

La traducción para el doblaje del argot sexual, racial y de la droga y la delincuencia en las *hood comedy movies* *How High* (2001) y *The Trap* (2017)

Trabajo Fin de Grado de Traducción e Interpretación (Inglés)
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Alicante

Nombre: Javier Carrasco Castellano
Línea de investigación: Traducción audiovisual
Tutor/a: John Douglas Sanderson Pastor
Fecha: junio 2021

La traducción para el doblaje del argot sexual, racial y de la droga y la delincuencia en las *hood comedy movies* *How High* (2001) y *The Trap* (2017)

Javier Carrasco Castellano
jcc121@alu.ua.es

RESUMEN:

El lenguaje coloquial se usa en muchas ocasiones para establecer o reforzar la identidad social y la cohesión dentro de un grupo o tendencia en la sociedad. Este tipo de lenguaje se suele relacionar con una clase social fundamentalmente baja y, por eso, es un elemento humorístico clave en las *hood comedy films*. El propósito de este trabajo es presentar un estudio analítico sobre la traducción del argot en este siglo a partir de un corpus basado en los guiones de *How High* (2001) y *The Trap* (2017), cuyos espectadores potenciales son los jóvenes. En la parte teórica, se explicarán en profundidad cuestiones referentes a la traducción audiovisual, en específico a aquellas que tengan relación con el doblaje y el lenguaje coloquial. Posteriormente, en la parte práctica del estudio, se analizarán los ejemplos extraídos de las películas según el subgrupo del lenguaje argótico y la transmisibilidad de su función pragmática.

Palabras clave: Traducción audiovisual. Doblaje. Argot. *Hood comedy films*. Humor.

ABSTRACT:

Slang is often used to establish or reinforce social identity and cohesion within a group or trend in society. This type of language is usually related to a fundamentally lower social class and it is, therefore, a key humorous element in hood comedy films. The aim of this piece of work is to present an analytical study on the translation of slang in this century using a corpus based on the scripts of *How High* (2001) and *The Trap* (2017), whose potential viewers are youngsters. In the theoretical part, issues related to audiovisual translation will be explained, especially those related to dubbing and slang. Subsequently, in the practical part of this study, the examples extracted from the films will be analysed according to the slang subgroups and the transferability of pragmatic function.

Keywords: Audiovisual translation. Dubbing. Slang. Hood comedy films. Humour.

Índice

| | |
|------------------------------------------------------------------|-----------|
| 1. Introducción..... | 3 |
| 2. Metodología | 4 |
| 3. Estado de la cuestión..... | 5 |
| 3. 1. Traducción audiovisual | 5 |
| 3. 1. 1. Características de la traducción audiovisual..... | 6 |
| 3. 2. Doblaje | 7 |
| 3. 2. 1. Estrategias y técnicas de traducción en el doblaje..... | 9 |
| 3. 3. El lenguaje coloquial..... | 11 |
| 3. 3. 1. La traducción del argot..... | 13 |
| 3. 4. Conclusión..... | 14 |
| 4. Análisis del corpus..... | 15 |
| 4. 1. Análisis de la función pragmática | 15 |
| 4. 1. 1. Resultados | 20 |
| 4. 2. Análisis de los subgrupos del lenguaje argótico | 22 |
| 4. 2. 2. Resultados | 25 |
| 5. Conclusiones | 26 |
| 6. Bibliografía | 27 |
| 7. Anexos | 30 |
| Anexo I. Términos sexuales..... | 30 |
| Anexo II. Drogas y delincuencia..... | 34 |
| Anexo III. Argot racial..... | 41 |

1. Introducción

Desde ya hace décadas, las películas y series televisivas extranjeras se suelen doblar al español y esto incluye películas de todo tipo, desde clásicos como *Casablanca* a las películas y series más actuales como podrían ser *Nomadland* o *The Crown*.

Sin embargo, no todas las producciones cinematográficas que se traducen y se doblan tienen como espectador potencial a adultos, también las hay dedicadas a niños (*Soul*, por ejemplo) o a adolescentes (*To All the Boys I've Loved Before*, entre otras). Justo con este último grupo de edad es con el que se relacionan las películas denominadas *hood comedy films*.

Las *hood films* se originaron en Estados Unidos y en estas se presentan aspectos de la vida y la cultura de afroamericanos y/o hispanoamericanos de clase baja dentro de las ciudades de dicho país. Es por ello, que entre sus características principales se encuentran el uso de música hip-hop, las peleas entre bandas callejeras, la discriminación racial, el consumo y tráfico de drogas, el crimen desorganizado... con el fin de hacer una crítica social de aquello que sucede en los barrios y guetos más pobres del país norteamericano. Algunos ejemplos podrían ser *Menace II Society* o *Juice*.

Posteriormente a esto, se creó un nuevo género en el que trataban los mismos temas, pero con un toque mucho más humorístico. Se trata de las *hood comedy films*, con títulos como *Friday* o *Barbershop*. En este caso, este género cinematográfico tiene como único fin el de hacer reír a los espectadores, lo cual se consigue a través de argumentos disparatados y un lenguaje sumamente coloquial y obsceno. El hecho de que las *hood comedy films* parodien a su género antecesor produce que podamos observar estas diferencias socioculturales, que igualmente tratan de criticar, pero desde un enfoque cómico.

El objetivo de este trabajo es el de analizar los procedimientos por los cuales se traduce el lenguaje argótico sexual, racial y de la droga y la delincuencia de este tipo de películas, tanto desde un punto de vista puramente traductológico como desde un enfoque más funcionalista, es decir, no solo se analizarán las técnicas de traducción de estos subgrupos del lenguaje, sino que también se analizará la transmisión de la función pragmática del texto original al meta. Para ello, me basaré en un corpus compuesto por fragmentos extraídos de los guiones originales y doblados de las películas *How High* y *The Trap*, producidas en 2001 y 2017 respectivamente.

La razón por la que he elegido este tema es por la dificultad de la traducción del lenguaje argótico, debido a que este tipo de lenguaje se suele atribuir a un determinado grupo de personas en un contexto sociocultural concreto, que no tiene por qué existir en la cultura meta, o no de la misma forma o con las mismas características.

2. Metodología

Para la realización de este Trabajo Fin de Grado, lo primero que tuve que hacer fue delimitar el campo de estudio que quería analizar. Finalmente, tomé la decisión de hacerlo sobre el lenguaje coloquial de alguna película que tuviera los suficientes ejemplos para realizar un proyecto de este tipo. Tras el visionado de varias películas decidí que mi corpus se basaría en la película *How High*. Sin embargo, más tarde pensé que podría ser interesante trabajar sobre más de una película del mismo género, las *hood comedy films*, para hacer un análisis contrastivo diacrónico de la traducción del lenguaje coloquial en este tipo de películas. Para ello, busqué una película más actual y pensé que *The Trap* podría ser una buena opción. Sin embargo, tras haber hecho la extracción de fragmentos con lenguaje argótico de ambas películas noté diferencias muy puntuales, pero no las necesarias como para hacer un estudio en profundidad sobre el tema. Por esto decidí volver a la idea principal, la del análisis de la traducción del lenguaje coloquial, pero de ambas películas, puesto que ya tenía elaborado el corpus de las dos producciones cinematográficas. Sin embargo, tras leer varios artículos y empezar a documentarme sobre la parte teórica del trabajo, advertí que también podría ser muy interesante incluir en el trabajo una parte que hiciera referencia a la transmisibilidad de la función pragmática del texto original.

Una vez ya tuve claro el enfoque que le quería dar a mi trabajo, empecé a documentarme de una forma más obstinada en los temas de la traducción audiovisual, el doblaje y el lenguaje coloquial. En primer lugar, creí fundamental la inclusión de información relativa a la traducción audiovisual y sus características como introducción teórica al trabajo, ya que pensé que fijar una idea previa sobre la disciplina de traducción en la que se incluye el doblaje podría ser de gran relevancia para entenderlo mejor. Posteriormente, me informé acerca del doblaje, sus características y sus estrategias y técnicas de traducción, por ser la disciplina en la cual se basa el trabajo y, después, me documenté sobre el tema principal del proyecto, el lenguaje coloquial y la traducción del argot. Para finalizar la parte teórica creí conveniente hacer una pequeña conclusión que resumiera todo lo comentado en el apartado. Esta base teórica se ha fundamentado en diferentes libros y artículos de autores prestigiosos en estas disciplinas como son Agost, Chaume, Martí-Ferrol, Briz o Calvo-Ferrer, entre otros.

Una vez redactado el apartado teórico y extraídos los fragmentos de las películas que se iban a analizar se procedió a hacer el análisis propiamente dicho. En el apartado “Análisis del corpus” se han comentado aquellos ejemplos más significativos dependiendo de dos factores, la traducción de los ejemplos según su función pragmática y según el subgrupo del lenguaje argótico al que hacen referencia, mientras que el resto de los ejemplos se pueden encontrar en el apartado “Anexos”. Tras la finalización de cada apartado de análisis se han incluido los resultados, ilustrados mediante gráficas.

Debido a que este trabajo trata sobre la traducción del lenguaje argótico, para el análisis se han usado diccionarios especializados en esta materia, como el *Urban Dictionary*, el cual Eriksen (2010: 18) define como una fuente de palabras y definiciones fiables por el hecho de que los usuarios pueden votar si las entradas o definiciones de la página web son correctas o erróneas, y otros más académicos como pueden ser los diccionarios de Green, Félix Rodríguez o Tony Thorne.

Por último, se presenta un apartado en el que se muestran las conclusiones del proyecto, que también sirve como resumen del Trabajo Fin de Grado.

3. Estado de la cuestión

3. 1. Traducción audiovisual

Para entender qué es la traducción audiovisual antes debemos aclarar qué es la traducción, cuya definición es un problema en sí misma, puesto que, dependiendo de la época histórica, el texto original y la función de la traducción, las características esenciales de esta disciplina han ido cambiando. Para no entrar en debates sobre las peculiaridades de la materia que nos ocupa, podríamos contemplar la definición de Hatim y Mason (1997: 1, 2) como propia de la traducción:

“an act of communication which attempts to relay, across cultural and linguistic boundaries, another act of communication (which may have been intended for different purposes and different readers/hearers).”

Adentrándonos ya en la materia del proyecto, Agost (1999: 15) define la traducción audiovisual como un tipo de traducción especializada destinada a aquellos textos que se traducen para el mundo del cine, televisión, vídeo y productos multimedia, como podrían ser las aplicaciones móviles, los videoclips o los videojuegos. Esta modalidad supera las barreras lingüísticas y culturales entre los diferentes países a los que se exportan los productos audiovisuales permitiendo, de esta forma, la posibilidad de “transmitir de forma neutral el texto audiovisual origen [...], de adaptarlo a su realidad o incluso de subvertirlo” (Chaume 2004: 7).

Este tipo de traducción se remonta a los inicios del cine, pues ya los intertítulos del cine mudo se consideran los predecesores de los subtítulos (Orrego, 2013: 298). Con la llegada del cronófono¹ de Gaumont en 1910 y la producción en 1927 de la primera película sonora, *El cantante de jazz*, parte de la industria cinematográfica norteamericana se interesó por esta nueva técnica que

¹ De acuerdo con la Enciclopedia Universal Sopena, el cronófono es una “combinación del fonógrafo y del cinematógrafo”, es decir, un aparato que incorporaba un instrumento que registraba las vibraciones sonoras grabándolas sobre una superficie cilíndrica que giraba accionada por un mecanismo de relojería (el fonógrafo) y un instrumento que reproducía el movimiento por medio de la fotografía, haciendo pasar rápidamente varias imágenes que representaban los diversos momentos consecutivos de una acción (el cinematógrafo).

permitía reemplazar las orquestas que utilizaban durante la proyección por unos altavoces (Agost, 1999: 42). Sin embargo, el doblaje no se creó tal y como lo conocemos hasta la llegada de Hopking. Según Pommier (1988:13), esto fue, en aquel momento, sustituir la voz fonogénica de una figura cinematográfica de moda por otra distinta. Actualmente, con la llegada de la televisión e Internet, se han producido cambios significativos en la producción, distribución y consumo de material audiovisual, lo que ha impactado notablemente en este tipo de traducción (Orrego, 2013: 298). Este hecho ha permitido desarrollar otras formas de traducción audiovisual como son las voces superpuestas, la traducción simultánea, a la que Gambier (2000: 93) también denomina “traducción a vista”; la narración o el *half-dubbing* (Mayoral Asensio, 2001a: 20). A estos tipos de traducción audiovisual Chaume (2004: 38-39) también añade el comentario libre.

Es evidente que esta disciplina es joven, pero ahora mismo estamos experimentando su auge. El mundo globalizado en el que vivimos permite que, hoy en día, prácticamente todas las producciones audiovisuales estén al alcance de la mayoría de la población mundial. Esto, junto con la creación de plataformas digitales internacionales (de pago) donde ver películas, series o documentales online, tales como Netflix, HBO o Disney+, ha producido que la demanda de servicios de traducción audiovisual haya crecido y, como consecuencia, también las oportunidades de trabajo para los traductores de esta disciplina. Datos contrastados con el anuario de 2020 de la Fundación SGAE presentan un incremento de 7,1 puntos porcentuales en el último mes de dicho año a la hora de ver películas o series en las diferentes plataformas digitales, así como el anuario de 2019 de esta fundación aseguraba que “la producción de contenidos audiovisuales podría generar, en los próximos años —hasta el año 2022— más de 18.000 puestos de trabajo; 13.000 de ellos gracias a las series de ficción” (Fundación SGAE, 2019).

3. 1. 1. Características de la traducción audiovisual

David Orrego (2013: 299) explica que cualquier producto audiovisual está compuesto por el canal visual y el canal acústico con la intención de proporcionarle un mensaje a los espectadores. Estos canales se componen a su vez de códigos semánticos, cuyas relaciones son las que nos permiten poder recrear el mensaje. A partir de estos códigos, categoriza las técnicas de traducción audiovisual en dos grupos: “(1) las que agregan un código textual gráfico al material audiovisual y (2) las que alteran el código lingüístico en el canal verbal” (Orrego, 2013: 301). Cabe destacar que en ambas técnicas el espectador percibe un producto (al menos) bilingüe, es decir, un producto que (al menos) se reproduce en dos lenguas diferentes de forma simultánea (Mayoral Asensio, 2001b: 36). En la primera técnica podríamos incluir la subtitulación, mientras que a la segunda se podrían añadir las voces superpuestas, el doblaje, la traducción simultánea o el *half-dubbing*.

Otra de las peculiaridades propias de la traducción audiovisual es la necesidad de ajuste o sincronización, debido tanto a razones técnicas, como podría ser la legibilidad de los subtítulos

respecto a la velocidad de proyección y, por tanto, al tiempo que aparecen en pantalla, como al espectador potencial al que va dirigida la traducción. Esta necesidad favorece la intervención de otros profesionales en el proceso traductológico que, aunque no tengan por qué tener conocimientos lingüísticos (actores, directores de doblaje...), suplen el habitual desconocimiento del traductor en lo referente al tipo de destinatario al que va dirigido el producto y las necesidades y condicionamientos de este (Mayoral Asensio, 2001b: 37-39). Como consecuencia, Zabalbeascoa (2008: 25) describe tres fases en la producción de un texto audiovisual: (a) *pre-shooting* (la escritura del guion, *castings*, ensayos...); (b) *shooting* (dirección, maquillaje, actuación...) y (c) *post-shooting* (edición y reducción del texto).

Sin embargo, para que una traducción audiovisual sea de calidad, lo primero y primordial es contar con un traductor profesional especializado en esta materia, ya que, como Castro Roig (2001: 268) manifiesta, este tipo de tarea está a medio camino entre la traducción y la interpretación, pues la mayoría de las veces un traductor audiovisual produce un texto que va a ser “interpretado, hablado”. A este traductor, cuando únicamente hace su función por definición (traducir el texto original), se le encuadra como un trabajador de la primera fase, el *pre-shooting*. Además, estos traductores también deben ser expertos en su lengua nativa y siempre estar dispuestos a aprender sobre nuevas materias, debido a la interdisciplinariedad de este campo de la traducción. El traductor de medios audiovisuales tiene que estar preparado para traducir desde documentales de historia a comedias adolescentes, pasando por series en las que utilizan terminología jurídica o médica (*How to get away with murder* o *The Good Doctor*, entre otras).

3. 2. Doblaje

Aunque, como ya se ha mencionado anteriormente, existen varias modalidades de traducción audiovisual, el doblaje y la subtitulación son las preferidas en todo el mundo con gran diferencia (Chaume, 2004: 31).

Rosa Agost (1999: 16) define el doblaje como una modalidad de traducción audiovisual que sustituye una banda sonora original por otra, lo que requiere una traducción y, posteriormente, un ajuste del guion de un texto audiovisual para después ser interpretada por parte de actores de doblaje, bajo la dirección del director de doblaje y los asesores lingüísticos, si los hubiera (Chaume, 2004: 32). Por su parte, la subtitulación, según Chaume (2004: 33) consiste en la incorporación de un texto escrito en la lengua de llegada en pantalla (los subtítulos), donde sincrónicamente se emite la película en versión original.

Ha existido durante mucho tiempo y sigue existiendo un intenso y extenso debate sobre cuál de las dos modalidades es la más adecuada para realizar una traducción audiovisual. Sin embargo, lo que es evidente es que, a pesar de sus ventajas e inconvenientes, ambas modalidades están extendidas por todo el mundo, aunque dependiendo del país donde nos encontremos se usará

mayoritariamente una u otra. De esta forma, podríamos decir que España, Alemania, Italia o Francia son por lo general países dobladores. Sin embargo, en países como Bélgica, Portugal, Noruega o Grecia se usa tradicionalmente la modalidad de la subtítulos (Agost, 1999: 17-18).

Todos los textos audiovisuales tienen muchas características comunes, pero en estos momentos cabe señalar las peculiaridades propias del doblaje. Básicamente, difiere de las otras en sus restricciones o condicionamientos, además de en su metodología de trabajo ya que, como se ha explicado anteriormente, se elabora para ser interpretada de forma oral por actores y no de forma escrita.

Estas restricciones pueden ser de dos tipos: técnicas y económicas. En cuanto a las primeras, fundamentalmente se materializan en el concepto de *sincronía* que Rosa Agost (1999: 16) divide en (1) sincronismo de caracterización, término que hace referencia a la armonía entre la voz del actor de doblaje y el aspecto y gesticulación del intérprete original; (2) sincronismo de contenido, el cual se refiere a la coherencia entre el texto traducido y el argumento de la película y (3) sincronismo visual, que alude a la armonía entre los movimientos articulatorios de la lengua origen (visibles en pantalla) y los sonidos reproducidos en la lengua de llegada. Esta última a su vez la divide en tres categorías (1999: 65-73):

- a) la sincronía fonética o labial: pretende el ajuste de los movimientos articulatorios de los actores en pantalla con los sonidos que oímos en la lengua de llegada. Este condicionamiento toma especial relevancia cuando se dan primeros planos de la boca, donde se pueden observar de una forma más clara los movimientos articulatorios del original (Mayoral Asensio, 1997: 4).
- b) la isocronía: responde a la extensión de las frases, pues se intenta que coincida tanto el principio como el final de las intervenciones dobladas con las del original. Para Chaume (2004: 73), este tipo de ajuste es el que el espectador percibe de una forma más visual y, por tanto, lo describe como fundamental para que la película doblada obtenga una crítica satisfactoria por el público.
- c) la sincronía kinésica: trata de buscar la armonía entre los movimientos de los actores de la película y las palabras que pronuncian los actores de doblaje con la intención de crear cierta coherencia, ya que existe una relación inherente entre los gestos y los idiomas de las diferentes culturas, como explica Whitman-Linsen (1992: 33).

Por su parte, otra limitación que podría tener el doblaje es aquella referente al coste del producto. La subtítulos, como es lógico, es mucho más económica que el doblaje, debido a que en el doblaje se necesitan actores, directores... y otro tipo de tecnologías más costosas que aquellas que se usan en subtítulos. Sin embargo, como ya sabemos, son muchos los países que tradicionalmente usan el doblaje como modalidad de traducción audiovisual. Rosa Agost (1999:

45-49) defiende que esto último no se debe al factor económico, sino que es más bien un factor político, ya que los países dobladores por excelencia son aquellos en los que antiguos gobiernos “iniciaron una política de intervención e incluso de censura” de las producciones fílmicas para que no se extendieran ciertas ideas extranjeras. De esta forma, la población se ha acostumbrado a la visualización de las películas dobladas y, aunque la tendencia está cambiando, la mayoría de los ciudadanos de estos países siguen prefiriendo este tipo de películas.

Por último, creo que es muy interesante señalar un problema añadido que esta modalidad tiene por naturaleza. El doblaje pretende que se “oralice” un texto escrito como si este no hubiese estado escrito antes, es decir, intenta que el discurso se reproduzca oralmente como si de una conversación espontánea se tratara. Por este motivo, podemos hablar de un “discurso oral elaborado o prefabricado” que, aunque comparte características con el discurso espontáneo, también cuenta con otras propias de los textos escritos (Baños Piñero, 2009: 3). Como explica Chaume (2001: 78-79) esta característica no es propia del texto traducido, sino que también lo es del original. Sin embargo, esto no quita que la labor del traductor a la hora de confeccionar diálogos verosímiles que cumplan con las convenciones del registro oral de la lengua meta sea compleja y digna de reconocimiento.

3. 2. 1. Estrategias y técnicas de traducción en el doblaje

Los términos de estrategias y técnicas de traducción han creado y crean una gran confusión, puesto que hay diversos autores que llaman al mismo concepto de diferentes formas. En este proyecto vamos a usar las definiciones de Lucía Molina y Amparo Hurtado (2002: 507), en lo que se refiere a estos términos. Definen las estrategias de traducción como los mecanismos traductológicos globales para hallar una solución a aquellos problemas que se puedan encontrar. Por su parte, ambas añaden que las técnicas de traducción son unos mecanismos microtextuales para traducir cada fragmento del texto original.

Las estrategias corresponden por tanto a la equivalencia y, aunque en este caso también existen diferentes sinónimos para expresar prácticamente lo mismo, nos vamos a quedar con la terminología de Lawrence Venuti, quien clasificó las estrategias en el modelo binario exotizante/domesticante. Paloposki (2011: 40) define la estrategia exotizante (*foreignization*) como un método de traducción cuya finalidad es preservar el contexto cultural original y, para ello, mantiene nombres, lugares, elementos culturales... Por el contrario, define la estrategia domesticante (*domestication*) como un método de adaptación de los elementos culturales de la obra original al contexto cultural de la lengua de llegada. La última es, por tanto, una modalidad de traducción orientada a la cultura meta.

Las técnicas, sin embargo, como ya se ha comentado, son mecanismos microtextuales y tratan “de etiquetar una solución específica para un problema muy concreto del encargo de traducción”

(Martí Ferrol, 2010: 91). El mismo autor de dicha cita (2010: 92-94) propone veinte técnicas de traducción adaptadas a la traducción audiovisual, específicamente al doblaje y la subtitulación, a partir de un estudio previo realizado por Amparo Hurtado en 2001. Estas técnicas son:

1. Préstamo: incorporación de una palabra de la lengua original en el texto meta. Puede ser puro o naturalizado.
2. Calco: traducción literal de un concepto.
3. Traducción palabra por palabra: conservación de la gramática, el orden y el significado de todas las palabras del original.
4. Traducción uno por uno: equivalencia de cada palabra en la lengua meta, aunque el texto original y el traducido contengan palabras con diferente significado fuera de contexto.
5. Traducción literal: representación exacta del original, con diferente número de palabras y alteraciones en el orden gramatical.
6. Equivalente acuñado: término reconocido oficialmente como equivalente en la lengua meta.
7. Omisión: supresión de algún elemento informativo en el texto meta.
8. Reducción: supresión de parte de algún elemento informativo en el texto meta.
9. Compresión: síntesis de elementos lingüísticos.
10. Particularización: uso de un término más concreto que el usado en el texto original.
11. Generalización: uso de un término más general o neutro que el usado en el texto original.
12. Transposición: cambio de la categoría gramatical del equivalente o de una voz verbal.
13. Descripción: reemplazo de un término por la descripción de su forma y/o función.
14. Ampliación: adición de elementos lingüísticos fáticos o elementos que no son relevantes a nivel informativo.
15. Amplificación: introducción de precisiones o información adicional no presente en el texto origen.
16. Modulación: cambio de punto de vista, enfoque o pensamiento en relación con el original. Puede ser léxica o estructural.
17. Variación: alteración de elementos lingüísticos o paralingüísticos que afectan a aspectos de la variación lingüística.
18. Sustitución: reemplazo de elementos lingüísticos por paralingüísticos o viceversa.
19. Adaptación: cambio de un elemento cultural por otro de la cultura receptora.
20. Creación discursiva: elaboración de una equivalencia totalmente imprevisible fuera de contexto.

Cabe destacar que, aunque un texto se incline hacia una de las dos estrategias (la exotizante o la domesticante), no por ello todos los elementos microtextuales se van a traducir siguiendo la estrategia global. Es decir, en toda traducción se puede advertir una estrategia global que sirve como tendencia, pero a nivel microtextual también se pueden utilizar técnicas propias de la otra.

En última instancia, es el traductor quien debe decidir cómo traducirlo y esto dependerá también del contexto en el que se encuentre, en este caso, el lenguaje coloquial. Whitman-Linsen (1992: 162) explica la contrariedad en los resultados de las investigaciones de Hesse-Quack y Toepser-Ziegert sobre la traducción de las insinuaciones y los comentarios sexuales. Mientras que Toepser-Ziegert reveló que, generalmente, se enriquecía el diálogo con motivos sexuales, Hesse-Quack notó todo lo contrario, que el tono del lenguaje indecoroso bajaba y, en esta última línea, se desarrollan algunos estudios de Mailhac (2000) y Fawcett (1997), mencionados por Eriksen (2010: 33-34). Y es que la traducción del lenguaje sexual, uno de los subcampos del lenguaje coloquial, se puede traducir dependiendo de factores sociolingüísticos, ya que los medios culturales de la cultura de origen y de llegada pueden ser totalmente diferentes (Toledano, 2002: 223). Esto provoca que algo que es indecoroso para una cultura no lo sea para la otra y, por tanto, en estos momentos es el traductor, de forma arbitraria, quien deberá decidir si domesticar o no el tono del texto.

A pesar de esto, existen *per se* diferentes teorías de traducción que, por lo general, se usan en determinadas áreas de especialidad. En palabras de Mabel Richart (2009: 58), “la empresa encargada del doblaje de una película o una serie no ha de crear un producto nuevo, sino que emplea el mismo producto original añadiendo un texto lingüístico diferente”, lo que facilita una traducción comunicativa, “una traducción que posee la misma función que el texto traducido y que, por tanto, se presenta como equivalente”, puesto que el objetivo de entretenimiento y/o estético, tanto en el texto de partida como en el de llegada, es muy similar. No obstante, el doblaje también se ha traducido mediante la conocida como traducción creativa (“tipo de traducción en el que el traductor se ve obligado a crear nuevos signos y formas lingüísticas en la lengua término, porque no existen en esta [la lengua origen]” (Richart, 2009: 57)) por las diferencias lingüísticas y culturales entre los textos de partida y de llegada. Ambos tipos de traducción, la comunicativa y la creativa, se engloban dentro de la teoría del *skopos*, desarrollada por Taber y Nida, que se centró en la necesidad de que hubiera paridad entre la reacción del receptor original al leer el texto de origen y la del receptor del mensaje traducido (Richart, 2009: 51). Este es el motivo por el cual la teoría del *skopos* se define como una teoría funcionalista.

3. 3. El lenguaje coloquial

Según el *Diccionario de la Lengua Española* de la RAE, la palabra *coloquial* se define como “propio de una conversación informal y distendida”. Esta definición coincide con la de Bainhauer (1798: 9), aunque este la desarrolla y diferencia de otros registros más formales:

“Entendemos por lenguaje coloquial el habla tal como brota, natural y espontáneamente en la conversación diaria, a diferencia de las manifestaciones lingüísticas conscientemente formuladas,

y por tanto más cerebrales, de oradores, predicadores, abogados, conferenciantes, etc., o las artísticamente moldeadas y engalanadas de escritores, periodistas o poetas”.

Aun cuando la terminología usada difiere de la de Bainhauer (Briz (2010: 25), por ejemplo, prefiere usar el término *habla coloquial* o, desde un punto de vista metalingüístico, *modalidad lingüística coloquial*), el lenguaje coloquial generalmente se relaciona con la espontaneidad y la naturalidad con la que se expresa un texto, ya sea oral o escrito:

“Llamamos coloquial, entendido como nivel de habla, a un uso socialmente aceptado en situaciones cotidianas de comunicación, no vinculado en exclusiva a un nivel de lengua determinado y en el que vulgarismos y dialectismos aparecen en función de las características de los usuarios”. (Briz, 2010: 26).

Por otro lado, Lassaletta (1974: 14) añade que este tipo de lenguaje usa muchas veces “alusiones metafóricas y que posee una gracia, viveza, gran espontaneidad, concreción y expresividad que lo distinguen de otros niveles”.

Es por esta espontaneidad por la que el lenguaje coloquial está en constante cambio, lo que produce que las palabras o expresiones que actualmente están en boga, mañana puedan desaparecer o quedarse anticuadas. Sin embargo, lo que es evidente es que este tipo de lenguaje forma parte del registro coloquial y que cada registro se determina por la situación de uso o el contexto comunicativo (Briz, 2010: 15). Si las convenciones se rompen, el acto comunicativo fracasa y es por ello que las características de este registro son muy limitadas, como, por ejemplo, la expresión sobre un campo cotidiano en un modo de habla espontáneo con un tenor interactivo y en un tono informal (Briz, 2010: 30). Tal espontaneidad e informalidad permite que este tipo de lenguaje posea características propias en el ámbito léxico, morfológico, sintáctico, fonético, prosódico... (Igareda, 2012: 324). Asimismo, según Boháčková (2008: 42-55), los rasgos típicos del lenguaje coloquial juvenil se pueden apreciar en el gran uso de paralenguaje (volumen e intensidad de la voz, tono, gestos...), muletillas o soportes lingüísticos conversacionales (*pues, bueno, ¿eh?*, etc.), metáforas que intensifican el propósito estratégico y/o humorístico del hablante (*zorra*, por ejemplo, con el sentido de mujer “promiscua y malvada”) y comodines, que son unidades léxicas no específicas que sirven para expresar los conceptos cuyo nombre no acuden a nuestra mente en un momento determinado (*cosa, hacer, eso, y tal...*).

Centrándonos en el plano léxico, que es el que nos ocupa, uno de los rasgos característicos del lenguaje coloquial es la presencia del argot, jerga o *slang*. Según el *Diccionario de uso del español* de María Moliner, este término se define como “conjunto de expresiones que emplean en lenguaje informal las personas de una misma clase o de una misma profesión”. El objetivo principal del argot es “la connivencia, la búsqueda de cohesión entre los miembros del grupo y la exclusión de los extraños” y esta búsqueda de conexión entre miembros de un grupo es lo que hace que este

tipo de lenguaje solo se desarrolle en un registro coloquial (Sanmartín, 1998: 48-49). Es interesante destacar que algunas voces usadas por los hablantes en estos contextos pueden difundirse entre el resto de hablantes de una lengua (voces que se emplean en el registro coloquial) y, como consecuencia, pueden llegar a penetrar en esta (Sanmartín, 1998: 199). Es el caso de palabras como *chorizo* para hacer referencia a *ratero* o *ladrón*, una palabra que empezó incluyéndose en el argot de la delincuencia y que hoy escuchamos diariamente en la calle e incluso, en algunas ocasiones, en los medios de comunicación. Según explica Briz (2010: 60) estas polisemias se explican por el hecho de que los jóvenes cada día usan de una forma más restringida el léxico y como contrapartida aumentan las capacidades significativas de algunas unidades de vocabulario, dando lugar a este tipo de situaciones. La extensión semántica producida por estas voces tiene la función de cubrir las carencias de disponibilidad léxica de ciertos usuarios.

Muchas veces el argot se usa dependiendo de diversos factores como son la edad, la etnia o la clase social. En EE. UU. el 80 % de la comunidad negra usa un dialecto conocido como *Black English* o *Negro Non-Standard English* (Mateo, 1990: 97). En muchas ocasiones se relaciona a esta comunidad negra con un nivel socio-cultural bajo y con el mundo de la delincuencia y de las drogas, dos argots que dependen del hablante, es decir, “es el grupo humano el que otorga una nueva designación, un nuevo nombre a los referentes, sólo conocido entre los miembros del grupo” con el fin de poseer un elemento propio de identificación y de exclusión de los extraños (Sanmartín, 1998: 44).

Por otra parte, el argot también se relaciona con los adolescentes y los jóvenes universitarios, sobre todo en lo relacionado con los términos sexuales y aquellos que hacen referencia a la ingesta de alcohol; unos términos introducidos al lenguaje común de este grupo social con la finalidad de ser impertinentes sin que esto signifique ser maleducados (Erikson, 2010: 21).

3. 3. 1. La traducción del argot

Según Calvo Ferrer (2010: 4), los problemas del argot son diversos, pero el principal se presenta cuando el término argótico no tiene equivalente en la cultura meta, ya sea porque son conceptos novedosos o porque el grupo social de la cultura meta no practica las mismas actividades que este mismo grupo social en la cultura de partida.

Como se ha comentado con anterioridad, hay muchas teorías de traducción, pero no todas son igual de válidas para solventar los problemas sobre la traducción del argot. Por ejemplo, la teoría de las escuelas lingüísticas no solucionarían el problema principal mencionado por Calvo Ferrer, puesto que su perspectiva prescriptivista se preocuparía por “identificar los equivalentes entre el argot de la lengua de partida y el de la lengua de llegada para establecer una serie de relaciones terminológicas entre ambas” (Calvo Ferrer, 2010: 15) y el hecho de que haya falta de

equivalencias en algunos casos reforzaría la idea de la intraducibilidad del argot que ciertas corrientes (prescriptivistas) han apoyado.

Sin embargo, con las teorías descriptivistas, sí que se podría solucionar este tipo de problemas. En el caso de la teoría de los polisistemas, también conocida como teoría de la manipulación, esta “abordaría el estudio del argot dentro del polisistema de llegada, con el objeto de esclarecer las relaciones entre el componente argótico traducido y las formas argóticas ya existentes dentro de la cultura receptora de la traducción” (Calvo Ferrer, 2010: 15), sin tener que haber por ello una equivalencia entre ambos términos. Esto se haría a través de los postulados básicos de esta escuela que se basan en el estudio a partir de fenómenos observables (las traducciones), la hegemonía del polo de recepción, ya que son las necesidades o expectativas de los lectores las que indican cómo será preferible traducir, y el conglomerado dinámico de sistemas (polisistema) que constituye el ámbito histórico y social en el que se desenvuelven las traducciones (Franco, 2001: 164-165). Por otro lado, el estudio del argot mediante esta teoría haría uso del método deductivo, a través del que se analizan “amplios corpus de traducciones para observar las distintas pautas seguidas por el traductor e identificar los factores extralingüísticos que los han provocado” (Calvo Ferrer, 2010: 17).

También la teoría del *skopos* anteriormente explicada posee un carácter descriptivista, la cual se centra en la transmisibilidad de la función pragmática del texto original para que la reacción del espectador en lengua origen y en lengua meta sea la misma. Según Eriksen (2010: 37), esta teoría puede ayudarnos a determinar el objetivo general de la traducción del diálogo, dentro del cual está incluido el argot.

Sobre la funcionalidad pragmática, Tamayo Masero (2012: 40) hace una diferenciación en tres formas de traducción. La primera hace referencia a la homofuncionalidad, es decir, a la equivalencia de la función pragmática entre el texto de origen y el de llegada; la segunda expone un tipo de traducción por pérdida de carga pragmática, a la que en este proyecto se denominará *atenuación* y la tercera se refiere a la traducción por adición de carga pragmática, a la que designaremos como *acentuación*. Estas dos últimas formas de traducir el valor pragmático del original complementarían la idea de la teoría del *skopos*, ya que en diversas ocasiones la función pragmática no es sencilla de traducir y se ha de recurrir a ciertas técnicas traductológicas que añaden o eliminan significados o matices al texto original.

3. 4. Conclusión

La traducción audiovisual se puede dividir en diversas ramas, entre las cuales se encuentra el doblaje. Cada una tiene sus propias restricciones técnicas y económicas y, como consecuencia, también las tiene esta disciplina. Estas limitaciones, en el caso del doblaje, se centran en el sincronismo de caracterización, de contenido y visual entre el texto de partida y el de llegada,

aunque también tienen otras restricciones de gran importancia como la costosa tecnología que requiere el doblaje, la contratación de personal (actores y directores de doblaje, entre otros) o la necesidad de prefabricar oralmente el texto traducido.

La traducción, en general, requiere de una estrategia global que se acerque al texto y cultura originales o que se oriente hacia el texto y cultura de llegada (estrategia exotizante y domesticante, respectivamente), pero también necesita técnicas específicas de traducción para cada problema que se nos plantee y que, aunque cada una de las técnicas suele relacionarse con una estrategia específica, se puede usar en el contexto que el traductor crea más oportuno.

Sin embargo, algunos teóricos recomiendan el uso de la teoría del *skopos* para la traducción del doblaje, una teoría que podríamos decir que se decanta por la estrategia domesticante, puesto a que esta defiende la traducibilidad de la función pragmática del texto con la intención de que la reacción del espectador original y la del espectador del texto traducido sean la misma.

Por otro lado, el estudio del doblaje es muy amplio desde un punto de vista lingüístico y en este proyecto nos centraremos en el estudio del argot, un tipo de lenguaje dentro del habla coloquial que usa un determinado grupo de personas con la finalidad de pertenecer a un grupo social. Es por estas circunstancias por las que debemos tener en cuenta factores como la edad, el nivel socio-cultural, la raza... cuando hablamos de argot. Dentro del argot puede haber diferentes subgrupos, como el sexual, el racial o el relacionado con la droga y la delincuencia, que se suelen relacionar con grupos sociales determinados.

Por todos estos motivos, la traducción del argot también se debe llevar a cabo desde un punto de vista descriptivista, donde no se intenten establecer únicamente traducciones unívocas y equivalentes acuñados, ya que las realidades pueden ser muy diferentes en las dos culturas. Por ello, las dos grandes corrientes a las que se les da más importancia a la hora de traducir este tipo de lenguaje son la teoría de los polisistemas y la ya mencionada teoría del *skopos*.

4. Análisis del corpus

La finalidad de este apartado es analizar los resultados obtenidos a través del visionado de las películas y la posterior extracción del argot sexual, racial y de la droga y la delincuencia.

He agrupado estos subgrupos del lenguaje coloquial según la función pragmática de la traducción y según la técnica que se ha utilizado a la hora de traducirlo.

4. 1. Análisis de la función pragmática

En primer lugar, podemos hacer un pequeño estudio sobre la traducción del argot según la transmisibilidad de la carga pragmática entre los textos origen y meta, basándonos en la

clasificación según si los segmentos poseen homofuncionalidad, una atenuación de la función pragmática o una acentuación de la misma.

1) Segmentos con homofuncionalidad

Los segmentos traducidos mediante la técnica llamada “equivalente acuñado”, como su propio nombre indica, suele mantener la función pragmática del texto origen en la traducción debido a que es un equivalente del original, pero no es la única. Aunque en este caso son técnicas minoritarias, la traducción literal, la transposición, el calco, la particularización, la generalización, la descripción, la modulación o incluso la omisión se pueden usar con el mismo propósito. Es muy curioso el caso de la creación discursiva, ya que podríamos pensar que, si se elabora una equivalencia imprevisible fuera de contexto, lo lógico es que siempre fuera para mantener la función pragmática. Sin embargo, como podremos comprobar, las elecciones que el traductor hace con esta técnica suponen que en algunos casos se atenúe o se acentúe la carga pragmática del texto original.

| # | Tiempo | English | Español | Técnica de traducción |
|----|-----------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------|
| 13 | 16:28 (How High) | Well, all I wanna do is develop my herbal in a real lab and get some head while I’m doing it. | Yo lo único que quiero es cultivar mis hierbas en un verdadero laboratorio y algo de sexo oral mientras estoy en ello. | Equivalente acuñado |
| 26 | 58:29 (How High) | Yo, J; Yo, T. See those two fine-ass hoes right there? Don’t you wish they were really hoes and they came over here and said: “We want to run a dick-sucking marathon with y’all two”? | Vamos a ver, chicos. ¿Estáis viendo a esas dos pibitas tan macizas? ¿No os gustaría que fueran para vosotros? Antes vinieron aquí y dijeron: “Queremos correr una maratón de mamadas con todos”. | Traducción literal |
| 30 | 1:01:30 (How High) | Give me that Chinese egg roll fuck. | Venga ese rollito chino de primavera . | Generalización |
| 55 | 36:06 (How High) | - You high yet? - I don’t know. Maybe not high enough. | - ¿Qué, te sube ? - No sé, tron. Voy a darle a ver si... | Transposición |
| 57 | 36:12 (How High) | Maybe I ain’t hit it hard enough . | A lo mejor he fumado poco . | Modulación |
| 68 | 57:25 (How High) | We sit down, blaze up , hit the books a few hours a day, we got this. | Nos sentamos, nos fumamos un canuto , estudiamos unas horas al día y aprobamos. | Descripción |
| 74 | 5:24 (The Trap) | How the hell he sell all the goddamn dope but | ¿Cómo cojones consigue vender toda la | Particularización |

| | | | | |
|-----|--------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|
| | | he ain't making no money? | maldita hierba y aún así no gana pasta? | |
| 75 | 13:05 (<i>The Trap</i>) | You move weight or you move nothing ever again. | O mueves hierba o no vuelves a moverte nunca en la vida. | Calco |
| 111 | 1:15:45 (<i>How High</i>) | - Never thought I'd find you two ghetto asses up in here studying. - Ghetto asses ? | - ¿Quién iba a decir que iba a ver a estos dos mierdecillas aquí estudiando? - ¿Ha dicho mierdecillas ? | Creación discursiva |

En el primer ejemplo, encontramos un equivalente acuñado entre *head* y *sexo oral*, ya que el *Green's Dictionary of Slang*, traduce *head* como “oral intercourse, usu. fellatio, but also cunnilingus” (2010, definición 2 (c)), es decir, lo que en español se conoce como sexo oral.

Por su parte, en el segundo ejemplo, podemos observar la traducción literal del término *dick-sucking marathon*, el cual se traduce como *maratón de mamadas*, puesto a que *dick-sucking* hace referencia a *felación* (en español coloquial, *mamada*). Este término se da en un contexto en el que uno de los protagonistas hace una fiesta y contrata a dos prostitutas para que desvirguen a sus compañeros de piso. El hecho de ser un término tan explícito en una situación como la comentada implica que la traducción literal mantenga la carga pragmática del original.

En el tercer ejemplo, se puede observar una generalización del término *Chinese egg roll*, ya que este hace referencia a un rollito de primavera en específico. Sin embargo, mantiene la misma función, ya que la intención del hablante es crear una metáfora que haga referencia al pene del personaje de la película que es de origen asiático, de forma que no era tan importante la traducción del tipo de rollito de primavera, sino mantener la metáfora del pene con una referencia asiática.

Por otro lado, también tenemos un ejemplo de transposición, técnica que cambia la categoría o estructura gramatical del segmento traducido, en este caso, para que suene más natural en la lengua de llegada. En el ejemplo mencionado, se ha traducido el adjetivo *high*, “intoxicated with drugs” (Green, 2010, definición 2) por el verbo *subir*, “ir en aumento el efecto de la droga; poner la droga a alguien muy eufórico” (Rodríguez, 2014).

En el caso del ejemplo de modulación, se cambia el punto de vista y, mientras que en inglés se dice que aún no ha fumado lo suficiente (*I ain't hit it hard enough*), en español se traduce por *he fumado poco*. Esto es un cambio de enfoque, puesto a que no fumar lo suficiente para sentirte drogado no significa que se haya fumado poco, pero, sin embargo, tiene la misma función pragmática, ya que lo que intenta explicar es que el personaje va a seguir fumando para conseguir estar bajo los efectos de la marihuana.

En el siguiente caso, apreciamos una descripción del término en inglés (*blaze up*) con la intención de que no se pierda ningún matiz. Según el *Green's Dictionary of Slang*, en inglés *blaze up* significa fumar marihuana. En cambio, en español no tenemos ningún verbo que sea tan concreto y por ello se traduce mediante la explicación del término en inglés.

Por el contrario, sí que hay una palabra para *dope* en español, que sería *droga*, pues su definición inglesa es “any preparation, mixture or drug that is not sepecifically named” (Green, 2010, definición 2). Sin embargo, en el ejemplo de particularización se traduce por *hierba*. En este caso, ya que la película hace constantes referencias a la marihuana, entendemos que es a lo que se refería, aunque esto no significa que no sea un caso de particularización.

El caso de *move weight* es curioso. Hablamos de calco puesto a que la colocación en español sería *pasar hierba* o *vender hierba*. El verbo *mover* se usa como colocación para las drogas duras, pero no para las drogas blandas como sería la “hierba”. Esto se puede observar en el *Diccionario de la droga* de Félix Rodríguez; mientras que los ejemplos con el verbo *pasar* se centran en el hachís o en la marihuana, los ejemplos del término *mover* hacen referencia a drogas duras como el caballo o el “buen polvo” (la cocaína).

Por último, también quería hacer referencia a un ejemplo de creación discursiva. En este caso se mantiene la función pragmática, ya que la intención es insultar a los protagonistas. Sin embargo, *mierdecillas* sería una traducción de *ghetto asses* totalmente imprevisible si lo sacáramos fuera de este contexto, puesto que este término inglés hace referencia a “an unplesant person, esp. a fool, an idiot” (Green, 2010, definición 1, *ass*) que vive en un gueto.

Del ejemplo concreto de omisión con homofuncionalidad pragmática hablaremos en el apartado sobre argot racial, con el término *ganja*. Sin embargo, cabe destacar que no es común que un segmento original y traducido tengan la misma carga pragmática cuando se traduce mediante esta técnica.

2) Segmentos con una atenuación de la función pragmática

Las técnicas que por definición atenúan el valor pragmático del segmento son la reducción y la omisión, pero como podremos ver a continuación esta atenuación también se puede dar mediante la ya explicada creación discursiva.

| # | Tiempo | English | Español | Técnica de traducción |
|----|------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------|
| 12 | 14:02 (<i>How High</i>) | You hookin' me up with a chick with a no-gag reflex ? Some shit like that? | ¿Me vas a presentar a una tía que no se ría mientras me hace una mamada o algo? | Reducción |

| | | | | |
|-----|--------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------|---------------------|
| 33 | 1:26:15 (<i>How High</i>) | Popcorn player. | No veas si mola. | Creación discursiva |
| 117 | 5:00 (<i>The Trap</i>) | Nigga , that's your problem, you can't count. Your ass need to be in school. | ¿Qué pasa contigo, no sabes contar? Mueve tu culo y ves al colegio. | Omisión |

En el primer caso podemos observar un claro ejemplo de atenuación de la función pragmática a través del uso de la técnica de traducción conocida como reducción. En esta ocasión se nos presenta la expresión *a chick with a no-gag reflex* que se traduce por *una tía que no se ría mientras me hace una mamada*. En inglés realmente no dice que la chica le tenga que estar practicando sexo oral, pero se sobreentiende puesto que *gag* es “to vomit. A teenager’s specialised use of the colloquial term for choking or retching” (Thorne, 2009). Por tanto, una chica “with no-gag reflex” sería lo conocido como una chica “sin reflejo de arcada”, implicado en el acto sexual denominado “garganta profunda”. Sin embargo, en vez de traducirlo de esta forma se ha rebajado el tono y se ha traducido por el verbo *reírse*.

Por otro lado, también podemos encontrar casos de creación discursiva, como en el ejemplo de *popcorn player*. Según el *Urban Dictionary*, este término hace referencia a un halago que una persona le hace a otra para elogiar los logros sexuales que ha tenido en una noche. Sin embargo, en vez de traducirlo como *follador* o *picha brava*, ha rebajado el tono y lo ha traducido por *no veas si mola*, expresión que fuera de este contexto no se consideraría una equivalencia del original.

Por último, como caso de traducción por omisión encontramos, entre otros, el caso de *nigga*, vocativo que hace referencia a una persona negra, normalmente con carácter despectivo, que en esta ocasión desaparece de la traducción.

3) Segmentos con una acentuación de la función pragmática

Por otro lado, podríamos decir que las técnicas que acentúan la función pragmática son tanto la ampliación como la amplificación, sin que por ello técnicas como la modulación o la creación discursiva no puedan tener también este cometido.

| # | Tiempo | English | Español | Técnica de traducción |
|----|------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------|
| 24 | 53:33 (<i>How High</i>) | Ass, titties, ballers... | Culonas, tetonas, artistas, virgueras... | Amplificación |
| 36 | 11:03 (<i>The Trap</i>) | Shit. Any day she could arrest my ass. | Joder, ojalá me arrestasen con ella. | Modulación |
| 45 | 8:43 (<i>How High</i>) | Only way I'm coming is if you got some females and some chronic. | ¿Sabes lo que te digo? Que no lo hago como no laves buenas chorbas y buena hierba. | Ampliación |

| | | | | |
|----|------------------------------|------------------------------|-----------------------------|---------------------|
| 47 | 10:12 (<i>How High</i>) | My how you're grown . | Joder, ¡qué cogollo! | Creación discursiva |
|----|------------------------------|------------------------------|-----------------------------|---------------------|

En el primer ejemplo podemos observar un caso de amplificación, ya que en el original se hace referencia a tres tipos de mujer que los personajes quieren que vayan a una fiesta, mientras que en su traducción al español se incluye uno más.

En el segundo caso hablamos de una modulación que incrementa la carga sexual de la situación, debido a que en el original el personaje dice *she could arrest my ass*, con un claro valor sexual, pero en la traducción hay un cambio de enfoque. En el texto meta, una tercera persona arrestaría tanto a la chica (que es policía) como a él. Esta idea da una mayor carga sexual, ya que mientras que en el original la situación deja entrever una fantasía sexual con la policía, en la traducción lo que deja entrever es que si están solos acabarían practicando sexo.

Posteriormente, también podemos mostrar un caso de ampliación. Mientras que cuando habla de *females* y *chronic* en inglés usa el determinante *some*, en español acentúa el valor pragmático de dicha palabra a través de su traducción por el adjetivo español *buena*. Por tanto, en el original piden mujeres y marihuana y, sin embargo, en el texto de llegada especifican que tienen que ser de alta calidad.

Por último, podemos encontrar un ejemplo de creación discursiva del segmento *you're grown*. En este caso, en pantalla se puede observar un cogollo de marihuana y el protagonista hace referencia a su tamaño cuando lo va a coger para fumárselo. Podemos hablar de acentuación debido a que en ningún momento se hace referencia en el texto original a ningún tipo de drogas, mientras que en el texto meta se habla del *cogollo*, intensificando el valor de lo que se ve en pantalla.

4. 1. 1. Resultados

Una vez expuestos los ejemplos de todas las técnicas con las que se ha traducido y teniendo en cuenta el corpus completo, podemos observar la distribución en porcentajes de los 122 ejemplos que se han extraído de las películas según la transmisión de la función pragmática de estos segmentos.

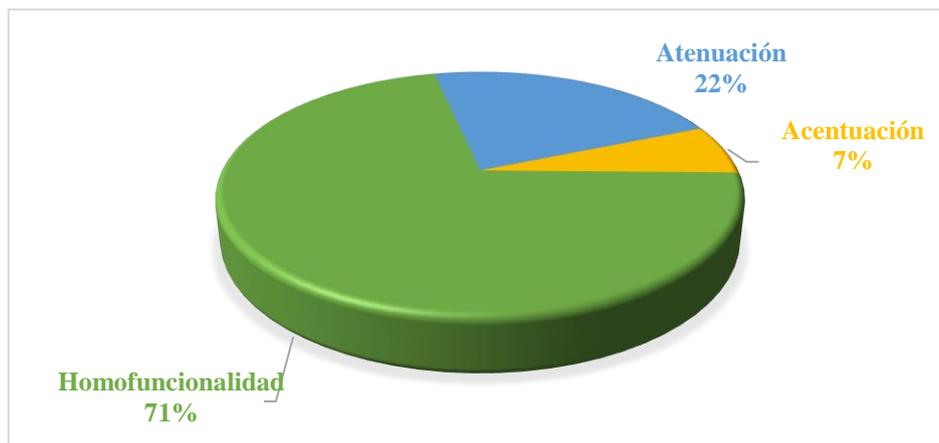


Figura 1. Función pragmática en porcentajes

En este momento ya podemos apreciar que hay una preponderancia del uso de la misma función pragmática, impulsado por el intento de mantener el tipo de lenguaje y su consiguiente obscenidad, que son típicos de las *hood comedy films*.

En segundo lugar, también es muy interesante tener un marco global sobre las técnicas de traducción usadas, como se puede observar en la siguiente tabla.

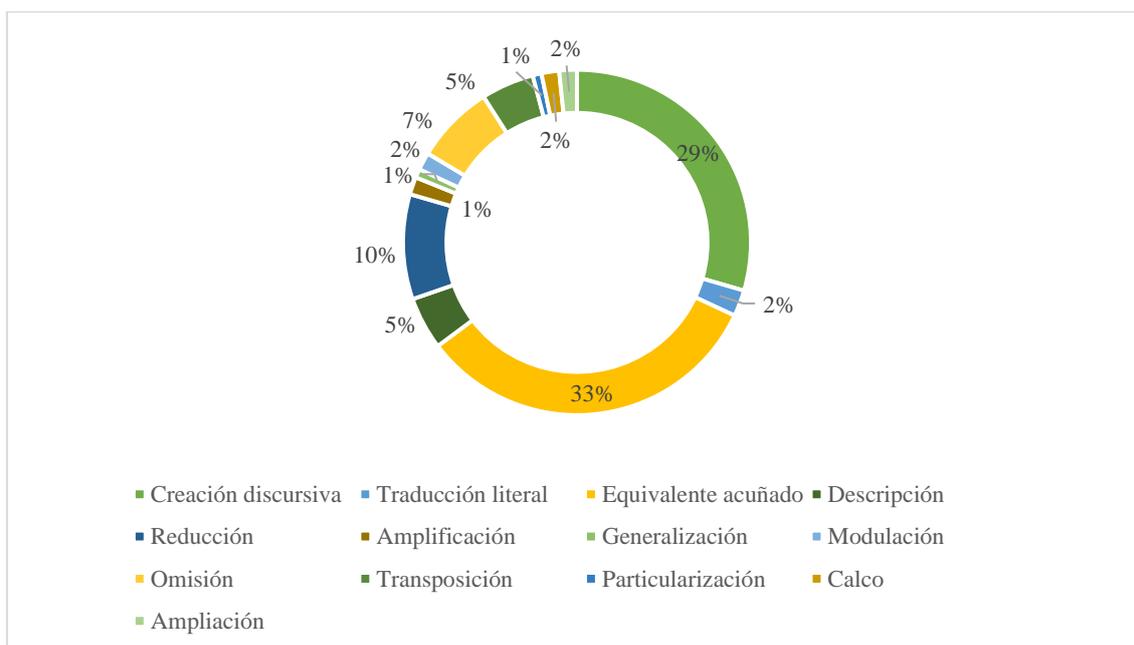


Figura 2. Técnicas de traducción en porcentajes

Gracias a este diagrama, podemos apreciar que las técnicas más usadas son aquellas que permiten que se transmita la función del texto original al de llegada. El uso de equivalentes acuñados nos muestra la intención de mantener la identidad del texto original y el texto meta. Por otra parte, la creación discursiva, en la mayoría de los casos, también trata de trasladar una misma función pragmática a través de unos elementos, por lo general, propios de la lengua y cultura meta, como se puede ver en la siguiente gráfica:

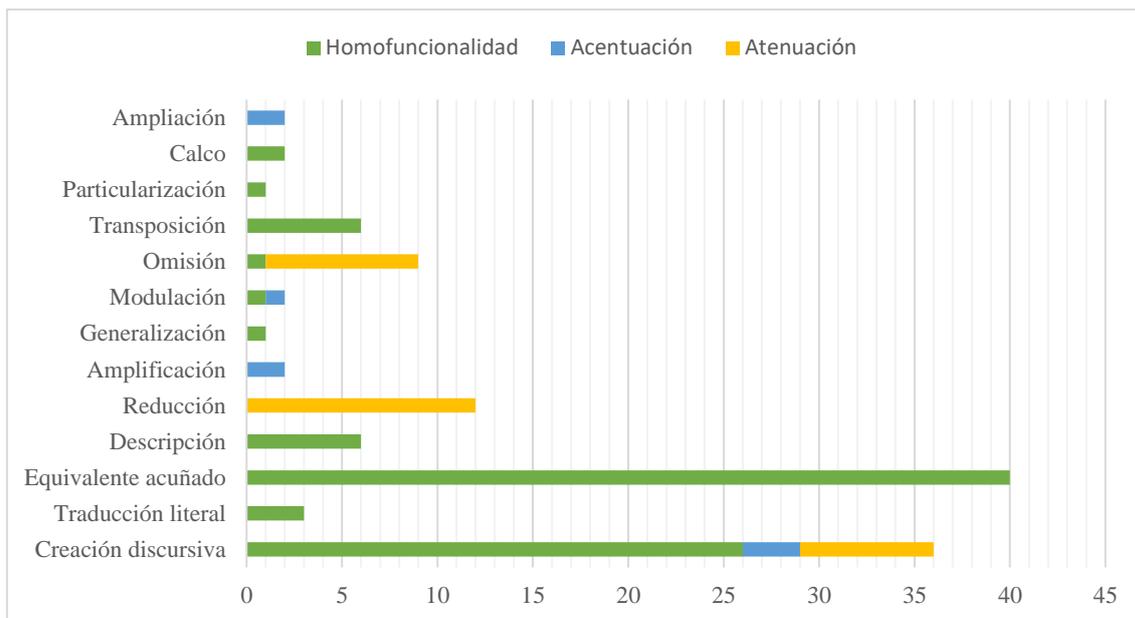


Figura 3. Función pragmática según técnica de traducción

4. 2. Análisis de los subgrupos del lenguaje argótico

Los 122 ejemplos extraídos del corpus audiovisual no únicamente se han clasificado por la transmisibilidad de la función pragmática, sino que también se han ordenado según el argot, que, como anteriormente se ha especificado, en este trabajo se divide en argot sexual, racial y de la droga y la delincuencia.

Como ya se ha visto con anterioridad, las técnicas que se han usado han sido muy variadas, mas ahora vamos a analizar solamente algunos casos muy interesantes de los tres subgrupos que se han examinado, independientemente de su función pragmática.

1) Argot sexual

| # | Tiempo | English | Español | Técnica de traducción |
|----|---------------------|-------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------|-----------------------|
| 5 | 1:47 (How High) | Will this make my drill sergeant stand at attention? | ¿Con esto se me pondrá como el cerrojo de un penal? | Creación discursiva |
| 7 | 4:14 (How High) | You see that? Cure for blue balls. | ¿Ves eso? Te cura el dolor de huevos. | Descripción |
| 40 | 55:19 (The Trap) | I'm about to cum again. | Voy a correrme otra vez. | Equivalente acuñado |

El primer ejemplo es bastante interesante. En inglés, identifica la erección con un sargento en posición de firmes, una metáfora que perfectamente se entendería también en español. Sin embargo, la elección del traductor ha sido la de traducirlo como *el cerrojo de un penal* a través de la técnica de la creación discursiva, intentando mantener la idea de rigidez.

El segundo caso es un ejemplo de descripción. En inglés hay un término coloquial para referirse a “a condition of acute (male) sexual frustration, jocularly supposed to bring on a case of orchiditis, the testicles swelling to bursting point” (Thorne, 2009), que es *blue balls*. En español, debido a que no contamos con un término propio para esta situación, el traductor decidió expresarlo mediante una pequeña descripción del término inglés (*dolor de huevos*).

Para finalizar este apartado, he querido añadir un equivalente acuñado, en el que se pudiera apreciar la trasmisibilidad del lenguaje coloquial entre lenguas, de forma que el verbo *cum* (“to achieve orgasm”, según el *Green’s Dictionary of Slang*) por lo general se traduce como *correrse* (“eyacular o experimentar el orgasmo”, según el *DLE*).

2) Argot de la droga y la delincuencia

| # | Tiempo | English | Español | Técnica de traducción |
|----|------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------|
| 61 | 44:20 (<i>How High</i>) | I think he said it was one of those tick-tocky, blow-uppy, exploding-thing-thingy pipe-bomb-thing things | Creo que han dicho que era uno de esos explosivos de tic-tac tic-tac en un tubo metálico o algo así. | Creación discursiva |
| 80 | 31:10 (<i>The Trap</i>) | Man, I got my aunties, her friends be coming home from work. They want nickelbag . | Macho, tengo a mis nenas y a sus amigas que vendrán después del trabajo. Todos quieren pillar . | Reducción |
| 85 | 47:53 (<i>The Trap</i>) | But kids smoke the devil’s lettuce , too. | Pero esos niños también de fuman la hierba del diablo. | Creación discursiva |

La facilidad de crear adjetivos en inglés es proporcional a la dificultad para hacerlo en español. Esta es la razón por la que se ha hecho uso de la creación discursiva en el primer ejemplo, cuya única intención era expresar, imitando el hablar de los estudiantes adinerados de Harvard, que algunas personas disponían de explosivos. Sin embargo, lo más curioso es que en la traducción se han intentado mantener ciertos aspectos como el tic-tac (*tick-tocky*) o la referencia a una bomba de tubo (*pipe-bomb*).

En el caso del segundo ejemplo, podemos observar un caso de reducción. *Nickelbag* es, según el *Green’s Dictionary of Slang*, un término que hace referencia a cinco dólares de cualquier droga; la cantidad de droga variará dependiendo del tipo que sea. Esto significa que, si en inglés lo transforman en un verbo, en español se debería traducir como *comprar cinco dólares de (marihuana)*. El término *pillar* hace referencia a esta compra, pero no especifica la cantidad de droga. Posiblemente se haya traducido así por un caso de isocronía.

En el último ejemplo se puede hablar de creación discursiva ya que el traductor ha elegido un término que fuera de contexto no sería equivalente al del original. En inglés, cuando se habla sobre la *devil's lettuce*, se hace referencia a la marihuana. Al escuchar en la película *hierba del diablo* entendemos perfectamente a qué se refiere, debido a la trama de la misma. Sin embargo, en español se usa el término *hierba del diablo* para referirse al estramonio, una planta totalmente diferente a la que hace alusión *devil's lettuce*.

3) Argot racial

| # | Tiempo | English | Español | Técnica de traducción |
|-----|------------------------------|------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------|-----------------------|
| 97 | 1:18 (<i>How High</i>) | My bumbaclot johnson no workin', see? | La bomba me va chunguerele. | Omisión |
| 108 | 47:40 (<i>How High</i>) | What's the matter? You been smoking too much ganja , huh? | ¿Qué te pasa? ¿Estás demasiado ciego? | Omisión |
| 119 | 7:55 (<i>The Trap</i>) | Who calling motherfucking ratchet ass waitress ? You pissy ass. | ¿A quién cojones estás llamando puta personaja , niña soplapollas? | Creación discursiva |

En lo que al argot racial se refiere, es digno de mención la cantidad de traducciones mediante la técnica de la omisión en proporción con los otros tipos de argot. Es por ello que tanto el primer como el segundo ejemplo se basan en esta técnica.

En el primer ejemplo podemos observar la palabra *bumbaclot*, una palabra de origen jamaicano usada principalmente por la población afroamericana. Este término es, en este caso, un intensificador equivalente a *fucking*, ya que este término inglés puede hacer referencia de forma eufemística a *fuck* (Green, 2010, definición 3). En cambio, no podemos encontrar ningún intensificador en español. Además, es muy curiosa la traducción de *johnson* como *bomba*. Ambas hacen referencia al pene, pero puede ser sorprendente la elección del término en español por su poca asiduidad. Sin embargo, es una muy buena elección en términos de sincronía labial, puesto que el hecho de que no se traduzca *bumbaclot* provoca que en televisión se vean los movimientos articulatorios en primer plano de las consonantes bilabiales, lo cual se soluciona fácilmente mediante el uso del término *bomba* en español, sin cambiar por ello el significado de la oración.

En el segundo ejemplo, aparece el término *ganja*, que hace referencia a la marihuana, en especial a aquella que crece en Jamaica (Green, 2010, definición 1). En este caso es un término procedente del sánscrito. Podemos decir que se trata de una omisión puesto a que no podemos apreciar un término en español que haga referencia a la marihuana. Sin embargo, cabe destacar que en pantalla en este momento podemos ver cómo el protagonista se está fumando un porro y, por tanto, la imagen se complementa con el texto para que el espectador sepa que *está ciego* por el consumo

de marihuana, lo que permite la homfuncionalidad de la carga pragmática del original, gracias a las imágenes de la película.

Por último, quería hablar sobre el término *ratchet*. Esta palabra proviene de una variación de la palabra de origen australiano *ratshit*, la cual posee el significado de *disgusting*, *annoying* o *useless* (Green, 2010). Este término ha sido y es muy utilizado dentro de la cultura afroamericana del hip hop. En este caso podemos hablar de creación discursiva puesto que la intención de la palabra es la de insultar y esto lo consigue con *puta personaje*, aunque no sea un equivalente propiamente dicho del término inglés.

4. 2. 2. Resultados

Como se puede apreciar en el siguiente diagrama, mediante este corpus hemos podido observar que hay más ejemplos relacionados con las drogas y la delincuencia que con el sexo o el argot racial. Por otra parte, es muy curioso que siendo el subgrupo en el que más ejemplos encontramos, en ningún caso haya ejemplo alguno que acentúe la función pragmática del texto.

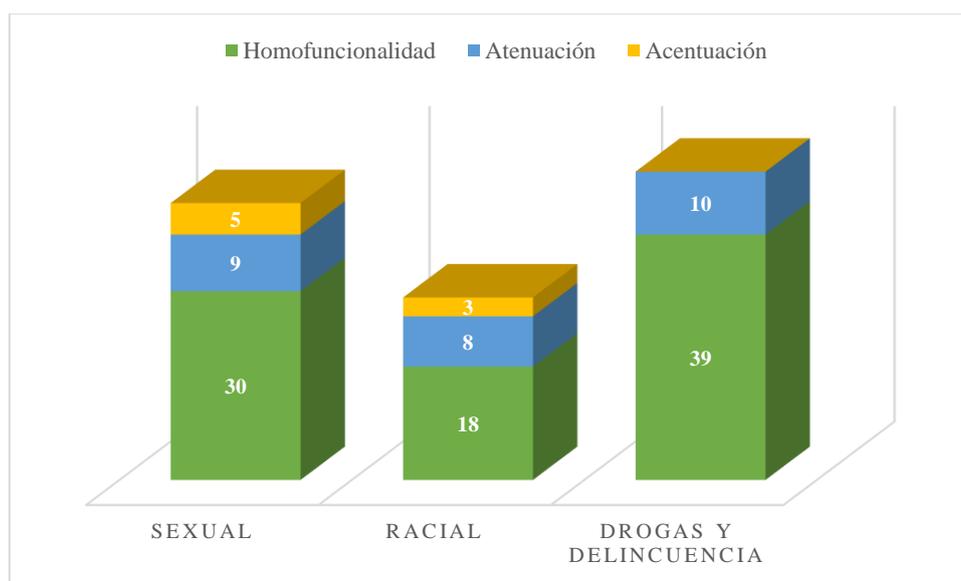


Figura 4. Función pragmática según subgrupo lingüístico

En cuanto a las técnicas utilizadas para traducir los fragmentos originales, podemos llegar a tres conclusiones generales.

En el subgrupo del argot sexual, hay una gran tendencia a crear términos que permita que al espectador hispanohablante le llegue este contenido sexual de una forma natural y comprensible.

Por su parte, en el subgrupo del argot de la droga y la delincuencia, debido a que las realidades que vivimos en EE. UU. y en España no son tan diferentes en este tema, hay una tendencia a buscar equivalentes.

Por último, en el caso del argot racial, podríamos decir que en muchos momentos también se busca un equivalente útil para el término en inglés, pero, además, podemos observar un mayor número en proporción de omisiones o reducciones que atenúan la carga pragmática.

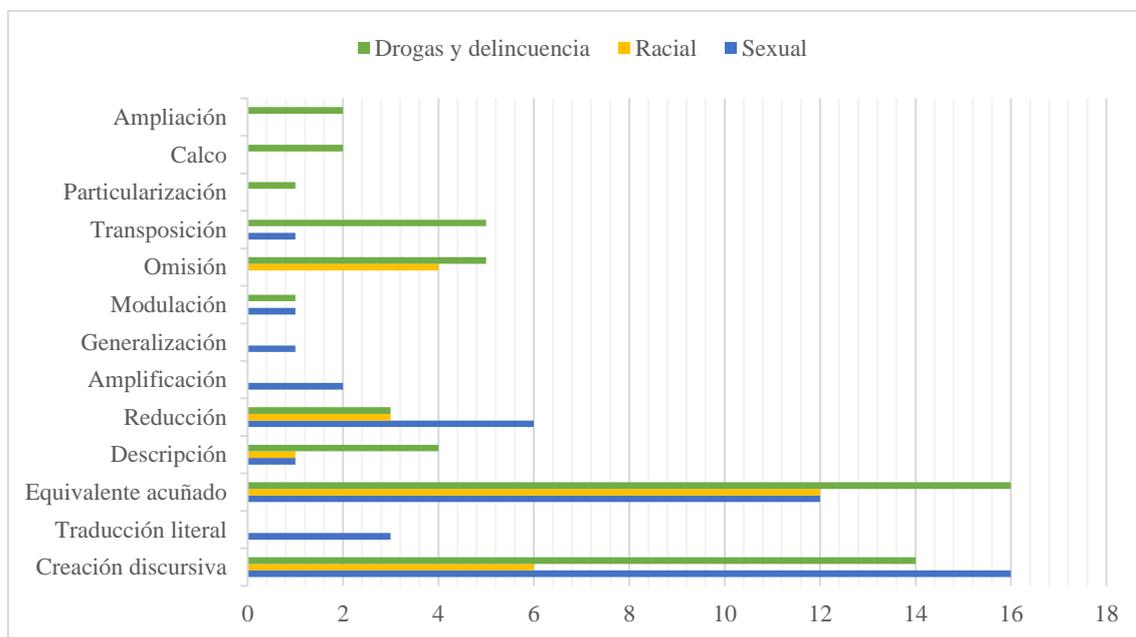


Figura 5. Técnica de traducción según subgrupo lingüístico

5. Conclusiones

Las *hood comedy films* se caracterizan por ser películas cuyo objetivo principal es entretener a un público generalmente joven y para ello hacen uso, entre otras cosas, de un lenguaje argótico (en ciertos momentos, obsceno), que es el tema que hemos estudiado en este proyecto.

Debido a que la función principal de estas películas es la de divertir a los espectadores, podemos decir que la conclusión principal de la traducción del argot es la necesidad de que los términos en la lengua de origen y los de la lengua de llegada transmitan las mismas sensaciones en sus respectivos espectadores.

Para que esto pueda suceder, hace falta traducir bajo el marco teórico de alguna teoría descriptivista, en concreto, de la teoría del *skopos*, que defiende la transmisibilidad de la función pragmática. Sin embargo, no siempre es fácil poder transmitir el valor pragmático de los términos, por lo que podemos apreciar ciertos momentos en los que se acentúa o atenúa la carga pragmática de la traducción del texto original.

No obstante, a través de este estudio también se puede comprobar que estos casos de acentuación o atenuación de la carga pragmática son menores, en comparación con la transmisión del mensaje por homofuncionalidad.

Esta preponderancia de la homofuncionalidad puede darse, en parte, porque las realidades entre los Estados Unidos (país de origen de estas películas) y España no son muy diferentes y esto facilita la transmisión de la carga pragmática a través de equivalentes acuñados. Por otro lado, cuando las realidades son más diferentes o cuando hay que transmitir una metáfora, por poner algunos ejemplos, la forma más usada de transmitir este valor pragmático es mediante el uso de la creación discursiva, técnica que produce un cambio en el mensaje en sí, pero que generalmente mantiene la carga pragmática del original.

Respecto al estudio por subgrupo, la conclusión más relevante viene relacionada con lo expuesto anteriormente. La realidad estadounidense es muy similar a la española en términos de sexo y drogas y delincuencia, por lo que mayoritariamente se traducen los términos mediante las ya mencionadas técnicas del equivalente acuñado y la creación discursiva. Sin embargo, podemos hacer ciertas apreciaciones cuando hablamos de argot racial.

Este tipo de películas tienen como protagonistas a afroamericanos de clase baja, personas que suelen usar un idiolecto bastante específico. Esta es la razón por la que encontramos más problemas a la hora de traducirlo; las realidades son diferentes en ambos países, puesto que España no cuenta con una población de este tipo tan numerosa o con un idiolecto similar. Esto provoca que, aunque en ocasiones sí se pueden encontrar equivalentes, haya un mayor porcentaje de omisiones o de atenuación de la función pragmática que en los otros subgrupos lingüísticos.

6. Bibliografía

Agost, Rosa. (1999) *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.

Baños Piñero, Rocío. (2009) *La oralidad prefabricada en la traducción para el doblaje. Estudio descriptivo contrastivo del español de dos comedias de situación: Siete vidas y Friends*. Granada: Universidad de Granada. Tesis.

Beinhauer, Werner. (1978) *El español coloquial*. Madrid: Gredos.

Boháčková, Eva. (2008) *Creación léxica en el lenguaje juvenil*. Brno: Masarykova Univerzita. Tesis. Recuperada de:
<https://is.muni.cz/th/jmg0f/Diplomova_prace_bez_priloh.pdf>

Briz, Antonio. (2010) *El español coloquial: situación y uso*. Madrid: Arco/Libros.

Calvo Ferrer, José Ramón. (2010) “Análisis contrastivo de las escuelas lingüísticas de traducción y de la escuela de polisistemas aplicado al estudio del argot”. *Tonos Digital* 20, pp. 1-21. Recuperado de:
<<http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/view/584/442>>

Castro Roig, Xosé. (2001) “El traductor de películas”. En Duro, Miguel (coord.) 2001. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, pp. 267-298.

Chaume, Frederic. (2001) “La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción”. En Agost, Rosa & Frederic Chaume (eds.) 2001. *La traducción en los medios audiovisuales*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, pp. 77-88.

Chaume, Frederic. (2004) *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.

Eriksen, Mads Holmsgaard. (2010) *Translating the use of slang - A study of microstrategies in subtitling with a view to researching the transfer of the use of slang from source text to target text with I Love You, Man as empirical example, including a study of the function of slang*. Tesis. Recuperada de:

<<https://es.scribd.com/document/148139444/Translation-of-Use-of-Slang>>

Franco, Javier. (2001) “Prescriptivismo y descriptivismo: objetivos de una teoría de la traducción”. En: Raccach, Perre-Yves & Belén Saiz (eds.) 2001. *Lenguas, literatura y traducción. Aproximaciones teóricas*. Madrid: Editorial Arrecife, pp. 157-175.

Fundación SGAE. (2019). *Anuario SGAE 2019 de las artes escénicas, musicales y audiovisuales*. Recuperado de: <<http://www.anuariosgae.com/anuario2019/frames.html>>

Fundación SGAE. (2020). *Anuario SGAE 2020 de las artes escénicas, musicales y audiovisuales*. Recuperado de: <<http://www.anuariosgae.com/anuario2020/frames.html>>

Gambier, Yves. (2000) “Comunicación audiovisual y traducción: perspectivas y contribuciones”. En Lorenzo, Lourdes y Ana María Pereira (eds.) 2000. *Traducción subordinada (I). El doblaje*. Vigo: Publicacións da Universidade de Vigo, pp. 91-101.

Green, Jonathon. (2010) *Green's Dictionary of Slang*. Londres: Chambers.

Hatim, Basil & Ian Mason. (1997) *The Translator as Communicator*. Londres: Routledge.

Igareda González, Paula & Maite Aperribay. (2012) “New Moon: aproximación a la traducción audiovisual del lenguaje de los adolescentes” *Quaderns. Revista de Traducció* 19, pp. 321-339. Recuperado de: <<https://www.raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/>>

Lassaletta, Manuel C. (1974) *Aportaciones al estudio del lenguaje coloquial galdosiano*. Madrid: Ínsula. Citado por Antonio Briz en: *El español coloquial: situación y uso*. (2010). Madrid: Arco/Libros.

Martí Ferriol, José Luis. (2010). *Cine independiente y traducción*. Valencia: Tirant Lo Blanch

Mateo Martínez-Bartolomé, Marta. (1990) “La traducción del *Black English* y el argot negro norteamericano”. *Revista Alicantina de Estudios Ingleses* 3, pp. 97-106. Recuperado de: <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5514/1/RAEI_03_10.pdf>

Mayoral Asensio, Roberto. (1997) “Sincronización y traducción subordinada: de la traducción audiovisual a la localización de software y su integración en la traducción de productos multimedia”. *I Symposium de Localización Multimedia* (Granada, 3-5 de julio de 1996), Granada, Departamento de Lingüística Aplicada a la Traducción e Interpretación/ITP Spain.

Mayoral Asensio, Roberto. (2001a) “Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual”. En Duro, Miguel (coord.) 2001. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, pp. 19-45.

Mayoral Asensio, Roberto. (2001b) “El espectador y la traducción audiovisual”. En Chaume, Frederic y Rosa Agost (eds.) 2001. *Traducción en los medios audiovisuales*. Madrid: Cátedra, pp. 33-46.

Molina Martínez, Lucía & Amparo Hurtado Albir. (2002) “Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach”. *Meta* 47:4, pp. 498-512. Recuperado de: <<https://www.erudit.org/fr/revues/meta/>>

Moliner, María. (1967) *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.

Orrego Carmona, David. (2013) “Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital”. *Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción* 6:2, pp. 290-320. Recuperado de: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5012656>>

Paloposki, Outi. (2011) “Domestication and foreignization”. En Gambier, Yves y Luc van Doorslaer (eds.) 2011. *Handbook of Translation Studies vol. 2*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, pp. 40-42.

Pommier, Christophe. (1988) *Doublage et postsynchronisation*. París: Dujarric. Citado por Rosa Agost en: *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. (1999). Barcelona: Ariel.

Real Academia Española. (2020) *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado de: <<https://dle.rae.es/>>

Richart Marset, Mabel. (2009) *La alegría de transformar (Teorías de la traducción y teoría del doblaje audiovisual)*. Valencia: Tirant lo Blanch.

Rodríguez, Félix. (2014) *Diccionario de la droga: vocabulario general y argot*. Madrid: Arco Libros

Sanmartín Sáez, Julia. (1998) *Lenguaje y cultura marginal: el argot de la delincuencia*. Valencia: Universitat de València, Facultat de Filologia.

Tamayo Masero, Ana. (2012) *Estudio descriptivo de la traducción para el doblaje del slang en el largometraje Jackie Brown (Quentin Tarantino, 1997)*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I. TFM. Recuperado de: <http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/80909/TFM_Ana_Tamayo.pdf>

Thorne, Tony. (2009). *Dictionary of contemporary slang*. Londres: Bloomsbury Publishing.

Toledano Buendía, Carmen. (2002) “Algunas consideraciones generales sobre la traducción, la obscenidad y la traducción de la obscenidad”. *Revista canaria de estudios ingleses* 44, pp. 217-232.

Varios autores. (1971) *Enciclopedia Universal Sopena. Diccionario ilustrado de la lengua española*. Barcelona: Editorial Ramón Sopena, S. A.

Varios autores. (2021) *Urban Dictionary*. Recuperado de: <<https://www.urbandictionary.com/>>

Whitman-Linsen, Candace. (1992) *Through the dubbing glass: the synchronization of American motion pictures into German, French and Spanish*. Fráncfort del Meno: Peter Lang.

Zabalbeascoa, Patrick. (2008) “The nature of the audiovisual text and its parameters.” En Díaz Cintas, Jorge (eds.) 2008. *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, pp. 21-38.

7. Anexos

Anexo I. Términos sexuales

Corpus *How High* (2001)

| # | Tiempo | English | Subgrupo del lenguaje coloquial | Español | Técnica de traducción | Función pragmática |
|----|--------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------|--------------------|
| 1 | 1:18 | My bombaclot johnson no workin', see? | Sexual | La bomba me va chunguerele. | Creación discursiva | Atenuación |
| 2 | 1:21 | My rassclot true gashman. | Sexual | Meter se me da dabuten. | Creación discursiva | Atenuación |
| 3 | 1:22 | Me dick won't stay thick . | Sexual | El nabo no se me pone tieso . | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 4 | 1:41 | Crabs. Bad breath. Limp dick . | Sexual | Calvorota. Te canta el pozo. Picha floja . | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 5 | 1:47 | Will this make my drill sergeant stand at attention? | Sexual | ¿Con esto se me pondrá como el cerrojo de un penal? | Creación discursiva | Homofuncionalidad |
| 6 | 3:49 | Man, let me just grab a titty . | Sexual | Venga, déjame que le toque las peras . | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 7 | 4:14 | You see that? Cure for blue balls . | Sexual | ¿Ves eso? Te cura el dolor de huevos . | Descripción | Homofuncionalidad |
| 8 | 5:15 | What you need to do is concentrate on getting the power of booty into the hands of your common ass . | Sexual | Tú concéntrate en tener los huevos en condiciones . | Reducción | Atenuación |
| 9 | 8:43 | Only way I'm coming is if you got some females and some chronic. | Sexual | ¿Sabes lo que te digo? Que no lo hago como no llevas buenas chorbas y buena hierba. | Traducción literal | Homofuncionalidad |
| 10 | 8:52 | She got some nice titties , dog. Word. | Sexual | Tiene buenas tetas , tío. Te lo juro. | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 11 | 10:07 | Early girl | Sexual | Bollo temprano . | Creación discursiva | Homofuncionalidad |

| | | | | | | |
|----|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|-------------------|
| 12 | 14:02 | You hookin' me up with a chick with a no-gag reflex? Some shit like that? | Sexual | ¿Me vas a presentar a una tía que no se ría mientras me hace una mamada o algo? | Reducción | Atenuación |
| 13 | 16:28 | Well, all I wanna do is develop my herbal in a real lab and get some head while I'm doing it. | Sexual | Yo lo único que quiero es cultivar mis hierbas en un verdadero laboratorio y algo de sexo oral mientras estoy en ello. | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 14 | 21:35 | With all due respect, sir, suck my dick. | Sexual | Con todo respeto, señor, que le folle un pez. | Creación discursiva | Homofuncionalidad |
| 15 | 22:31 | - That was uncalled for. - Eat me. | Sexual | - Eso no ha estado bien. - Cómemela. | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 16 | 25:06 | Fake-ass Paul Bunyan plaid, pussy shirt wearing... Men, I'll fuck your ass up. Shut up. | Sexual | Vaya camisa. No veas qué cantazo. Anda y vete a tomar por el culo. Calla de una vez. | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 17 | 29:38 | Why is fucking Dick Butt-kiss always riding me? | Sexual | ¿Por qué siempre se está metiendo conmigo este comeculos? | Reducción | Atenuación |
| 18 | 35:52 | - So you're playing grabby-ass again, huh? | Sexual | - ¿Ya estás mojando el churro otra vez, eh? | Creación discursiva | Acentuación |
| 19 | 37:41 | Goddamn virgins. At least you all being entertained. I ain't seen a stitch of pussy on this whole campus. The chickens are not clucking around here. | Sexual | Jodidos pajilleros. Al menos vosotros estáis ahí dale que te pego. Porque yo no he catao ni un puto conejete de <i>tol</i> campus. Aquí las gallinas no cloquean. | Amplificación | Acentuación |
| 20 | 37:41 | Goddamn virgins. At least you all being entertained. I ain't seen a stitch of pussy on this whole campus. The | Sexual | Jodidos pajilleros. Al menos vosotros estáis ahí dale que te pego. Porque yo no he <i>catao</i> ni un puto | Traducción literal | Homofuncionalidad |

| | | | | | | |
|----|---------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|-------------------|
| | | chickens are not clucking around here. | | coneje de <i>tol</i> campus. Aquí las gallinas no cloquean. | | |
| 21 | 43:19 | You're trying to frick her. | Sexual | Te la quieres tirar . | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 22 | 45:42 | - There's a lot of things in life your ass just don't get. - Yeah, like pussy and respect. | Sexual | - Hay muchas cosas en la vida que no entiendes. - Sí, como las pibas y el respeto. | Reducción | Atenuación |
| 23 | 52:04 | - What the hell are you wearing? - BUFU! -BUFU? - By Us, Fuck U. | Sexual | - ¿Qué diablos lleva puesto? - ¡BUFU! - ¿BUFU? - Buena Fullá. | Creación discursiva | Homofuncionalidad |
| 24 | 53:33 | Ass, titties, ballers... | Sexual | Culonas, tetonas, artistas, virgueras... | Amplificación | Acentuación |
| 25 | 53:45 | Popcorn player. | Sexual | Nos vamos a cepillar. | Reducción | Atenuación |
| 26 | 58:29 | Yo, J; Yo, T. See those two fine-ass hoes right there? Don't you wish they were really hoes and they came over here and said: "We want to run a dick-sucking marathon with y'all two"? | Sexual | Vamos a ver, chicos. ¿Estáis viendo a esas dos pibitas tan macizas? ¿No os gustaría que fueran para vosotros? Antes vinieron aquí y dijeron: "Queremos correr una maratón de mamadas con todos". | Traducción literal | Homofuncionalidad |
| 27 | 59:05 | It's only pussy. | Sexual | No es más que un conejo. | Creación discursiva | Homofuncionalidad |
| 28 | 59:11 | I have two inches of hard dick. | Sexual | Tengo seis centímetros de labo. | Reducción | Atenuación |
| 29 | 1:01:19 | You ain't got to do a shit, baby, except climb out of this costume and climb into some pussy. | Sexual | Oh, no tienes que hacer nada, muñeco, excepto abrirte el disfraz y metérsela a un conejo. | Creación discursiva | Homofuncionalidad |

| | | | | | | |
|----|---------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|-------------------|
| 30 | 1:01:30 | Give me that Chinese egg roll fuck. | Sexual | Venga ese rollito chino de primavera. | Generalización | Homofuncionalidad |
| 31 | 1:22:34 | - I know y'all ain't playing grab-ass while I'm entertaining my future vanilla villa father over there, are ya? | Sexual | - Supongo que no os estaréis poniendo hasta el culo mientras yo estoy allí entreteniendo a mi futuro suegro vainilla, ¿verdad? | Creación discursiva | Homofuncionalidad |
| 32 | 1:23:08 | I would wax that ass till she showed me what she wa... | Sexual | Se la metería hasta romperle la gargan... | Creación discursiva | Homofuncionalidad |
| 33 | 1:26:15 | Popcorn player. | Sexual | No veas si mola. | Creación discursiva | Atenuación |

Corpus *The Trap* (2017)

| # | Tiempo | English | Subgrupo del lenguaje coloquial | Español | Técnica de traducción | Función pragmática |
|----|--------|-----------------------------------------------------------------------|---------------------------------|----------------------------------------------------------------------------|-----------------------|--------------------|
| 34 | 6:50 | I got a wing for you but you got to bust it open for your boy. | Sexual | Tengo un pollazo para ti, pero vas a tener que sacarlo de la jaula. | Creación discursiva | Acentuación |
| 35 | 7:18 | You're gonna want this dick when I get rich. | Sexual | Querrás mi ciruelo cuando me sobre el dinero. | Creación discursiva | Homofuncionalidad |
| 36 | 11:03 | Shit. Any day she could arrest my ass. | Sexual | Joder, ojalá me arrestasen con ella. | Modulación | Acentuación |
| 37 | 14:58 | Let me find that you out here thottin' in these streets. | Sexual | No sabía yo que te dedicaras a hacer la calle. | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 38 | 18:01 | Hey, Miss Johnson. When are you gonna let me smell that thing? | Sexual | Ey, señora Johnson, ¿ cuándo podré probar ese pastelito? | Creación discursiva | Homofuncionalidad |

| | | | | | | |
|----|---------|-------------------------------------------------------------------------|--------|------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|-------------------|
| 39 | 48:22 | I done a whole lotta other dumb shit. Fuck you , man! | Sexual | No recuerdo haber hecho ninguna cagada así en la vida. Que te follen , tío. | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 40 | 55:19 | I'm about to cum again. | Sexual | Voy a correrme otra vez. | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 41 | 58:01 | Okey, I'm out. Fuck that shit. | Sexual | Ale, me piro. Que te jodan. | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 42 | 1:03:11 | Oh, y'all was in county, y'all weren't in there bumping pussies? | Sexual | Y en la cárcel, ¿ os dedicasteis al negocio de los chuminos? | Creación discursiva | Homofuncionalidad |
| 43 | 1:05:11 | 'Cause I smell a lobster bisque now, all of a sudden. | Sexual | Porque de repente me ha venido un tufo a sopa de langosta. | Transposición | Homofuncionalidad |

Anexo II. Drogas y delincuencia

Corpus How High (2001)

| # | Tiempo | English | Subgrupo del lenguaje coloquial | Español | Técnica de traducción | Función pragmática |
|----|--------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------|--------------------|
| 44 | 7:14 | You weed smokin' , three-day-wearing nasty ass. | Drogas y delincuencia | Hace tres días que no te lavas ni te cambias de ropa. | Omisión | Atenuación |
| 45 | 8:43 | Only way I'm coming is if you got some females and some chronic. | Drogas y delincuencia | ¿Sabes lo que te digo? Que no lo hago como no lleves buenas chorbas y buena hierba. | Ampliación | Acentuación |
| 46 | 9:32 | After all these years of blazing , who would've thought the last thing we'd wind up smoking would be your ass? | Drogas y delincuencia | Con tantos años de darle al fumeteo , ¿quién iba a pensar que eras tú el que ibas a acabar echando humo? | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 47 | 10:12 | My how you're grown. | Drogas y delincuencia | Joder, ¡qué cogollo! | Creación discursiva | Acentuación |

| | | | | | | |
|----|-------|----------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|-------------------|
| 48 | 10:34 | Blunt o'clock , boy. | Drogas y delincuencia | Voy a hacer un pei rico. | Creación discursiva | Homofuncionalidad |
| 49 | 11:32 | - Got blunt ? - Got weed ? | Drogas y delincuencia | - ¿Tienes un piti ? - ¿Tienes hierba ? | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 50 | 11:45 | I figured if I study high , take the tests high , I'll get high scores, right? | Drogas y delincuencia | Sí, creo que con buen rollito haré un examen chachi y colocao , ¿no es así? | Creación discursiva | Atenuación |
| 51 | 11:45 | I figured if I study high, take the tests high, I'll get high scores, right? | Drogas y delincuencia | Sí, creo que con buen rollito haré un examen chachi y colocao , ¿no es así? | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 52 | 17:47 | We only blaze at test times. | Drogas y delincuencia | Solo la trompeteamos en exámenes. | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 53 | 24:48 | - I'm Jamal, a pothead . - Silas, entrepronegro . | Drogas y delincuencia | - Yo soy Jamal, comehierba . - Silas, lo mismo. | Creación discursiva | Homofuncionalidad |
| 54 | 24:48 | - I'm Jamal, a pothead. - Silas, entrepronegro . | Drogas y delincuencia | - Yo soy Jamal, comehierba. - Silas, lo mismo. | Omisión | Atenuación |
| 55 | 36:06 | - You high yet? - I don't know. Maybe not high enough. | Drogas y delincuencia | - ¿Qué, te sube ? - No sé, tron. Voy a darle a ver si... | Transposición | Homofuncionalidad |
| 56 | 36:06 | - You high yet? - I don't know. Maybe not high enough. | Drogas y delincuencia | - ¿Qué, te sube? - No sé, tron. Voy a darle a ver si... | Creación discursiva | Homofuncionalidad |
| 57 | 36:12 | Maybe I ain't hit it hard enough . | Drogas y delincuencia | A lo mejor he fumado poco . | Modulación | Homofuncionalidad |
| 58 | 36:34 | Everything was cool , man, 'till Marvin Gaye came in there tripping. | Drogas y delincuencia | Todo iba dabuten , macho, hasta que entró Marvin Gaye totalmente pirao . | Creación discursiva | Homofuncionalidad |

| | | | | | | |
|----|----------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|-------------------|
| 59 | 36:34 | Everything was cool, man, 'till Marvin Gaye came in there tripping . | Drogas y delincuencia | Todo iba <i>dabuten</i> , macho, hasta que entró Marvin Gaye totalmente <i>pirao</i> . | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 60 | 38:38 | Is that why no puff-puff ? Pass the dutchie , my friends. | Drogas y delincuencia | ¿Por eso no hay calada ? Pasa canuto , venga. | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 61 | 44:20 | I think the said it was one of those tick-tocky, blow-uppy, exploding-thing-thingy pipe-bomb-thing things | Drogas y delincuencia | Creo que han dicho que era uno de esos explosivos de tic-tac tic-tac en un tubo metálico o algo así . | Creación discursiva | Homofuncionalidad |
| 62 | 47:27 | Shoot the J. Get jiggy with it. Something! | Drogas y delincuencia | ¡Dale al músculo! ¡Vamos, idiota! | Omisión | Atenuación |
| 63 | 47:40 | What's the matter? You been smoking too much ganja , huh? | Drogas y delincuencia | ¿Qué te pasa? ¿Estás demasiado ciego? | Omisión | Homofuncionalidad |
| 64 | 57:25 | I got the munchies like a motherfucker. Hold this, baby. | Drogas y delincuencia | Tengo un hambre que te cagas . Pilla esto, chata. | Descripción | Homofuncionalidad |
| 65 | 1:01: 50 | Yeah, I hear you with your fine ass, but pass the blunt . Damn, you hogging the whole shit . | Drogas y delincuencia | Sí, fenomenal, pero pasa el porro , bonita, que te lo estás doblando . | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 66 | 1:02:00 | I must be buzzed . I'm babbling . | Drogas y delincuencia | Vaya colocón . Qué pasada . | Transposición | Homofuncionalidad |
| 67 | 1:02:02 | You know, you surprised me by getting high . | Drogas y delincuencia | Oye, qué sorpresa verte fumando un canuto . | Creación discursiva | Homofuncionalidad |
| 68 | 1:10:44 | We sit down, blaze up , hit the books a few hours a day, we got this. | Drogas y delincuencia | Nos sentamos, nos fumamos un canuto , estudiamos unas horas al día y aprobamos. | Descripción | Homofuncionalidad |
| 69 | 1:16:16 | I hat pot-smoking punks that think everything | Drogas y delincuencia | Odio a los punkies drogotas que piensan que | Creación discursiva | Homofuncionalidad |

| | | | | | | |
|----|---------|------------------------------------------------|-----------------------|--------------------------------------------------|---------------------|-------------------|
| | | should just be given to them. | | todo hay que dárselo regalado. | | |
| 70 | 1:22:48 | Man, I've been pinching your weed off . | Drogas y delincuencia | Te he <i>estao</i> chorizando la hierba . | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |

Corpus *The Trap* (2017)

| # | Tiempo | English | Subgrupo del lenguaje coloquial | Español | Técnica de traducción | Función pragmática |
|----|--------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------|--------------------|
| 71 | 4:07 | Don't you drink yourself to death before you can give me my promotion. | Drogas y delincuencia | Que no te dé un chungo de beber sin antes darme mi ascenso. | Transposición | Homofuncionalidad |
| 72 | 4:58 | No, nigga. No, no, no. I wanna... This a dub sack . Ain't no motherfucking ten. Nigga, that's your problem, you can't count. Your ass need to be in school. | Drogas y delincuencia | No, negro. No, no, no. Quiero... Es una bolsa doble , negro. Vale más de diez, joder. ¿Qué pasa contigo, no sabes contar? Mueve tu culo y ves al colegio. | Creación discursiva | Atenuación |
| 73 | 5:11 | - Hey, man. Fuck you, bro! - Yeah, nigga. Fuck you! - Old ass nigga. - Aye! I'll let you get this if you let me smoke you out . Aye! | Drogas y delincuencia | - Ey, tío, ¡que te den por el culo! - ¡Que te den por el culo a ti! - Puto negro viejo. - ¡Oye! Te dejo que te lo llesves si me dejas fumar a mí . ¡Oye! | Creación discursiva | Homofuncionalidad |
| 74 | 5:24 | How the hell he sell all the goddamn dope but he ain't making no money? | Drogas y delincuencia | ¿Cómo cojones consigue vender toda la maldita hierba y aún así no gana pasta? | Particularización | Homofuncionalidad |

| | | | | | | |
|----|-------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|-------------------|
| 75 | 13:05 | You move weight or you move nothing ever again. | Drogas y delincuencia | O mueves hierba o no vuelves a moverte nunca en la vida. | Calco | Homofuncionalidad |
| 76 | 15:40 | It's only been three months, they say, and already look like a trap house . | Drogas y delincuencia | Solo han pasado tres meses y ya parece un fumadero de hierba de tercera . | Descripción | Homofuncionalidad |
| 77 | 27:36 | You want me to push the motherfucking weight ? I'm the motherfucking man, KP. And even though you want me to push the weight for you, you really work for me, motherfucker. | Drogas y delincuencia | Quieres que te mueva la hierba , ¿a que sí? Soy tu jodido hombre, KP. Lo que quieras. ¿Que yo te venda la hierba por ahí? Eres tú, hijo de puta, el que trabaja para mí. | Calco | Homofuncionalidad |
| 78 | 27:36 | You want me to push the motherfucking weight? I'm the motherfucking man, KP. And even though you want me to push the weight for you, you really work for me, motherfucker. | Drogas y delincuencia | Quieres que te mueva la hierba, ¿a que sí? Soy tu jodido hombre, KP. Lo que quieras. ¿Que yo te venda la hierba por ahí? Eres tú, hijo de puta, el que trabaja para mí. | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 79 | 28:24 | KP, kush pad | Drogas y delincuencia | KP, kush pa fumar | Creación discursiva | Atenuación |
| 80 | 31:10 | Man, I got my aunties, her friends be coming home from work. They want nickelbag . The people at the... The people at the church. I sell pastors, everybody weed. | Drogas y delincuencia | Macho, tengo a mis nenas y a sus amigas que vendrán después del trabajo. Todos quieren pillar . La gente de la... La gente de la Iglesia. ¡Que vendo a los curas! Todos compran hierba. | Reducción | Atenuación |

| | | | | | | |
|----|---------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|-------------------|
| 81 | 31:10 | Man, I got my aunties, her friends be coming home from work. They want nickelbag. The people at the... The people at the church. I sell pastors, everybody weed. | Drogas y delincuencia | Macho, tengo a mis nenas y a sus amigas que vendrán después del trabajo. Todos quieren pillar. La gente de la... La gente de la Iglesia. ¡Que vendo a los curas! Todos compran hierba. | Transposición | Homofuncionalidad |
| 82 | 32:37 | Whoop her ass! | Drogas y delincuencia | ¡Reviéntale! | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 83 | 32:55 | Here come the cops. | Drogas y delincuencia | Aquí viene la pasma. | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 84 | 33:43 | I call you when you get out the pound. | Drogas y delincuencia | Ya te llamaré cuando salgas del trullo. | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 85 | 47:53 | But kids smoke the devil lettuce , too. | Drogas y delincuencia | Pero esos niños también de fuman la hierba del diablo. | Creación discursiva | Homofuncionalidad |
| 86 | 52:36 | She high as... High as a mink coat , man. | Drogas y delincuencia | Está más puesta que Dios. | Creación discursiva | Homofuncionalidad |
| 87 | 57:30 | She's obviously high. | Drogas y delincuencia | Claramente está fumada. | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 88 | 1:03:24 | Matter of fact, what the fuck are we doing up here bullshitting with this motherfucker, we need to be in the motherfucking back. Getting these motherfucking lap dances, nigga. I got the motherfucking stash in the bag. | Drogas y delincuencia | No sé por qué cojones escuchamos a este hijo de puta. Deberíamos estar ahí detrás. ¿Qué te pasa, no tienes ganas de bailar, negro? Tengo el alijo en la mochila. Si te hace vienes. | Reducción | Atenuación |
| 89 | 1:03:24 | Matter of fact, what the fuck are we doing up here | Drogas y delincuencia | No sé por qué cojones escuchamos a este hijo de | Omisión | Atenuación |

| | | | | | | |
|----|---------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|-------------------|
| | | bullshitting with this motherfucker, we need to be in the motherfucking back. Getting these motherfucking lap dances, nigga. I got the motherfucking stash in the bag. | | puta. Deberíamos estar ahí detrás. ¿Qué te pasa, no tienes ganas de bailar, negro? Tengo el alijo en la mochila. Si te hace vienes. | | |
| 90 | 1:10:17 | Because I brought this big-ass gun with me. | Drogas y delincuencia | Porque me he traído esta pistola flipante . | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 91 | 1:10:30 | We should've told him don't bring no gun . | Drogas y delincuencia | No debería haberse traído la pipa . | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 92 | 1:17:21 | You gonna hit the J or you gonna hold it there? | Drogas y delincuencia | ¿Le das una calada o vas a quedarte ahí? | Reducción | Atenuación |
| 93 | 1:18:50 | Oh, well, plenty of cops in the sea, right? | Drogas y delincuencia | Oh, hay miles de polis por ahí. | Ampliación | Acentuación |
| 94 | 1:19:15 | This is the whole motherfucking pickle. We got caught, motherfucker, putting the weed in the chicken, serving to the damn customers, bitch. | Drogas y delincuencia | Y este es todo el jodido lío. Nos pillaron poniendo puta hierba en el pollo y sirviéndoselo a los clientes, cacho zorra. | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 95 | 1:19:24 | Bitch, I heard they had a full shootout . Like a cop-got-killed-type shootout . Okay? | Drogas y delincuencia | ¿Ah, sí? Pues a mí me han dicho que había un tiroteo , cacho puta. Y además que ha muerto un poli , ¿vale? | Transposición | Homofuncionalidad |
| 96 | 1:22:22 | Finally in this bitch | Drogas y delincuencia | Otra vez en el puto zulo . | Descripción | Homofuncionalidad |

Anexo III. Argot racial

Corpus *How High* (2001)

| # | Tiempo | English | Subgrupo del lenguaje coloquial | Español | Técnica de traducción | Función pragmática |
|-----|--------|--------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------|--------------------|
| 97 | 1:18 | My bumbaclot johnson no workin', see? | Argot racial | La bomba me va chunguerele. | Omisión | Atenuación |
| 98 | 1:21 | My rassclot true gashman. | Argot racial | Meter se me da <i>dabuten</i> . | Reducción | Atenuación |
| 99 | 2:43 | What's up, nigga ? | Argot racial | ¿Qué hay, negrata ? | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 100 | 4:14 | You see that? Cure for blue balls . | Argot racial | ¿Ves eso? Te cura el dolor de huevos . | Descripción | Homofuncionalidad |
| 101 | 5:55 | Holla at me. | Argot racial | Llámame . | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 102 | 8:09 | Nigga , you are a wolf. | Argot racial | Tú , tú sí que eres un lobo. | Reducción | Atenuación |
| 103 | 8:43 | Only way I'm coming is if you got some females and some chronic . | Argot racial | ¿Sabes lo que te digo? Que no lo hago como no lleves buenas chorbas y buena hierba . | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 104 | 22:44 | - Damn, this bike's phat as hell. | Argot racial | - Coño, esta bici sí que es molona . | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 105 | 24:48 | - I'm Jamal, a pothead . - Silas, entrepronegro . | Argot racial | - Yo soy Jamal, comehierba . - Silas, lo mismo. | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 106 | 24:48 | - I'm Jamal, a pothead. - Silas, entrepronegro . | Argot racial | - Yo soy Jamal, comehierba. - Silas, lo mismo. | Omisión | Atenuación |
| 107 | 38:38 | Is that why no puff-puff? Pass the dutchie , my friends. | Argot racial | ¿Por eso no hay calada? Pasa canuto , venga. | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 108 | 47:40 | What's the matter? You been smoking too much ganja , huh? | Argot racial | ¿Qué te pasa? ¿Estás demasiado ciego? | Omisión | Atenuación |
| 109 | 53:45 | Popcorn player . | Argot racial | Nos vamos a cepillar. | Reducción | Atenuación |

| | | | | | | |
|-----|---------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|-------------------|
| 110 | 1:09:58 | You keep on using them big-ass Harvard words, buddy, and your ghetto pass is gonna get revoked, buddy. | Argot racial | Cada vez usas más palabras que no hay quien te pille, tron, a los colegas del gueto no les va a poner mucho. | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 111 | 1:15:45 | - Never thought I'd find you two ghetto asses up in here studying. - Ghetto asses? | Argot racial | - ¿Quién iba a decir que iba a ver a estos dos mierdecillas aquí estudiando? - ¿Ha dicho mierdecillas? | Creación discursiva | Homofuncionalidad |
| 112 | 1:16:16 | I hat pot-smoking punks that think everything should just be given to them. | Argot racial | Odio a los punkies drogotas que piensan que todo hay que dárselo regalado. | Creación discursiva | Homofuncionalidad |
| 113 | 1:25:37 | Back up, nigga! You better give me three feet! | Argot racial | ¡Apártate, negrazo! ¡No te me acerques ni a un metro! | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 114 | 1:26:15 | Popcorn player. | Argot racial | No veas si mola. | Creación discursiva | Atenuación |

Corpus *The Trap* (2017)

| # | Tiempo | English | Subgrupo del lenguaje coloquial | Español | Técnica de traducción | Función pragmática |
|-----|--------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------|--------------------|
| 115 | 4:37 | Hey, old ass nigga . You're gonna give me a second? | Argot racial | Ey, negro friki, ¿me pasas una bolsita o qué? | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 116 | 4:58 | No, nigga . No, no, no. I wanna... This a dub sack. Ain't no motherfucking ten. Nigga, that's your problem, you can't count. Your ass need to be in school. | Argot racial | No, negro . No, no, no. Quiero... Es una bolsa doble, negro. Vale más de diez, joder. ¿Qué pasa contigo, no sabes contar? | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |

| | | | | | | |
|-----|---------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|-------------------|
| | | | | Mueve tu culo y ves al colegio. | | |
| 117 | 5:00 | Nigga , that's your problem, you can't count. Your ass need to be in school. | Argot racial | ¿Qué pasa contigo, no sabes contar? Mueve tu culo y ves al colegio. | Omisión | Atenuación |
| 118 | 7:48 | What have you done, man? And who is the ratchet ass cashier you got watching? | Argot racial | ¿Qué has hecho, tío? ¿Y quién es esta puta personaje que tienes de cajera ? | Creación discursiva | Homofuncionalidad |
| 119 | 7:55 | Who calling motherfucking ratchet ass waitress ? You pissy ass. I keep tell you motherfucking that I'm a motherfucking lady. | Argot racial | ¿A quién cojones estás llamando puta personaje , niña soplapollas? ¿Cómo tengo que deciros hijos de puta que soy una señora? | Creación discursiva | Homofuncionalidad |
| 120 | 47:53 | But kids smoke the devil lettuce , too. | Argot racial | Pero esos niños también de fuman la hierba del diablo . | Creación discursiva | Homofuncionalidad |
| 121 | 50:35 | Stop acting like niggas around this motherfucker. | Argot racial | Dejen de actuar como negratas de mierda por el jodido hospital. | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |
| 122 | 1:20:08 | I'm about to make your motherfucking teeth in the night, my nigga . What the fuck is you doing? | Argot racial | Esta noche lo que haré será reventarte los dientes, negro . ¿Qué cojones estás haciendo? | Equivalente acuñado | Homofuncionalidad |