

La traducción de términos peyorativos dirigidos hacia las mujeres en *Orange Is the New Black* (2013) desde una perspectiva feminista¹

María Julia Francés

mariajuliafrances@yahoo.com.ar
<https://orcid.org/0000-0001-7599-3316>

Universidad Nacional de Rosario, Argentina

Resumen

En este artículo presentamos una investigación en la que nos aproximamos a diversas maneras en las que una traducción puede reflejar o subvertir ciertas visiones de la mujer, propias tanto de la cultura fuente como de la cultura meta. Nos centramos en textos audiovisuales, específicamente en los subtítulos de series, donde las particularidades técnicas y la participación de un amplio número de profesionales hacen que surjan nuevos y cambiantes equilibrios en este sentido. En particular, nos interesa un tipo puntual de fragmentos discursivos: los términos peyorativos dirigidos a las mujeres, ya que estos responden, en gran medida, a construcciones culturales diferentes entre los públicos de partida y de llegada. Como indica De Marco (2009), entre las maneras de manifestar rechazo hacia otra persona o comunidad, se pueden reproducir estereotipos y estructuras estáticas que llegan a ser marcadamente sexistas. Por eso, hacemos un análisis de los subtítulos en español latinoamericano para este tipo de enunciados, usados en la primera temporada de la serie *Orange is the new black* (Kohan, 2013), emitida en Netflix. Además, estudiamos si reflejan tendencias de la traducción en la cultura meta, usan “equivalencias” fosilizadas o presentan opciones innovadoras.

Palabras clave: Feminismos, traducción audiovisual, lenguaje peyorativo, *Orange is the new black* (serie).

Orange Is the New Black (2013) in Translation: A Feminist Analysis of the Use of Offensive Language Against Women

Abstract

This article studies various ways in which translation can reflect or subvert certain ideas about women, stemming both from the source and the target cultures. In order to do that, we focus on audiovisual translations, specifically on subtitles for TV series, which pose specific technical challenges and demand the involvement of a large number of professionals, thus bringing about new and shifting balances. Here we study one specific type of speech that is part of the AVT world: offensive terms targeted at women. These are especially interesting because they are culturally dependant and are usually very different in the source and target languages. As De Marco (2009) points out, the ways in which we express our

¹ Artículo derivado de la investigación “Los insultos en la traducción audiovisual: discusiones teóricas y casos prácticos”, para la cátedra de Teoría y Metodología de la Traducción, apoyada por la Universidad Nacional de Rosario, Argentina.

rejection against a person or community may reproduce harmful stereotypes and stagnant elements in language that may be significantly sexist. Thus, the aim of this paper is to analyze examples of insults in Latina American Spanish subtitles during the first season of *Orange Is The New Black* (Kohan, 2013) on Netflix in order to ascertain if they reflect their target language translation tendencies, if they use stagnant or traditional terms seen as equivalent to the source, or if they are innovative.

Keywords: Feminisms, AVT, gender stereotypes, offensive language, *Orange Is The New Black* (series).

Une analyse féministe de la traduction des termes péjoratifs adressés aux femmes dans *Orange Is the New Black* (2013)

Résumé

Cet article présente une recherche qui aborde les différentes manières dont la traduction peut réfléchir sur ou subvertir certaines idées sur la femme, provenant à la fois de la culture source et la culture cible. La recherche se concentre sur les textes audiovisuels, spécifiquement les sous-titres des séries télévisées, où les particularités techniques et la participation de nombreux professionnels occasionnent le surgissement de nouveaux et changeants équilibres à cet égard. Nous nous intéressons particulièrement à un type spécifique de fragments discursifs : les termes péjoratifs adressés aux femmes. Ceux-ci dépendent dans une large mesure des constructions culturelles différentes du public source et du public cible. Comme De Marco (2009) signale, les manières de manifester le rejet envers une autre personne ou communauté peuvent reproduire des stéréotypes et des structures statiques qui peuvent être remarquablement sexistes. Nous analysons, donc, ces termes dans la première saison de *Orange Is the New Black* (Kohan, 2013) sur Netflix, afin d'établir s'ils reflètent les tendances de traduction de la culture cible, s'ils utilisent des stratégies fossilisées ou s'ils proposent des options innovatrices.

Mots clés : féminismes, TAV, langage péjoratif, *Orange Is the New Black* (série).

1. Introducción

Como indicamos en el título, la investigación que aquí se presenta se ocupa de un tipo de discurso que reviste especial interés socioculturalmente, es decir, el lenguaje peyorativo. Este consiste en unidades con rasgos muy específicos para cada cultura, que pueden no coincidir entre idioma fuente y lengua meta. Además, son particularmente interesantes para el feminismo, por el universo de significados que van creando y su respaldo (o no) de concepciones patriarcales sobre los géneros.

Con esto en mente, realizamos un estudio cuantitativo y un análisis cualitativo sobre un corpus de subtítulos. Nos preguntamos, desde una perspectiva de género, acerca de las características del trabajo presentado por un equipo profesional.² Para ello, estudiamos el caso de la serie *Orange is the new black* (Kohan, 2013), emitida en Netflix, a partir de la cual analizamos si al traducir agravios dirigidos hacia mujeres existe, en su obra, una visión rebelde y feminista, se siguen tendencias traductoriles de la cultura meta o se cumple con “equivalencias” fosilizadas por costumbre en esta disciplina.

Al centrarnos en el producto que llega al público reconocemos, con autores como Toury (1995), que las traducciones son, en parte, fruto de determinada cultura y que las decisiones que se toman al efectuarlas pueden responder a ciertos patrones y regularidades de comportamiento que superan explicaciones a nivel individual. Al respecto, Martínez Sierra (2011, p. 162) plantea que, en el caso de la traducción audiovisual, son de particular relevancia las normas que moldean el proceso, así como las

limitaciones técnicas que delimitan el abanico de posibilidades en esta especialidad.

Para cumplir el objetivo del trabajo, conformamos un corpus a partir de datos obtenidos de los subtítulos en español latinoamericano de la primera temporada de la serie *Orange is the new black* (Kohan, 2013). Se trata de una ficción seriada del género comedia dramática, basada en un libro autobiográfico sobre la vida de una mujer en un centro penitenciario. Fue creada por Jenji Kohan y producida por Tilted Productions, en colaboración con Lionsgate Television. Comenzó en el año 2013 y tiene, hasta el momento, siete temporadas. Luego de su lanzamiento, esta producción de Netflix obtuvo críticas mayoritariamente positivas y un gran éxito con el público (Chavez, 2015, p. 1). Algunas comentaristas la calificaron como una innovadora visión sobre problemáticas de género, etnia y clase social. Así, se la alabó por poner en pantalla el entrecruzamiento entre las diversas identidades que conforman la realidad de Estados Unidos (Martínez Pleguezuelos y González-Iglesias, 2017, pp. 175-179), aunque algunas autoras ponen en duda estas afirmaciones, como la misma Chavez, a lo largo de toda su tesis (2015).

La serie cuenta con un elenco de amplia mayoría femenina y personajes complejos, lo que rompe con la omnipresencia de los sujetos considerados normativos y hegemónicos. Al respecto, Martínez García y Aguado-Peláez afirman que la serie “quiebra mucho de los tabúes y silencios que el patriarcado impone sobre los cuerpos y las sexualidades de las mujeres” (2017, p. 403), al darles visibilidad y hasta tratar los temas con humor irreverente. Las autoras destacan la variedad de problemáticas que atraviesan a los personajes femeninos de esta ficción y cómo esta refleja diversas tensiones ideológicas y de poder que viven distintos grupos sociales. Y concluyen que muchas de

² En el artículo se hace referencia al equipo de traducción audiovisual mediante el término genérico “la traductora”, sin que por ello se entienda que es una sola persona la que realiza todo el proceso.

sus escenas promueven “un gran avance en la narrativa audiovisual desde una perspectiva feminista” (p. 407).

Para cumplir los objetivos propuestos, en la sección 2 repasamos los conceptos centrales en relación con la traducción con perspectiva de género, la especificidad del medio audiovisual y las particularidades del tipo de enunciados seleccionados para este trabajo: los términos peyorativos. Luego, mencionamos otros estudios realizados sobre sexismo y subtítulo, así como análisis acerca de la traducción de lenguaje tabú y la serie *Orange is the new black*. En la sección 3 explicamos el método utilizado para conformar el corpus, así como la clasificación de términos creada para facilitar su estudio. En la sección 4, plasmamos los resultados cuantitativos y cualitativos de la observación del corpus (ordenados por tipo de término peyorativo) y discutimos ejemplos de cada una de las categorías trabajadas. En el último apartado planteamos las conclusiones del presente estudio.

2. La traducción audiovisual

2.1 Marco conceptual y estado de la cuestión

En el caso de los estudios de traducción audiovisual, es importante reconocer los aportes de la teoría fílmica, de la comunicación y los estudios sobre paratextualidad (Castro, 2018) para su conformación como una disciplina definida (Díaz Cintas, 2007). Pero, como indican Von Flotow y Josephy-Hernández (2018, p. 296), los aportes feministas son más tardíos que en el caso de la literatura. Los autores hacen un repaso de algunos trabajos que vinculan aportes de estudios de género, feminismo y traducción audiovisual.

Sin embargo, von Flotow y Josephy-Hernández (2018, p. 301) nos recuerdan que la

traducción audiovisual en general, no solo la feminista, continúa siendo un tema que despierta un interés menor en el ámbito académico. Ello resulta particularmente sorprendente, porque constituye un ámbito de gran visibilidad de dicha práctica y ofrece un corpus fácilmente accesible y manipulable (Martínez Sierra, 2011, p. 164). Además, cuenta con una variedad de temáticas, tensiones y complejidades propias de su especificidad técnica.

La subtitulación, por ejemplo, es una práctica que permite que coincidan, en forma temporal, el discurso de partida y el de llegada, pero por distintos canales. Estos múltiples códigos complementarios (Fethke, 2017, p. 28) arriban al público de manera simultánea y conforman un todo polisemiótico, con características diversas, incluso a las del doblaje. Martínez Sierra indica una de ellas, que es clave para nuestro estudio. Citando a Ivarsson, el autor señala que “los espectadores son criaturas de hábitos” y que el impacto de la masividad de los medios de comunicación y su relación con las audiencias pueden generar normas (en el sentido de Toury) de amplia y evidente difusión en el ámbito de la traducción (Martínez Sierra, 2011, p. 154).

Profundizando en lo anterior, Fethke (2017, p. 40) plantea la existencia de tendencias en el proceso de traducción audiovisual, un concepto que ubica como paso intermedio entre los conceptos de estrategia y normas. Estas tendencias se pueden evidenciar, según la autora, en las regularidades y el carácter recurrente de cierta forma de traducir un producto, y pueden surgir del análisis comparativo y descriptivo de corpus de textos fuente y meta.

Por otra parte, antes de concentrarnos en el estudio de un caso de subtítulos en español latinoamericano, haremos algunas aclaraciones previas al respecto. Por un lado, el texto

de llegada tiene la particularidad de que debe ajustarse a un sistema cultural y una comunidad lingüística que difícilmente puedan considerarse únicos y uniformes (Fayen, 1995), que abarca grandes complejidades y tensiones. El denominado “español latinoamericano” es el idioma meta al que debe apuntar la traductora, lo cual implica buscar unidades léxicas y estructuras gramaticales que sean comprendidas por una amplitud de variedades lingüísticas y realidades socioculturales. Además, suele ser un requisito el estricto cumplimiento de las normas de la Real Academia Española y, en caso de necesitar aclaraciones, la Fundación del Español Urgente (Netflix Partner Help Center, 2020).

Por otro lado, Bruti (2009, p. 230) identifica una serie de restricciones a la labor creativa en esta subdisciplina, como, por ejemplo, el tiempo en pantalla (*viewing time*) de cada subtítulo, la legibilidad, la sincronización entre el texto escrito y el oral, así como las características del público promedio, como su ritmo de lectura en relación con su nivel socioeducativo. Todo esto conforma un universo de alternativas limitadas para la traductora, que debe ocuparse de buscar un equilibrio entre longitud y carga informativa.

En relación con las demandas del público, De Marco (2009) hace un estudio comparativo entre subtítulos y doblaje, y encuentra que, más allá de las restricciones técnicas de cada proceso, los subtítulos tienden a ser significativamente más literales que las nuevas voces. Esta tendencia (que podría constituirse eventualmente en norma) lleva a que se intenten usar cognados, dentro de lo posible, y a sostener algunas estructuras gramaticales un tanto forzadas. Esto podría deberse a que, al darse el texto fuente y el texto meta en simultáneo, la aparente similitud entre las palabras puede dar mayor confianza en la traducción.

Por su parte, Kutálová (2014, pp. 18-20) identifica otras restricciones para esta práctica: al ser solo una parte subordinada del conjunto de la producción audiovisual, el subtítulo no puede chocar con otros sistemas simbólicos en la pantalla y debe significar de manera armónica con ellos. Señala la autora que esto es particularmente significativo, porque se trata de una industria que suele repetir estereotipos con un efecto reconfortante en el público y, por lo tanto, pueden producir beneficios económicos (generar más ventas, mayor éxito, etc.).

Dadas todas estas limitaciones a las posibles traducciones que se presenten al público meta, podría pensarse que la traducción tiene un campo reducido para la reivindicación feminista, a diferencia de la literatura. Sin embargo, estas restricciones pueden justificar que se refuerce o disminuya la transmisión de ideologías sexistas dominantes. Así, pueden servir para la reproducción de ideas patriarcales o ser parte de un cambio cultural. En esta misma línea, Kutálová (2014, p. 20) señala que la mayor cantidad de diferencias entre el texto audiovisual de partida y el de llegada pueden clasificarse como ideológicas y culturales, más que forzadas por restricciones técnicas.

En este marco, nos resulta interesante analizar la traducción de términos peyorativos dirigidos a mujeres, por tratarse de patrones lingüísticos muy específicos de cada cultura, cada país y cada comunidad (Fuentes-Luque, 2015, p. 3).

Respecto a este último punto, como asegura Fuentes-Luque (2015, pp. 4-5), debemos señalar que existen pocos estudios sobre los disfemismos en las traducciones audiovisuales. Es sorprendente, según el autor, ya que se trata de un elemento clave en muchas series y películas, un componente fundamental de la oralidad. Algo similar apunta Babou (2014, pp. 97-100)

respecto a los insultos en general, incluso aquellos que no son soeces.

Empecemos por definir nuestro objeto de estudio. El lenguaje peyorativo se compone de términos cuyo objetivo *más frecuente* suele ser atribuirle una cualidad valorada como negativa a una persona o grupo de personas, con la intención de ofenderla, criticarla o humillarla. Designaremos a este tipo de palabras como “peyorativas”, incluso en los contextos particulares en los que la intención no sea ofender.

Para los efectos de este trabajo, consideramos que el lenguaje peyorativo es un tipo de lenguaje tabú, que se refiere a temas socialmente calificados como censurables. Este último incluye otros tipos, como los expletivos, tanto positivos como negativos; referencias a actos sexuales o escatológicos, etc. Cabe destacar que ni el lenguaje peyorativo en particular ni el tabú en general son necesariamente soeces.

Cuando un término peyorativo está dirigido hacia una persona en particular con la intención de denostarla, lo llamaremos también “insulto” y “agravio”.

Aquí nos interesan particularmente los términos peyorativos que se dirigen a las mujeres, ya que, como indica Babou (2014, p. 100), suelen ser diferentes a los que se utilizan contra los hombres. En tal sentido, Kleinman *et al.* (2009, pp. 49-52) indican que aquellas palabras que cambian de significado según se atribuyan a hombres o a mujeres refuerzan exigencias patriarcales sobre lo femenino que, en el lenguaje coloquial, se internalizan, naturalizan y, sin embargo, cumplen un papel disciplinador. Para los autores, este es el rasgo clave de los términos despectivos dirigidos hacia la mujer, incluso en casos en los que se

utilice con intención reivindicativa, familiar o amistosa. Por ello, en el corpus de este trabajo se incluyeron también los usos con intención positiva.

Cabe aclarar que existe una tesis de maestría realizada por Kristen Fethke (2017) sobre el lenguaje tabú en los subtítulos al español ibérico de la serie *Orange is the new black*. Dicho estudio es descriptivista, no está enmarcado dentro del feminismo y busca dilucidar las estrategias utilizadas a la hora de traducir diversos tipos de disfemismos. Define el lenguaje tabú como “unidades semánticas que producen rechazo social u ofensa” (p. 16) e incluye expletivos, imperativos ofensivos, expresiones referidas a temas tabú (como partes del cuerpo y funciones fisiológicas). En esto se diferencia fundamentalmente del corpus conformado para el presente trabajo, en el que solo se incluyen términos peyorativos dirigidos hacia las mujeres. Asimismo, focaliza su atención en tres capítulos correspondientes a distintas temporadas, mientras que aquí se trabaja con el total de los primeros trece episodios. Otra divergencia clave es que busca reconstruir el proceso traductor, al querer clasificar las estrategias utilizadas, más que analizar el producto presentado al público.

A partir del marco interpretativo que utiliza, dicha tesis concluye que prácticamente no existe lenguaje tabú sexista en ese material estudiado, con excepción de aquellos referidos a la homosexualidad (p. 127). Además, tampoco incluye esta categoría en la taxonomía que construye para su análisis. Es por ello por lo que creemos que el presente estudio puede aportar una mirada diferente sobre los valores patriarcales plasmados en los subtítulos y permite visibilizar algunos valores patriarcales pasados por alto o “normalizados” en muchos estudios realizados hasta el momento sobre traducción audiovisual.

2.2 La traductora audiovisual

En este texto nos referimos, con el término “la traductora”, de manera genérica, al conjunto de personas que ejercen dicha profesión para producir un subtítulo específico. Como ya lo anotamos, para el análisis de *Orange is the new black* no utilizamos el término para aludir a una persona concreta, sino en sentido colectivo, para denominar a profesionales de la lengua que aportaron al producto observado.

Como indica Martínez Sierra (2011, pp. 166-170), sería útil analizar grandes corpus de variados productos de una misma productora o plataforma, para entender mejor cuáles son las normas que se imponen según el cliente y el ámbito en el que se trabaja. El presente estudio se ocupa de una serie original de Netflix, pero no estimamos pertinente, para nuestro objetivo, llegar a generalizaciones sobre la plataforma en sí misma. A pesar de ello, sí existen algunas guías de estilo publicadas por la compañía y de acceso público, donde se pueden ver algunas de sus exigencias (Netflix Partner Help Center, 2020).

En la industria de la traducción audiovisual, suele haber agencias de traducción o intermediarias, con su personal de gestión, sus normas y sus propios procedimientos. Además, existen siempre varias fases. En general, se contratan distintas personas para efectuar la transcripción, la traducción, la temporización y la edición final de los subtítulos. Sumado a ello, puede realizarse un control de calidad tanto lingüístico como técnico después de publicado el producto, del cual está encargado un nuevo equipo completo (*testing*, coordinación, gestión de proyecto, etc.). Todas estas etapas influyen de manera significativa en la configuración final de los subtítulos (Díaz Cintas, 2007). Así, quien traduce no es una sola persona, sino un equipo complejo.

Por último, hay que señalar que los textos se ven encorsetados por exigencias económico-comerciales. Como explican Díaz Cintas (2007) y Kutálová (2014, p. 21), existen intereses comerciales y fuerzas propias de los medios masivos de comunicación que ejercen una influencia central a la hora de moldear el producto final. Para ello, las compañías suelen contar con grupos especializados en estudios de mercado, mercadotecnia y comercialización, que pueden ejercer influencia en las traducciones de términos y, sobre todo, los títulos del material audiovisual.

Así, tenemos siempre una gran cantidad de personas involucradas directa o indirectamente en el proceso lingüístico, con diversos niveles de poder de acción sobre él. Por ello, reconocemos que el trabajo que vemos reflejado en el producto final no puede atribuirse a un solo individuo. Nuestra elección de utilizar el término “la traductora”, sin embargo, responde a que hablar de “equipo” puede dar a entender que existen acuerdos entre sus miembros (lo cual no es siempre así). Es por eso por lo que aquel significará no un individuo, sino un abanico de subjetividades invisibilizadas que toman decisiones traductoriles para tener como resultado el material analizado. Por ello, también se decidió no incluir el nombre de quienes aparecen como responsables de las traducciones aquí analizadas.

3. Método

En el presente artículo presentamos un estudio de caso sobre la traducción de la serie *Orange is the new black* (Kohan, 2013). Sobre la producción seleccionada, es importante hacer algunas aclaraciones: se trata de una serie que conjuga presuntas características feministas, con una amplia aceptación del público, en un escenario de ficción que ofrece, por su misma naturaleza, numerosas posibilidades de refutar discursos

hegemónicos. Por ello, se estima de particular interés para estudiar el producto traducido y su ruptura o reproducción de valores patriarcales de la cultura meta.

Esta investigación se centra en el estudio empírico de un corpus exhaustivo, creado a partir del visionado y la transcripción de las instancias de uso de términos peyorativos dirigidos hacia mujeres en los subtítulos, en español latinoamericano, de la serie *Orange is the new black*, en los trece capítulos de su primera temporada (Kohan, 2013). Adicionalmente, y en un listado separado, recogimos el uso de términos peyorativos en español en el texto fuente, que no requirieron de traducción. Asimismo, registramos el cotexto de todos ellos en la lengua meta y la versión en la lengua fuente, y anotamos hacia quién estaban dirigidos y si su uso era hiriente o no.

A partir de la información recopilada, elaboramos un listado de instancias de este tipo y las clasificamos de acuerdo con categorías creadas de manera inductiva para este estudio en particular. Contabilizamos el total de entradas del corpus y estudiamos cuantitativamente qué tipo de disfemismos predominaba en la lengua meta. Luego, realizamos un análisis detallado de los ejemplos seleccionados, por considerarlos representativos o cuantitativamente notables.

No tomamos en cuenta instancias de lenguaje tabú que no le atribuyeran una cualidad determinada a una mujer o grupo de mujeres. Es decir, no consideramos expletivos soeces y maldiciones sin destinatario específico. Sin embargo, sí incluimos palabras no soeces que pudieran considerarse peyorativas.

En total, hicimos un registro de 219 entradas en español latinoamericano escrito de uso peyorativo a lo largo de la primera temporada de

la serie *Orange is the new black* (Kohan, 2013). Adicionalmente, recopilamos 12 términos peyorativos en español oral que no son traducciones, sino que son parte del diálogo de partida.

En su análisis sobre el doblaje y el subtítulo de ofensas hacia las mujeres en películas de humor, De Marco (2009) encuentra que existen diversas formas de reforzar estereotipos de género en el lenguaje. La autora nota que hay una predominancia de insultos referidos a las conductas de las mujeres, consideradas reprochables para la cultura patriarcal. Estas hacen hincapié especialmente en su sexualidad, pero también en otros patrones de comportamiento vistos como propios de otro género. Al respecto, dicho análisis remarca la construcción cultural de los géneros como dos extremos opuestos, donde la norma es el masculino y lo derivado es lo femenino. Ante tales diferencias fundamentales, quienes tengan actitudes que no encajen en estas caracterizaciones resultarán censurables. Luego, en su estudio, De Marco (2009, pp. 179, 183, 185) detecta críticas relacionadas con aspectos supuestamente propios de las mujeres, pero molestos para los varones, lo cual enfatiza las diferencias y las debilidades “naturales” de lo femenino frente a lo viril. Por último, la autora analiza expresiones que no son sexistas en sí mismas, pero pueden resultar en contexto.

A partir de dicha lectura, decidimos crear una clasificación de las ofensas registradas en el corpus, según los valores patriarcales que reflejan, para facilitar su análisis. Descartamos, sin embargo, otras taxonomías igualmente válidas, referidas a la intersección de cuestiones étnicas, socioeconómicas y de género. Tampoco efectuamos una categorización por niveles de “carga tabú” (Fethke, 2017, p. 63), aunque cuando lo estimamos pertinente, lo indicamos como comentario. Optamos también por

crear una división similar a la esbozada por De Marco (2009), por considerarla apropiada para realizar un estudio general sobre el sexismo en el texto meta y no sus configuraciones particulares para los entrecruzamientos de distintas identidades.

Con base en lo planteado, creamos tres grandes categorías, según el tipo de estereotipos sexistas que sostienen los términos peyorativos. En primer lugar está la de los casos relacionados con la aceptación o no de los patrones de conducta considerados propios del género femenino (conductas reprochables): por un lado, los que se refieren a la sexualidad femenina; por otro, los que critican el “parecerse” a un género que no le es propio (“machona”, por ejemplo), la homosexualidad y el no cumplimiento con las exigencias de sumisión. A esta última subcategoría se le pueden añadir los términos vinculados con el cuerpo de la mujer y la frivolidad.

En segundo lugar tenemos la categoría de las ofensas por inestabilidad emocional y problemas psíquicos (términos peyorativos relacionados con el desequilibrio). Estas, si bien suelen poder utilizarse sin distinción de género, en el caso de las mujeres implican connotaciones sexistas históricas, por cuanto se les atribuyen como “debilidades” propias de ellas.

En tercer lugar está la categoría de las ofensas usadas indistintamente para hombres y mujeres (insultos para todos los géneros), que incluye la atribución de maldad a la destinataria, la no conformidad con reglas sociales relativamente comunes a los géneros —como la higiene, la sobriedad o la humildad—, y los que insultan su aspecto físico o su capacidad intelectual. Este último subgrupo puede resultar más ofensivo en el caso de las mujeres, ya que históricamente se las ha considerado inferiores

en este sentido. De todas maneras, se incluyen en la última categoría.

En cada uno de los siguientes apartados se exponen los datos cuantitativos obtenidos del corpus por categoría de término peyorativo y, luego, se analizan críticamente algunos ejemplos seleccionados de cada tipo, para extraer conclusiones parciales.

4. Resultados

4.1. Conductas reprochables

4.1.1 Términos peyorativos sobre la sexualidad

Dentro de la categoría de términos peyorativos que censuran las actitudes femeninas que se juzgan inapropiadas para el género, destacamos una palabra por su amplia frecuencia. De los 219 ítems escritos registrados, 71 corresponden a usos de la palabra “perra”, es decir, casi un 33 %. Es el término peyorativo más utilizado a lo largo de la temporada. Cabe aclarar que esta cifra incluye usos sin intención de insulto, si bien son minoritarios. Del total, 58 instancias se utilizan como traducción de *bitch*. Analizado a la inversa, *bitch* se tradujo un 85 % de las veces como “perra”.

A “perra” se le suman otros términos utilizados en la serie, vinculados a la sexualidad, como “puta”,³ “prostituta barata”, “chupapitos”, “ramera” “zorra”, “obscena”. Estos términos aparecen 22 veces en total, de manera que el subgrupo de términos referidos a la sexualidad femenina explica más del 42 % de los términos peyorativos escritos en los subtítulos

³ Este término se usa mucho más que *whore* o *hoe* en el diálogo en inglés, debido a que aparece como traducción incluso de expletivos del texto fuente (como *fucking*), aun cuando estos no tuvieran la intención de insultar a una mujer.

de la serie. Además, cabe aclarar que el 72 % de los registrados en el diálogo oral en el español fuente corresponden a este subgrupo.

Sin concentrarnos en los insultos dirigidos hacia los hombres, es interesante destacar que las “perversiones” o las ofensas vinculadas a lo sexual en el hombre en inglés tienden a desaparecer en la traducción. El ejemplo más repetido es el del apodo *Pornstache*, referido a uno de los guardias y su aspecto de actor porno (por su bigote y su exacerbado apetito sexual). La traducción para ello es simplemente “Bigotes”. Quizá se trate de una necesidad de resumir caracteres y una dificultad para crear un apodo similar en español. Sin embargo, el ejemplo sirve de contraste respecto a otro apodo (esta vez para una mujer) que veremos más adelante y a la insistente traducción de la amplia mayoría de las ofensas hacia las mujeres, incluso en casos en los que no es esencial para la comprensión del diálogo.

En secciones anteriores planteamos que, aunque no de manera uniforme, esta serie suele considerarse rupturista y feminista en la cultura fuente. Como señalamos, en ella se busca la reapropiación del cuerpo por parte de la mujer, la redefinición de su sexualidad y su derecho al placer. En este marco, es notable encontrar que más de un tercio de los términos peyorativos hacia las mujeres se refiera a su sexualidad. Esto lleva a preguntarnos por una de las palabras que más fue traducida con este sentido, es decir, *bitch*.

Si bien no buscamos cuestionar la equivalencia entre ambos términos, sí resulta interesante debatir su significado y el impacto que puede tener en cuanto a valores patriarcales sobre el público anglosajón. Nos permitimos estudiar este caso cuantitativamente tan significativo en mayor profundidad que el resto para comprender las complejidades que reviste.

Como apunta el trabajo de Palomino Forero (2013), el término “perra” en zonas que analiza de Colombia tiene una fuerte implicación sexual. Castellano Ascencio (2008) llega a una conclusión similar respecto a su uso en otras áreas colombianas (como Medellín). En el mismo sentido, las autoras Elizalde y Felitti (2015) estudian la manera en que el término intenta ser reapropiado en Argentina. Al respecto señalan, como característica sobresaliente en su significado, la cuestión de la presunta promiscuidad reprochable en una mujer. Está claro que estos tres estudios sobre dos países latinoamericanos no son suficientes para concluir que en la totalidad de la región tiene este significado. Pero contamos con el aporte del Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española (n. d.), que incluye la acepción “prostituta” dentro de su definición, sin distinguir territorios de uso. Este es, además, un ejemplo de insulto que cambia de significado según el género. Un hombre heterosexual “perro”⁴ no es un hombre “fácil” en sentido sexual.

Respecto a la etimología y la historia de la palabra *bitch*, el *Journal of Man* publicó, en 1984, un artículo de Charles Collins donde se explica la relación entre el femenino de un animal (literalmente, perra) y la metáfora original de la mujer promiscua, que luego amplía sus significados para abarcar una serie de situaciones que generan disconformidad (como verbo, indica quejas tanto de hombres y mujeres; como calificativo, marca la dificultad de una situación). Más allá de la variedad de significados recopilados, la metáfora original parece haber sido la referida a la sexualidad femenina.

4 El mencionado diccionario de la Real Academia Española incluye también la acepción de “persona despreciable” para ambos géneros gramaticales, mientras que el significado sexual es solo para el femenino.

Sin embargo, como indica Fuentes-Luque (2015, p. 4), el significado del lenguaje tabú y, podríamos decir, de los términos peyorativos en general es muy variable, tanto geográfica como temporalmente. Kleinman *et al.* (2009) realizan un estudio sobre actitudes que buscan reapropiarse del término y quitarle su connotación sexista. Pero al hacerlo, lo asemejan a términos no marcados por el género, como *jerk*, referidos a la maldad de la persona. No deja de considerarse sexista, porque cambia su significado según el género al que se aplique, pero no parece aludir tan claramente al ejercicio la sexualidad femenina. En este mismo sentido encontramos las definiciones del diccionario en línea Webster's (Merriam-Webster, n. d.), que lo define, en su sentido "informal ofensivo", como una mujer maligna, mezquina, rencorosa o vengativa. Asimismo, el diccionario en línea de Cambridge (Cambridge Dictionary, n. d.) indica que se refiere a una "*unkind or unpleasant woman*". Por último, consultamos las primeras entradas sobre el término en el popular diccionario en línea conformado por usuarios, Urban Dictionary,⁵ que, por su misma naturaleza, suele registrar los usos más actuales del habla informal. De estas cincuenta entradas, muchas de las cuales incluyen en su interior más de tres acepciones, solo cuatro mencionan como una posibilidad la referencia a la sexualidad de una mujer.

Todo lo anterior nos lleva a concluir que si bien *bitch* es un término peyorativo que claramente censura a la mujer por conductas "no conformistas", en la actualidad correspondería más al subgrupo de los disfemismos críticos del no

⁵ Se trata de las cincuenta entradas encontradas en UrbanDictionary.com, un diccionario de jerga actual en inglés con entradas creadas y calificadas por los usuarios y editado por voluntarios. Las definiciones de un mismo término (en este caso, *bitch*) se ordenan según la cantidad de valoraciones positivas y negativas que tiene cada una. Véase Urban Dictionary (n. d.).

cumplimiento del mandato de sumisión, aunque es indudable su herencia como ofensa vinculada a la sexualidad.

Si bien la proliferación de agravios sexistas choca con la idea de una obra feminista que busca empoderar a la mujer, entendemos que no es lo mismo hacer una referencia constante a su sexualidad (en los subtítulos) que hacerlo a su actitud petulante o desafiante (como en inglés).

Así, los datos cuantitativos señalarían que existe un constante rechazo a la idea de mujer promiscua, vinculada a la sexualidad femenina, a lo largo de la temporada en español. Esto no solo choca contra algunos de los intentos de reivindicaciones feministas de la serie en inglés, sino que podría reforzar, en la cultura de llegada, el aspecto disciplinador del lenguaje. Sumado a ello, como indica Kutálová (2014, p. 15), la presencia de elementos sexistas en una traducción puede crear la impresión, en la cultura meta, de que dichos valores son predominantes en culturas que podrían ser vistas como jerárquicamente superiores. En el caso de una serie mundialmente alabada por su vanguardismo, puede generar la impresión de que aun en ese contexto la promiscuidad es vergonzante.

La repetición de esta traducción nos puede llevar a preguntarnos si "perra" es un término peyorativo natural o frecuente en Latinoamérica. Martínez Sierra (2011, p. 160) plantea un continuum que tendría como polos opuestos la extranjerización y los procesos de familiarización para generar aceptabilidad. Al respecto, específicamente en la traducción audiovisual, suelen manifestarse las audiencias por medio de redes sociales y blogs especializados, como es el caso de *En la luna de Babel* (En la luna de Babel, 2012). Así, la extranjerización o el uso de términos poco comunes en el público meta suele ser objeto de burlas o quejas, lo que

podría explicar una preferencia por la naturalidad del texto meta.

Para detectar la frecuencia de uso del término, seleccionamos aleatoriamente cinco de los trece capítulos de la primera temporada de la serie española *Vis a Vis* (Colmenar, 2015) y diez de los setenta capítulos de la tercera temporada de la telenovela mexicana *Rosario Tijeras* (Blanco, 2019). Estas ficciones fueron elegidas por contar con características similares a *Orange is the new black* (Kohan, 2013). En ambas, se relatan experiencias en cárceles de mujeres; las dos incluyen hablantes de diversas variedades de español latinoamericano, y en ambas, las protagonistas son mujeres que no encajan en arquetipos femeninos patriarcales.

Si bien no es una muestra representativa de la totalidad de la televisión en español y el diálogo guionado no necesariamente representa la realidad del uso cotidiano, el hecho de tratarse de productos hasta cierto punto similares a la serie de Netflix puede echar luz sobre los rasgos principales de este tipo de obras en el sistema cultural de Ilegada.

El análisis arrojó que no es nulo el uso de la palabra “perra”, pero sí es mínimo⁶ en comparación con otros términos, como “cabrona” (todas las variedades representadas), “guarra” (variedad ibérica), “pendeja” (principalmente para la variedad mexicana). Las ofensas más graves suelen ser esta última, “puta”, y su variante, “hija de puta”. Como término despectivo de menor intensidad, en la variedad mexicana predomina “vieja”, y en todas las variedades se utiliza “mamita” o “querida”, con tono burlón despectivo.

Retomando los estudios de Castellano Ascencio (2008) y Elizalde y Felitti (2015), sumados

⁶ Dos en el primer caso, cuatro en el segundo.

a estos resultados, concluimos que el término “perra” no es de uso frecuente como peyorativo de intensidad media en los países latinoamericanos analizados. Esto significa que podría ser esperable cierto efecto de extrañeza en el público meta ante la repetición del término en la traducción. Entonces, vemos que no se trata de una búsqueda de traducción fiel al original, ni de una adaptación a los usos de la cultura meta.

Un factor interesante a tener en cuenta respecto de esta preeminencia es que, como indica el mismo Martínez Sierra (2011, p. 166), en la traducción en general y en particular en el ámbito audiovisual, suelen instalarse costumbres que se convierten en regularidades específicas para el área y que pueden perdurar y pasar a ser tendencias, e incluso llegar a constituirse en normas. Como se apunta en el blog citado anteriormente (En la luna de Babel, 2012), vemos que algunas palabras y frases en inglés suelen tener siempre la misma traducción al español (tanto europeo como americano), en una práctica que a veces parece hasta irreflexiva y automatizada.

Como se indicó al inicio del apartado, el 85 % de las veces en que se usó *bitch*, la traductora seleccionó “perra”.⁷ Este nivel de uniformidad a lo largo de diversos capítulos indica una tendencia con alto nivel de acatamiento a esta costumbre. Pero las connotaciones diversas que presentan el término en inglés y su traducción pueden generar impresiones significativamente

⁷ Del 15% de los casos donde no se usó “perra”, un 38% de las veces se empleó un término más ofensivo y claramente vinculado a la sexualidad femenina (“puta”); en el 23% de los casos, se omitió todo tipo de ofensa o palabra peyorativa para traducirlo, y en otro 23%, cuando formaba parte de una frase que incluía otros insultos, solo se tradujeron los demás términos. El resto de las veces se tradujo como “zorra” (que enfatiza nuevamente el contenido sexual) y “cabrona”.

disímiles en la cultura fuente y la de llegada. Como rastreamos a lo largo del apartado, la repetición del término peyorativo en español parece añadirse a otros disfemismos vinculados con la sexualidad femenina para apoyar el mandato de castidad. Para el público latinoamericano, esto podría llegar a interpretarse como un valor compartido por la cultura fuente y el producto en inglés, aunque en el diálogo original lo que se refrende sea un rechazo a la actitud insolente o malvada de la mujer.

4.1.2 Otros términos peyorativos sexistas

Dentro de la categoría de lenguaje peyorativo sexista mencionamos antes otros subgrupos, además del relacionado con el mandato de castidad femenina. Se trata de los términos dirigidos a las lesbianas, hacia quienes mostrarían algunas de sus características reprochables y hacia las mujeres desautorizadas por exponer rasgos atribuidos socialmente a lo masculino.⁸ En este caso, incluimos “marimacho”, “hombre-mujer”, “maricona”, “sedienta [de coño]” “comecoños”, “embistecoños”. Estos, en total, explican menos del 5 % de los términos registrados en los subtítulos, a pesar de que la serie presente numerosas relaciones sexuales entre mujeres, una protagonista trans y varias protagonistas bisexuales u homosexuales.

Es interesante que en este grupo veamos términos poco o casi nunca usados en la cultura meta, en especial los que surgen de combinaciones creadas a partir de la traducción literal de los morfemas que conforman términos peyorativos en inglés. El caso más evidente es el de “embistecoños” para traducir *pussy rammer*. A estas traducciones literales se les contraponen la traducción del término *dyke* del inglés, que suele ser insultante, pero que aparece subtítulo simplemente como “lesbiana”.

⁸ Incluimos las ofensas proferidas a mujeres trans y el cuestionamiento respecto a si son “mujeres reales”.

Por otro lado, tenemos ofensas referidas al cuerpo, no siempre con connotaciones sexuales. Aquí incluimos “pechugona”, “fea”, “chochita”, “trasero gigante”, “pequeñas tetas” y “tetas brillantes” (en forma de apodos), que son poco más del 2 % de los casos.

Otro 6 % corresponde a términos que aluden a la debilidad y la frivolidad femenina, presuntas características negativas del género (como hablar mucho) y el no respeto al lugar subordinado en la sociedad. Incluimos aquí ejemplos como “princesita”, “malcriada”, “despiadada”, “superficial”, “creída”, “que habla demasiado”,⁹ y términos que infantilizan a su destinataria, como “niña rica” (cuando se trata de una mujer) y “niña indefensa”. Cabe destacar que la infantilización no se repite en los términos peyorativos usados en inglés, sino que parece ser un componente añadido para darle mayor énfasis al insulto.¹⁰

En los casos estudiados en este apartado, vemos reflejados diversos tipos de valores. Al igual que en el apartado anterior, concluimos que no hay una preocupación intransigente por la naturalidad del texto meta, aunque tampoco se hacen siempre de traducciones literales. Con estos ejemplos, vemos que los diálogos en español transmiten una visión muy poco homofóbica con sus expresiones peyorativas (incluso menos que en inglés), pero a la vez refuerzan la infantilización de la mujer.

4.2 Insultos por desequilibrios

La categoría de inestabilidad emocional y psíquica explica solo el 6 % de los términos peyorativos de la traducción, pero reviste interés por diversos motivos. Primero, “loca”

⁹ Frase usada para traducir *mouthy* (bocona), es decir, que dice cosas que no debe, que no guarda secretos.

¹⁰ En los ejemplos propuestos, el diálogo en inglés utilizó *yuppie ass* y *helpless thing*.

fue utilizado para dar cuenta de una variedad de ofensas hacia los personajes de la serie en inglés. Segundo, es un término clave para dos de los episodios de la temporada (10 y 11), donde se trata la cuestión de la salud mental. En dichos capítulos, vemos cómo los preconceptos relacionados a ella pueden afectar a las personas y cómo la sociedad tiende a aislar, marginar y ocultar todo lo que valora fuera de lo normal en este campo. Un caso clave es el del personaje llamado *Crazy Eyes* (en inglés), traducido como *Ojos Locos*.¹¹ Sin tomar en cuenta el caso de este apodo, el uso de este tipo de ofensas es marcadamente menor que el de otras categorías como la sexualidad. Consideramos que es coherente con la intención de la serie de cuestionar la sanción social para este tipo de enfermedades, así como a la idea sexista de que las mujeres tienen una mayor tendencia a sufrirlas o a mostrar inestabilidad emocional. A pesar de ello, es importante destacar que la distribución de estos elementos es desigual a lo largo del producto analizado, y en los dos capítulos indicados, donde el tema es central, se repiten mucho más que en otros.

Para esta categoría, la traducción de los dismorfismos no es marcadamente literal. Si bien el 58 % de las veces que aparece “loca” responde a algún uso de la palabra *crazy* del inglés, también se utiliza en situaciones muy diferentes. Cuando las protagonistas no se insultan, sino que se sienten vulnerables psíquica o emocionalmente, profiera este término, ya sea porque algo las está “enloqueciendo” o porque se sienten rodeadas de amenazas. Es el caso de momentos en los que se usan términos como *I'm losing it*. Tenemos también los casos de *she's fucked up*, *tweak head*¹² y *off the*

rails, que no necesariamente implican locura. Además, en varios casos, en inglés se trata de una sensación o un estado temporal (*losing it*, *going crazy*), mientras que en español el verbo “estar” implica un estado al que ya se ha arribado y no un proceso. Algo similar ocurre con el término “histérica” (etimológica e históricamente vinculado a la mujer), que aparece como traducción de *freaked out*.

En varios de estos casos, vemos expresiones simplificadas y acortadas (“me estoy volviendo loca” es más largo que “estoy loca”), pero en ningún caso se omite el epíteto, ni siquiera cuando en inglés aparece combinado con otros insultos. Además, en un ejemplo particular, el término en español se usa en femenino, cuando el inglés podría incluir a personajes masculinos. Se trata de un momento en que la protagonista muestra su temor por las situaciones que vive en la cárcel (no solo generadas por mujeres, sino también por los hombres de su entorno).¹³ En la versión en español asegura: “Estoy rodeada de locas” (22 caracteres) y no “me rodea la locura” (18 caracteres), para indicar que el problema está solo en las mujeres.

A partir de lo anterior, podemos concluir que la traducción no logra independizarse de algunos sesgos sexistas y discriminatorios del diálogo en inglés con este grupo de términos peyorativos. Las cuestiones técnicas, como el número de caracteres o las frases de más fácil lectura, generan una simplificación de matices de significados y una marcada repetición del mismo término de ofensa. A pesar de ser un tipo de agravio poco significativo a nivel cuantitativo, hay una acumulación de la palabra “loca” en ciertos episodios, por la desigual distribución de *crazy* en inglés y la traducción de diversas expresiones por “loca”.

11 No se contabilizaron las veces en que aparece este apodo dentro del total de términos peyorativos.

12 Si bien puede implicar volatilidad, suele relacionarse al efecto de las metanfetaminas.

13 En inglés asegura: “*I'm surrounded by crazy*”.

4.3 Lenguaje peyorativo para todos los géneros

Los términos “idiota”, “estúpida”, “tonta”, “retardada” e “imbécil” aparecen en total 23 veces (casi un 11 %) a lo largo de la primera temporada. En los dos primeros casos, sus cognados en inglés (*idiot* y *stupid*) se encuentran casi siempre traducidos de esta manera y cuando son parte de una cadena de insultos, se los prioriza por sobre otros a la hora de resumir caracteres. Por ejemplo, *fucking idiot* suele traducirse simplemente como “idiota”, a pesar de que ello implique una pérdida de énfasis, vulgaridad y ofensa. Es decir que casi nunca se omiten.

Además, traducen palabras despectivas polivalentes del inglés que no tienen equivalentes de uso uniforme en toda Latinoamérica, incluso aunque sean más vulgares u ofensivas, como es el caso de *asshole* (vinculada a alguien despreciable, irritante o que hace algo malvado o también estúpido). Esto significa que aun cuando los personajes en su versión en inglés no insulten la inteligencia de la mujer, en algunos casos sí lo harán en la versión en español latinoamericano.

Como indicábamos en la descripción de las categorías de resultados, los términos peyorativos referidos a la inteligencia de las personas suelen ser los mismos para mujeres y hombres. Esto no implica que carezcan de matices sexistas, ya que, como lo señalábamos, la mujer es históricamente considerada inferior intelectualmente que el hombre. Por lo tanto, un agravio referente a su intelecto puede reforzar estereotipos de género. A estos términos analizados se les suman “inútil” y “poco sensata”, que podrían haber sido agrupados en otras categorías, por la frecuencia con que suelen usarse para atacar a mujeres. Con todo, nos preguntamos si una serie que se precie de

ser feminista puede insultar con esta frecuencia las capacidades mentales de las mujeres, en detrimento de ofensas más variadas y menos sexistas.

Por otro lado, un 21 % de los términos registrados son de uso indistinto según el género,¹⁴ como algunas comparaciones con animales (“mono”), las críticas al higiene personal (“mugrosa”, “asquerosa”), las palabras vinculadas a la maldad (“mala”, “maldita”, “satan”, “diablo”), a personas que importunan (“odiosa”, “molesta”, “desagradable”), el lenguaje tabú aplicable a otros géneros (“cabrona”, “pendeja”), los términos relacionados con las adicciones (“drogadicta”) y los que implican un rechazo a la hegemonía blanca y de clase alta (“ricachona”, “típica blanca”, “anglosajona”), palabras referidas a la pobreza o roles históricamente oprimidos en la sociedad (“esclava”) y a quien se encuentra fuera de lo considerado normal (“rara”), así como la discriminación por edad (“vieja”, “anciana”). Cabe destacar que, como se mencionó más arriba, en el caso de “puta”, “cabrona” y “pendeja”, se utilizaron en un par de instancias en las que el inglés usaba expletivos soeces y no insultos directos a la persona. Los restantes insultos (7 %) son, en su mayoría, específicos del contexto en el que se utilizan.

5. Conclusiones

A partir de los resultados indicados y la revisión teórica previa, podemos llegar a algunas conclusiones. Como indicamos en las primeras secciones, diversos estudios sobre los términos peyorativos en la traducción audiovisual reconocen la naturaleza cultural y específica de este

¹⁴ “Indistinto”, en el sentido de que ofenden de manera semejante, que no cambian significativamente sus connotaciones según el género de la persona a la que se dirigen.

tipo de lenguaje, pero no identifican las instancias de sexismo que estos pueden reflejar. Sin embargo, vimos también que tomar algunas conclusiones de trabajos con perspectiva de género, como De Marco (2009, pp. 192, 193), es útil para observar corpus variados poniendo el foco en los principios patriarcales. A partir de todo ello, pudimos crear una clasificación de lenguaje peyorativo que nos ayudó a analizar cualitativamente las instancias registradas y examinar su vinculación con una imagen reduccionista de la mujer. Esto, a su vez, nos permitió identificar el tipo de ofensas más común en este corpus conformado a partir de la serie *Orange is the new black* (Kohan, 2013), para hacer especial hincapié sobre él y discutir algunas presuntas equivalencias.

Por otro lado, señalamos que las limitaciones técnicas pueden dar pocas opciones a la hora de redactar el texto en español, pero estos requisitos también ayudan a configurar un nuevo discurso, donde se priorizan unos valores sobre otros. Esto nos permitió una primera aproximación al corpus en sí. De esta manera, al comparar los términos peyorativos dirigidos hacia los hombres y aquellos orientados a las mujeres, vimos brevemente que las ofensas en inglés son más respetadas cuando se dirige a estas últimas. Asimismo, encontramos que cuando en la lengua fuente aparecía una serie de insultos concatenados, fue más probable que en la traducción se usaran cognados y la palabra “perra”, que otros tipos de ofensas menos sexistas.

En segundo lugar, el nivel de vulgaridad de los diálogos de partida fue similar, pero no igual al de los diálogos de llegada. Si bien, en general, se emparejó el nivel de ofensa con el del inglés, hubo instancias en las que el término peyorativo se agravó. En esta misma línea, en el subtítulo, algunos personajes expresaron su displicencia con palabras insultantes para las

mujeres, aun cuando en inglés se emplearan expletivos como *fuck*, sin una connotación abiertamente negativa hacia la interlocutora femenina.

En tercer lugar, se sostuvo, a lo largo de toda la temporada de la serie analizada, el uso de “perra” como traducción de *bitch*, posiblemente por su aparente similitud denotativa. Fue una palabra que explicó gran parte de las instancias ofensivas en los subtítulos y se repitió a lo largo de los capítulos estudiados. De esta manera, se descartó toda posibilidad de utilizar términos informales ofensivos no sexistas (como “maldita”). Así, en los subtítulos se reforzó el insulto vinculado a la sexualidad, a través de este y otros términos, como “puta” o “zorra”. A esto se le suma el diálogo oral en español de los personajes latinos de la serie, que robusteció este sistema de valores, al utilizar también peyorativos de este tipo.

En cuarto lugar, encontramos que se produjo, en la traducción, una repetición de disfemismos relacionados con la salud mental (específicamente de “loca”) y a la inteligencia (particularmente “idiota” y “estúpida”) en ciertos capítulos. En este caso, no hubo uniformidad en la manera de traducir los términos peyorativos y vemos una repetición de las mismas formas para palabras de partida distintas, de modo que en español se van acumulando en un mismo episodio, aunque en inglés no lo hagan. El refuerzo de estas ofensas en el diálogo subtítulo pareció incluso contradecir otros mensajes transmitidos por la serie en su versión de partida.

Todo ello nos lleva a concluir que los subtítulos de estos capítulos no siempre reflejaron los mismos valores que el diálogo en inglés, a pesar del amplio uso de cognados y términos de aparente traducción literal. Además, sostuvo sesgos sexistas de la serie en su idioma

original, no logró “mejorarla” para que cumpla su presunto objetivo de empoderamiento y transformación social, con excepción del caso de los términos homofóbicos. De hecho, llegó a contradecir dicha meta, con su constante referencia al deber de castidad de la mujer y el desdén por el supuesto desequilibrio psíquico. Así, al acervo de visiones peyorativas sobre la mujer reflejadas en el producto presentado a la cultura fuente, se añadieron más aspectos patriarcales sutiles.

Referencias

- Babou, M. (2014). A three dimensional analysis of insults in tlemcen: Anthropological, pragmatic and sociolinguistic. *European Journal of Research in Social Sciences*, 2(4), 93-105.
- Blanco, K. (Productora ejecutiva). (2019). *Rosario Tijeras: tercera temporada* [serie de televisión]. Sony Entertainment Television.
- Bruti, S. (2009). The translation of compliments in subtitles. En J. Díaz Cintas (Ed.), *New trends in audiovisual translation* (pp. 226-238). Multilingual Matters.
- Cambridge Dictionary (n. d.). Bitch. En *Cambridge Dictionary*. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/bitch>
- Castellano Ascencio, M. (2008). Neologismos de sentido en el habla coloquial de los jóvenes de Medellín. *Revista Virtual Universidad Católica del Norte*, (24): 1-19. <https://www.redalyc.org/pdf/1942/194220359002.pdf>
- Castro, O. (2018, junio 6). *Activismo feminista y traducción en un mundo transnacional* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=zx1_-ArXeo0
- Chavez, M. (2015). *Representing us all? Race, gender, and sexuality in Orange is the new black* [Tesis de maestría, Universidad de Minnesota]. Cornerstone Collection. <https://cornerstone.lib.mnsu.edu/etds/422>
- Collins, C. (1984). Bitch: an example of semantic development and change. *Lambda Alpha Journal of Man*, 16(1). 69-86. <https://soar.wichita.edu/handle/10057/1784>
- Colmenar, J. (Productor ejecutivo). (2015). *Vis a Vis* [Serie de televisión]. Globomedia.
- De Marco, M. (2009). Gender Portrayal in Dubbed and Subtitled Comedies. En J. Díaz Cintas (Ed.), *New trends in audiovisual translation* (pp. 176-194). Multilingual Matters.
- Díaz Cintas, J., y Remael, A. (2007). *Audiovisual translation: Subtitling*. Routledge.
- Elizalde, S., y Felitti, K. (2015). “Vení a sacar a la perra que hay en vos”: pedagogías de la seducción, mercado y nuevos retos para los feminismos. *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género*, 1(2), 3-32. <http://dx.doi.org/10.24201/eg.v1i2.28>
- En la luna de Babel (2012, diciembre 10). El traductor insolente: traducir el lenguaje soez. <https://enlalunadebabel.com/2012/12/10/el-traductor-insolente-traducir-el-lenguaje-soez/>
- Fayen, T. (1995). *In search of the Latin American Faulkner*. University Press of America.
- Fethke, K. (2017). Lenguaje tabú y traducción audiovisual: estudio descriptivo de la subtítulos al español de la serie *Orange is the new black* [Trabajo de final de máster, Universidad de Valencia]. <http://roderic.uv.es/handle/10550/67867>
- Fuentes-Luque, A. (2015). El lenguaje tabú en la traducción audiovisual: límites lingüísticos, culturales y sociales. *E-aesla Revista Digital*, (1):1-11. <http://cvc.cervantes.es/lengua/eaesla/pdf/01/70.pdf>
- Kleinman, S., Ezzell, M., y Frost A. C. (2009). Reclaiming critical analysis: The social harms of “bitch”. *Sociological Analysis*, 3(1):46-68. https://www.jmu.edu/socanth/sociology/wm_library/Ezzell.Reclaiming_Critical_Analysis.pdf

- Kohan, J. (Productora ejecutiva). (2013). *Orange is the new black* [Serie de televisión]. Tilted Productions y Lionsgate Television.
- Kutálová, D. (2014). *Subtitling: A feminist perspective* [Tesis de maestría, Universidad de Masaryk]. <https://is.muni.cz/th/ya7dt/>
- Martínez García, P., y Aguado-Peláez, D. (2017). La reapropiación de los cuerpos de las mujeres en la ficción televisiva, análisis de “Orange is the new black”. *Investigaciones Feministas*, 8(2), 401-413. <https://doi.org/10.5209/INFE.54974>
- Martínez Pleguezuelos, A., y González-Iglesias, J. (2017). Identidades presas: representación, estereotipo e interseccionalidad en la traducción de la mujer latina en Orange is the new black. En: M. Pérez de Heredia e I. Higes Andino (Eds.), *Multilingüismo y representación de las identidades en textos audiovisuales / Multilingualism and representation of identities in audiovisual texts. MonTI Special Issue* (4), 173-198. <http://dx.doi.org/10.6035/MonTI.2019.ne4.6>
- Martínez Sierra, J. (2011). De normas, tendencias y otras regularidades en traducción audiovisual. *Estudios de Traducción*, 1(2), 151-170. <https://doi.org/10.5209/rev ESTR.2011.v1.36484>
- Merriam-Webster (n. d.). Bitch. En *Merriam Webster's collegiate dictionary*. <http://www.merriam-webster.com/dictionary/bitch>
- Netflix Partner Help Center (2020). *Castilian & Latin American Spanish timed text style guide*. <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/217349997-Castilian-Latin-American-Spanish-Timed-Text-Style-Guide>
- Palomino Forero, J. (2013). *El romance, los dramas y las “perras”: coordinadas para pensar las relaciones amorosas de los jóvenes bogotanos* [Tesis de Máster, Universidad de los Andes]. <https://repositorio.uniandes.edu.co/bitstream/handle/1992/11978/u670314.pdf?sequence=1>
- Real Academia Española (n. d.). Perra. En *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/perro>
- Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies and beyond*. John Benjamins.
- Urban Dictionary (n. d.). Bitch. En *Urban Dictionary.com*. <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=bitch>
- von Flotow, L., y Josephy-Hernández, D. (2018). Gender in audiovisual translation: Advocating for gender awareness. En L. Pérez-González (Ed.), *The Routledge handbook for audiovisual translation* (pp. 296-311). Routledge.

Cómo citar este artículo: Francés, M. J. (2020). La traducción de términos peyorativos dirigidos hacia las mujeres en *Orange is the new black* (2013) desde una perspectiva feminista. *Mutatis Mutandis, Revista Latinoamericana de Traducción*, 13(2), 357-374. <http://doi.org/10.17533/udea.mut.v13n2a08>