



Universidad de Concepción

Facultad de Humanidades y Arte
Departamento de Idiomas Extranjeros
Traducción/Interpretación en Idiomas Extranjeros

**Argotspotting: análisis comparativo del argot de
drogodependientes y lenguaje soez en el doblaje
latinoamericano de la película *Trainspotting* (1996)**

Tesina presentada a la Facultad de Humanidades y Arte de la Universidad de Concepción para optar al grado académico de Licenciado en Traductología

Por: Renata Sofía Contreras Ruminot

Ámbar Valentina Torres Gazale

Profesor guía: David Javier Poveda Becerra

Septiembre de 2025

Concepción, Chile

PÁGINA DE DERECHOS DE AUTOR

Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica del documento.

AGRADECIMIENTOS

A mi familia, gracias por su infinito amor y apoyo incondicional.

A *Pucca, Manchas y Accidentado*, gracias por alegrarme la vida con su existencia.

A Renata, gracias por ser una excelente amiga y compañera, y por tu gran apañe.

Ámbar

Quiero darle las gracias a mi familia, en especial a mis padres, Cecilia e Igor, quienes siempre me han apoyado en cada decisión que he tomado a lo largo de mi vida tanto en lo personal como en lo profesional. Gracias por dejarme soñar y ser quien soy.

A mi hermano, Gonzalo, por ser el más cinéfilo de la familia y recomendarme películas de culto siempre. Crecer no habría sido lo mismo sin ti.

A Pancha, que, aunque no hable y no entienda nada la mayoría del tiempo, sus cuatro patitas lo son todo para mí.

A mi mejor amiga, Mariana, por estar conmigo en las buenas y en las malas. Gracias por tu amistad incondicional y por todos los bellos momentos que hemos compartido.

Quiero darle las gracias a Ámbar, por ser una compañera y amiga tan increíble. Hacer la tesina no habría sido tan divertido sin ti.

A mis amistades universitarias, gracias por sobrevivir la carrera a mi lado. No creo haber podido hacerlo sin ustedes. Gracias por hacerme sentir como una adolescente de nuevo.

Por último, quiero agradecer a mis artistas favoritos, especialmente a 5SOS y Stray Kids, quienes me acompañaron en mi etapa universitaria a través de su música.

Renata

A nuestro profesor David Poveda, gracias por su paciencia, amabilidad y orientación brindada durante estos años.

Muchas gracias por su dedicación, interés y por aceptar trabajar en conjunto con nosotras. Nuestras reuniones con usted siempre fueron muy gratas y atesoramos cada una de nuestras conversaciones. Gracias por su profesionalismo.

Ambas

ÍNDICE

Contenido

RESUMEN.....	6
ABSTRACT.....	7
1. INTRODUCCIÓN.....	8
2. MARCO TEÓRICO REFERENCIAL.....	11
2.1 Estado de la cuestión.....	11
2.2 La traducción audiovisual y el doblaje.....	14
2.3 La censura en el doblaje: el caso de <i>Trainspotting</i>	15
2.4 La visión del consumo de drogas en medios audiovisuales.....	17
2.5.1 El argot.....	18
2.5.2 El lenguaje soez.....	20
2.5.3 Taxonomía de lenguaje soez.....	21
2.6 Métodos de traducción.....	23
2.7 Técnicas de traducción.....	25
2.7.1 Clasificación de Hurtado.....	25
2.7.2 La atenuación como estrategia metodológica según García Aguiar y García Jiménez.....	27
2.8 Técnicas extranjerizantes y domesticantes.....	27
2.9 Pérdida semántica.....	28
3. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN.....	30
4. OBJETIVOS.....	31
4.1 Objetivo general.....	31
4.2 Objetivos específicos.....	31
5. METODOLOGÍA.....	32
5.1 Tipo de investigación.....	32
5.2 Selección del corpus.....	32
5.3 Recopilación de la muestra.....	33
5.4 Pasos de análisis.....	33
6. RESULTADOS.....	38
6.1 Resultados.....	38
6.2 Técnicas de traducción según Hurtado.....	39

6.3 Atenuación como estrategia metodológica.....	41
6.4 Clasificación de elementos que contienen argot de drogas y lenguaje soez	43
7. ANÁLISIS CUALITATIVO.....	46
8. DISCUSIÓN DE RESULTADOS Y CONCLUSIONES	60
8.1 Discusión	60
9. CONCLUSIÓN Y PROYECCIONES	65
10. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	67
11. ANEXOS.....	71

RESUMEN

La presente investigación consiste en un análisis traductológico comparativo cuyo objeto de estudio es el argot de drogodependientes y el lenguaje soez presente en dos doblajes realizados en Chile y México de la película *Trainspotting* dirigida por Danny Boyle. Los objetivos del estudio son analizar la traducción del argot de drogodependientes y lenguaje soez presentes en el corpus, identificar las técnicas de traducción utilizadas a partir de las técnicas propuestas por Hurtado Albir (2001) y reconocer posibles pérdidas semánticas para finalmente determinar si las traducciones se inclinan hacia la domesticación o extranjerización a partir del marco teórico de Venuti (1995). La metodología consistió en un análisis comparativo de segmentos de ambos doblajes frente a la versión original en inglés, con un enfoque cualitativo y cuantitativo. Además, se empleó una taxonomía para ubicar las técnicas en los sectores extranjerización (E), neutralización (N) y domesticación (D), con el fin de averiguar hacia qué sector se inclinan los doblajes de *Trainspotting*. Los resultados evidencian un uso predominante de eufemismos, lo que conduce a un proceso de neutralización que atenúa la crudeza del argot y del registro marginal de los personajes. Se concluye que este fenómeno responde no solo a decisiones traductológicas, sino también a contextos culturales e históricos, como las prácticas de censura en el ámbito audiovisual.

Palabras clave: argot, lenguaje soez, técnicas de traducción, doblaje, traducción audiovisual.

ABSTRACT

This research consists of a comparative translation analysis focused on drug addicts' slang and offensive language in two dubbings of the film *Trainspotting*, directed by Danny Boyle, produced in Chile and Mexico. The objectives of the study are to analyse the translation of drug-related slang and offensive language present in the corpus, to identify the translation techniques used based on the classification proposed by Hurtado Albir (2001), and to recognize possible semantic losses, in order to ultimately determine whether the translations lean toward domestication or foreignization according to Venuti's theoretical framework (1995). The methodology consisted of a comparative analysis of selected segments from both dubbings against the original English version, employing a qualitative and quantitative approach. In addition, a taxonomy was used to classify the techniques into the categories of foreignization (F), neutralization (N), and domestication (D), in order to determine which category the dubbing of *Trainspotting* leans toward. The results show a predominant use of euphemisms, which leads to a process of neutralization that mitigates the rawness of the slang and the marginal register of the characters. It is concluded that this phenomenon responds not only to translation-related decisions but also to cultural and historical contexts, such as censorship practices in the audiovisual field.

Keywords: slang, offensive language, translation techniques, dubbing, audiovisual translation.

1. INTRODUCCIÓN

El trabajo de un traductor no es simplemente trasladar un mensaje desde la lengua origen hacia la lengua meta utilizando un diccionario monolingüe o uno bilingüe. Tampoco es suficiente que el profesional conozca en profundidad sus lenguas de trabajo o que se considere una persona capaz de hablarlas con fluidez. Un traductor competente también necesita contar con otras habilidades que, si bien en algunos casos están ligadas a los idiomas que maneja, trascienden el mero conocimiento de la lengua. Entre las competencias más importantes que todo traductor profesional debiese tener se encuentran la capacidad de realizar una correcta labor de documentación sobre aquellos temas que desconoce empleando las herramientas adecuadas para ello, la habilidad para redactar textos de alta calidad en el idioma al que traduce, el dominio de sus lenguas de trabajo considerando el contexto cultural propio de cada una de ellas, entre otras. De las competencias traductorales mencionadas anteriormente, la última se podría considerar una de las más relevantes cuando el texto origen proviene de una cultura que es totalmente opuesta a la cultura meta.

Cada cultura tiene sus propios valores, códigos de cortesía, creencias y costumbres, así como también una manera de comunicarse única. Dado que dentro de cada cultura existen palabras y expresiones que solo son comprensibles para quienes pertenecen a dicha cultura, resulta indispensable que el traductor se convierta en un puente cultural entre ambas comunidades. De esta manera, es posible transformar los elementos lingüísticos de la cultura origen para que la cultura meta pueda entender el mensaje sin problemas y que al mismo tiempo no exista pérdida semántica, la cual en muchas ocasiones puede ser difícil de evitar cuando existe una gran brecha cultural entre el público origen y el público destinatario. En este sentido, el texto origen puede ser todo un desafío para el traductor, en especial cuando el conjunto de palabras a traducir involucra juegos de palabras, chistes o argot, siendo este último uno de los más complejos de traducir.

La complejidad de la traducción del argot se debe a dos razones principales. La primera es que, debido a que el argot está vinculado al contexto cultural de la región de la cual proviene, la mayoría de las veces no es posible encontrar un equivalente directo en la lengua meta para el término o expresión que se quiere traducir. La segunda es que, por lo general, el argot está arraigado a un grupo determinado de individuos frecuentemente excluido de la sociedad, cuya forma de hablar refleja una identidad colectiva particular. Por tal motivo, es fundamental mantener el nivel de marginalidad presente en los diálogos de estos grupos al

momento de traducirlos, con el fin de conservar la identidad del texto origen. En lo que respecta al léxico marginal, este incluye palabras o expresiones que no se encuentran integradas en el registro estándar de una lengua, tales como las palabras malsonantes o las pertenecientes al lenguaje soez, que suelen emplearse entre los miembros de un grupo marginado en concreto dentro de un contexto informal. Con respecto al lenguaje soez, cabe destacar que muchas veces este se encuentra ligado al argot, ya que los grupos marginados, tales como los drogodependientes, suelen recurrir a un lenguaje espontáneo, ya sea porque es parte de la comunicación cotidiana, porque se oponen a las normas sociales o porque lo consideran una marca de identidad.

Con respecto a lo previamente mencionado, es posible observar que la traducción del argot es todo un desafío. Sin embargo, en la traducción audiovisual, en especial en el doblaje, el traductor debe ser cauteloso al momento de traducir el argot, puesto que no solo debe considerar que está directamente vinculado con el contexto cultural del grupo social específico que lo utiliza, sino que también debe encargarse de trasladar el argot de la lengua origen a la lengua meta sin que este pierda el sentido en el proceso y asegurarse de que exista sincronización labial cuando los personajes hablan. Esto se vuelve complejo sobre todo al ser el argot una manifestación lingüística ligada en gran medida al contexto sociocultural de un grupo determinado de individuos, ya que exige que el traductor conserve la intención y efecto del mensaje en la lengua meta. Por ende, el profesional a cargo de la traducción del argot debe tomar una decisión antes de comenzar con su trabajo. Para abordar esta problemática, existen dos métodos de traducción que el traductor puede emplear para solucionarla: la domesticación y la extranjerización. Con la finalidad de comprender cómo resuelven los traductores esta cuestión, es fundamental analizar la forma en que se traduce el argot en el campo de la traducción audiovisual, ya que permitiría identificar con más claridad el método traductológico utilizado en el doblaje.

Debido a que el fenómeno del argot en la traducción audiovisual resulta de particular interés para nosotras, decidimos observarlo más a fondo con el objetivo de determinar si la traducción de este se inclina hacia la extranjerización o hacia la domesticación. Para llevar a cabo nuestro análisis, escogimos la película *Trainspotting*, dirigida por Danny Boyle, la cual es originalmente una novela del autor escocés Irvine Welsh. Se traspasó a la pantalla grande en 1996 y cuenta la cruda historia de un grupo de jóvenes adictos a la heroína que viven en el barrio de Leith, Edimburgo. La elección de esta obra se debe a que posee una

gran identidad cultural, dado que tiene relación directa con la ubicación donde se desencadenan los hechos. Es por esto que, a lo largo de la película, se presenta un lenguaje coloquial en inglés propio del argot delictivo, callejero y juvenil. Esta característica lingüística supone un desafío para la exportación y recepción de la película a públicos extranjeros, ya que es imprescindible mantener la autenticidad y fuerza expresiva de los diálogos en el texto meta.

Conforme a lo mencionado con anterioridad, el presente trabajo busca analizar de manera comparativa el uso del argot utilizado por drogodependientes en dos versiones de doblaje al español latinoamericano de la película *Trainspotting*, uno realizado en español de México y el otro en español de Chile. Mediante este análisis se busca observar cómo se traduce un argot fuertemente localizado con el fin de adaptarse a otros contextos sociolingüísticos, evaluando si las expresiones se mantuvieron, se neutralizaron o se sustituyeron. De este modo, también será posible evidenciar cómo dos variedades del español abordan la traducción de un mismo texto desde perspectivas tanto culturales como lingüísticas, lo que contribuye directamente a una mejor comprensión de los procesos implicados en el doblaje.

Por lo tanto, el presente análisis académico es de interés dentro del campo de la traductología, puesto que pretende abordar el fenómeno lingüístico del argot en doblajes de obras audiovisuales que contienen un trasfondo cultural, lo cual no se estudia con mucha frecuencia. Además, buscamos analizar la forma en que este se traduce, con el propósito de descubrir cómo este tipo de lenguaje afecta la identidad del texto y la recepción del público, y al mismo tiempo contribuir al estudio del argot. De esta forma, futuros investigadores podrán utilizar este análisis comparativo para seguir explorando la traducción del argot en el ámbito audiovisual y proponer nuevas estrategias para su transferencia intercultural.

2. MARCO TEÓRICO REFERENCIAL

2.1 Estado de la cuestión

Si bien el argot presente en el doblaje de obras audiovisuales, en especial si se trata del doblaje latinoamericano, no es el enfoque principal de investigación dentro del ámbito de la traductología, este ha sido estudiado con detenimiento. Por un lado, De Laurentiis y Marra (2023) llevaron a cabo un análisis sobre el subtítulo del argot sexual en español peninsular y latino de la serie *Sex Education*, la cual es una serie inglesa en la que los personajes se expresan utilizando una jerga sexual con total naturalidad, sin importarles que este tipo de lenguaje sea considerado “tabú” en la sociedad. Por esta razón, el objetivo principal es comprobar si la traducción del argot sexual logra conservar la naturalidad en la lengua meta y hasta qué punto esta se mantiene.

Para alcanzar el objetivo mencionado anteriormente, las autoras se proponen estudiar la traducción de las referencias sexuales presentes en los subtítulos originales de Netflix en español peninsular y latinoamericano de la primera temporada de *Sex Education*. El propósito es averiguar la forma en que se trasladan estos elementos lingüísticos tabú en dos variedades del mismo idioma, considerando que el argot sexual puede causar problemas de aceptabilidad en la cultura meta y que, en la mayoría de los casos, el léxico perteneciente al lenguaje tabú suele suavizarse mediante eufemismos o a omitirse.

En el artículo, se describe que su análisis es de carácter contrastivo con un enfoque cuantitativo y cualitativo, cuya metodología consiste en comparar la versión original con la versión subtitulada al español peninsular y la versión subtitulada al español latino de la primera temporada de la serie británica. En cuanto al corpus, este está compuesto por la transcripción de los ocho capítulos de la primera temporada tanto en su versión original en inglés como en las versiones subtituladas al español peninsular y latino, las cuales están disponibles en Netflix. Con respecto al lenguaje sexual, las autoras consideran dos subcategorías de este: las relaciones sexuales y la anatomía sexual. La primera incluye expresiones que hacen referencia al acto sexual tanto heterosexual como homosexual, así como las interacciones íntimas previas al acto sexual, la masturbación y autoerotismo; mientras que la segunda comprende expresiones que hacen referencia a los órganos sexuales masculinos y femeninos, además de las zonas erógenas (como senos, pezones, glúteos, etc.).

En vista de que el trabajo está orientado hacia la traducción del lenguaje sexual que utilizan los protagonistas, el corpus está constituido solo por diálogos entre los personajes

principales. Por otra parte, el conjunto de técnicas seleccionado por las investigadoras corresponde a la clasificación propuesta por Ávila-Cabrera (2020, 2023), en la que se encuentran la categoría *transfer*, que incluye técnicas de traducción que permiten atenuar, mantener o intensificar la carga expresiva del lenguaje ofensivo o tabú, y la categoría *non-transfer*, que comprende técnicas de traducción que permiten omitir o neutralizar el lenguaje coloquial, vulgar u ofensivo. A partir de estas categorías, las autoras utilizan como base las técnicas introducidas por Molina y Hurtado (2002); no obstante, para algunas de ellas prefieren hacer uso de la denominación propuesta por Romero y De Laurentiis (2016). Una vez que se establecieron las técnicas utilizadas en este trabajo, se dividieron en las categorías mencionadas anteriormente, de modo que la amplificación, la equivalencia y la traducción literal fueron clasificadas en el conjunto *transfer*, mientras que la atenuación y la eliminación se clasificaron como *non-transfer*.

Con respecto al análisis, este es de carácter descriptivo tipo cualitativo, ya que se describen las técnicas de traducción empleadas en las dos versiones subtituladas, con el objetivo de observar hasta qué punto es posible reproducir el lenguaje tabú. Para ello, se dividieron las escenas escogidas en las categorías de análisis “relaciones sexuales” y “anatomía sexual” y, para analizarlas, se utilizó una tabla comparativa compuesta por tres columnas: el texto en la versión original (VOI) y el código de tiempo, el texto en la versión subtitulada en español peninsular (VSEP) y el texto en la versión subtitulada en español latino (VSEL). Además, se realiza una descripción de la escena y, posterior a la tabla comparativa, se entrega una explicación sobre la técnica utilizada en cada una de las versiones subtituladas.

Con relación al análisis cuantitativo del estudio, los datos obtenidos permiten determinar cuáles fueron las técnicas empleadas en la traducción de palabras y expresiones pertenecientes al lenguaje tabú en las dos categorías previamente mencionadas. Por un lado, los resultados del análisis arrojaron que la técnica que se presentó con mayor frecuencia en la categoría “relaciones sexuales” fue la equivalencia, cuyo porcentaje en la versión en español peninsular fue del 70 % y del 58 % en la versión latina. Asimismo, en la categoría “anatomía sexual” la equivalencia se presentó con un porcentaje del 84 % en la versión en español peninsular y del 76 % en la versión en español latino. Finalmente, en la investigación se concluye que ambas versiones se inclinan hacia las técnicas de *transfer*, puesto que, tanto

en la versión subtitulada al español peninsular como en la versión subtitulada al español latino de la serie, los elementos de índole sexual mantienen su carga expresiva.

Por otro lado, De Laurentiis y Torna (2020) realizaron un análisis comparativo de los doblajes al español peninsular y al español neutro de la serie dramática *Breaking Bad*. Las autoras se refieren al español neutro como el lenguaje utilizado específicamente en doblajes latinoamericanos donde se garantice el conocimiento y la aceptación por parte del público hispanohablante de un habla pura libre de modismos y expresiones idiomáticas de sectores (Ley de Medios 1989). Este estudio se centra en observar la forma en que se traducen expresiones propias del argot y lenguaje soez dentro de un contexto delictual y de consumo y tráfico de drogas, considerando las estrategias utilizadas para lograr un efecto equivalente en la lengua meta y las decisiones que conllevan a la censura o la suavización del contenido lingüístico. Esta investigación tiene un enfoque cualitativo y descriptivo, en el cual para la metodología las autoras realizaron una selección de las escenas de la primera temporada de la serie y las clasificaron en dos macrocategorías: lingüística (escenas donde se utiliza argot y/o lenguaje soez) y temática (escenas que se relacionan con violencia y droga).

De Laurentiis y Torna identifican que la técnica de traducción más utilizada es la atenuación, la cual ellas tomaron y adaptaron a partir de las estrategias presentadas por Venuti (1995), y se concreta a través de la omisión o elipsis y, por ende, se hace un mayor uso del método de traducción domesticación. Además, señalan que se recurre a las técnicas de compensación o al uso de eufemismos para suavizar la carga expresiva sin eliminar por completo la intención del mensaje original. Finalmente, esta investigación concluye que el doblaje al español peninsular tiende a utilizar expresiones más localizadas, mientras que el español neutro opta por formas menos específicas y más comprensibles a una audiencia amplia. Este hallazgo revela la adaptación estratégica del lenguaje soez al perfil del receptor, sin desvirtuar la carga comunicativa original.

Otro estudio relevante es *El argot en el doblaje del español al inglés de una serie dramática* (Merino, 2021). Esta investigación tiene un enfoque cualitativo y descriptivo, y utiliza como corpus la serie dramática española *Élite* y su versión doblada al inglés. El objetivo principal de esta investigación fue examinar cómo se tradujo el argot del español al inglés e identificar qué subcategorías estaban más presentes en la versión doblada. Para el análisis, los autores utilizaron la clasificación de cuatro tipos de argot según Mattiello (2007), los cuales son identificación de grupos y creatividad, privacidad y secreto,

informalidad e intimidad, y vulgaridad y ofensividad. De esta manera pudieron observar tanto la frecuencia de cada tipo, así como también las estrategias de traducción asociadas.

Los resultados de esta investigación revelaron que el 47 % del argot identificado correspondía a la categoría de vulgaridad y ofensividad, seguido por un 38 % relacionado a la informalidad e intimidad. El otro 15 % se repartió entre las categorías restantes. Los autores concluyeron que, en la mayoría de los casos, el doblaje mantuvo la carga ofensiva o expresiva del original, lo cual indica una tendencia a respetar la fuerza pragmática del argot. Sin embargo, también hubo estandarización de algunos segmentos para adaptar la versión inglesa a los estándares culturales y lingüísticos del público meta.

Los estudios ya mencionados resultan especialmente útiles como referentes para esta tesina, ya que proponen una metodología para el análisis del argot en contextos audiovisuales. Además, gracias a sus enfoques descriptivos se pueden llevar a cabo comparaciones con el tratamiento del argot, como es en el caso del doblaje de *Trainspotting*, donde se espera que ocurra algo parecido debido a la similitud de las categorías con las que se trabaja y la semejanza del corpus utilizado.

2.2 La traducción audiovisual y el doblaje

La traducción audiovisual (TAV) es una modalidad dentro del campo de la traductología que, según Hurtado (1999), combina el código verbal (oral y escrito) con el código visual (icónico y verbal). Esto sucede cuando la traducción de textos se presenta a través de dos canales de comunicación diferentes. Esta complejidad convierte la TAV en una práctica que requiere tanto de competencias lingüísticas como de una alta sensibilidad intercultural y audiovisual. Esta modalidad se divide en distintos tipos, tales como la subtitulación, el *voice-over* y el doblaje. La primera submodalidad consiste en “presentar un texto escrito, generalmente en la parte inferior de la pantalla, que se esfuerza por transmitir el diálogo original de los hablantes, así como también los elementos discursivos que aparecen en la imagen (letras, inserciones, grafitis, inscripciones, publicidades, etc.) y la información contenida en el *soundtrack* (canciones, voz en *off*)” (Díaz Cinta, Remael 2007). La segunda es definida en el diccionario *Merriam Webster* como “la voz de un narrador visible expresando pensamientos no hablados”. En relación con el doblaje, Hurtado (1999) menciona que este corresponde a una de las modalidades de la traducción audiovisual y consiste en mantener el mensaje visual, mientras que el discurso oral original se reemplaza por otro en un idioma diferente. Este proceso de traducción está compuesto por cinco etapas:

el visionado y la lectura del guion, la traducción y el ajuste, la dirección, el asesoramiento lingüístico y la interpretación final. De acuerdo con esta autora, la etapa de ajuste es la más significativa en el doblaje. Como su nombre lo indica, esta etapa implica ajustar visual y temporalmente el texto meta a los movimientos bucales y gestos de los personajes, con el fin de garantizar que exista una sincronización entre el texto doblado y la actuación. Con la finalidad de lograr que esto se lleve a cabo de forma efectiva, existen distintos profesionales a cargo de estas fases. Estos son el traductor, el adaptador, el director de doblaje, los técnicos de sonido, el asesor lingüístico y los actores (Hurtado, 1999, p. 183).

De acuerdo con Hurtado, para conseguir que el contenido traducido sea coherente con la imagen y el sonido, en el doblaje se utilizan tres tipos de ajustes: la sincronía fonética, la sincronía quinésica y la isocronía. La sincronía fonética consiste en adaptar la traducción a los movimientos labiales del personaje que pronuncia el enunciado. Por el contrario, la sincronía quinésica consiste en adaptar el texto traducido al lenguaje corporal del personaje en pantalla, lo que quiere decir que las palabras escogidas por el traductor no deben contradecir el mensaje de los movimientos corporales del actor o personaje, ya que el objetivo es que se transmita la misma intención tanto en lo verbal como en lo visual. Por último, la isocronía consiste en lograr que la traducción dure la misma cantidad de tiempo que la frase original enunciada por el personaje o actor (Hurtado, 1999, p. 184). Por lo tanto, el hecho de que las palabras coincidan con los movimientos labiales o corporales no es el único aspecto relevante, también lo es que la frase traducida tenga la misma duración que la original.

2.3 La censura en el doblaje: el caso de *Trainspotting*

En palabras de Martina Paredes (2019), la censura corresponde a “la opresión y silencio de pensamientos disidentes, así como la implementación de límites sobre lo que se puede expresar, con la intención de controlar la opinión pública, con la justificativa de proteger a la sociedad”. Por otro lado, en su primera acepción, el *Cambridge Dictionary* define *censorship* como la acción de evitar que una parte o la totalidad de un libro, película, obra de arte, documento o cualquier otro tipo de comunicación sea visto o esté disponible para el público, ya que sea porque se considera ofensivo o dañino, o porque contiene información

que se desea mantener en secreto generalmente por razones políticas.¹ Existen distintos ámbitos en los que interviene la censura: el político, el familiar, el laboral, el literario, el teatral, el cinematográfico, entre otros. No obstante, cuando la censura se manifestó con gran intensidad a mediados del siglo pasado, los principales afectados fueron los medios de expresión como la literatura, el teatro y el cine, siendo este último el eje central de la presente investigación.

Considerando esto, la censura en la versión chilena se debe a que esta se realizó con el objetivo de transmitirla en televisión, específicamente en el canal nacional “Chilevisión”. *Trainspotting*, que es una película del año 1996, fue transmitida en dicho canal en 1999, época en la que aún existían algunas normativas que fueron heredadas por la dictadura. Donoso e Iturriaga (2023) mencionan que, durante el régimen militar, se atentó contra la libertad de expresión, los medios de comunicación se mantuvieron bajo control y, a pesar de que la censura cinematográfica se mitigó un poco, aquello no cambió la perspectiva política del país en general, lo cual se convirtió en una serie de protestas sociales.

Este hecho solo logró empeorar el clima político, ya que se decretaron estados de excepción en 1984, 1985 y 1986 y se volvieron a establecer acciones de regulación con respecto a la prensa. No obstante, debido a la represión impartida por la dictadura, se inició un movimiento cuyo propósito era preservar la libertad artística, de expresión y acabar con la censura cinematográfica. La demanda que exigía el movimiento implicaba terminar con el poder que tenía el Consejo de Calificación Cinematográfica sobre la proyección de películas, pero al mismo tiempo era incluida como una promesa política de los gobiernos de la Concertación por la Democracia desde 1989, la cual finalmente se concretó en el 2002 (Donoso & Iturriaga, 2023). Por esta razón, al momento de transmitir *Trainspotting* en televisión, esta aún contenía censura, la cual en principio fue utilizada en “películas, programas de televisión, obras de teatro, entre otras creaciones, porque no respondían a los usos y costumbres y a la moralidad de una época” (Paredes, 2019).

¹ “The action of preventing part or the whole of a book, film, work of art, document, or other kind of communication from being seen or made available to the public, because it is considered to be offensive or harmful, or because it contains information that someone wishes to keep secret, often for political reasons.”

2.4 La visión del consumo de drogas en medios audiovisuales

En la presente era digital caracterizada por el acceso inmediato a la información y contenidos, los medios audiovisuales se han consolidado como un reflejo de la vida cotidiana. En su libro *Children and the internet*, Sonia Livingstone señala que los medios no solo muestran los hábitos diarios, sino que también moldean percepciones sociales de lo normal o lo aceptable. Dentro de estas prácticas cotidianas, el consumo de sustancias es una parte importante de la realidad representada en los medios audiovisuales.

Las drogas y su consumo han estado presentes en los medios audiovisuales durante décadas, siendo el alcohol y el tabaco las drogas con más representación, en parte por su aceptación social y por su presencia en la vida cotidiana dada su legalidad. En la era digital actual donde existe un acceso casi ilimitado a contenidos, el cine se consolida como una de las mejores formas de comunicación de masas, capaz de cautivar a la audiencia mediante experiencias inmersivas que facilitan la conexión emocional con los personajes y sus realidades. Esta capacidad de conectar con la historia puede inducir un estado disociativo que desconecta a las personas de la realidad, incrementando así la influencia del contenido en sus percepciones, actitudes y comportamientos.

Esta influencia que ejercen los medios audiovisuales ha sido objeto de estudio por diversos autores, como GS Cape (2003), quien señala que “las cogniciones sociales sobre el consumo de alcohol y drogas surgen de la experiencia directa, de la experiencia de otros, y algunas se deducen a través de la exposición mediante agentes de socialización indirectos: libros, revistas, publicidades, películas y televisión”. En este sentido, los medios audiovisuales no solo reflejan realidades, sino que también pueden moldearlas, legitimando o cuestionando ciertos hábitos de consumo. La manera en que se transmiten estas historias y realidades depende, en gran medida, de las decisiones creativas del director, quien “determina la suavidad y el ángulo de reflexión o distorsión que finalmente se revela en la pantalla de plata” (GS Cape 2003). Esto implica que, dependiendo de la intención artística o el mensaje social buscado, la representación del consumo de drogas puede variar desde un retrato crudo y realista hasta una imagen suavizada o incluso idealizada, con efectos que pueden ser tanto de concientización como de normalización del consumo, dependiendo de la forma en que sean retratados.

En relación con esta idea, este autor identifica tres mecanismos específicos mediante los cuales se representa el consumo de drogas y alcohol en las películas: *routinized background* (trasfondo rutinario), *routinized foreground* (primer plano rutinario) y *exceptional foreground* (primer plano excepcional). El primero representa el consumo como una práctica cotidiana y no cuestionada, donde el alcohol y tabaco se presentan como una norma social. El segundo muestra un consumo de drogas no problemático que, incluso en casos de intoxicación por alcohol, el personaje se mantiene alineado con la sociedad y puede transmitir connotaciones positivas. En este mecanismo, el consumo semi problemático que cause intoxicación, por ejemplo, sigue siendo normal. Finalmente, el tercer mecanismo se centra en personajes cuyo consumo es problemático o peligroso, como casos de adicción severa donde el uso de sustancias constituye un elemento central de la trama.

2.5 Léxico

Según la Real Academia Española, el término léxico se define como un “vocabulario, conjunto de palabras de un idioma, o de las que pertenecen al uso de una región, a una actividad determinada, a un campo semántico dado, etc.”. Por otro lado, Higuera (2009) señala que “el léxico no será un fin en sí mismo, sino un medio para comunicar y mejorar la competencia comunicativa”. Sin embargo, Daniel Guarín (2018) lo define como “el conjunto de palabras (unidades léxicas) que hacen parte de una lengua”. Estas definiciones ayudan a entender que el léxico no solo comprende el inventario de palabras de una lengua, sino que también cumple una función esencial en la construcción del significado de contextos específicos. De esta manera, el estudio del léxico resulta fundamental para el análisis de elementos lingüísticos como el argot, cuyas expresiones reflejan realidades culturales, sociales y pragmáticas que suponen un desafío para la traducción.

2.5.1 El argot

El término argot ha sido controversial en cuanto a su definición. Algunos autores como Pilar Daniel (1992) utilizan los términos “argot” y “jerga” como sinónimos. Por otro lado, Alonso y Henríquez Ureña (1963) distinguen ambos términos y definen el “argot” como “el vocabulario especial que en una ciudad o comarca sólo usa la gente de baja cultura”, mientras que “jerga” se define como “vocabulario especial de una profesión u oficio, cuando implica a la vez baja cultura” (p. 21).

En su tesis de pregrado, Borja y William (2021) definen el argot como “una variedad del discurso usada por un grupo de personas para diferenciarse de otros” y también como “un fenómeno que presenta diferencias entre los distintos idiomas y que, por lo tanto, se supone que es complejo y difícil de reproducir en la traducción”. En adición, se han planteado algunas categorizaciones del argot, como por ejemplo la de Mattiello (2007), quien propone una clasificación funcional del argot basada en sus usos pragmáticos dentro del discurso en vez de centrarse únicamente en sus características lingüísticas. En su estudio identifica cuatro tipos principales de argot: **identificación de grupos y creatividad**, que corresponde al argot utilizado particularmente por universitarios y adolescentes; **privacidad y secreto**, el cual se relaciona con subgrupos marginales o aislados de la sociedad, como los delincuentes y los drogadictos; **informalidad e intimidad**, lo que corresponde al argot que los hablantes utilizan deliberadamente para romper con el lenguaje estándar y cambiar el nivel del discurso en la dirección de la familiaridad; finalmente, **vulgaridad y ofensividad**, que incluye el lenguaje inapropiado y de palabras despectivas, incluso tabúes, que a menudo aluden al área semántica del sexo.

No obstante, dado que el presente trabajo se centra en la marginalidad de los personajes de la película *Trainspotting*, nos guiaremos de la definición de argot proporcionada por Sanmartín (2013), quien se refiere al argot como las formas lingüísticas utilizadas por un grupo social con el propósito de mantener la unión con los integrantes del grupo y excluir a quienes no pertenecen a él. Consideramos que esta definición es apropiada para nuestro trabajo, puesto que *Trainspotting* se centra en un grupo de amigos adictos a la heroína, quienes tienen su propio vocabulario para comunicarse entre ellos y romper con el lenguaje estándar utilizado por la sociedad. Además, Sanmartín (1998) diferencia entre el argot, que es una forma de hablar peculiar utilizada generalmente por un conjunto de personas pertenecientes a un grupo marginal (como las prostitutas o los delincuentes), y la jerga profesional, que es un lenguaje utilizado más bien por personas que comparten un oficio (como los artesanos o los canteros), y agrega que estas dos formas sí dependen de las características del hablante. De esta manera, el argot se complementa en muchas ocasiones con un conjunto de signos estéticos como pueden ser los tatuajes, las ropas o los peinados singulares (Sanmartín 2013, p. 186).

2.5.2 El lenguaje soez

De acuerdo con la Real Academia Española (RAE), la palabra “soez” se define como “grosero o vulgar” y como “bajo, grosero, indigno, vil”, lo cual significa que la palabra posee una connotación negativa. Teniendo esto en cuenta, en palabras de Ávila-Cabrera (2015), el lenguaje soez u ofensivo corresponde a aquellos términos ofensivos que se consideran despectivos, abusivos e insultantes.² Para poder realizar un análisis categorizado de los diferentes elementos ofensivos, el autor utilizó una taxonomía del lenguaje ofensivo y tabú, la cual está basada en autores como Wajnryb (2005), Hughes (2006) y Jay (2009). Dicha taxonomía se expuso mediante una tabla comparativa en la que se presenta la categoría *Offensive* y *Taboo*. No obstante, en el presente trabajo solo consideraremos la primera, con el objetivo de reconocer qué tipos de palabras se consideran pertenecientes al lenguaje soez.

La categoría *Offensive* se divide en las subcategorías *Abusive Swearing* (improperios), *Expletive* (palabrotas) e *Invective* (invectivas). Los tipos de *Abusive Swearing* son *Cursing* (maldiciones), *Derogatory tone* (términos despectivos), *Insult* (insultos) y *Oath* (juramentos). Por otro lado, el tipo de *Expletive* es *Exclamatory Swearword/phrase* (exclamación soez), mientras que el tipo de *Invective* es *Subtle Insult* (insulto sutil). Para un mayor entendimiento de cada subcategoría y su tipo, estos se acompañaron de ejemplos extraídos de los guiones de algunas películas de Tarantino, los cuales no se nombrarán en esta sección por temas de espacio (Ávila-Cabrera, 2015, p. 18). Cabe destacar que, para esta taxonomía, las traducciones que aparecen entre paréntesis son solo sugerencias de traducción propuestas por nosotras, ya que la taxonomía solo se encuentra en inglés.

Por otro lado, Pérez Rodríguez et al. (2017), quienes mencionan que “es de especial importancia traducir y adaptar de manera correcta el lenguaje soez en los productos audiovisuales” (p. 72), en su estudio utilizan como base la clasificación de Wajnryb (2005) para crear su propuesta de conceptualización y taxonomía para la lengua española, dado que la planteada por Wajnryb solo está disponible en inglés. En virtud de que el idioma inglés y el idioma español presentan diferencias culturales, se lograron establecer diez categorías para la lengua española a partir de la propuesta de Wajnryb. Estas categorías son las blasfemias, difemismos, insultos, juramentos, lenguaje obsceno, maldiciones,

² “‘Offensive words’ refer to terms that are considered derogatory, abusive and/or insulting.” (p. 42)

obsценidades, palabras tabú, palabrotas y vituperios (Pérez Rodríguez et al, 2017, pp. 74-77). Debido a que esta taxonomía está adaptada para ser utilizada en la lengua española, considera el contexto cultural de la lengua meta en el ámbito de la traducción audiovisual y la descripción de las categorías de lenguaje soez nos parecen lo bastante claras y adecuadas, escogimos la propuesta de Pérez Rodríguez et al. para utilizarla al momento de clasificar las palabras pertenecientes al lenguaje soez encontradas en nuestro corpus.

2.5.3 Taxonomía de lenguaje soez

Pérez Rodríguez, Huertas Abril y Gómez Parra (2017), además de considerar relevante el hecho de conservar el lenguaje soez en la lengua meta, añaden que eso no significa que lo más conveniente sea hacer uso de la traducción literal, ya que también hay que tener en cuenta otros aspectos, tales como las diferencias socioculturales existentes entre el público origen y el público meta, además de la intencionalidad del mensaje original y el efecto que este tiene en la audiencia de destino. Las autoras creen que al tener en cuenta estos aspectos, es posible encontrar una manera más adecuada de traducir y adaptar estos elementos en obras de carácter audiovisual.

Para poder lograr esto, las autoras rescataron información útil de otras taxonomías para poder crear una que fuese apropiada para su propósito. Una de las taxonomías que consideraron en su estudio fue la de Fuentes-Luque (2014) sobre el lenguaje tabú en la traducción audiovisual, en la que se proponen cinco categorías: sexo, escatología, religión, familia y nominalia. No obstante, las autoras terminaron excluyendo esta clasificación debido a que concluyeron que algunos elementos pueden ser tabú para una cultura, pero no para la otra. Además, creían que había palabras que podían pertenecer a más de una categoría.

Por esta razón, en su investigación aluden a las categorías propuestas por Wajnryb (2005). No obstante, dado que la taxonomía en inglés posee algunas categorías que no son fáciles de diferenciar en español (tales como *oath* y *swear*), las autoras proponen una conceptualización y taxonomía para la lengua española, la cual se adaptó a partir de la clasificación de Wajnryb (2005). Debido a las diferencias entre la lengua inglesa y la lengua española, en esta propuesta solo fue posible determinar diez categorías para el castellano.

Tal como se mencionó con anterioridad, estas categorías son las blasfemias, los disfemismos, los insultos, los juramentos, el lenguaje obsceno, las maldiciones, las obscenidades, las palabras tabú, las palabrotas y los vituperios.

En primer lugar, se posicionan las **blasfemias**, que corresponden al lenguaje grosero que contiene palabras ofensivas que se dirigen específicamente hacia lo sagrado. Por ejemplo, la locución “por Dios”, la cual es de uso común, solo sería considerada una blasfemia si el emisor tiene la intención de ofender deliberadamente a un creyente cristiano.

En segundo lugar, se encuentran los **disfemismos**, que son aquellas palabras que sustituyen un término de carácter insultante o peyorativo por uno neutro, el cual podría contener cierto toque de humor o ironía. Un ejemplo de disfemismo sería reemplazar “morir” por “estirar la pata”.

En tercera instancia, se encuentran los **insultos**. Estos son aquellas palabras ofensivas contra alguien, dado que su propósito es insultar a esa persona. Además, estos se suelen utilizar literalmente en lugar de metafóricamente. Por ejemplo, “eres un imbécil” corresponde a un insulto dicho de forma literal.

Luego están los **juramentos**, los cuales tienen dos significados que provienen del verbo “jurar”. El primero es “la promesa formal que se realiza al jurar poniendo por testigo a Dios o a la Biblia” (Pérez Rodríguez et al., 2017, p. 74), que corresponde a lo recitado al momento de jurar. El segundo es aquel que se utiliza para maldecir, por ejemplo, “ella exclamó un juramento cuando se quemó con aceite”.

Posteriormente, se encuentra el **lenguaje obsceno**, que corresponde a las palabras ofensivas o malsonantes a nivel general. En esta ocasión, las autoras destacan que, si bien “el lenguaje obsceno en contextos sociales puede equivaler a un abuso o una agresión, no siempre es así” (p. 75), ya que este es empleado en situaciones en las que no se involucra a otra persona, como en la oración “mierda, me he quedado sin dinero”, o cuando alguien expresa que está a gusto o cómodo en algún lugar, como en la frase “qué bueno es llegar a casa temprano y poder descansar, joder”.

En sexto lugar se posicionan las **maldiciones**. Estas corresponden a aquellas palabras con las que se invoca un poder o fuerza superior, posee una estructura de carácter ritual, suelen ser más elaboradas, están dirigidas al futuro y no siempre contienen expresiones

explícitamente vulgares. Históricamente, la intención de las maldiciones era literal, pero con el paso del tiempo las alusiones a los seres divinos se desvanecieron y actualmente son dichas de forma metafórica, como en la oración “¡ojalá te mueras!” (p. 75) o sin la participación de deidades, como en la frase “¡púdrete en el infierno!” (p. 75).

A diferencia del lenguaje obsceno, las **obscenidades** son las palabras sucias empleadas de forma explícita que hacen referencia a las partes íntimas del cuerpo y los desechos de este literalmente. Por ejemplo, “tenía el culo al aire”.

En cuanto a las **palabras tabú**, estas corresponden a aquellas expresiones que se consideran prohibidas en una determinada cultura. Estas pueden ser palabras irreverentes en un contexto religioso, ya que hacen alusión a actividades íntimas, a enfermedades mentales, defectos de nacimiento, la muerte o incluso a temas políticos.

En la penúltima posición se encuentran las **palabrotas**, las cuales “son palabras o frases malsonantes generalmente dichas en circunstancias emocionales” (p. 76). En esta categoría, el significado de la expresión no es tan relevante como lo es la liberación de la emoción. Las palabrotas suelen ser locuciones fijas, como “no me jodas” en vez de “no te jodas” (p. 76), tienden a ser reflexivas, como en la frase “me cago en tu puta madre”, pueden ir dirigidas a otra persona, como “hijo de perra”, sirven para describir una situación de manera peyorativa, como por ejemplo “qué día de mierda”, pueden ser metafóricas, como “¡que te parta un rayo!” o insultantes, como “cabrón” (p. 76).

Por último, los **vituperios** son insultos que poseen cierto grado de delicadeza. Estos pueden ser usados en contextos formales, ya que es posible ofender a la otra persona sin tener que emplear palabras habituales del lenguaje soez, las cuales suelen ser explícitamente groseras. Por ejemplo, un vituperio sería utilizar la expresión “la concha de la lora” en lugar de “la concha de tu madre”.

Es importante mencionar que algunos ejemplos fueron tomados de la propuesta de Pérez Rodríguez et al. (2017), mientras que otros fueron creados por nosotras.

2.6 Métodos de traducción

En cuanto a los conceptos de extranjerización y domesticación, existe una variedad de estudios en los cuales se ha llevado a cabo el análisis de estos. Uno de los ámbitos en los que se han abordado estos métodos es en el de la literatura. En el estudio teórico en el que

se cuestiona si acaso la extranjerización invade el proceso traductor o si la domesticación invade el texto origen, Mendoza (2021) expone los diferentes puntos de vista sobre la forma de traducir de algunos autores. No obstante, en el presente estudio nos enfocaremos en el apartado en el que se lleva a cabo una discusión sobre la traducción extranjerizante y la traducción domesticante. En dicha sección, la autora menciona a Venuti (1992, 1995/2008), quien establece su propia teoría a partir de la de Schleiermacher, presentada en 1813, y la reinterpretación de esta realizada por Berman (1984), la cual se centra en la ética del traductor.

Venuti (1995/2008) señala que Schleiermacher (2004) distingue dos formas de traducir: la imitación y la paráfrasis, donde la primera consiste en conservar la fidelidad al texto original, mientras que la segunda busca ser lo más comprensible posible para el lector de la cultura meta. En lo que respecta a Berman (2000), este defiende la idea de que una traducción ética debe mantener las marcas culturales y el estilo del autor original. Por lo tanto, Venuti considera ambas propuestas para establecer dos tipos de traducción: la extranjerización y la domesticación. Sin embargo, el autor prefiere el método traductor extranjerizante, puesto que, de esta manera, puede hacerse notar la labor traductora. En relación con este último punto, Mendoza no está totalmente de acuerdo con Venuti, ya que plantea que el trabajo del traductor resulta ser más visible en una traducción de carácter domesticante, debido a que es precisamente en este tipo de traducción cuando el traductor realiza cambios para que la audiencia meta pueda comprender el contenido, lo que puede despertar cierto interés en el lector sobre dichas intervenciones y al mismo tiempo hacer evidente la actividad traductora.

Debido a que la autora parece mantener una postura neutral con respecto a las propuestas ya existentes, plantea una nueva a partir de un anglicismo que proviene del ámbito de la medicina: el procedimiento invasivo y el procedimiento no invasivo. Si los conceptos se utilizan en el campo traductológico, una “traducción invasiva” sería aquella que no es respetuosa con el texto origen en el sentido de que los elementos culturales son reemplazados, mientras que una “traducción no invasiva” sería aquella que respeta los elementos culturales que pertenecen a la cultura origen. Habiendo considerado estos términos y lo mencionado con anterioridad, Mendoza afirma que la acción traslativa debe desarrollarse desde el texto origen hacia el texto meta y no en el sentido contrario. No obstante, este punto de vista no significa adoptar constantemente una postura a favor de la

traducción no invasiva, ya que la traducción invasiva también puede ser aceptable mientras esta impacte emocionalmente al receptor. Dado que la propuesta de esta autora puede generar controversia, al final del artículo se vuelve a plantear la cuestión del principio, con el objetivo de dar lugar a la discusión del tema.

Por otro lado, Nida (1964) postula que una traducción puede ser similar al texto original, pero que nunca será idéntica. Además, menciona que el traductor debe ser capaz de trasladar el mensaje del texto origen al texto meta, adaptándolo al contexto cultural de la lengua de destino, con el propósito de asegurar que la traducción sea accesible para la audiencia objetivo. Nida sugiere que la traducción debe ser entendible para el público meta y no insistir en que los receptores comprendan la cultura origen. Por lo tanto, Nida se inclina por la domesticación y la traducción de equivalencia dinámica, puesto que opina que el receptor debe captar el mensaje y no descifrarlo.

Como se puede apreciar, Venuti y Nida proponen enfoques distintos. No obstante, sus posturas resultan pertinentes al analizar cómo se traduce el argot en el doblaje de una obra como *Trainspotting*, ya que permiten evaluar el efecto del doblaje en los receptores para ver si se mantuvo el mensaje original con su respectiva carga cultural o no.

2.7 Técnicas de traducción

Amparo Hurtado (2001) define las técnicas de traducción como “un procedimiento, generalmente verbal, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora” (p. 268). Estas técnicas se caracterizan por cinco razones: influyen en el producto final de la traducción, se determinan comparando el texto original con el meta, son empleadas en unidades pequeñas del texto, dependen de características discursivas y del contexto y cumplen un propósito dentro del texto. Además, Hurtado destaca que las técnicas de traducción son solo una de las categorías con las que se puede analizar el texto meta con respecto al texto origen, dado que las categorías textuales, extratextuales y procesuales también desempeñan un papel fundamental.

2.7.1 Clasificación de Hurtado

La propuesta de clasificación de las técnicas de traducción de Hurtado (2001) incluye dieciocho técnicas, estas son la **adaptación**, la **ampliación lingüística**, la **amplificación**, el **calco**, la **compensación**, la **compresión lingüística**, la **creación discursiva**, la **descripción**,

la **elisión**, el **equivalente acuñado**, la **generalización**, la **modulación**, la **particularización**, el **préstamo**, la **sustitución**, la **traducción literal**, la **transposición** y la **variación**. A continuación, se utilizó la definición propuesta por Hurtado (2001) para cada una de las técnicas previamente mencionadas:

- **Adaptación:** se reemplaza un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora.
- **Ampliación lingüística:** se añaden elementos lingüísticos.
- **Amplificación:** se introducen precisiones no formuladas en el texto original.
- **Calco:** se traduce literalmente una palabra o sintagma extranjero, que puede ser léxico y estructural.
- **Compensación:** se introduce en otro lugar del texto traducido un elemento de información o efecto estilístico que no se ha podido reflejar en el mismo lugar en que aparece situado en el texto original.
- **Compresión lingüística:** se sintetizan elementos lingüísticos.
- **Creación discursiva:** se establece una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto.
- **Descripción:** se reemplaza un término o expresión por la descripción de su forma y/o función.
- **Elisión:** no se formulan elementos de información presentes en el texto original.
- **Equivalente acuñado:** se utiliza un término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua meta.
- **Generalización:** se utiliza un término más general o neutro.
- **Modulación:** se efectúa un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación del texto original, que puede ser léxica y estructural.
- **Particularización:** se utiliza un término más preciso o concreto.
- **Préstamo:** se integra una palabra o expresión de otra lengua tal cual. Puede ser puro (sin ningún cambio) o naturalizado (transliteración de la lengua extranjera).
- **Sustitución:** se cambian elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos), o viceversa.
- **Traducción literal:** se traduce palabra por palabra un sintagma o expresión.
- **Transposición:** se cambia la categoría gramatical.

- **Variación:** se cambian elementos lingüísticos o paralingüísticos (entonación, gestos) que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios de tono textual, estilo, dialecto social, dialecto geográfico, etc.

2.7.2 La atenuación como estrategia metodológica según García Aguiar y García Jiménez

Dado que la clasificación de técnicas de traducción propuesta por Hurtado (2001) se fundamenta principalmente en un enfoque lingüístico, en este trabajo se ha optado por incorporar la **atenuación** como estrategia traductológica, por considerarse más pertinente para el análisis de elementos con alta carga cultural. En el estudio de García Aguiar y García Jiménez (2013), retomando las aportaciones de Franco Aixelá y Abio Villarig (2009), la atenuación se define como la “reducción de la explicitud o intensidad, incluyendo el procedimiento formal de omisión”. Asimismo, estos autores señalan que dicho procedimiento puede llevarse a cabo mediante diversas estrategias, entre las que destacan la **omisión**, el **circunloquio** y el **eufemismo**. La primera consiste en la supresión en el texto meta de un término soez o vulgar presente en el texto origen. El circunloquio, por su parte, se refiere a la traducción de la expresión que se busca evitar mediante un rodeo que alude indirectamente a la misma referencia, apelando a la complicidad del interlocutor o espectador. Finalmente, el eufemismo se entiende como la sustitución de un tabú por un equivalente léxico más indeterminado, menos marcado sociolingüísticamente y, en consecuencia, más neutral.

2.8 Técnicas extranjerizantes y domesticantes

Existen algunas técnicas de traducción que sirven para determinar el método de traducción empleado. En su investigación, Leiva y Negrín (2024) utilizaron como base la taxonomía de Martí Ferriol (2006) para crear una que fuera adecuada para el propósito de su estudio. El *continuum* de Martí Ferriol (2006) hace uso de dos de los cuatro métodos de traducción planteados por Hurtado (2001), el **método interpretativo-comunicativo** y el **método literal**, y está compuesto por veinte técnicas de traducción, de las cuales la mayoría corresponden a las técnicas propuestas por Hurtado, a excepción de la traducción literal y la elisión. Esto se debe a que el autor divide la “traducción literal” en la **traducción palabra por palabra**, la **traducción uno por uno** y la **traducción literal**. Por otro lado, la “elisión” fue dividida en **omisión** y **reducción**.

No obstante, a pesar de que Leiva y Negrín utilizaron las técnicas de traducción que conforman el *continuum* de Martí Ferriol, en lugar de clasificar dichas técnicas según el método de traducción, las autoras decidieron clasificarlas de acuerdo con el método traductor de Venuti (1995). Por lo tanto, en vez de denominar los extremos del *continuum* como “método interpretativo-comunicativo” y “método literal”, estos se designaron como “extranjerización” y “domesticación”. Además, el sector intermedio de su *continuum* se denominó “neutralización”, el cual comprende aquellas técnicas que suprimen o eliminan elementos lingüísticos. En consecuencia, el *continuum* de Leiva y Negrín está constituido por tres secciones: la extranjerización (E), la neutralización (N) y la domesticación (D).

La extranjerización (E), que comprende las técnicas numeradas desde el 1 hasta el 6, contiene el préstamo, el calco, la traducción palabra por palabra, la traducción uno por uno, la traducción literal y el equivalente acuñado. La neutralización (N), cuyas técnicas están numeradas desde el 7 hasta el 15, contiene la omisión, la reducción, la compresión, la particularización, la generalización, la transposición, la descripción, la ampliación y la amplificación. Por último, pero no menos importante, la domesticación (D), que abarca las técnicas numeradas desde el 16 hasta el 20, está conformada por la modulación, la variación, la substitución, la adaptación y la creación discursiva.

2.9 Pérdida semántica

Para definir la pérdida semántica (*semantic loss*), citamos a Abdelaal y Md Rashid (2015), quienes en su artículo sobre la pérdida semántica en la traducción de *Holy Qur'an* mencionan que la pérdida semántica, que se refiere a la traducción excesiva, a la traducción insuficiente o a la traducción errónea de un texto fuente, puede resultar en una pérdida de significado parcial o completa en el texto de destino.³

Teniendo esta definición en cuenta, Newmark (1988) postula que el “efecto equivalente”, el cual consiste en lograr el mismo efecto del texto original en una traducción o al menos conseguir que sea parecido a él, es más bien el resultado esperado en lugar del objetivo de una traducción. Sin embargo, es importante considerar que es un resultado que

³ “Semantic loss, which refers to over-, under-, or mistranslation of a source text (ST), may result in partial or complete loss of meaning in the target text (TT)” (p. 1).

no funciona en dos ocasiones. La primera es cuando la intención del texto original es influir en el lector, pero la del texto meta es transmitir información de manera objetiva. La segunda es cuando existen grandes diferencias culturales entre la lengua origen y la lengua meta (p. 48).

Si bien este autor no habla explícitamente de la pérdida semántica, entrega una manera de solucionarla. Newmark (1988) menciona que, a diferencia de los intérpretes, quienes suelen olvidarse de las palabras del texto original, puesto que su prioridad es el mensaje, él no es capaz de ignorarlas, dado que su propósito es realizar una interpretación a partir de las palabras proporcionadas por el TO. Además, Newmark destaca que, si dentro de un texto hay estructuras complejas que conforman una parte fundamental del contenido y que al mismo tiempo caracteriza la forma de escribir del autor, como traductor uno debe respetar aquellos elementos que no son propios de la lengua origen e intentar trasladarlos a la cultura meta para que los receptores perciban el mismo efecto que aquellos lectores de la cultura origen.

3. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

Basándonos en los antecedentes mencionados, la pregunta de investigación que planteamos es la siguiente:

- ¿Qué método de traducción predomina en la traducción del argot de drogodependientes y lenguaje soez en los doblajes mexicano y chileno de la película *Trainspotting*: extranjerización o domesticación?

4. OBJETIVOS

4.1 Objetivo general

- Determinar si la traducción del argot y lenguaje soez en los doblajes latinoamericanos se inclina hacia la domesticación o la extranjerización.

4.2 Objetivos específicos

- Analizar la traducción del argot de drogodependientes y lenguaje soez de la película *Trainspotting* de los doblajes en español chileno y mexicano sobre la base de la versión en inglés.
- Identificar las técnicas de traducción utilizadas en los segmentos de los doblajes en español chileno y mexicano de la película *Trainspotting* que contengan léxico argótico y soez.
- Reconocer posibles pérdidas semánticas del argot de drogodependientes y lenguaje soez en el doblaje chileno y mexicano.

5. METODOLOGÍA

5.1 Tipo de investigación

La presente investigación cuenta con un alcance descriptivo y un enfoque mixto. Por un lado, el enfoque cuantitativo sirve para determinar la frecuencia de uso de las técnicas de traducción de Hurtado (2001) y de la estrategia de atenuación de García Aguiar y García Jiménez (2013). Por otro lado, el enfoque cualitativo es de utilidad para analizar comparativamente la forma en la que se traduce el argot de drogodependientes presente en los doblajes mexicano y chileno de la película *Trainspotting* e identificar las diferencias o similitudes entre ambos doblajes. Además, se exploraron las técnicas de traducción empleadas al doblar el filme a dos variantes de la lengua española, con el propósito de determinar si la traducción del argot y del lenguaje soez se inclina hacia el método extranjerizante o domesticante. En resumen, primero se utilizó el enfoque basado en datos utilizando un gráfico para organizar la información de los valores, con la finalidad de sacar conclusiones y desarrollar el análisis de carácter cualitativo.

5.2 Selección del corpus

El diseño de este estudio está basado en el uso de un corpus paralelo, el cual está compuesto por la película *Trainspotting* en su totalidad y el guion de esta. Este corpus comprende la versión original de la película, su doblaje al español latinoamericano realizado en Chile y su doblaje al español latinoamericano realizado en México. Debido a que la película no se encuentra disponible en Chile en ninguna plataforma de *streaming*, la conseguimos en formato DVD con el fin de asegurarnos de que el doblaje mexicano fuera el original. En cuanto a la versión doblada al español chileno, esta fue realizada por el estudio de doblaje Technoworks Ltda. (también conocido como Hispanoamérica Doblajes), el cual se encargó de doblar *Trainspotting* al español de Chile para su transmisión en “Chilevisión”. Por lo tanto, tanto el doblaje mexicano como el doblaje chileno son originales.

Trainspotting es una película dirigida por Danny Boyle y está basada en la novela homónima del autor escocés Irvine Welsh. Esta historia se centra en Mark Renton, un joven inmerso en el ambiente marginal de Escocia en los años noventa, donde las drogas, la violencia, la delincuencia, las relaciones tóxicas y la búsqueda y necesidad del placer inmediato son parte de la cotidianidad de la época. Esta obra se emitió por primera vez el

23 de febrero del año 1996 en Reino Unido y tiene una duración de 1 hora y 34 minutos. La elección de este corpus se debe a que las escenas del filme varían entre situaciones de violencia y drogadicción, lo que se ve reflejado en el discurso de los personajes, en los cuales se presentan segmentos con alta carga argótica y soez, lo que resulta oportuno para cumplir con los objetivos propuestos en esta investigación.

5.3 Recopilación de la muestra

Para recolectar los casos en los que se presenta vocabulario perteneciente al argot de drogodependientes y lenguaje soez, observamos detenidamente las escenas de la película en sus versiones dobladas al español latinoamericano, con el fin de identificar los diálogos que nos resultaran pertinentes para nuestro análisis y descartar aquellos que no nos parecían tan relevantes. Luego, los transcribimos de forma manual y realizamos una comparación con ayuda del guion de la versión original en inglés, con el propósito de asegurarnos de que lo descrito en el guion fuese lo mismo que decían los personajes. De esta manera, logramos reconocer los segmentos que contenían argot de drogodependientes y lenguaje soez, así como también la existencia de pérdida semántica. Una vez concluido este proceso, logramos encontrar un total de 48 elementos, los cuales se dividen en las categorías de argot y lenguaje soez. Por lo tanto, nuestra muestra está compuesta por segmentos específicos de la película *Trainspotting* (1996) que contienen léxico argótico relacionado con drogodependientes y léxico soez, asociado al ambiente marginal en el que se desenvuelven los personajes.

Para la constitución de la muestra, consideramos las definiciones de Sanmartín (1998) para argot y de Ávila-Cabrera (2015) para lenguaje soez, quienes describen estos conceptos como “formas lingüísticas utilizadas por un grupo social con el propósito de mantener la unión con los integrantes del grupo y excluir a quienes no pertenecen a él” (p. 185) y “términos ofensivos que se consideran despectivos, abusivos e insultantes” (p. 42), respectivamente.

5.4 Pasos de análisis

Para llevar a cabo el análisis traductológico de cada uno de los elementos seleccionados, primero organizamos los elementos seleccionados en una tabla comparativa, la cual modificamos después del análisis para una mayor claridad. En dicha tabla, de izquierda a derecha se encontraban las casillas “elemento en LO”, “elemento en LM en español chileno”, “elemento en LM en español mexicano”, “elemento lingüístico analizado”,

“descripción de la escena”, “explicación” y “técnica de traducción”. No obstante, decidimos quitar la casilla “descripción de la escena” y la casilla “explicación”, con el propósito de describir la escena antes de presentar la tabla comparativa y entregar una explicación del elemento lingüístico analizado posterior a esta. En cuanto al argot y el lenguaje soez, más tarde agregamos una casilla para cada uno de estos tipos de lenguaje, las cuales denominamos “tipo de elemento argótico” y “tipo de elemento soez”. Debido a que el elemento lingüístico analizado solo puede pertenecer solo a una de estas categorías, este se registró en su casilla correspondiente, mientras que en la casilla que quedó sin ocupar se escribió el signo “-”.

A continuación, se presenta la tabla que utilizamos en el análisis.

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción

Con respecto a las categorías de análisis, para el caso del argot de drogodependientes se utilizó la clasificación de Mattiello (2007), ya que nos pareció ser la más adecuada para nuestro estudio. Esto se debe a la claridad de las definiciones de cada una de las categorías que propone, ya que, en cada una de ellas, se especifica su uso y la clase de personas que la emplean. Por otro lado, el lenguaje soez se clasificó de acuerdo con la taxonomía de Pérez Rodríguez, Huertas Abril y Gómez Parra (2017), puesto que adaptaron la clasificación de Wajnryb (2005) para la lengua española, lo cual hace que sea la más conveniente, completa y comprensible para categorizar los elementos soeces encontrados en nuestro corpus. En este caso, consideramos que es la mejor clasificación para categorizar los elementos soeces, ya que, al igual que con la clasificación de Mattiello (2007), las categorías presentadas eran específicas y claras en cuanto a su definición. Con relación a las técnicas de traducción, utilizamos las técnicas propuestas por Hurtado (2001) por ser de las más reconocidas en traductología, además de que creemos que es una de las propuestas de técnicas de traducción más completas, dado que sintetiza y profundiza acerca de las diversas categorizaciones que vinieron antes de la de ella. En cuanto a las estrategias de atenuación planteadas por García Aguiar y García Jiménez (2013), nos parecieron ideales para clasificar aquellos casos en los que la carga expresiva se ve suavizada, puesto que las técnicas propuestas en esta

clasificación eran claras con respecto a su comprensión y pensamos que serían útiles al momento de identificar la mantención o pérdida semántica de los doblajes.

Cabe destacar que ambas propuestas incluyen una técnica que describe los casos en los que se suprime información. Esta se conoce como “elisión” en la propuesta de Hurtado (2001) y como “omisión” en la propuesta de García Aguiar y García Jiménez (2013). Sin embargo, para evitar confusiones, optamos por la “elisión” para aquellos elementos que fueron omitidos en su totalidad sin una razón aparente, mientras que la “omisión” se utilizó para aquellos casos en los que se presentaba censura.

En lo que respecta a las técnicas de traducción que determinan si una traducción es de carácter extranjerizante o domesticante, nos basamos en el *continuum* de Leiva y Negrín (2024), dado que su propuesta contiene una clasificación de técnicas de acuerdo con el método traductor de Venuti (1995), es decir, que las técnicas se categorizaron dentro de la extranjerización (E), la neutralización (N) y la domesticación (D), lo cual es ideal para cumplir nuestro objetivo general. No obstante, en lugar de dividir la “traducción literal” en “traducción palabra por palabra”, “traducción uno por uno” y “traducción literal” como lo hace Ferriol (2006), por nuestra parte utilizamos la “traducción literal” propuesta por Hurtado (2001). Lo mismo ocurre con la técnica de “elisión”, ya que Ferriol la divide en “omisión” y “reducción”, sin embargo, nosotras solo empleamos la técnica de “elisión” de Hurtado (2001). Adicionalmente, agregamos las estrategias de atenuación de García Aguiar y García Jiménez (2013) dentro de la neutralización (N), puesto que las usamos para realizar nuestro análisis y es necesario considerarlas en la taxonomía empleada.

5.5 Proceso de análisis

Para registrar los datos recolectados, finalmente se utilizó el siguiente modelo de tabla comparativa:

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>For all the good they've done me I might as well have stuck them up my arse.</i>	Arse	Para lo bien que me hará lo mejor fue metérmelos en el culo .	Seguro que me hará bien metérmelos por mi trasero .	-	Obscenidad	Versión chilena: Equivalente acuñado Versión mexicana: Equivalente acuñado +eufemismo

Tabla 1 Ejemplo de tabla que se utilizó para recopilar los datos

La tabla comparativa está conformada por siete columnas. La columna denominada “elemento en LO” sirve para dar a conocer el contexto en el que se encuentra el elemento lingüístico a analizar, el cual está marcado con negrita, con el propósito de comprender el significado de la palabra en su totalidad. Luego, como su nombre lo indica, en la columna “elemento lingüístico analizado” se escribe el elemento argótico o soez seleccionado para su análisis. La tercera columna denominada “elemento en LM en doblaje chileno” es para escribir el elemento analizado junto con su contexto en la lengua meta chilena. La siguiente columna, “elemento en LM en doblaje mexicano” cumple la misma función que la anterior, solo que en la lengua meta mexicana. Después, dependiendo de si el elemento lingüístico analizado corresponde a un elemento argótico o soez, se escribe en la columna “tipo de elemento argótico” o “tipo de elemento soez” según corresponda, para luego poder clasificarlo. Por último, en la columna “técnica de traducción” se escribe la técnica de traducción empleada en el proceso de doblaje de la versión original tanto para la versión chilena como para la mexicana.

A continuación, se presenta la taxonomía modificada a partir de la propuesta de Leiva y Negrín (2024).

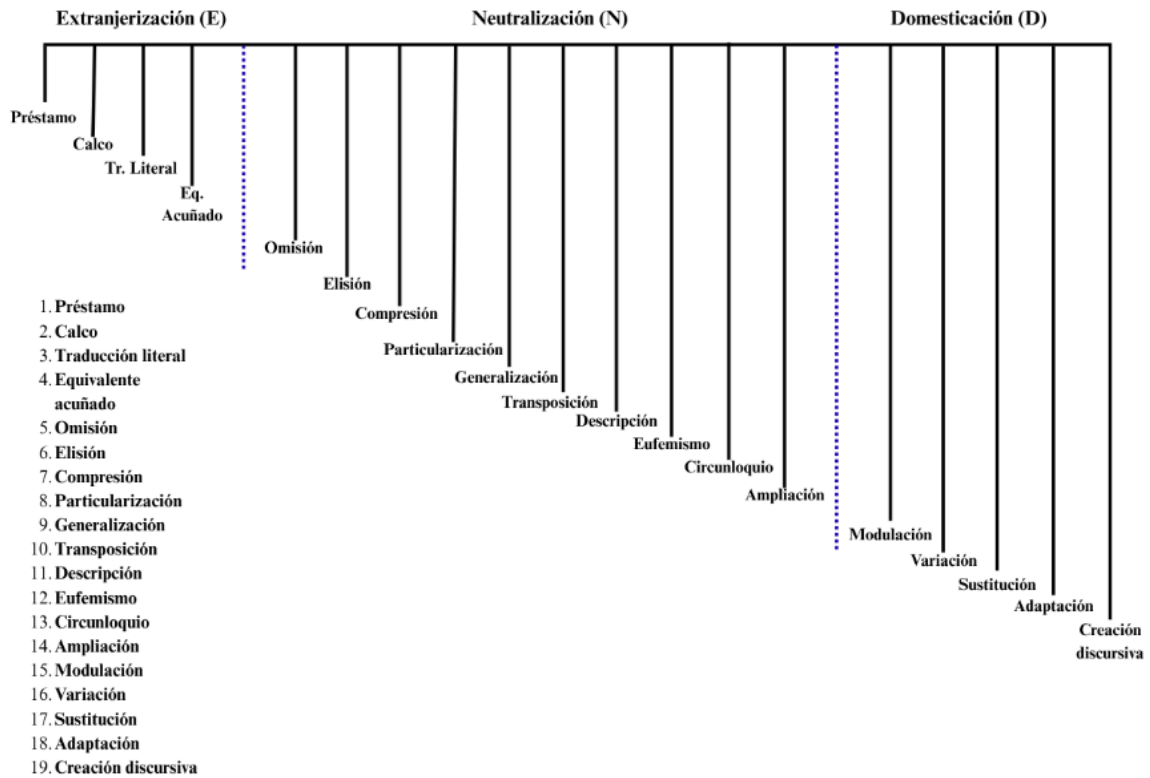


Figura 1 *Continuum* de análisis elaborado a partir de la taxonomía de Leiva y Negrín (2024)

En relación con el *continuum* de Leiva y Negrín (2024), debimos modificarlo para utilizarlo de acuerdo con los propósitos de nuestra investigación, ya que empleamos las estrategias de atenuación de García Aguiar y García Jiménez (2013), además de las técnicas de traducción de Hurtado (2001). Como se puede apreciar en la figura, cada estrategia o técnica está determinada por un número, por lo que las numeradas del 1 al 4 pertenecen al sector “extranjerización (E)”, las numeradas del 5 al 14 pertenecen al sector “neutralización (N)” y las numeradas del 15 al 19 pertenecen al sector “domesticación (D)”. Esta categorización nos permite visualizar el método traductor en el cual se posiciona cada estrategia o técnica de traducción, lo que es de utilidad para determinar si la traducción de los doblajes latinoamericanos se inclina hacia la extranjerización o domesticación.

6. RESULTADOS

6.1 Resultados

En este apartado, presentaremos los datos obtenidos a partir de los resultados. En total, se recolectaron 48 elementos, de los cuales 23 (45 %) corresponden a argot de drogodependientes y 28 (55 %) a lenguaje soez.

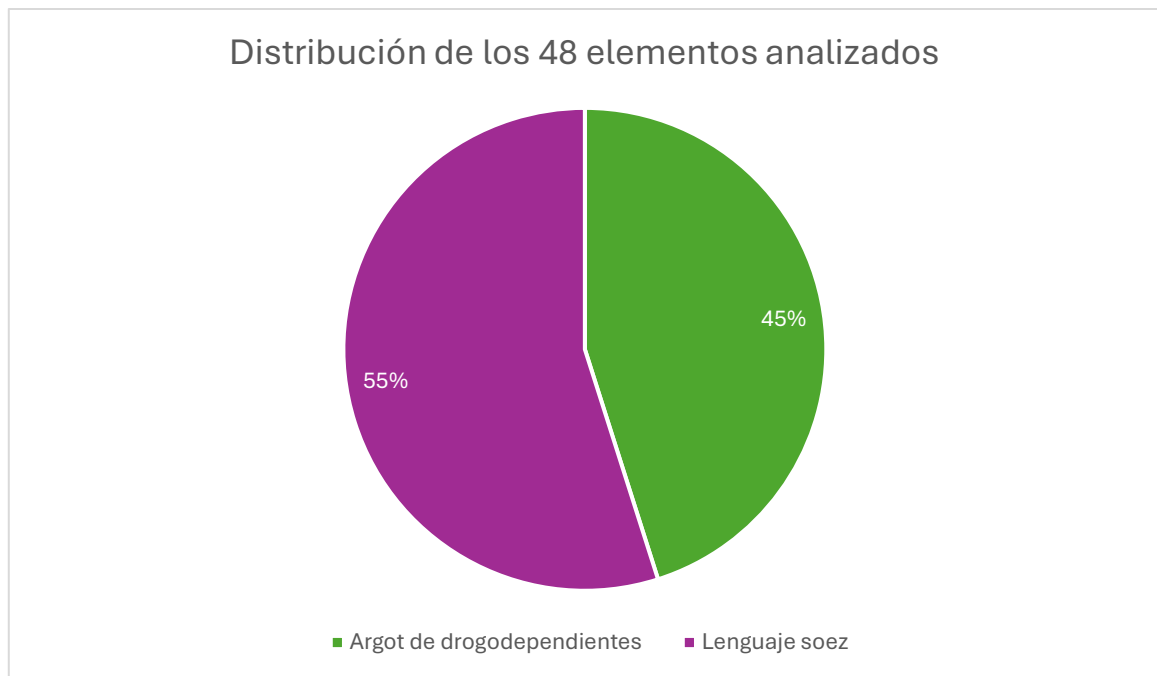


Gráfico 1 Frecuencia con la que se presentan los segmentos argóticos y soeces

6.2 Técnicas de traducción según Hurtado

Si bien se consideraron 16 de las técnicas de traducción propuestas por Hurtado (2001) para llevar a cabo nuestro análisis, solamente utilizamos 10 de ellas para clasificar los segmentos. A continuación, presentamos la frecuencia de uso de estas técnicas en el siguiente gráfico.

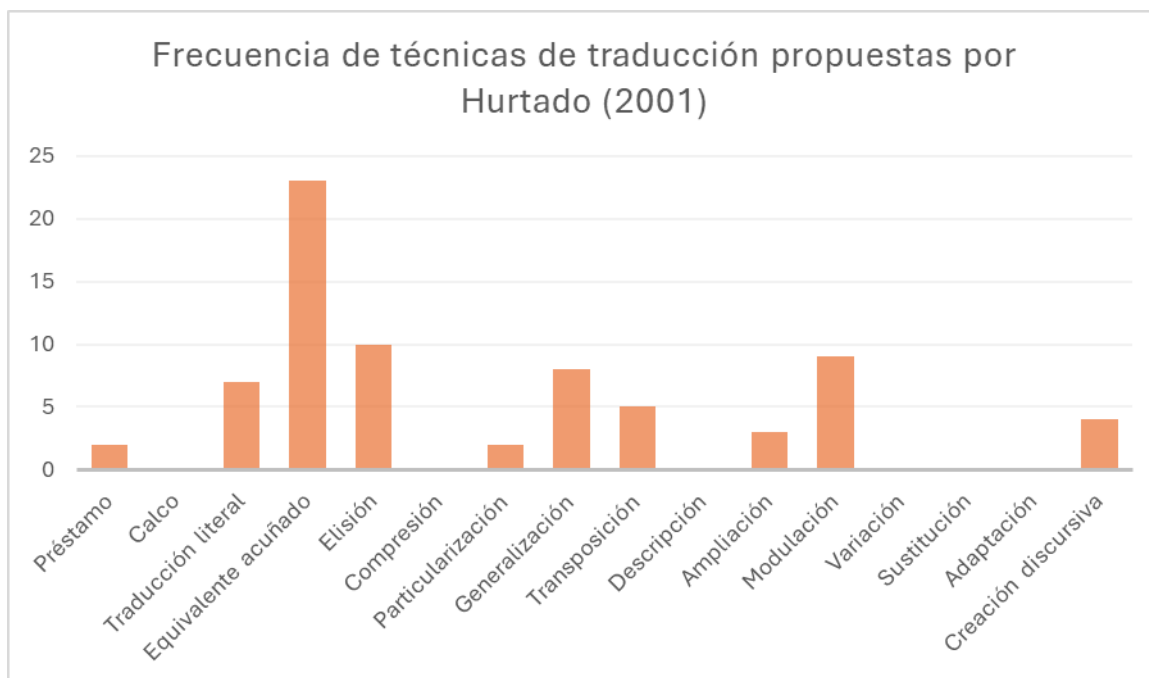


Gráfico 2 Frecuencia con la que se presentan las técnicas de traducción de Hurtado (2001)

Como se puede apreciar en el gráfico, las técnicas de traducción están ordenadas de la forma en que se presentan en el *continuum*. Las técnicas que se observaron fueron el préstamo, la traducción literal, el equivalente acuñado, la elisión, la particularización, la generalización, la transposición, la ampliación, la modulación y la creación discursiva. El préstamo se observó una cantidad de 2 veces, 1 en la versión chilena y 1 en la versión mexicana. La traducción literal se observó una cantidad de 7 veces en total, 2 veces en la versión chilena y 5 veces en la versión mexicana. El equivalente acuñado en total se presentó una cantidad de 23 veces, 14 veces en el doblaje chileno y 9 veces en el doblaje mexicano, siendo la técnica que se utilizó con mayor frecuencia. La elisión se presentó 10 veces, 4 veces en la versión chilena y 6 veces en la versión mexicana. En cuanto a la particularización, esta se utilizó un total de 2 veces, 1 vez en el doblaje chileno y 1 vez en el doblaje mexicano, mientras que la generalización se observó 8 veces, 4 veces en la versión chilena y 4 veces en la mexicana. Con respecto a la transposición, esta se presentó 5 veces,

2 veces en el doblaje chileno y 3 en el mexicano. La ampliación se presentó un total de 3 veces, 2 en la versión chilena y 1 en la versión mexicana. En relación con la modulación, esta se presentó una cantidad de 9 veces, 6 en el doblaje chileno y 3 en el mexicano. Por último, la creación discursiva se observó 4 veces en total, 3 veces en la versión chilena y 1 en la versión mexicana.

A continuación, se presenta una tabla con los resultados para mayor legibilidad.

Técnicas de traducción	Doblaje chileno	Doblaje mexicano
Préstamo	1	1
Traducción literal	2	5
Equivalente acuñado	14	9
Elisión	4	6
Particularización	1	1
Generalización	4	4
Transposición	2	3
Ampliación	2	1
Modulación	6	3
Creación discursiva	3	1

6.3 Atenuación como estrategia metodológica

Uno de los hallazgos más relevantes obtenidos luego de analizar el corpus fue el uso recurrente de la atenuación como estrategia metodológica. Esta estrategia, según proponen García Aguiar y García Jiménez (2013), se utiliza para reducir la explicitud o intensidad de una frase, expresión o término. Su presencia en este corpus es considerable especialmente en segmentos donde se hacía referencia explícita a las drogas.

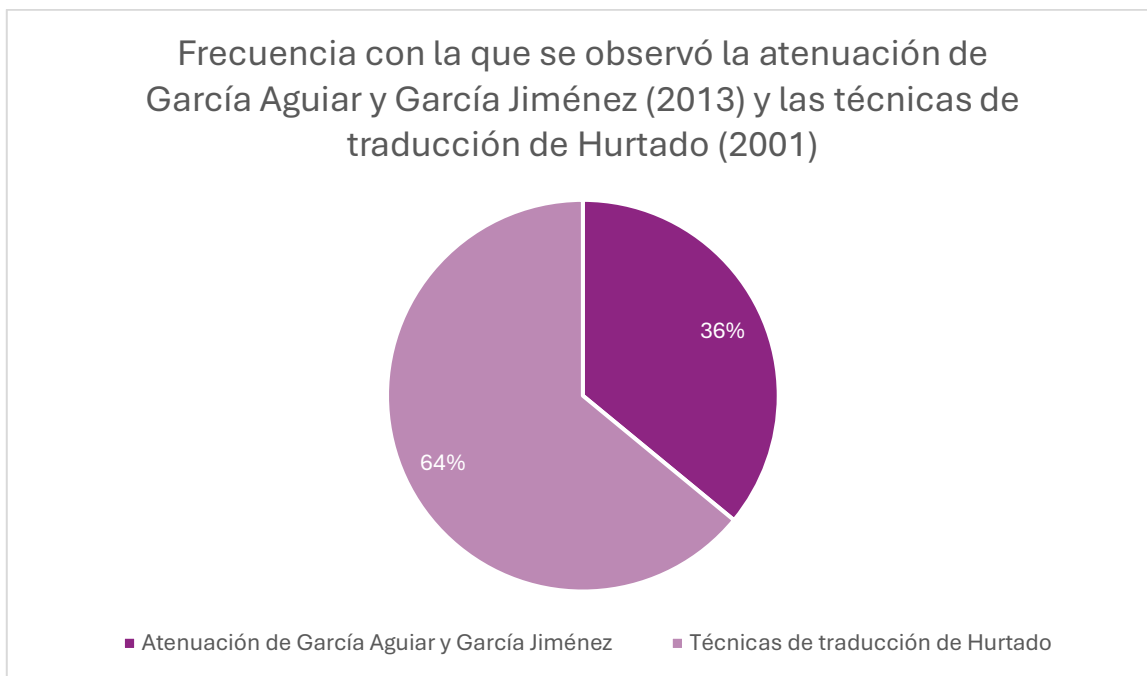


Gráfico 3 Frecuencia con la que se presentan la atenuación de García Aguiar y García Jiménez (2013) y las técnicas de traducción de Hurtado (2001)

El Gráfico 3 muestra la distribución de las técnicas utilizadas, donde se puede observar que las técnicas de traducción de Hurtado (2001) ocupan un lugar predominante en comparación con la atenuación de García Aguiar y García Jiménez (2013). En concreto, de los 48 elementos analizados, 73 fueron traducidos utilizando las técnicas de Hurtado, mientras que 41 fueron traducidos empleando la atenuación de García Aguiar y García Jiménez.

Esto se debe a que las técnicas de traducción de Hurtado comprenden una variedad de técnicas y cada una de ellas tiene una función diferente de la otra. En cambio, la técnica atenuación se puede emplear mediante el uso de las técnicas eufemismo, circunloquio y omisión, cuya función es atenuar la carga expresiva de los elementos en un texto. De las tres

técnicas de atenuación, se utilizó mayoritariamente la técnica eufemismo y omisión, mientras que el circunloquio no se presentó ni una sola vez.

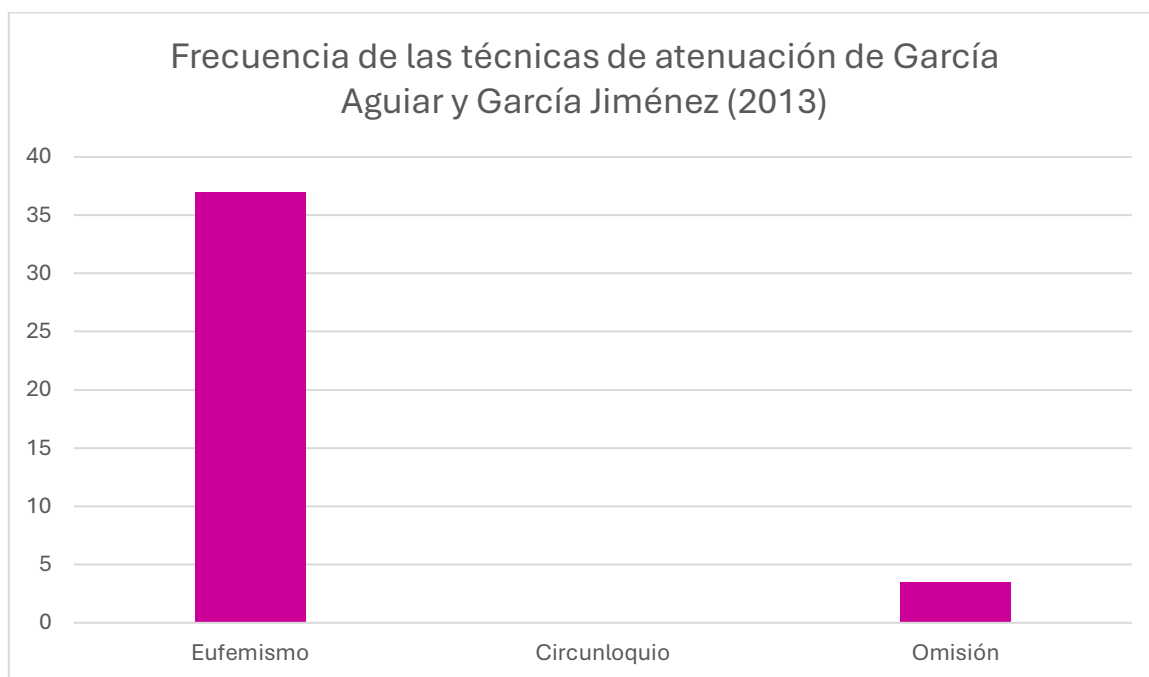


Gráfico 4 Frecuencia con la que se presentan las técnicas de atenuación de García Aguiar y García Jiménez (2013)

El Gráfico 4 representa la frecuencia de uso de las técnicas de atenuación, donde se observa que la técnica eufemismo predomina en relación con las otras dos. Específicamente, se utilizó la técnica de eufemismo un total de 37 veces, la técnica de omisión un total de 4 veces y la técnica de circunloquio no se observó en nuestro análisis.

El predominio de la técnica de eufemismo se puede explicar por las limitaciones propias del doblaje al español latinoamericano neutro, el cual busca llegar a una audiencia amplia y diversa, evitando expresiones que puedan resultar demasiado vulgares u ofensivas y priorizando la comprensión del público latinoamericano en toda su extensión. Estas decisiones traductológicas muestran cómo la atenuación no solo suaviza el contenido, sino que también reduce considerablemente la carga expresiva y cultural del original, causando en algunos casos pérdida semántica.

De esta manera, la atenuación cumple un rol fundamental en la adaptación del contenido original a las convenciones socioculturales del público meta. Esto sugiere evidencia para

indicar una tendencia a la domesticación, ya que se prioriza la aceptación cultural por sobre la conservación del contenido original.

6.4 Clasificación de elementos que contienen argot de drogas y lenguaje soez

Al analizar el corpus, pudimos identificar expresiones en las que se presenta el uso de argot y de lenguaje soez, lo cual refuerza la carga expresiva de los diálogos en *Trainspotting*. El categorizar los elementos encontrados en “argot de drogodependientes” y “lenguaje soez” resultó de utilidad para distinguir los casos en los que las expresiones se vinculan directamente con el léxico propio del consumo de drogas y aquellos que no. Para esto, en primer lugar, diferenciamos si el elemento correspondía a argot o lenguaje soez. Posterior a ello, identificamos la técnica de traducción utilizada en el doblaje según la tipología de Hurtado Albir (2001) y el método de atenuación de García Aguiar y García Jiménez (2013). No obstante, los elementos analizados también fueron clasificados según su tipo de argot y su tipo de lenguaje soez. Para ello, se utilizó la categorización de Mattiello (2007) para el argot de drogodependientes y la taxonomía de Pérez Rodríguez et al. (2017) para el lenguaje soez. Los siguientes gráficos representan la cantidad de veces que se observó cada tipo de argot y cada tipo de lenguaje soez.

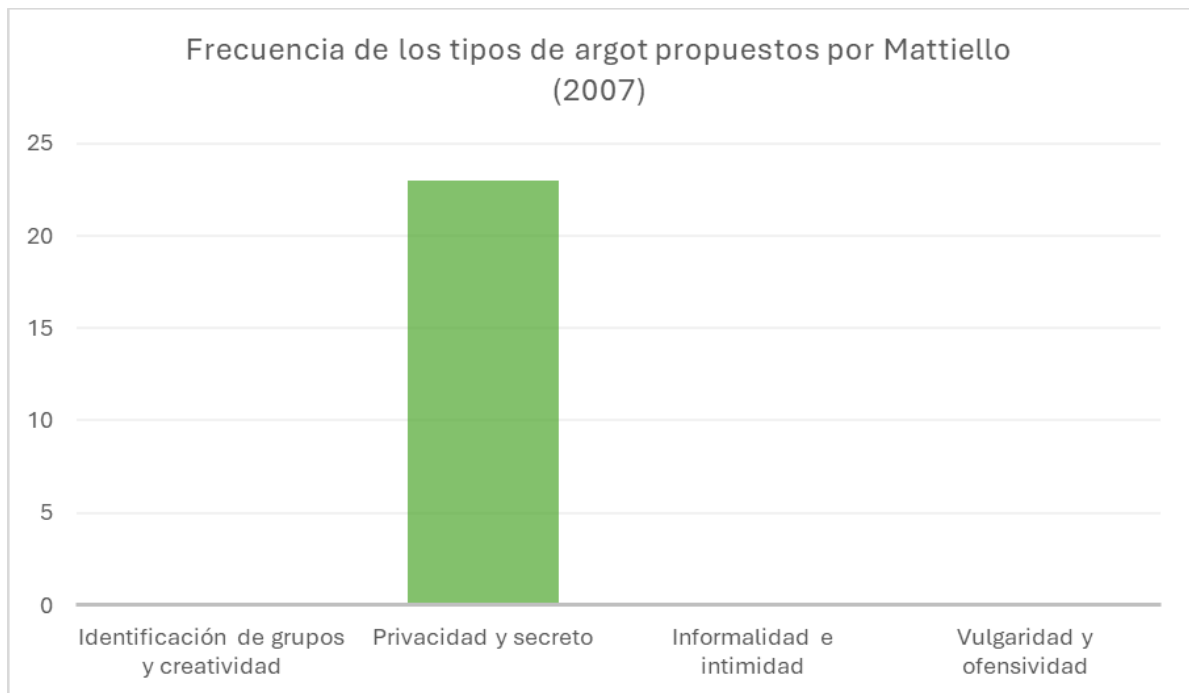


Gráfico 5 Frecuencia con la que se presentan los tipos de argot de Mattiello (2007)

En el gráfico anterior se puede observar que solo fue factible utilizar una de las categorías de argot de Mattiello (2007), que corresponde a la categoría **privacidad y secreto**. Esta se observó un total de 23 veces y, en lugar de ser la clasificación que se presentó con mayor frecuencia, en realidad es la única que se utilizó. Esto se debe a que creemos que es el tipo de argot más adecuado para clasificar los elementos argóticos encontrados en *Trainspotting*, puesto que su definición indica que está relacionado con los grupos marginales, como los drogadictos, quienes son el tema principal en el filme. Con respecto a las categorías **identificación de grupos y creatividad, informalidad e intimidad y vulgaridad y ofensividad**, estas no tuvieron presencia en el texto, razón por la cual en el gráfico no se muestran columnas para estos títulos.

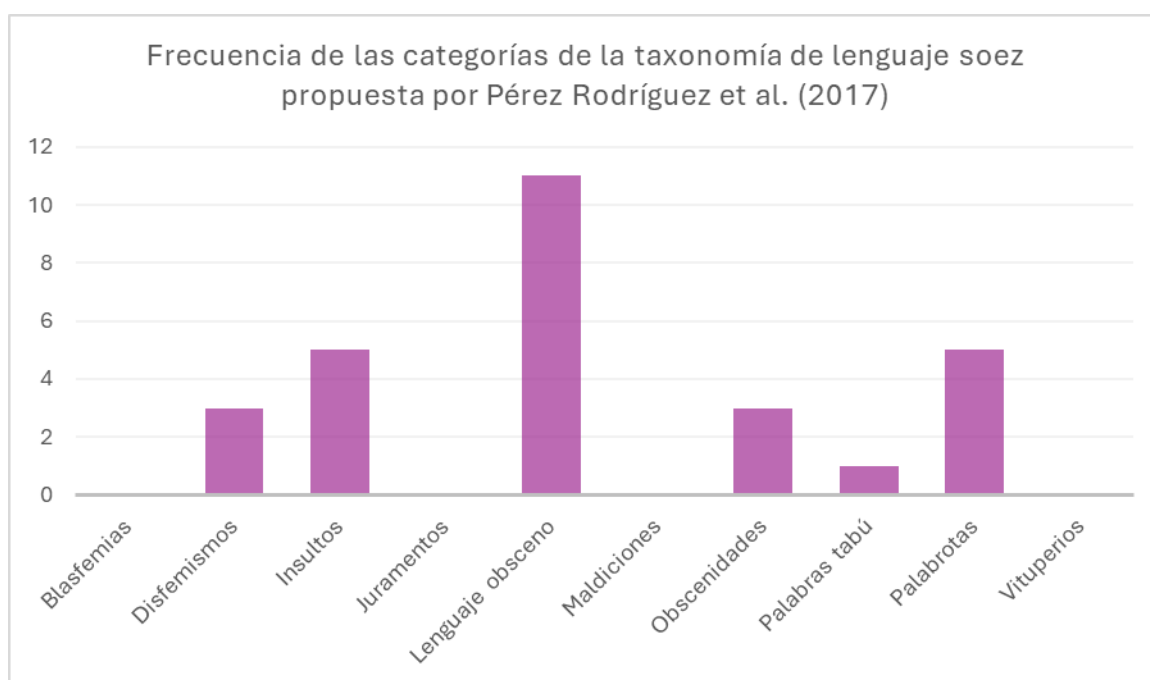


Gráfico 6 Frecuencia con la que se presentan las categorías de lenguaje soez de Pérez Rodríguez et al. (2017)

De los 48 elementos, 28 fueron clasificados con las categorías de la taxonomía de lenguaje soez propuesta por Pérez Rodríguez et al. (2017). No obstante, al igual que con las técnicas de traducción, no todas las categorías fueron útiles para clasificar los ejemplos. Por un lado, las categorías que no se emplearon fueron las blasfemias, los juramentos, las maldiciones y los vituperios. Debido a que dichas categorías no se observaron en el texto, no presentan ninguna columna en el gráfico. Por otro lado, las categorías que sí fueron útiles para clasificar elementos soeces fueron los disfemismos, los insultos, el lenguaje obsceno,

las obscenidades, las palabras tabú y las palabrotas. En total se encontraron 3 difemismos, 5 insultos y el lenguaje obsceno se presentó 11 veces, siendo la categoría que se observó con mayor frecuencia. En cuanto a las obscenidades, se encontraron 3 elementos pertenecientes a esta categoría, mientras que 1 elemento se clasificó como palabra tabú y 5 como palabrotas. Cabe destacar que hubo ejemplos que se clasificaron con más de una categoría.

7. ANÁLISIS CUALITATIVO

A continuación, se presenta el análisis de 16 elementos, los cuales escogimos debido a la frecuencia de uso, de cómo su significado varía según el contexto y también por su alta carga cultural. Estos elementos fueron clasificados de acuerdo con las técnicas de traducción de Hurtado (2001) y las estrategias de atenuación de García Aguiar y García Jiménez (2013), además de la categorización de Mattiello (2007) para el argot de drogodependientes y la categorización de Pérez Rodríguez et al. (2017) para el lenguaje soez. En cuanto al orden en el que se presentan los elementos en la explicación posterior a la tabla, primero se determinó la categoría gramatical del elemento lingüístico a analizar y su pertenencia a la categoría de argot de drogodependientes o lenguaje soez. Luego, se dio a conocer el tipo de elemento dependiendo de si se trataba de argot o lenguaje soez. Después, se prosiguió con la explicación de la versión chilena, en la que se identificó la categoría gramatical del elemento traducido y la técnica de traducción empleada. Posteriormente, continuamos con la explicación de la versión mexicana, abarcando la categoría gramatical del elemento analizado y la técnica de traducción utilizada. Finalmente, se observó si acaso la carga semántica del elemento se mantuvo o se perdió en cada una de las versiones.

Contexto N° 1: Luego de bajarse del tren junto a sus amigos, Renton reflexiona con furia y desprecio sobre su vida, la sociedad escocesa y su propia identidad.

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>It's shite being Scottish!</i> (...)	<i>Shite</i>	Ser escocés es una mierda .	¡ Odio ser escocés!	-	Palabrota	Versión chilena: equivalente acuñado Versión mexicana: transposición + eufemismo

Tabla 2. Primer elemento.

El elemento en LO es *shite* y corresponde a un sustantivo. *Shite* es una palabra escocesa, la cual proviene de *shit*, cuyo significado es “mierda” con un tono ofensivo. Este elemento lingüístico se clasificó como lenguaje soez y corresponde a una palabrota, ya que Renton deja salir sus emociones negativas con respecto a lo dicho por Tommy. Con respecto a la versión chilena, la categoría gramatical del elemento analizado se mantiene en este doblaje

y la técnica de traducción empleada es el equivalente acuñado, ya que se trata de una traducción reconocida. En cuanto a la versión mexicana, existe un cambio de categoría gramatical, puesto que el elemento analizado que antes era un sustantivo pasó a ser un verbo, lo que nos indica que se trata de una transposición. Además, su carga expresiva se vio suavizada, por lo que también se utilizó un eufemismo. En relación con la carga semántica, en el doblaje chileno se mantuvo la carga expresiva de *shite*, mientras que en el doblaje mexicano sí hubo pérdida semántica al transformar el sustantivo en el verbo “odiar”.

Contexto N° 2: Renton corre junto a Spud escapando de la policía mientras se escucha su monólogo de fondo.

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
(...) <i>Choose a family, choose a fucking big television, choose washing machines (...)</i>	<i>fuckin</i> g	(...) Forma una familia. Compra un televisor (...)	(...) Escoge una familia. Escoge una maldita televisión (...)	-	Lenguaje obsceno	Versión chilena: elisión Versión mexicana: eufemismo

Tabla 3. Segundo elemento

En este ejemplo, el elemento lingüístico corresponde a un adjetivo en el caso de solo considerar *fuckin*g, sin embargo, si se considera la función de este elemento en la expresión *fuckin*g big, *fuckin*g sería más bien un adverbio, dado que cumple rol de modificador del adjetivo big. En relación con el tipo de elemento soez, este ejemplo pertenece a la categoría lenguaje obsceno, ya que *fuckin*g corresponde a una palabra malsonante de uso común y, en esta ocasión, no se utiliza con el propósito de ofender a alguien. Como se puede observar en la tabla, en la versión chilena el elemento analizado es omitido, por lo que se trata de una elisión. Por el contrario, en la versión mexicana la categoría gramatical del elemento sigue siendo un adjetivo y este se suavizó, tratándose de un caso de eufemismo. En lo que se refiere a la carga semántica, se puede decir que en ambos casos hubo pérdida semántica, ya que en el doblaje chileno se eliminó el elemento y en el mexicano se atenuó.

Contexto N° 3: Renton y sus amigos se encuentran jugando un partido de fútbol mientras se escucha su monólogo de fondo.

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
(...) <i>Choose a three piece suite on hire purchase in a range of fucking fabrics.</i>	<i>fucking</i>	Elige muebles, pagaderos a plazo, tapizados de malditos colores.	Escoge un traje de tres piezas para pagar a malditos plazos.	-	Lenguaje obsceno	Versión chilena: eufemismo Versión mexicana: eufemismo

Tabla 4. Tercer elemento

En este segmento, el elemento lingüístico analizado es el adjetivo *fucking*, el cual es de carácter soez y pertenece a la categoría de lenguaje obsceno, puesto que el contexto en el que es dicho no involucra a otra persona, sino que se emplea de forma casual. Tanto en la versión chilena como en la versión mexicana, este elemento se tradujo en las dos versiones como “malditos”, por lo que se mantuvo la categoría gramatical en ambos casos, sin embargo, dado que las oraciones son muy diferentes en cada una de las versiones, este adjetivo es aplicado a distintos sustantivos. No obstante, en ambos casos la técnica de traducción aplicada es un eufemismo. El hecho de que una oración sea tan diferente de la otra se debe a que en Chile decidieron adaptar esta oración a la realidad del chileno promedio de aquellos tiempos. En los años noventa, en Chile no era común que las personas arrendaran trajes. Por otro lado, en la versión mexicana decidieron dejar lo mismo que se decía en el guion original. Con respecto a la carga semántica, debido a que la técnica de traducción utilizada en ambas lenguas corresponde a un eufemismo, el cual se encargó de atenuar los elementos analizados, se puede afirmar que evidentemente hubo pérdida semántica en las dos versiones.

Contexto N° 4: Los protagonistas se posicionan juntos en la cancha de fútbol esperando un penal cuando la pelota golpea a Renton en la cara.

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
(...) <i>nothing more than an embarrassment to the selfish, fucked-up brats you have spawned to replace yourself.</i>	<i>fucked-up</i>	(...) que será solo un bochorno para los malditos críos que hayas procreado para que te releven.	(...) convirtiéndote en la vergüenza de los estúpidos mocosos egoístas que engendraste para reemplazarte.	-	Insulto	Versión chilena: eufemismo Versión mexicana: eufemismo

Tabla 5. Cuarto elemento

El elemento lingüístico analizado en este segmento es el adjetivo *fucked-up*, el cual es de carácter soez y corresponde a un insulto, ya que, a pesar de que Renton habla de hijos de forma metafórica, se dirige de forma despectiva a ellos con el propósito de insultarlos. Este elemento mantiene su categoría gramatical en la versión chilena y en la mexicana, y es suavizado en ambos doblajes, ya que se emplean los adjetivos “maldito” y “estúpidos” respectivamente. Por lo tanto, en ambas versiones la técnica de traducción empleada es un eufemismo. No obstante, la carga expresiva de “malditos” se aproxima más a la de *fucked-up*. En cuanto a la carga semántica, dado que en ambas versiones se utilizó un eufemismo, existe pérdida semántica en los dos casos.

Contexto N° 5: Sick Boy le pone una inyección a Allison. Ella siente el placer que le provoca la droga en sus venas y le dice a Sick Boy que ningún hombre ha logrado que se sienta como se siente al estar drogada.

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>When you're on junk you have only one worry: scoring.</i>	<i>on junk</i>	Omisión de escena.	Cuando estás drogado tu única preocupación es anotar.	Privacidad y secreto	-	Versión chilena: omisión Versión mexicana: eufemismo

Tabla 6. Quinto elemento

El elemento lingüístico analizado en este segmento es el sintagma preposicional *on junk*, el cual fue clasificado como elemento argótico y su categoría es privacidad y secreto, debido a que esta categoría abarca a los grupos marginales como los drogodependientes. Cabe destacar que dicha categoría se utilizó para todos los ejemplos argóticos, dado que es la que mejor encaja con los segmentos de la película. Por esta razón, no se entrará en detalle con respecto al tipo de elemento argótico del resto de los ejemplos. En la versión chilena, el sintagma preposicional fue omitido junto con la escena. Esto se debe a que se trata de una escena en la que aparece el bebé de Allison, el cual puede verse vulnerable debido al ambiente en el que se encuentra. Además, hay una escena en la que Swanney está preparando la droga para luego inyectársela a Sick Boy. Por lo tanto, se puede concluir que el segmento en la versión chilena fue censurado debido a que las escenas en las que era relatado comprendían contenido restringido. Por lo tanto, la técnica empleada en el doblaje chileno es la omisión. En cuanto a la versión mexicana, se mantuvo la categoría gramatical y la expresión fue traducida como “estar drogado”, lo que indica que hubo un cambio de registro al atenuarla, tratándose así de un eufemismo. En relación con la carga semántica, se puede decir que en ambos casos existe una pérdida semántica. En la versión chilena se debe a la censura y en la versión mexicana se debe a que la técnica de traducción empleada es un eufemismo, lo que atenuó la carga expresiva del elemento.

El siguiente segmento contiene tres palabras soeces que fueron analizadas por separado y corresponden a los contextos N° 6, N° 7 y N° 8.

Contexto N° 6: Begbie dice que él jamás se drogaría mientras bebe un trago y juega billar.

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>No way would I poison my body with that shite, all the fucking chemicals, no fucking way.</i>	<i>shite</i>	Yo jamás envenenaría mi cuerpo con esa basura . Un montón de sustancias químicas. Ni aunque fuese loco.	Nunca envenenaría mi cuerpo con esa porquería . Asquerosos químicos, de ningún modo.	-	Lenguaje obsceno	Versión chilena: Eufemismo Versión mexicana: Eufemismo

Tabla 7. Sexto elemento

En este segmento, el elemento lingüístico analizado es el sustantivo *shite*. Este sustantivo es de carácter soez y pertenece a la categoría lenguaje obsceno, debido a que en lugar de usar

la palabra “heroína”, Begbie se refiere a esta con *shite*, que es una palabra que no necesariamente se utiliza para agredir y que puede ser usada para hablar de manera más informal como en este caso. En ambas versiones, se mantuvo la categoría gramatical de este elemento al utilizar el sustantivo “basura” en la versión chilena y el sustantivo “porquería” en la versión mexicana, por lo que en los dos casos la técnica de traducción empleada es un eufemismo. Con relación a la carga semántica, esta se redujo en las dos versiones, ya que en ambos doblajes se utilizó un eufemismo para atenuar la carga expresiva del elemento lingüístico analizado.

Contexto N° 7: Begbie dice que él jamás se drogaba mientras bebe un trago y juega billar.

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>No way would I poison my body with that shite, all the fucking chemicals, no fucking way.</i>	<i>fucking</i>	Yo jamás envenenaría mi cuerpo con esa basura. Un montón de sustancias químicas. Ni aunque fuese loco.	Nunca envenenaría mi cuerpo con esa porquería. Asquerosos químicos, de ningún modo.	-	Lenguaje obsceno	Versión chilena: Elisión Versión mexicana: Eufemismo

Tabla 8. Séptimo elemento

En este segmento, el elemento lingüístico analizado es el primer *fucking* presente en párrafo del contexto, el cual corresponde a un adjetivo. En cuanto al tipo de elemento soez, *fucking* pertenece a lenguaje obsceno, puesto que, al igual que en el ejemplo anterior, se utiliza dentro de un contexto informal sin la necesidad de querer agredir o insultar a alguien. Como se puede ver, en el doblaje chileno este elemento se omitió sin un motivo aparente, por lo que se concluye que la técnica de traducción utilizada es una elisión. Por otro lado, en el doblaje mexicano la carga expresiva del elemento soez se suavizó mediante el sustantivo plural “asquerosos”, por lo que se trata de un eufemismo. En lo que se refiere a la carga semántica, esta no se mantuvo en ninguna de las versiones, ya que en la versión chilena se eliminó el adjetivo, mientras que en la mexicana se atenuó su carga. Por lo tanto, en ambos casos existe pérdida semántica.

Contexto N° 8: Begbie dice que él jamás se drogaría mientras bebe un trago y juega billar.

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>No way would I poison my body with that shite, all the fucking chemicals, no fucking way.</i>	<i>fucking</i>	Yo jamás envenenaría mi cuerpo con esa basura. Un montón de sustancias químicas. Ni aunque fuese loco .	Nunca envenenaría mi cuerpo con esa porquería. Asquerosos químicos, de ningún modo.	-	Lenguaje obsceno	Versión chilena: Eufemismo + modulación Versión mexicana: Elisión

Tabla 9. Octavo elemento

El elemento lingüístico analizado de esta tabla corresponde al segundo adjetivo *fucking*, que se encuentra en el mismo segmento que los dos ejemplos anteriores. En cuanto al tipo de elemento soez, este también es lenguaje obsceno, dado que Begbie no está agrediendo ni insultando a nadie al decir esta palabra, sino que tan solo la usa en este contexto sin propósito alguno, lo cual es característico de su personaje. Con relación a la versión chilena, se puede contemplar que la categoría gramatical del elemento sigue siendo un adjetivo, el cual fue atenuado, sin embargo, al mismo tiempo existe un cambio de perspectiva. Por esta razón, las técnicas de traducción empleadas corresponden a un eufemismo y a una modulación. Por otra parte, en la versión mexicana el elemento lingüístico fue eliminado, por lo que se trata de una elisión. Con relación a la carga semántica, en la versión chilena esta se vio atenuada mediante un eufemismo y en la versión mexicana el elemento fue omitido, por lo tanto, en ambos casos existe pérdida semántica.

Contexto N° 9: Renton le dice a Swanney que ya no consumirá más drogas ni heroína, a lo que Swanney le responde que ya ha oído eso muchas veces mientras se prepara una tostada. Luego comparten un pequeño diálogo sobre Sick Boy, quien yace tendido en el suelo.

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>The Sick Boy method.</i>	<i>method</i>	El sistema Sick Boy .	El método del enfermo .	Privacidad y secreto	-	Versión chilena: traducción literal Versión mexicana: traducción literal

Tabla 10. Noveno elemento

En este segmento, el elemento lingüístico analizado es el sintagma nominal *Sick Boy method*, el cual es de carácter argótico y pertenece a la categoría privacidad y secreto. En la versión original, Renton se refiere a un método que utiliza Sick Boy para drogarse. En la versión chilena, el sintagma nominal mantiene esta referencia cambiando el sustantivo “método” por un sinónimo de este, que es “sistema”. Por lo tanto, se puede decir que en el doblaje chileno la técnica de traducción empleada es la traducción literal. Por otro lado, en la versión mexicana hay un error de traducción, ya que, si bien se utiliza el sustantivo “método” como equivalente de *method*, el adjetivo nominalizado “enfermo” está reemplazando al nombre del personaje “Sick Boy”, al cual se dirigen por su nombre “Sick Boy” y no por “enfermo” a lo largo de toda la película en el doblaje mexicano. Por ende, en esta versión la técnica de traducción utilizada también es una traducción literal. Cabe destacar que este ejemplo está estrechamente ligado a la trama de *Trainspotting*, ya que gira en torno a uno de los personajes principales del filme. En cuanto a la carga semántica, esta se mantiene en la versión chilena, mientras que en la versión mexicana se pierde debido al error de traducción. No obstante, la oración puede ser comprendida por el contexto en el que se presenta.

Contexto N° 10: Renton pretende dejar las drogas y se prepara para los síntomas de abstinencia. Renton toma una pastilla, seguramente Valium, y toma un sorbo de agua mientras se mira en el espejo diciendo que ya está listo.

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
(...) and one bottle of Valium , which I have already procured, from my mother, who is, in her own domestic and socially acceptable way, also a drug addict.	<i>Valium</i>	(...) y un frasco de Valium que había comprado para mi madre, quien, en su estilo doméstico y socialmente aceptable, también es drogadicta.	(...) y un frasco de Valium que le quité a mi mamá, que es, de la manera socialmente aceptada, también una drogadicta.	Privacidad y secreto	-	Versión chilena: préstamo Versión mexicana: préstamo

Tabla 11. Décimo elemento.

En este segmento, el elemento lingüístico analizado es el sustantivo *Valium*, el cual es un elemento de carácter argótico, cuya categoría es privacidad y secreto. Tanto en la versión chilena como en la mexicana, en lugar de hablar de “diazepam”, se utiliza el nombre de la marca que comercializa este medicamento, es decir, “Valium”. Este medicamento es

utilizado para tratar espasmos musculares, trastornos convulsivos y aliviar los síntomas de abstinencia. Este ejemplo es bastante particular, debido a que, de todos los elementos lingüísticos encontrados en esta investigación, es el único caso de vulgarización de marca, que es lo que ocurre cuando los consumidores comienzan a reconocer un producto por su marca y no por su nombre. En cuanto a la categoría gramatical y la técnica de traducción empleada, se puede decir que en ambos casos Valium sigue siendo un sustantivo y la técnica de traducción empleada en las dos versiones fue el préstamo. Con respecto a la carga semántica, esta se mantiene en ambos doblajes debido a la presencia del préstamo.

Contexto N° 11: Begbie cuenta una historia de cuando él y Tommy fueron a jugar billar.

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
(...) <i>I'm on the black and he's sitting in the corner, looking all biscuit-arsed.</i>	<i>Biscuit-arsed</i>	(...) estoy con la negra y él sentado en el rincón mirando con cara de culo fruncido.	(...) yo muy concentrado y él mirando los traseros de las mujeres que pasaban.	-	obscenidad	Versión chilena: modulación + ampliación Versión mexicana: elisión

Tabla 12. Décimo primer elemento.

En este segmento, el elemento lingüístico analizado es el adjetivo *biscuit-arsed*, el cual se clasificó como elemento soez y su tipo corresponde a obscenidad. En jerga escocesa, *biscuit-arsed* se refiere a estar completamente intoxicado o embriagado por alcohol. Además, significa estar en un estado de confusión en el sentido de no entender por qué se está perdiendo en un juego, lo cual tiene sentido en este contexto, ya que ambos personajes se encontraban jugando billar. No obstante, la expresión *biscuit-arsed* también es utilizada para referirse a alguien que tiene el trasero plano y flácido, lo cual también encaja en este contexto, ya que se describe que Tommy estaba sentado y quizá lo estuvo por mucho tiempo. Sin embargo, consideramos que, de las tres opciones, la que más sentido tiene es el estado de confusión, ya que cuando Tommy contó la historia desde su perspectiva no se encontraba ni embriagado ni sentado y tenía toda su atención en Begbie, quien estaba realmente embriagado.

Con respecto a la versión chilena, el sintagma nominal “cara de culo fruncido” se asemeja a la versión original, ya que Tommy podría haber tenido “cara de culo fruncido” al estar confundido por ir perdiendo en el juego. En este doblaje, las técnicas de traducción empleadas fueron la modulación, ya que se dice lo mismo cambiando la perspectiva, y la

ampliación, puesto que en la lengua española se utilizan más palabras para que se entienda lo que *biscuit-arsed* quiere decir. Por otro lado, en el doblaje mexicano el adjetivo es omitido y se dice algo totalmente distinto, reinterpretando la oración. Esto último se trata de un error de traducción, ya que el lugar al que fueron Tommy y Begbie era un bar en el cual solo había hombres. En cuanto a la técnica empleada, esta es la elisión, ya que se utiliza solo la palabra “traseros” y, tal como se explicó antes, corresponde a un error de traducción. En relación con la carga semántica, esta se mantuvo en la versión chilena, mientras que en la mexicana existe pérdida semántica, dado que la técnica de traducción empleada es la elisión.

Contexto N° 12: Gail y Lizzy están fumando y hablando en el baño de la disco sobre algo que Gail leyó en la revista *Cosmopolitan*.

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>I've been desperate for a shag but watching him suffer was just too much fun.</i>	<i>Shag</i>	He estado desesperada por tumbarlo , pero ver cómo sufre es divertido.	Muero por acostarme con él, pero verlo sufrir es lo más divertido.	-	Palabras tabú	Versión chilena: Creación discursiva + transposición + eufemismo Versión mexicana: Transposición + eufemismo

Tabla 13. Décimo segundo elemento.

En este segmento, el elemento lingüístico analizado es el sustantivo *shag*, que corresponde a una forma informal y no educada de referirse a la acción de tener relaciones sexuales con alguien. Este elemento fue clasificado como lenguaje soez y su categoría es palabras tabú, ya que muchas veces las expresiones que hacen referencia a lo sexual son consideradas tabú en algunas culturas. En la versión chilena, las técnicas de traducción utilizadas son la transposición, puesto que *shag* es un sustantivo que se convirtió en el verbo “tumbar”, y la creación discursiva, ya que “tumbar” significa empujar algo o a alguien, por lo que se puede interpretar que pretende tumbar a Spud primero y luego tener relaciones sexuales con él. Además, el hecho de que se haya utilizado la palabra “tumbar” indica que la expresión se suavizó, por lo que también se trata de un eufemismo. Con respecto a la versión mexicana, también se empleó una transposición, dado que el sustantivo *shag* se convirtió en el verbo “acostarse”, el cual tiene el mismo significado que *shag*, solo que este se suavizó, lo que indica que también se empleó un eufemismo. De esta manera, la neutralidad de las

expresiones elegidas en español provoca una pérdida semántica, ya que se traspasa solo el contenido literal y no la carga vulgar de la expresión original.

Contexto N° 13: Renton relata la forma en que logran conseguir estas drogas para mantener vivo su hábito de drogarse, mientras en pantalla se muestra a Renton y Spud robando un televisor de un hogar de ancianos.

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>We took morphine, diamorphine, cyclozine, codeine, temazepam, nitrazepam, phenobarbitone, sodium amytal, dextropropoxyphene, methadone, nalbuphine, pethidine, pentazocine, buprenorphine, dextromoramide, chlormethiazole.</i>	<i>morphine, diamorphine, cyclozine, codeine, temazepam, nitrazepam, phenobarbitone, sodium amytal, dextropropoxyphene, methadone, nalbuphine, pethidine, pentazocine, buprenorphine, dextromoramide, chlormethiazole</i>	Usábamos morfina, diamorfina, ciclozina, codeína, temazepam, nitrazepam, fenobarbitol, sodio amílico, metadona, nalbufina, petidina, dextromoramida, clormetiazol.	Recolectamos morfina, diamorfina, ciclicine, codeína, temazepam, nitrazepam, fenobarbitona, amobarbital, dextropropoxifeno, metadona, nalbufina, petidina, pentazocina, dextromoramida, buprenorfina, dextromoramida, clometiazol.	Privacidad y secreto	-	Versión chilena: Elisión + equivalente acuñado Versión mexicana: Equivalente acuñado

Tabla 14. Décimo tercer elemento.

En este segmento, se encontró un listado de drogas mencionadas por Renton, que son los elementos lingüísticos analizados y cuya categoría gramatical es el sustantivo. Estos elementos son de carácter argótico y pertenecen a la categoría privacidad y secreto. Decidimos no separar los elementos en diferentes tablas y considerarlos como un ejemplo, ya que de esta forma se pueden analizar de mejor forma las diferencias entre ambas versiones. En el doblaje chileno, se mantuvo la categoría gramatical y la técnica de traducción que se utilizó fue el equivalente acuñado, puesto que las traducciones son reconocidas. No obstante, también se utilizó una elisión, dado que hay drogas que no se mencionaron en la versión chilena. Estas son *dextropropoxyphene* y *buprenorphine*. Concordamos en que esto se debe a que los encargados del doblaje decidieron reducir el texto manteniendo la idea general debido a restricciones temporales. Por otro lado, en el doblaje mexicano también se mantuvo la categoría gramatical y se mencionaron todos los elementos del texto origen y, si bien su traducción varía un poco con respecto al doblaje chileno, se trata de una traducción reconocida, por lo que la técnica de traducción empleada es el equivalente acuñado. Con relación a la carga semántica, a pesar de que una de las técnicas de traducción usadas en la versión chilena haya sido la elisión, el resto de las drogas

mencionadas en este segmento mantienen su carga semántica. Con respecto al doblaje mexicano, en este también se mantuvo la carga semántica de los elementos analizados.

Contexto N° 14: Luego de sufrir una sobredosis y ser llevado al hospital, Renton vuelve a casa de sus padres para rehabilitarse.

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>It's a clean break this time.</i>	<i>Clean break</i>	Es todo o nada esta vez.	Te limpiarás esta vez.	Privacidad y secreto	-	Versión chilena: Modulación Versión mexicana: Creación discursiva + transposición

Tabla 15. Décimo cuarto elemento.

En este segmento, el elemento lingüístico analizado es la expresión *clean break*, la cual corresponde a un sintagma nominal y se utiliza para referirse a terminar por completo con una relación o situación y transmite una ruptura total, sin posibilidad de regreso. Este elemento es de carácter argótico y pertenece a la categoría privacidad y secreto. En la versión chilena, la expresión “todo o nada”, que mantiene la categoría gramatical, se asemeja a la intención del mensaje original, ya que refleja la determinación de la decisión a pesar de que no se trate de un equivalente acuñado. Por lo tanto, debido a que se mantiene la fuerza expresiva de la expresión del TO en el TM, la técnica de traducción empleada en este caso es una modulación, ya que solo hay un cambio de perspectiva. Por otro lado, en la versión mexicana se optó por una expresión más cercana a la del TO, que funciona perfectamente en el contexto de drogodependientes. En este doblaje, la técnica de traducción empleada es la creación discursiva, puesto que se utilizó el verbo “limpiar” en el sentido de que Renton se limpiaría de una vez por todas y no volvería a caer en las drogas. No obstante, con respecto a la categoría gramatical, también se empleó una transposición, puesto que la expresión *clean break*, que corresponde a un sintagma nominal, se convirtió en el verbo “limpiar”. En relación con la carga semántica, esta se mantiene tanto en la versión chilena como en la mexicana.

Contexto N° 15: Tommy y Renton conversan luego de que Renton se recuperara de una sobredosis.

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>Have you got any gear on you?</i>	<i>gear</i>	¿Tienes heroína ?	¿Tienes droga ?	Privacidad y secreto	-	Versión chilena: particularización Versión mexicana: generalización

Tabla 16. Décimo quinto elemento.

En este segmento, el elemento lingüístico analizado es el sustantivo *gear*, el cual es utilizado para referirse usualmente a la heroína, aunque en algunos contextos también se puede referir a otras sustancias como la cocaína. Este sustantivo corresponde a un elemento argótico, cuya categoría es privacidad y secreto. Debido a que no existe un equivalente directo en español, en la versión chilena se optó por utilizar expresamente el sustantivo “heroína” para más precisión, por lo que la técnica de traducción empleada en este caso es la particularización. En cuanto a la versión mexicana, se optó por utilizar el sustantivo “droga”, lo que indica que la técnica de traducción empleada en este caso es la generalización. Acerca de la carga semántica, esta se mantuvo en la versión chilena al explicitar que se trata de la heroína cuando se utiliza este sustantivo. Por otro lado, en la versión mexicana se generalizó este elemento, ya que, como se mencionó anteriormente, también puede ser utilizado para referirse a otras sustancias. Por ende, en el doblaje mexicano también se mantuvo la carga semántica.

Contexto N° 16: Diane visita a Renton en su nuevo hogar.

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>Calm down, I'm just asking. Is that hash I can smell?</i>	<i>hash</i>	Cálmate, solo preguntaba. ¿Es hierba lo que huelo?	Calma, solo era una pregunta. ¿Ese olor es marihuana ?	Privacidad y secreto	-	Versión chilena: generalización Versión mexicana: generalización

Tabla 17. Décimo sexto elemento.

En este segmento, el elemento lingüístico analizado es el sustantivo *hash*, que en inglés corresponde a una forma informal de decir *hashish* y alude específicamente a la resina concentrada del cannabis. Este elemento es de carácter argótico, cuya categoría es

privacidad y secreto. En el doblaje chileno, la expresión fue traducida como “hierba”, sustantivo de uso común en el registro coloquial chileno para referirse a la marihuana, lo que supone un cambio de sustancia respecto del referente original. En cambio, en la versión mexicana se optó por “marihuana”, sustantivo más neutral y reconocido por el público hispanohablante. Ambas decisiones sustituyen un elemento específico por otro de carácter más general que no distingue entre las diferentes formas de presentación del cannabis, lo que indica que la técnica de traducción empleada en ambos casos es la generalización. Debido a que no se utiliza un equivalente al traducir el elemento lingüístico analizado, significa que existe una pérdida semántica al trasladar la palabra del TO a los dos TM.

8. DISCUSIÓN DE RESULTADOS

En este apartado se abarca la discusión de los resultados obtenidos a partir del análisis de los doblajes realizados en Chile y México de la película *Trainspotting*, cuya finalidad es responder a la pregunta de investigación central y a los objetivos planteados en esta tesina. Con respecto a estos, nuestro propósito no era solamente identificar las técnicas de traducción más frecuentes en la traducción del argot de drogodependientes y del lenguaje soez, sino también discutir qué método de traducción predomina en ambos doblajes: la domesticación o la extranjerización. Asimismo, se abordaron las diferencias entre las dos versiones estudiadas y se examinaron las posibles pérdidas semánticas derivadas de las elecciones traductológicas. De esta manera, la discusión integra los hallazgos cuantitativos y cualitativos en una reflexión crítica sobre las implicancias culturales y comunicativas de las estrategias utilizadas.

8.1 Discusión

Comenzando con los objetivos específicos, se puede afirmar que se cumplieron de la manera señalada. Una vez identificados los segmentos a analizar, llevamos a cabo un análisis entre la versión original, la versión doblada en Chile y la versión doblada en México, por lo que cumplimos con nuestro primer objetivo específico. Luego, logramos identificar las diferencias entre ambas versiones. Una de ellas es que el doblaje chileno se inclinó hacia un uso de términos más propios del registro coloquial local, por ejemplo, al traducir *hash* por “hierba”, mientras que el doblaje mexicano optó por términos más neutros y ampliamente reconocidos, como “marihuana”.

Continuando con el segundo objetivo, se identificaron en total 48 elementos en todo el corpus analizado, los cuales fueron clasificados en dos categorías: argot y lenguaje soez. Dentro de las mismas, cada elemento fue clasificado según las cuatro categorías de argot propuestas por Mattiello (2007), donde solo se utilizó la de privacidad y secreto, y también según la taxonomía de lenguaje soez propuesta por Pérez Rodríguez et al. (2017). De esta manera, al dividir los 48 elementos seleccionados en las categorías de argot y lenguaje soez, pudimos observar que 23 de los elementos corresponden a argot y 28 a lenguaje soez. Posterior a esta clasificación, se identificaron las técnicas de traducción propuestas por Hurtado (2001) utilizadas en las traducciones de los doblajes chileno y mexicano. De las 16 técnicas de traducción, se utilizaron solo 10, siendo estas el préstamo, la traducción literal, el equivalente acuñado, la elisión, la particularización, la generalización, la transposición, la

ampliación, la modulación y la creación discursiva. De estas, la que se presentó con mayor frecuencia fue el equivalente acuñado. Por otro lado, con respecto a la técnica de atenuación propuesta por García Aguiar y García Jiménez (2013), la técnica eufemismo fue la que se utilizó con mayor frecuencia.

En relación con nuestro tercer objetivo específico, se observó que en varios segmentos analizados de ambos doblajes se recurrió a la técnica eufemismo para suavizar insultos o referencias explícitas al consumo de drogas. Esta se empleó 15 veces en la versión chilena y 22 veces en la versión mexicana, por lo que se puede afirmar que atenuó la mayoría de los elementos lingüísticos analizados. Otra técnica de atenuación que se presentó fue la omisión, la cual se observó 4 veces en el doblaje chileno y se utilizó para censurar escenas que contenían actos ilícitos relacionados con la adicción a la heroína. Esta elección busca mantener un grado de aceptabilidad social y se adhiere a las convenciones del doblaje latinoamericano orientadas a un público más amplio. Sin embargo, dicha elección conlleva consecuencias importantes desde el punto de vista traductológico.

Considerando que *Trainspotting* gira en torno a las experiencias de un grupo de personajes profundamente marcados por la adicción a la heroína y otras sustancias, la elección de suavizar las expresiones originales implica una pérdida semántica significativa. No solo se reduce la carga emocional de los diálogos, sino que también se diluye el registro marginal que caracteriza a los protagonistas. En consecuencia, se debilita tanto la representación de sus realidades sociales como el tono crudo del lenguaje original, lo que repercute directamente en la construcción de sentido y en la autenticidad del retrato que la obra busca transmitir. Así, aunque el uso de eufemismo se puede justificar por razones culturales o normativas, desde la perspectiva traductológica constituye una elección que sacrifica parte de la fidelidad al TO y modifica sustancialmente la recepción de la obra por parte del público meta.

En cuanto a nuestro objetivo general, utilizamos una taxonomía modificada a partir de la propuesta de Leiva y Negrín (2024), cuyo diagrama se encuentra en la página 37 del presente documento. Nuestra taxonomía nos permitió ubicar tanto las técnicas de traducción de Hurtado (2001) como las técnicas de atenuación de García Aguiar y García Jiménez (2013) en los sectores extranjerización (E), neutralización (N) y domesticación (D). Como se mencionó anteriormente, las técnicas extranjerizantes son el préstamo, el calco, la

traducción literal y el equivalente acuñado. En lo que respecta a las técnicas domesticantes, estas son la modulación, la variación, la sustitución, la adaptación y la creación discursiva. Por otro lado, las técnicas que pertenecen al sector neutralización (N) son la omisión, la elisión, la compresión, la particularización, la generalización, la transposición, la descripción, el eufemismo, el circunloquio y la ampliación. Una vez establecido el sector de cada técnica, estas se contabilizaron para determinar la cantidad de técnicas que contenía cada sector.

Para esto, primero se contabilizaron las técnicas del doblaje chileno empleando la taxonomía propuesta. En esta versión, se encontró 1 préstamo, 2 traducciones literales, 14 equivalentes acuñados y ningún calco, lo que suma un total de 17 técnicas para el sector extranjerización (E). Por otra parte, se encontraron 4 omisiones, 4 elisiones, 1 particularización, 4 generalizaciones, 2 transposiciones, 15 eufemismos y 2 ampliaciones, mientras que la compresión, la descripción y el circunloquio no se observaron. Por lo tanto, los valores mencionados suman un total de 32 técnicas para el sector neutralización (N). Por último, se encontraron 6 modulaciones y 3 creaciones discursivas. Por su parte, la técnica de variación, sustitución y adaptación no se presentaron, por lo que el total de técnicas encontradas para el sector domesticación (D) es de 9 técnicas. Este análisis evidencia que el sector N es el que presenta el número más alto de técnicas encontradas, lo que nos indica que la traducción de la versión chilena de *Trainspotting* es de carácter neutralizante.

En el doblaje mexicano, al igual que con el doblaje chileno, se contabilizaron las técnicas de traducción utilizando nuestra taxonomía. En esta versión, se encontró 1 préstamo, 5 traducciones literales y 9 equivalentes acuñados, mientras que el calco no se observó. Por ende, los valores mencionados suman un total de 15 técnicas para el sector extranjerización (E). Por otro lado, se encontraron 6 elisiones, 1 particularización, 4 generalizaciones, 3 transposición, 22 eufemismos y 1 ampliación. Por el contrario, las técnicas de omisión, compresión, descripción y circunloquio no se presentaron, por lo que la cantidad total de técnicas para el sector neutralización (N) es de 37 técnicas de traducción. Por último, para el sector domesticación (N) se encontraron 3 modulaciones y 1 creación discursiva, por lo que el total de técnicas encontradas para este sector es 4. El contabilizar las técnicas de traducción teniendo en cuenta el sector en el que se encuentran nos permitió identificar el sector que contiene la mayor cantidad de técnicas y, al mismo tiempo, al cual pertenece la traducción de la versión mexicana de *Trainspotting*. Como se puede observar, el sector en

el que se encontraron más técnicas fue el N, lo que quiere decir que la traducción del argot y lenguaje soez en el doblaje mexicano también es de carácter neutralizante.

En comparación con el estado de la cuestión, nuestros hallazgos evidencian que, mientras investigaciones previas como la de De Laurentiis y Marra (2023) sobre *Sex Education* señalan una predominancia de técnicas de *transfer* —lo que implica mantener la carga expresiva del lenguaje tabú—, en el caso de *Trainspotting* ocurre un fenómeno distinto. En los dos doblajes analizados, la constante utilización de eufemismos, elisiones y generalizaciones condujo a un método de neutralización, lo que se traduce en una pérdida parcial del carácter marginal del argot de drogas y el lenguaje soez presentes en la versión original.

De manera similar, el análisis realizado por De Laurentiis y Torna (2020) sobre *Breaking Bad* coincide parcialmente con nuestros resultados, ya que las autoras identificaron que la técnica de traducción más utilizada es la atenuación, lo que conlleva a una inclinación hacia la domesticación a través del uso de la omisión o elipsis en el doblaje latinoamericano de la serie. De esta manera, al igual que en la película *Trainspotting*, el doblaje al español neutro opta por traducciones más comprensibles a una audiencia amplia, causando que se pierda parcialmente la carga comunicativa original.

Por otra parte, en contraste con la investigación de Merino (2021) sobre la serie *Élite*, el doblaje al inglés mostró una tendencia a conservar la fuerza pragmática del argot, especialmente en las categorías de vulgaridad y ofensividad. En cambio, en nuestro corpus los doblajes chileno y mexicano se alejan de esta tendencia. Sin embargo, también hubo adaptación de la versión inglesa para alinearse con los estándares culturales y lingüísticos del público meta. Esto se asimila al uso de español neutro para adaptar la versión meta a su respectivo público.

Otro aspecto relevante al analizar la predominancia de la neutralización en ambos doblajes es el de la censura en los medios audiovisuales. La industria del doblaje en Latinoamérica se ha visto influenciada por factores sociopolíticos y culturales que condicionan y norman lo que se considera apropiado para el público. En el caso particular de Chile, resulta especialmente relevante considerar que *Trainspotting* fue doblada en un contexto de transición y vuelta a la democracia tras la dictadura militar (1973-1990). Durante la dictadura, existió un control sobre los medios de comunicación y la producción

cultural, lo cual generó un hábito de censura en la industria audiovisual. Aunque en la década de 1990 ya se habían recuperado ciertas libertades, el legado de censura y conservadurismo seguía presente, sobre todo en lo relacionado a las drogas, sexualidad y lenguaje ofensivo. Esto explica que, incluso en una película cuya esencia radica en representar la marginalidad y adicción a la heroína, las traducciones recurrieran mayoritariamente a eufemismos, para hacerla más aceptable para las audiencias latinoamericanas.

En síntesis, si bien el estado de la cuestión muestra que en algunos contextos la traducción audiovisual tiende a conservar la expresividad del argot y del lenguaje soez, en el caso de *Trainspotting* predomina la neutralización. Esta elección traductológica, sustentada en técnicas como la atenuación y la generalización, asegura la aceptabilidad del doblaje latinoamericano, aunque a costa de una pérdida significativa de la expresividad y el carácter cultural de la obra original. Esto refleja cómo los condicionamientos culturales y normativos del doblaje latinoamericano influyen directamente en la elección de técnicas y en el efecto final de la obra y confirma que en los doblajes latinoamericanos prevalece la adaptación cultural por sobre la fidelidad semántica.

9. CONCLUSIÓN Y PROYECCIONES

En la presente investigación se realizó un análisis comparativo de la traducción del argot y del lenguaje soez en los doblajes chileno y mexicano de la película *Trainspotting*, con el objetivo de determinar a qué método de traducción se inclinan: extranjerización o domesticación. Los resultados revelan que, si bien ambos doblajes utilizan una combinación de técnicas, existe una clara predominancia de la neutralización, la cual se evidencia por la tendencia a suavizar expresiones mediante eufemismos y elisiones, así como la sustitución de términos por equivalentes más neutros o de uso frecuente en Latinoamérica.

Entre los hallazgos más significativos, se destaca que el doblaje chileno recurrió con mayor frecuencia a términos coloquiales locales, mientras que el doblaje mexicano optó por formas más neutras y reconocidas por un público hispanohablante más amplio. No obstante, en ambos casos el uso de técnicas neutralizantes derivó en una pérdida semántica, lo que redujo la crudeza del mensaje original y alteró la representación de la marginalidad de los personajes. Esto confirma la hipótesis de que el doblaje latinoamericano tiende a privilegiar la aceptabilidad del producto por sobre la fidelidad al registro original.

En cuanto a aportes, esta investigación contribuye a los estudios sobre traducción audiovisual al ofrecer un análisis comparativo de doblajes latinoamericanos desde la perspectiva de la estrategia neutralización. Además, el análisis de argot de drogas y del lenguaje soez permite reflexionar sobre el rol del traductor en la construcción y traspaso de la identidad de los personajes, así como también de la carga cultural del producto audiovisual.

Respecto de las limitaciones, cabe señalar que el corpus se redujo a una sola película y a dos variantes de doblaje, lo que acota el alcance de los resultados. Asimismo, no se incorporaron percepciones de los espectadores ni entrevistas a profesionales de la industria del doblaje, lo cual podría haber enriquecido la interpretación de los datos.

En términos de proyecciones, se sugiere ampliar el análisis a doblajes latinoamericanos realizados en otros países o con otras normativas, así como incluir la subtitulación como punto de contraste con el doblaje. Otra línea de investigación interesante sería el estudio de la recepción del público, el cual permitiría indagar en cómo la neutralización afecta la comprensión y percepción de la película. Finalmente, resultaría pertinente explorar el rol de

las políticas de censura y de las convenciones de la industria del doblaje en estas elecciones traductológicas.

En definitiva, el análisis de los doblajes chileno y mexicano de la película *Trainspotting* demuestra que las elecciones traductológicas no son meramente lingüísticas, sino que también están estrechamente vinculadas con factores culturales y sociales. La tendencia hacia la neutralización revela cómo el doblaje latinoamericano de la década de 1990 optó por suavizar la crudeza del argot de drogas y el lenguaje soez. Esto no solo provoca una pérdida semántica significativa, sino que también disminuye la fuerza cultural y social que define a la obra original. De esta manera, la presente investigación no solo contribuye a comprender los mecanismos traductológicos empleados en el doblaje, sino que también invita a reflexionar sobre la responsabilidad del traductor como mediador cultural y sobre la necesidad de promover prácticas de traducción que, más que neutralizar y atenuar, permitan preservar la riqueza expresiva y el impacto social de los medios audiovisuales.

10. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abdelaal, N., & Md Rashid, S. (2015). Semantic loss in the Holy Qur'an translation with special reference to Surah Al-Waqi'a (Chapter of the Event Inevitable). *SAGE Open*, 5(4), 1-14. <https://doi.org/10.1177/2158244015605880>

Alonso, A., & Henríquez Ureña, P. (1963). *Gramática castellana: Primer curso: Manual adaptado a los programas vigentes en la enseñanza secundaria*. Losada.

Ávila-Cabrera, J. J. (2015). An account of the subtitling of offensive and taboo language in Tarantino's screenplays. *Sendebarr*, 26, 37-56.

Ávila-Cabrera, J. J. (2020). Profanity and blasphemy in the subtitling of English into European Spanish: Four case studies based on a selection of Tarantino's films. *Quaderns. Revista de Traducció*, 27, 39-56.

Ávila-Cabrera, J. J. (2023). *The challenge of subtitling offensive and taboo language into Spanish: A theoretical and practical guide*. Multilingual Matters.

Ávila-Cabrera, J. J. (s.f.). Propuesta de modelo de análisis del lenguaje ofensivo y tabú en la subtitulación. *Verbeia*, 3, 1-25.

Berman, A. (2000). Translation and the trials of the foreign. En L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 284-297). Routledge.

Borja Merino, E. W. (2021). *El argot en el doblaje del español al inglés de una serie dramática* [Tesis de licenciatura, Universidad César Vallejo]. Repositorio Institucional UCV. <https://repositorio.ucv.edu.pe/handle/20.500.12692/78945>

Boyle, D. (Director). (1996). *Trainspotting* [Película]. Film4 Productions.

Cambridge University Press. (s.f.). Censorship. En *Cambridge Dictionary*. Consultado el 17 de septiembre de 2025, de <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/censorship>

Cape, G. S. (2003). Addiction, stigma and movies. *Acta Psychiatrica Scandinavica*, 107(3), 163-169. <https://doi.org/10.1034/j.1600-0447.2003.00075.x>

Daniel, P. (1992). Panorámica del argot español. En V. León (Ed.), *Diccionario de argot español y lenguaje popular* (p. 14, 2.^a ed.). Alianza. (Obra original publicada en 1980)

De Laurentiis, A., & Marra, L. (2023). Sex Education: subtitular el argot sexual en español peninsular y latino. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, 41, 1-20.

De Laurentiis, A., & Toma, E. (2019). Argot, lenguaje soez y censura en el doblaje español de Breaking Bad. *Illuminazioni*, 48, 125-145.

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

Donoso Fritz, K. E., & Iturriaga Echeverría, J. (2023). El epílogo de la censura cinematográfica en Chile, 1988-2001. *Significação, Revista de Cultura Audiovisual*, 50, 1-18. <https://revistas.usp.br/significacao/article/view/196584/192133>

Fandom. (s.f.). *Trainspotting*. Consultado el 17 de septiembre de 2025, de <https://doblaje.fandom.com/es/wiki/Trainspotting#Transmisi%C3%B3n>

Franco Aixelá, J., & Abio Villarig, C. (2009). Manipulación ideológica y traducción: Atenuación e intensificación moral en la traducción de la novela negra norteamericana al español (1933-2001). *Hermēneus: Revista de Traducción e Interpretación de Soria*, 11, 109-144. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2980139>

Fuentes-Luque, A. (2014). El lenguaje tabú en la traducción audiovisual: Límites lingüísticos, culturales y sociales. *CVC E-AESLA, Revista Digital de Lingüística Aplicada*, 1, 1-15. <http://cvc.cervantes.es/lengua/eaesla/pdf/01/70.pdf>

García Aguiar, L. C., & García Jiménez, R. (2013). Estrategias de atenuación del lenguaje soez: algunos procedimientos lingüísticos en el doblaje para Hispanoamérica de la película *Death Proof*. *Estudios de Traducción*, 3, 135-148. <https://doi.org/10.5209/rev ESTR.2013.v3.41995>

Guarín, D. (2018). Léxico: una aproximación conceptual. *Verbling*. <https://www.verbling.com/es/articles/post/lexico-una-aproximacion-conceptual>

Higueras, M. (2009). Aprender y enseñar léxico. *Monográficos MarcoELE*, 9, 111-126.

Hughes, G. (2006). *An encyclopedia of swearing: The social history of oaths, profanity, foul language, and ethnic slurs in the English-speaking world*. M.E. Sharpe.

Hurtado Albir, A. (1999). *Enseñar a traducir: Metodología en la formación de traductores e intérpretes*. Edelsa.

Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Cátedra.

Jay, T. B. (2009). The utility and ubiquity of taboo words. *Perspectives on Psychological Science*, 4(2), 153-161.

Leiva, A., & Negrín, C. (2024). *Domesticación o extranjerización: Análisis de la traducción de aspectos lingüísticos culturales en los subtítulos al inglés de la miniserie chilena Isabel* [Tesis de licenciatura]. Universidad de Concepción.

Martí Ferriol, J. L. (2006). *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación* [Tesis doctoral, Universitat Jaume I]. TDX. <https://www.tdx.cat/handle/10803/10568>

Mattiello, E. (2007). *An introduction to English slang: A description of its morphology, semantics and sociology*. Polimetrica International Scientific Publisher.

Mendoza García, I. (2021). ¿La extranjerización invade el sistema de traducción o la domesticación invade el texto origen? Nueva aproximación al debate y su aplicación en el ámbito de la literatura para la infancia y la adolescencia. *Tonos Digital: Revista de Estudios Filológicos*, 40, 1-25. <https://research.ebsco.com/c/gzu3uf/viewer/pdf/hfih3u2n7b>

Molina, L., & Hurtado Albir, A. (2002). Translation techniques revisited: A dynamic and functionalist approach. *Meta: Journal des traducteurs*, 47(4), 498-512.

Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. Prentice Hall. <https://archive.org/details/ATextbookOfTranslationByPeterNewmark/page/n5/mode/2up>

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

Paredes, M. (s.f.). Censura: definición, silenciar voces y ejemplos. *Significado.com*. Consultado el 17 de septiembre de 2025, de <https://significado.com/censura/>

Pérez Rodríguez, V., Huertas Abril, C., & Gómez Parra, E. (2017). El lenguaje soez como reflejo de la cultura: conceptualización y taxonomía para la traducción audiovisual al español. *Futhark: Revista de Investigación y Cultura*, 12, 161-179. <https://revistascientificas.us.es/index.php/futhark/article/view/15968/13883>

Real Academia Española. (s.f.). Soez. En *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). Consultado el 17 de septiembre de 2025, de <https://dle.rae.es/soez>

Romero, L., & De Laurentiis, A. (2016). Aspectos ideológicos en la traducción para el doblaje de *Física o Química*. *Sendebarr*, 27, 231-252.

Sanmartín Sáez, J. (1998). *Diccionario de argot*. Espasa Calpe.

Sanmartín Sáez, J. (2013). *Argot y nuevas tecnologías: sobre blogs, foros y comunidades virtuales*. Universidad de Valencia.

Schleiermacher, F. D. E. (2004). On the different methods of translating. En L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 43-63). Routledge. (S. Bernofsky, Trad.). (Obra original publicada en 1813)

Venuti, L. (1992). *Rethinking translation: Discourse, subjectivity, ideology*. Routledge.

Venuti, L. (2008). *The translator's invisibility: A history of translation* (2.^a ed.). Routledge. (Obra original publicada en 1995)

Wajnryb, R. (2005). *Expletive deleted: A good look at bad language*. Free Press.

11. ANEXOS

Anexo 1

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>Choose sitting on that couch (...)</i> stuffing fucking junk food into your mouth.	<i>Fucking</i>	Elige sentarte (...) llénate la boca de comida chatarra.	Escoge sentarte (...) atascándote de comida chatarra.	-	Lenguaje obsceno	Versión chilena: Elisión Versión mexicana: Elisión

Anexo 2

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>(...) and all the things that really don't matter when you've got a sincere and truthful junk habit.</i>	<i>Junk habit</i>	Omisión de escena	(...) y todas las cosas que no importan cuando tienes un sincero hábito de drogarte .	Privacidad y secreto	-	Versión chilena: Omisión Versión mexicana: Traducción literal + eufemismo

Anexo 3

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>The only drawback, or at least the principal drawback, is that you have to endure all manner of cunts telling you that (...)</i>	<i>Cunts</i>	El único inconveniente o, al menos el principal inconveniente, es que tienes a toda clase de babosos que te dicen (...)	La única desventaja, al menos la principal desventaja, es que tienes que aguantar a los estúpidos que te dicen (...)	-	Insulto	Versión chilena: Eufemismo Versión mexicana: Eufemismo

Anexo 4

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>It's a waste of your life, Rents, poisoning your body with that shite.</i>	<i>Shite</i>	Es derrochar la vida viejo, envenenar el organismo con esa mierda .	Es desperdiciar tu vida, envenenar tu cuerpo con suciedad .	-	Lenguaje obsceno + disfemismo	Versión chilena: Equivalente acuñado Versión mexicana: Eufemismo

Anexo 5

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>Every chance you've ever had, you've blown it, stuffing your veins with that filth.</i>	<i>Filth</i>	Toda oportunidad que tienes, hijo, la estropeas. Te llenas las venas con esa mugre .	Cada oportunidad, hijo, la pierdes metiéndote esa porquería .	-	Disfemismo	Versión chilena: Equivalente acuñado Versión mexicana: Equivalente acuñado

Anexo 6

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>You'll need one more hit.</i>	<i>Hit</i>	¿Quieres un toque antes?	¿Quieres otro piquete ?	Privacidad y secreto	-	Versión chilena: Equivalente acuñado Versión mexicana: Equivalente acuñado

Anexo 7

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>We called him the mother superior on account of the length of his habit. He knew all about it. On it, off it, he knew it all. Of course I'd have another shot: after all, I had work to do.</i>	<i>Shot</i>	Lo apodábamos madre superiora considerando su largo hábito. Por supuesto que necesito otro toque . Después de todo, tengo mucho trabajo.	Le decíamos la madre superiora por lo grande de su hábito. Claro que le pedí otro piquete . Aún tenía trabajo pendiente.	Privacidad y secreto	-	Versión chilena: Equivalente acuñado Versión mexicana: Equivalente acuñado

Anexo 8

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>I want a fucking hit!</i>	<i>Hit</i>	¡Yo quiero algo fuerte!	¡Quiero un piquete !	Privacidad y secreto	-	Versión chilena: Generalización + eufemismo Versión mexicana: Equivalente acuñado

Anexo 9

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>(...) So I squared up, casual like. So what does the hard cunt do, or so-called hard cunt? Shites it.</i>	<i>Cunt</i>	(...) de modo que lo enfrento, calmadamente, ¿y qué hace el tonto mirón? Bueno, ese supuesto matón. Se caga.	(...) Así que apunto, tranquilo. ¿Y qué hizo el tipo rudo? ¿el llamado tipo rudo? Se asustó.	-	Insulto	Versión chilena: Eufemismo Versión mexicana: Eufemismo

Anexo 10

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
(...) <i>So I squared up, casual like. So what does the hard cunt do, or so-called hard cunt? Shites it.</i>	<i>Shites</i>	(...) de modo que lo enfrento, calmadamente, ¿y qué hace el tonto mirón? Bueno, ese supuesto matón. Se caga.	(...) Así que apunto, tranquilo. ¿Y qué hizo el tipo rudo? ¿el llamado tipo rudo? Se asustó.	-	Obscenidad	Versión chilena: Equivalente acuñado Versión mexicana: Eufemismo

Anexo 11

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
(...) <i>And who the fuck do you think you are?</i>	<i>Fuck</i>	(...) ¿Quién mierda eres tú?	(...) ¿Quién diablos eres tú?	-	Lenguaje obsceno	Versión chilena: Equivalente acuñado Versión mexicana: Eufemismo

Anexo 12

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>They're just wankers. We, on the other hand, are colonized by wankers (...) We are ruled by effete arseholes. It's a shite state of affairs and all the fresh air in the world will not make any fucking difference.</i>	<i>Wankers</i>	¡Solo son puñeteros! Y nosotros fuimos colonizados por puñeteros (...) ¡Nos rigen cretinos afectados! ¡Es un estado de cosas muy lamentable, Tommy! ¡Y todo el aire puro del mundo no hará un carajo de diferencia!	¡Son solo unos idiotas! Por otro lado, somos colonizados por los idiotas (...) ¡Nos gobiernan unos cretinos! ¡Es un asco esta maldita situación, Tommy! ¡Y todo el aire fresco del mundo no va a cambiar nada en absoluto!	-	Palabrota	Versión chilena: Eufemismo Versión mexicana: Eufemismo

Anexo 13

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>They're just wankers. We, on the other hand, are colonized by wankers (...) We are ruled by effete arseholes. It's a shite state of affairs and all the fresh air in the world will not make any fucking difference.</i>	<i>Arseholes</i>	¡Solo son puñeteros! Y nosotros fuimos colonizados por puñeteros (...) ¡Nos rigen cretinos afectados! ¡Es un estado de cosas muy lamentable, Tommy! ¡Y todo el aire puro del mundo no hará un carajo de diferencia!	¡Son solo unos idiotas! Por otro lado, somos colonizados por los idiotas (...) ¡Nos gobiernan unos cretinos! ¡Es un asco esta maldita situación, Tommy! ¡Y todo el aire fresco del mundo no va a cambiar nada en absoluto!	-	Palabrota	Versión chilena: Eufemismo Versión mexicana: Eufemismo

Anexo 14

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>Fuck it, we would have injected Vitamin C if only they'd made it illegal.</i>	<i>Fuck</i>	Omisión de escena	Nos hubiéramos inyectado vitamina C si la hubieran hecho ilegal.	-	Lenguaje obsceno	Versión chilena: Omisión Versión mexicana: Elisión

Anexo 15

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>Fuck it, we would have injected Vitamin C if only they'd made it illegal.</i>	<i>Inject</i>	Omisión de escena	Nos hubiéramos inyectado vitamina C si la hubieran hecho ilegal.	Privacidad y secreto	-	Versión chilena: Omisión Versión mexicana: Equivalente acuñado

Anexo 16

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
(...) <i>Pile misery upon misery, heap it up on a spoon and dissolve it with a drop of bile, then squirt it into a stinking purulent vein and do it all over again.</i>	<i>Squirt something into</i>	(...) Sumar miseria y más miseria, ponerla en una cuchara y disolverla con una gota de ira y luego rociarla en una sucia y purulenta vena para empezar de nuevo.	(...) Acumulando miseria tras miseria, calentando alivio en una cuchara y disolviéndolo en bilis e inyectándolo en una vena apestosa y purulenta y hacerlo todo de nuevo.	Privacidad y secreto	-	Versión chilena: Modulación Versión mexicana: Modulación

Anexo 17

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
(...) <i>because shoplifting is theft, which is a crime, and, despite what you may believe, there is no such entity as victimless crime. Heroin addiction may explain your actions, but it does not excuse them.</i>	<i>Heroin addiction</i>	(...) ya que hurtar en tiendas es robo conformando delito, y pese a lo que puedan creer no cabe configurar un crimen sin víctimas. La adicción a la heroína puede explicar sus actos, pero no los excusa.	(...) porque asaltar tiendas es robo, que es un delito, y, a pesar de lo que ustedes pueden creer no existe el delito sin víctimas. La adicción a la heroína puede explicar sus acciones, pero no la excusa.	Privacidad y secreto	-	Versión chilena: Traducción literal + ampliación Versión mexicana: Traducción literal + ampliación

Anexo 18

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>It's not our fault. Your boy went down because he was a fucking smack-head and if that's not your fault, I don't know what is.</i>	<i>Fucking</i>	Bueno, no es culpa nuestra. Su hijo cayó porque es un maldito tarado y si la culpa no es suya, no sé de quién es.	No tenemos la culpa. Su hijo cayó porque es un drogadicto. Si no es su culpa, no sé de quién es.	-	Lenguaje obsceno	Versión chilena: Eufemismo Versión mexicana: Elisión

Anexo 19

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>It's not our fault. Your boy went down because he was a fucking smack-head and if that's not your fault, I don't know what is.</i>	<i>Smack-head</i>	Bueno, no es culpa nuestra. Su hijo cayó porque es un maldito tarado y si la culpa no es suya, no sé de quién es.	No tenemos la culpa. Su hijo cayó porque es un drogadicto . Si no es su culpa, no sé de quién es.	Privacidad y secreto	Insulto	Versión chilena: Creación discursiva + eufemismo Versión mexicana: Generalización

Anexo 20

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>No problem. Easy to say when it's some other poor cunt with shite for blood.</i>	<i>Shite for blood</i>	No es problema para mí, por cierto. Claro, es fácil ser filosófico cuando otro cabrón tiene apestada la sangre .	Y no hay problema en absoluto, al menos para mí. Hasta es fácil filosofar cuando es otro infeliz el que tiene esa mierda en las venas .	-	Lenguaje obsceno + disfemismo	Versión chilena: Modulación Versión mexicana: Modulación

Anexo 21

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>(...) One thousand years from now there'll be no guys and no girls, just wankers.</i>	<i>Wankers</i>	Dentro de unos mil años no habrá hombres ni mujeres, solo puñeteros .	Dentro de mil años no habrá hombres y mujeres, solo imbéciles .	-	Insulto	Versión chilena: Eufemismo Versión mexicana: Eufemismo

Anexo 22

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>I'm not a fucking buftie and that's the end of it.</i>	<i>Buftie</i>	¡Escucha, no soy un maldito invertido y eso es todo!	¡Yo no soy homosexual!, ¿entiendes?	-	Palabrota	Versión chilena: Equivalente acuñado Versión mexicana: Modulación + eufemismo

Anexo 23

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>Now listen to me, you little piece of junky shit.</i>	<i>Junky</i>	Escúchame con atención, drogo infeliz de mierda.	¡Vas a escucharme pedazo de porquería!	Privacidad y secreto	-	Versión chilena: Generalización + transposición Versión mexicana: Elisión

Anexo 24

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>Now listen to me, you little piece of junky shit.</i>	<i>Little piece of shit</i>	Escúchame con atención, drogo infeliz de mierda.	¡Vas a escucharme pedazo de porquería!	-	Palabrota	Versión chilena: Modulación Versión mexicana: Traducción literal + eufemismo

Anexo 25

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<p><i>Since I last saw him, Sick Boy had reinvented himself as a pimp and a pusher and was there to mix business and pleasure, setting up 'contacts', as he constantly informed me, for the great skag deal that was one day going to make him rich.</i></p>	<p><i>Pimp</i></p>	<p>Desde que lo dejé de ver, Sick Boy se había reinventado como clandestino y traficante, y venía, dijo, a mezclar negocios con placer, estableciendo contactos como informaba a menudo para el gran negocio que algún día lo haría el hombre más rico.</p>	<p>Desde la última vez que lo vi, Sick Boy se había convertido en proxeneta y traficante, y estaba aquí para combinar negocios y placer haciendo contactos como siempre me decía para el gran negocio de heroína que lo haría completamente rico.</p>	<p>Privacidad y secreto</p>	<p>-</p>	<p>Versión chilena: Creación discursiva + eufemismo</p> <p>Versión mexicana: Equivalente acuñado</p>

Anexo 26

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<p><i>Since I last saw him, Sick Boy had reinvented himself as a pimp and a pusher and was there to mix business and pleasure, setting up 'contacts', as he constantly informed me, for the great skag deal that was one day going to make him rich.</i></p>	<p><i>Pusher</i></p>	<p>Desde que lo dejé de ver, Sick Boy se había reinventado como clandestino y traficante, y venía, dijo, a mezclar negocios con placer, estableciendo contactos como informaba a menudo para el gran negocio que algún día lo haría el hombre más rico.</p>	<p>Desde la última vez que lo vi, Sick Boy se había convertido en proxeneta y traficante, y estaba aquí para combinar negocios y placer haciendo contactos como siempre me decía para el gran negocio de heroína que lo haría completamente rico.</p>	<p>Privacidad y secreto</p>	<p>-</p>	<p>Versión chilena: Equivalente acuñado</p> <p>Versión mexicana: Equivalente acuñado</p>

Anexo 27

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>Since I last saw him, Sick Boy had reinvented himself as a pimp and a pusher and was there to mix business and pleasure, setting up 'contacts', as he constantly informed me, for the great skag deal that was one day going to make him rich.</i>	<i>Skag deal</i>	Desde que lo dejé de ver, Sick Boy se había reinventado como clandestino y traficante, y venía, dijo, a mezclar negocios con placer, estableciendo contactos como informaba a menudo para el gran negocio que algún día lo haría el hombre más rico.	Desde la última vez que lo vi, Sick Boy se había convertido en proxeneta y traficante, y estaba aquí para combinar negocios y placer haciendo contactos como siempre me decía para el gran negocio de heroína que lo haría completamente rico.	Privacidad y secreto	-	Versión chilena: Generalización Versión mexicana: Particularización

Anexo 28

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>I had to get rid of them. Sick Boy didn't do his drug deal and he didn't get rich.</i>	<i>Drug deal</i>	Tenía que librarme de ellos. Sick Boy no logró su gran negocio y no se hizo rico.	Tenía que deshacerme de ellos. Sick Boy no hizo su negocio de drogas y no se hizo rico.	Privacidad y secreto	-	Versión chilena: Eufemismo Versión mexicana: Traducción literal

Anexo 29

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>He starts getting headaches, so he just uses more smack, for the pain.</i>	<i>Smack</i>	Comenzó a sufrir jaquecas. Usó más heroína para matar el dolor.	Empezó con dolores de cabeza y usaba más droga para el dolor.	Privacidad y secreto	-	Versión chilena: Equivalente acuñado Versión mexicana: Generalización

Anexo 30

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>There's a mate of swanney's. Mikey Forrester. You know the guy. He's come into some gear. A lot of gear.</i>	<i>Gear</i>	Es sobre un amigo de Swanney. Tú lo conoces, Mikey Forrester. Bueno, consiguió heroína . Mucha heroína .	Un amigo de Swanney. Lo conoces, Mikey Forrester. Bueno, tiene mercancía . Mucha mercancía .	Privacidad y secreto	-	Versión chilena: Equivalente acuñado Versión mexicana: Eufemismo

Anexo 31

Elemento en LO	Elemento lingüístico analizado	Elemento en LM en doblaje chileno	Elemento en LM en doblaje mexicano	Tipo de elemento argótico	Tipo de elemento soez	Técnica de traducción
<i>(...) They're fucking carrying the stuff. For sale there and then, like.</i>	<i>Stuff</i>	Tenían la droga para la venta ahí, sin más ni más.	Llevaban la mercancía para vender ahí y entonces (...)	Privacidad y secreto	-	Versión chilena: Equivalente acuñado Versión mexicana: Eufemismo