSTRACT

Taboo language and colloquial language are an inherent part of our daily lives, and although in recent years many authors have produced studies on their translation, it is still difficult to find complete works to guide the translator, especially in our field of study: audiovisual translation. This research analyses the translation of these types of language into Spanish exemplified in the British show *Derry Girls*, using the translations of the English-Spanish interlinguistic subtitles offered by the Netflix platform. The complexity of this translation process is accentuated by the technical constraints of subtitling, which often prevent the original meaning of the message from being adequately conveyed. Therefore, the aim of this work is to deepen the study of taboo and colloquial language, to analyze the strategies of its translation and to show whether these types of language are maintained in the ST.

Key words: taboo language, colloquial language, audiovisual translation, subtitles, subtitling, translation strategies.

## ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN .....	3
1.1	Motivación y justificación del tema.....	3
1.2	Hipótesis de partida.....	4
1.3	Objetivos .....	5
1.4	Conocimientos y asignaturas del Grado que se reflejan en el trabajo .....	5
2.	MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL .....	7
2.1	La Traducción Audiovisual dentro de los estudios de Traducción.....	7
2.1.1	Definición y características .....	10
2.1.2	Los textos audiovisuales .....	12
2.1.3	Modalidades de la Traducción Audiovisual .....	15
2.2	El subtitulado .....	17
2.2.1	Definición y características .....	17
2.2.2	Restricciones técnicas y convenciones .....	19
2.3	EL LENGUAJE TABÚ Y EL LENGUAJE COLOQUIAL.....	23
2.3.1	Definición y características .....	23
2.3.2	Relevancia del lenguaje tabú y el lenguaje coloquial en la Traducción Audiovisual .....	27
2.3.3	Estrategias de Traducción.....	30
3.	METODOLOGÍA .....	34
3.1	Clasificación de los elementos según el nivel de lengua .....	34
3.2	División de los elementos por subgrupos y elaboración de las tablas para clasificar los ejemplos.....	35
3.3	Modelo de análisis contrastivo de las traducciones .....	36
4.	ANÁLISIS.....	38
4.1	La serie <i>Derry Girls</i> y el lenguaje de sus personajes.....	38
4.2	Nivel léxico-semántico .....	42
4.2.1	Metáforas .....	42
4.2.2	Proformas.....	44
4.2.3	Fraseología.....	46
4.2.4	Palabras malsonantes .....	47

4.2.5	Elementos coloquiales .....	51
4.2.6	Lenguaje juvenil .....	52
4.2.7	Ámbito sexual.....	54
4.2.8	Disfemismos .....	55
4.2.9	Eufemismos .....	57
4.2.10	Paralelismos.....	59
4.2.11	Aliteraciones .....	60
4.3	Nivel morfosintáctico.....	62
4.3.1	Intensificadores.....	62
4.3.2	Repeticiones.....	63
4.3.3	Muletillas .....	65
4.3.4	Frases inacabadas .....	67
4.4	Nivel fónico .....	68
4.4.1	Pronunciación .....	69
5	CONCLUSIONES .....	71
6	BIBLIOGRAFÍA.....	74
7	ANEXOS.....	78
7.1	Capítulos analizados .....	78
7.2	Ejemplos analizados.....	79

## 1. INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo de Fin de Grado versa sobre el tratamiento del lenguaje tabú y el lenguaje coloquial en traducción audiovisual, valiéndose para ello de los subtítulos interlingüísticos inglés-español (EN>ES de ahora en adelante) que ofrece Netflix de la serie de televisión británica *Derry Girls* (2017), creada y escrita por Lisa McGee. Para llevar a cabo dicho análisis se han empleado las dos temporadas de la serie, de seis capítulos cada una.

A pesar de que la traducción audiovisual haya evolucionado de manera vertiginosa en los últimos años, se trata de una especialidad que aún no se ha estudiado en profundidad. Por esta razón, este trabajo se centra en analizar los subtítulos EN>ES de una serie actual destinada a un público joven, prestando especial atención a dos tipos de lenguaje: el lenguaje tabú y el lenguaje coloquial. Ambos presentan numerosas dificultades traductológicas que se mencionan en los siguientes apartados, y estas se ven acentuadas por las restricciones técnicas y las convenciones de la subtitulación.

Con estas páginas pretendemos por tanto explorar este campo relativamente poco estudiado, y mostrar que la traducción de estos tipos de lenguaje es más compleja de lo que se asume en general. De esta manera, se observará que los traductores se valen de diversas estrategias para solventar las distintas dificultades, y siempre lo hacen influidos por una serie de condicionantes.

Por tanto, en este apartado se presentan en primer lugar las motivaciones que nos llevaron a la realización de este trabajo y la justificación del tema escogido. En segundo lugar, se aporta una hipótesis de partida y se marcan los objetivos a los que queremos llegar. Por último, se exponen brevemente los conocimientos y las asignaturas del Grado que se reflejan en el trabajo.

### 1.1 Motivación y justificación del tema

Como se ha comentado, los dos tipos de lenguaje que tratamos en este trabajo no son campos ampliamente estudiados en el mundo de la traducción; de hecho, a lo largo del grado nos solemos centrar en un registro más formal, a excepción de casos puntuales. Por consiguiente, cuando nos enfrentamos a una situación en la que sí debemos utilizar un registro coloquial en el que aparecen palabras malsonantes y expresiones propias del lenguaje oral, entre otras, se nos plantean numerosas dificultades. Desde nuestro punto de vista, la asignatura que más trata este tipo de lenguaje es Traducción Audiovisual inglés-

español. En ella se estudia cómo mantener la oralidad de los textos audiovisuales, y por primera vez un traductor se enfrenta a los retos que supone traducir el lenguaje de la calle. Por esta razón, se ha pretendido en todo momento que nuestro trabajo fuera relativamente novedoso y sirviera, de alguna manera, para ayudar a los traductores que deben abordar estas cuestiones. Siempre hemos mostrado especial interés por el ámbito audiovisual, y el uso del lenguaje tabú y el lenguaje coloquial aparece en prácticamente cualquier producto de esta disciplina, por lo que desde que cursamos la asignatura comenzamos a valorar este posible tema para el Trabajo de Fin de Grado.

La serie de televisión escogida para llevar a cabo el estudio ha sido *Derry Girls*. Esta serie británica se estrenó en Channel 4 por primera vez el 4 de enero de 2018, aunque actualmente los derechos de emisión a nivel mundial pertenecen a la plataforma de televisión a la carta Netflix. Esta serie retrata la vida de cuatro adolescentes de Derry y uno de Londres en la década de 1990, coincidiendo con los últimos años del conflicto de Irlanda del Norte. Se abordan temas de índole actual como la sexualidad, por lo que el uso del lenguaje tabú y el lenguaje coloquial es considerable. *Derry Girls* consta de dos temporadas y una tercera en producción. En cuanto a la traducción, se ha optado por analizar los subtítulos que ofrece Netflix, para que tengan cierta validez y hayan sido elaborados por traductores profesionales, conocedores tanto de las estrategias de traducción como de las restricciones que el subtitulado conlleva.

## 1.2 Hipótesis de partida

Tras ver *Derry Girls* en versión original y con subtítulos en español observamos que era frecuente el uso de palabras tabú y expresiones coloquiales. Estas cuestiones nos motivaron a formular las preguntas de investigación que se exponen a continuación.

En primer lugar, ¿qué estrategias emplea el traductor para tratar estos lenguajes, teniendo en cuenta las restricciones técnicas del subtitulado? En segundo lugar, ¿normalmente, se omiten los elementos tabú? Y si es así, ¿cuál es la razón? Nuestra hipótesis de partida respecto a estas preguntas es que las estrategias que más se utilizan son la condensación, la omisión, la adaptación y la traducción literal. Desde nuestro punto de vista, estas estrategias favorecen la transmisión del mensaje de la lengua origen a la lengua meta y, además, como expone Díaz Cintas, un referente de la traducción audiovisual, el uso de la condensación y la omisión es muy frecuente en la subtitulación. Pensamos que una de las razones por las que se usan estas estrategias puede deberse a las restricciones técnicas de esta modalidad, así como a la necesidad de suavizar ciertos

términos ofensivos para no crear un gran impacto en el espectador. Sin embargo, en la serie que nos disponemos a analizar, *Derry Girls*, abundan los elementos tabú y los elementos coloquiales, por lo que, si no se mantienen en la subtitulación, se pierde un rasgo característico de la serie y sus personajes.

### 1.3 Objetivos

Como se ha mencionado previamente, los lenguajes que vamos a analizar no son particularmente tratados como objeto de estudio en el Grado de Traducción e Interpretación. Por consiguiente, uno de los objetivos de este trabajo es profundizar en su estudio y exponer la complejidad de su traducción. Asimismo, se analizan las estrategias traductológicas empleadas para traducir los elementos tabú y los elementos coloquiales que aparecen en los doce capítulos de *Derry Girls*.

A partir de este análisis pretendemos sacar conclusiones en las que se aprecie cuáles son aquellos elementos que más aparecen a lo largo de la serie, qué estrategias se utilizan en mayor medida y a qué se debe. También se valorará si se ha mantenido el registro y el significado del texto original, prestando especial atención al lenguaje tabú. Cabe mencionar que, aunque en la parte del análisis hemos comentado únicamente algunos ejemplos representativos de cada subgrupo, debido al amplio número de elementos recopilados, estas valoraciones se llevarán a cabo teniendo en cuenta los elementos analizados en su conjunto.

### 1.4 Conocimientos y asignaturas del Grado que se reflejan en el trabajo

Desde nuestro punto de vista, todos los conocimientos adquiridos en el Grado a lo largo de los cuatro años de formación se han podido reflejar en nuestro trabajo. De manera general, las habilidades sobre informática, fundamentos de la traducción y seminarios de traducción han sido esenciales para conseguir los objetivos.

Naturalmente, las competencias lingüísticas adquiridas durante estos años han desempeñado un papel fundamental para llevar a cabo un análisis de calidad. Por un lado, las asignaturas de aprendizaje de lengua extranjera inglés nos han servido de gran ayuda para comprender con mayor exactitud el significado de los términos. Por otro lado, las asignaturas de lengua española cursadas durante el primer año han sido esenciales para tener una base competente en nuestra lengua nativa, aspecto fundamental para llevar a cabo un adecuado análisis de traducción. Por lo tanto, el conjunto de conocimientos adquiridos a lo largo de los años ha sido primordial, pero la asignatura más relevante ha

sido Traducción Audiovisual inglés-español. Gracias a haber cursado esta materia, ya contábamos con conocimientos generales previos antes de elaborar dicho trabajo. De este modo, la tarea de realizar las tablas con los subtítulos EN>ES nos ha resultado más sencilla, ya que en el tercer curso estudiamos con detalle la teoría y la práctica de esta especialidad.

Por último, este año hemos cursado la asignatura de Prácticas de subtitulación EN>ES para el canal de UNTV<sup>1</sup>, por lo que hemos seguido en contacto con el mundo de la traducción audiovisual. En definitiva, todos los conocimientos adquiridos durante el Grado a lo largo de los cuatro años de formación nos han dotado de competencias variadas y creemos que el conjunto de todas ellas, en especial las nociones fundamentales sobre la subtitulación han sido claves para que la realización del presente trabajo haya sido posible.

<sup>1</sup> Siglas de United Nations Television.

## 2. MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL

A continuación, se ofrece un enfoque general sobre los diferentes objetos de estudio de este trabajo: la traducción audiovisual, la subtitulación, el lenguaje tabú y el lenguaje coloquial. Esta breve explicación aporta una visión global sobre las conclusiones a las que han llegado los expertos en dichos campos de especialización. Además, no solo ayudará a que el trabajo y la terminología empleada en él se entiendan con claridad, sino también a comprender el porqué de algunas decisiones traductoras que, más adelante, se observarán en el análisis.

### 2.1 La Traducción Audiovisual dentro de los estudios de Traducción

La traducción es prácticamente una simbiosis de las tres categorías lengua, texto y cultura en una situación especial. El acto traslativo, la traducción como proceso es, por consiguiente, una actuación lingüística y social en una situación específica, la cual finalmente encuentra su materialización en el producto – el texto traducido (Hennecke 2015, 208).

En primer lugar, para comprender qué engloba la traducción audiovisual, es fundamental, en primera instancia, recordar qué es la traducción. A lo largo de la historia, han sido muchos los profesionales que han tratado dar con una definición. Por un lado, encontramos autores que se centran en definir la traducción como actividad textual “la traducción es la sustitución de un texto en lengua de partida por un texto semántica y pragmáticamente equivalente en la lengua meta” (House en Llácer 2004, 29). Por otro lado, algunos plantean la traducción como un acto comunicativo “la traducción es un proceso comunicativo que tiene lugar en un contexto social” (Hatim y Mason 1995, 13). La diversidad de definiciones nos muestra la dificultad que encierra la traducción, pero al mismo tiempo nos permite observar puntos comunes en las diferentes propuestas: “texto, acto de comunicación y actividad cognitiva” (Hurtado 2001, 40). De esta manera, la siguiente definición nos parece la más completa, ya que engloba estos tres aspectos: “La traducción es un proceso interpretativo y comunicativo consistente en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada” (Hurtado 2001, 41).

Ahora bien, lo que es innegable es que la traducción evoluciona con el paso del tiempo, el contexto histórico, el contexto político y, el que muchos consideran el más importante, el contexto cultural. Por ello, podemos concluir que “la traducción es hija de su tiempo, aunque en ocasiones ha sido pionera y vanguardista” (Vidal 2010, 7). Y con esta última observación, que refleja la faceta innovadora y cambiante de la traducción, nos disponemos a centrarnos en el campo de estudio de nuestro trabajo: la traducción audiovisual (de ahora en adelante denominada TAV).

Durante el último siglo, los medios audiovisuales se han convertido en el principal vehículo de transmisión de información, de cultura y de ideología (Chaume 2004, 10). En su libro, *Cine y Traducción*, Chaume asegura que la única barrera que impide que los productos audiovisuales de una comunidad cultural se consuman directamente en otra comunidad cultural es la lengua. De esta manera, la traducción se convierte en “la única posibilidad de mediación lingüística y cultural capaz de superar esa barrera, y es la responsable de transmitir de manera natural el texto origen, de adaptarlo a su realidad, o incluso de subvertirlo” (Chaume 2004, 10).

La investigación sobre la TAV dentro de los estudios de la traductología puede considerarse un área relativamente nueva. De hecho, los estudios académicos sobre la TAV comenzaron a finales de los años cincuenta y principios de los sesenta, cuando la revista *Babel* publicó una edición especial titulada *Cinéma et traduction* (Cine y Traducción) (Talaván *et al.* 2016). Sin embargo, los inicios de la TAV se remontan a los comienzos de la cinematografía; el cine mudo ya usaba lenguaje verbal para transmitir el mensaje a los espectadores. Nos referimos a “los intertítulos que describían sonidos o el argumento por medio de fotogramas con texto escrito entre escena y escena, considerados predecesores de los subtítulos” (Orrego Carmona 2013, 298). En aquella época, “solía haber narradores en la sala de cine que se encargaban de relatar la historia a los espectadores al mismo tiempo en el que veían la acción en pantalla” (Orrego Carmona 2013, 299).

Gracias a la creación del primer largometraje sonoro<sup>3</sup> en 1927, el texto escrito pasa a un segundo plano y, aunque ha perdurado en el cine de forma general de otros modos, por ejemplo, con carteles, el lenguaje oral comenzó a cobrar mayor importancia.

<sup>2</sup> “Estos personajes se conocían en Francia como *bonimenteur* y en Japón como *benshi*” (Orrego Carmona 2013, 199).

<sup>3</sup> Crosland Aland, *El cantante de Jazz*, (Warner Bros Pictures 1927).

De tal manera, “nacieron los diálogos y la banda sonora integrados y, con ellos, la notable necesidad de traducir dicho material” (Orrego Carmona 2013, 300). Se optó por emplear estrategias de alto coste en un principio, como grabar escenas o hasta películas completas con actores que hablaban otros idiomas (Orrego Carmona 2013). Más tarde, especialmente con el objetivo de reducir los costos de producción, se desarrolló una nueva modalidad de TAV: el doblaje.

No obstante, aunque el comienzo de la TAV esté ligado al cine, su presencia aumentó a mediados del pasado siglo gracias al surgimiento de la televisión, un nuevo medio de comunicación que expandió los horizontes y las necesidades de los espectadores (Chaume 2004). Durante las últimas décadas, se han producido numerosos avances tecnológicos que han acentuado que los modelos de los flujos audiovisuales hayan experimentado cambios significativos. Tal y como dice Chaume:

Iniciado el siglo XXI, vivimos inmersos en un tipo de sociedad dominada, influida, e incluso dirigida por los medios audiovisuales. En apenas un siglo, las diferentes culturas del planeta se han podido conocer unas a otras a través de estos medios, se ha copiado hábitos de vida y de representación del mundo a través de ellos, en una palabra, el fenómeno de la globalización ha encontrado en ellos su aliado más férreo y constante (Chaume 2004, 7).

Además, “debido al crecimiento acelerado de diferentes factores como la producción, la distribución y el consumo de material audiovisual han surgido impactos significativos en el panorama de la TAV” (Orrego Carmona 2013, 7). La evolución en este sentido, que culmina con la TV a la carta, es decir, la aparición de plataformas online como Netflix, de la que nos hemos servido para visionar la serie *Derry Girls* y analizar los subtítulos, ha hecho que se multiplique la oferta y la demanda de series y películas. Consecuentemente, también se ha intensificado el volumen de trabajo de la subtitulación y el doblaje. La mayoría de las series de Netflix están destinadas a un público adolescente, por lo que el traductor se ha tenido que enfrentar a retos lingüísticos característicos de estos hablantes, como son el uso del lenguaje tabú y del lenguaje coloquial. Por esta razón, hemos querido analizar los subtítulos interlingüísticos EN>ES de una serie coetánea (2017) en la que se tratan estos tipos de lenguaje. Creemos que nuestro trabajo es

pertinente en la actualidad, ya que un traductor de TAV, al tratarse de una especialidad relativamente nueva, no puede acceder a tantos recursos de traducción como un traductor de otra especialidad menos moderna.

En conclusión, la mayoría de los autores coinciden en que la traducción es “un proceso comunicativo entre dos o más sistemas A y B [...] diferentes en el que el mensaje B se deriva del mensaje A de alguna forma [...] pudiendo el objetivo de la comunicación en ambos sistemas A y B ser diferente o idéntico” (Mayoral Asensio 2001, 46). Además, a pesar de que los estudios sobre la TAV sean relativamente recientes, dicha especialidad comenzó con el nacimiento del cine (insertítulos) y fue evolucionando con él, dando lugar a las grandes modalidades que hoy conocemos como doblaje y subtítulo, siendo esta última la que analizamos en el presente trabajo. La TAV alcanzó su máximo auge a finales del siglo pasado, gracias al crecimiento exponencial de la televisión y, en la actualidad, sigue siendo una especialidad popular debido a la aparición de las plataformas digitales como Netflix, cuya demanda y oferta acelera la creación de series y películas, y, consecuentemente, la demanda y la oferta de traductores audiovisuales, quienes desempeñan un papel fundamental en este proceso.

#### 2.1.1 Definición y características

Para Chaume, la TAV se define como “una variedad de traducción que se caracteriza por la particularidad de los textos objeto de la transferencia interlingüística” (Chaume 2004, 6). Por su parte, Orrego Carmona explica la TAV como aquella que “se encarga de la transferencia de productos multimodales y multidisciplinares de una lengua y/o cultura a otra” (Orrego Carmona 2013, 299). Desde ATRAE<sup>4</sup> exponen que la TAV es una “modalidad que se distingue del resto de especialidades por los textos con los que se trabaja, ya que forman parte inseparable de la imagen y, aparte de las dificultades de traducción que plantea la traslación de una lengua a otra (referencias culturales), la TAV presenta un condicionante: el tiempo” (ATRAE). Dichos textos audiovisuales, de los que se hablará con más detalle en el siguiente apartado, proporcionan información que se puede traducir mediante dos canales de comunicación que transmiten significados codificados de manera simultánea: “el canal acústico (información lingüística, paralingüística, música y todo tipo de efectos sonoros) y el canal visual (imágenes,

<sup>4</sup> Siglas de Asociación de Traducción y Adaptación Audiovisual de España.

movimientos y proximidad de los personajes respecto de la cámara y entre ellos, texto en pantalla, etc.)” (Chaume 2004, 11).

En primer lugar, la TAV se diferencia del resto de variedades en que, en cierta manera, las engloba a todas: posee un carácter híbrido. En segundo lugar, como se ha comentado anteriormente, en términos semióticos, su dificultad reside en “un entramado sígnico que conjuga información verbal (escrita y oral) e información no verbal (codificada según diferentes sistemas de significación de manera simultánea)” (Chaume 2004, 15). Asimismo, destaca la complejidad de su nomenclatura, ya que se han empleado una larga variedad de términos para designar el nombre de esta variedad traductológica. La traducción audiovisual es la más usada y extendida en España, pero cabe mencionar que han existido otros términos para denominarla: “comunicación cinematográfica, traducción cinematográfica y doblaje y subtitulación” (Chaume 2004, 13), entre otros.

No obstante, se explica cómo debido a la incorporación de la traducción para la televisión y el vídeo, o la traducción y adaptación de productos cinematográficos, se ha exigido la modificación de los términos mencionados. Una de las propuestas de Chaume es “traducción multimedia”, que incluye “las transferencias de textos verbo-icónicos de cualquier tipo transmitidos a través de los canales acústico y visual en cualquiera de los medios físicos o soportes existentes en la actualidad (pantalla de cine, ordenador, televisor, etc.)” (Chaume 2004, 19). Sin embargo, esta definición no está exenta de polémica, ya que como comentan Talaván *et al.* (2016) el término “traducción multimedia” es más restrictivo, porque solo se refiere a las modalidades en las que están presentes las TICs. En la actualidad “existe un consenso prácticamente global en el ámbito académico y en el profesional, donde se habla, como haremos a lo largo de este trabajo, de Traducción Audiovisual (TAV)” (Talaván *et al.* 2016, 12).

En conclusión, la TAV es una especialidad traductológica que se encarga del trasvase lingüístico de una lengua origen (LO) a una lengua meta (LM) mediante dos canales: el acústico y el visual. Además, una de sus particularidades incluye los textos con los que trabaja, que explicaremos con más detalle en el siguiente apartado. Por último, observamos que posee una nomenclatura compleja, y que, a pesar de que varios autores han intentado dar con un término que englobe todas sus facetas, la denominación por la

que es mundialmente conocida es traducción audiovisual (TAV) o *audiovisual translation* (AVT) en inglés.

### 2.1.2 Los textos audiovisuales

La TAV una modalidad general de traducción que se ocupa de los textos audiovisuales, los cuales se caracterizan porque se transmiten a través de dos canales simultáneos y complementarios (el acústico y el visual) y por presentar una combinación, también simultánea y complementaria, de varios códigos de significación (lingüístico, paralingüístico, visual, etc.) cuyos signos interactúan y construyen el entramado semántico del texto audiovisual (Martínez Sierra 2004, 22).

Se toma esta definición de la TAV como punto de partida para definir los textos audiovisuales. Según Chaume, la TAV es “una variedad de traducción que refleja con suma nitidez la necesidad de utilizar enfoques pluridisciplinarios para acercarse con rigor a su objeto de estudio” (Chaume 2004, 30). Es decir, aparte de la presencia de trasvases lingüísticos e intralingüísticos, es fundamental observar que en la TAV se emplean dos canales de comunicación: el acústico y el visual (Talaván *et al.* 2016, 30):

- Canal acústico: “se trata de las vibraciones acústicas a través de las cuales recibimos las palabras, la información paralingüística, la banda sonora y los efectos especiales” (Chaume 2004, 30). *Derry Girls* solo está disponible en versión original, por lo que todos los elementos acústicos que el espectador recibe de este canal serán en inglés.
- Canal visual: “se refiere a las ondas luminosas mediante las que recibimos imágenes, carteles, rótulos con textos escritos [...]” (Chaume 2004, 30).

En la obra *Traducción y Accesibilidad* (Talaván *et al.* 2016) el autor Zabalbeascoa distingue cuatro tipos de signos que interactúan entre sí: el audio-verbal (las palabras en su forma oral), el audio-no verbal (los otros tipos de sonidos, concretamente en *Derry Girls* aparecen canciones al inicio y al final de cada episodio), el visual-verbal (las palabras en su forma escrita) y el visual-no verbal (los otros tipos de signos visuales) (Talaván *et al.* 2016).

Por consiguiente, “la suma de estos elementos da lugar al texto audiovisual” (Talaván *et al.* 2016, 30). Es fundamental tomar en consideración que tanto el canal visual

como el canal acústico se combinan entre sí e interactúan con el fin de aportar información al espectador. Más tarde, este “se encarga de descodificar toda la información proporcionada para construir el significado completo del texto audiovisual” (Talaván *et al.* 2016, 37). En el caso de nuestro objeto de análisis, el espectador recibirá los elementos acústicos en inglés, por lo que si desconoce esta lengua el esfuerzo que será mayor.

Además, para Chaume “el significado de los textos audiovisuales se teje y se construye a partir de la confluencia e interacción de diversos códigos de codificación, no solo a través del código lingüístico” (Chaume 2004, 15). Estos se mencionan brevemente a continuación:

- Los códigos tecnológicos: “Son los códigos de soporte (formato), de dispositivo de reproducción (ritmo de pase de los fotogramas), de espacio donde se proyecta el material (tipo y amplitud de la pantalla)” (Chaume 2004, 18).
- Los códigos sonoros: contienen “el código lingüístico, el código paralingüístico, el código musical, el código de efectos especiales y el código de colocación del sonido” (Chaume 2004, 18). Son especialmente relevantes para el traductor.
- Los códigos visuales: se distinguen “los iconográficos, los fotográficos, los de planificación, los de movilidad y los códigos gráficos” (Chaume 2004, 18). Dicho conjunto es de especial interés para el traductor
- Los códigos sintácticos o de montaje: si el traductor es consciente de las asociaciones icónicas usadas por el autor puede resultarle de gran ayuda para comprender mejor el texto audiovisual, entre otras muchas ventajas que Chaume analiza en su obra *Cine y Traducción* (2004).

Por lo tanto, si el traductor considera los códigos mencionados, la tarea de traducción le resultará más sencilla, pues, tal y como explica Chaume, estos aportan información extra que es igual de importante que las estructuras narrativas de los textos audiovisuales:

El significado transmitido a través de cada uno de los códigos, así como, especialmente, el significado extra que se produce mediante la interacción de los diferentes códigos de significación en cada momento dota a los textos audiovisuales de su particularidad idiosincrasia y resume la especificidad de los textos objeto de este estudio (Chaume 2004, 19).

Cabe señalar que cuando en una traducción interviene más de un código o canal de comunicación se habla de *constrained translation* (término introducido por Titford en 1982), en español denominada “traducción subordinada”. Se define como “aquella que está condicionada por elementos extralingüísticos que influyen en la manera de producir el texto traducido, obligándolo a someterse a ciertas restricciones” (Toda 2005, 121).

Este tipo de comunicación conlleva que el espectador tenga que hacer uso de su campo de visión y audición para poder descodificar toda la información incluida en el producto audiovisual. En consecuencia, los textos audiovisuales son multimodales y su producción e interpretación dependen de la combinación de recursos semióticos (Baldry y Thibault, 2006) que combinan la información verbal (escrita y oral) con la información no verbal, lo cual hace que el texto audiovisual se enriquezca a través de este conjunto de códigos.

Naturalmente, de entre todos los códigos, el código lingüístico es el que desempeña un papel fundamental para el traductor. Según la clasificación de Gregory y Carroll (1978), el código lingüístico se distingue en los textos audiovisuales porque “nos encontramos ante la elaboración de un texto escrito, que, sin embargo, debe ser traducido como un discurso oral y espontáneo” (Chaume 2004, 20). Además, cabe destacar que el traslado de un mensaje expresado en un código lingüístico a otro código siempre “requiere un cierto grado de adaptación y en la TAV ese grado es muy notable, porque “hay que tener en cuenta los elementos extralingüísticos, como los códigos de tiempo y espacio que han de considerarse de modo simultáneo” (Baya Essayahi 2018, 302). Esta particularidad resulta compleja, ya que el traductor debe enfrentarse a características propias del lenguaje hablado. En el presente trabajo nos centramos en dos recurrentes: el lenguaje tabú y el lenguaje coloquial, dos tipos de lenguaje que presentan numerosas dificultades. Por lo tanto, más adelante se analiza con detenimiento si en los ejemplos seleccionados de *Derry Girls* se han mantenido estos rasgos propios del habla oral en el lenguaje escrito, y se comentan las estrategias empleadas para su traducción.

A modo de conclusión, se observa que los textos audiovisuales diferencian a esta disciplina del resto de especialidades de traducción. En primer lugar, la singularidad de los textos audiovisuales reside en que se transmiten mediante dos canales: el visual y el acústico. Cuando en una traducción intervienen más de un canal o código de comunicación se habla de “traducción subordinada”. Por consiguiente, cabe destacar que las traducciones de los subtítulos interlingüísticos que se analizan en este trabajo son

“traducciones subordinadas”. Además, según Chaume (2004) el significado de textos audiovisuales se construye no solo a partir de los códigos lingüísticos, sino mediante la interacción de los códigos tecnológicos, sonoros, visuales y sintácticos. De esta manera, para realizar la traducción de los subtítulos de *Derry Girls* el traductor debe tener en cuenta todos estos aspectos, para así ofrecer una traducción completa. Otra particularidad es que en la TAV el espectador tiene que emplear su campo visual y acústico para descodificar el mensaje del producto audiovisual. En el caso de la serie que se analiza en este trabajo, el espectador recibe el mensaje por dos canales: el canal acústico (versión original en inglés) y el canal visual.

### 2.1.3 Modalidades de la Traducción Audiovisual

Las modalidades se pueden definir como diferentes formas de trasvases o transferencias de tipo lingüístico dentro del campo de la TAV (Díaz Cintas 2001); el conjunto de dichas modalidades se considera “traducciones subordinadas” (Toda Iglesia 2005). A continuación, se procederá a definir las diversas modalidades de la TAV con las obras *Cine y traducción* (Chaume 2004), *Traducción y accesibilidad audiovisual* (Talaván *et al.* 2016) y *Teoría y práctica de la subtitulación: inglés-español* (Díaz Cintas 2003) como principales fuentes de información:

- Doblaje: se define como “la traducción y el ajuste de un guion del texto audiovisual para después ser interpretado por los actores de doblaje bajo la dirección del director de doblaje y, en caso de que hubiera, los consejos del asesor lingüístico” (Chaume 2004, 32). El principal objetivo es que “los espectadores sientan que los actores hablan su misma lengua” (Talaván *et al.* 2016, 14). En España es la modalidad de traducción audiovisual más utilizada, pero cabe destacar que la serie utilizada para la realización de este trabajo, *Derry Girls*, no está doblada a ningún idioma, y en el siguiente apartado debatiremos sobre las posibles razones.
- Subtitulación: es una práctica a través de la cual “se ofrece, en la parte inferior de la pantalla, un texto escrito que pretende dar cuenta de los diálogos de los actores, así como de otros elementos discursivos que forman parte de la fotografía (carteles) o la pista sonora (canciones)” (Díaz Cintas 2003, 23). La subtitulación es la segunda modalidad más utilizada en España, aunque dista de acercarse a las cifras de consumo del doblaje. Una de las razones se debe a que esta modalidad suele ser demandada por una élite y, en la actualidad por un público más joven

con un mayor nivel de dominio de lenguas extranjeras. Sin embargo, su presencia y demanda por parte de los espectadores es cada vez más notable. Esta es una de las razones por las que nuestro trabajo se centra en esta modalidad. Además, gracias a plataformas como Netflix, hoy en día encontramos un amplio abanico de series, películas y documentales subtítulos a diferentes idiomas.

También existen otras modalidades menos utilizadas, que se citan a continuación: interpretación simultánea, voz superpuesta o *voiceover*, narración técnica, doblaje parcial, comentario libre y traducción a la vista. En las obras de los autores que se han mencionado durante esta sección se ofrece una definición más elaborada sobre estas técnicas.

Por otra parte, dentro de las modalidades de TAV accesibles encontramos el subtítulo para sordos (SpS), destinado a personas con discapacidad auditiva, y la audiodescripción (AD), destinada a personas con discapacidad visual. Se observa que Netflix ofrece AD en inglés para visionar *Derry Girls*. Se considera primordial que una plataforma que cuenta con más de 180 millones de suscriptores a nivel mundial incluya esta modalidad accesible. Conocemos la importancia de fomentar estas técnicas para llegar al mayor número de espectadores e incluir a toda la población, y hemos querido reflexionar sobre este tema sirviéndonos del estudio revelador que el autor Díaz Cintas ofrece sobre estas prácticas emergentes en el artículo “La accesibilidad a los medios de comunicación audiovisual a través del subtítulo y de la audiodescripción” (Díaz Cintas 2001). A pesar de mostrar interés por las modalidades accesibles, para la realización de este trabajo se ha decidido emplear los subtítulos al español en *Derry Girls* y profundizar en el análisis de la traducción del lenguaje tabú y del lenguaje coloquial por las diferentes razones que se argumentan a lo largo de estas páginas.

En definitiva, nos parece fundamental mencionar las diferentes modalidades de TAV para que el lector sea consciente de que, aunque *Derry Girls* solo esté en versión original con diferentes subtítulos interlingüísticos y ofrezca la descripción del audio, también en versión original, el doblaje sigue siendo una de modalidades más extendidas en nuestro país. Asimismo, se muestra que en la actualidad son cada vez más los especialistas que luchan por que las técnicas de TAV accesibles, la audiodescripción (AD) y la subtitulación para sordos (SpS) se ofrezcan en los diferentes productos audiovisuales. Como se concluye, se observa que Netflix ha incluido la AD en *Derry Girls*, una serie actual, aunque cabe destacar que de momento solo está disponible en inglés.

## 2.2 El subtulado

Una vez definidas brevemente las distintas modalidades de la TAV, nos disponemos a comentar, en profundidad, el objeto de estudio de nuestro trabajo: el subtulado. Primeramente, se ofrece una definición completa de esta modalidad y se exponen sus características principales. Seguidamente, se presentan los tipos de subtulado; este trabajo se centra en la subtulación interlingüística del inglés al español. Por último, se presentan las restricciones técnicas y convenciones a las que el traductor debe ceñirse, y se observa cómo la traducción puede verse afectada por dichas particularidades.

### 2.2.1 Definición y características

El subtulado se define como:

[...] una práctica lingüística que consiste en ofrecer, generalmente en la parte inferior de la pantalla, un texto escrito que pretende dar cuenta de los diálogos de los actores, así como de aquellos elementos discursivos que forman parte de la fotografía (cartas, pintadas, leyendas, pancartas, etc.) o de la pista sonora (canciones, voces en off, etc.). Los subtítulos han de estar sincronizados con la imagen y los diálogos, deben ofrecer un recuento semántico adecuado de los mismos y permanecer en pantalla el tiempo suficiente para que los espectadores puedan leerlos (Díaz Cintas 2003, 32).

En primer lugar, es cierto que al hablar de traducción pensamos directamente en el cambio de un idioma a otro, pero en los últimos años la traducción intralingüística, interlingüística e intersemiótica se han convertido en prácticas relevantes de la TAV, sobre todo debido a la creciente importancia que se le da a la accesibilidad en muchos países. Seguidamente, Chaume plantea que se ha escrito más sobre la subtulación que sobre el doblaje, pero mayoritariamente porque los países con una tradición de subtulación han estado más interesados en desarrollar estudios académicos que los países con tradición de doblaje (Chaume 2013). A pesar de la importancia de los distintos tipos de subtulación, en este trabajo nos centraremos en el análisis de los subtítulos interlingüísticos del inglés al español en la serie británica *Derry Girls* por diferentes razones. En primera instancia se debe a que, como ya hemos comentado con anterioridad, esta serie no ofrece una versión doblada, sino únicamente subtítulos interlingüísticos (en español, en francés, en rumano y en árabe).

A través de la subtitulación “los diálogos, las canciones y los textos escritos en pantalla se traducen de la lengua de partida a la lengua de llegada (traducción interlingüística) o del lenguaje oral al lenguaje escrito (traducción intralingüística y, en ocasiones, intersemiótica) y se agregan al material original” (Orrego Carmona 2013, 301).

A continuación, identificaremos los distintos tipos de subtítulos y sus características principales:

- Subtítulos abiertos u *open captions* en inglés (OC): “Los subtítulos están incrustados en la imagen (o proyectados sobre ella) y no pueden eliminarse” (Roales Ruiz 2017, 7).
- Subtítulos cerrados o *closed captions* en inglés (CC): en este caso “el espectador puede escoger si desea ver o no los subtítulos” (Roales Ruiz 2017, 7). En *Derry Girls* se ofrecen los subtítulos cerrados en inglés.
- Subtitulado interlingüístico: supone el cambio de idioma; “los diálogos, las canciones, los insertos escritos que aparecen en pantalla y demás información necesaria para la comprensión del programa original se traducen de una lengua origen a otra meta” (Díaz Cintas 2003, 146). Además, los subtítulos interlingüísticos poseen un valor didáctico como herramienta para el aprendizaje de idiomas, y así lo afirma Dollerup cuando explica que en Dinamarca: “many people must [...] be using foreign programmes as a means for keeping up, possibly even improving their command of foreign languages”<sup>6</sup> (Dollerup 1974, 1).
- Subtítulos intralingüísticos: aquellos en los que no hay cambio de lengua. Va dirigido fundamentalmente a las personas sordas y con deficiencia auditiva con el fin de garantizar un mayor acceso a la programación audiovisual (Díaz Cintas 2003). Como se ha comentado, en *Derry Girls* se ofrecen subtítulos en el mismo idioma del audio original (inglés).
- Fansubbing: Como su nombre indica (*fan más subtitling* en inglés) se trata de subtítulos hechos por fans (*fansubs*). La práctica se inició en los Estados Unidos en los años ochenta (Orrego Carmona 2013, 308). No se han encontrado *fansubs*

<sup>6</sup> Todas las traducciones de este trabajo han sido realizadas por la autora “muchas personas [...] utilizan los programas extranjeros como un medio para estar al día, e incluso mejorar su dominio de los idiomas extranjeros”.

de *Derry Girls*, pero cabe señalar que es una práctica muy común en series actuales. Una de las razones es que este fenómeno:

[...] has mainly emerged as a response to the demands of fans, primarily as a means of avoiding the long waits between seasons due to bureaucratic processes, as well as an alternative to dubbing which is nowadays perceived as an outmoded, unreliable and ultimately unsustainable mode of audiovisual transfer [...] (Massidda 2015, 4).

En definitiva, la subtitulación es una técnica de TAV que agrega un código textual gráfico al material audiovisual (Orrego Carmona 2003). Es decir, consiste en incorporar un texto escrito (subtítulos) en la lengua meta en la pantalla en donde se proyecta un producto audiovisual en versión original, de modo que esos subtítulos coincidan aproximadamente con las intervenciones de los actores de la pantalla (Chaume 2004). En *Derry Girls*, como se observa en el análisis, los personajes suelen hablar muy rápido, por ello en ocasiones el traductor se ve obligado a condensar la información. Por último, se pueden encontrar diferentes tipos de subtítulos: los abiertos (siempre aparecen en la imagen), los cerrados (el espectador decide si activarlos o no), los interlingüísticos (trasvase de una lengua a otra), los intralingüísticos (no hay cambio de lengua) y los *fansubs* (subtítulos interlingüísticos realizados por amateurs).

### 2.2.2 Restricciones técnicas y convenciones

Un elemento que siempre está presente en cualquier estudio o análisis sobre la TAV son las restricciones técnicas. La traducción de un texto audiovisual está condicionada por una serie de restricciones, limitaciones, condicionantes ajenos al propio texto, externos a lo estrictamente lingüístico, y, por tanto, el traductor se ve obligado a tomar decisiones que afectan directamente a la comunicación del mensaje. Normalmente, un traductor de solo debe considerar los criterios puramente lingüísticos y culturales. Sin embargo, en el caso de la TAV, a estos criterios se unen otros, ajenos al texto, pero que resultan igual de importantes (Chaume 2004).

<sup>7</sup> “ha surgido principalmente como respuesta a las demandas de los aficionados, sobre todo para evitar las largas esperas entre temporadas debidas a los procesos burocráticos, así como una alternativa al doblaje que hoy en día se percibe como un modo de transferencia audiovisual anticuado, poco fiable y, en última instancia, duradero”.

Fundamentalmente, las restricciones de la subtitulación vienen de tres magnitudes que tienen que ver con la física: la imagen, el tiempo y el espacio. En este aspecto, para Díaz Cintas “los subtítulos han de estar sincronizados con la imagen y los diálogos, deben ofrecer un recuento semántico adecuado de los mismos y permanecer en pantalla el tiempo suficiente para que los espectadores puedan leerlos” (Díaz Cintas 2003, 32). Por consiguiente, la subtitulación atiende tres aspectos clave: la imagen, el tiempo y el espacio. El mensaje tiene que caber en la pantalla y debe hacerlo del modo más ligero posible con objeto de no contaminar en exceso la imagen, que es la protagonista legítima.

Son precisamente estas limitaciones espaciotemporales que el propio medio exige las que afectan de forma directa al trasvase lingüístico realizado en los subtítulos, y por esta razón algunos teóricos consideraron en el pasado que la subtitulación (la TAV en términos generales) no es propiamente una “traducción”, sino más bien una “adaptación”. Es más, entre las indicaciones específicas para llevar a cabo tareas de subtitulación, el *Code of Good Subtitling* (Ivarsson y Carroll 1998) detalla la necesidad de condensación y omisión de la información incluida en el material audiovisual original. Sin embargo, Díaz Cintas sostiene que los subtítulos no deben ser traducciones detalladas y completas, ya que no tienen esa función. Argumenta, por tanto, que “estas estrategias deberían considerarse como un rasgo característico de la subtitulación y no como una traducción incompleta” (Díaz Cintas 2003, 201). De esta manera, las estrategias mencionadas son propias de esta modalidad, debido a las restricciones espaciotemporales a las que está sujeta la subtitulación (Díaz Cintas 2003). Por ejemplo, como se detalla en el análisis, se observa que el traductor suele emplear de forma recurrente la condensación y la omisión. El autor Díaz Cintas sostiene que en la subtitulación se omite la información menos relevante, pero afirma que “in AVT, visual, time and space constraints should not serve as an excuse for toning down or leaving out controversial or sensitive elements present in the original dialogues, such as expletives, blasphemies, sexual references [...]”<sup>8</sup>(Díaz Cintas 2012a, 284-285). En el análisis se plantea por tanto si en *Derry Girls* el traductor mantiene estos elementos o los elimina sin aparente justificación técnica.

Cabe destacar que para la realización de este trabajo nos hemos servido de diferentes obras de autoridades de la subtitulación para aquellos que deseen completar la

<sup>8</sup> “en TAV las restricciones visuales, temporales y espaciales no deberían servir como excusa para suavizar u omitir elementos controvertidos o sensibles presentes en el discurso original, como interjecciones, blasfemias, referencias sexuales [...]”

información que se aporta sobre las convenciones del subtítulo: *Traducción y accesibilidad audiovisual* (Talaván et al. 2016), *Audiovisual Translation: Subtitling* (Díaz Cintas y Remael 2007) y *Teoría y práctica de la subtitulación: Inglés-Español* (Díaz Cintas 2003). Para este apartado en concreto se ha seguido la propuesta de Díaz Cintas y Remael (2007), porque nos parece la más completa. A continuación, se comparan brevemente las convenciones de la subtitulación estándar, es decir, las pautas que un traductor profesional tendrá que considerar a la hora de subtitular una película o serie para su distribución en televisión con las que ofrece Netflix:

- El formato de los subtítulos: son las cuestiones relacionadas con la fuente, la posición, el color y la cantidad de caracteres por línea de un subtítulo. Según Díaz Cintas y Remael (2007) el número máximo de líneas es de dos y se limitan a 40 caracteres por línea en las convenciones académicas y a 42 en las convenciones de Netflix, de acuerdo con su página Web (Netflix). En cuanto a la fuente, se utiliza Arial. Cabe destacar que Netflix cuenta con una sección de dudas sobre los subtítulos en su página web, donde se precisa que se puede agrandar o minimizar el tamaño de la letra, cambiar la fuente e incluso el color. Por último, según Díaz Cintas y Remael (2007) es preferible utilizar subtítulos de una línea en la medida de lo posible y se favorece el uso de subtítulos centrados frente a los alineados a la izquierda. Para no contaminar la imagen, es conveniente que la línea superior sea más corta que la inferior, por lo que se trata de seguir una estructura piramidal cuando sea posible. Además, se deberán evitar los cortes de línea en medio de un sintagma para facilitar la legibilidad y comprensión del mensaje.
- La ortotipografía: se refiere a los símbolos, la puntuación, el uso de mayúsculas, la cursiva o las comillas. Tanto Díaz Cintas y Remael (2007) como Netflix (2020) coinciden en que las letras deben presentarse en color blanco, con un sombreado negro para facilitar su legibilidad.
- La síntesis de la información: una de las mayores dificultades de la subtitulación reside en “la complejidad que supone ser capaz de sintetizar lo que los autores dicen en pantalla” (Chaume 2004, 103).
- Las restricciones de la imagen, implicaciones en la edición y formato: en esta modalidad la isocronía y la sincronía son dos características esenciales. La primera, porque el traductor debe fijarse en “la coincidencia de su subtítulo con la emisión de los enunciados del autor en pantalla” (Chaume 2004, 105). La

segunda, porque “el subtítulo debe aparecer en pantalla cuando el actor comienza a hablar y desaparecer cuando deja de hablar o ha llegado a una pausa natural en su discurso” (Díaz Cintas 2003, 154). Por consiguiente, es común el uso de estrategias para reducir el número de caracteres y lograr estas características, entre las que destacan la omisión (normalmente se eliminan los nombres propios, excepto cuando aparecen por primera vez y son imprescindibles), la reformulación y la condensación (Díaz Cintas y Remael 2007, 34).

- La velocidad de lectura: Se trata del número de caracteres que pueden leerse por segundo para poder completar la lectura del subtítulo. Díaz Cintas y Remael (2007) se decantan por los 17 caracteres por segundo, al igual que Netflix (2020).

Una vez comentadas las restricciones técnicas y las convenciones de la subtitulación convencional para DVD (Díaz Cintas y Remael 2007) y las que ofrece la plataforma moderna Netflix, es preciso mencionar una característica de la subtitulación que suele pasar desapercibida: la vulnerabilidad de la traducción.

La subtitulación es una de las pocas modalidades de traducción en las que se somete a juicio del espectador la calidad del producto (Roales Ruiz 2017), dando lugar a lo que profesionalmente se conoce como *gossiping effect* (Törnqvist en Roales Ruiz 2017, 12). Este fenómeno surge “cuando el espectador tiene a su disposición el producto original (por el canal auditivo) y la traducción (por el canal escrito) y a que conoce, o cree conocer, el idioma original, y, por lo tanto, analiza la traducción en busca de posibles errores.” (Roales Ruiz 2017, 12). El problema es que la mayoría de los espectadores que critican inconsideradamente este trabajo, realizado por un profesional, carecen de dos elementos esenciales: conocimiento suficiente del idioma de partida y, por supuesto, conocimientos de la técnica de subtitulación. Por esta razón, y teniendo en cuenta que el subtítulo es en esencia restricción, los traductores deben ser conscientes de que, a diferencia de otras modalidades como el doblaje, están expuestos a críticas.

En conclusión, la traducción de un texto audiovisual está condicionada por una serie de restricciones ajenas al propio texto, externas a lo estrictamente lingüístico, y, por tanto, el traductor se ve obligado a tomar decisiones que afectan directamente a la comunicación del mensaje. La gran complejidad de la subtitulación reside en la necesidad de condensar la información manteniendo todos los elementos necesarios para la comprensión del discurso, así como en las restricciones de la imagen, el tiempo y el espacio. Además, en este trabajo se analizan los subtítulos interlingüísticos, donde el

espectador tiene tanto acceso al audio original (inglés) como a la lectura de los subtítulos. En el caso de *Derry Girls* se observa que hay casos en los que o bien hay errores de traducción o bien se omite información con mucha carga semántica.

### 2.3 EL LENGUAJE TABÚ Y EL LENGUAJE COLOQUIAL

En este apartado nos disponemos a delimitar los lenguajes que se tratan en el análisis: el lenguaje tabú y el lenguaje coloquial. Primero, se presenta el origen del término tabú y se comentan las particularidades de este lenguaje. Luego se define el lenguaje coloquial y sus características. En segundo lugar, se expone la relevancia que tienen en la TAV. Por último, se enumeran las diferentes estrategias de traducción que se suelen utilizar para solventar las dificultades que encierra la traducción audiovisual de estos lenguajes.

#### 2.3.1 Definición y características

Las primeras referencias que conocemos sobre el término tabú en el mundo occidental se remontan al año 1777, gracias a los escritos de James Cook, donde explica que los indígenas de las islas polinesias empleaban la palabra *taboo* para referirse a lo prohibido (Montero Cartelle 2000, 547). Por su parte, Allan y Burridge apuntan que su origen se fijaría en la palabra tongana tabú, que significa prohibir, prohibido (2006, 3-5). Cook convirtió este término en un préstamo lingüístico en su propia lengua *taboo*, en forma de sustantivo, referido a la prohibición, y de verbo, con el significado de “hacer algo tabú”. Los escritores ingleses fueron quienes incorporaron esta palabra al idioma y, más tarde, las obras de Wundt y Freud sirvieron para dar a conocer este término en el continente europeo, especialmente cuando los estudios del psicólogo austríaco se popularizaron en el siglo XX (Calvo 2011, 122).

Una vez realizada esta breve contextualización sobre el origen del término tabú, nos disponemos a ofrecer sus distintas definiciones a continuación. En primer lugar, observamos que existen múltiples acepciones para denominarlo, pero todas ellas poseen un punto común: tabú se emplea para denominar lo prohibido. Según la Real Academia Española (RAE) el tabú se define como “la condición de las personas, instituciones y cosas a las que no es lícito censurar o mencionar” (RAE). Por tanto, el lenguaje tabú, también denominado tabú lingüístico se puede definir como:

El tabú lingüístico es una prolongación de los demás tabúes o una modalidad del tabú en general, por lo que el término que designa un objeto, persona, animal o acto tabú se convierte a su vez en

tabú y, consecuentemente, debe ser evitado para no incurrir en castigo. No se trata de negar sin más la arbitrariedad del signo lingüístico, sino de reconocer que en la mentalidad mítica el nombre y lo que éste denotaba se identificaban hasta el extremo de que el temor que se sentía ante el ser peligroso, se experimentaba también ante el término que lo designaba (Montero Cartelle 2000, 508).

Por su parte, el autor Ávila Cabrera ofrece la siguiente definición:

Taboo language is related to terms that are not considered appropriate or acceptable with regard to the context, culture, language and/or medium where they are uttered. All these denominations have been included under the umbrella term of offensive and taboo language, in an attempt to be linguistically consistent (Ávila Cabrera 2006, 28).<sup>9</sup>

Además, añade que:

“Offensive words” refer to terms that are considered derogatory, abusive and/or insulting, whereas ‘taboo words’ may be regarded as unwelcome terms depending on the context, culture and language in which they are uttered, this is why taboo words are often described as unpleasant or ugly sounding and why they are miscalled dirty words (Ávila Cabrera 2016, 42).<sup>10</sup>

Por lo tanto, a lo largo del trabajo nos referiremos al lenguaje tabú, al tabú lingüístico y a las palabras tabú indistintamente para hablar no únicamente de palabras malsonantes, sino de aquellos términos que se consideran “inapropiados” o “prohibidos”, ya sea por la cultura, el contexto o la lengua. Además, para facilitar la comprensión de estos elementos tabú, podemos clasificarlos en tres grandes grupos (Calvo 2011): lo

<sup>9</sup> “el lenguaje tabú se refiere a los términos que no se consideran apropiados o aceptables con respecto al contexto, la cultura, el idioma y/o el medio en que se pronuncian. Todas estas denominaciones se han incluido bajo el término genérico de lenguaje ofensivo y tabú, en un intento de ser lingüísticamente coherente”.

<sup>10</sup> “las “palabras ofensivas” se refieren a términos que se consideran despectivos, abusivos y/o insultantes, mientras que las “palabras tabú” pueden ser consideradas como términos no deseados dependiendo del contexto, la cultura y el idioma en que se pronuncian, por eso las palabras tabú se describen a menudo como de sonido desagradable o feo y por eso se las llama erróneamente “palabras sucias””.

religioso (blasfemias; ver anexo 195), lo sexual (referencias sexuales; ver anexo 193) y lo social (términos que pueden considerarse tabú en determinadas situaciones sociales; ver anexo 1).

Por último, nos gustaría comentar un estudio realizado por Jay y Janschwitz (2008) en el que explican que el género desempeña un papel fundamental en el uso del lenguaje tabú, porque a pesar de que los hombres y las mujeres empleen el mismo número de elementos ofensivos, las expresiones utilizadas por los hombres tienen una carga más ofensiva. No obstante, en *Derry Girls* no se cumple este supuesto, ya que una joven de 15 años, Michelle, es el personaje que más elementos tabú utiliza (ver figura 6 en el punto 4.1). Estos autores también destacan que el uso de este lenguaje responde a factores socioculturales y pragmáticos que dependen de la cultura de cada hablante y de variables como el tema, la relación interpersonal, el estatus personal y el lugar en el que se da la comunicación. Estas cuestiones se abordan de manera más detallada en el punto 4.2, pero cabe señalar que las protagonistas de la serie suelen cambiar el lenguaje que utilizan en función de este tipo de elementos (por ejemplo, Erin, la protagonista, solo hace uso del lenguaje tabú con sus amigas, nunca delante de adultos).

A continuación, una vez definido el lenguaje tabú, se describe el lenguaje coloquial. El lenguaje coloquial, también conocido popularmente como “el lenguaje de la calle” o “el español hablado” se puede definir como “el uso del lenguaje en una situación en la que existe una relación de proximidad entre los interlocutores, un saber compartido, y el espacio en el que se desarrolla es cotidiano” (Briz 1996, 45). Por su parte, Hernández Alonso lo define como “la manera de comunicación más espontánea, vital, ágil, expresiva e imaginativa de la lengua” (Hernández Alonso 1991, 11). Y añade que:

El hombre es el lenguaje; la lengua es el soporte de la convivencia y el factor que da cohesión a una comunidad lingüística; ella es el molde de la cultura y de la civilización; es, en fin, el elemento que presta cierta unidad conceptual a la gente que habla (Hernández Alonso 1991, 11).

Finalmente, la RAE define el término coloquial como “propio de una conversación informal y distendida” (RAE 2020). Entonces, tomando estas definiciones como punto de partida, se puede afirmar que, si el hombre es el lenguaje, el hablante

posee “la capacidad de cambiarlo a través de unas normas distintas, unas variedades y particularidades diatópicas (condicionas por el lugar), diastráticas (de carácter sociocultural) y diafásicas (de estilo propio)” (Hernández Alonso 1991, 11).

Por otro lado, como el lenguaje está en continua evolución, se observa que una de las grandes ramificaciones del lenguaje coloquial es el lenguaje juvenil. Se ha decidido analizar también este tipo de lenguaje en el análisis, ya que se han encontrado numerosos elementos pertenecientes a él (por ejemplo, ver anexo 22). Entonces, en el punto 4.2 se valora si el traductor consigue trasladar el lenguaje juvenil inglés (concretamente de Irlanda del Norte) al lenguaje juvenil español y se muestran las estrategias que se emplean para su traducción. A continuación, se comentan brevemente algunas de las características de esta variedad lingüística, ya que este tipo de lenguaje está muy presente en la serie *Derry Girls*, protagonizada por un grupo de adolescentes (punto 4.1: ver gráfico 5).

El lenguaje se adapta al entorno en el que se usa. De esta manera, el lenguaje juvenil nace para responder a las necesidades de sus hablantes. Naturalmente, no todos los jóvenes hacen uso del lenguaje de la misma manera. De hecho, como norma general, en ciertas situaciones los jóvenes adaptan su lenguaje a la norma estándar, como hace la protagonista de *Derry Girls*.

El lenguaje juvenil se caracteriza por su valor contractual y desmitificador de la cultura oficial, es anticonvencional, con tintes muy realistas, llena de humor e ironía y busca librarse de estereotipos, aunque cae en otros; y actúa como una marca distintiva del grupo, al que da cohesión. En ocasiones tiene la apariencia de ser un “antilenguaje”, pero especialmente expresivo y comunicativo. Es un lenguaje agresivo, ingenioso e hiperbólico (Hernández Alonso 1991, 16).

De acuerdo con Stenström y Jörgensen (2009), el lenguaje juvenil es generalmente criticado por el abundante uso del argot, palabras tabú y proformas (en el punto 4.2 se comentan estos grupos y se ofrecen ejemplos). Sin embargo, el conjunto de estos elementos es fundamental, ya que ayuda a mantener la fluidez de las conversaciones y las relaciones que se establecen entre los hablantes.

A modo de conclusión, se observa la complejidad de definir el lenguaje tabú y el lenguaje coloquial, pues ambos poseen numerosas acepciones. No obstante, se pone de manifiesto que el uso de ambos lenguajes es cada vez más común, sobre todo debido a la proliferación de los medios audiovisuales, ya que estos se caracterizan por ofrecer conversaciones espontáneas con rasgos propios del lenguaje oral. Por un lado, se observa que, aunque el lenguaje tabú sea un campo poco estudiado, el origen de la palabra se remonta a 1777. De este apartado se deduce que los tabús varían en función de factores como la cultura, la lengua y el contexto. Por consiguiente, una palabra tabú en una lengua puede no serlo en la otra. Por otro lado, el lenguaje coloquial o lenguaje de la calle se define como “la manera de comunicación más espontánea, vital, ágil, expresiva e imaginativa de la lengua” (Hernández Alonso 1991, 11). El lenguaje está en continua evolución, y una de las grandes ramificaciones del lenguaje coloquial es el lenguaje juvenil. Estos poseen prácticamente las mismas características, a diferencia de que en este último se suelen emplear más palabras malsonantes. Finalmente, se concluye que, debido a la presencia de estos lenguajes en la vida cotidiana de los hablantes, su estudio en el campo de la traducción audiovisual es esencial.

### 2.3.2 Relevancia del lenguaje tabú y el lenguaje coloquial en la Traducción Audiovisual

Como se ha comentado anteriormente, los lenguajes que tratamos en este trabajo cada vez están adquiriendo más importancia en el mundo de la traducción, y especialmente en el de la TAV. Por esta razón, se pone de manifiesto su relevancia y su evolución en este campo de especialidad.

En primer lugar, lo que distingue a la TAV de otras especialidades es la dificultad que supone el trasvase lingüístico a través de los distintos canales. Además, tal y como mencionamos previamente, la “traducción subordinada” le obliga a someterse a ciertas restricciones (Toda 2005, 121). Indudablemente, estas cuestiones incrementan la complejidad de traducir un texto audiovisual en el que abunda el uso del lenguaje tabú y el lenguaje coloquial.

Seguidamente, es fundamental mencionar otra dificultad añadida: la oralidad fingida o prefabricada que caracteriza a los textos audiovisuales. Chaume fue el primer autor que habló sobre este concepto:

El guionista de un texto audiovisual original sigue una serie de estrategias y utiliza una serie de mecanismos para elaborar un discurso que resulte verosímil y que, a pesar de ser fingido, pueda ser identificado con el discurso oral espontáneo por parte de los espectadores (Chaume 2001, 87).

Por consiguiente, el traductor audiovisual deberá utilizar diferentes recursos para reflejar el “lenguaje realista” en el texto meta y así mantener esta oralidad prefabricada característica de los textos audiovisuales. Entonces, se aprecia que las particularidades que presentan estos tipos de lenguaje están presentes en prácticamente todos los textos audiovisuales, pero en la *Derry Girls* este rasgo se intensifica.

En tercer lugar, cabe destacar que en las distintas modalidades de TAV hay varios factores que marcan el discurso y que determinan la toma de decisiones traductológicas, que comentaremos con más detalle en el siguiente apartado, dedicado a las “Estrategias de Traducción”. La elección del lenguaje utilizado en la traducción varía en función del estilo, del registro, de los distintos idiolectos, sociolectos, del lenguaje tabú (palabras malsonantes, blasfemias, votos, interjecciones, exclamaciones, etc.), y de la variedad de lengua que se utilice (en nuestro caso el español de España).

Sin embargo, se podría decir que la situación del lenguaje tabú como objeto de estudio está casi tan abandonada como el propio lenguaje tabú. Como señala Fontcuberta:

No se ha estudiado con profundo rigor la función social y comunicativa de los insultos, tacos y exclamaciones en general. Los diccionarios ayudan poco o nada; suelen dar traducciones neutras que casi nunca coinciden con la intención de quien los profiere o la situación en que se producen (Fontcuberta en Fuentes-Luque 2014, 5).

De tal modo, se puede afirmar que en el siglo actual continúa siendo tabú el hecho de hablar e incluso estudiar este lenguaje. Ahora bien, en el campo de la TAV esto resulta aún más problemático, ya que “el lenguaje tabú forma parte inherente, constante y creciente de numerosos contenidos audiovisuales de distinto género” (Fuentes-Luque 2014, 4). Asimismo, este lenguaje “es una parte innegable del discurso cotidiano, en una u otra forma, en todo idioma y cultura, y en particular del discurso audiovisual hablado; es más dinámico, refleja mejor los rasgos de los personajes y las situaciones” (Fuentes-

Luque 2014, 4). Además, “las limitaciones espaciotemporales de la subtitulación agravan la necesidad de estudiar el lenguaje tabú como fundamental parte integrante del discurso en general, y por tanto su presencia en los modos de TAV en particular, como elemento vivo y dinámico y en constante evolución” (Fuentes-Luque 2014, 5). Estas afirmaciones subrayan la importancia de mantener este tipo de elementos siempre y cuando las restricciones de subtitulación lo permitan. Pero, como comenta Díaz Cintas, las limitaciones de esta modalidad no pueden servir como excusa para eliminar o atenuar términos tabú. De hecho, en el análisis se muestran algunos ejemplos en los que el traductor opta por omitir este lenguaje sin aparente justificación técnica, decisión que se considera poco convincente.

Los dos lenguajes que se estudian en este trabajo funcionan 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 y social de los mismos. Cuando se presentan elementos propios de estos tipos de lenguaje en forma de subtítulos, por ejemplo, el uso excesivo de palabras malsonantes, la lectura de estos suele causar un impacto mayor en la audiencia que aquellos que se presentan de forma oral (Díaz Cintas 2001b, 38). Por consiguiente, la subtitulación del lenguaje tabú es un tema delicado para los traductores.

De hecho, el autor Santaemilia Ruiz (2008) afirma incluso que en muchas ocasiones es el propio traductor el que decide censurar el producto y aplicar una serie de restricciones que le impone el cliente; esto se conoce como “autocensura” o “self-censorship” en inglés. La “autocensura” incluye la eliminación (ver anexo 391), degradación (ver anexo 312), distorsión (ver anexo 213), etc. (Santaemilia Ruiz 2008). Mediante el análisis lingüístico y traductológico preciso que se lleva a cabo en el punto 4.2, se observa la atenuación (ver anexo 91) y la omisión (ver anexo 34) de términos relacionados con el sexo. No se puede afirmar categóricamente que en *Derry Girls* exista “autocensura”, porque en los subtítulos al español se observan numerosas palabras tabú (por ejemplo “hostia”: ver anexo 196). Sin embargo, sí que se puede deducir que hay ocasiones en las que tanto las restricciones espaciotemporales del subtítulo como las convenciones de Netflix (42 caracteres por línea y 17 segundos de velocidad de lectura) permiten trasladar este tipo de elementos, pero o bien se sustituyen por otros o se eliminan. En el análisis se comentan estas cuestiones en profundidad. Es fundamental recordar además que “la profesión de traductor siempre ha sido propensa a pequeñas

traiciones en forma de interpretaciones apresuradas, presiones impuestas por el cliente o el entorno cultural” (Santaemilia Ruiz 2008, 225). En *Derry Girls* se observan casos de “mismatches”, pero a juzgar por la notable calidad de la traducción en rasgos generales, creemos que estos errores se deben más bien a las exigencias de tiempo del encargo impuestas por el cliente, quien al verse amenazado por los *fansubs* establece plazos de entrega muy breves.

En conclusión, se puede afirmar que el estudio de estos tipos de lenguaje debería tratarse con profundidad en TAV, pues actualmente la mayoría de los productos audiovisuales presentan elementos tabú y elementos coloquiales y el traductor desconoce cómo enfrentarse a los retos que su traducción conlleva. De hecho, se observa que en muchos casos es el traductor audiovisual quien “censura” estos términos mediante su omisión, atenuación, etc. Esta práctica se conoce como “autocensura”, ya que no es el cliente (en el caso de este análisis Netflix) quien impone estas restricciones, sino el propio traductor. En definitiva, su manera de proceder pone nuevamente de manifiesto la necesidad de profundizar en el estudio de estos tipos de lenguaje en traducción audiovisual.

### 2.3.3 Estrategias de Traducción

Una vez realizada la explicación sobre el lenguaje tabú y el lenguaje coloquial y su importancia en la TAV, nos disponemos a enumerar las estrategias traductológicas que se emplean con mayor frecuencia en un texto audiovisual y aquellos aspectos que el traductor tendrá que valorar para ofrecerle al cliente un producto final acorde con las características que esta especialidad conlleva (restricciones técnicas, lenguaje oral propio del lenguaje escrito, etc).

En el campo de la subtitulación se considera primordial tener presentes las restricciones técnicas (explicadas en el punto 2.2.2) para contar con estrategias capaces de transferir los términos de un texto origen (TO) a un texto meta (TM) (Ávila Cabrera 2014). Hay muchos autores que han aportado clasificaciones sobre las estrategias de traducción, pero para la propuesta de análisis de nuestro trabajo hemos nos hemos servido de las estrategias elaboradas por Díaz Cintas y Remael (2007, 202-207). Además, aunque en el punto 4 se analiza la traducción de los subtítulos EN>ES y se exponen las estrategias de traducción utilizadas de manera más detallada, en este apartado también se aportan ejemplos propios extraídos de los anexos de la serie de nuestro trabajo: *Derry Girls*. A continuación, se mencionan las estrategias traductológicas:

- Préstamo: Consiste en emplear un término propio de la LO en la LM. En los tipos de lenguaje que hemos analizado en este trabajo no se ha encontrado ningún ejemplo del uso de esta estrategia.
- La traducción literal o calco: 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. No supone grandes procedimientos estilísticos, por citar un ejemplo, en *Derry Girls* el recurrente término “shit” traducido por “mierda” (196).
- 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. Por ejemplo, traducir “to be a dick” (una persona molesta) por un término general en español “no la aguantabas” (312). Además, nos gustaría mencionar otra estrategia que suele aparecer con la explicitación: la generalización. Consiste en emplear un término general en el TM para sustituir otro más específico en el TO. En *Derry Girls* hay varios ejemplos: “chippy” (el término familiar para referirse al restaurante de “fish and chips”) por “sitio” (64).
- La sustitución es un tipo de explicitación muy común en la subtitulación y, suele ser recurrente a la hora de traducir insultos por medio de términos tabú. Veremos en el análisis ejemplos de sustitución que se ven con claridad como es el caso de “smart hole” (“smartass + “asshole”) por “listilla” (14).
- La transposición es una estrategia que consiste en cambiar la estructura gramatical para lograr idiomática en el TM. No obstante, la que más aparece en *Derry Girls* es la transposición cultural. Mediante esta estrategia se intentan cubrir las lagunas ocasionadas por las diferencias culturales entre las lenguas involucradas (en este caso inglés y español). Se pretende acercar el concepto de la LO a la LM por medio de un referente conocido en la cultura meta. Se emplea bastante en los casos humorísticos. En nuestro análisis se han encontrado varios ejemplos relacionados con expresiones coloquiales: “you must think I came up with the Foyle in a bubble” traducido por “vas tú lista” (90).
- 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 *Derry Girls* solo hemos encontrado un ejemplo de esta estrategia: “bide”, traducido por “follaje” (231).

- 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 las palabras tabú, la compensación se puede dar cuando en el diálogo original no hay, pero el traductor decide introducirlo para compensar la carga emocional de la escena. Por ejemplo, “as a joke” por “era de coña” (33).
- La omisión es una de las estrategias que más se utilizan en la subtitulación, sobre todo debido a las limitaciones espaciotemporales que hemos comentado en el punto 2.2.2. Los traductores audiovisuales tienen que ser plenamente conscientes de aquella información prescindible (los nombres propios, los vocativos, las conjunciones, etc.) y la que debe aparecer en los subtítulos para que el espectador sea capaz de comprender el mensaje (Díaz Cintas 2012b). En nuestro análisis abunda el uso de esta estrategia, especialmente en lo que respecta a la traducción de las palabras tabú. A continuación, se ofrece un ejemplo: “wise the fuck up” por “¿de qué vas?” (391).
- La adición “also occurs in subtitling, especially in passages containing cultural references that are expected to cause comprehension problems but are essential for a good understanding of the programme<sup>11</sup>” (Díaz Cintas y Remael 2007, pag). Es el caso de “I’m ringing Childline” por “Llamaré a protección de menores” (105).

Además, nos gustaría nombrar dos estrategias de traducción que se utilizan en gran medida tanto para abordar el lenguaje tabú como el lenguaje coloquial, así que es fundamental conocerlas: los eufemismos y los disfemismos.

Por un lado, el eufemismo se puede definir como “el mecanismo lingüístico que permite referirse a lo innombrable para una sociedad dada” (Chamizo 2008, 35). En nuestro análisis observamos el uso de esta estrategia en algunos casos con el objetivo de suavizar palabras malsonantes (184). Esto puede deberse a que “los subtítulos tienen más “impacto” en el espectador que el doblaje y causan con mayor facilidad incomodidad o malestar en el espectador si hacen uso de palabras tabú o expresiones malsonantes” (Díaz Cintas y Remael, 2007). Por otro lado, el disfemismo (antónimo de eufemismo) también

<sup>11</sup> “también ocurre en la subtitulación, especialmente en los diálogos que contienen referencias culturales que se espera que causen problemas de comprensión pero que son esenciales para una buena comprensión del programa”.

se caracteriza por la sustitución, pero a diferencia del eufemismo, este pretende, mediante los mismos recursos lingüísticos, provocar un efecto contrario, es decir, “trata de reforzar el signo prohibido” (266) (Casas en González 2019, 62).

A modo de conclusión, en TAV, concretamente en la subtitulación, el traductor emplea diferentes estrategias de traducción para conseguir transmitir el mensaje de la LO a la LM atendiendo a las restricciones de dicha modalidad. Las más comunes son: la condensación, la omisión y la compensación. Además, para traducir el lenguaje tabú, los eufemismos y los disfemismos son estrategias altamente habituales. Nuestra hipótesis de partida coincide con estas estrategias que plantean Díaz Cintas y Remael (2007). En el punto 5 de este trabajo se valorará si los resultados extraídos sobre la frecuencia de uso de las estrategias en *Derry Girls* se atañen a esta propuesta. Por consiguiente, en el análisis llevado a cabo en las siguientes páginas, se observa qué estrategias se usan más en la serie *Derry Girls* y las posibles razones a las que se debe.

### 3. METODOLOGÍA

El análisis que conforma el objeto de estudio de este trabajo parte de la recopilación de los subtítulos EN>ES de la serie británica *Derry Girls*, prestando especial atención a la traducción del lenguaje tabú y el lenguaje coloquial. En primer lugar, se ha realizado una visualización general de la serie para comprender la historia en su conjunto y alcanzar un claro entendimiento sobre los personajes y su uso del lenguaje. Posteriormente, se han recogido todos los ejemplos significativos que aparecen en *Derry Girls* a lo largo de las dos temporadas en una tabla en la que se ha incluido el tiempo, para facilitar la búsqueda posterior, el personaje del discurso, la versión original y los subtítulos al español. Cabe señalar que no se han podido analizar todos los elementos del lenguaje tabú y el lenguaje coloquial porque el corpus es demasiado amplio. Por lo tanto, se han escogido aquellos más representativos y los que aparecen con mayor frecuencia a lo largo de la serie. De todas maneras, si se considera conveniente, se puede consultar el corpus completo en el punto 7: “Anexos”. Para realizar este análisis ha sido esencial seguir una estructura ordenada y clara, presentada a continuación.

#### 3.1 Clasificación de los elementos según el nivel de lengua

Como se ha comentado, se han analizado las dos temporadas completas de *Derry Girls* para estudiar en profundidad la traducción de estos tipos de lenguaje al español. Debido al amplio número de ejemplos, se han clasificado por niveles de lengua en el análisis de este trabajo con el objetivo de establecer un orden y facilitar su comprensión. Para ello, se ha seguido la propuesta de Briz Gómez (1996). A pesar de que este autor presenta esta taxonomía únicamente para el lenguaje coloquial, se observa que también sirve para clasificar el lenguaje tabú. Por esta razón, se ha seguido dicha propuesta tanto para analizar los elementos coloquiales como para los elementos tabú seleccionados a partir de la serie *Derry Girls*. A continuación, se muestran los tres niveles de lengua y una breve definición de cada uno de ellos:

- Nivel léxico-semántico: “El hablante hace uso de palabras que se aplican a todo, de frases o expresiones metafóricas y del léxico argótico” (Briz 1996, 47).
- Nivel morfosintáctico: “El hablante hace uso de conectores pragmáticos, intensificadores, atenuantes, deícticos, relaciones temporales y aspectuales para la comunicación” (Briz 1996, 47).

- Nivel fónico: “El hablante hace uso de la entonación, pérdida y adición de sonidos, alargamientos y pronunciación marcada para comunicarse con su interlocutor” (Briz 1996, 47).

### 3.2 División de los elementos por subgrupos y elaboración de las tablas para clasificar los ejemplos

Tras clasificar los ejemplos seleccionados por niveles de lengua, se ha procedido a organizarlos por subgrupos. Se han incluido algunos que propone Briz (1996), como las metáforas y las proformas, pero cabe mencionar que para este trabajo se ha realizado una selección de los más representativos. Además, se la autora ha añadido subgrupos de elaboración propia como: ámbito sexual y eufemismos. En el nivel fonético solo hay un subgrupo: pronunciación. Se presentan dos tablas de los niveles léxico-semántico y morfosintáctico con los subgrupos correspondientes por cada nivel para ofrecer una explicación más ilustrativa:

Nivel léxico-semántico: subgrupos
Metáforas
Proformas
Fraseología
Palabras malsonantes
Elementos coloquiales
Lenguaje juvenil
Ámbito sexual
Disfemismos
Eufemismos
Aliteraciones
Paralelismos

Figura 1. Tabla de la clasificación de los subgrupos en el nivel léxico-semántico<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Elaboración propia.

Nivel morfosintáctico: subgrupos
Intensificadores
Repeticiones
Muletillas
Frases inacabadas

Figura 2. Tabla de la clasificación de los subgrupos en el nivel morfosintáctico<sup>13</sup>

Por otro lado, para organizar las tablas de los ejemplos analizados (y los anexos, ver punto 7) esta se ha dividido en los siguientes apartados:

- N°: Se refiere al número de anexo; encontramos desde el 1 hasta el 395.
- TCR: *Time Code Recording* en inglés o Código de tiempo para establecer el tiempo de entrada y salida de los subtítulos.
- V.O.: La versión original (audio en inglés).
- Tipo de lenguaje + Subgrupo: En este apartado se muestra tanto el tipo de lenguaje (lenguaje tabú, lenguaje coloquial, y dentro de este último, lenguaje juvenil) y el subgrupo al que pertenecen los elementos en negrita (es preciso mencionar que un ejemplo puede clasificarse en diferentes subgrupos).
- V.S.: Los subtítulos en español.
- Estrategia: La estrategia de traducción empleada para tratar este tipo de lenguajes.

A continuación, se exponen los apartados de la tabla:

N°	TCR	Episodio	V.O.	Tipo de lenguaje + Subgrupo	V.S.	Estrategia
----	-----	----------	------	-----------------------------------	------	------------

Figura 4. Tabla con la estructura seguida para los ejemplos analizados y los anexos<sup>14</sup>

### 3.3 Modelo de análisis contrastivo de las traducciones

Después de haber complementado todos los pasos previos (elaboración del corpus, clasificación de los elementos por niveles y subgrupos, elaboración de tablas y selección de los ejemplos), se muestra el modelo que se ha seguido para establecer el análisis contrastivo de las traducciones. Se ha optado por combinar el método clásico que propone Newmark (1987) y el modelo original de House revisado y mejorado en 1997 (2015). Cabe señalar que ambos están destinados a la comparación de traducciones literarias, por

<sup>13</sup> Elaboración propia.

<sup>14</sup> Elaboración propia.

lo que en este trabajo se han adaptado a la traducción audiovisual. A continuación, se menciona la estructura del modelo con el objetivo de ofrecer una comparación traductológica indicativa y completa:

- 1) Presentación de *Derry Girls*: Se proporciona un análisis de la situación comunicativa del texto audiovisual original (de ahora en adelante denominado TO), en el que se estudia la intención del autor y los aspectos funcionales, centrándonos en el efecto sobre la experiencia del espectador (Newmark 1987).
- 2) El método de Newmark se complementa con el que propone House en 1997 (2015), quien analiza el TO teniendo en cuenta dos dimensiones:
  - a. “Dimensions of language user”<sup>15</sup>:
    - i. “Geographical, social class and time origin”. <sup>16</sup>
  - b. “Dimensions of language use”:<sup>17</sup>
    - i. “Participation, social role relationship and social attitude”<sup>18</sup>.
- 3) Para analizar el texto meta (de ahora en adelante denominado TM) se examinan los siguientes apartados (Newmark 1987):
  - a. Interpretación del propósito traductor.
  - b. Estrategia de traducción empleada.
- 4) Análisis crítico del TO y el TM (Newmark 1987):
  - a. Presentación del problema.
  - b. Análisis de la intención del autor, de la forma en que ha transmitido el mensaje el original, y posible efecto en el espectador original.
  - c. Análisis de la intención del traductor, de la forma en que ha transmitido ese mensaje, posible efecto en el espectador meta y comparación con el original.
- 5) Se valorará si ha habido “mismatches”<sup>19</sup> (House 2015).
- 6) Para concluir se realizará un “Translation statement of quality”<sup>20</sup> (House 2015).

<sup>15</sup> “dimensiones del hablante de la lengua”.

<sup>16</sup> “origen geográfico, social y temporal”.

<sup>17</sup> “dimensiones del uso de la lengua”.

<sup>18</sup> “participación, relación del papel y la actitud social”.

<sup>19</sup> “discordancias”.

<sup>20</sup> “evaluación del estado de calidad de la traducción”.

## 4. ANÁLISIS

Una vez asentada la parte teórica de nuestro trabajo, en este apartado se efectúa un análisis exhaustivo sobre la traducción del lenguaje tabú y el lenguaje coloquial en los subtítulos EN>ES de la serie británica *Derry Girls*. En primer lugar, se aporta una breve introducción sobre la serie en cuestión, así como una presentación sobre los personajes principales y su uso del lenguaje. Seguidamente, se ofrece una clasificación de los elementos tabú y los elementos coloquiales seleccionados a partir de tres niveles: el nivel léxico-semántico, el nivel morfosintáctico y el nivel fónico

### 4.1 La serie *Derry Girls* y el lenguaje de sus personajes

*Derry Girls* es una serie de televisión británica, creada y escrita por Lisa McGee. Se estrenó el 4 de enero de 2018 en Channel 4, pero los derechos de emisión a nivel mundial pertenecen a Netflix. Actualmente consta de dos temporadas, de seis capítulos cada una, y una tercera en producción.

La serie retrata la vida de cuatro adolescentes naturales de Derry y uno de Londres en la década de 1990, coincidiendo con los últimos años del conflicto de Irlanda del Norte. *Derry Girls* se centra en la vida de cinco adolescentes de Derry, Irlanda del Norte, que estudian en un colegio femenino de monjas católicas. La protagonista es Erin Quinn, una joven ambiciosa y sarcástica, y el resto del grupo está formado por su prima Orla, sus amigas Claire y Michelle, y el primo inglés de esta última, James. Erin vive en la misma casa con sus padres, su abuelo materno, su tía y su prima.

Naturalmente, el uso del lenguaje tabú y del lenguaje coloquial en la serie se utiliza por diversas funciones, una de ellas para conseguir que el público receptor se identifique con los personajes, ya que estos tipos de lenguaje forman parte de nuestra vida cotidiana. Por ello, es fundamental mantener estos elementos en la traducción, ya que son una parte fundamental de la esencia de la serie.

Antes de comenzar con el análisis creemos conveniente presentar a los personajes principales y establecer el uso que hacen del lenguaje:

- 1) Erin: Es la protagonista de la serie. Se caracteriza por su sentido del humor y su carácter sarcástico. En cuanto al lenguaje que utiliza, Erin se distingue

por el uso recurrente del lenguaje juvenil, por ejemplo, “cracker” <sup>21</sup>(133), que usa indistintamente de la situación social en la que se encuentre. Sin embargo, en algunas ocasiones también emplea elementos tabú como *shit* (182) y “Jesus Christ” (196). Asimismo, la mayoría de estos elementos están relacionados con el ámbito sexual “dirty tramp, trying to mount my friend” (131 y 152, respectivamente). Cabe destacar que este personaje evita utilizar palabras malsonantes delante de su familia.

- 2) Michelle: Es la “malhablada” del grupo. Es el personaje que más lenguaje tabú emplea a lo largo de la serie. Como mínimo, hemos contado que en cada capítulo usa palabras malsonantes como “fuck” (31) y derivados como “shit” (147) y “dick” (173) al menos en 15 ocasiones. Se trata de un rasgo característico de este personaje, por lo que en el análisis estudiaremos con detenimiento si el traductor ha mantenido estas particularidades o si, por el contrario, las ha omitido, suavizado, intensificado, etc.
- 3) Clare: Es la mejor amiga de Erin y la voz de la razón ante las situaciones más desafortunadas. Al final de la primera temporada sale del armario y desvela que es lesbiana. Clare se caracteriza por el uso del lenguaje juvenil, por ejemplo, “slagging off” (13) y “let’s crack on” (93), y, aunque rara vez emplea palabras malsonantes, podemos encontrar algunos ejemplos: “dick” (195) y “bitch” (387).
- 4) James: Es el primo de Michelle; un inglés de Londres, pero que se va a vivir a Derry con su tía y su prima. Michelle está constantemente menospreciando a James, y suele referirse a él como “dick” (116, 181 y 391). El hecho de que James sea inglés y sea el único chico matriculado en la escuela femenina son dos factores que suelen ser objeto de burla por parte del grupo de amigas (27 y 39).
- 5) Orla: Es la prima de Erin y viven en la misma casa, motivo de conflicto en algunas ocasiones. Se trata de una persona callada, calmada e ingenua. Sorprendentemente, es el único personaje que no emplea ninguna palabra malsonante a lo largo de la serie. De hecho, teniendo en cuenta este aspecto, nos llamó la atención la traducción de “nightmare” (319), y por

<sup>21</sup> Cada término inglés mencionado en este punto está acompañado del número de anexo correspondiente para facilitar la consulta de la traducción al español, la estrategia empleada, etc. en el punto 7.2.

ello en el análisis se comentan las posibles razones de esta decisión traductológica con mayor detalle.

- 6) Mary: Es la madre de Erin y se caracteriza por su fuerte carácter. Mary es una de las personas que más expresiones coloquiales utiliza: “no need to make a big song and dance about it” (205) y “she has already necked the guts of four bottles” (292), a pesar de que, como ya se ha mencionado, este tipo de lenguaje está presente durante toda la serie.
- 7) Sarah: Es la madre de Orla y la hermana de Mary. Sarah se caracteriza porque es algo despistada e inocente. Según nuestro análisis, creemos que Sarah, junto a Joe, es el personaje que emplea más palabras y expresiones propias de Irlanda del Norte: “It’s going to play havoc with my build-up” (7) y “any excuse to whip out the old saxophone” (384).
- 8) Gerry: Es el padre de Erin y el esposo de Mary. Se caracteriza por su lealtad hacia su familia. Tiene una relación tensa con su suegro, y este último siempre le dedica palabras malsonantes. Gerry solo emplea el lenguaje tabú en situaciones extremas “Jesus Christ” (287), ya que normalmente sustituye el término “fuck” por “feck” (382) con el objetivo de evitar pronunciar la palabra tabú y suavizar el impacto que esta pueda provocar en el receptor.
- 9) Sister Michael (Hermana Michael): Es la monja directora del colegio católico al que va el grupo de las “Derry girls”. Normalmente, se caracteriza por su buen uso del lenguaje, y aunque en ciertas ocasiones parezca que va a utilizar palabras malsonantes, sigue la misma técnica que Gerry y cambia la pronunciación para suavizar el tono ofensivo de estas: “for feck’s sake” (117 y 215). También se distingue por su tono sarcástico: “and boogie on down...” (320). Asimismo, en numerosas situaciones emplea fraseología relacionada con el ámbito religioso: “Sweet suffering Jehová” (49) y “What on God’s name have you done?” (253).
- 10) Joe: Es el padre de Mary y Sara, y, por tanto, el abuelo de Erin y Orla. Joe tiene una mala relación con su nuero, Gerry, y es recurrente el uso de palabras malsonantes para referirse a él: “prick” (136) y “bastard” (63). A diferencia de Michelle, Joe se encuentra en un segundo plano, pero hace uso del lenguaje tabú la mayoría de las veces que aparece en escena. Cabe

destacar que posee un carácter fuerte y directo, factor que agrava el impacto del lenguaje que utiliza.

En términos generales, se observa que el uso lenguaje coloquial es un rasgo característico a lo largo de toda la serie. En el análisis se comentan estos elementos coloquiales, por ejemplo, el empleo de las muletillas, las repeticiones y los intensificadores, entre otros. Pero cabe destacar que, como se trata de un aspecto global que abarca toda la serie, no ha sido posible contabilizar cada uso que los personajes hacen de este tipo lenguaje. Sin embargo, en el caso del lenguaje tabú y el lenguaje juvenil sí ha sido posible y gracias a la previa clasificación de los elementos se ha recabado información sobre su frecuencia de uso. De esta manera, con el objetivo de que el análisis resulte más claro, a continuación, se aportan dos gráficas que muestran a los personajes de la serie y cómo utilizan estos lenguajes:

#### LOS PERSONAJES Y SU USO DEL LENGUAJE JUVENIL

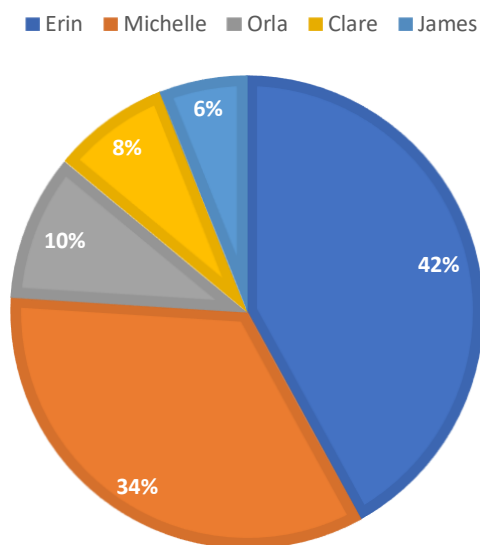


Figura 5. Gráfico sobre los personajes y su uso del lenguaje juvenil<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Elaboración propia.

## LOS PERSONAJES Y SU USO DEL LENGUAJE TABÚ

■ Michelle ■ Erin ■ Clare ■ James ■ Mary ■ Gerry ■ Sarah ■ Joe ■ Sister Michael

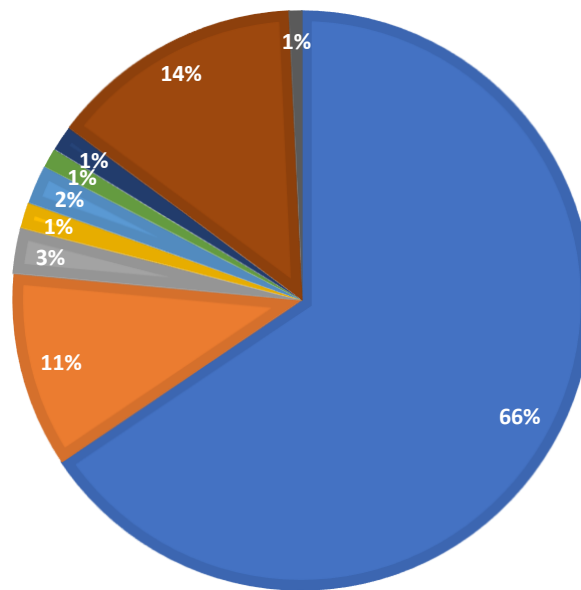


Figura 6. Gráfico sobre los personajes y su uso del lenguaje juvenil<sup>23</sup>

### 4.2 Nivel léxico-semántico

El nivel léxico-semántico representa una parte notable del lenguaje tabú y el lenguaje coloquial. Por consiguiente, este ha sido el nivel más amplio, con más de 50 elementos léxico-semánticos diferentes por cada episodio. Este apartado se ha dividido en subapartados para facilitar su comprensión a través de ejemplos seleccionados a partir de los doce capítulos de la serie.

#### 4.2.1 Metáforas

Se observa que los dos ejemplos seleccionados son metáforas que pertenecen al subgrupo de ámbito sexual. Una de las temáticas principales de los capítulos es el sexo, por esta razón la mayoría de las figuras retóricas que se han encontrado están relacionadas con este tema.

<sup>23</sup> Elaboración propia.

Nº	TCR	Episodio	V.O.	Tipo de lenguaje + Subgrupo	V.S.	Estrategia
333	19:22-19:20	2x05	Michelle: Well, this prom is going to be a <b>full-blown dick fest.</b>	Lenguaje tabú Metáfora+ Ámbito sexual	Este baile será una <b>mierda como una casa.</b>	Compensación
339	17:45-17:44	2x05	Michelle: <b>To ride</b> a model...	Lenguaje tabú Metáfora + ámbito sexual	<b>Hacerse a</b> una modelo...	Compensación

Figura 7. Tabla con ejemplos de metáforas 24

En el primer ejemplo (333), Michelle está con sus amigas y muestra su disconformidad con el baile que se va a celebrar en el colegio utilizando en el TO la metáfora “a full-blown dick fest”. Esta escena se desarrolla durante el quinto episodio de la segunda temporada, por lo que el espectador es plenamente consciente de que el uso de palabras malsonantes es característico en este personaje. En el TO por lo tanto se observa que Michelle, una adolescente, emplea esta expresión en una situación social: con su grupo de amigas. Cabe destacar que, como se aprecia a lo largo de toda la serie, Michelle es el único personaje adolescente que hace uso del lenguaje tabú en cualquier ámbito: escolar, familiar, social, etc. En el TM se opta por “una mierda como una casa”. La intención del traductor podría ser mantener la carga ofensiva de “dick”. En este caso, traducción literal de este término no traslada la intención del TO, por ello decide usar la compensación: adaptar el mensaje a LM. Entonces, utiliza la expresión “mierda como una casa”, normalmente empleada por los jóvenes de manera exagerada para referirse a una situación desfavorable. El espectador del TM está familiarizado con esta expresión y además comprende el mensaje que Michelle pretende transmitir: no está conforme con el baile que se va a celebrar y por ello emplea un término tabú con carga ofensiva. En definitiva, se aprecia que se consigue el mismo efecto en el espectador en ambos textos: mediante el uso de la metáfora y la exageración mediante el uso de palabras malsonantes, se provoca un efecto humorístico.

Seguidamente, en el ejemplo (339) Erin está hablando con su grupo de amigas sobre su exnovio, y Michelle emplea una metáfora relacionada directamente con el ámbito sexual en el TO: “to ride a model”. Esta expresión suele salir con frecuencia a lo largo de la serie cuando se tratan temas sexuales, por lo que al espectador le resulta familiar y, en este caso, provoca en él incluso un sentimiento humorístico. Como se ha mencionado, Michelle se encuentra en una situación social cómoda y, además, es un personaje que no muestra ningún tapujo a la hora de utilizar elementos tabú. En el TM, esta expresión se traduce por “hacerse a una modelo”. Se observa que el traductor ha mantenido el mensaje del original trasladando la idea sexual mediante una estrategia de compensación. No se podría haber usado una traducción literal de “to ride”, porque en este caso no tiene el significado general de “to sit on something such as a bicycle, motorbike, or house and travel along on it controlling its movements<sup>25</sup>” (Cambridge Dictionary) sino de “to have sexual intercourse with (someone)” <sup>26</sup>(Collins Dictionary). Por lo tanto, la creadora de la serie pretende mostrar a Michelle como una adolescente segura de sí misma y capaz de hablar sobre temas tabú de manera abierta. En definitiva, el espectador del TO está acostumbrado a este tipo de expresiones tabú, ya que como se ha analizado (ver el gráfico 2), Michelle es el personaje que más emplea este tipo de lenguaje. En el TM, el traductor intenta mantener el ámbito sexual de la metáfora, pero se observa que la expresión que utiliza “hacerse a” es un error de traducción. Para explicarlo, se plantean dos hipótesis: o bien esta expresión no existe y se debe a un “mismatch” del traductor por el tiempo limitado del encargo, o sí existe su uso solo se ha extendido por ciertas regiones del país. Pero se observa que este error no impide que el espectador reciba el mensaje original, porque gracias al canal visual, el contexto y el personaje, puede comprender qué significa en este caso “hacerse a una modelo”.

#### 4.2.2 Proformas

Una de las características que tienen en común tanto el inglés como el español coloquial es el uso de proformas. Cuando hablamos en una situación informal, tendemos a utilizar proformas en lugar de un vocabulario más preciso.

<sup>25</sup> “para sentarse en algo como una bicicleta, moto o casa y viajar en ella controlando sus movimientos”.

<sup>26</sup> “para mantener relaciones sexuales con (alguien)”.

Nº	TCR	Episodio	V.O.	Tipo de lenguaje + Subgrupo	V.S.	Estrategia
133	22:26-22:21	1x04	Erin: All the crackers <b>stuff</b> we have. Orla: They have some pretty cracker <b>stuff</b> where she comes from too, Erin	Lenguaje coloquial + Proforma	Por las <b>cosas</b> que molan.  En su país también tienen <b>cosas</b> que molan, Erin.	Traducción literal

Figura 8. Tabla con ejemplos de proformas<sup>27</sup>

En este episodio, un grupo de ucranianos está visitando Derry, y durante esta escena, Erin y Orla comparan su país, Irlanda del Norte, con Ucrania. El uso de proformas es muy común en el lenguaje coloquial, y aún más cuando se trata de dos adolescentes que, por norma general, no emplean un vocabulario tan amplio como los adultos. En este caso (133), se observa que en el TO aparece “stuff”, que se define como “a substance, especially when you do not know or say exactly what it is”<sup>28</sup>. De esta manera, posiblemente la guionista escogiera esta palabra y no otra más concreta por varias razones. La primera, como ya hemos comentado, porque el uso de estos elementos es característico de este tipo de lenguaje (ver anexos 167 y 239). La segunda, porque las adolescentes se distinguen por un uso de las palabras menos preciso, por lo que al espectador esta elección le parece más natural que si se hubiera optado por otra palabra más formal. Además, consigue implicar directamente al espectador, pues “stuff” se usa en situaciones espontáneas y de esta forma el realismo se ve acentuado. En el TM se traduce por “cosas”. Por lo tanto, creemos que el propósito del traductor es mantener la idea del TO para que el espectador reciba el mismo mensaje que en el original: una conversación entre amigas que se da en una situación informal. Para ello, emplea la traducción literal. No hay “mismatches” en el TM y, por consiguiente, se logra mantener el mismo efecto en el espectador. Se podría concluir, por tanto, que este tipo de elementos no suponen una gran dificultad para el traductor, pues la intención es clara y el mensaje original se entiende con claridad.

<sup>27</sup> Elaboración propia.

<sup>28</sup> “una sustancia, especialmente cuando no sabes o dices exactamente lo que es”.

### 4.2.3 Fraseología

El inglés y el español tienen su propia fraseología, es decir, expresiones fijas. Como se ha comentado, las protagonistas de la serie van a un colegio católico. Por esta razón, la mayoría de las expresiones que utilizan están relacionadas con el ámbito religioso. Cabe destacar que el uso ofensivo de este tipo de expresiones en inglés tiene un efecto más negativo que en español, debido a la protección de la cultura religiosa. A continuación, entre otras observaciones, se aprecia que no todos los hablantes emplean dichas expresiones con el mismo matiz.

Nº	TCR	Episodio	V.O.	Tipo de lenguaje + Subgrupo	V.S.	Estrategia
196	23:42-23:50	2x01	Orla: She's up here! Erin: <b>Jesus Christ!</b>	Lenguaje tabú  Fraseología + ámbito religioso	Orla: ¡Está aquí! Erin: <b>¡Hostia!</b>	Transposición cultural
377	16:10-16:09	2x06	Erin's mum: <b>Jesus,</b> but <b>she's no shame.</b>	Lenguaje tabú  Fraseología + ámbito religioso	¡Qué poca vergüenza tiene!	Omisión (Jesus) Transposición

Figura 9. Tabla con ejemplos de fraseología<sup>29</sup>

En el primer ejemplo (196) Erin está dándose un baño en casa tranquilamente cuando su prima Orla irrumpe en la habitación. En el TO se emplea una blasfemia para mostrar enfado: “Jesus Christ”. El uso de este tipo de expresiones aparece con bastante frecuencia a lo largo de la serie (85, 128, 280, 301 y 337) y se utilizan como blasfemias sobre todo por parte de Michelle y Erin. La posible intención del TO podría deberse a que, actualmente, aunque siga siendo tabú y no esté bien visto hacer uso de expresiones de ámbito religioso con este matiz, es cada vez más común escuchar a jóvenes que además de utilizar palabras malsonantes como “fuck” añaden este tipo de expresiones a su vocabulario. Por esta razón, a un espectador inglés le resulta natural el uso de este tipo de lenguaje. Eso sí, puede tener un efecto ofensivo para aquellos espectadores religiosos que no aprueben el uso de estas expresiones con este fin. Como se ha mencionado, Erin no suele utilizar palabras malsonantes y ofensivas delante de su familia, pero si lo hace con su grupo de amigas. En el TM se traduce por “hostia” mediante la estrategia de

<sup>29</sup> Elaboración propia.

transposición cultural. Pensamos que este caso el propósito del traductor podría ser mantener la blasfemia en español, ya que una traducción literal “Jesucristo” no tendría la misma carga ofensiva y provocaría en el espectador un efecto contrario al original, pues esta última traducción suavizaría el mensaje del TO. En definitiva, la traducción por “hostia” nos parece adecuada, porque esta expresión es común entre los jóvenes y además consigue trasladar la carga religiosa del TO. En conclusión, no se producen “mismatches” y el efecto de ambos espectadores es el mismo.

En el segundo ejemplo (377) Erin y Orla cuentan a sus madres que han conocido a la madre de James, persona con quien Mary mantiene una mala relación. En el TO se observa que aparece “Jesus”, fraseología relacionada con el ámbito religioso. La elección de la guionista podría deberse a diferentes motivos. El primero a que Mary, la madre de Erin, es un personaje que se caracteriza por su fuerte carácter, y por tanto el uso de esta expresión, que como hemos comentado puede resultar ofensiva, se utiliza para demostrar que la mala relación que tiene con la madre de James le incita a emplear elementos tabú. En el TO Mary acompaña “Jesus” con “she’s no shame”; es común que estas expresiones se usen juntas. Además, de esta manera se consigue acentuar la carga ofensiva. En el TM se puede ver que el traductor mantiene la segunda expresión “no tener vergüenza” mediante una estrategia de transposición para que resulte más idiomático en español, pero “Jesus” se pierde. En este caso, creemos que no se debe a una autocensura, pues en el ejemplo anterior se observa que el mensaje ofensivo se transmite también en los subtítulos al español. Tampoco pensamos que se haya omitido por “cuidar la imagen” de la madre de Erin, porque como se aprecia en (169) cuando las restricciones del subtítulo lo permiten, se mantiene la carga ofensiva. En esta escena, Mary aparece 3 segundos en pantalla, y justo después interviene su hermana Sara. Por este motivo, seguramente el traductor se vio condicionado por el espacio, el tiempo y la imagen, y por ello decidió mantener la información relevante para trasladar el sentido del TO. En conclusión, se podría afirmar que en el TO el espectador recibe la misma información, pero con una palabra ofensiva “Jesus”, por lo que el efecto que tiene sobre él es más impactante que en el TM, donde se pierde esta expresión y su matiz religioso.

#### 4.2.4 Palabras malsonantes

Como hemos comentado a lo largo de nuestro trabajo, los hablantes suelen hacer uso de este tipo de palabras en su vida cotidiana. Por esta razón, y en concreto porque en nuestro trabajo se analiza un producto audiovisual, que en la mayoría de los casos pretende

transmitir el lenguaje realista, este apartado ha sido el más amplio de nuestro estudio; se han encontrado más de 300 elementos tabú en los doce episodios analizados. A continuación, se presentan algunos ejemplos de palabras malsonantes:

Nº	TCR	Episodio	V.O.	Tipo de lenguaje y Subgrupo	VS	Estrategia
63	17:41-17:39	1x02	Joe: The <b>tight bastard</b> is trying to starve us all, Mary.	Lenguaje tabú + Palabras malsonantes	Nos quiere matar de hambre.	Omisión (tight bastard) +
201	21:40-21:38	2x01	Michelle: <b>Fuck-a-doodle-doo.</b>	Lenguaje tabú + Lenguaje coloquial  Palabras malsonantes + Ámbito sexual	<b>No me jodas, tío.</b>	Transposición cultural + Compensación
388	6:53-6:52	2x06	Michelle: <b>What the fuck</b> is wrong with you?	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	¿Qué te pasa?	Omisión (the fuck)

Figura 10. Tabla con ejemplos de palabras malsonantes<sup>30</sup>

Como se puede observar, el traductor emplea diferentes estrategias para tratar las palabras malsonantes, uno de los rasgos más característicos de *Derry Girls*. En el primer ejemplo (63), Joe, el abuelo de Erin y Orla, muestra su enfado debido a que Gerry no quiere pedir más comida. Durante toda la serie, Joe se dirige a Gerry con tono despectivo, por lo tanto, se podría decir que la guionista ha seleccionado el uso de palabras malsonantes con diferentes objetivos. En primer lugar, porque es una manera de caracterizar a este personaje y definir su identidad. En segundo lugar, para hacer partícipe al espectador, porque como Joe siempre se dirige a Gerry con palabras ofensivas, ya es consciente de que cuando estos aparezcan en pantalla se usará este tipo de lenguaje. Por último, para crear un efecto humorístico: el yerno, Gerry, es una persona pacífica y, aun así, solo recibe palabras ofensivas por parte de su suegro. Joe es una persona mayor, y este aspecto se puede apreciar en el TO: se emplea “bastard”, un elemento ofensivo que, como norma general, en la actualidad se utiliza únicamente por los adultos (de hecho,

<sup>30</sup> Elaboración propia.

Sara también lo usa en alguna ocasión: ver anexo 288). Como podemos observar, en el TM se opta por omitir la palabra malsonante, aunque cabe destacar que en otras ocasiones el traductor sí mantiene este tipo de lenguaje (ver anexos 71 y 193, entre otros). Por lo tanto, se plantean distintas opciones que podrían haber llevado al traductor a emplear esta estrategia. Para empezar, el tiempo de duración del subtítulo en pantalla es muy limitado (3 segundos), ya que al estar discutiendo la velocidad del discurso se agrava, y justo después de la imagen de Joe aparecen Gerry y Orla. Por consiguiente, la velocidad de lectura también se ve limitada. Sin embargo, según Netflix se permiten hasta 42 caracteres por subtítulo, y “nos quiere matar de hambre” tiene 27. Se han barajado las posibilidades de traducir el TO manteniendo la palabra malsonante, y se ofrecen dos propuestas: “el cabrón nos quiere matar de hambre.” (37 caracteres) y “el gilipollas nos quiere matar de hambre” (41 caracteres). Por lo tanto, se observa que se podría haber mantenido el matiz ofensivo del TO en el TM. Después de haber analizado las diferentes alternativas pensamos la razón por la que se decidió omitir fue para facilitar la lectura, porque es cierto que más caracteres dificultarían ese proceso, y además 1 segundo después interviene Gerry.

En la escena del segundo ejemplo (201) Erin abre la puerta y se encuentra a James y a Michelle. Esta última, que aparece sonriendo, utiliza la expresión “fuck-a-doodle-doo”. Se puede definir como “a sarcastic exclamation of joy”<sup>31</sup>(Urban Dictionary) y se usó por primera vez en la película *Zombies party*. Se observa que esta expresión aparece dos veces en la serie (201 y 221) y siempre la utiliza el mismo personaje: Michelle. Como se trata de una expresión de una película de comedia, pensamos que quizás la creadora la escogió para que los espectadores jóvenes lograran identificarse con este personaje. Además, se usa con tono sarcástico, y a diferencia de la mayoría de las ocasiones, en las que Michelle emplea palabras malsonantes para mostrar su enfado o incredulidad, en este caso está sonriendo, aspecto que tal vez podría impactar al espectador. Sin embargo, el tono sarcástico y el uso de “fuck” es uno de los rasgos que más la identifican, por lo que el espectador recibe el mensaje alegre que se pretende transmitir, pero sin olvidar que Michelle usa palabras ofensivas. En el TM se traduce por “no me jodas, tío”. El traductor opta por emplear la estrategia de transposición cultural, ya que en español no existe una expresión equivalente. Por ello, debe recoger el sentido del TO y adaptarlo a la cultura meta para que el espectador reciba el mensaje original. El problema es que la expresión

<sup>31</sup> “una exclamación sarcástica de alegría”.

española, normalmente se utiliza para “expresar incredulidad ante algo que se ha dicho o hecho que nos resulta extraño o molesto” (Español Avanzado) y “normalmente denota rechazo y a menudo enfado o disgusto” (Español Avanzado). Por lo tanto, se observa que sí se mantiene la palabra malsonante “jodas”, y aunque quizás no es la expresión ideal para mostrar alegría, sí que consigue trasladar el tono sarcástico del original. Además, el espectador observa la cara de Michelle y entiende que se trata de una noticia positiva. En definitiva, vemos que en el TO el espectador puede llegar a identificarse con el uso de la expresión y, por lo tanto, se siente partícipe de la escena. Por el contrario, vemos que en el TM el efecto en el espectador cambia, pues se pierde el matiz de utilizar una expresión de una película conocida por la audiencia y entonces no logra identificarse tanto como los espectadores del TO.

En el último ejemplo (388) nos encontramos ante el último episodio de la segunda temporada. En esta escena, Michelle discute con Clare porque le ha quitado el sitio a una niña pequeña. Michelle es la persona que más hace uso del lenguaje tabú a lo largo de la serie (ver figura 6). Por ello, en esta escena la creadora elige “what the fuck” y no “what” por diferentes motivos. En primer lugar, porque forma parte de la caracterización del personaje. En segundo lugar, para intensificar su enfado ante una situación de disgusto. Por último, porque el espectador, al tratarse del último episodio de la segunda temporada, ya está familiarizado con este lenguaje y lo que le resultaría extraño sería que no empleara este tipo de términos. Por ello, nos sorprende que en el TM se omita la palabra ofensiva “fuck” por diferentes razones. Para empezar, “qué te pasa” tiene 11 caracteres por línea, siendo 42 el máximo de Netflix. Además, en este caso el subtítulo dura 3 segundos en pantalla, por lo que se considera que añadir una palabra malsonante no entorpecería la lectura. Por ejemplo, si se hubiera traducido por “qué coño te pasa” (16 caracteres) o “qué mierdas te pasa” (19 caracteres) el número de caracteres sería adecuado, porque no superaría el máximo y además se habría conseguido mantener la carga ofensiva del TO. A modo de conclusión, en este último ejemplo el efecto que el TO y el TM tienen en el espectador es muy distinto: en el primero la audiencia recibe la palabra malsonante, siendo conscientes del enfado y del lenguaje que caracteriza a este personaje, pero en el segundo el efecto en el espectador es indiferente, porque omitiendo la carga ofensiva, la pregunta “qué te pasa” no es negativa, que dista mucho de lo que pretende Michelle.

#### 4.2.5 Elementos coloquiales

Respecto a este apartado se debe puntualizar que resulta complicado analizar cada elemento coloquial porque, como se ha mencionado en el punto 4.1, este tipo de lenguaje es un rasgo general que aparece de manera constante. Sin embargo, sí que se han podido clasificar ciertos elementos característicos, como son el uso de expresiones familiares y vocabulario informal.

Nº	TCR	Episodio	V.O.	Tipo de lenguaje + Subgrupo	V.S.	Estrategia
1	21:57-21:48	1x01	Erin: What's next? Will I catch her trying on my <b>knickers</b> ? Mary: Don't say <b>"knickers"</b> in front of your father. He can't cope. <b>Less of the knickers.</b>	Lenguaje coloquial  Elementos coloquiales	¿Qué más? ¿Probarse mis <b>bragas</b> ?  No digas <b>"bragas"</b> , papá no lo aguanta. <b>Dejaos ya de bragas.</b>	Traducción literal
103	21:26-21:24	1x05	Sarah: Da, do us a bacon butty, would you? <b>My stomach thinks my throat's cut here.</b>	Lenguaje coloquial  Elementos coloquiales	Papá, hazme un bocadillo, <b>tengo un agujero en el estómago.</b>	Transposición cultural

Figura 11. Tabla con ejemplos de elementos coloquiales<sup>32</sup>

En primer lugar, se ofrece un ejemplo del principio del primer episodio de la serie para demostrar que, ciertamente, el lenguaje coloquial es un rasgo característico de *Derry Girls* desde el inicio. En (1), Erin y Mary discuten porque Orla le ha cogido el diario a Erin sin permiso. En este episodio, la creadora presenta a los personajes por primera vez y se puede observar que tanto Erin como Mary, quienes tienen la típica relación de una joven de quince años y su madre (discusiones, quejas, engaños, etc.) hacen uso de elementos coloquiales: "knickers" y "les of the knickers". En este contexto se emplea este término y no un sinónimo más adecuado como "underwear" porque es normal que, en una conversación entre madre e hija, que se da en una situación informal y donde existe

<sup>32</sup> Elaboración propia.

confianza se utilicen elementos propios del habla coloquial. Pensamos que la creadora ha pretendido que el espectador se sienta identificado con el tipo de relación que tienen Erin y Mary. En el TM se observa que el traductor consigue mantener la palabra coloquial del TO “knickers”, que traduce por “bragas”. Se podría haber traducido por otra más formal como “ropa interior”, pero aparte de que ocupa más caracteres, no recoge la misma idea de confianza entre los personajes, ni tampoco la intención del TO. En el TO, la madre de Erin dice: “Don’t say knickers in front of your father, he can’t cope”, que se traduce como: “No digas bragas, papá no lo aguanta”. Esta conversación pone de manifiesto lo que comentamos en la teoría, y es que actualmente sigue habiendo términos tabú (“knickers” en este caso), porque Mary le dice a Erin que no diga esa palabra delante de su padre. En esta escena se expone el papel que desempeñan los lenguajes de nuestro estudio; Mary habla sobre aquello que es correcto o no, en qué contexto podemos decir ciertas palabras y en cuál no, etc. En definitiva, se observa que en ambos casos el efecto sobre el espectador es el mismo: los dos consiguen identificarse con Erin y Mary y además se consigue trasladar el realismo de la escena.

En el segundo ejemplo (103) Sara tiene mucha hambre y utiliza una frase hecha propia de Reino Unido: “My stomach thinks my throat’s cut here”. En este caso creemos que la creadora selecciona este tipo de expresiones familiares para que el espectador sea consciente de que es una familia de Irlanda del Norte, y por ello es lógico que en su día a día utilicen este tipo de lenguaje. De hecho, como hemos mencionado en el apartado 4.1, Sara es uno de los personajes que más fraseología emplea. En el TM no se puede realizar una traducción literal porque se perdería el sentido, por ello, el traductor decide seguir la estrategia de transposición cultural y propone: “tengo un agujero en el estómago”. Se observa que en el TM se mantienen tanto los rasgos coloquiales que caracterizan a Sara, como la frase hecha, que normalmente se emplea en una situación familiar. En definitiva, creemos que en ambos textos el espectador siente cercanía y proximidad hacia este personaje y su vida cotidiana.

#### 4.2.6 Lenguaje juvenil

El lenguaje juvenil también es un rasgo que caracteriza a la serie *Derry Girls*, porque como hemos comentado anteriormente los protagonistas son un grupo de jóvenes, sobre todo interesados en el tema sexual. Por ello, muchas de las palabras que utilizan están relacionadas con esta temática. En la figura 5 se muestra de manera ilustrativa el uso que los personajes hacen del lenguaje juvenil.

Nº	TCR	Episodio	V.O.	Tipo de lenguaje + Subgrupo	V.S.	Estrategia
312	10:25-10:24	2x04	Michelle: You thought she was a <b>dick</b> .	Lenguaje juvenil Palabras malsonantes	<b>No la aguantabas.</b>	Explicitación + Generalización + Eufemismo
344	15:41-15:38	2x05	Orla: Honestly, Erin, I think we'll look so <b>cracker</b> if we both <b>rock</b> in wearing these.	Lenguaje juvenil	Anda, Erin, si fuéramos iguales <b>molaría</b> un montón	Condensación

Figura 12. Tabla con ejemplos de lenguaje juvenil<sup>33</sup>

En la escena del primer ejemplo (312) la tía abuela de Erin y Orla ha fallecido y ellas y su grupo de amigas están en el funeral. Erin está triste por el fallecimiento de su tía, pero Michelle le dice: “you thought she was a dick”. El elemento tabú “dick” es una de las palabras malsonantes más usadas por Michelle a lo largo de la serie. Como se ha comentado, a este personaje le caracteriza el uso de este tipo de lenguaje (ver figura 2). Sin embargo, en este caso puede resultar impactante por la situación en la que se emplea: un funeral. De hecho, este comentario ofende a Erin, quien opina que no es apropiado en ese momento. Se observa que en el TM el traductor opta por omitir “dick”, explicitar la información a partir de una generalización y usar un eufemismo: en el TO aparece la expresión “to be a dick”, y este la traduce en el TM por “no aguantar a alguien”. A continuación, se plantean diferentes hipótesis para tratar de explicar esta elección. En primer lugar, las restricciones espaciotemporales: la duración del subtítulo es de 2 segundos y Erin interviene inmediatamente después. Sin embargo, la traducción “no la aguantabas” tiene 16 caracteres y podría haberse optado por “decías que era gili”, propuesta con 20 caracteres en la que se mantendría la palabra malsonante. Por lo tanto, se podría afirmar que quizás en estas condiciones, al tratarse de una escena que se desarrolla durante un acto religioso, el traductor optara por suavizar este término para evitar ofender al espectador. A modo de conclusión, se observa que el efecto sobre el

<sup>33</sup> Elaboración propia.

espectador en el TO es completamente diferente al del TM. En el TO se traslada la carga ofensiva y se ofrece un mensaje mucho más directo, mientras que en el TM se mantiene el mensaje de que “no tenían buena relación”, pero se pierde la palabra malsonante.

#### 4.2.7 Ámbito sexual

En la serie, como hemos comentado, es habitual el uso de referencias sexuales. En las conversaciones coloquiales se suelen emplear este tipo de expresiones, a veces sin darnos cuenta y otras, por ejemplo, con la intención de provocar un efecto humorístico.

Nº	TCR	Episodio	V.O.	Tipo de lenguaje + Subgrupo	V.S.	Estrategia
132	0:54-0:53	1x03	Michelle: And my <b>tits</b> look amazing in that top.	Lenguaje tabú + Lenguaje juvenil  Ámbito sexual	Qué <b>tetazas</b> me hace esa camiseta.	Transposición + Enfatización
191	8:08-7:50	1x05	Michelle: I just wanna say, that if you're looking for the wee <b>lezzzer</b> , look no further, because here she is.	Lenguaje tabú + Lenguaje juvenil  Ámbito sexual	Solo quiero decir que, si buscáis a la <b>bollera</b> , parad de buscar. Aquí está.	Equivalente

Figura 13. Tabla con ejemplos del ámbito sexual<sup>34</sup>

A lo largo del análisis de los subtítulos de la serie se observa que el uso de aumentativos es muy común para traducir ciertas palabras relacionadas con el ámbito sexual. Por ejemplo, en (132) Michelle se prueba una camiseta y cree que resalta su figura, por lo que le comenta a su amiga Erin: “and my tits look amazing in that top”. Michelle emplea elementos tabú de manera abierta, independientemente de variaciones diastráticas. En el TO se habla de “tits”, cuyo término formal sería “chest”, pero normalmente entre adolescentes se utiliza o bien “tits” o el adjetivo “booby” (ver anexo

<sup>34</sup> Elaboración propia.

146). En el TM el traductor mantiene este elemento tabú utilizando la transposición y la enfatización: propone “tet+azas”. Creemos que emplea estas estrategias por diferentes razones. En primer lugar, para que suene más idiomático en español. En segundo lugar, para condensar la información, un aspecto fundamental en el subtítulo. De esta manera, ocupa menos caracteres su propuesta “tetazas” (7), mientras que la traducción literal “tetas increíbles” (16 caracteres). En definitiva, se aprecia que tanto el espectador del producto original como el del producto subtítulo reciben el mismo mensaje, y además en el TM se conserva el lenguaje juvenil con la expresión que emplean muchos adolescentes: “me hace un + parte del cuerpo + aumentativo”.

Durante este episodio Clare sale del armario, y, en esta escena, Michelle hace creer a sus compañeros de clase que ella es la homosexual. En este ejemplo (133) Michelle emplea el término “lezzzer”, definido como “slang word for a female who is attracted to other females” <sup>35</sup>(Urban Dictionary). Realmente “lezzzer” deriva de “lesbian”, pero creemos que la creadora ha escogido la primera porque es más despectiva y por lo tanto encaja mejor con el perfil de Michelle. También se puede pensar que Michelle cambia la palabra formal “lesbian” por otra informal para “hacerse la interesante” delante de sus compañeros, decisión propia de los adolescentes. Además, podría deberse a que tiene un matiz humorístico, y, de hecho, los gestos y el tono que utiliza consiguen provocar risas en el espectador. En el TM se mantiene el tono ofensivo, ya que el traductor opta por su equivalente “bollera”, un término que según la RAE es “despectivo, malsonante y coloquial”. Por lo tanto, el traductor pretende trasladar el mismo sentido del TO. Tras haber analizado tanto el TO como el TM se podría concluir que ambos espectadores reciben el mismo mensaje y efecto.

#### 4.2.8 Disfemismos

Dentro del lenguaje tabú es fundamental hablar de disfemismos, aquellas palabras o expresiones deliberadamente despectivas o insultantes que se emplean en lugar de otra más neutral. En nuestro análisis no hemos encontrado un amplio número de disfemismos, pero nos parece interesante comentar algunos ejemplos brevemente.

Nº	TCR	Episodio	V.O.	Tipo de lenguaje + Subgrupo	V.S.	Estrategia
----	-----	----------	------	-----------------------------	------	------------

<sup>35</sup> “término coloquial para referirse a una mujer que se siente atraída por otras mujeres”.

266	13:06-13:00	2x03	Erin: You're <b>unbelievable</b> .	Lenguaje juvenil + Expresiones coloquiales	Eres la <b>hostia</b> .	Disfemismo+ Sustitución
319	3:46-3:45	2x04	Orla: Me too. <b>Nightmare</b> , so it is.	Expresiones coloquiales	Yo también. <b>Qué mierda de día</b> .	Disfemismo+ Explicitación + Adición + Transposición cultural

Figura 14. Tabla con ejemplos de disfemismos<sup>36</sup>

En esta escena, Erin se enfada con Michelle porque ha hecho que paren el autobús de camino a Belfast. En el TO Erin emplea la expresión “you’re unbelievable” (266) para mostrar su incredulidad ante el comportamiento de Michelle. En el TM, el traductor decide enfatizar la molestia de Erin y sustituye “unbelievable”, un adjetivo sin carga ofensiva por “eres la hostia”. Se observa, por lo tanto, que emplea un disfemismo. De esta manera, se aprecia que en el TO el espectador no recibe ningún elemento tabú, sino una expresión propia del lenguaje juvenil. Sin embargo, el efecto del TM en el espectador es totalmente distinto, ya que “hostia” es una palabra malsonante relacionada con el ámbito religioso que tiene una carga ofensiva, y por ello el mensaje que este recibe es más impactante.

En el segundo ejemplo (319) Orla y sus amigas atascan el inodoro, y ante esta situación Orla emplea la expresión: “Nightmare, so it is”. A lo largo del análisis, se muestra que la creadora de la serie define los personajes y su uso del lenguaje con intencionalidad. Orla, por ejemplo, es el personaje más callado y la única adolescente del grupo que no emplea términos malsonantes. De hecho, como se observa en el ejemplo (319), esta muestra su desagrado ante la situación, pero no utiliza palabras malsonantes. No obstante, en el TM se traduce como “qué mierda de día” mediante la explicitación, la adición y la transposición cultural. Teniendo en cuenta que Orla nunca había usado términos ofensivos y que la propuesta “qué mierda de día” (17 caracteres) tiene uno “mierda”, se podría afirmar que quizás por falta de tiempo el traductor no se fijara en este matiz. Ahora bien, si se compara el TO con el TM se puede observar que, en el primer caso, el espectador no se sorprende al escuchar la expresión “nightmare”, pues Orla suele utilizar expresiones coloquiales. Sin embargo, sí se puede sorprender el espectador del TM, porque el uso del lenguaje tabú no caracteriza a este personaje. Por ello, esta solución

<sup>36</sup> Elaboración propia.

le puede resultar chocante. Se concluye, por lo tanto, que en este caso hay un “mismatch” que difícilmente pasará desapercibido por la audiencia del TM.

#### 4.2.9 Eufemismos

En la traducción de *Derry Girls* es común el uso de eufemismos, es decir, palabras o expresiones menos ofensivas que sustituyen a otras malsonantes. En nuestro análisis se han encontrado varios ejemplos en los que se aprecia el uso de esta estrategia.

Nº	TCR	Episodio	V.O.	Tipo de lenguaje + Subgrupo	V.S.	Estrategia
14	17:56-17:53	1x01	Dennis: If I say it's the law, it's the law, <b>smart hole!</b>	Lenguaje tabú + Eufemismos	Si yo lo digo sí, <b>listilla.</b>	Sustitución + Eufemismo
109	19:08-19:05	1x03	Old lady: You should tell him to <b>keep his bloody mouth shut</b> about my pen!	Lenguaje tabú + Eufemismos	Dile que <b>deje de decir sandeces</b> sobre mi boli.	Sustitución + Eufemismo

Figura 15. Tabla con ejemplos de eufemismos<sup>37</sup>

Como se aprecia en estos ejemplos, el traductor sustituye palabras malsonantes que aparecen en el discurso original por otras que, desde nuestro punto de vista, pierden la carga semántica del inglés. En el primer ejemplo (14) Dennis, el dependiente del quiosco de Derry, se refiere a Erin como “smart hole”. Según el Urban Dictionary, es un término ofensivo que se define como “someone who is both a smartass and an asshole”<sup>38</sup>. Es decir, es una combinación de “smartass” y “asshole”, ambas palabras malsonantes. Como se muestra en el análisis (ver anexos 209, 210 y 376), Dennis es un personaje que aparece pocas ocasiones a lo largo de la serie, pero siempre que entra en escena utiliza lenguaje tabú. Este es un rasgo estilístico que la creadora ha elegido con intencionalidad. En primer lugar, para crear una identidad. Seguidamente, para mostrar que tiene mal genio y no tolera al grupo de adolescentes. Por esta razón, siempre que le visitan acaban apareciendo este tipo de palabras. No obstante, en el TM el traductor utiliza dos estrategias, la sustitución y el eufemismo y propone: “listilla”, un término que tiene un tono irónico, pero no resulta ofensivo. Se plantean distintas hipótesis para explicar esta

<sup>37</sup> Elaboración propia.

<sup>38</sup> “alguien que es a la vez un sabelotodo y un gilipollas”.

solución. Puede deberse a que el tiempo que aparece la imagen en pantalla es muy reducido (2 segundos), por lo que el traductor intenta facilitarle la lectura al espectador. No obstante, se podría haber mantenido la carga ofensiva del término del TO de la siguiente manera: “Si yo lo digo sí, listilla de mierda” (38 caracteres). Así se traslada la intención del TO sin superar el número máximo de caracteres por línea. Además, como este tipo de lenguaje es un rasgo estilístico de Dennis el traductor debería cuidar este detalle en todo momento. En definitiva, se observa que en el TO se transmite la idea de mal genio y enfado gracias al uso de la palabra ofensiva y a la tonalidad que se emplea. Sin embargo, el espectador del TM recibe un mensaje con tono irónico, pero que no conserva la carga ofensiva del TO. Entonces, el espectador del TO podría pensar que Dennis es un adulto que utiliza este lenguaje con niñas de 15 años, lo que puede parecer impactante, mientras que en el TM el espectador cree que bromea con ellas, empleando para ello palabras sin carga ofensiva como “listilla”. En este caso no ha habido “mismatch”, pero se muestra que el traductor no consigue trasladar la intención original.

Durante esta escena, Erin se encuentra con una “enemiga” de su abuelo y esta le dice “tell him to keep his bloody mouth shut” (109). En primer lugar, se trata de una anciana que solo aparece en pantalla en esta ocasión, pero de la que Joe ha hablado previamente, siempre refiriéndose a ella con palabras malsonantes (ver anexo 104). A pesar de este contexto, al espectador del TO le impacta escuchar este tipo de lenguaje de una persona mayor. En el TM se muestra que el traductor opta por: “dile que deje de decir sandeces”. Para ello, utiliza la estrategia de “sustitución”, y así omite la palabra malsonante “bloody”. La elección del traductor en este caso podría deberse a varias razones. En primer lugar, como se ha mencionado, quizás resulte extraño escuchar a una anciana producir este tipo de lenguaje, y por ello es aún más impactante para el espectador leerlo, tal y como comenta Díaz Cintas. Por este motivo, se emplea una expresión que no contiene términos ofensivos y que es relativamente antigua, por lo que es normal que se use por una persona mayor. Además, se ha valorado si hubiera sido posible conservar la carga ofensiva cambiando “sandeces” por “estupideces.”. En la propuesta de Netflix la duración del subtítulo en pantalla es de 3 segundos y el total de caracteres es de 32, mientras que en nuestra propuesta habría 36. Por consiguiente, se aprecia que habría sido posible mantener una palabra tabú, pero quizás el traductor no lo vio apropiado por la relación persona mayor-adolescente. En el TO, el uso de “bloody” puede resultar incluso humorístico, ya que como se ha comentado la mala relación entre Joe y esta anciana es

un tema del que se habla en ciertas ocasiones. En el TM “bloody” se omite, y creemos que esta decisión puede llamar la atención del espectador que conozca el habla inglesa y lea dicha traducción al español, porque el tono ofensivo no se traslada, y realmente el subtítulo propone una expresión correcta. En este sentido, se podría hablar de “mismatch”.

#### 4.2.10 Paralelismos

A continuación, se comenta brevemente el uso de paralelismos, es decir, el hecho de distribuir paralelamente las palabras, sintagmas y oraciones para conseguir el efecto rítmico-secuencial en un texto.

Nº	TCR	Episodio	V.O.	Tipo de lenguaje + Subgrupo	V.S.	Estrategia
180	19:06-19:03	1x06	Jenny: If you could all spread the word, that'd be <b>fabby dabby-do</b> . Erin: <b>Fabby-dabby-dick</b> .	Lenguaje tabú  Paralelismo+ Palabras malsonantes	Si corréis la voz sería <b>chachi piruli. -Chachi piruli una polla.</b>	Compensación

Figura 16. Tabla con ejemplos de paralelismos<sup>39</sup>

En esta escena aparece Jenny, una compañera de colegio de Erin y sus amigas. Se caracteriza por ser buena estudiante. En esta ocasión, Erin está hablando con ella sobre el periódico del colegio cuando Jenny emplea la expresión: “fabby dabby-do”. Lisa McGee, representa al personaje de Jenny como una persona que utiliza un lenguaje adecuado, y este rasgo contrasta con el lenguaje de Erin y sus amigas, quienes suelen emplear palabras malsonantes. En el TO se observa que la expresión “fabby dabby-do” se usa para “describe something absolutely fabulous, amazing, or fantastic” <sup>40</sup>(Urban Dictionary). En este caso, el uso de esta expresión agrava el lenguaje cursi y recargado característico de Jenny. También en el TO, Erin contesta a Jenny empleando un paralelismo y añadiendo una palabra ofensiva relacionada con el ámbito sexual: “dick”. En el TM el traductor propone “chachi piruli” para la parte de Jenny y “chachi piruli una polla” para la de Erin.

<sup>39</sup> Elaboración propia.

<sup>40</sup> “describir algo absolutamente fabuloso, increíble o fantástico”.

Para llevar a cabo la traducción, debe utilizar la estrategia de compensación, ya que en español la traducción literal del TO no se entendería por la audiencia. Sin embargo, se consigue trasladar la intención del TO utilizando “chachi”, que la RAE define como “estupendo, muy bueno”. Además, se añade “piruli” para enfatizar la expresión. En cuanto a la parte de Erin, se mantiene el paralelismo “chachi piruli”, tal y como en el TO, y para “dick” se propone “una polla”, la traducción literal del término. En definitiva, se observa que tanto el espectador del TO como el del TM reciben el mismo mensaje: Jenny emplea palabras cursis y a Erin le molesta, así que para hacerle burla repite la expresión y añade una palabra malsonante. Posiblemente, la creadora quiso darle toque humorístico, y creemos que en ambos casos (TO y TM) esta intención se logra transmitir.

#### 4.2.11 Aliteraciones

Por último, en el plano léxico-semántico aparece otra figura retórica: la aliteración. Esta es la que menos se utiliza en *Derry Girls*, pero nos parece pertinente comentar el siguiente ejemplo.

Nº	TCR	Episodio	V.O.	Tipo de lenguaje + Subgrupo	V.S.	Estrategia
55	20:45-20:40	1x02	Michelle: Nation of rides. <b>My fanny’s going funny</b> just thinking about it.	Lenguaje tabú Aliteración+Ámbito sexual	El país de los polvos. <b>Se me hace el chichi agua.</b>	Compensación

Figura 17. Tabla con ejemplos de aliteraciones <sup>41</sup>

En este episodio, Erin y sus amigas quieren ir a París con un viaje organizado por el colegio. Michelle (55) hace uso del lenguaje tabú (ver gráfico 6) y comenta: “My fanny’s going funny”. Cabe destacar que tanto Erin como Clare le dicen que no utilice la palabra “Fanny”, y Clare opina que Michelle es una ordinaria. Se comenta la percepción que tienen de Michelle para justificar, de nuevo, que la creadora ha tratado de definir a los personajes de la serie prestando atención a su uso del lenguaje. En el TO se observa que Michelle emplea una aliteración “fanny” y “funny”, relacionada directamente con el ámbito sexual. Por un lado, el espectador podría verse identificado Erin y Clare, quienes se sienten incómodas por escuchar esta expresión. Por otro lado, ver que el uso del lenguaje tabú desagrade a las protagonistas le puede resultar humorístico. En el TM se muestra que el traductor no consigue mantener la figura literaria y utiliza la estrategia de

<sup>41</sup> Elaboración propia.

compensación para transmitir el mensaje: “se me hace el chichi agua”. En TAV se debe priorizar siempre el mensaje y el lenguaje que se utiliza para comunicarlo y no tanto el uso de figuras retóricas, como si es el caso de la traducción poética. Además, se recuerda que los encargos audiovisuales se exigen con un tiempo muy limitado, para que el espectador tenga la oportunidad de consumirlos lo antes posible. Debido a estas razones, el traductor ha creído conveniente trasladar el sentido del original con una expresión vulgar manteniendo rasgos que caracterizan a Michelle. En definitiva, se aprecia que tanto en el TO como en el TM se consigue provocar el mismo efecto en el espectador: sentirse incómodo por el uso de una expresión ordinaria, provocarle risa o ambas. Por consiguiente, creemos que la actitud del traductor frente a esta dificultad ha sido la correcta.

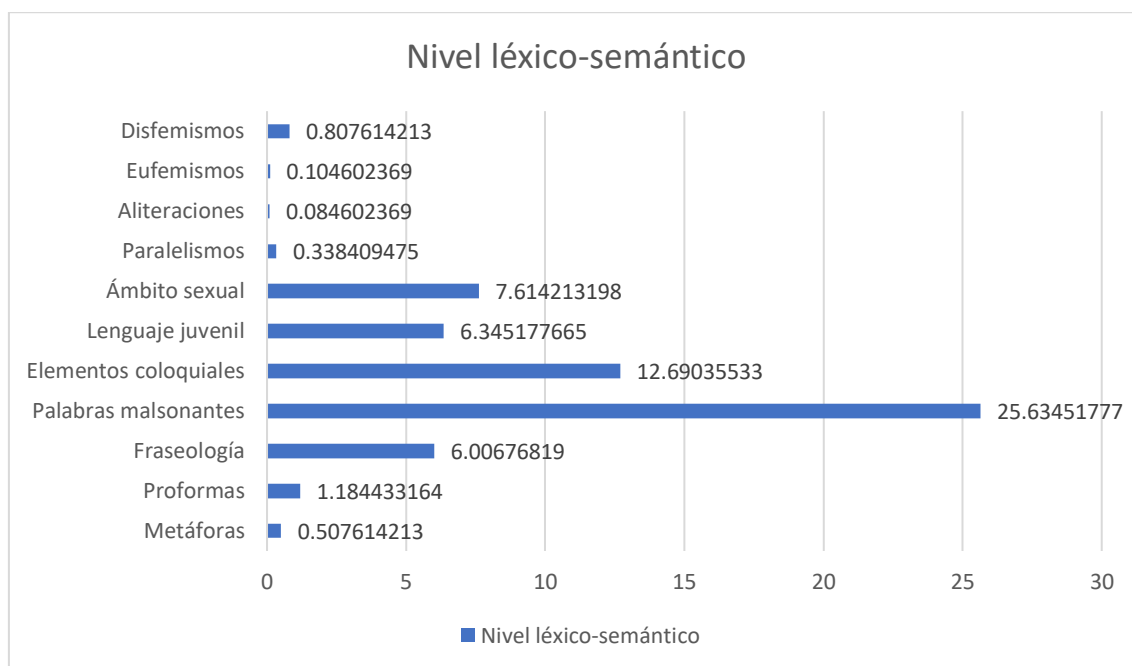


Figura 18. Gráfico de la frecuencia de los subgrupos en el nivel léxico-semántico<sup>42</sup>

Mediante esta gráfica se pueden observar cuáles son los elementos del nivel léxico-semántico y su frecuencia de uso. Cabe mencionar que estos datos han sido extraídos a partir de la clasificación de todos los elementos de este nivel, no solo de aquellos ejemplos mencionados en este apartado. Se aprecia que abunda el empleo de palabras malsonantes, cuyas estrategias más comunes son: la omisión, la sustitución y la

<sup>42</sup> Elaboración propia.

equivalencia. Existen casos en los que el traductor opta por añadir un elemento tabú (ver anexo 319) para trasladar la carga emotiva del original, pero es más común que intente suavizar estos términos para que su lectora no suponga un gran impacto para el espectador. También se observa que los elementos coloquiales, los elementos relacionados con el ámbito sexual y la fraseología religiosa se utilizan en numerosas ocasiones. Las estrategias de traducción empleadas para enfrentarse a las dificultades que estos elementos plantean son la transposición cultural, la compensación y la sustitución. Se muestra que el lenguaje juvenil, en su totalidad, no representa un número elevado, pero esto se debe a que, a diferencia de los otros grupos, este último solo lo usan los cinco protagonistas. La traducción de este tipo de lenguaje resulta compleja, ya que muchos términos se usan solo en determinadas regiones. Conservar los elementos juveniles es esencial, porque los protagonistas son un grupo de adolescentes. Aunque en muchos casos se condense la información, el traductor realiza un gran trabajo con las diferentes propuestas para este tipo de lenguaje (ver anexo 324). Finalmente, se aprecia que los grupos de proformas y figuras retóricas se utilizan en menor medida. Las primeras porque, aunque sea un rasgo característico del lenguaje hablado, no suelen tener carga pragmática, por lo que si se omiten el significado del discurso original es menos preciso, pero se conserva la intencionalidad. Y las segundas, porque en TAV es más importante transmitir el mensaje que adornarlo con figuras retóricas, a pesar de que a veces se emplean con fines humorísticos.

#### 4.3 Nivel morfosintáctico

En este nivel se incluyen los elementos del lenguaje tabú y el lenguaje coloquial relacionados con la sintaxis que se utiliza en el lenguaje oral.

##### 4.3.1 Intensificadores

En el lenguaje oral se tiende a usar un amplio número de intensificadores. Este es un recurso utilizado especialmente por los jóvenes, como se puede apreciar en el siguiente ejemplo.

Nº	TCR	Episodio	V.O.	Tipo de lenguaje + Subgrupo	V.S.	Estrategia
32	12:54 - 12:53	1x01	Erin: You're a <b>mouth</b> <b>, that's</b> <b>what</b> <b>you</b> <b>are.</b>	Lenguaje coloquial  Intensificado r	Eres una <b>bocazas</b> <b>, punto.</b>	Sustitución+Condensación

Figura 19. Tabla con ejemplos de intensificadores<sup>43</sup>

Como se observa en este ejemplo (32) y en otros (ver anexos 183 y 370) normalmente los jóvenes son los emplean este tipo de elementos en el habla coloquial. En este episodio, Erin reprime a Michelle porque no está de acuerdo con el comportamiento que ha tenido con unas compañeras del colegio. Para ello, en el TO se utiliza un intensificador “you’re a mouth, that’s what you are” (32). Vemos que se repite el sujeto al final “that’s what you are” para enfatizar el hecho de que Michelle es una “mouth”. Según el Urban Dictionary este término se define como “ a person who talks too much and tells everybody's business”. En el TM se observa que el traductor opta por: “eres una bocazas, punto”. Utiliza para ello la sustitución; en lugar de traducirlo por el sustantivo “boca” utiliza el adjetivo despectivo “bocazas” (“boca + aumentativo -azas”), término coloquial que se usa sobre todo entre los jóvenes para referirse a una persona “que habla demasiado y que, por indiscreción, cuenta cosas que no debería” (RAE). Además, como la duración del subtítulo en pantalla es muy limitado (2 segundos), decide condensar la segunda parte por “punto”, una palabra directa y categórica. En conclusión, vemos que, aunque en el TM se reduzca la información, se consigue trasladar la misma idea que en el TO. El efecto en el espectador del TO y del TM es el mismo: notan el enfado de Erin y el lenguaje que emplean les resulta familiar, ya que ambas expresiones son propias del lenguaje coloquial.

#### 4.3.2 Repeticiones

Cabe mencionar que las repeticiones son propias del habla coloquial, y aunque hayamos encontrado algunos ejemplos, no es muy común observar repeticiones en los subtítulos (179), porque las restricciones espaciotemporales condicionan la traducción, razón por la

<sup>43</sup> Elaboración propia.

que se suele condensar la información. Sin embargo, se trata de un rasgo característico del lenguaje coloquial, así que se comenta brevemente tomando como punto de partida los siguientes ejemplos:

Nº	TCR	Episodio	V.O.	Tipo de lenguaje + Subgrupo	V.S.	Estrategia
179	22:41-22:36	1x06	Orla: I've had it with you, James and your <b>picking, picking, picking,</b> and I won't take it anymore. Do you hear me?	Lenguaje coloquial  Repeticiones	Ya me tienes hartita, James. Siempre tan <b>tiquismiquis.</b> Ya no te aguanto más, ¿me oyes?	Transposición + Condensación
183	13:36-13:34	1x06	Erin: Oh my God they're <b>shit.</b> Absolutely <b>shit.</b>	Lenguaje tabú + Lenguaje juvenil  Repeticiones	Son una <b>mierda.</b> Una puta <b>mierda.</b>	Traducción literal

Figura 20. Tabla con ejemplos de repeticiones<sup>44</sup>

Como se muestra en estos ejemplos, el grupo que más se caracteriza por repetir palabras y expresiones es el de los adolescentes, y esto puede deberse a diferentes motivos: para darle énfasis a una palabra (179) y para reafirmarse (183, ver anexos 139 y 145). En el primer ejemplo Orla se enfada con James y para destacar el hecho de que es una persona “picky” lo repite tres veces. Esta insistencia puede sorprender al espectador, porque como se ha comentado, Orla es una persona muy tranquila. En el TM el traductor trata de mantener la misma intención, y para ello utiliza la transposición: “tiquismiquis”, término que solo traduce una vez. Es un adjetivo peyorativo que en español consigue transmitir la intención del TO. Sin embargo, no se mantiene el número de repeticiones. Podría deberse a que la duración del subtítulo en pantalla es de 3 segundos y en TAV es más importante trasladar toda la información relevante que aparece previamente (“ya me tienes hartita”, “ya no te aguanto más”) que mantener la repetición. Además, en este caso, la longitud de la frase, los gestos y el tono de Orla ayudan a proyectar el mensaje principal:

<sup>44</sup> Elaboración propia.

su enfado. Por consiguiente, se piensa que esta decisión traductológica es pertinente y que se consigue lograr el mismo efecto en ambos espectadores.

En esta escena, Erin cree que los temas para la redacción del periódico del colegio son inadecuados. Ante esta situación emplea lenguaje tabú: “shit” y repite esta palabra malsonante en dos ocasiones para reafirmarse: “they’re shit. Absolutely shit”. Erin (ver figura 6) suele emplear palabras ofensivas a lo largo de la serie, así que es un rasgo característico de este personaje que habría que mantener. También se observa que la expresión “absolutely shit” es propia del lenguaje juvenil. En el TM el traductor decide tanto mantener la repetición como el elemento tabú por diferentes motivos. En primer lugar, el tiempo de duración del subtítulo (2 segundos) y el número de caracteres se lo permiten (se aprecia que utiliza la estructura piramidal). En segundo lugar, el tono que emplea Erin le condiciona, ya que, aunque el espectador no conozca la lengua inglesa, por el contexto y la manera de gritar de Erin es consciente de la frustración de la joven. Por último, manteniendo la repetición en este caso, que como se observa es factible, se logra enfatizar el mensaje “una mierda. Una puta mierda”. De esta manera, tanto en el TO como en el TM el efecto en la audiencia es el mismo, porque se comprende que Erin, al estar enfadada, utiliza palabras con carga ofensiva y se convence a sí misma repitiéndolas.

#### 4.3.3 Muletillas

La mayoría de las lenguas tienen muletillas, es decir, elementos lingüísticos que se repiten o intercalan en el discurso con excesiva frecuencia y que no suelen tener carga pragmática.

Nº	TCR	Episodio	V.O.	Tipo de lenguaje + Subgrupo	V.S.	Estrategia
----	-----	----------	------	-----------------------------------	------	------------

12	18:29-18-28	1x01	Clare: And there was this <b>wee</b> fella, Kamal.	Lenguaje coloquial Muletillas	Y salía un niño, Kamal.	Omisión (wee)
----	-------------	------	--	----------------------------------	-------------------------	---------------

Figura 21. Tabla con ejemplos de muletillas<sup>45</sup>

Se muestra un ejemplo del primer episodio de la serie en el que Clare está hablando con Erin sobre apadrinar a un niño (Kamal). Se observa que la creadora ha querido plasmar desde el inicio de la serie el uso de lenguaje coloquial empleando elementos lingüísticos propios del habla inglesa. En este caso, a diferencia del lenguaje tabú y el lenguaje juvenil, este rasgo caracteriza a todos los personajes que aparecen a lo largo de las dos temporadas. Según el Cambridge Dictionary, la muletilla “wee” es un adjetivo que se utiliza de manera informal y únicamente en Escocia para referirse a “small; little”<sup>46</sup>. Sin embargo, al ver la frecuencia de uso en la serie por los hablantes de Irlanda del Norte, investigamos para saber si ambos tenían el mismo significado y en el blog English Language and Usage<sup>47</sup> se observa que en Irlanda del Norte también es un adjetivo que se usa para ““a bit of a”; It is often used to refer to size but can also be used slightly more abstractly to lessen the emphasis on the thing under discussion”<sup>48</sup>. En el TM se omite esta muletilla “wee”. Se ha llevado a cabo un recuento para observar si siempre se prescinde de este término en los subtítulos al español y se ha comprobado que el traductor opta por eliminarlo en todas las ocasiones. El equivalente en español podría ser un diminutivo (-ito, ín) y así se podría conservar esta característica propia del lenguaje oral. Sin embargo, es cierto que “wee” no tiene prácticamente ninguna carga pragmática, por lo que no impide que el espectador del TM reciba el mensaje relevante, pero sí se pierde el matiz del lenguaje coloquial. En definitiva, el espectador del TO logra identificar a los hablantes en Irlanda del Norte y siente el realismo de una conversación espontánea. No obstante, en el TM el espectador lee “niño”, un sustantivo que no le permite establecer ninguna relación con Irlanda del Norte. A modo de conclusión, el mensaje principal llega en ambos casos, pero en el TO el espectador se implica más en la situación comunicativa.

<sup>45</sup> Elaboración propia.

<sup>46</sup> “pequeño; poco”.

<sup>47</sup> *English Language and Usage*. <https://english.stackexchange.com/questions/319464/how-is-wee-used-in-northern-ireland#:~:text=Wee%3A%20Small,see%20if%20ma%20da's%20coming>.

<sup>48</sup> ““un poco de”; se utiliza a menudo para referirse al tamaño, pero también puede utilizarse de manera un poco más abstracta para disminuir el énfasis en la cosa que se comentan”.

#### 4.3.4 Frases inacabadas

Las frases inacabadas son propias del lenguaje coloquial porque, al no tener un texto escrito, a veces se comienza a hablar y no se termina la frase. Esto se debe a diferentes razones: o bien porque no se sabe cómo seguir (ver anexo 328) o porque somos interrumpidos por otra persona (325), entre otras.

Nº	TCR	Episodio	V.O.	Tipo de lenguaje + Subgrupo	V.S.	Estrategia
52	0:36-0:33	1x01	Erin: I am going to ram that so far up <b>your arse...!</b>	Frases inacabadas +Ámbito sexual	Voy a coger eso y <b>te lo voy a meter...</b>	Transposición cultural

Figura 22. Tabla con ejemplos de frases inacabadas<sup>49</sup>

En el primer ejemplo (52), Erin se enfada con Orla porque comienza a leer su diario en frente de sus padres, los padres de sus amigas y la hermana Michael. El primer episodio de la primera temporada acaba con la siguiente frase de Erin: “I’m going to ram that so far up your arse...!”. Es necesario apuntar que este personaje solo hace uso de palabras malsonantes delante de adultos en esta escena. En el producto original aparece “arse”, definido por el Cambridge Dictionary como un sustantivo ofensivo que se refiere a “the part of your body that you sit on”<sup>50</sup>. En este caso se emplea esta palabra malsonante para mostrar que Erin está tan enfadada y que por ello no presta atención al lenguaje que utiliza delante de los adultos. En el TM el traductor decide omitir el término ofensivo “arse” y emplear en su lugar una expresión incompleta para que el espectador saque sus propias conclusiones “te lo voy a meter...”. Otro motivo que argumenta el uso de esta decisión traductológica es que, aunque se permitan más caracteres (la propuesta tiene 36 y el máximo es 42) el tiempo de duración del subtítulo es muy reducido (3 segundos) y no es factible alargarlo, ya que justo después de la intervención de Erin se muestran los créditos. En el TO el efecto sobre el espectador es ofensivo, pero en el TM la audiencia recibe otro mensaje: Erin está tan enfadada que prácticamente usa una palabra ofensiva delante de los adultos. A pesar de este matiz, se podría concluir que ambos reciben la idea de enfado que Erin pretende transmitir.

<sup>49</sup> Elaboración propia.

<sup>50</sup> “la parte de tu cuerpo en la que te sientas”.

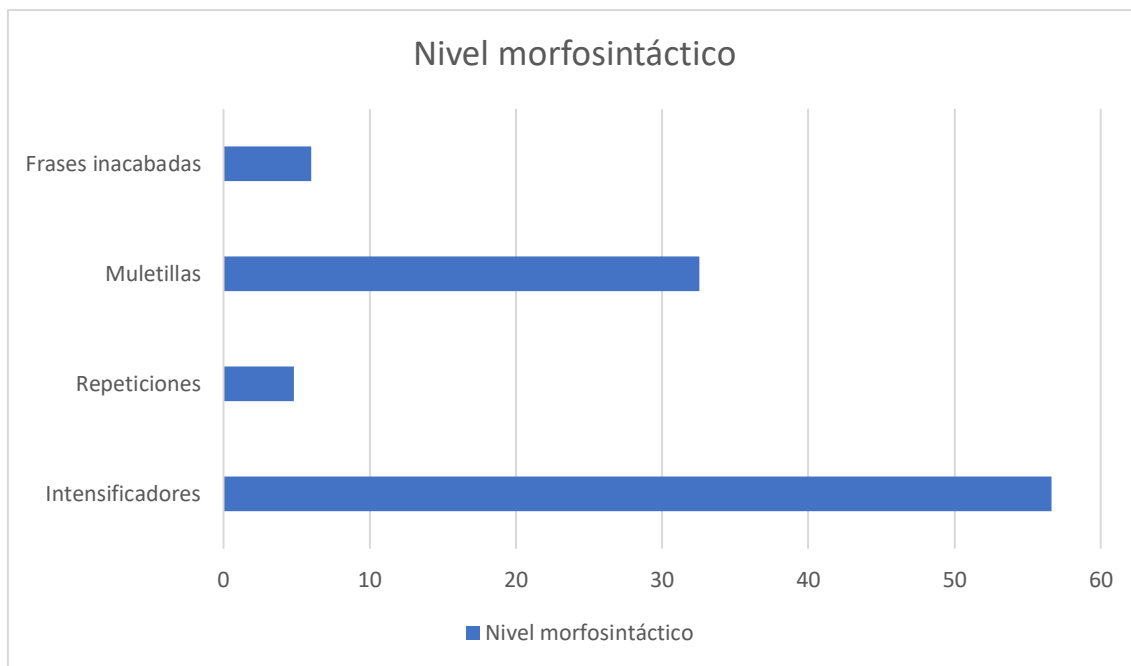


Figura 23. Gráfica con la frecuencia de los subgrupos del nivel morfosintáctico<sup>51</sup>

Para concluir este apartado se ilustran los resultados del número total de elementos morfosintácticos que hemos encontrado a lo largo del análisis de la serie. Como se observa a simple vista, destaca el uso de intensificadores, sobre todo entre los jóvenes. Muchas veces es preferible prescindir de estos elementos antes que de otros más significativos (palabras malsonantes). En segundo lugar, se muestra que el uso de las muletillas es habitual, ya que la oralidad es un rasgo característico de los productos audiovisuales. El traductor también suele decantarse por omitirlas, porque la mayoría no tienen carga semántica. No obstante, se ha analizado la muletilla “wee” y se ha concluido que tiene un matiz que podría trasladarse fácilmente al TM empleando diminutivos. Por último, no es muy habitual encontrar repeticiones y frases inacabadas en TAV, puesto que se intenta condenser la información y quitar aquella información innecesaria. Sin embargo, también se ha visto en el análisis que en ciertos casos sí aportan significado.

#### 4.4 Nivel fónico

Todos los personajes tienen el mismo sociolecto, por esta razón no se han encontrado un gran número de elementos en el nivel fónico.

<sup>51</sup> Elaboración propia.

#### 4.4.1 Pronunciación

Dentro del lenguaje coloquial, es muy habitual el uso de la síncopa. Este fenómeno consiste en la supresión de los sonidos de una palabra. En *Derry Girls* se observa que sobre todo la emplean los jóvenes para sustituir expresiones formales: “gonna” en vez de “going to” y “wanna” en lugar de “want to” (ver anexos 37 y 316, respectivamente).

Nº	TCR	Episodio	V.O.	Tipo de lenguaje + Subgrupo	V.S.	Estrategia
382	12:32-12:29	2x05	Gerry: How the <b>feck</b> are we back in the same <b>feckin'</b> place?	Pronunciación	¿Cómo es posible que estemos donde empezamos?	Omisión (feckin')

Figura 24. Tabla con ejemplos de pronunciación<sup>52</sup>

En este episodio Bill Clinton visita Derry y en la escena del ejemplo (382) Gerry lleva en coche a Joe y a su hermano a un pueblo cercano porque piensan que el presidente de E.E.U.U se esconde allí. Al ver que están dando vueltas y no llegan a ningún sitio, Gerry muestra su desesperación y dice: “How the feck are we back in the same feckin' place?”. Como se ha comentado en el punto 4.1, Joe y Gerry tienen una relación tensa. Joe siempre se refiere a él haciendo uso de palabras malsonantes, pero Gerry nunca le habla empleando este tipo de lenguaje. De hecho, Gerry utiliza términos ofensivos únicamente en dos ocasiones. Este cambio en la pronunciación “fuck” por “feck” evita que se pronuncie la palabra malsonante. No obstante, el espectador comprende el significado (ambas suenan prácticamente igual) de que el personaje está molesto. Cabe destacar que la hermana Michael también usa esta técnica en dos ocasiones (ver anexos 117 y 215). Se observa que en el TM el traductor decide suprimir estos elementos. Una de las posibles razones es que Gerry habla muy rápido y la duración del subtítulo en pantalla es de 3 segundos. Por ello, debe valorar si esa información es esencial para transmitir el mensaje original, o si, por el contrario, se puede eliminar y esta decisión no supondría dificultades de entendimiento por parte del espectador. En definitiva, en el TO la audiencia percibe que Gerry está enfadado, pero por respeto a su suegro cuida el lenguaje que utiliza cambiando la pronunciación de la palabra ofensiva. No obstante, en el TM este matiz se pierde, por lo que el espectador no es consciente de que quizás Gerry

<sup>52</sup> Elaboración propia.

en otra ocasión si hubiera utilizado el lenguaje tabú, pero en este contexto no lo ve apropiado.

Para este apartado no se muestra una gráfica de la frecuencia de uso de los diferentes subgrupos, ya que solo tenemos uno.

## 5 CONCLUSIONES

Tras haber analizado los distintos elementos del lenguaje tabú y el lenguaje coloquial a partir de tres niveles: el nivel léxico-semántico, el nivel morfosintáctico y el nivel fonético, podemos llegar a una serie de conclusiones sobre su traducción y las estrategias empleadas.

Como se puede apreciar (ver figura 18), se ha encontrado un amplio número de elementos léxico-semánticos en la serie *Derry Girls*. Esta cifra se debe, en gran medida, a la considerable presencia de palabras malsonantes (303 en total) y elementos coloquiales (expresiones coloquiales y fraseología: 162 en total). Dentro de este nivel también destaca el notable uso de expresiones fraseológicas relacionadas con el ámbito religioso y el ámbito sexual. También se observa, por parte de los jóvenes, el empleo del lenguaje juvenil. Por último, aunque en menor medida, se utilizan figuras retóricas, principalmente con el objetivo de provocar la risa en el espectador. En cuanto a las estrategias que elige el traductor para lidiar con estas dificultades, encontramos tres representativas: la sustitución, la transposición cultural y la omisión. La primera, porque existen términos que quizás resulten ofensivos en la LM, y el traductor los sustituye por otros más “aceptables”; para ello, utiliza los eufemismos. La segunda es muy habitual en la traducción de productos audiovisuales, y concretamente en *Derry Girls*, pues a lo largo de la serie aparecen expresiones coloquiales cuya traducción literal no transmite el mensaje del original, así que se opta por el uso de esta estrategia para traducir fraseología perteneciente al ámbito religioso. Por último, tal y como se expone en la hipótesis de partida, se detecta el uso frecuente de la omisión, especialmente cuando el traductor se enfrenta al lenguaje tabú. Este dato respalda la reflexión realizada en el marco teórico de que, aunque cada vez es más común traducir este tipo de lenguaje, se sigue omitiendo; bien por las restricciones espaciotemporales que conlleva el subtítulo, o bien porque, como asegura Díaz Cintas, en subtitulación, la traducción de estos términos tiene un impacto mayor en el espectador, ya que aparecen como un texto escrito. Además, recordemos que este autor sostiene que estas limitaciones no sirven como pretexto para eliminar o suavizar estos elementos.

Con respecto al nivel morfosintáctico, también se ha detectado un considerable número de elementos: intensificadores, repeticiones, muletillas y frases inacabadas. Como se ha podido observar en el análisis, los más frecuentes han sido los intensificadores y las muletillas. Esto se debe a que son dos elementos propios tanto del

lenguaje juvenil como del lenguaje coloquial, rasgos característicos de la serie. Los intensificadores se suelen emplear para enfatizar el mensaje (este es el caso de las adolescentes). En TAV es preferible prescindir de estos elementos antes que de otros más significativos (como los elementos léxico-semánticos). Las muletillas forman parte inherente del lenguaje oral y el traductor tiende a omitirlas, ya que la mayoría no tienen carga pragmática. No obstante, se ha analizado la muletilla “wee”, que aparece con relativa frecuencia, y se ha concluido que tiene un matiz que podría trasladarse fácilmente al TM empleando diminutivos. Por último, no es muy habitual encontrar repeticiones y frases inacabadas en TAV, puesto que se intenta condenser la información y aportar aquella estrictamente necesaria.

En lo que respecta al nivel fonético se muestra que es el menos común. Sin embargo, cabe destacar que hemos encontrado ciertas particularidades, como el hecho de que personajes como la hermana Michael, quien no usa palabras malsonantes, cambia la pronunciación de la palabra “fuck” por “feck” para evitar pronunciar el término ofensivo. También es común el uso de la síncopa, por ejemplo, en vez de utilizar el verbo correctamente *going to*, se emplea su forma abreviada *gonna*, propia del lenguaje coloquial, con el objetivo de economizar el lenguaje. Nuevamente, se observa que, en estos casos, el traductor opta por omitir estos matices, porque además subtítular estos “errores gramaticales” tendría un efecto negativo en el espectador.

En definitiva, se concluye que en *Derry Girls* abunda el uso del lenguaje tabú y el lenguaje coloquial. Además, como se comenta en el marco teórico, a pesar de que existen estudios sobre estos tipos de lenguaje y su traducción, en la actualidad sigue siendo un tema que no se trata con la misma normalidad que otros por el hecho de contener elementos ofensivos. Se expone que la traducción de estos tipos de lenguaje, especialmente en TAV, debería estudiarse con profundidad durante el grado, ya que suele aparecer en prácticamente todos los productos audiovisuales y la mayoría de los traductores no poseen los conocimientos suficientes para abordar una traducción de esta índole. Tras realizar el análisis, se observa que la omisión y la sustitución son dos estrategias muy recurrentes, en muchos casos sin aparente justificación técnica. Estas decisiones traductológicas ponen de manifiesto la necesidad de fomentar la traducción de estos tipos de lenguaje, con el objetivo de trasladar la intención exacta del TO y proyectar el lenguaje realista que caracteriza a los textos audiovisuales. Como conclusión, se aprecia que, a pesar de que la traducción pueda tener algunos puntos mejorables, creemos

que los traductores de *Derry Girls* han realizado un gran trabajo, pues no solo han llevado a cabo un encargo audiovisual, considerando todas las restricciones técnicas que este conlleva, sino que también se han enfrentado a dos tipos de lenguaje cuya traducción es indudablemente compleja.

## 6 BIBLIOGRAFÍA

- Agost, Rosa y Chaume, Frederic. 2001. "La traducción en los medios audiovisuales". *TRANS: revista de traductología*. No.6. 251-252.
- Allan, Keith. y Burridge, Kate. 2006. "Forbidden Words, Taboo and the Censoring of Language". Cambridge University Press.
- Ávila-Cabrera, José Javier. 2015. "Propuesta de modelo de análisis del lenguaje ofensivo y tabú en la subtitulación". *Verbeia* No.0. Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2016. "The treatment of offensive and taboo language in the subtitling of Reservoir Dogs into Spanish". *TRANS: revista de traductología*, 1(20), 25-40. Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid.
- Baya Essayahi, Moulay-Lahssan y Chadia El Mokhlik. 2018. "La traducción de la subtitulación y los realia en la combinación lingüística árabe/español. Estudio y análisis". *ReiDoCrea*, 7, 298-317. 17 de junio de 2020. <https://www.ugr.es/~reidocrea/7-24.pdf>
- Calvo, Annette. 2011. "Sobre el tabú, el tabú lingüístico y su estado de la cuestión". *Revista Káñina. Artes y Letras*, (2), 121-145. Universidad de Costa Rica.
- Cambridge University Press: Cambridge English Dictionary, version en línea, acceso el 16 de junio de 2020, <https://dictionary.cambridge.org/es/>.
- Cestero, Ana María. 2015. "La expresión del tabú: estudio sociolingüístico". *Boletín de Filología*, Tomo L No.1, 71-105. Universidad de Alcalá.
- Chamizo Domínguez, Pedro J. 2008. "Tabú y lenguaje: las palabras vitandas y la censura lingüística". *Thémata. Revista de Filosofía*. No. 40. 33-44.
- Chaume, Frederic. 2001. *La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción*. Tesis doctoral. Universidad Jaime I.
- \_\_\_\_\_. 2004. *Cine y Traducción. Cátedra*. Ediciones Cátedra: Grupo Anaya, S.A.
- Collins English Dictionary, 13.<sup>a</sup> ed., versión en línea, acceso el 17 de junio de 2020, <https://www.collinsdictionary.com/>.
- Díaz Cintas, Jorge. 2001. *La traducción audiovisual: El subtulado*. Salamanca: Almar.

- \_\_\_\_\_. 2003. *Teoría y práctica de la subtitulación. Inglés-Español*. Barcelona: Ariel.
- \_\_\_\_\_. 2010. “La accesibilidad a los medios de comunicación audiovisual a través del subtitulado y de la audiodescripción”. *Imperial College London*, 157-179.
- \_\_\_\_\_. 2012a. “Clearing the Smoke to See the Screen: Ideological Manipulation in Audiovisual Translation”. *Meta* LVII, 2, 280-293.
- \_\_\_\_\_. 2012b. “Pragmalingüística del disfemismo y la descortesía”. Tesis doctoral. Universidad Carlos III de Madrid.
- \_\_\_\_\_. 2015. “Nuevos retos y desarrollos en el mundo de la subtitulación”. Roehampton University: Londres.
- Díaz Cintas, Jorge y Aline Remael. 2007. *Audiovisual Translation: Subtitling*. London: Routledge.
- Español avanzado*. 16 de junio de 2020. <https://www.espanolavanzado.com/>.
- Fuentes, Adrián. 2014. “El lenguaje tabú en la traducción audiovisual: Límites lingüísticos, culturales y sociales”. Universidad Pablo de Olavide. *E-AESLA Revista Digital*.
- González-Quevedo, Marta. 2019. “Una aproximación al eufemismo y el disfemismo en la Traducción Audiovisual”. *Revista de lenguas para fines específicos*, 25.2, 58-74.
- Hatim, Basil y Mason, Ian. 1995. *Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso*. Barcelona: Ariel.
- Hennecke, Angela. 2015. “Traducción y cultura: reflexiones sobre la dimensión cultural de textos y su importancia para la traducción”. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*. No. 26 en línea, 103-119.
- Hernández Alonso, César. 1991. “El lenguaje coloquial juvenil”. *Centro Virtual Cervantes*, 38-39.
- House, Juliane. 2015. *Translation Quality Assessment: Past and Present*. London: Routledge.
- Hurtado Albir, Amparo. 2001. *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.
- Ivarsson, Jan y Mary Carroll. 1998. *Subtitling*. Simrishamn: TransEdit.
- Llácer Llorca, Eusebio V. 2004. *Sobre la traducción: ideas tradicionales y teorías contemporáneas*. PUV.

- Massida, Serenella. 2015. *Audiovisual Translation in the Digital Age: The Italian Fansubbing Phenomenon*.
- Mayoral Asensio, Roberto. 2001. “Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual”. En *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, ed. por Miguel Duro Moreno. Madrid: Cátedra, 19-46.
- Montero Cartelle, Emilio. 2000. “El tabú, el eufemismo y las hablas jergales”. En *Introducción a la Lingüística española*, ed. por Manuel Alvar López. Barcelona: Ariel, S.A, 547-564. Universidad de Santiago.
- Netflix Closed Captioning Guidelines*. 15 de junio de 2020. <https://talkingtypecaptions.com/wp-content/uploads/2018/04/Netflix-Closed-Captioning-Guidelines>.
- Newmark, Peter. 1987. *Manual de Traducción*. Madrid: Cátedra.
- Orrego Carmona, David. 2013. “Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital”. *Mutatis Mutandis*, Vol. 6, No. 2. 297-320.
- Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, 23.<sup>a</sup> ed., versión 23.3 en línea, acceso el 16 de mayo de 2020, <https://dle.rae.es/>.
- Roales Ruiz, Antonio. 2017. *Técnicas para la Traducción Audiovisual subtitulación*. Madrid: Escolar y Mayo Editores.
- Santaemilia Ruiz, José. 2008. “The translation of sex-related language: the danger(s) of selfcensorship(s)”. *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*. 21(2), 221-252.
- Jørgensen, Annete Myre. 2009. “En plan used as a hedge in Spanish teenage language”. Bergen University.
- Talaván, Noa, José Javier Ávila-Cabrera y Tomás Costal. 2016. *Traducción y accesibilidad*. Editorial UOC, S.L.
- Toda Iglesia, Fernando. 2005. “Subtitulado y doblaje: traducción especializada”. *Quaderns. Revista de traducció* 12, 119-132.
- Urban Dictionary, versión en línea, acceso el 18 de junio de 2020, <https://www.urbandictionary.com/>.
- Vidal Claramonte, África. 2010. *Traducción y Asimetría*. Peter Lang. Internationaler Verlag der Wissenschaften.



## 7 ANEXOS

En este apartado, como ya se ha comentado, se incluyen todos los ejemplos que hemos localizado en el análisis de la serie Derry Girls. Primero se presentan los capítulos analizados y seguidamente se aportan los ejemplos.

### 7.1 Capítulos analizados

Primera temporada:

<b>Nº capítulo</b>	<b>Título original</b>	<b>Título en español</b>	<b>Dirigido por</b>	<b>Escrito por</b>	<b>Fecha de emisión</b>	<b>Tiempo de duración</b>
1	<i>Episode 1</i>	“Episodio 1”	Michael Lennox	Lisa McGee	4 de enero de 2018	00:23:13
2	<i>Episode 2</i>	“Episodio 2”	Michael Lennox	Lisa McGee	11 de enero de 2018	00:23:07
3	<i>Episode 3</i>	“Episodio 3”	Michael Lennox	Lisa McGee	18 de enero de 2018	00:24:23
4	<i>Episode 4</i>	“Episodio 4”	Michael Lennox	Lisa McGee	25 de enero de 2018	00:23:02
5	<i>Episode 5</i>	“Episodio 5”	Michael Lennox	Lisa McGee	1 de enero de 2018	00:23:47
6	<i>Episode 6</i>	“Episodio 6”	Michael Lennox	Lisa McGee	8 de enero de 2018	00:24:42

Segunda temporada:

<b>Nº capítulo</b>	<b>Título original</b>	<b>Título en español</b>	<b>Dirigido por</b>	<b>Escrito por</b>	<b>Fecha de emisión</b>	<b>Tiempo de duración</b>
1	<i>Across the Barricade</i>	“Episodio 1”	Michael Lennox	Lisa McGee	5 de marzo de 2019	00:24:22
2	<i>Ms De Brún and the Child of Prague</i>	“Episodio 2”	Michael Lennox	Lisa McGee	12 de marzo de 2019	00:22:29

3	<i>The Concert</i>	“Episodio 3”	Michael Lennox	Lisa McGee	19 de marzo de 2019	00:20:32
4	<i>The Curse</i>	“Episodio 4”	Michael Lennox	Lisa McGee	26 de marzo de 2019	00:22:43
5	<i>The Prom</i>	“Episodio 5”	Michael Lennox	Lisa McGee	2 de abril de 2019	00:24:16
6	<i>The Preseident</i>	“Episodio 6”	Michael Lennox	Lisa McGee	9 de abril de 2019	00:24:04

## 7.2 Ejemplos analizados

Primera temporada:

Capítulo 1:

Nº	TCR	Episodio	V.O.	Tipo de lenguaje + Subgrupo	V.S.	Estrategia
1	21:57-21:48	1x01	Erin: What next? Will I catch her trying on my <b>knickers</b> ? Mary: Don't say “ <b>knickers</b> ” in front of your father. He can't cope. <b>Less of the knickers.</b>	Lenguaje coloquial + Lenguaje juvenil  Elementos coloquiales +ámbito social	¿Qué más? ¿Probarse mis <b>bragas</b> ?  No digas “ <b>bragas</b> ”, papá no lo aguanta.  <b>Dejaos ya de bragas.</b>	Equivalente  Equivalente  Transposición cultural
2	21:36 – 21:29	1x01	Mary: This'll be someone she met at that <b>stupid</b> summer scheme you insisted we sent her on. Her <b>bloody Friends Across the Barricades</b> thing.	Lenguaje tabú + Lenguaje coloquial  Palabras malsonantes + Elementos coloquiales	Será alguien que conoció en ese programa al que quisiste mandarla.  Lo de “ <b>Amigos a través de las barricadas</b> ”.	Omisión  Omisión + Traducción literal  Omisión

			But if their letting their <b>wains</b> divorce them... <b>It's only gonna give our wains ideas.</b>		Pero si dejan que se emancipen... <b>Les meten ideas.</b>	Transposición
3	21:00-20:56	1x01	Mary: <b>I've had a whole summer of it,</b> Gerry.  <b>She's melting my head.</b>	Lenguaje coloquial  Expresiones coloquiales	<b>La he aguantado todo el verano.</b>  <b>Me tiene frita.</b>	Transposición cultural  Transposición cultural
4	20:45 – 20:44	1x01	Joe: <b>You useless shit.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	<b>Pedazo de inútil.</b>	Transposición
5	20:30-20:29	1x01	Erin: Oh, <b>boke.</b>	Lenguaje juvenil	Está <b>flipando.</b>	Compensación
6	20:16-20:14	1x01	Sarah: It is, <b>aye?</b> Mary: It is, <b>aye.</b>	Lenguaje coloquial  Pronunciación	¿Sí? Sí.	Omisión (aye)
7	19:55-19:54	1x01	Sarah: <b>It's going to play havoc with my build-up.</b>	Lenguaje coloquial  Expresiones coloquiales	<b>Me va a fastidiar el asunto.</b>	Transposición cultural
8	19:29-19:24	1x01	Erin: I've decided to <b>put my own spin</b> on the uniform this year. Mary: <b>I'll spin you</b> across that floor. Get your blazer on.	Lenguaje coloquial  Expresiones coloquiales + Paralelismo	Este año <b>voy a darle mi toque</b> al uniforme. <b>El toque te lo voy a dar yo,</b> ponte la blazer.	Transposición + Compensación
9	18:38-18:37	1x01	Erin: <b>For Christ's sake.</b> What is it with you and Africa?	Lenguaje tabú Palabras malsonantes + Fraseología + Ámbito religioso	¿Qué te pasa con África?	Omisión (For Christ's sake.)

10	18:35-18:33	1x01	Erin: Two pounds? <b>Catch yourself on.</b>	Lenguaje coloquial + Lenguaje juvenil Expresiones coloquiales	¿Dos libras? <b>Venga ya.</b>	Transposición
11	18:33-18:31	1x01	Clare: <b>What's happening over there is really lousy, Erin.</b>	Lenguaje coloquial + Lenguaje juvenil Expresiones coloquiales + Proformas	<b>Las cosas allí están fatal, Erin.</b>	Condensación + Compensación
12	18:29-18:28	1x01	Clare: And there was this <b>wee fella</b> , Kamal.	Lenguaje coloquial Expresiones coloquiales + Fraseología + Muletillas	Y salía un <b>niño</b> , Kamal.	Omisión (wee)+ Sustitución
13	18:15-18:05	1x01	Erin: Shut up. From here to Ballybofey. <b>Sure, you'd be knackered.</b>  Clare: <b>Stop slagging off Kamal. Kamal doesn't have it easy.</b>	Lenguaje coloquial + Lenguaje juvenil  Expresiones coloquiales	¿Qué dices? De aquí a Ballybofey <b>te da algo.</b>  <b>No te pases con él, lo tiene chungo.</b>	Condensación + Compensación  Condensación + Compensación
14	17:56-17:53	1x01	Denny: If I say it's the law, it's the law, <b>smart hole!</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes + Eufemismo	Si yo lo digo sí, <b>listilla.</b>	Sustitución + Eufemismo
15	17:48-17:46	1x01	Denny: <b>Who the fuck</b> is Kamal?	Lenguaje tabú + Lenguaje coloquial  Palabras malsonantes	<b>¿Quién coño</b> es Kamal?	Equivalente
16	17:25-17:23	1x01	Erin: <b>Act normal.</b>	Lenguaje juvenil	<b>Haced como si nada.</b>	Transposición cultural

17	17:11-17:09	1x01	Erin: <b>Why the hell don't I smoke?</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	<b>¿Por qué coño no fumo?</b>	Sustitución
18	17:02-17:01	1x01	Erin: <b>Cool poster.</b>	Lenguaje juvenil	<b>Cómo mola.</b>	Transposición
19	16:39-16:37	1x01	Erin: <b>Sweet. Cool.</b>	Lenguaje juvenil	<b>Genial. Guay.</b>	Equivalente
20	16:26-16:25	1x01	Michelle: <b>Motherfuckers!</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	<b>¡Hijas de puta!</b>	Traducción literal
21	16:18-16:17	1x01	Michelle: It's about these <b>two lads</b> and they wear these <b>cracking suits.</b>	Lenguaje juvenil Fraseología	<b>Son dos tíos trajeados superchulos.</b>	Condensación + Transposición cultural
22	16:13-16:12	1x01	Michelle: <b>It's got your man on it.</b> The disco dancer from <i>Look Who's Talking.</i>	Lenguaje coloquial + Lenguaje juvenil Expresiones coloquiales	<b>Sale el que te mola.</b> El bailarín de <i>Mira quién habla.</i>	Transposición cultural
23	16:09-16:08	1x01	Erin: <b>Who owns the fella?</b>	Lenguaje coloquial + juvenil Expresiones coloquiales + Fraseología	<b>¿Con quién va este?</b>	Transposición + Omisión (fella)
24	16:05-16:04	1x01	Michelle: Come on, then, <b>ball-ache.</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes + Eufemismo	Venga, <b>pesado.</b>	Sustitución
25	15:37-15:33	1x01	Michelle: The husband <b>caught her doing the dirt on him.</b> <b>She's a bit of goer</b> , is our Kathy, <b>riding rings around him she was.</b>	Lenguaje tabú + Lenguaje juvenil Expresiones coloquiales + Ámbito sexual	El marido <b>la pilló engañándolo.</b> <b>Le va la marcha, se le va la pinza.</b>	Transposición cultural + Condensación

26	15:15-15:14	1x01	Michelle: Our carriage awaits, <b>motherfuckers.</b>	Lenguaje tabú + Lenguaje juvenil Palabras malsonantes	Nuestro carruaje espera, <b>hijaputas.</b>	Traducción literal
27	15:23-15:22	1x01	Michelle: Everyone was <b>shitting about</b> sending him to the <b>boy's school.</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes + Argot juvenil	No quieren mandarlo al <b>insti de tíos.</b>	Omisión Transposición cultural
28	15:56-15:54	1x01	Michelle: Just move them <b>wee dicks.</b> They're <b>fetuses.</b>	Lenguaje tabú + Lenguaje coloquial + Lenguaje juvenil Palabras malsonantes + Muletillas + Eufemismo	Las echamos.  Son <b>unas crías.</b>	Condensación + Omisión (wee dicks) Sustitución
29	14:46-14:45	1x01	Michelle: <b>Shift your shit holes.</b>	Palabras malsonantes + Ámbito sexual	<b>Levantad el culo.</b>	Transposición
30	14:02-14:01	1x01	Little girl from the bus: Now <b>fuck off!</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	<b>¡Iros a la mierda!</b>	Transposición
31	13:38-13:37	1x01	Michelle: <b>Fuck me,</b> not the Africans again!	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	<b>Joder</b> con los africanos.	Transposición
32	12:54-12:53	1x01	Erin: You're a <b>mouth, that's what you are.</b>	Lenguaje tabú + Lenguaje juvenil Intensificador	Eres una <b>bocazas, punto.</b>	Sustitución + Condensación
33	12:01-12:00	1x01	Michelle: As a <b>joke.</b>	Lenguaje juvenil Disfemismo	Era de <b>coña.</b>	Sustituciónn
34	11:34-11:33	1x01	Michelle: Speak for yourself, <b>sugar tits.</b>	Lenguaje tabú + Lenguaje juvenil Palabras malsonantes + Eufemismo	Habla por ti, <b>maja.</b>	Sustitución

35	11:12-11:11	1x01	Clare: More <b>sckizo</b> than usual?	Lenguaje juvenil + Lenguaje coloquial  Palabras coloquiales	Más <b>pirada</b> que de normal.	Sustitución
36	9:46-9:45	1x01	Michelle: And started <b>dry riding him</b> .	Lenguaje tabú + Lenguaje juvenil Expresiones coloquiales + Ámbito sexual	<b>Y lo sobaron bien.</b>	Transposición cultural
37	9:10-9:04	1x01	Michelle: Fine! But we both know you're gonna sit in the corner like a <b>frigid fuck</b> . Erin: I'm not frigid. Orla: You've <b>never ever kissed</b> a boy before.	Lenguaje tabú + Lenguaje juvenil  Palabras malsonantes	Vale, pero te quedarás sentada en un rincón como una <b>frígida</b> . No soy frígida.  <b>Nunca te has liado</b> con nadie.	Omisión (fuck)  Transposición cultural
38	8:53-8:52	1x01	Michelle: You are really <b>starting to do my head in</b> .	Lenguaje coloquial Expresiones coloquiales + Argot juvenil	<b>Ya me estás hartando.</b>	Transposición cultural
39	8:26-8:24	1x01	Michelle: It's an all-girls school, <b>dickface</b> .	Lenguaje tabú + Lenguaje juvenil Palabras malsonantes	Es un insti de chicas, <b>imbécil</b> .	Sustitución
40	8:20-8:19	1x01	Michelle: No, you shouldn't, you <b>fucking pervert</b> .	Lenguaje tabú + Lenguaje juvenil  Palabras malsonantes+ Ámbito sexual	Qué dices, <b>puto perverso</b> .	Equivalente
41	8:13-8:12	1x01	Erin: Seriously, will you just have a <b>Mars bar</b> ?	Lenguaje juvenil	¿No tienes una <b>chocolatina</b> ?	Explicitación

42	8:10-8:09	1x01	Michelle: <b>Fuck Kamal!</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	<b>¡Que le den por culo!</b>	Compensación
43	7:32-7:19	1x01	Michelle: Big Mandy is her sister, she's half <b>fucking gorilla</b> . Sister Michael: You might want to think about <b>wising up</b> .	Lenguaje tabú+ Lenguaje juvenil+ Lenguaje coloquial Palabras malsonantes + Expresiones coloquiales	Su hermana Mandy es un <b>puto gorila</b> .  Deberías <b>espabilar</b> .	Equivalente  Condensación + Transposición
44	7:05-7:04	1x01	Tina (Little girl from the bus): I'm not a <b>grass</b> .	Lenguaje juvenil Palabras coloquiales	No soy una <b>chivata</b> .	Equivalente
45	5:46-5:45	1x01	Michelle: And all because of that <b>miniature motherfucker</b> .	Lenguaje tabú + Lenguaje juvenil Palabras malsonantes	Y todo por esa <b>hijaputa enana</b> .	Transposición
46	5:31-5:29	1x01	Michelle: <b>Will you close your mouth for five fucking minutes</b> James?	Lenguaje tabú + Lenguaje juvenil Palabras malsonantes + Expresiones coloquiales	<b>¿Te puedes callar ya? Me cago en todo.</b>	Transposición cultural
47	4:10-4:03	1x01	Michelle: What part of me <b>not giving a flying fuck are you struggling with?</b> Oh look, your <b>boring fucking diary sent her to sleep</b> .	Lenguaje tabú + Lenguaje juvenil  Palabras malsonantes + Expresiones coloquiales	¿Es que no entiendes que <b>me importa una puta mierda?</b> Tu diario es tan aburrido que <b>se ha sobado</b> .	Transposición cultural  Omisión (fucking)
48	3:45-3:44	1x01	Michelle: That's English for you. <b>Fucking savages</b> .	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	Así son los ingleses, <b>unos salvajes</b> .	Omisión (fucking)
49	3:17-3:16	1x01	Sister Michael: <b>Sweet suffering Jehová</b> .	Lenguaje tabú Fraseología + Ámbito religioso	<b>Madre del amor hermoso</b> .	Omisión

50	2:40-2:36	1x01	Michelle's mom: I begged the Brits to let me take my chances, but the <b>awkward bastards</b> made me go the long way.	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	<b>Los cabrones</b> de los ingleses me han hecho ir por el camino largo.	Condensación + Equivalente
51	1:12-1:08	1x01	Erin: She was 98 years of age. <b>Why's everybody going so absolutely mental?</b>	Lenguaje juvenil Expresiones coloquiales	Tenía 98 tacos. <b>¿Por qué todo el mundo está flipando tanto?</b>	Transposición cultural
52	0:36-0:33	1x01	Erin: <b>I am going to ram that so far up your arse!</b>	Lenguaje tabú Expresiones coloquiales + Ámbito sexual	<b>Voy a coger eso y te lo voy a meter...</b>	Transposición cultural Omisión (arse)

Capítulo 2:

Nº	TCR	Episodio	V.O.	Tipo de lenguaje + Subgrupo	V.S.	Estrategia
53	22:28-22:27	1x02	Michelle: <b>Sweet Jesus.</b>	Lenguaje coloquial Fraseología+ Ámbito religioso	<b>Madre de Dios.</b>	Transposición cultural
54	21:28-21:26	1x02	Michelle: Come on, <b>the fuck!</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	¡Venga, <b>hostia!</b>	Equivalente
55	20:45-20:40	1x02	Michelle: A french <b>fella</b> , that's what I want to do. <b>Nation of rides. My fanny's going funny just thinking about it.</b>	Lenguaje tabú + Lenguaje juvenil Fraseología + Ámbito sexual Aliteración + Ámbito sexual	Yo lo que quiero es un francés. <b>El país de los polvos. Se me hace el chichi agua.</b>	Omisión (fella) Transposición cultural Compensación

56	20:16-20:15	1x02	Erin: <b>For God's sake.</b>	Lenguaje tabú Fraseología + Ámbito religioso	<b>Hostia.</b>	Sustitución
57	19:56-19:55	1x02	Erin: She is <b>dying about herself.</b>	Lenguaje juvenil	<b>Se lo tiene supercreído.</b>	Trasposición cultural
58	19:02-18:59	1x02	Michelle: Hold on, stop the <b>fucking</b> ball. 375 quid? <b>Are you for real?</b>	Lenguaje tabú +Lenguaje juvenil Palabras malsonantes	Espera, para el carro, <b>joder.</b> ¿375 pavos? <b>¿En serio?</b>	Equivalente Trasposición
59	18:55-18:50	1x02	Erin: Isn't there some sort of group discount? Jenny: -It's not <b>Club 18 to 30.</b> Clare: -More's the pity. It is a <b>bit steep,</b> Jenny	Lenguaje coloquial Expresiones coloquiales	¿Hay descuento de grupo? -No es una <b>agencia de viajes.</b> -Qué pena.  Es un poco <b>carillo.</b>	Explicitación Trasposición
60	18:33-18:32	1x02	Erin: Did you know about this? Michelle: No, <b>did I fuck.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	¿Tú lo sabías? <b>Y una polla.</b>	Trasposición cultural
61	18:16-18:15	1x02	Mary: <b>Catch yourself on!</b>	Lenguaje coloquial Expresiones coloquiales	<b>Déjate de sandeces.</b>	Sustitución
62	18:06-18:04	1x02	Erin: You telling me I don't have a trust fund? Erin's mum: There you go. <b>You're not as slow as you look.</b>	Lenguaje coloquial + Lenguaje tabú  Expresión colloquial	¿No tengo cuenta de ahorro?  Anda, <b>no eres tan tonta.</b>	Trasposición cultural
63	17:41-17:39	1x02	Joe: The <b>tight bastard</b> is trying to <b>starve</b> us all, Mary.	Lenguaje tabú + Lenguaje coloquial	Nos quiere <b>matar de hambre.</b>	Omisión (tight bastard)

				Palabras malsonantes		
64	17:30-17:28	1x02	Erin: At that <b>chippy, it's every man for himself</b> on a Friday night.	Lenguaje juvenil + Lenguaje colloquial  Expresiones coloquiales	Este sitio <b>se peta los viernes por la noche.</b>	Explicitación  Sustitución
65	17:50-17:49	1x02	Joe: What are you, a <b>simpleton</b> ?	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	¿Eres <b>imbécil</b> o que te pasa?	Sustitución
66	16:43-16:40	1x02	Erin: It's uncle Colm. Mary: <b>Well, I'm not taking it. I've been stung</b> once already this week.	Lenguaje coloquial  Expresiones coloquiales	Es el tío Colm. <b>Yo no, ya me ha tocado aguantarlo</b> esta semana.	Transposición cultural
67	16:29-16:28	1x02	Joe: He's a <b>boring bastard.</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	Es un <b>coñazo</b> de tío.	Transposición cultural + Condensación
68	16:23-16:22	1x02	Gerry: <b>Less of the cheek</b> , you.	Lenguaje coloquial  Expresiones coloquiales	<b>Tranquilita.</b>	Sustitución
69	16:17-16:16	1x02	Mary: It was <b>freezing cold</b> earlier, that's true.	Lenguaje coloquial  Expresiones coloquiales	Si, <b>hacía un frío que pelaba</b> , es verdad.	Transposición cultural
70	16:02-16:01	1x02	Mary: I don't have <b>long</b> . We're sending to the <b>chippy</b> here.	Lenguaje coloquial  Palabras coloquiales + Fraseología	No tengo tiempo. Estamos <b>pidiendo comida.</b>	Compensación + Explicitación
71	15:44-15:43	1x02	Joe: <b>Dirty bastards.</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	<b>Qué hijos de puta.</b>	Transposición

72	15:10-15:09	1x02	Fionnula: <b>Give me that. Me.</b>	Lenguaje coloquial Expresiones coloquiales + Repeticiones	<b>Trae, chica.</b>	Condensación + Sustitución
73	14:47-14:46	1x02	Michelle: Where the <b>fuck</b> are we going to get the money for Paris now?	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	¿De dónde <b>coño</b> sacamos el dinero?	Equivalente + Condensación
74	14.35-14:33	1x02	Michelle: There are <b>no jobs</b> in Derry, <b>that's all you ever hear anybody say.</b>	Lenguaje coloquial  Expresiones coloquiales	En Derry no hay <b>curro</b> , todos lo dicen.	Sustitución + Condensación
75	14.18-14:17	1x02	Michelle: You're more of a <b>slabber.</b>	Lenguaje juvenil  Expresiones coloquiales	Dirás <b>cursi.</b>	Transposición
76	14:02-14:00	1x02	Michelle: Well, <b>dicko?</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	Venga, <b>gilipollas.</b>	Transposición + Equivalente
77	13:34-13:33	1x02	Michelle: You're a <b>fucking embarrassment.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	Eres una <b>puta vergüenza.</b>	Equivalente
78	13:33-13:32	1x02	Fionnula: <b>Get him out of here.</b>	Lenguaje coloquial  Disfemismo	Vete a <b>tomar por culo.</b>	Sustitución + Disfemismo
79	11:00-10:59	1x02	Erin: <b>Did she nick</b> the noticeboard from the chip shop, Claire?	Lenguaje juvenil + Lenguaje coloquial  Elementos coloquiales	¿ <b>Ha birlado</b> el tablón de la tienda, Claire?	Equivalente + Condensación
80	10:18-10:17	1x02	Michelle: <b>Fuck off, dickweed.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	<b>Que te den, gili.</b>	Equivalente

81	10:10-10:06	1x02	Clare: <b>You were drunk? Brilliant.</b> Michelle: <b>Fuck.</b> We're not like Jenny Joyce.	Lenguaje juvenil + Lenguaje tabú  Expresiones coloquiales + Palabras malsonantes	<b>¿Ibas pedo? Genial.</b> Mirad, no somos como Jenny Joyce.	Transposición cultural Omisión (fuck)
82	9:53-9:34	1x02	Michelle: Whatever the <b>fuck</b> is called. James, I know how much you want to practice the <b>shit out of</b> the past participle. And Erin, well, <b>you're just riding</b> Charlene Kavanagh.	Lenguaje tabú + Lenguaje juvenil  Palabras malsonantes + Ámbito sexual	Como <b>coño</b> se llame.  James, sé que <b>te mueres por</b> practicar el participio pasado.  <b>Te tirarás</b> a Charlene.	Equivalente  Compensación  Transposición cultural + Condensación
83	9:19-9:17	1x02	Michelle: I will <b>buck a French lad,</b>  <b>so help me God.</b>	Lenguaje tabú  Fraseología+ Palabras malsonantes + Ámbito sexual  Fraseología + Ámbito religioso	Me voy a <b>tirar a un francés,</b>  <b>Dios.</b>	Transposición Cultural + Omisión (lad)  Equivalente + Condensación
84	7:54-7:53	1x02	Fionnula: You <b>thieving wee fuckers!</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes + Muletillas	<b>Putas ladronas de mierda.</b>	Omisión (wee) Compensación
85	7:31-7:30	1x02	Michelle: <b>For fuck sake, Clare!</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes + Fraseología + Ámbito religioso	<b>Hostia puta.</b>	Transposición cultural

86	6:31-6:28	1x02	Michelle: Not only are we not going to Paris, <b>we're spending our Sunday scrubbing Fionula's fucking fish hole for free.</b>	Lenguaje tabú + Lenguaje coloquial  Expresiones coloquiales + Palabras malsonantes	Además de no ir a París, nos <b>pasaremos el domingo limpiando gratis.</b>	Omisión (fucking y fish hole) + Generalización
87	6:12-6:10	1x02	Michelle: She wouldn't actually have banned us. <b>She was bluffing.</b> Clare: She's not <b>bluffing</b> , Michelle.	Lenguaje coloquial  Expresiones coloquiales	Se está <b>marcando un farol.</b> <b>¿Qué dices?</b>	Transposición cultural
88	6:03-5:58	1x02	Michelle: Right girls, no <b>dicking about.</b> We need to leave this place <b>fucking spotless.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	Dejad de hacer el <b>puto vago.</b>  Hay que dejar esto <b>limpio como una patena.</b>	Transposición cultural  Omisión (fucking) + Adición
89	3:43-3:36	1x02	Michelle: <b>Fuck this.</b> Don't be a <b>shower of bore bags.</b> Sláinte, <b>motherfuckers.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	<b>A tomar por culo.</b>  No seáis <b>coñazo.</b>  <b>Sláinte, hijas de puta.</b>	Compensación  Generalización  Traducción literal
90	2:39-2:35	1x02	Mary: If you expect me to believe that Michelle tripped while carrying a scented candle, you must think <b>I came up with the Foyle in a bubble.</b>	Lenguaje coloquial  Expresiones coloquiales	Si crees que me voy a creer que Michelle se tropezó llevando una vela aromática, <b>vas tú lista.</b>	Sustitución
91	1:51-1:50	1x02	Michelle: You're such a <b>pussy.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	Eres un <b>quejica.</b>	Sustitución + Eufemismo

				+ Ámbito sexual + Eufemismo		
92	1:31-1:28	1x02	Clare: <b>I hate to be a health and safety stickler,</b> but, surely you're not actually planning on leaving us, are you?	Lenguaje coloquial  Expresiones coloquiales	<b>Perdón por ser tan quisquillosa,</b> pero ¿no nos dejaréis así, no?	Transposición cultural

Capítulo 3:

Nº	TCR	Episodio	V.O.	Tipo de lenguaje + Subgrupo	V.S.	Estrategia
93	23:57-23:55	1x03	Clare: What's done is done, <b>so let's crack on.</b>	Lenguaje colloquial + Lenguaje juvenil Expresiones coloquiales +	Pero no se puede hacer nada, <b>al lío.</b>	Transposición cultural
94	23:39-23:35	1x03	Michelle: Can we please talk about something else? <b>I'm half torn. This is wrecking my head.</b>	Lenguaje coloquial  Expresiones coloquiales	Ya vale. <b>Voy un poco mal, me va a estallar la cabeza.</b>	Transposición cultural
95	23:30-23:24	1x03	Michelle: If any of you invite me to a study sleepover again, <b>and I'm desperate enough to accept</b> that invitation, there's a good chance I'll have a liter bottle of	Lenguaje juvenile + Lenguaje coloquial  Expresiones coloquiales	Si volvéis a invitarme a estudiar y <b>estoy tan mal como para aceptar</b> es probable que lleve una botella de Pernod.	Transposición cultural

			Pernod in my bag.			
96	23:11-23:10	1x03	Michelle: <b>Christ,</b>  I feel a bit <b>bokey.</b>	Lenguaje tabú + Lenguaje juvenil  Expresiones coloquiales	Tengo <b>ganas de potar.</b>	Omisión (Christ) Transposición + Adición
97	23:03-23:01	1x03	Clare: <b>¡Sweet suffer Jesus!</b>	Lenguaje tabú  Fraseología + Ámbito religioso	<b>¡Madre del amor hermoso!</b>	Transposición cultural
98	23:00-22:59	1x03	Michelle: Maybe we can start with <b>calming the fuck down.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	Lo primero es calmarnos, <b>joder.</b>	Condensación
99	22:58-22:52	1x03	Michelle: <b>We've got the gist.</b> They ran out of <b>spuds,</b> <b>everyone was raging.</b>	Lenguaje coloquial  Expresiones coloquiales	Se quedaron sin patatas y <b>se morían de hambre.</b>	Omisión (we've got the gist)  Transposición
100	22:46-22:43	1x03	Michelle: If your lot had stopped inviding us for five <b>fucking</b> minutes, there'd be a lot less <b>to wade through,</b> you <b>English prick.</b>	Lenguaje tabú + Lenguaje juvenil  Palabras malsonantes	Si hubieses dejado de invadirnos habría menos que <b>empollar. Putos ingleses.</b>	Omisión (fucking) Transposición cultural Transposición
101	22:25-22:23	1x03	Michelle: <b>We're all so fucked.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	<b>Estamos bien jodidas.</b>	Transposición
102	21:58-21:56	1x03	Joe: Have you nothing to say about this, <b>you slack southern shite?</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	¿No dices nada, <b>pedazo de gilipollas?</b>	Transposición cultural

103	21:26-21:24	1x03	Sarah: <b>Da</b> , do us a bacon butty, would you? <b>My stomach thinks my throat's cut here.</b>	Lenguaje coloquial  Pronunciación + Expresiones coloquiales	<b>Papá</b> , hazme un bocadillo,  <b>tengo un agujero en el estómago.</b>	Sustitución  Transposición cultural
104	21:13-21:12	1x03	Joe: She's a <b>cheating old bitch.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	Es una <b>tramposa.</b>	Omisión (old bitch) + Eufemismo
105	20:24-20:23	1x03	Erin: Does anybody have <b>10p</b> ? I'm ringing <b>Childline.</b>	Lenguaje coloquial	¿Tenéis <b>dinero</b> ? Llamaré a <b>protección de menores.</b>	Explicitación  Explicitación
106	20:04-20:03	1x03	Michelle: <b>Ach</b> , don't be such a <b>fruit</b> , James.	Lenguaje tabú  Pronunciación + Palabras malsonantes	No seas <b>gilipollas</b> , James.	Omisión (ah)  Sustitución
107	19:44-19:43	1x03	Michelle: Don't know, <b>I'm still pished.</b>	Lenguaje juvenil  Expresiones coloquiales	No sé, <b>sigo pedo.</b>	Equivalente
108	19:20-19:18	1x03	Erin: Where did he go? Michelle: <b>I don't really give a flying fuck.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	¿A dónde ha ido? <b>Me importa una mierda.</b>	Transposición cultural
109	19:08-19:05	1x03	Old lady: You should tell him to keep his <b>bloody mouth shut</b> about my pen!	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	Dile que <b>deje de decir sandeces</b> sobre mi boli.	Omisión (bloody) + Eufemismo
110	18:50-18:48	1x03	Michelle: Of course. Trying to <b>butter up the big woman.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes + Ámbito sexual	Claro, <b>lamiéndole el culo a la jefa.</b>	Equivalente
111	18:30-18:29	1x03	Michelle: You know is <b>balls</b> , I know it's <b>balls.</b>	Lenguaje tabú	Es una <b>mierda</b> , lo sabemos.	Equivalente + Condensación

				Palabras malsonantes + Repeticiones		
112	16:57-16:56	1x03	Michelle: <b>Fuck the exam.</b> Sorry.	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	<b>Que le den.</b> Perdón.	Generalización
113	16:45-16:43	1x03	Michelle: We are the <b>motherfucking</b> children of Fatima, people.	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	Somos los niños de Fátima, <b>joder.</b>	Transposición
114	15:24-15:22	1x03	Michelle: <b>Fuck me.</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	<b>Hostia puta.</b>	Transposición cultural
115	14:43-14:42	1x03	Sister Michael: <b>Dose.</b>	Lenguaje coloquial Fraseología	<b>Qué petardo de tío.</b>	Adición + Compensación
116	13:15-13:13	1x03	Michelle: I remember James <b>being a dick.</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes + Ámbito sexual	James <b>daba el coñazo.</b>	Sustitución
117	12:55-12:53	1x03	Sister Michael: <b>For feck's sake.</b>	Lenguaje coloquial Pronunciación + Fraseología + Ámbito religioso	<b>Jobar.</b>	Transposición cultural
118	12:30-12:27	1x03	Michelle: <b>Oh, Christ, fuck no.</b> We were just following that <b>stupid</b> dog.	Lenguaje tabú Palabras malsonantes + Fraseología + Ámbito religioso	Qué va, seguíamos a un perro.	Omisión (Christ, fuck no) + Eufemismo + Omisión (stupid)
119	12:23-12:22	1x03	Michelle: <b>Fucking weirdo.</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	<b>Puto raro.</b>	Transposición
120	9:37-9:32	1x03	Michelle: It is <b>mental</b> overthere. Dennis gave me <b>free pick</b>	Lenguaje juvenil + Lenguaje tabú	<b>Menudo pasote</b> lo de afuera. Dennis me ha dado	Transposición cultural Explicitación

			<b>and mix, bombons and all. No fucking about, like.</b>	Fraseología + Palabras malsonantes	<b>chuches gratis.</b> Hasta bombones, <b>no es coña.</b>	Transposición
121	9:31-9:29	1x03	Michelle: We're <b>basically</b> celebrities now. We're like the Corrs.	Lenguaje juvenil	Somos famosos. Como the Corrs.	Omisión (basically)
122	9:19-9:17	1x03	Michelle: What did I say? You look like a <b>fucking ball bag.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	¿Qué te he dicho? Pareces <b>imbécil.</b>	Sustitución
123	9:01-9:00	1x03	Erin: <b>Deadly serious.</b>	Lenguaje tabú  Intensificadores + Argot juvenil	<b>Super en serio.</b>	Transposición
124	8:50-8:49	1x03	Michelle: I was <b>lying.</b>	Lenguaje juvenil	Era una <b>trola.</b>	Transposición
125	8:39-8:34	1x03	Michelle: He also said your dead pet had been <b>fucking resurrected</b> , so, <b>pinch of salt.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes + Expresiones coloquiales	Y que tu perro ha resucitado, <b>joder.</b>	Omisión (fucking) + Sustitución
126	8:26-8:22	1x03	Erin: And we've all been <b>talking shite.</b> Clare: We need to tell the truth, now. Michelle: <b>No fucking way.</b>	Lenguaje tabú + Lenguaje juvenil  Palabras malsonantes + Pronunciación  Palabras malsonantes + Intensificadores	Y que hemos mentido.  Hay que decir la verdad.  <b>Ni de puta coña.</b>	Omisión (shite)  Transposición

127	7:46-7:41	1x03	James: But mainly the fact that he doesn't think I'm a <b>dick</b> .  Clare: Come on people! <b>The jig is up!</b>	Lenguaje tabú + Lenguaje coloquial  Palabras malsonantes + Ámbito sexual  Expresiones coloquiales	Pero sobre todo que no me ve como un <b>coñazo</b> .  Venga, <b>que nos han pillado</b> .	Transposición  Transposición cultural
128	7:15-7:13	1x03	Michelle: <b>Jesus Christ</b> , my nails are <b>fucking ruined</b> .	Lenguaje tabú  Fraseología + Ámbito religioso + Palabras malsonantes	<b>Joder</b> , se me han roto las uñas.	Sustitución  Omisión (fucking)
129	5:24-5:22	1x03	Joe: Don't you mention that <b>lowdown, deceitful, cheating old witch!</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	No digas el nombre de esa <b>bruja tramposa</b> .	Omisión (lowdown, deceitful) + Eufemismo
130	4:32-4:31	1x03	Erin: Toto was not a <b>shit</b> dog.	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	Toto no es <b>tonto</b> .	Sustitución
131	1:32-1:22	1x03	Erin: Apparently, she's a <b>dirty tramp</b> . Michelle: I thought she was going to go <b>fucking nuts</b> .	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes + Ámbito sexual  Palabras malsonantes	Por lo visto es una <b>guarra</b> .  Creía que se iba a <b>cabrear un montón</b> .	Sustitución  Omisión (fucking) + Transposición cultural
132	0:54-0:53	1x03	Michelle: This is good. "Wicked" means "good" in England, right James? And my <b>tits</b> look amazing in that top.	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes + Ámbito sexual	En Inglaterra les fliparía, ¿no?  Qué <b>tetazas</b> me hace esa camiseta.	Sustitución + Enfatización

Capítulo 4:

Nº	TCR	Episodio	V.O.	Tipo de lenguaje + Subgrupo	V.S.	Estrategia
133	22:26-22:21	1x04	Erin: All the <b>cracker stuff</b> we have. Orla: They have some <b>pretty cracker stuff</b> where she comes from too, Erin.	Lenguaje juvenil  Proformas + Argot juvenil	Por las <b>cosas que molan</b> . En su país también tienen <b>cosas que molan</b> , Erin.	Traducción literal  Traducción literal
134	20:46-20:45	1x04	Sister Michael: We are the <b>goodies</b> .	Lenguaje coloquial  Fraseología	Somos los <b>buenos</b> .	Traducción literal
135	20:21-20:20	1x04	Erin: Is <b>class</b> , isn't it?	Lenguaje juvenil	<b>Mola</b> , ¿no?	Equivalente
136	19:36-19:34	1x04	Joe: <b>Ah, maybe</b> just as well, love. He's an <b>awful prick</b> .	Lenguaje tabú  Muletillas  Palabras malsonantes	No pasa nada, cielo. Es un <b>gilipollas</b> .	Sustitución + Condensación
137	19:09-19:08	1x04	Erin: Mammy's like a <b>bloodhound</b> .	Lenguaje coloquial  Expresiones coloquiales	Mi madre es un <b>sabueso</b> .	Traducción literal
138	18:56-18:50	1x04	Michelle: I begged my ma to let me have one, but she said we've no room now that my <b>dickhead, ballbag, English prick</b> of a cousin's moved in.	Lenguaje tabú + Lenguaje coloquial  Palabras malsonantes	Yo quería, pero mi madre dice que no hay sitio porque el <b>gilipollas</b> de mi primo vive con nosotros.	Generalización

139	18:45-18:43	1x04	Michelle: Have you seen the one Jenny Joyce got, the <b>fella? Massive, massive ride.</b>	Lenguaje tabú + Lenguaje coloquial  Fraseología  Repeticiones + Palabras malsonantes + Ámbito sexual	¿Habéis visto al de Jenny Joyce?  <b>Telita, ¿no?</b>	Omisión (fella)  Sustitución+ Condensación
140	17:21-17:20	1x04	Michelle: <b>Fuck knows.</b>  <b>He's minging.</b>	Lenguaje tabú + Lenguaje coloquial  Palabras malsonantes + Expresiones coloquiales	A saber,  <b>huele fatal.</b>	Omisión (fuck)  Transposición
141	14:25-14:24	1x04	Michelle: Or maybe your letters are just <b>really fucking dull.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes + Intensificadores	O tus cartas son un <b>coñazo.</b>	Generalización + Condensación
142	14:20-14:19	1x04	Erin: And she also <b>fancies</b> James.	Lenguaje juvenil	Y le <b>mola</b> James.	Transposición
143	14:17-14:15	1x04	Michelle: I think that's a <b>bit fucked up, fairness.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	Sí, <b>eso es jodido, la verdad.</b>	Transposición
144	14:02-14:00	1x04	Clare: <b>I can't get my head around it.</b>	Lenguaje juvenil + Lenguaje coloquial  Expresiones coloquiales	<b>No lo pillo.</b>	Transposición cultural + Condensación
145	13:33-13:32	1x04	Michelle: <b>Incoming ride, I repeat, incoming ride.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes + Ámbito sexual + Repeticiones	<b>Que llega mi polvo. Repito, mi polvo.</b>	Transposición cultural
146	11:57-11:54	1x04	Erin: You look <b>very...booby.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes +	Estás muy... <b>teto na.</b>	Traducción literal

				Ámbito sexual + Intensificadores		
147	11:14- 11:13	1x04	Michelle: <b>Size of this motherfucking house!</b> Erin: Listen, I think James might be in real trouble. Michelle: Right, <b>struggling to give a shit if I'm honest.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes + Intensificadores  Palabras malsonantes	Menudo <b>casoplón.</b>  Creo que James tiene problemas.  <b>Sí, lucho por que me importe una mierda.</b>	Omisión (motherfuckin g) + Enfatización  Transposición cultural + Condensación
148	10:44- 10:43	1x04	Michelle: Genuine question: why can't you just be <b>fucking normal?</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	Pregunta sincera: ¿por qué no eres <b>normal, coño?</b>	Transposición
149	9:56- 9:50	1x04	Erin: She <b>can't do</b> James. Michelle: If she wants <b>to fuck</b> James, let her <b>ride</b> James. Nobody else is ever <b>wanna touch the poor fucker.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes + Ámbito sexual  Pronunciación + Palabras malsonantes + Ámbito sexual	No puede <b>tirárselo.</b> Si quiere <b>follarse</b> a James, que se lo <b>folle.</b> No van a <b>querer volver a tocar a ese pringado.</b>	Transposición  Equivalente  Equivalente  Eufemismo+ Condensación
150	9:35- 9:34	1x04	Michelle: <b>Playing hard to get,</b> Artem?	Lenguaje juvenil + Lenguaje coloquial Expresiones coloquiales	¿ <b>Te haces el durito,</b> Artem?	Compensación
151	8:28- 8:26	1x04	Sarah: <b>Sugardaddy</b> you're after?	Lenguaje coloquial  Palabras coloquiales	¿Buscando a un <b>ricachón?</b>	Traducción literal

152	6:28-6:26	1x04	Erin: I don't know. Up there trying to <b>mount</b> my friend.	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes + Ámbito sexual	Arriba intentando <b>follarse</b> a mi amigo.	Equivalente
153	6:26-6:25	1x04	Erin: And the <b>plot thickens</b> .	Lenguaje coloquial Expresiones coloquiales	<b>La cosa se pone peor.</b>	Transposición cultural
154	5:39-5:38	1x04	Erin: <b>Dirty, dirty brit.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes + Repeticiones	<b>Británico guarro.</b>	Traducción literal + Condensación
155	5:14-5:07	1x04	Michelle: Clive is absolutely <b>shitting himself</b> . Erin: So, where's the real Artem? Michelle: Giant's Causeway, probably. Foreigners <b>fucking love</b> the Giant's Causeway.	Lenguaje tabú + Lenguaje juvenil  Palabras malsonantes	Está <b>cagadísimo</b> .  ¿Y el Artem real?  En La Calzada del gigante, imagino.  A los extranjeros <b>les flipa</b> .	Transposición + Enfatización     Omisión (fucking)
156	3:45-3:44	1x04	Erin: She <b>comes out</b> to James.	Lenguaje juvenil	<b>Le tira los tejos</b> a James.	Transposición cultural

Capítulo 5:

Nº	TCR	Episodio	V.O.	Tipo de lenguaje + Subgrupo	V.S.	Estrategia
157	23:07-23:04	1x05	Orla: Practice makes perfect Aunt Mary, that's why they are <b>so cracker</b> .	Lenguaje juvenil + Intensificadores	La práctica hace la perfección, por eso <b>son la leche</b> .	Transposición cultural

158	22:48-22:47	1x05	Mary: We need to <b>shift ourselves.</b>	Lenguaje coloquial Expresiones coloquiales	Hay que <b>darse prisa.</b>	Transposición
159	20:55-20:52	1x05	Sarah: This psychic <b>carry-on</b> , it's not all it's <b>cracked up to be, you know.</b>	Lenguaje coloquial Expresiones coloquiales + Muletillas	Este problema no es lo único que hay.	Condensación + Sustitución Omisión (you know)
160	20:29-20:28	1x05	Sarah: <b>My nerves are wrecked.</b>	Lenguaje coloquial Expresiones coloquiales	<b>Me puso de los nervios.</b>	Transposición cultural
161	18:28-18:27	1x05	Orla: <b>Mindblowing.</b>	Lenguaje juvenil	<b>Es un pasote.</b>	Transposición
162	18:07-18:06	1x05	Joe: <b>Christ, he's a dose.</b>	Lenguaje tabú Fraseología + Ámbito religioso	<b>Dios, es un pelmazo.</b>	Equivalente
163	16:02-15:58	1x05	Gerry: It's probably not a big of a deal if you ignore the fact that Orangemen are circling us as though we're their <b>fucking prey.</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	Claro, no será para tanto si pasamos por alto que nos rodean como si <b>fuésemos su presa.</b>	Omisión (fucking)
164	15:40-15:39	1x05	Joe: <b>Orange bastards!</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	<b>¡Hijos de puta!</b>	Generalización
165	15:17-15:16	1x05	Joe: <b>Assholes!</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	<b>¡Gilipollas!</b>	Equivalente
166	15:03-15:02	1x05	Joe: <b>Shower of shites!</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	<b>¡Tocapelotas!</b>	Sustitución

167	14:23-14:19	1x05	Michelle: Is it just a casual thing, or are we talking a <b>keeper</b> here? Sarah: I'm talking marriage. Michelle: <b>Holy fuck!</b>	Lenguaje juvenil + Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	¿Es algo informal o es <b>más serio</b> ?  -Yo creo que os casaréis. <b>¡La hostia!</b>	Compensación  Transposición
168	13:41-13:39	1x05	Mary: They all thought you were a <b>nutcase</b> . They <b>took a pity on you</b> .	Lenguaje coloquial  Expresiones coloquiales	Te han tomado por un <b>pirado</b> , les <b>has dado pena</b> .	Traducción literal Transposición
169	13:08-13:07	1x05	Mary: <b>Stupid punts!</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	<b>¡Putas libras!</b>	Disfemismo
170	12:33-12:31	1x05	Joe: What's this <b>prick</b> up to now?	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	¿Qué hace este <b>idiota</b> ahora?	Equivalente
171	12:11-12:10	1x05	Michelle: Cause' that's why it wasn't believable, <b>dickweed</b> .	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes + Ámbito sexual	Claro, por eso no era creíble, <b>soplapollas</b> .	Equivalente
172	10:41-10:40	1x05	Erin: <b>I'm in shock, it's insane</b> .	Lenguaje juvenil	<b>Estoy flipando</b> .	Transposición + Condensación
173	10:29-10:27	1x05	James: Because sometimes I feel like I've gone through the <b>fucking</b> looking glass. Michelle: Don't be such a <b>dick</b> , James.	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	James: A veces parece que me he metido al otro lado del espejo.  Eso, no seas <b>gilipollas</b> .	Omisión (fucking)  Equivalente
174	6:10-6:08	1x05	Erin: <b>Shit</b> , he's coming. Joe: Well, then <b>grow a</b>	Lenguaje tabú + Lenguaje coloquial	<b>Mierda</b> , viene.	Traducción literal

			<b>set of balls and help the fella out.</b>	Palabras malsonantes  Expresiones coloquiales + Palabras malsonantes	<b>Échale cojones y ayúdalo.</b>	Transposición + Condensación
175	5:06-4:56	1x05	Joe: You're even afraid of that <b>wee girl.</b> -What <b>wee girl?</b> -The waitress.  You wanted a cup of tea. She brought you a Coke and <b>you just sat there and said sweet Fanny Adams.</b>	Lenguaje coloquial + Lenguaje tabú  Fraseología + Muletillas  Expresiones coloquiales	Hasta esa te da miedo.  ¿Quién? -La camarera.  Has pedido un té, te trae una Coca-Cola y <b>te quedas acojonado.</b>	Omisión (wee)  Omisión (wee)  Transposición cultural
176	3:08-3:05	1x05	Gerry: <b>I've had it</b> with a lot of you.	Lenguaje coloquial  Expresiones coloquiales	<b>Me tenéis harto</b> todos.	Transposición

Capítulo 6:

Nº	TCR	Episodio	V.O.	Subgrupo	V.S.	Estrategia
177	24:11-24:10	1x06	Sarah: What, do you think <b>I'm holding on to you?</b>	Lenguaje coloquial Expresiones coloquiales	¿Crees <b>que no te lo diría?</b>	Transposición
178	23:35-23:19	1x06	Joe: I don't see why that <b>useless drip</b> you call a husband has to be coming. He's also a <b>prick.</b>	Lenguaje tabú + Lenguaje coloquial  Expresiones coloquiales + Palabras malsonantes	No sé por qué viene el <b>tonto</b> de tu marido.  Y un <b>gilipollas</b> , ¿y qué?	Sustitución  Equivalente Generalización

			Tell that <b>Free State fucker to shift his hole.</b>		Dile a ese <b>imbécil</b> que se dé prisa.	
179	22:41- 22:36	1x06	Orla: <b>I've had it with you,</b> James and your <b>picking, picking, picking,</b> <b>and I won't take it anymore.</b> Do you hear me?	Lenguaje coloquial  Expresiones coloquiales + Repeticiones	Ya me tienes <b>hartita, James.</b> <b>Siempre tan tiquismiquis.</b> <b>Ya no te aguanto más,</b> ¿me oyes?	Transposición  Condensación + Transposición
180	19:06- 19:03	1x06	Jenny: If you could all spread the word, that'd be <b>fabby- dabby-do.</b>  Erin: <b>Fabby- dabby-dick.</b>	Lenguaje juvenil + Lenguaje tabú  Palabras malsonantes + Ámbito sexual	Si corréis la voz sería <b>chachi piruli.</b>  <b>Chachi piruli una polla.</b>	Transposición cultural  Transposición cultural
181	16:04- 16:02	1x06	Michelle: <b>Dick.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes + Ámbito sexual	<b>Imbécil.</b>	Equivalente
182	15:11- 15:06	1x06	Erin: Fine. <b>Puff off.</b> My people are <b>shit</b> hot. Do you hear me? <b>Shit</b> hot!	Lenguaje tabú+ Lenguaje juvenil Repeticiones + Palabras malsonantes	Vale, <b>pues pírate.</b> Mis amigas son <b>la caña.</b> ¿Me oyes? <b>La caña.</b>	Transposición  Omisión (shit)+ Compensación
183	13:36- 13:34	1x06	Erin: <b>Oh my God,</b>  <b>they're shit.</b> <b>Absolutely shit.</b>	Lenguaje tabú  Fraseología + Ámbito religioso	<b>Son una mierda.</b> <b>Una puta mierda.</b>	Omisión (Oh my God) Traducción literal + Equivalente

				Palabras malsonantes + Repeticiones		
184	13:20-13:19	1x06	Michelle: <b>We're fucked.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	<b>Estamos jodidas.</b>	Transposición
185	13:00-12:58	1x06	Michelle: "Searching for myself", <b>what a little balls.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	"Buscándome", <b>qué gilipollez.</b>	Transposición
186	12:17-12:16	1x06	Clare: <b>Count me out!</b>	Lenguaje coloquial  Expresiones coloquiales	<b>Me piro.</b>	Transposición
187	12:08-12:07	1x06	Michelle: You seriously need to chill the <b>fuck</b> down.	Lenguaje juvenil + Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	En serio, tranquila tía.	Omisión (fuck)
188	11:14-11:12	1x06	Joe: <b>You see,</b> I was so focused on <b>pissing off that gobshite.</b>	Lenguaje tabú  Muletillas  Palabras malsonantes	Tenía tantas <b>ganas de joder a ese idiota.</b>	Omisión (you see)  Transposición + Compensación
189	9:09-9:08	1x06	Michelle: Read all about the <b>wee dyke.</b>	Lenguaje tabú  Fraseología + Palabras malsonantes	Leed lo de la <b>bollera.</b>	Omisión (wee) + Equivalente
190	8:26-8:23	1x06	Michelle: <b>Isn't this mad?</b>	Lenguaje juvenil	<b>Qué flipe.</b>	Transposición
191	8:08-7:50	1x06	Michelle: I just <b>wanna</b> say, that if you're looking for the <b>wee lezzer</b> , look no further,	Lenguaje tabú  Pronunciación + Palabras malsonantes	Solo quiero decir que si buscáis a la <b>bollera</b> , parad de buscar. Aquí está.	Equivalente

			because here she is. <b>Love women. Can't get enough of the ladies. Big fan of the fandango. Huge, massive.</b> Students: Aye, good one. Michelle: <b>Fuck off!</b>	Argot juvenil + Palabras malsonantes + Ámbito sexual  Pronunciación  Palabras malsonantes	<b>Me flipan las tías, me vuelven loca. Me van los chochos. A tope.</b>  -Si, seguro. <b>¡Que os den!</b>	Transposición cultural  Transposición
192	6:51-6:47	1x06	Erin: <b>You fancy girls?</b>  I think I'm gonna <b>puke.</b>	Lenguaje juvenil  Pronunciación + Expresiones coloquiales	<b>¿Te molan las tías?</b>  <b>Voy a potar.</b>	Equivalente  Traducción literal
193	5:54-5:51	1x06	Joe: <b>Christ's sake.</b>  Is this <b>bastard</b> living with us now? Sarah: Daddy is <b>dead funny</b> , isn't he?	Lenguaje tabú  Fraseología + Ámbito religioso Palabras malsonantes  Intensificadores	¡Pero bueno!  <b>¿Este gilipollas vive aquí?</b>  Qué <b>cachondo</b> es papá.	Omisión (Christ's sake) Equivalente  Transposición + Compensación
194	5:23-5:22	1x06	Michelle: He's such a <b>fucking homophobic.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes + Ámbito sexual	Es un <b>puto homófobo.</b>	Equivalente
195	2:18-1:53	1x06	Students: What's wrong whit her? -She's a <b>dick.</b> Erin: She might be a	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes+ Ámbito sexual	<b>¿Qué le pasa?</b>  -Es una <b>imbécil.</b> Sí, igual es <b>imbécil.</b> Pero es mi <b>imbécil.</b>	Equivalente  Equivalente  Equivalente

			<b>dick</b> , but she's my <b>dick</b> . Clare: Actually, she's our <b>dick</b> . Michelle: <b>Aye, for fuck's sake.</b>	Pronunciación + Palabras malsonantes	Es nuestra <b>imbécil</b> . <b>Venga, no me jodas.</b>	Transposición
--	--	--	--	--------------------------------------	---	---------------

Segunda temporada:

Capítulo 1:

Nº	TCR	Episodio	V.O.	Tipo de lenguaje + Subgrupo	V.S.	Estrategia
196	23:42-23:50	2x01	Orla: She's up here! Erin: <b>Jesus Christ!</b>	Lenguaje tabú Fraseología +Ámbito religioso	Orla: ¡Está aquí! Erin: <b>¡Hostia!</b>	Transposición cultural
197	23:14-23:11	2x01	Mary: <b>For the love of God</b> , don't forget your waterproof trousers.  <b>Nearly bloody bankrupted us.</b>	Lenguaje tabú + Lenguaje coloquial Fraseología +Ámbito religioso  Expresiones coloquiales + Palabras malsonantes	No te olvides de los pantalones impermeables.  <b>Nos han costado una fortuna.</b>	Omisión (For the love of God)  Transposición cultural
198	22:47-22:43	2x01	Joe: I Heard that kd lang on the radio yesterday. <b>Christ, but she's got some set of pipes on her.</b>	Fraseología + Ámbito religioso Expresiones coloquiales	Ayer escuché a KD Lang en la radio. <b>Tiene un vozarrón que no veas.</b>	Omisión (Christ) Compensación
199	21:59-21:54	2x01	Sarah: Apparently, <b>he sounds like a West</b>	Lenguaje coloquial Expresiones coloquiales	Tiene un <b>acento de Belfast.</b>	Generalización

			<b>Belfast Bond.</b>	+Referencias culturales		
200	21:45-21:41	2x01	Joe: It's like a fine whiskey. <b>And I have it on good authority, boy.</b>	Lenguaje coloquial  Expresiones coloquiales	Es como un buen whisky. <b>Y lo sé de primera mano.</b>	Transposición cultural
201	21:40-21:38	2x01	Michelle: <b>Fuck-a-doodle-doo.</b>	Lenguaje tabú  Expresiones coloquiales	<b>No me jodas, tío.</b>	Transposición cultural
202	21:19-21:10	2x01	Michelle: She's a <b>total ride</b> , but she paper-clips her <b>frocks</b> together. <b>Well</b> , he was caught <b>getting down and dirty with some hooker</b> in the back of his BMW.	Lenguaje tabú + Lenguaje coloquial  Palabras malsonantes + Palabras coloquiales	Es <b>guapa</b> , pero lleva imperdibles en la ropa.  Total, que <b>le pillaron con una prostituta</b> en la parte trasera de su BMW.	Sustitución  Condensación
203	21:04-21:02	2x01	Michelle: I am <b>buzzing for this weekend</b> . Them waterproof trousers <b>do wonders for my hole</b> .	Lenguaje juvenil + Lenguaje tabú  Palabras malsonantes + Ámbito sexual	<b>Qué ganas de que llegue el finde.</b> Los pantalones <b>me hacen buen culo</b> .	Transposición  Transposición + Compensación
204	20:34-20:24	2x01	Mary: Listen, <b>wains</b> . I've already said this to Erin. -Mammy, please.  <b>No funny business</b>	Lenguaje coloquial Fraseología  Expresiones coloquiales	Un momento, ya le he dicho a Erin... -Por favor, mamá. <b>A ver qué hacéis con los protestantes.</b> ¿Entendido?	Omisión  Transposición + Compensación + Omisión

			with these Protestant <b>lads</b> . Is that clear? I don't want anybody <b>landing back here pregnant</b> .	Fraseología Expresiones coloquiales	No quiero que <b>ninguna vuelva preñada</b> .	Compensación
205	20:05-20:01	2x01	Mary: All right, Erin. <b>No need to make a big song and dance about it.</b>	Lenguaje coloquial Expresiones coloquiales	<b>Tampoco es para tanto.</b>	Compensación
206	19:56-19:53	2x01	Michelle: We're doing it for peace, all right, Mary. A piece of that <b>fine Protestant ass</b> .	Lenguaje juvenil + Lenguaje tabú  Palabras malsonantes + Ámbito sexual	Lo hacemos por la paz.  Por la paz que me da <b>un culo protestante</b> .	Transposición
207	19:35-19:30	2x01	Michelle: This Prods have got some <b>serious moves up their sleeves, you know</b> .  They're not <b>as fucked up about sex</b> as we are.	Lenguaje juvenil + Lenguaje tabú  Expresiones coloquiales  Palabras malsonantes + Ámbito sexual	Tienen <b>pinta de saber lo que se hacen</b> .  A nosotras no nos explican nada.	Transposición cultural  Omisión (fucked up) + Compensación + Eufemismo
208	19:14-19:07	2x01	Michelle: Look, <b>the riding of the Protestants is one thing</b> , but I don't see why we have to buy	Lenguaje tabú + Lenguaje juvenil  Palabras malsonantes + Ámbito sexual	<b>Vale que queramos ligar</b> , pero ¿por qué hay que regalar nada?	Transposición + Condensación

			them a present. <b>I mean</b> they already have all the land, all the jobs and <b>all the fucking rights.</b>	Muletillas  Palabras malsonantes	Tienen los terrenos, el empleo y <b>los putos derechos.</b>	Equivalente
209	18:42-18:40	2x01	Dennis: <b>No, we fucking couldn't.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	<b>Ni de coña.</b>	Transposición + Condensación
210	18:27-18:24	2x01	Dennis: What do you think this is? <b>Little House on the fucking Prairie?</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	¿Qué os creéis que es esto?  <b>¿La Casa de la Pradera?</b>	Equivalente acuñado+ Omisión (fucking)
211	17:16-17:13	2x01	Michelle: Why has she got <b>so much money</b> anyway? Who's her dad? <b>Pierce fucking Brosnan?</b>	Lenguaje tabú + Lenguaje juvenil  Expresiones coloquiales + Intensificadores  Palabras malsonantes	¿Por qué tiene <b>tanta pasta?</b>  ¿Es hija de Pierce Brosnan?	Equivalente  Omisión
212	14:32-14:30	2x01	Michelle: <b>You snooze, you lose,</b> Erin.	Lenguaje coloquial  Aliteración	Haber ido más rápido.	Compensación
213	14:26-14:24	2x01	James: So, should us <b>two bad bastards hook up or what?</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes + Ámbito sexual	Entonces nosotros ¿vamos juntos o qué?	Omisión (bastards y hook up) "Mismatch"
214	13:46-13:44	2x01	Sister's Michael friend: <b>Bit of an arsehole, but, oh, my God, amazing hair.</b>	Lenguaje tabú + Lenguaje coloquial  Palabras malsonantes + Fraseología + Ámbito religioso	<b>Un poco capullo</b> pero... <b>menudo pelazo.</b>	Equivalente + Omisión (Oh my God) +Enfatización

215	13:40-13:38	2x01	Sister Michael: <b>Oh, for feck's sake.</b>	Lenguaje coloquial  Fraseología + Ámbito religioso+ Pronunciación	<b>Dios Santo.</b>	Omisión (feck) Transposición cultural
216	13:30-13:28	2x01	Michelle: Do you mean when you <b>shacked up with a slutty hairdresser</b> , but then she dumped you?	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	Se <b>enrolló con la peluquera</b> y le dejó...	Tramsposición + Omisión (slutty) Condensación
217	10:14-10:10	2x01	Michelle: I said be sexy, <b>not be a fucking blowfish</b> , Erin.	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	Eso es poner cara de pez globo.	Omisión (fucking)
218	9:40-9:39	2x01	Erin: <b>OK, let's cut the crap</b> , Dee.	Lenguaje juvenil + Lenguaje tabú	<b>Corta el rollo</b> , Dee.	Omisión (OK) + Omisión (crap) + Eufemismo
219	7:44-7:43	2x01	Protestant 1: It is. <b>They're all thick as shit</b> . I despise them. I really do.	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	<b>Que sí, y son unos ignorantes</b> . No los aguanto, de verdad.	Transposición + Omisión (shit)
220	5:28-5:23	2x01	Erin: <b>She hasn't said two words</b> since last night.	Lenguaje coloquial  Expresiones coloquiales	<b>No ha dicho ni mu</b> desde ayer.	Transposición cultural
221	3:32-3:31	2x01	Michelle: <b>Fuck-a-doodle-doo</b> .	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	<b>¡No jodas, tía!</b>	Compensación
222	3:12-3:11	2x01	Protestant 2: They're all <b>arseholes</b> .	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	<b>La misma mierda son</b> .	Transposición

223	2: 15-2:11	2x01	Gerry: Great, do that, then maybe we can lay the whole <b>bloody</b> thing to rest. -Take that tone with her again and I'll lay you to rest, <b>boyo</b> .	Lenguaje tabú + Lenguaje coloquial  Palabras malsonantes+ Fraseología	¡Genial! ¡Hazlo! A ver si terminamos con esto de una vez.  -Vuelve a hablarle así y te enteras.	Omisión (bloody) + Omisión (boyo)
-----	------------	------	---	---	--	--------------------------------------

Capítulo 2:

Nº	TCR	Episodio	V.O.	Tipo de lenguaje + Subgrupo	VS	Estrategia
224	19:47-19:46	2x02	Michelle: <b>Dickhead</b> .	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes + Ámbito sexual	Michelle: Qué <b>pelota</b> es.	Sustitución +Eufemismo
225	18:59-18:53	2x02	Michelle: <b>"I think boys are really class, especially the ones who have a nice ass"</b>	Lenguaje tabú  Aliteración+ Palabras malsonantes + Ámbito sexual	Michelle: <b>"Me gustan los chicos con clase, pero que el culo tenga un buen pase"</b>	Transposición
226	18:38-18:35	2x02	English Teacher: This person has written about how much they love their English class, in an embarrassing attempt to <b>suck up to the teacher</b> .	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes + Ámbito sexual	Esta persona ha escrito sobre lo mucho que le gusta la clase de lengua en un intento de <b>lamerle el culo a la profe</b> .	Equivalente
227	16:30-16:28	2x02	Sarah: Can you <b>credit it?</b>	Lenguaje coloquial	¿Te parece normal?	Compensación

				Expresiones coloquiales		
228	15:51-15:49	2x02	Joe: It's the one place the <b>boring bastard don't talk.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	Es el único sitio donde <b>se está calladito.</b>	Omisión (boring bastard) + Eufemismo
229	14:50-14:47	2x02	Joe: Blonde <b>fella</b> is nothing but a <b>fly bastard.</b> Don't you be trusting him.	Lenguaje tabú + Lenguaje coloquial  Fraseología+ Palabras malsonantes	Este <b>tío</b> es un <b>desgraciado.</b> No te fies.	Condensación + Transposición
230	14:13-14:09	2x02	Clare: <b>Oh, God.</b> This whole writing from the soul carry-on is a nightmare.	Lenguaje tabú  Fraseología + Ámbito religioso	<b>Madre mía,</b> esto está siendo una pesadilla.	Transposición cultural
231	14:10-14:00	2x02	Michelle: What rhymes with "ride"? Clare: <b>Bide?</b> Michelle: <b>Bide? What the fuck does bide mean?</b> That's not a word. Clare: It is a word Michelle. Erin: <b>Bide? You pure made that up.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes  Expresiones coloquiales + Argot juvenil	¿Qué rima con "viejo"? <b>Follaje.</b>  ¿ <b>Qué mierdas dices?</b> Eso no existe. Sí que existe.  No te inventes palabras.	Compensación  Equivalente  Transposición
232	13:48-13:47	2x02	Michelle: <b>Ugh, that's minging,</b> Erin.	Lenguaje juvenil  Expresiones coloquiales	<b>Qué ascazo,</b> Erin.	Transposición
233	13:34-13:33	2x02	Erin: <b>For God's sake!</b>	Lenguaje tabú + Lenguaje coloquial	<b>¡Me cago en la leche!</b>	

				Fraseología + Ámbito religioso		Sustitución + Transposición cultural
234	13:21- 13:20	2x02	Gerry: <b>Sweet Jesus.</b>	Lenguaje tabú + Lenguaje coloquial  Fraseología + Ámbito religioso	<b>La madre del cordero.</b>	Sustitución + Transposición cultural
235	12:55- 12:49	2x02	Joe: You <b>hoked about</b> in there long before the <b>wains</b> did. <b>I'd stake my life on it.</b>  Gerry: <b>That is simply not true.</b>	Lenguaje coloquial  Expresiones coloquiales	Lo <b>saqueaste antes</b> que ellas. <b>Apostaría lo que fuera.</b>  <b>Eso es una mentira como una casa.</b>	Transposición cultural + Equivalente  Transposición cultural
236	12:44- 12:43	2x02	Sarah: <b>It's been an absolute free-for-all.</b>	Lenguaje coloquial  Expresiones coloquiales	<b>Os habéis pasado de la raya.</b>	Transposición cultural + Compensación
237	12:28- 12:25	2x02	Michelle: She's a <b>bit of a bitch but cracking eyeliner.</b>	Lenguaje tabú+ Lenguaje juvenil  Palabras malsonantes	Es un <b>poco cabrona, pero su raya del ojo mola.</b>	Equivalente + Compensación
238	10:25- 10:23	2x02	English teacher: <b>God, but I love that accent, James!</b>	Lenguaje tabú + Lenguaje coloquial  Fraseología+ Ámbito religioso	<b>Eso es una chorrada</b> pero me encanta tu acento, James.	Omisión (God) + Compensación
239	9:48- 9:46	2x02	Michelle: She knows <b>how to grab things by the balls.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	Sabe cómo dominar <b>la situación.</b>	Omisión (balls)+ Sustitución + Eufemismo

240	9:18-9:15	2x02	Michelle: It means you need to <b>loosen the fuck up.</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	<b>Que te sueltes un poco.</b>	Omisión (fuck up) + Transposición
241	9:14-9:12	2x02	Michelle: Okay Clare, <b>you're a craic killer.</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	<b>Mira, eres una aguafiestas.</b>	Sustitución + Eufemismo
242	8:10-8:08	2x02	Michelle: <b>Take it easy, Oliver Reed.</b>	Lenguaje coloquial Expresiones coloquiales	Para, <b>borrachuza.</b>	Sustitución + Compensación
243	7:51-7:48	2x02	Clare: I feel <b>floaty.</b> Michelle: She's <b>absolutely fucking flying.</b>	Lenguaje juvenil + Lenguaje tabú Palabras malsonantes	Estoy <b>volando.</b> <b>-Sí que vuela, sí.</b>	Sustitución Omisión (fucking)+ Transposición
244	7:16-7:14	2x02	Mary: <b>I never slept a wink last night, you know.</b>	Lenguaje coloquial Expresiones coloquiales	<b>Anoche no pequé ojo.</b>	Transposición cultural
245	7:00-6:59	2x02	Mary: Look, <b>this is driving me to distraction.</b>	Lenguaje coloquial Expresiones coloquiales	<b>Esto es un sinvivir.</b>	Compensación
246	6:32-6:24	2x02	Mar: <b>You're up to something.</b> And I get to the bottom of it. <b>Honest to God,</b> Erin, between you and Keyser Söze <b>my head is turned.</b>	Lenguaje coloquial Expresiones coloquiales Fraseología + Ámbito religioso Expresiones coloquiales	<b>¡Algo tramáis!</b> Y lo pienso averiguar. <b>De verdad,</b> Erin, entre tú y Keyser Söze <b>me tenéis contenta.</b>	Transposición Transposición cultural Compensación
247	6:23-6:22	2x02	Gerry: <b>God almighty.</b>	Lenguaje coloquial	<b>Dios santo.</b>	Transposición cultural

				Fraseología + Ámbito religioso		
248	6:04- 6:02	2x02	Michelle: It's called hangover, Clare. <b>You'll be grand.</b>	Lenguaje juvenil	Se llama resaca, Clare. <b>Tranqui.</b>	Compensación
249	6:00- 5:56	2x02	Sister Michael:I will be taking this class for the rest of the term, <b>which makes me want to pull off my own face</b> , but needs must...	Lenguaje coloquial  Expresiones coloquiales	Daré esta clase hasta final de curso. <b>Me apetece como un tiro en el pie</b> , pero...	Transposición cultural + Condensación
250	5:15- 5:14	2x02	Michelle: <b>Relax your cacks</b> , Clare.	Lenguaje coloquial  Fraseología + Aliteración	<b>Relájate.</b>	Generalización
251	5:05- 5:03	2x02	Michelle: <b>Creepy wee fucker</b> , isn't he?	Lenguaje coloquial + Lenguaje tabú  Fraseología + Palabras malsonantes	<b>Da miedo el cabrón</b> , ¿no?	Omisión (wee) + Transposición
252	4:06- 4:05	2x02	Michelle: <b>Fuck off!</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	<b>¡Déjalo!</b>	Omisión (fuck)
253	3:12- 3:11	2x02	Sister Michael: <b>What on God's name</b> have you done?	Lenguaje coloquial  Fraseología + Ámbito religioso	Pero ¿cómo se os ocurre?	Omisión (What on God)+ Condensación
254	1:11- 1:10	2x02	Michelle: <b>Carpe dickhead.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	<b>Carpe idiota.</b>	Traducción literal

Capítulo 3:

Nº	TCR	Episodio	V.O.	Tipo de lenguaje + Subgrupo	V.S.	Estrategia
255	20:13-20:08	2x03	Joe: <b>God almighty.</b>  <b>Bloody perverts.</b>	Lenguaje tabú  Fraseología + Ámbito religioso Palabras malsonantes	<b>Dios mío de mi vida.</b>  <b>Degenerados.</b>	Transposición cultural  Omisión (bloody)
256	20:05-20:00	2x03	Joe: Overreacting? That <b>lad's</b> got no trousers on, <b>for Christ's sake.</b> Sarah: He has a <b>great pair of pins on him</b> , doesn't he?	Lenguaje coloquial + Lenguaje tabú  Fraseología + Ámbito religioso Expresiones coloquiales	¿Qué no? Ese <b>tío</b> no lleva pantalones, <b>por Dios.</b>  Pero lleva <b>calzoncillos</b> , ¿no?	Condensación + Compensación  Equivalente  Generalización
257	19:45-19:42	2x03	Joe: <b>Dirty English bastards</b> is what they are. No offense, son.	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	<b>Los ingleses son unos asquerosos.</b> Sin ofender.	Transposición
258	19:20-19:17	2x03	Michelle: <b>Dead on</b> , James, so you do.	Lenguaje juvenil	Menudo gusto.	Compensación
259	19:02-18:58	2x03	Joe: They <b>hate his kind there.</b> Gerry: My kind?  Joe: <b>Pricks.</b>	Lenguaje coloquial + Lenguaje tabú Expresiones coloquiales + Palabras malsonantes	<b>Odian a los tipos así.</b> ¿Cómo?  <b>Gilipollas.</b>	Transposición  Equivalente
260	17:38-17:35	2x03	Michelle: Well, <b>I'm not</b>	Lenguaje tabú		

			<b>letting that furry fuck ruin the biggest day of my life.</b>	Expresiones coloquiales + Palabras malsonantes	<b>No dejaré que ese monstruo me fastidie este día.</b>	Omisión (fuck)+ Condensación
261	17:10-17:08	2x03	Michelle: I'm not afraid of a <b>fucking polar bear.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	No me asusta ese <b>oso.</b>	Omisión (fucking)
262	17:08-17:06	2x03	James: Nor me. Michelle: <b>Bastard.</b>	Palabras malsonantes	Ni yo. <b>Cabrón.</b>	Equivalente
263	16:11-16:08	2x03	Michelle: There's <b>mixers</b> as well.  <b>I'm not a savage.</b>	Lenguaje juvenil	-También hay <b>bebidas para mezclar.</b>	Explicitación  Omisión (savage)
264	16:02-16:00	2x03	Michelle: Yeah you look like a <b>fucking Provo.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	-Sí, pareces <b>del IRA.</b>	Explicitación + Omisión (fucking)
265	14:10-14:06	2x03	Sister Michael: The woman next to me is eating an egg and onion sandwich, and <b>the smell of it is enough to turn an Orange march.</b>	Lenguaje coloquial  Expresiones coloquiales	Esa mujer está comiendo algo con cebolla y <b>el olor es insoportable.</b>	Condensación + Generalización
266	13:06-13:00	2x03	Michelle: <b>Animals.</b> Orla: Their <b>wee beekeeper costumes are so cracker.</b> Erin: You're <b>unbelievable.</b>	Lenguaje coloquial + Lenguaje juvenil  Fraseología + Expresiones coloquiales	Lo sé, <b>qué bestias.</b> <b>¡Cómo molan esos disfraces!</b>  Eres la <b>hostia.</b>	Compensación  Transposición  Disfemismo

267	12:56-12:52	2x03	James: Why is this place so <b>mental</b> ? Michelle: That's enough, James. You have serious <b>fucking management issues</b> . Do you know that?	Lenguaje juvenil + Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	¿Por qué estáis tan <b>locos</b> ?  -Ya basta. Tienes problemas de control de ira, ¿sabes?	Transposición  Omisión (fucking)
268	12:10-12:08	2x03	Michelle: Have you ever seen Northern Ireland in a map? <b>It's fucking tiny</b> .	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	¿Has visto Irlanda en un mapa? Es muy <b>pequeño</b> .	Omisión (fucking)
269	11:24-11:22	2x03	Clare: Good afternoon, Sir. Michelle: Sir, <b>what the fuck</b> , Clare?	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	Buenas, señor.  ¿Señor? <b>¿Qué dices?</b>	Omisión (fuck)
270	11:08-11:07	2x03	Michelle: <b>Holy fuck</b> .	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	<b>Mierda</b> .	Transposición cultural
271	10:59-10:58	2x03	Michelle: He looks <b>fucking raging</b> .	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	<b>¡Están furiosos!</b>	Omisión (fucking) + Transposición
272	10:48-10:46	2x03	Orla: This is some <b>craic</b> , isn't it? James: <b>Holy shit</b> they're fast!	Lenguaje juvenil + Lenguaje tabú	Qué cosa más tonta, ¿no?	Transposición  Omisión (holy shit)
273	10:24-10:22	2x03	Protestant: We run after people and <b>beat them up for no fucking reason</b> .	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	Agredimos a la gente sin ninguna razón.	Omisión (fucking)

274	10:05-10:04	2x03	Michelle: They're <b>fucking madmen.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	<b>¡Están chiflados!</b>	Eufemismo + Omisión (fucking)
275	9:52-9:51	2x03	Protestant: <b>Arseholes.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	<b>Cabronas.</b>	Equivalente
276	9:20-9:18	2x03	It's all so <b>fucking soulless</b> now. I'm a classical <b>head all the way.</b>	Lenguaje tabú + Lenguaje coloquial  Palabras malsonantes + Expresiones coloquiales	No tiene alma.  <b>A mí me va la música clásica.</b>	Omisión (fucking)  Compensación
277	9:11-9:10	2x03	I'd <b>kick the shit out of him as well.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes + Ámbito sexual	Pero también <b>me lo fundiría.</b>	Compensación
278	8:50-8:49	2x03	That's <b>fucking beautiful.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	Esto es <b>precioso.</b>	Omisión (fucking)
279	8:45-8:43	2x03	What a <b>fucking instrument!</b> Glorious	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	Menudo <b>instrumento.</b> ¡Glorioso!	Omisión (fucking)
280	8:30-8:29	2x03	Michelle: <b>Jesus Christ!</b>	Lenguaje tabú  Fraseología + Ámbito religioso	<b>Joder.</b>	Transposición cultural
281	6:55-6:52	2x03	Michelle: <b>Fuck this.</b> Let's just make James do it, <b>the lazy bastard.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	<b>A la mierda.</b> Que lo haga James. <b>Será vago...</b>	Equivalente  Omisión (bastard)
282	6:35-6:34	2x03	Michelle: Will you <b>shut the fuck up?</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	<b>¡Callaos de una puta vez!</b>	Transposición

284	6:00-5:59	2x03	Make a <b>fucking decision</b> . I've t-shirts to <b>flog</b> .	Lenguaje tabú + Lenguaje coloquial  Palabras malsonantes + Expresiones coloquiales	Decídete, tengo camisetas que <b>vender</b> .	Omisión (fucking) + Generalización
285	5:04-5:02	2x03	Sarah: <b>Jesus</b> , but I'm <b>fuming</b> , so I am.	Lenguaje tabú  Fraseología + Ámbito religioso	<b>Qué cabreo</b> me estoy pillando...	Omisión (Jesus) + Transposición
286	4:41-4:39	2x03	Sarah: His brother had an awful lot of bother with <b>devil worshippers</b> .	Lenguaje coloquial  Expresiones coloquiales	Su hermano lo pasó fatal con unos <b>canallas</b> .	Condensación
287	4:18-4:17	2x03	Gerry: <b>Jesus Christ!</b>	Lenguaje tabú  Fraseología + Ámbito religioso	<b>¡Joder!</b>	Transposición cultural
288	3:40-3:38	2x03	Sarah: He's an <b>evil bastard</b> , Diedre.	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	Es un <b>desgraciado</b> , Diedre.	Condensación
289	3:08-3:07	2x03	Mum: The <b>wee fuckers</b> .	Lenguaje tabú  Fraseología + Muletillas + Palabras malsonantes	<b>Malnacidos</b> .	Omisión (wee) + Compensación

#### Capítulo 4:

Nº	TCR	Episodio	V.O.	Tipo de lenguaje + Subgrupo	V.S.	Estrategia
290	21:08-21:06	2x04	Joe: Oh, <b>shit</b> .	Lenguaje tabú	<b>¡Mierda!</b>	Traducción literal

				Palabras malsonantes		
291	19:54-19:53	2x04	Joe: Bitter <b>old bat.</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	La <b>muy ruin...</b>	Compensación
292	19:50-19:48	2x04	Mary: She has already <b>necked the guts of</b> four bottles.	Lenguaje coloquial Expresiones coloquiales	Se ha <b>pimplado</b> como cuatro botellas.	Transposición cultural
293	19:27-19:25	2x04	Aunt Bridie: No. No, I'm not actually, not <b>that you give a shit.</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	Pues no, <b>aunque no te importe una mierda.</b>	Traducción literal
294	19:20-19:13	2x04	Joe: <b>Sure, a bullet couldn't take your mother out.</b> That right, Bridie? Aunt Bridie: Still a <b>prick</b> I see, Joe.	Lenguaje coloquial + Lenguaje tabú Expresiones coloquiales + Palabras malsonantes	<b>Tu madre aguanta lo que le echen.</b>  Sigues siendo un <b>capullo.</b>	Transposición cultural + Condensación  Equivalente + Condensación
295	18:47-18:43	2x04	Sarah: It's a <b>great day so far</b> , isn't it? Mary: <b>Beam me up.</b>	Lenguaje coloquial Expresiones coloquiales	Todo está <b>saliendo a pedir de boca.</b> -Si tú lo dices...	Compensación
296	18:32-18:31	2x04	Michelle: <b>Motherfuckers!</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	<b>¡Hijaputas!</b>	Traducción literal
297	18:17-18:14	2x04	Mary: No <b>wild carry on.</b> Do you hear me?	Lenguaje coloquial Expresiones coloquiales	Nada de <b>numeritos</b> , ¿entendido?	Compensación
298	17:40-17:37	2x04	Clare: He sounds <b>delightful.</b>	Lenguaje coloquial	<b>Una joya</b> , vamos.	Transposición

299	17:36-17:34	2x04	Michelle: He said he could <b>hook us up.</b> <b>Class</b> or what?	Lenguaje tabú + Lenguaje juvenil  Expresiones coloquiales	Dijo que podía vernos.  ¿ <b>Mola</b> o no?	“Mismatch”  Equivalente
300	17:33-17:26	2x04	Clare: It’s not happening. <b>Drugs are for mugs, folks.</b>  Michelle: Congratulations, Clare. That might be the <b>dickiest sentence</b> that anyone’s ever said.	Lenguaje juvenile + Lenguaje tabú  Aliteración +  Palabras malsonantes	Ni hablar.  <b>Las drogas son malas, chavalas.</b>  Clare, es la <b>chorrada</b> más grande que he oído nunca.	Compensación  Omisión (dickiest)
301	17:20-17:14	2x04	Michelle: <b>Doggy gear?</b> What is this, <b>The Bill?</b> Michelle: Let’s live a little, <b>for fuck’s sake.</b>	Lenguaje tabú + Lenguaje coloquial  Fraseología + Palabras malsonantes	¿Eres <b>poli</b> o qué?  No es para tanto, <b>joder.</b>	Sustitución+ Condensación  Compensación
302	16:59-16:58	2x04	Michelle: <b>Happy fucking days!</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	¡Vamos a la pista! ¡Venga, venga!	Sustitución + Omisión (fucking)
303	14:53-14:51	2x04	Aunt Bridie: But then <b>the apple never did fall far from the tree.</b>	Lenguaje coloquial  Expresiones coloquiales	<b>De tal palo tal astilla.</b>	Transposición cultural
304	14:44-14:41	2x04	Joe: No that they need you to defend them, <b>you big pair of knickers.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	No necesitan que las defiendas,  <b>calzonazos.</b>	Transposición + Condensación

305	14:25-14:18	2x04	Aunt Bridie: If your mother saw thon hat, <b>she'd be turning in her grave</b> , for it's nothing but a <b>bloody eyesore</b> . Mary: <b>Drop dead, you spiteful old hag.</b>	Lenguaje tabú + Lenguaje coloquial  Expresiones coloquiales + Palabras malsonantes  Expresiones coloquiales + Palabras malsonantes	Si tu madre viera ese sombrero, <b>se revolvería en su tumba</b>  porque es <b>horroroso</b> .  <b>Así te mueras, vieja amargada.</b>	Transposición cultural  Omisión (bloody)+ Condensación  Equivalente
306	13:37-13:35	2x04	Joe: <b>By God</b> , that woman could <b>make her enemies drop like flies</b> .	Lenguaje tabú + Lenguaje coloquial  Fraseología + Ámbito religioso Expresiones coloquiales	<b>Sus enemigos caían como moscas.</b>	Omisión (By God)  Transposición
307	13:14-13:12	2x04	Mary: What are you up to?	Lenguaje coloquial  Expresiones coloquiales	¿Qué <b>mosca os ha picado?</b>	Compensación
308	12:30-12:27	2x04	Aunt's Brady son: I suppose because she was <b>the life and soul</b> , wasn't she?	Lenguaje coloquial  Expresiones coloquiales	Hombre, es que era <b>la alegría de la huerta</b> .	Transposición cultural
309	11:38-11:35	2x04	Gerry: We brought <b>some bits</b> . Should we just leave them here?	Lenguaje coloquial  Expresiones coloquiales	Traemos <b>picoteo</b> , lo dejamos por aquí.	Transposición cultural
310	11:23-11:22	2x04	Sister Michael: You're not a <b>tongue person</b> , are you?	Lenguaje coloquial  Expresiones coloquiales	¿Eres de <b>sacar la lengua?</b>	"Mismatch"
311	10:39-10:37	2x04	Orla:	Lenguaje coloquial	<b>Le pega estar muerta.</b>	

			She <b>really suits being dead</b> , doesn't she?	Expresiones coloquiales		Transposición + Condensación
312	10:25-10:24	2x04	Michelle: You thought she was a <b>dick</b> .	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	<b>No la aguantabas.</b>	Omisión (dick) + Eufemismo
313	10:05-10:03	2x04	Michelle: <b>Christ</b> , but the English are <b>weird</b> .	Lenguaje tabú + Lenguaje juvenil Fraseología + Ámbito religioso	Qué <b>raros</b> sois los ingleses.	Omisión (Christ)+ Transposición
314	9:42-9:40	2x04	Michelle: Do you guys <b>wanna</b> see something <b>class</b> ?	Lenguaje juvenil Pronunciación	¿Queréis ver algo <b>guay</b> ?	Omisión (wanna)  Equivalente
315	9:20-9:17	2x04	Clare: She's put the drugs in the <b>scones</b> !  Michelle: <b>Too fucking right</b> , I have.	Lenguaje coloquial + Lenguaje tabú Fraseología + Palabras malsonantes	Ha metido droga en los <b>bollos</b> .  <b>-Pues claro.</b>	Explicación  Omisión (fucking) + Condensación + Eufemismo
316	8:55-8:54	2x04	Michelle: <b>What the fuck</b> just happened?	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	<b>¿Qué coño</b> ha pasado?	Equivalente
317	5:07-5:02	2x04	Mary: And now the <b>old bitch</b> is getting buried in them. Has the woman <b>no shame</b> ?	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	Y ahora la van a enterrar con ellos. Menuda <b>sinvergüenza</b> .	Omisión (old bitch)
318	4:10-4:09	2x04	Michelle: I'm not <b>sticking a scone up my hole</b> , Orla.	Lenguaje coloquial Palabras malsonantes	No me voy a <b>meter un bollo por el culo</b> .	Transposición

319	3:46-3:45	2x04	Orla: Me too. <b>Nightmare</b> , so it is.	Lenguaje coloquial Expresiones coloquiales	Yo también. <b>Qué mierda de día.</b>	Compensación + Disfemismo
-----	-----------	------	--	---	---------------------------------------	---------------------------

Capítulo 5:

Nº	TCR	Episodio	V.O.	Tipo de lenguaje + Subgrupo	V.S.	Estrategia
320	22:34-22:29	2x05	Sister Michael: But before you don your glad rags, <b>and boogie on down...</b>	Lenguaje coloquial Expresiones coloquiales	Pero antes de desempolvar los trajes <b>y empezar a mover el esqueleto...</b>	Transposición cultural
321	21:53-21:21	2x05	Clare: Do they? Michelle: Do they <b>fuck.</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	¿Ah, sí? -No sé.	Omisión (fuck)
322	21:45-21:44	2x05	Michelle: <b>Feel free to kiss my hole.</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	<b>Bésame el culo sin miedo.</b>	Transposición
323	21:25-21:22	2x05	Clare: We could present a version of ourselves as less... Erin: <b>Crap.</b>	Lenguaje tabú Frases inacabadas + Palabras malsonantes	Podríamos presentar una versión menos... - <b>Desagradable.</b>	Eufemismo
324	21:16-21:14	2x05	Clare: I mean, how <b>class</b> would it be to have a Chinese friend?	Lenguaje juvenil	<b>Molaría</b> tener una amiga china.	Transposición + Condensación
325	21:06-21:05	2x05	Michelle: Fine. But we can agree <b>it's on a strict one in, one out basis?</b>	Lenguaje coloquial Expresiones coloquiales	Vale, pero <b>las gallinas que entran por las que salen.</b>	Transposición cultural
326	20:51-20:50	2x05	Michelle: <b>Burnin' for you,</b> Clare.	Lenguaje juvenil Pronunciación	<b>La tienes loquita.</b>	Compensación
327	20:46-20:41	2x05	Michelle: If you say so, Mae, but I spent a	Lenguaje tabú	Si tú lo dices...yo pasé	

			summer in Killybegs, and seriously, <b>not a fucking word.</b>	Palabras malsonantes	un verano en Killybegs y <b>no entendí nada.</b>	Omisión (fucking)+ Compensación
328	20:36-20:33	2x05	Mae: <b>Dull</b> , White girls wanting me to <b>join their gang</b> because, well...	Lenguaje juvenil Frases inacabadas	Sois un <b>muerdo</b> y <b>me queréis en vuestro grupo</b> porque...	Transposición
329	20:29-20:27	2x05	Mae: He has a <b>really fucked-up</b> accent.	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	Menudo <b>acento de mierda.</b>	Transposición
330	19:43-19:42	2x05	Clare: <b>Back off.</b>	Lenguaje coloquial Expresiones coloquiales	<b>Lárgate.</b>	Equivalente
331	19:34-19:33	2x05	Michelle: <b>Fyi nobody gives a shit.</b>	Lenguaje juvenil + Lenguaje tabú Palabras malsonantes	Nos <b>importa una mierda.</b>	Omisión (fyi: for your information) Transposición
332	19:25-19:24	2x05	Michelle: <b>Dirty bitch.</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	<b>Gilipollas.</b>	Generalización
333	19:22-19:20	2x05	Michelle: Well, this prom is going to be a <b>full-blown dick-fest.</b>	Lenguaje tabú Metáfora + Ámbito sexual	Este baile será <b>una mierda como una casa.</b>	Compensación
334	19:19-19:18	2x05	Michelle: Apparently, Jenny's hired this <b>fucking</b> pensioner band.	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	Jenny ha contratado a los Pensioners.	Omisión (fucking)
335	19:05-18:55	2x05	Michelle: Well, I think <b>a load of perverts</b> getting together <b>to wank over some fella</b> who fights with Hoovers and rides aliens in a telephone box, is <b>the very</b>	Lenguaje juvenil + Lenguaje tabú Palabras malsonantes	Yo creo que un <b>montón de pringados flipando con un tío</b> que lucha con aspiradores y viaja en aliens es la definición de	Compensación "Mismatch" Omisión (fucking)

			<b>fucking</b> definition of a creep convention.		“convención de frikis”.	
336	18:44	2x05	Michelle: <b>What the fuck</b> is wrong with you?	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	<b>¿Qué coño</b> te pasa?	Equivalente
337	18:16-18:13	2x05	Michelle: <b>For fuck’s sake</b> Erin, he kissed your cheek at Kerry’s Cole birthday party.	Lenguaje tabú Fraseología + Ámbito religioso + Palabras malsonantes	Erin, te besó en la mejilla en el cumpleaños de Kerry.	Omisión (For fuck’s sake)
338	17:53-17:52	2x05	Erin: We’re just <b>too pasty.</b>	Lenguaje coloquial Expresiones coloquiales	Somos <b>paliduchos.</b>	Transposición
339	17:45-17:44	2x05	Michelle: <b>To ride a</b> model...	Lenguaje tabú Palabras malsonantes + Ámbito sexual	<b>Hacerse a</b> una modelo...	“Mismatch”
340	17:20-17:19	2x05	Erin’s exboyfriend: <b>Jesus Christ...</b>	Lenguaje tabú Fraseología + Ámbito religioso	<b>Me cago en...</b>	Transposición cultural
341	17:13-17:12	2x05	Erin’s exboyfriend: <b>You’re grand. I was in a world of my own.</b>	Lenguaje juvenil	<b>Tranqui, estaba en mi mundo.</b>	Compensación + Condensación
342	16:19-16:18	2x05	Erin: <b>Shit?</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	<b>¿Mal?</b>	Omisión (shit) + Sustitución
343	16:11-16:06	2x05	Erin: It’s actually <b>really, like, laid-back, chilled, who gives an f kind of thing.</b>	Lenguaje juvenil Proformas + Pronunciación	Será una <b>cosa sencillita.</b>	Condensación
344	15:41-15:38	2x05	Orla: Honestly, Erin, I think we’ll look so		Anda, Erin, si fuéramos iguales	Compensación +

			<b>cracker</b> if we both <b>rock</b> in wearing these.	Lenguaje juvenil	<b>molaría un montón.</b>	Condensación
345	14:39-14:38	2x05	This <b>stupid prick's</b> broken the TV, Mary!	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	¡Este <b>manazas</b> se ha cargado la tele!	Sustitución + Omisión (stupid)+ Eufemismo
346	14:11-14:10	2x05	Erin: <b>Boke-orama.</b>	Lenguaje juvenil	Mamá, por favor.	Compenación
347	13:06-13:03	2x05	Erin: Yeah, well, we have about 17, 50 between us, Mae, so, <b>needs must.</b>	Lenguaje juvenil	Tenemos unos <b>75 pavos,</b> <b>así que a darle caña.</b>	“Mismatch” Compensación
348	13:02-13:00	2x05	Michelle: <b>It's grand.</b> I <b>swiped</b> my <b>ma's</b> credit card.	Lenguaje juvenil Pronunciación	Vale, pero yo le he <b>birlado</b> la cartera a mi madre.	Equivalente
349	12:20-12:18	2x05	Michelle: This <b>doesn't do my baps any justice.</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes + Ámbito sexual	<b>No me hace buenas tetas.</b>	Transposición
350	12:16-12:08	2x05	Michelle: There's big Jonhy Keyes, who works in Dunnes. <b>Thick as fuck, but a massive, massive ride.</b>  Then there is this <b>other fella.</b> He's <b>not as thick,</b> but he's also <b>not as hot.</b>	Lenguaje tabú + Lenguaje juvenil Palabras malsonantes + Ámbito sexual + Repeticiones+ Fraseología	Está Jonhy, que <b>está relleno,</b> pero es <b>bueno en la cama.</b>  Y está <b>el otro, que no está tan bueno.</b>	Condensación + Compensación  Condensación + Equivalente
351	11:09-11:08	2x05	Mae: <b>Bitch!</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	<b>¡Bruja!</b>	Sustitución + Eufemismo
352	10:56-10:55	2x05	<b>Fuck me, what a total bitch!</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	¿De qué va?	Omisión (fuck me) Omisión (bitch)

353	10:35-10:33	2x05	Erin: Mae is an <b>asshole!</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	¡Es <b>idiota!</b>	Condensación + Equivalente
354	8:04-8:03	2x05	Mae: Nobody <b>crosses me</b> , Clare.	Lenguaje juvenil	A mí nadie <b>me vacila.</b>	Compensación
355	7:36-7:35	2x05	Michelle: I thought I could just stick them in two separate corners and go between them, but <b>they won't fucking keep put.</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	Pensé en dejar no en cada esquina, pero <b>no dejan de moverse.</b>	Condensación + Omisión (fucking)
356	7:32-7:31	2x05	Michelle: Tell me about it, it's a <b>fucking nightmare.</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	Sí, una <b>pesadilla.</b>	Condensación + Omisión (fucking)
357	7:04-7:03	2x05	Michelle: How are you supposed to dance to <b>this old shite?</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes + Pronunciación	¿Cómo se baila <b>esta mierda?</b>	Condensación
358	6:37-6:35	2x05	Michelle: <b>Jesus Christ.</b> They're actually <b>fuckin' talkin'</b> to each other!	Lenguaje tabú Fraseología + Ámbito religioso Palabras malsonantes + Pronunciación	Están hablando entre ellos, <b>me cago en todo.</b>	Omisión (Jesus Christ) Compensación
359	4:02-4:01	2x05	Clare: She's <b>deranged.</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	Está <b>tarada.</b>	Equivalente
360	3:06-3:05	2x05	Michelle: <b>Holy shit!</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	¡ <b>Cielo santo!</b>	Sustitución + Eufemismo
361	1:26-1:25	2x05	Michelle: <b>What the fuck</b> am I supposed to do?	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	¿Y ahora <b>qué coño</b> hago?	Equivalente + Condensación

Capítulo 6:

Nº	TCR	Episodio	V.O	Tipo de lenguaje + Subgrupo	V.S	Estrategia
362	22:30-22:28	2x06	Gerry: I think they <b>can get funny</b> about that type of stuff.	Lenguaje coloquial Expresiones coloquiales	Creo que <b>podrían molestarte.</b>	Transposición cultural + Condensación
363	22:28-22:27	2x06	Joe: Well, let them try and <b>bloody stop me.</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	Que intenten <b>detenerme.</b>	Omisión (bloody)
364	22:12-22:10	2x06	Gerry: <b>Christ</b> , that man didn't have much luck, did he?	Lenguaje tabú Fraseología + Ámbito religioso	Qué mala suerte tuvo ese hombre.	Omisión (Christ)
365	21:46-21:45	2x06	Gerry: <b>Dear Jesus.</b>	Lenguaje coloquial Fraseología + Ámbito religioso	<b>Esto es de locos.</b>	Compensación
366	21:34-21:33	2x06	Erin: <b>We're not made of money</b> , Michelle.	Lenguaje coloquial Expresiones coloquiales	<b>Tampoco somos ricos.</b>	Transposición
367	21:09-21:08	2x06	Michelle: That totally just <b>wrecked my buzz.</b>	Lenguaje coloquial Expresiones coloquiales	<b>Si lo sé no vengo.</b>	Compensación
368	19:50-19:45	2x06	Orla: Ach, but I really wanted to find out what that Cromwell <b>fella</b> got up to next. <b>I really enjoy him.</b>	Lenguaje juvenil + Lenguaje coloquial Fraseología + Expresiones coloquiales	Yo quería saber qué pasaba con <b>ese tal</b> Cromwell. <b>Me cae muy bien.</b>	Transposición

369	19:37-19:36	2x06	Michelle: Cause' he was a <b>fucking asshole!</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	¿Porque es <b>gilipollas!</b>	Equivalente
370	19:22-19:21	2x06	Michelle: Aye, Chelsea <b>might be flacky.</b>	Lenguaje coloquial  Fraseología	<b>No es de fiar...</b>	Condensación + Transposición
371	19:08-19:07	2x06	Clare: Are you suggesting <b>we play truant?</b>	Lenguaje coloquial  Expresiones coloquiales	¿Sugieres que <b>hagamos pellas?</b>	Equivalente
372	18:50-18:48	2x06	Michelle: <b>What the fuck</b> are you on about? Are you going to <b>sack off</b> school or not?	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes  Expresiones coloquiales	¿Entonces <b>hacemos pellas</b> o no?	Omisión (fuck)  Transposición
373	18:30-18:25	2x06	Dennis: Who am I, Magnus <b>fucking</b> Magnuson? James: He doesn't answer questions, he asks them. Dennis: <b>Pipe the fuck down.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	No soy periodista.  -Los periodistas preguntan.  <b>Cierra el pico.</b>	Omisión (fucking)  Omisión (fuck)+ Compensación
374	17:43-17:40	2x06	Michelle: Because you bought a <b>fuckload</b> of dud flugs, and you're trying to get rid of them.	Lenguaje tabú + Lenguaje coloquial Palabras malsonantes + Expresiones coloquiales	Porque has comprado un montón de banderas falsas.	Omisión (fuckload) + Condensación
375	17:15-17:14	2x06	Michelle: Clare, <b>what the fuck</b> are you on about?	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	¿ <b>Qué coño</b> haces?	Equivalente

376	16:32-16:25	2x06	Mary: <b>What kept you two?</b>	Lenguaje coloquial Expresiones coloquiales	Vaya horas...	Compensación
377	16:10-16:09	2x06	Mary: <b>Jesus but she's no shame.</b>	Lenguaje tabú Fraseología + Ámbito religioso	<b>¡Qué poca vergüenza tiene!</b>	Omisión + Transposición
378	15:47-15:46	2x06	Mary: All right, <b>don't be getting worked up.</b>	Lenguaje coloquial Expresiones coloquiales	<b>No te pongas así.</b>	Transposición cultural
379	15:10-15:08	2x06	Uncle Colm: Didn't <b>she drop dead</b> at the bingo?	Lenguaje coloquial Expresiones coloquiales	<b>La palmó</b> en el bingo.	Transposición cultural
380	14:22-14:20	2x06	Joe: <b>What the blazes</b> is wrong with you? <b>Mouth!</b>	Lenguaje coloquial Palabras malsonantes	¿Qué te pasa ahora?	Omisión (blazes) Omisión (mouth)
381	14:19-14:17	2x06	Joe: <b>Don't toy</b> with me now, Jim.	Lenguaje coloquial Expresiones coloquiales	Ya puede ser verdad.	Compensación
382	12:32-12:29	2x06	Gerry: <b>How the feck</b> are we back in the same <b>feckin' place?</b>	Lenguaje coloquial Pronunciación	¿Cómo es posible que estemos donde empezamos?	Omisión (feck y feckin')
383	12:22-12:20	2x06	Joe: You <b>stupid bloody eeijt.</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	<b>¡Serás gilipollas!</b>	Generalización
384	11:50-11:48	2x06	Sarah: <b>God</b> , any excuse <b>to whip out the old saxophone.</b>	Lenguaje tabú Fraseología + Ámbito religioso Expresiones coloquiales	Cualquier excusa es buena para <b>pimplar.</b>	Omisión (God) Condensación

385	9:20-9:17	2x06	Erin: We'd better get going before Clare <b>cracks herself.</b>	Lenguaje juvenil	Vayámonos antes de que Clare <b>se mosquee.</b>	Transposición
386	7:24-7:22	2x06	Joe: <b>Jesus</b> , Jim.	Lenguaje tabú Fraseología + Ámbito religioso	<b>Joder</b> , Jim.	Transposición cultural
387	7:05-7:04	2x06	Clare: See that <b>bitch</b> over there?	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	¿Ves a <b>esa</b> de ahí?	Omisión
388	6:53-6:52	2x06	Michelle: <b>What the fuck</b> is wrong with you?	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	¿Qué te pasa?	Omisión (fuck)
389	6:35-6:34	2x06	Michelle: <b>Just fuck up</b> and link on.	Lenguaje tabú Palabras malsonantes	Que te unas.	Omisión (fuck)
390	6:02-6:01	2x06	Michelle: <b>Catch yourself on.</b> You've never even been to Switzerland.	Lenguaje coloquial Expresiones coloquiales	Pero si nunca has estado en Suiza.	Omisión (catch yourself on)
391	5:49-5:47	2x06	Michelle: Oh, I don't <b>fucking think</b> to somehow, <b>dick face.</b> Aye, <b>wank features!</b> James: Michelle, please... Michelle: Goodbye girls? <b>Wise the fuck up.</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes + Ámbito sexual	¡Eso <b>no te lo crees ni tú!</b> ¡Oye, tú!  Michelle, por favor...  ¿"Adiós, chicas"? ¿De qué vas?	Omisión (fucking)+ Transposición Omisión (dick face) Omisión (wank features)  Omisión (fuck)
392	5:33-5:31	2x06	Michelle: She needs you to help flog her <b>fuckin' stickers.</b>	Lenguaje tabú Palabras malsonantes + Pronunciación	Necesita ayuda con las <b>pegatinas.</b>	Omisión (fuckin')

393	5:08-5:97	2x06	Michelle: Because being a Derry Girl is a <b>fucking</b> state of mind.	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	Porque ser una Derry Girl es <b>de por vida.</b>	Omisión (fucking)
394	4:56-4:55	2x06	Michelle: Well, <b>fuck off then.</b>	Lenguaje tabú  Palabras malsonantes	Pues venga, <b>lárgate.</b>	Omisión (fuck)
395	3:30-3:29	2x06	Sister Michael: <b>For God's sake,</b> Jenny.	Lenguaje coloquial  Fraseología + Ámbito religioso	<b>Por Dios,</b> Jenny.	Transposición cultural + Compensación