



UNIVERSIDAD PERUANA DE CIENCIAS APLICADAS

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

**PROGRAMA ACADÉMICO DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
PROFESIONAL**

**Análisis contrastivo del slang de la generación Z en el doblaje al español neutro
de la tercera temporada de Ginny & Georgia (2025)**

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

Para optar el grado de bachiller en Traducción e Interpretación Profesional

AUTOR(ES)

**Acosta Gutierrez, Lucia Josefina
Rodrigo Castillo, Camila**

**0009-0004-2816-7758
0009-0008-9125-0166**

ASESOR(ES)

Ramírez Colombier, Marco Arturo

0000-0001-9554-2790

Lima, 19 de marzo de 2026

Dedicatoria

A mis padres, quienes mostraron su apoyo incondicional a lo largo de mi trayecto estudiantil. Y a Cami, por su compañía y amistad a lo largo de nuestra vida estudiantil.

Lucía Acosta

A mi familia, por su apoyo incondicional. A mis mascotas, son mi vida. Y a Lucy, porque hemos recorrido juntas este trayecto.

Camila Rodrigo

Agradecimientos

Agradecemos a nuestro asesor, Marco Ramirez Colombier, por el apoyo a lo largo del presente trabajo. De igual forma, agradecemos a nuestros amigos y familiares, quienes nos brindaron su compañía, apoyo y consuelo en los momentos difíciles de la carrera.

Resumen

Dentro de la traducción audiovisual (TAV), existen diversos estudios que abarcan la traducción de variaciones lingüísticas en las series juveniles por la construcción de identidades mediante rasgos lexicales como el *slang* juvenil. No obstante, los estudios carecen de un enfoque del doblaje en el español neutro. Esta investigación se centra en el análisis del doblaje al español neutro de la tercera temporada de la serie juvenil *Ginny & Georgia* (2025). Esta serie estadounidense se caracteriza por la presencia relevante de personajes adolescentes, entre ellos la protagonista Ginny, quienes en sus intercambios lingüísticos muestran una variación etaria perteneciente a la generación Z. Bajo este concepto, se visualiza que las series juveniles actuales reconstruyen este grupo etario en base a la manera en la que los grupos etarios se desarrollan, puesto que están en búsqueda de pertenecer a un grupo social y, a la par, construyen su identidad en base a su entorno sociocultural e influencia de las redes sociales. La investigación se desarrolla bajo el supuesto de que el doblaje al español neutro se realizó por medio de cambios traductológicos en las dimensiones del contexto para la reconstrucción del *slang* juvenil. Por ello, este estudio busca analizar las estrategias empleadas para comprender las adaptaciones culturales que se realizan para la recontextualización de los discursos al público meta.

Palabras clave: Doblaje; dramedia; español neutro; generación Z; identidad juvenil; serie juvenil; *slang* juvenil.

Contrastive Analysis of Gen Z Slang in the Neutral Spanish Dubbing of the Third Season
of *Ginny & Georgia* (2025)

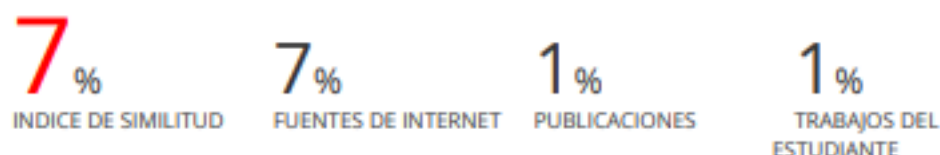
Abstract

In the field of Audiovisual Translation (AVT), there are various studies that address the translation of linguistic variation in teen series through the construction of teen identity by means of lexical features such as teen slang. However, these studies lack a specific focus on neutral Spanish dubbing. Therefore, this study centers on the analysis of the neutral Spanish dubbing of the third season of the teen series *Ginny & Georgia* (2025). This American series is characterized by the significant presence of teenage characters, including the protagonist Ginny, who, in their linguistic exchanges, display age-related variation associated with Gen Z. From this perspective, contemporary teen series are shown to reconstruct this age group based on the ways in which adolescents develop, as they seek social belonging while simultaneously constructing their identities according to their sociocultural environment and the influence of social media. This research is based on the assumption that the neutral Spanish dubbing was carried out through translation changes in the contextual dimensions aimed at reconstructing teen slang. Consequently, this study seeks to analyze these strategies in order to understand the cultural adaptations employed to recontextualize discourse for the target audience.

Keywords: Dubbing; dramedy; neutral spanish; Gen Z; youth identity; teen series; teen slang.

u202011453_Acosta Gutierrez, Lucía Josefina_Análisis
contrastivo del slang de la generación Z en el doblaje al
español neutro de la tercera temporada de Ginny & Georgia
(2025)

INFORME DE ORIGINALIDAD



FUENTES PRIMARIAS

1	upc.aws.openrepository.com Fuente de Internet	2 %
2	repositorioacademico.upc.edu.pe Fuente de Internet	2 %
3	www.tdx.cat Fuente de Internet	1 %
4	hdl.handle.net Fuente de Internet	<1 %
5	uvadoc.uva.es Fuente de Internet	<1 %
6	repositorio.comillas.edu Fuente de Internet	<1 %
7	Submitted to Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas Trabajo del estudiante	<1 %
8	www.preinvestigo.biblioteca.uvigo.es Fuente de Internet	<1 %
9	www.slideshare.net Fuente de Internet	<1 %

Tabla de contenido

1. Problema de investigación	8
2. Preguntas y objetivos	11
3. Supuesto base	12
4. Estado de la cuestión	14
5. Marco teórico	175.1 Dimensión comunicativa del contexto
185.1.1 Variaciones lingüísticas	20
5.1.1.1 Sociolecto	20
5.1.1.2 Lenguaje juvenil	21
5.2 Traducción Audiovisual (TAV)	22
5.2.1 Doblaje	23
5.2.1.1 Estrategias y técnicas de doblaje	24
5.2.1.2 Doblaje al español neutro	27
5.3 La televisión y las plataformas de <i>streaming</i>	30
5.3.1 Géneros de series	32
5.3.1.1 Dramedia	34
5.3.2 Serie juvenil	35
5.4 Identidad juvenil contemporánea	36
5.4.1 Representación de la identidad juvenil en medios audiovisuales	36
5.4.1.1 Función de los diálogos en productos audiovisuales para la construcción de personajes	37
Referencias	39
Anexo(s)	45

Lista de Tablas

Tabla 1. Taxonomía de técnicas de traducción audiovisual

Tabla 2. Taxonomía de normas de traducción audiovisual: normas de la fase de traducción

Tabla 3. Dubbing Creative Guidelines - Films & Series

Tabla 4. Formato de series televisivas

1. Problema de investigación

Las variaciones lingüísticas son un campo de estudio que ha sido abarcado tanto por estudios lingüísticos como traductológicos. Dentro de estas variaciones, el lenguaje juvenil, junto con el *slang*, se presenta como una variación etaria que cambia acorde a las generaciones sociales. En el campo de la lingüística, Estacio et al. (2025) y Rustemovna (2023) afirman que el fenómeno del lenguaje juvenil desempeña un rol importante en la construcción de la identidad y el sentimiento de pertenencia a un grupo social; es decir, el sociolecto es parte de una identidad cultural. En los productos audiovisuales, la identificación de los personajes se rige bajo marcas lingüísticas, y los diálogos de los personajes juveniles son construidos de acuerdo al *slang* de la generación que buscan representar. De ese modo, los diálogos recrean experiencias reales en un mundo ficticio (Zanotti, 2024) de tal forma que la audiencia se identifique con ellas (Susanto et al., 2023).

Por ello, en el campo de la traducción audiovisual (TAV), el doblaje de las marcas culturales e ideológicas de los sociolectos es un objeto de estudio constante por la complejidad en su proceso de traducción (Bosseaux, 2019). Autores como Ogea y Hidalgo (2022), Suminar (2024) y Zanotti (2024) realizan análisis contrastivos de la traducción del sociolecto del lenguaje juvenil, e identifican el empleo de estrategias traductológicas para la adaptación lingüística de los diálogos. De ese modo, las estrategias como la neutralización, la transformación creativa, la transferencia lingüística, la paráfrasis, la expansión y la adaptación son utilizadas para la contextualización de los personajes en la cultura meta y la representación de un grupo etario (Ogea & Hidalgo, 2022; Suminar, 2024; Zanotti, 2024). Estas investigaciones muestran el proceso para la reconstrucción de los discursos sociales de los personajes. De este modo, la traducción del *slang* juvenil en productos audiovisuales ficcionales representa un problema de investigación en la Traductología, tras la manifestación de referencias culturales y sociales que varían dependiendo de la época y el grupo social representado.

Sin embargo, el doblaje se presenta como una modalidad restringida debido a la sincronización fonética, al modelo lingüístico del doblaje y la coherencia de los elementos visuales y sonoros (Scandura, 2021). Asimismo, los estudios sobre el doblaje suelen tener un mayor foco de atención en Europa (Bosseaux, 2019) puesto que suelen carecer las

investigaciones con productos dirigidos a Latinoamérica. De ese modo, el doblaje al español neutro es un campo que puede ser estudiado a profundidad, ya que este sugiere que los rasgos lingüísticos se neutralizan para un entendimiento colectivo. Además, Scandura (2021) afirma que el doblaje al español neutro prioriza la aceptación de términos a través de la homogeneización por ser un modelo lingüístico compartido por varias culturas hispanohablantes. En base a ello, la traducción de sociolectos, como el *slang* de la generación Z, suelen ser neutralizados para el entendimiento del público meta. No obstante, investigaciones recientes recalcan el uso de estrategias como el calco y el préstamo lingüístico para la traducción de neologismos, ello debido a que las generaciones actuales introducen vocablos anglosajones en su habla cotidiana gracias a la globalización por los medios digitales (Gutiérrez & Rojas, 2023). Aun así, estas investigaciones son recientes, y, por ende, escasas en el ámbito de la traductología. Igualmente, los estudios (Ogea & Hidalgo, 2022; Suminar, 2024; Zanotti, 2024) se centran en la traducción como producto general, y el doblaje de medios audiovisuales, en específico al español neutro, carece de mayor investigación sobre la reconstrucción del *slang* de la generación Z. Al ser las series un producto audiovisual que narra la historia de los personajes, la reconstrucción de sus identificadores sociales, tal como el lenguaje juvenil, en el doblaje al español neutro se presenta como un área de interés para la investigación.

En este marco, se propone como objeto de estudio a la tercera temporada de la serie estadounidense *Ginny & Georgia* (2025), producida por la plataforma de *streaming* Netflix. La trama principal de esta temporada es el juicio de la coprotagonista, Georgia, por el asesinato de Tom Fuller, el esposo de su vecina Cynthia (Lampert, 2025). Asimismo, Ginny, la protagonista, brinda una representación de la sociedad juvenil debido a que la historia gira en torno a su vivencia adolescente y el impacto que tiene el juicio de su madre, Georgia, en su vida social (Lampert, 2025). Por ello, el objeto utiliza el lenguaje juvenil, más conocido como el *slang*, característico del grupo etario de la época, la generación Z, para reforzar la identidad cultural de los personajes de la serie (Lampert, 2025). En este contexto, la digitalización de esta generación influye en la popularización del lenguaje juvenil, debido a que las plataformas de Internet funcionan como un medio de comunicación universal, y los sociolectos que provienen de un grupo social obtienen un mayor alcance. En su versión original en inglés, estos personajes, en su mayoría jóvenes escolares, suelen recurrir al uso del *slang* para expresar sus emociones, opiniones y pensamientos a medida que transcurre la

serie. Además, debido a que la historia se desarrolla en los Estados Unidos, el lenguaje juvenil que se presenta es perteneciente a esta cultura, la generación Z estadounidense. Por lo tanto, esta investigación propone analizar la adaptación y la reconstrucción de los sociolectos en base a la cultura latinoamericana en el doblaje al español neutro.

2. Preguntas y objetivos

Pregunta general:

- ¿De qué manera se tradujo el *slang* juvenil estadounidense del doblaje del inglés al español neutro en la tercera temporada de la serie *Ginny & Georgia* (2025)?

Objetivo general:

- Contrastar la traducción del *slang* juvenil en el texto fuente con el texto meta del doblaje al español neutro para identificar la reformulación de los referentes culturales y elementos verbales en el lenguaje juvenil de la tercera temporada de la serie *Ginny & Georgia* (2025).

Pregunta específica 1:

- ¿Qué función cumple el *slang* juvenil en la presentación de la trama y los personajes en la tercera temporada de *Ginny & Georgia* (2025)?

Objetivo específico 1:

- Identificar la manera que influye el sociolecto de la generación Z en la construcción de la identidad juvenil en la tercera temporada de la serie *Ginny & Georgia* (2025).

Pregunta específica 2:

- ¿Cómo se reconstruye el lenguaje juvenil de la generación Z en el doblaje al español neutro en la tercera temporada de *Ginny & Georgia* (2025)?

Objetivo específico 2:

- Explicar los cambios semióticos y pragmáticos en los diálogos del doblaje de la tercera temporada de la serie *Ginny & Georgia* (2025).

3. Supuesto base

Esta investigación parte del supuesto de que los diálogos de los personajes jóvenes de la tercera temporada de la serie *Ginny & Georgia* (2025) se construyen a partir del *slang* juvenil para la representación de una pertenencia a un grupo etario, en este caso la generación Z (Lampert, 2025). De ese modo, los discursos de los personajes son contruidos tras emplear el sociolecto juvenil, los neologismos y los culturemas del grupo etario representado. Estos elementos manifiestan en la serie la manera de hablar juvenil, ya sea por la creación lingüística de términos o referencias culturales estadounidenses (Estacio et al., 2025). En el contexto de la TAV, Baños-Piñero y Chaume (2009) destacan el uso de la oralidad prefabricada en los diálogos de series y películas. Según Chaume (2001), este concepto se define como un tipo de discurso que tiene como objetivo reconstruir las características del lenguaje coloquial de los diálogos de los personajes con la intención de simular naturalidad y espontaneidad en los mismos. De ese modo, la oralidad prefabricada busca que la audiencia pueda identificarse con los personajes, al verlos como una representación real de situaciones cotidianas. Asimismo, Chaika (1982) sostiene que todo individuo hace uso de un dialecto, el cual se encuentra inseparablemente unido a su identidad personal. Del mismo modo, estas variantes se utilizan en los productos audiovisuales para construir el pasado y la herencia cultural de los personajes, así como su nivel económico y educativo, origen geográfico, y grupo étnico (Chaika, 1982). En este sentido, el objeto de estudio puede presentar una construcción de la identidad juvenil de los personajes mediante las características que se logran identificar dentro de sus diálogos, entre ellos el empleo del *slang* de la generación Z durante sus intercambios comunicativos. Además, debido a la recreación de un entorno sociocultural específico, en el caso de la serie un entorno educativo-social, la construcción de sus personalidades podría ser influida por los intercambios ocurridos en la escuela. Ello, sumado al empleo del lenguaje juvenil, permitiría al espectador diferenciarlos de los personajes adultos, al igual que transmitir la representación generacional de la serie. Así, la construcción de la identidad juvenil permitirá al televidente caracterizar a estos personajes como adolescentes pertenecientes a la generación Z, los cuales emplean variaciones lingüísticas propias de la cultura estadounidense para mostrar su pertenencia al grupo etario representado.

Por otro lado, se asume que la identidad juvenil de los personajes de *Ginny & Georgia* (2025) en el doblaje al español neutro ha sido reconstruida por medio de la adaptación y sustitución

de los referentes socioculturales estadounidenses por otros de la cultura meta latinoamericana. En el doblaje al español neutro, se asume que ocurre una neutralización del texto meta, debido a que este doblaje se enfoca a un amplio contexto de recepción, que es toda América Latina (Scandura, 2021). Sin embargo, también se sugiere el empleo de extranjerismos en el doblaje debido a la creciente aceptación de esta estrategia (Gutiérrez & Rojas, 2023). En la traducción audiovisual, Chaume (2014) argumenta que la traducción audiovisual emplea la creatividad lingüística por las restricciones que los códigos de significación representan en el producto; en este caso, los referentes culturales. De ese modo, en la TAV, las estrategias de adaptación, familiarización y compensación son aceptadas para la reconstrucción de culturemas (Chaume, 2014). En este contexto, se entiende por compensación a la sustitución de un efecto comunicativo por otro para producir una reacción similar tanto en el público fuente como en el meta (Chaume, 2014). Además, la generación Z, personas nacidas entre 1997 y 2012, incorporan palabras extranjeras en su lenguaje diario, por lo que el préstamo lingüístico también se plantearía como una estrategia de traducción viable (Estacio et al., 2025; Gutiérrez & Rojas, 2023). En el caso de la tercera temporada de *Ginny & Georgia* (2025), el análisis contrastivo de las estrategias traductológicas empleadas para la reconstrucción del lenguaje juvenil a la cultura meta se presenta como foco de investigación.

4. Estado de la cuestión

La creciente demanda global de productos audiovisuales, tales como series y películas, ha representado un notable interés en el mundo de la traductología y, en específico, en la traducción audiovisual. Esto debido a las diferentes estrategias que son puestas en práctica para la transferencia lingüística de identidades sociales y contextos culturales. Por ello, el doblaje de sociolectos se muestra como una problemática para el campo de la TAV (Yau, 2019). El doblaje es definido como la transferencia de los elementos sonoros de un producto audiovisual de su lengua fuente a una lengua meta (Agost, 2001).

Por otro lado, el *slang* es definido como “un identificador social de grupos que comparten experiencias similares y, además, se asemejan en edad” (Allan & Burridge, 2006, pp. 70). En base a esa definición, debido a que la generación Z creció en un entorno digitalizado, su sociolecto juvenil presenta características del *netspeak*, y es lo que la diferencia de generaciones anteriores. El *netspeak* es el *slang* de Internet popularizado por los usuarios para expresarse mediante el uso de acrónimos, abreviaciones y emoticonos (Wahid & Farooq, 2022). Para el doblaje de este sociolecto, diversas investigaciones concluyeron que se realiza una adaptación al idioma de llegada (Suminar, 2024; Zanotti, 2024). Sin embargo, la traducción al español neutro suele optar por estrategias como la neutralización, de manera que todos los hispanohablantes, independientemente de su cultura y ubicación geográfica, comprendan el mensaje (Scandura, 2021). Por esta razón, Scandura (2021) señala que el doblaje al español neutro recurre al uso de un *dubbese* que sacrifica la coherencia y la sincronización entre las imágenes y las voces para obtener un balance entre los clichés de la traducción, estandarización y deslocalización. Asimismo, de acuerdo a la teoría de la dimensión comunicativa de Hatim y Mason (1995), se propone para la traducción de enunciados la modificación, omisión o mantenimiento de las oraciones originales. Ello para que el espectador meta contextualice los intercambios comunicativos representados de manera semejante a la manera que lo haría el espectador fuente (Hatim & Mason, 1995).

El empleo del lenguaje juvenil en los medios audiovisuales ha sido estudiado para identificar la función del *slang* en películas y series de la última década. En primera instancia, el *slang* es el recurso lingüístico que diferencia a los personajes jóvenes de los adultos, por ello se logran identificar similitudes en el habla de personajes de la misma edad (Zanotti, 2024).

Asimismo, Ramadhan y Simatupang (2024) y Theri (2024), en base a sus análisis del *slang* en la película *No hard feelings* (2023) y la serie *Brooklyn 99* (2013) respectivamente, plantean que la presencia del sociolecto juvenil ilustra la identidad, las dinámicas sociales y las características únicas de comunidades culturales. Entonces, el *slang* de la generación Z en series y películas funciona como vía de identificación social de los personajes. Similarmente, según el estudio de Susanto et al. (2023), en el que analizaron el lenguaje juvenil de la película *Turning Red* (2022), también se emplea el *slang* para que los diálogos de los personajes se muestren auténticos a los de la vida cotidiana y, además, evidencien la evolución contemporánea del lenguaje (Ramadhan & Simatupang, 2024). Con ello, se puede conectar con la audiencia, parte fundamental de un medio audiovisual, y lograr que el público meta se identifique con los personajes por medio de un lenguaje juvenil cotidiano (Susanto et al., 2023). Por último, Yulia y Ningsih (2024) examinaron la presencia del *slang* en la cuarta temporada de la serie *On My Block* (2021), en el que identificaron que el sociolecto etario era empleado para expresar emociones como sorpresa o enojo. Entonces, el *slang* en medios audiovisuales representa la identidad, la cultura y la evolución lingüística juvenil. Por ello, la traducción del sociolecto sugiere una reconstrucción de estas representaciones de la cultura fuente a la cultura meta.

Por otro lado, diversas investigaciones se enfocan en la traducción del sociolecto juvenil en películas y series. En el contexto del doblaje al español neutro, al ser compartido por varias culturas se prioriza aceptar términos mediante la homogeneización inclusiva de la lengua (Scandura, 2021). Asimismo, Gutiérrez y Rojas (2023) plantearon emplear vocablos del español en los neologismos pertenecientes al *slang* siempre que existan equivalentes para la lengua receptora. Del mismo modo, Halim y Asmarani (2019), mediante su análisis de las versiones en inglés e indonesio de la película *Eat Pray Love* (2010), concluyeron que estrategias como el préstamo, la ampliación y la adaptación están presentes al traducir términos culturales. Por otro lado, Ogea y Hidalgo (2022) analizaron las diferencias entre la versión en inglés y el doblaje al español de la serie *Sex Education* (2019), y se concluyó que, en base a la adaptación cultural, el inglés recurre a eufemismos y disfemismos para atenuar el *slang*, mientras que el español usa el lenguaje coloquial y sin censura, a excepción de situaciones en las que atenúe por consideración a público meta. Por último, Suminar (2024), en base a su análisis del *slang* del inglés al indonesio en la película *Easy A* (2010), sostuvieron que la traducción a la lengua meta prioriza el significado contextual y cultural del *slang* de la lengua fuente, aunque también recurre a la adaptación cuando el contexto

cultural lo requiera. Entonces, la traducción del *slang* se basa en los factores culturales y lingüísticos, los cuales influyen en la reconstrucción del lenguaje juvenil para la naturalidad y coherencia del producto.

En conclusión, el *slang* en las series y películas se vincula con la expresión de identidad social y cultural de los personajes juveniles. Asimismo, sus emociones y sentimientos son representados por medio de este sociolecto durante sus intercambios lingüísticos. Por ello, la traducción del lenguaje juvenil es un campo de investigación que suele optar por la adaptación y la ampliación de estos vocablos a la cultura meta. No obstante, el doblaje hacia el español neutro plantea una homogeneización de los términos, y, por ende, una neutralización para priorizar el entendimiento colectivo de los diálogos. Aun así, nuevas estrategias como el préstamo lingüístico se perfilan como opciones viables en práctica en la traducción audiovisual actual debido a la presencia digital de las generaciones jóvenes, quienes adoptan vocablos extranjeros en su habla cotidiana (Gutiérrez & Rojas, 2023). Estas diferentes estrategias son empleadas para reconstruir las identidades juveniles de los personajes de la cultura fuente a la cultura meta que represente al sector juvenil correspondiente. Sin embargo, las investigaciones sobre el doblaje al español neutro del sociolecto etario de la generación Z son escasas por su reciente aparición en los productos audiovisuales. Además, la digitalización del grupo social juvenil presenta la incorporación de extranjerismos en el habla cotidiana, lo que sugiere una problemática para el traductor sobre el uso de préstamos o adaptaciones culturales. Con base en ello, la presente investigación propone realizar un análisis contrastivo del *slang* de la generación Z y su traducción al español neutro en el doblaje de la tercera temporada de la serie *Ginny & Georgia* (2025), debido a la constante presencia del sociolecto juvenil, el cual es utilizado para representar emociones a través de los personajes (Lampert, 2025).

5. Marco teórico

En esta investigación, el posicionamiento frente a la teoría consiste en la *Teoría como algo más* de Anfara y Mertz (2015), ya que afecta a todo el estudio. En este sentido, la teoría cumple un rol importante al estructurar y llevar a cabo casi todos los aspectos del estudio (Anfara & Mertz, 2015). Para la presente investigación sobre el análisis contrastivo del doblaje al español neutro de la tercera temporada de la serie *Ginny & Georgia* (2025), la teoría delimita los parámetros para la comparación y, a su vez, la guía para identificar las decisiones traductológicas empleadas. De ese modo, en base los conceptos definidos de variación lingüística (Hatim & Mason, 1995), identidad juvenil contemporánea (Morduchowicz, 2022), series juveniles (Fedele, 2021), y doblaje (Agost, 2001), se proponen preguntas respecto a la traducción audiovisual de identidades juveniles construidas por medio del sociolecto etario en un producto audiovisual con público objetivo joven. De esta manera, la teoría establece los fundamentos para analizar el objeto y respaldar los resultados obtenidos.

La relación entre las cuatro categorías presentadas parte de la idea de que los adolescentes buscan integrarse y pertenecer a distintos grupos sociales para construir su identidad a través de la exploración de su entorno (Morduchowicz, 2022). En los medios audiovisuales, esto se evidencia a través de la reconstrucción de los diálogos espontáneos con la oralidad prefabricada (Chaume, 2001). Por ende, un punto importante de distinción social es la variación lingüística, que plantea que el lenguaje cambia de acuerdo a su uso y a los hablantes (Hatim & Mason, 1995). Bajo ese concepto, la variación etaria permite a los jóvenes identificarse como parte de una comunidad social. La lengua, en este caso, funciona como medio de identificación y en los productos audiovisuales es utilizada para la construcción de los personajes. Por ello, en las series adolescentes, productos de ficción dirigidos principalmente a un público juvenil en el que se representa la vida de adolescentes (Fedele, 2021), las construcciones se realizan por medio de la oralidad prefabricada. En este sentido, los diálogos de los personajes se crean en base a este discurso, el cual busca reconstruir las características del lenguaje coloquial para simular naturalidad y espontaneidad (Chaume, 2001). De ese modo, la TAV, en el caso de la investigación del doblaje, participa en la representación de estas identidades sociales por medio de la reconstrucción de la variedad lingüística fuente a la meta.

5.1. Dimensión comunicativa del contexto

Las dimensiones del contexto son las condiciones básicas que requiere un discurso para lograr su cualidad comunicativa (Hatim & Mason, 1995). De ese modo, se pueden distinguir tres dimensiones: la dimensión pragmática, la dimensión semiótica y la dimensión comunicativa (Hatim & Mason, 1995).

La dimensión pragmática se entiende como el vínculo entre el uso del lenguaje y el contexto en el que se produce (Hatim & Mason, 1995). Asimismo, Hatim y Mason (1995) indican que todas las realizaciones verbales tienen un significado y una fuerza comunicativa. Bajo ese contexto, los autores presentan tres componentes del habla: locutorio, ilocutorio y perlocutorio. Hatim y Mason (1995) definen al acto locutorio como la realización de un enunciado, al acto ilocutorio como la intención comunicativa de la oración y al perlocutorio como el efecto que realiza en el oyente el discurso. De ese modo, se destaca que el análisis pragmático se basa en la identificación de la intención del mensaje y los efectos comunicativos que emergen debido a este. Así, cuando el discurso se traduce, se opta por transmitir la fuerza ilocutoria del discurso original (Hatim & Mason, 1995), de tal forma que el efecto perlocutorio se asemeje al original. Por lo tanto, la identificación de la intención comunicativa del *slang* presente en los diálogos de los personajes de la serie *Ginny & Georgia* (2025) es necesaria para la adaptación del intercambio lingüístico; de ese modo, se analiza la semejanza del efecto perlocutorio entre el público fuente y el público meta.

Por otro lado, Hatim y Mason (1995) definen a la dimensión semiótica como el conjunto de signos culturales en un discurso comunicativo. Además, los autores recalcan la presencia de los supuestos, presuposiciones y convenciones como la construcción de una realidad cultural. En ese sentido, se entiende que los enunciados pronunciados por los hablantes contienen cargas culturales, por lo que la traducción de estos discursos suele buscar la equivalencia semiótica, ya sea por medio de la modificación u omisión de enunciados (Hatim & Mason, 1995). Por ende, los discursos que se construyen en la serie *Ginny & Georgia* (2025) podrían representar una realidad cultural, en este caso, la estadounidense. Para el análisis de su doblaje, se entiende que los diálogos de los personajes presentan cargas culturales y supuestos bases que se comparten entre los personajes de la representación

audiovisual y el público objetivo. Por ello, la investigación ahondará en las adaptaciones de los supuestos bases y las cargas culturales para el entendimiento del público meta.

Por último, de acuerdo con Hatim y Mason (1995), la dimensión comunicativa varía en razón del hablante y del uso que se le da. Los autores presentan las variaciones lingüísticas geográficas, temporales, sociales, (no) estandarizadas e idiolectales como aquellas variaciones del hablante, y el registro como variación de uso. Respecto al registro, este se define como la relación entre la situación comunicativa y el lenguaje empleado, diferenciándolo en gramática, vocabulario, léxico, entre otros (Hatim & Mason, 1995). En otras palabras, distintas situaciones sociales requerirán de un registro distinto. De ese modo, Hatim y Mason (1995) dividen el registro en tres variables: el campo, la modalidad y el tenor del discurso.

Para el análisis del registro, Hatim y Mason (1995) plantean definiciones para las tres variables mencionadas. Por un lado, se expone al campo como lo que sucede en la situación comunicativa, ya sea una situación profesional, social, educacional, etc. Además, es importante resaltar que el campo no es el tema específico del discurso, ya que el campo puede abarcar varios temas. Por otro lado, la modalidad es el medio y el canal por el cual se produce el discurso. El medio es la característica de un discurso de ser oral o escrito, aunque son posibles las combinaciones entre ellos, como lo sería un texto escrito para ser hablado. Por último, el tenor es la relación lingüística entre el emisor y el interlocutor, en el que rasgos formales o informales se hacen presentes.

Si bien las tres variables pueden describirse de manera independiente, durante el establecimiento de la transacción comunicativa estas interactúan de manera conjunta (Hatim & Mason, 1995). Es de ese modo que el campo, tenor y modo construyen el contexto de un discurso. Por ello, diferentes tipos de textos exhiben características particulares; por ejemplo, en un contexto académico, el tenor formal es constante, en especial cuando la modalidad corresponde a un ensayo escrito. Así, el análisis del registro permite la comprensión de elecciones lingüísticas, y la manera que estas presentan la dimensión comunicativa del contexto.

En el contexto de la traducción del lenguaje generacional en una ficción audiovisual, el análisis de la dimensión comunicativa del contexto se centraría en el registro, la dimensión

semiótica y la dimensión pragmática. Ello debido a que los intercambios lingüísticos de los personajes se construyen de acuerdo al entorno en el que se encuentran; es decir, un campo y tenor específico. Mientras que, a su vez, la variación lingüística que emplean en el lenguaje generacional presenta supuestos, presuposiciones y referentes culturales propios de cada generación. Además, el empleo del *slang* dentro de los discursos presenta una intención comunicativa, que se refleja en el efecto que tiene tanto en los personajes dentro de la serie y en el público. De ese modo, la identificación de los rasgos semióticos en un discurso ficticio, el análisis de la situación comunicativa en el que sucede y la identificación de la fuerza ilocutoria y perlocutoria de los discursos resultan pertinente para la investigación.

5.1.1. Variaciones lingüísticas

Las lenguas cambian a lo largo del tiempo, y estas variaciones reflejan su adaptabilidad a las necesidades de los miembros hablantes (Diaz-Campos & Newall, 2014). Ello concuerda con la teoría de Hatim y Mason (1995), que plantea que en la dimensión comunicativa, las variaciones lingüísticas van en relación al usuario. Es decir, los cambios lingüísticos ocurren por distintos factores externos que generan un cambio en la lengua. De ese modo, la variación lingüística que utilice un usuario lo diferencia de otro hablante de la misma lengua (Hatim & Mason, 1995). Además, las comunidades hablantes no recurren al empleo de una única variación durante sus intercambios comunicativos. Así, la sociolingüística ahonda en la correlación y la interrelación de las variables lingüísticas para determinar las características del habla de un grupo social (Areiza Londoño et al., 2019). Bajo esa premisa, Areiza Londoño et al. (2019) afirman que el habla no resulta homogénea, sino que miembros de una misma comunidad presentan distintos modos de habla; es decir, idiolectos. En este marco, las variaciones lingüísticas son características que se presentan en el lenguaje como identificadores de comunidades sociales. Así, distintas variaciones pueden coexistir en una misma comunidad cultural, tras representar la pertenencia de un individuo a más de un sector social.

5.1.1.1. Sociolecto

Dentro de las variaciones lingüísticas, se encuentra la variación social o sociolecto. Este dialecto es producto de una estratificación dentro de la comunidad de habla (Hatim & Mason, 1995). Ello sugiere una división de los individuos dentro de una misma comunidad acorde a diferentes factores sociales. Según Areiza Londoño et al. (2019), los estudios sociolingüísticos identifican las variables de género, clase social, edad, etnia, rol, mercado lingüístico y procedencia como factores distintivos sociales de una lengua. Los autores afirman que estas variables siempre se interrelacionan, y surgen condiciones específicas que no se encuentran en otras realidades. Por ello, un hablante de la lengua puede emplear un sociolecto que presente las variedades sociales de género, edad y etnia. Para observar estos cambios lingüísticos, se propone el concepto de tiempo aparente, que observa el cambio de la lengua comparando grupos de habla de distintas generaciones (Diaz-Campos & Newall, 2014). Areiza Londoño et al. (2019) lo ejemplifican tras la comparación de padres e hijos, que, aunque fuesen criados bajo las mismas circunstancias, se mostraría una distinción en su forma del habla. Además, Diaz-Campos y Newall (2014), también sugieren que la implementación de variables sociales, como género, nivel socioeconómico, etnia, entre otros, en el concepto de tiempo aparente permite indagar en el origen de la variación lingüística y en su futuro desarrollo.

5.1.1.2. Lenguaje juvenil

El lenguaje juvenil suele mostrarse como un símbolo de independencia de los adultos, y, al mismo tiempo, representa la pertenencia a un grupo social de la elección de los hablantes (Jaspers & Van de Weerd, 2024). Así, los estudios de lenguaje juvenil se enfocan en el *slang* de los jóvenes, que se presenta como un vocabulario generacional (Jaspers & Van de Weerd, 2024). El *slang* presente en el lenguaje juvenil, es un sociolecto que surge dentro en un rango etario indeterminado (Estacio et al., 2025). Esta variación lingüística presenta cambios fonológicos, lexicales y gramaticales de la lengua que se vuelven representativos de la generación que los emplea (Jaspers & Van de Weerd, 2024). Por ello, la variación lingüística juvenil distingue a distintas generaciones, quienes buscan diferenciarse de los adultos de su época.

La presente investigación analiza la construcción audiovisual del sociolecto de la generación Z, conformada por personas nacidas de 1997 a 2010 y que son caracterizados por la

digitalización (Estacio et al., 2025). Dentro del mundo digital, aparece el término *Netspeak*, que es el lenguaje empleado en las redes sociales, conformado por abreviaciones y jergas (Wahid & Farooq, 2022). Con ello, se sugiere que la generación Z, inmersa en el mundo digital, hace uso del *Netspeak*, tanto en sus redes sociales como en su vida cotidiana. De acuerdo con Estacio et al. (2025), el lenguaje digital es un código que afecta la formación de grupos sociales debido a las redes sociales. Similarmente, Jaspers y Van de Weerd (2023) afirman que la variación lingüística del *slang* cumple un rol importante en la interacción social en la escuela, el hogar y las redes sociales. De ese modo, en la serie *Ginny & Georgia* (2025), se sugiere que los personajes adolescentes construyen su pertenencia al grupo social joven por medio del *netspeak* y el *slang*, variaciones etarias que facilitan el análisis sociolingüístico de los diálogos. En la serie, los personajes hacen uso de un léxico no comprendido por los adultos (*gaslighting, babygirl, couple goals, slay*), pero que es recurrente en redes sociales, tanto en la realidad como en su representación en la narrativa de la serie. Así, los personajes adolescentes pueden ser identificados en el rango etario de la generación Z por el léxico que emplean a lo largo de los capítulos.

Bajo este marco, se comprende que los discursos empleados por los personajes de la serie son contruidos en un campo social y estudiantil, en los cuales la presencia de *slang* en sus intercambios comunicativos muestra referencias socioculturales de la época representada. Asimismo, la serie recrea el que los personajes adolescentes asuman que todos tienen los mismos supuestos bases y referentes, por lo que su dialecto se ve representado tanto en los discursos con personajes de su edad y adultos. Ello debido a que ciertas frases, tales como *babygirl* y *couple goals*, son utilizadas en conversaciones sin especificar el significado, ya que se asume su entendimiento por el público objetivo.

5.2. Traducción Audiovisual (TAV)

La traducción audiovisual (TAV) alude a los procesos de transferencias semióticas, interlingüísticas e intralingüísticas que se manifiestan en textos audiovisuales tales como el doblaje y la subtitulación (Chaume, 2013). Asimismo, la TAV se enfoca en la traducción de materiales audiovisuales de categoría ficticia, como películas y series televisivas; el género no ficticio, entre los cuales figuran los documentales; y, otros productos caracterizados como multimodales tales como los videojuegos y las redes sociales (Valdeón, 2022). Bajo este

concepto, Baños-Piñero y Chaume (2009) señalan que la oralidad prefabricada está presente en los productos audiovisuales que han sido doblados, sobre todo los ficticios. Asimismo, Martínez-Sierra (2004) menciona que las normas en la TAV tienen un rol importante en la producción y recepción de textos. Por lo tanto, esta investigación comprende a la TAV como un procedimiento de adecuación del diálogo de un material audiovisual hacia una lengua meta, mediante la cual se tienen en consideración los elementos verbales establecidos dentro del texto fuente. En este caso, esta investigación estará enfocada en el doblaje, dentro de la cual se tendrá en consideración las técnicas y normas establecidas. Sin embargo, se abarcarán solamente los elementos verbales presentes en los diálogos entre los personajes.

5.2.1. Doblaje

El doblaje se comprende como el proceso por el cual el diálogo de un texto, extraído de un producto audiovisual, es reemplazado por una versión re-grabada del mismo a una lengua meta (Bosseaux, 2019). Bajo ese concepto, Agost (2001) distingue al doblaje como una modalidad que se diferencia de otras y se caracteriza por el requisito de obtener una congruencia visual. Asimismo, este sincronismo se divide en tres tipos: el sincronismo del contenido, el cual se basa en la congruencia entre el texto fuente y el texto meta; el de caracterización, aquel que busca conseguir armonía entre las voces dobladas e imágenes del producto; y, el verbal, armonía entre los movimientos articulatorios de los personajes y las voces dobladas (Agost, 2001). Dentro de la sincronización, los movimientos articulatorios de la boca están vinculados de manera directa con la isocronía y fonomímica o *lip-sync* (Chaume, 2012). Mientras que la isocronía se refiere a la sincronía entre la duración de los enunciados y los movimientos de la boca, la fonomímica adapta la traducción a estos movimientos articulatorios (Chaume, 2012). De manera similar, Agost (2001) sostiene que la modalidad de doblaje consiste en cinco fases, las cuales inician con el encargo de traducción y la entrega del producto junto con el texto fuente. La segunda fase consiste en la adaptación del texto fuente al texto meta y su ajuste entre las palabras e imágenes, mientras que la tercera abarca la revisión lingüística. Luego, la cuarta se enfoca en la interpretación a la lengua meta y, finalmente, la quinta consiste en el ajuste de la voz doblada con otros elementos como la banda sonora y el ambiente (Agost, 2001). De ese modo, el doblaje se entiende como un proceso mediante el cual se relacionan la sincronía verbal con la visual para mantener coherencia y naturalidad en el producto.

5.2.1.1. Estrategias y técnicas de doblaje

El doblaje de un producto audiovisual se realiza en base a las estrategias y técnicas de traducción. Martí Ferriol (2013) define una técnica como aquella que afecta al resultado del producto cuando éste se traduce. Además, el autor sostiene que existen veinte tipos de técnicas (Véase tabla 1) y que, mientras las primeras favorecen a las técnicas de traducción literal, las últimas se abarcan más en una traducción interpretativa-comunicativa. En base a este concepto, el autor quiere decir que conforme se va escalando de categoría, también se va perdiendo el grado de literalidad o aumentando el de comunicación. Por ello, en las técnicas que se encuentran dentro de método de traducción interpretativo-comunicativo, se sitúa el límite de la literalidad rigurosa y se logra llegar al equivalente acuñado (Martí Ferriol, 2013). Por otro lado, el autor explica que, en el caso de aquellas técnicas dentro del método de traducción literal, la creatividad del traductor evoluciona el grado de implicación hasta alcanzar la creación discursiva. Asimismo, Martí Ferriol (2013) señala que, en la categoría intermedia de las técnicas de la TAV, literal o interpretativo-comunicativo, hay una degradación lógica. Por ello, técnicas como omisión, reducción y comprensión eliminan los elementos lingüísticos, mientras que la generalización, transposición, descripción, alineación, ampliación y amplificación los modifican o amplían (Martí Ferriol, 2013).

Tabla 1

Taxonomía de técnicas de traducción audiovisual

Método de traducción	Técnica de traducción	Definición
	Préstamo	Palabra o expresión de la lengua fuente que se mantuvo en el TM.
	Calco	Traducir literalmente una palabra de la lengua fuente.

Literal	Traducción palabra por palabra	Palabras traducidas conservan el orden y número del TF
	Traducción uno por uno	Palabras del TF y TM poseen diferente significado.
	Traducción literal	Traducción igual, pero con alteraciones en el orden de la frase o la cantidad de palabras.
	Equivalente acuñado	Uso de término aceptado por diccionario como equivalente.
Literal o Interpretativo-comunicativo	Omisión	Supresión por completo de información en el TM.
	Reducción	Supresión parcial de la carga informativa en el TM.
	Comprensión	Sintetización de los elementos lingüísticos.
	Particularización	Elección de un término preciso.
	Generalización	Elección de un término general o neutro.

	Transposición	Realizar el cambio de la categoría gramatical o la voz de una palabra en el TM.
	Descripción	Reemplazo de un término para describir la función que cumple o su forma.
	Ampliación	Se añaden palabras en el TM para más información.
	Amplificación	Inclusión de precisiones no formuladas e información no presente en el TF.
	Modulación	Cambio del enfoque, categoría o punto de vista del TF en el TM.
Interpretativo-comunicativo	Variación	Se realizan cambios de elemento lingüísticos o paralingüísticos en el TM.
	Substitución	Cambio de elementos lingüísticos por paralingüísticos o viceversa.
	Adaptación	Los elementos culturales de la cultura fuente se cambian por los de la receptora.
	Creación discursiva	Creación de una equivalencia funcional.

Nota. De “El método de traducción: doblaje y subtitulación frente a frente”, por J. L. Martí Ferriol, 2013 (https://catalogo.upc.edu.pe/permalink/51UPC_INST/logil2/cdi_casalini_monographs_4416644).

5.2.1.2. Doblaje al español neutro

El español neutro se define como una modalidad utilizada en ámbitos como la TAV, la cual está dirigida al público receptor hispanohablante latinoamericano (Scandura, 2021). Asimismo, esta variedad del español tiene el objetivo de convertirse en una variedad comercialmente viable en Latinoamérica y la población hispana de Norteamérica a través del uso comprensible de estructuras gramaticales, pronunciación y léxico, sin pertenecer de manera representativa a una región en particular (Scandura, 2021). De igual manera, Martí Ferriol (2013) indica que cualquier método de análisis en traducción audiovisual debe definirse a partir de las normas, restricciones y técnicas propias del estudio descriptivo en el que se utilice. Por ello, las normas de traducción se definen como los principios generales que guían al traductor durante la traducción del producto (Martí Ferriol, 2013). Asimismo, Torralba Miralles (2019) explica que dentro del tipo de normas de traducción se encuentran las matriciales, las cuales son las que poseen los criterios que guían la estructura del producto traducido (supresión, adición, reorganización de párrafos, etc) y la presentación del mismo. Según Toury (1995), la norma inicial es aquella que funciona como elección básica del traductor, en la cual éste decide si opta por orientar el producto hacia las normas de la cultura fuente, o hacia las de la cultura meta. En base a ello, el autor señala que, si se opta por la cultura de origen, sus normas y prácticas podrían presentar incompatibilidad con las de la cultura meta. Por otro lado, si se opta por orientarlo a la cultura meta, hay una modificación en base a sus respectivas normas (Toury, 1995). De igual manera, los autores sostienen que estas normas, junto con lingüísticos textuales, son definidas como las normas operacionales, y son aquellas que rigen la manera en la que opera el traductor.

Bajo este concepto, estas normas pueden ser aplicadas individualmente por los traductores, pero también asignadas por los estudios, distribuidoras, directores de doblaje y ajustadores, entre otros (Díaz Cintas, 2005). Además, Scandura (2021) señala que el concepto de norma es muy significativo dentro de la TAV y que esta se divide en dos motivos. Primero, porque la consistencia en la toma de decisiones de la traducción genera ciertos patrones que influyen

en las expectativas de quienes reciben o leen las traducciones (Scandura, 2021). Y segundo, porque las normas que están vigentes durante un período de tiempo pueden perder la vigencia con el paso del tiempo (Díaz Cintas, 2001). En base a esto, Martí Ferriol (2013) propone una taxonomía de normas de traducción audiovisual con seis normas basadas en la fase de la traducción, las cuales se presentan durante el proceso de la traducción en sí (Véase tabla 2).

Tabla 2

Taxonomía de normas de traducción audiovisual: normas de la fase de traducción

Norma	Definición
Estandarización lingüística	Neutralización de todas las variedades lingüísticas en el TM.
Naturalización	Adaptación de signos gráficos, socioculturales y pronunciaciones en el TM.
Explicitación	Explicitación o aclaración de información o imágenes en el TM.
Fidelidad lingüística	Se mantiene la morfología, sintaxis y gramática en el TM.
Eufemización	Suavización de un signo ético en el TM.
Disfemización	Endurecimiento de un signo ético en el TM.

Nota. De “El método de traducción: doblaje y subtitulación frente a frente”, por J. L. Martí Ferriol, 2013 (https://catalogo.upc.edu.pe/permalink/51UPC_INST/logil2/cdi_casalini_monographs_4416644).

En el ámbito del español neutro, está enfocado en una cultura meta amplia, puesto que la zona geográfica de Latinoamérica abarca distintos países que tienen su propio dialecto (Scandura, 2021). Sin embargo, Scandura (2021) señala que es una tarea casi imposible encontrar un término que tenga el mismo significado en toda Latinoamérica. Por ello, debido a esta problemática, el español neutro sirve como un puente que engloba a todas las culturas de las poblaciones hispanohablantes y opta por un término capaz de ser comprendido por los receptores. Asimismo, entre sus características resalta una gramática con estructuras que no son complejas sino simples, un léxico determinado y una norma ortofónica particular (Scandura, 2021). La autora explica también que, desde el nivel fonético y fonológico, el español neutro conserva las características generales del español de América y busca evitar ambigüedades en la pronunciación de los fonemas. Desde el nivel morfosintáctico, esta variedad es funcional para una mejor comprensión del público, aunque no tenga hablantes nativos (Scandura, 2021). Y finalmente, desde el nivel léxico, la autora indica que el léxico del español neutro parece no basarse en un patrón uniforme, sino que predominan criterios subjetivos como acepciones, sinónimos, entre otros.

La plataforma de *streaming* Netflix hace uso de una guía de estilo que explica la razón por la que optan por el español neutro. *Netflix Partner Help Center* (s.f.) sostiene que optan por emplear un español que facilite la comunicación entre distintas culturas, las cuales pertenezcan a una región amplia como Latinoamérica, y que a la par cumplan con las expectativas y exigencias del público. Por ello, la plataforma presentó una lista de lineamientos creativos para el doblaje de películas y series, dentro de la cual se mencionan las consideraciones presentes para el doblaje de un producto (Véase tabla 3).

Tabla 3

Dubbing Creative Guidelines - Films & Series

Área	Criterio	Descripción
	Coloquialismos	Se usa el lenguaje coloquial si el contenido no retrata una época específica.

	Censura	No se suaviza ni censura el lenguaje ofensivo.
	Sincronización labial e Intención	Se opta por una precisa sincronía en los momentos clave sin sacrificar el mensaje y la intención original del diálogo.
Traducción/Adaptación	Terminología sensible e inclusiva	Se prioriza un tratamiento respetuoso de temas sensibles. El equipo de doblaje ofrece asesoría si el contenido lo requiere.
	Propiedad intelectual establecida y franquicias	En obras existentes, se prioriza la coherencia con traducciones oficiales o, en su ausencia, la investigación del equipo de doblaje.
	Investigación	Se realiza una investigación sobre el tema abordado para un lenguaje del mismo nivel que el TF.

Nota. De “Dubbing Creative Guidelines - Films & Series”, por Netflix Partner Help Center, s.f. (https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/10258693072403-Dubbing-Creative-Guidelines-Films-Series?utm_source).

5.3. La televisión y las plataformas de *streaming*

La televisión es definida como un medio audiovisual en el que las representaciones socioculturales nacionales e internacionales son expuestas para todo el mundo (Asamen & Berry, 1993). Bajo ese marco, las series televisivas son un material audiovisual que induce al consumidor a permanecer más tiempo viendo televisión. En el siglo XXI, una época que se caracteriza por el constante cambio, la televisión por cable se ve afectada por el incremento de servicios de *streaming*, como Netflix (Lindsey, 2016). Los servicios de *streaming* se definen como la transmisión y el guardado de contenido digital en un servidor remoto por medio de la memoria caché (Spilker & Colbjørnsen, 2020). Aquello quiere decir que los servicios de *streaming* funcionan sin descargar el contenido digital en el dispositivo del usuario, sino que este es transmitido tras ser almacenado de manera temporal en la memoria caché. De acuerdo con Lindsey (2016), la gran mayoría de usuarios que ven televisión quieren poder hacerlo sin tener que ver anuncios. De ese modo, las plataformas de *streaming* como Netflix, Disney, HBO+, y demás incrementan en popularidad, tras ofrecer contenido digital sin anuncios a cambio de una suscripción. Según estimaciones, para el 2022 Netflix contaba con más de 200 millones de usuarios (Wayne, 2021), cifra que aumenta cada vez más. Asimismo, esta plataforma ha empezado la creación de series originales, las que se asemejan al formato televisivo y captura a más audiencias.

Por medio de las nuevas plataformas de *streaming*, los jóvenes se presentan como un público objetivo interesante para los programadores, tras el aumento de su consumo de contenido audiovisual (Mateos Pérez, 2021). Así, debido al aumento del consumo de series ficticias, el producto televisivo optó por condicionar sus series de tal forma que sean una representación fiel del público, para otorgarles visibilidad (Mateos-Pérez, 2021), y que de ese modo conecten con los personajes. De ese modo, se recrea el concepto de la otredad, que es la diferenciación social de un personaje con otro en el mundo audiovisual (Bogucki, 2024). Este concepto, según Bogucki (2024), explora el multilingüismo en medios audiovisuales, tras la representación de personajes de distintas etnias o rasgos sociales. En las series originales de las plataformas de *streaming*, esta otredad se referiría a las manifestaciones culturales y lingüísticas que el texto fuente presenta. En el caso de la presente investigación, los personajes juveniles son los «otros», los que se diferencian de los personajes adultos y, actualmente, estos personajes juveniles toman mayor protagonismo para captar al público (Mateos Pérez, 2021). De ese modo, la traducción de la otredad de los personajes se realiza

al trasladar el sentido del texto fuente hacia el texto y cultura meta, tras tomar en cuenta las características del público receptor (Bogucki, 2024).

5.3.1. Géneros de series

Para ampliar el significado de los distintos géneros de series televisivas, primero se debe definir la palabra género. De acuerdo con Chandler (1997), la palabra género proviene el francés, y en el campo de la lingüística es empleado para referirse a la distinción de diferentes tipos de textos. En este contexto, el género televisivo se define como el conjunto de características comunes que comparten distintos programas televisivos, lo que logra agruparlos bajo una misma categoría (Carrasco, 2010). Asimismo, en el campo televisivo se habla de formato, las características específicas de un programa que lo diferencia de otros (Carrasco, 2010; Chandler, 1997), para poder distinguir productos audiovisuales de un mismo género. Entre estos formatos, Chandler (1997) expone tres características distintivas de los géneros televisivos, que permiten la identificación de su género individual. Primero, la narrativa es similar, las series del mismo género comparten tramas y estructuras semejantes. Asimismo, la caracterización de sus personajes cumple estereotipos parecidos, ya sean cualidades, objetivos o motivaciones. Por último, Chandler (1997) agrega los temas básicos que la serie trata, siendo estos sociales, profesionales, culturales, entre otros.

Dentro de los distintos géneros se encuentra la ficción televisiva, género destinado al relato ficticio de diversos sucesos para el entretenimiento del público (Carrasco, 2010), ha sido separada en tres grupos: *telefilm*, serie y miniserie, dependiendo de su estructura narrativa (Carrasco, 2010). Cada grupo tiene un propósito distinto, y dentro de ellos se encuentra una variación más amplia de subgéneros referentes a su contenido y formato. En la presente investigación se expondrán los conceptos de serie y miniserie para su diferenciación.

Para la definición de los géneros televisivos miniserie y serie, al igual que para sus formatos, se emplearán las definiciones propuestas por Carrasco (2010):

En primer lugar, las miniseries son un formato televisivo de ficción que relata la trama principal del filme en escasos capítulos, en su mayoría dos o tres episodios. Por otro lado, las series consisten en el relato de una narrativa más estructurada en un amplio número de capítulos, los cuales pueden abarcar distintos formatos narrativos (pp. 182-183) (Véase tabla 4).

Tabla 4*Formato de series televisivas*

Género televisivo	Formato	Definición
Serie	Drama	Serie que muestra contenidos tristes, trágicos o melodramáticos.
	Telenovela	Narración de historias complejas de amor con final feliz.
	Soap Opera	Contenido paradigmático sobre relaciones humanas desde lo sentimental.
	Comedia	Representación de sucesos cotidianos a través del humor como entretenimiento.
	Sitcom	Situaciones de enredo y malentendidos cotidianos con tramas independientes en cada capítulo.
	Dramedia	Representación de situaciones problemáticas por medio del drama y la comedia.

Nota. De “Teleseries: géneros y formatos. Ensayo de definiciones”, por Á Carrasco, 2010 (<https://doi.org/10.21134/mhcj.v1i1.22>).

Asimismo, Chandler (1997) destaca la importancia de la existencia de géneros híbridos; es decir, la combinación de dos géneros. Por ejemplo, el autor muestra la existencia de los docudramas, dramas románticos, comedia de aventura, comedia de suspenso, drama de acción, entre otros, creados con el propósito del entretenimiento de la audiencia (Chandler, 1997). Del mismo modo, Carrasco (2010) expone la existencia del dramedia, un género que combina las características del drama y la comedia, con el mismo propósito de entretener a la audiencia.

5.3.1.1. Dramedia

De acuerdo con Landau (2018), las series bajo la categoría de dramedia presentan situaciones cotidianas que son observadas desde una vista trágica o cómica, pero manteniendo la incomodidad de la trama dramática. Asimismo, los capítulos duran de manera aproximada una hora (Carrasco, 2010; Landau, 2018), en los que hay una trama específica por capítulo y una general que se mantiene a lo largo de la serie (Carrasco, 2010). Similarmente, Carrasco (2010) define la dramedia como la combinación de tramas propias del drama con elementos de la comedia de situación. Es decir, la dramedia es un género híbrido que combina dos géneros conocidos. Como se mencionó, la dramedia plantea situaciones cotidianas para la construcción de la trama y los personajes (Carrasco, 2010). Según Landau (2018), los personajes en las dramedias muestran personalidades más específicas de lo normal, y son más complejos emocional y psicológicamente. De igual forma, el autor plantea que los personajes tienden a realizar decisiones impulsivas y el público suele mostrar desagrado por ellos (Landau, 2018).

Bajo ese marco, las series de dramedia emplean los capítulos largos para mostrar las dificultades de los personajes con rasgos cómicos. Sin embargo, las decisiones que toman para mantener el drama pueden ser mal recibidas por el público. Ello debido a que los personajes presentan tendencias autodestructivas que vuelven la resolución del caos difícil de conseguir (Landau, 2018). En el caso de la presente investigación, se sugiere que la tercera temporada de *Ginny & Georgia* (2025), es de género dramedia. La temporada presenta el

conflicto del arresto de Georgia, y las consecuencias que este tiene en su vida familiar y romántica. No obstante, cada capítulo tiene su propia trama que se conecta con la principal, y en estos la comedia es utilizada como un escape a la realidad dramática que viven. Por ello, el drama y la comedia son un recurso constante a lo largo de la serie, siendo sus géneros principales, lo que confirma el género de la serie como dramedia.

5.3.2. Serie juvenil

Las series juveniles son un género de ficción cuyo público principal es la audiencia joven, por lo que los personajes y las tramas principales están centradas en los adolescentes y sus vivencias (Fedele, 2021). Estas series buscan la representación de la realidad para lograr autenticidad de las historias y los personajes (Mateos Pérez, 2021). Por ello, la mayoría de las series juveniles se sitúan en contextos contemporáneos (Fedele, 2021) y emplean jergas juveniles propias de su rango etario (Mateos Pérez, 2021). Asimismo, los espacios en los que se construyen las tramas son propios de la audiencia: la escuela, el hogar y centros urbanos (Mateos Pérez, 2021). Debido a ello, las series juveniles logran ser el género preferido por su audiencia, ya que se identifican con el grupo etario representado (Fedele, 2021). En ese sentido, la construcción de tramas y personajes en las series adolescentes se basa en la contextualización contemporánea de la realidad, principalmente enfocándose en los jóvenes. No obstante, la presencia de personajes adultos también puede formar parte de su trama principal, pero mantienen su enfoque en los personajes adolescentes (Mateos Pérez, 2021).

Las tramas, además de estar enfocadas en vivencias adolescentes, muestran a los personajes en una búsqueda de identidad propia mientras exploran relaciones amorosas (Fedele, 2021). Plataformas digitales como Netflix, Amazon Prime y HBO aumentan la difusión de las series juveniles con esta trama por medio de sus series originales (Fedele, 2021). Ello debido al alcance tecnológico que tienen los jóvenes, quienes prefieren el momento y el lugar en el que quieren ver su serie (Mateos Pérez, 2021). De ese modo, las series juveniles en plataformas de *streaming* captan un mayor público joven que se ve identificado con la búsqueda de identidad y las complejidades de los personajes.

En la investigación sobre la tercera temporada de *Ginny & Georgia* (2025), el personaje principal es Ginny, una adolescente de dieciséis años que intenta encajar en una nueva escuela, mientras que el arresto de su madre, Georgia, genera conflictos sociales en su vida (Lampert, 2025). Asimismo, Ginny experimenta su primer amor, al igual que su primera ruptura, y el conflicto amical que la acusación de homicidio de su madre genera en su grupo de amigas. Si bien el conflicto de un juicio no suele ser considerado cotidiano, los problemas amorosos, amicales y la búsqueda de identidad son tramas que representan vivencias adolescentes actuales. Similarmente, la serie se enfoca en la manera en que los sucesos afectan la vivencia adolescente de Ginny, por lo que *Ginny & Georgia* (2025) es una serie juvenil.

5.4. Identidad juvenil contemporánea

De acuerdo con Morduchowicz (2022), todos los seres humanos se desarrollan como sujetos sociales dentro de un entorno cultural particular. En base a esto, la autora define la identidad como una manera de expresión que surge de la cultura en la que se forma una persona y constituye, al mismo tiempo, un elemento fundamental para su reproducción. Dentro de las sociedades están presentes diferentes grupos sociales que conviven entre sí, los cuales forman sus identidades en base a sus sentimientos y forma de comunicación, su origen étnico, clase social, género y edad (Morduchowicz, 2022). La autora señala también que, en el caso de los jóvenes, el sentido que tiene su identidad está formada en base a las plataformas sociales y los medios de comunicación, puesto que a través de ellos pueden modelar tanto su identidad individual como colectiva, y de esta manera logran hablar de sí mismos en relación con otras personas. Según Morduchowicz (2022), los jóvenes están en plena construcción de su identidad, por lo que buscan integrarse y pertenecer a un grupo social. Por ello, esta construcción de identidad y la necesidad de pertenencia a un grupo social se condicionan de manera mutua.

5.4.1. Representación de la identidad juvenil en medios audiovisuales

En el material audiovisual, los rasgos típicos de grupos sociales son reconstruidos para el consumo de una audiencia (Morduchowicz, 2022). Es decir, los productos audiovisuales construyen sus personajes por medio de estereotipos identificables de las comunidades que

desean representar. Del mismo modo, Gutiérrez y Rojas (2023) sostienen que la evolución de la tecnología alcanzó dimensiones sociales que influyen en el modo en que la sociedad se comunica. En base a esto, los autores señalan que la aparición de nuevos términos está vinculada con fenómenos informáticos tales como las comunidades virtuales. En el caso de los adolescentes en series televisivas, estos son representados mediante su desarrollo durante la trama, en la cual afrontan problemas ligados a la interacción con un grupo par (Ferrera, 2020). De acuerdo con Fedele (2021) y Ferrera (2020), las tramas adolescentes giran en torno al amor, sexualidad, amistad y el descubrimiento de una identidad propia. Asimismo, sus conflictos suelen ser situados en ambientes reconocibles, como la escuela o su hogar (Fedele, 2021). Similarmente, la representación de un grupo de amigos, los cuales comparten vivencias complejas, también resulta como tema recurrente en la representación de la vida adolescente (Ferrera, 2020; Fedele, 2021). Bajo ese marco, los adolescentes son representados en medios audiovisuales como personas que están en busca de su identidad, además de pasar la gran parte de su vida en la escuela o en casa acompañados de su grupo de amigos.

En el objeto de estudio, el contexto cultural representado es la identidad juvenil estadounidense. Ello porque las transacciones comunicativas son presentadas en un contexto escolar o social basado en Estados Unidos. Por eso, la identificación con los personajes está destinada a un público norteamericano. Sin embargo, durante el doblaje, las estrategias traductológicas empleadas buscan la modificación de referentes culturales para la identificación de un público más general, como el latinoamericano (Scandura, 2021).

5.4.1.1. Función de los diálogos en productos audiovisuales para la construcción de personajes

De acuerdo con Baños-Piñero y Chaume (2009), la creación de diálogos espontáneos y su selección de características específicas, las cuales deben ser aceptadas por el público receptor, logran que se vuelva uno de los retos más difíciles dentro de la TAV. Los autores señalan también que estos diálogos están compuestos por un conjunto de rasgos lingüísticos propios, los cuales pueden ser orales o escritos. En base a esto, los traductores deben procurar lograr una equidad entre el lenguaje oral y escrito (Baños-Piñero & Chaume, 2009).

Asimismo, los autores resaltan el uso recurrente de la oralidad prefabricada en estos diálogos, sobre todo en las series televisivas y películas. Según Chaume (2001), la oralidad prefabricada reconstruye las características del lenguaje coloquial de los diálogos de los personajes con la intención de conseguir una espontaneidad y naturalidad en los mismos. Scandura (2021) explica que la mayoría de veces los traductores le dan prioridad a la búsqueda de la naturalidad en un producto, por lo que se recurre a este tipo de discurso para dar una sensación de espontaneidad. Además, Baños-Piñero y Chaume (2009) indican que entre los elementos que incluye este tipo de discurso se encuentran las muletillas, el lenguaje soez y tabú, las pausas y también las interrupciones. Por ello, los autores explican que esto significa un gran reto para los traductores puesto que los elementos, junto con el tenor, la intención comunicativa y el modo original, deben permanecer en el doblaje.

Por otro lado, Chaume (2008) define al *dubbese* como un estilo lingüístico propio de cada cultura que caracteriza a los productos doblados y mediante el cual se establece y refuerza su uso reiterado. Asimismo, Scandura (2021) sostiene que el *dubbese* es una tercera norma, una variedad lingüística para el doblaje, y esto se debe a que no simboliza una lengua oral natural y espontánea. Asimismo, la autora señala que el *dubbese* se enfoca más en la cohesión de las estructuras gramaticales y términos recurrentes y clichés de traducción. Por lo tanto, el doblaje al español neutro recurre al uso del *dubbese*, puesto que este tiene el objetivo de encontrar un equilibrio entre los denominados clichés, la estandarización y deslocalización (Scandura, 2021). Para lograrlo, la autora explica que se pierde tanto la adecuación entre los diálogos y las imágenes como la sincronía labial e isocronía. Esto se realiza con el objetivo de lograr que una comunidad heterogénea con muchos dialectos, variedades geográficas y distintas culturas acepte el producto doblado y resulte adecuado para los mismos (Scandura, 2021). En el caso de las series televisivas juveniles, las tramas se adaptan al contexto actual. Por ello, estos contenidos buscan ser auténticos, con tramas y personajes que reflejen la realidad (Mateos Pérez, 2021). Para lograrlo, el autor señala que se hace uso de un lenguaje juvenil repetitivo y espontáneo, el cual va acorde con la clase social que representan estos personajes. De esta manera, muestra una diversidad mediante la representación de contextos familiares diferentes, personajes con distintas religiones, identidades sexuales variadas, personajes que estudian o trabajan, y que están situados en escuelas o centros educativos públicos y entornos urbanos reconocibles (Mateos Pérez, 2021).

Referencias

- Agost, R. (2001). Aspectos generales de la traducción para el doblaje. En Sanderson. (Ed.), *¡Doble o nada!: Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación de la Universidad de Alicante*. (pp. 13-26). Universidad de Alicante.
- Allan, K., & Burrige, K. (2006). Bad language? Jargon, slang, swearing and insult. *Forbidden Words: Taboo and the Censoring of Language* (pp. 55–89). University Press.
- Anfara, V. A., & Mertz, N. T. (2015). *Theoretical frameworks in qualitative research* (2nd ed.). SAGE.
https://catalogo.upc.edu.pe/discovery/fulldisplay/alma99822829903391/51UPC_INST:51UPC_INST
- Areiza Londoño, R., Cisneros Estupiñán, M., & Tabares Idárraga, L. E. (2019). *Sociolingüística: enfoques pragmático y variacionista* (3a ed.). Ecoe Ediciones.
- Asamen, J. K., & Berry, G. L. (1993). *Children & television: images in a changing sociocultural world* (1st ed.). Sage Publications.
https://catalogo.upc.edu.pe/permalink/51UPC_INST/1fhifur/alma991100516103391
- Baños-Piñero, R., & Chaume, F. (2009). Prefabricated Orality. A Challenge in Audiovisual Translation. *InTRAlinea*. https://www.intraline.org/specials/article/Prefabricated_Orality
- Bosseaux, C. (2019). Chapter 4: Investigating dubbing: Learning from the past, looking into the future. En L. Pérez-González. (Ed.), *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*. (pp. 48-59). Routledge.
- Bogucki, L. (2024). Constructing the Other: Linguistically Manifested Otherness in Audiovisual Translation. En I. Ranzato & P. Zabalbeascoa (Eds.), *The Palgrave Handbook of Multilingualism and Language Varieties on Screen* (pp. 56-72). Springer International Publishing. <https://doi.org/10.1007/978-3-031-61621-1>
- Carrasco, A. (2010). Teleseries: géneros y formatos. *Miguel Hernández Communication Journal*, (1), 174-200. Universidad Miguel Hernández.
<https://revistas.innovacionumh.es/index.php/mhcj/es/article/view/22/42>
- Chaika, E. (1982). *Language: The Social Mirror* (3a. ed). Heinle & Heinle Publishers

- Chandler, D. (1997). *An Introduction to Genre Theory*.
https://faculty.washington.edu/farkas/HCDE510-Fall2012/Chandler_genre_theoryDFAnn.pdf
- Chaume, F. (2001). La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones. En R. Agost & F. Chaume (Eds), *La traducción en los medios audiovisuales* (pp. 77-88). Universitat Jaume I.
- Chaume, F. (2008). El papel de la TAV en la creació i difusió de models de llengua. *Revista del Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències de Catalunya*, 129(1), pp. 62-77. <https://bit.ly/47rvSpO>
- Chaume, F. (2012). *Audiovisual translation: dubbing*. Routledge.
<https://es.scribd.com/document/835611224/Chaume-Dubbing>
- Chaume, F. (2013). Panorámica de la investigación en traducción para el doblaje. *TRANS: Revista de Traductología*, 17(1), 13–34. <https://doi.org/10.24310/TRANS.2013.V0117.3225>
- Chaume, F. (2014). La compensación en traducción audiovisual. *Quaderns De Filologia - Estudis Literaris*, 13(1), 71–84. <https://ojs.uv.es/index.php/qdfed/article/view/4069>
- Díaz Campos, M., & Newall, G. (2014). *Introducción a la Sociolingüística Hispánica*. Wiley-Blackwell.
https://catalogo.upc.edu.pe/permalink/51UPC_INST/1fhifur/alma991225714203391
- Díaz Cintas, J. (2001). Los Estudios sobre Traducción y la traducción fílmica. En M. Duro (Coord), *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (pp. 91-102). Cátedra.
- Díaz Cintas, J. (2005). *Teoría y traducción audiovisual. La traducción audiovisual. Investigación, enseñanza y profesión*. Comares.
- Estacio, A., Bonilla, V., & Vasquez, D. (2025). Nuevos códigos lingüísticos, en el comportamiento comunicacional juvenil: retos y oportunidades en la era digital hacia la transformación del lenguaje: New linguistic codes in youth communication behavior: challenges and opportunities in the digital era towards language transformation. *LATAM Revista Latinoamericana De Ciencias Sociales Y Humanidades*, 6(1), 2686 –2698.
<https://doi.org/10.56712/latam.v6i1.3527>

- Fedele, M. (2021). La segunda generación de teen series: programas estadounidenses, británicos y españoles de los 2000-2010. *index.Comunicación*, 11(1), 297–327. <https://doi.org/10.33732/ixc/11/01Lasegu>
- Ferrera, D. (2020). Construcción del personaje adolescente en la ficción seriada europea. las series originales de Netflix como caso de estudio. *Fonseca, Journal of Communication*, (21), 15. <https://doi.org/10.14201/fjc2020212741>
- Gutiérrez, C. & Rojas, P. (2023). Traducción de neologismos en los medios digitales: ¿préstamo, calco o adaptación?. *Revista Iberoamericana de Producción Académica y Gestión de Educación*, 10(9). <https://www.pag.org.mx/index.php/PAG/article/view/910>
- Halim, H., & Asmarani, R. (2019). Procedures Used in Translating Cultural Words of the Movie Eat Pray Love. *LITE: Jurnal Bahasa, Sastra, Dan Budaya*, 15(2), 217–248. <https://doi.org/10.33633/lite.v15i2.2975>
- Hatim, B., & Mason, I. (1995). *Teoría de la traducción: una aproximación al discurso*. Ariel.
- Jaspers, J., & Van de Weerd, P. (2024). Sociolinguistic approaches to language and youth. En B. Svendsen & R. Johnsson (Eds), *The Routledge Handbook of Language and Youth Culture* (pp. 3-15). Routledge.
- Lampert, S. (Creadora). (2025). *Ginny & Georgia* (Temporada 3) [Serie de TV]. Netflix.
- Landau, N. (2018). Blurring the Lines: Redefining Genre and Tone in the Dramedy. En N. Landau (Ed.), *TV Writing On Demand* (pp. 2–32). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315202150-1>
- Lindsey, C. (2016). Questioning Netflix’s Revolutionary Impact: Changes in the Business and Consumption of Television. En K. McDonald & D. Smith-Rowsey (Eds.), *The Netflix effect: technology and entertainment in the 21st century* (pp. 219-234). Bloomsbury Academic. https://catalogo.upc.edu.pe/permalink/51UPC_INST/1fhifur/alma991045825503391
- Martí Ferriol, J. L. (2013). *El método de traducción: doblaje y subtitulación frente a frente*. Universitat Jaume I. https://catalogo.upc.edu.pe/permalink/51UPC_INST/logil2/cdi_casalini_monographs_4416644

- Martínez Sierra, J. J. (2004). *Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de Los Simpson*. Universitat Jaume I. <http://www.tdx.cat/TDX-1115104-095509>
- Mateos-Pérez, J. (2021). Modelos de renovación en las series de televisión juveniles de producción española. Estudio de caso de Merlí (TV3, 2015) y Skam España (Movistar, 2018). *Doxa Comunicación. Revista Interdisciplinar De Estudios De Comunicación Y Ciencias Sociales*, 32, 143-157. <https://doi.org/10.31921/doxacom.n32a7>
- Morduchowicz, R. (2022). *Los adolescentes y las redes sociales: La construcción de la identidad juvenil en Internet*. Fondo de Cultura Económica Argentina. https://catalogo.upc.edu.pe/permalink/51UPC_INST/logil2/cdi_perlego_books_3831544
- Netflix Partner Help Center. (s.f.). *Dubbing Creative Guidelines - Films & Series*. Recuperado el 5 de Noviembre de 2025, de https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/10258693072403-Dubbing-Creative-Guidelines-Films-Series?utm_source
- Ogea, M & Hidalgo, L. (2022). La traducción del argot sexual en series juveniles: el doblaje de Sex Education. *Revista científica de series televisivas y arte audiovisual*, 1(1), 90-114. <https://scispace.com/pdf/la-traduccion-del-argot-sexual-en-series-juveniles-el-wb5pk2nb.pdf>
- Ramadhan, H. F., & Simatupang, E. C. (2024). The View of Slang Words in the Movie “No Hard Feelings” (2023). *Jurnal Onoma: Pendidikan, Bahasa, Dan Sastra*, 10(3), 3022–3030. <https://doi.org/10.30605/onoma.v10i3.4058>
- Rustemovna, S. E. (2023). Analysis of the use of slang and jargon in English. *Research and Education*, 2(9), 1-8. <https://doi.org/10.5281/zenodo.8396160>
- Scandura, G. (2021). *Estudio descriptivo del español neutro del doblaje en series de ficción infantiles y juveniles ¿Estandarización, política lingüística o censura?* [Tesis de Doctorado, Universitat Jaume I]. https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/671587/2021_Tesis_Scandura_Gabriela.pdf?sequence=1
- Spilker, H. S., & Colbjørnsen, T. (2020). The dimensions of streaming: toward a typology of an evolving concept. *Media, Culture & Society*, 42(7-8), 1210-1225. <https://doi.org/10.1177/0163443720904587>

- Suminar, R. P. (2024). Translation Strategies of American Teenagers' Slang: A Descriptive Analysis. *Journal of Languages and Language Teaching*, 12(3), 1562–1572. <https://doi.org/10.33394/jollt.v12i3.10009>
- Susanto, S., Laksmi, L., & Krisnawati, N. L. (2023). The Slang Words from Turning Red Movie Script. *Langua: Journal of Linguistics, Literature, and Language Education*, 6(2), 86-93. <https://doi.org/10.5281/zenodo.8135704>
- Theri, V. (2024). An analysis of slang expressions used in Brooklyn nine-nine American TV Series. *English Language Studies and Applied Linguistics Journal*, 5(1), 28-40. <https://doi.org/10.63848/elsa.v05n1.4>
- Torralla Miralles, G. (2019). La traducción para la subtitulación en España : mapa de convenciones. Publicacions de la Universitat Jaume I, Servei de Comunicació i Publicacions. https://catalogo.upc.edu.pe/permalink/51UPC_INST/1fhifur/alma991318782603391
- Toury, G. (1995). Translation as a norm-governed activity. En G. Toury (Ed.), *Descriptive Translation Studies and Beyond* (pp. 53-69). John Benjamins Publishing Company.
- Valdeón, R. (2022). Latest trends in audiovisual translation. *Perspectives*, 30(3), 369–381. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2022.2069226>
- Wahid, R., & Farooq, O. (2022). Uses and Abuses of Netspeak. *International Journal of Social Sciences & Educational Studies*, 9(1), 53-59. <https://doi.org/10.23918/ijsses.v9i1p53>
- Wayne, M. L. (2021). Netflix audience data, streaming industry discourse, and the emerging realities of 'popular' television. *Media, Culture & Society*, 44(2), 193-209. <https://doi.org/10.1177/01634437211022723>
- Yau, W. (2019). Chapter 18: Sociolinguistics and linguistic variation in audiovisual translation. En Pérez-González, L. (Ed.), *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*. (pp. 281-295). Routledge.
- Yulia, E. y Ningsih, W. (2024). Exploring types and functions slang words in television series season 4. *Journal of Education Social & Communication Studies*. 1(3), 98-110. <http://dx.doi.org/10.58881/jescs.v1i3.10>
- Zanotti, S. (2024). Talking Young: The Language of Youth on Screen. En I. Ranzato & P. Zabalbeascoa (Eds), *The Palgrave Handbook of Multilingualism and Language Varieties on*

Screen (pp. 430-454). Springer International Publishing. <https://doi.org/10.1007/978-3-031-61621-1>

Anexo(s)

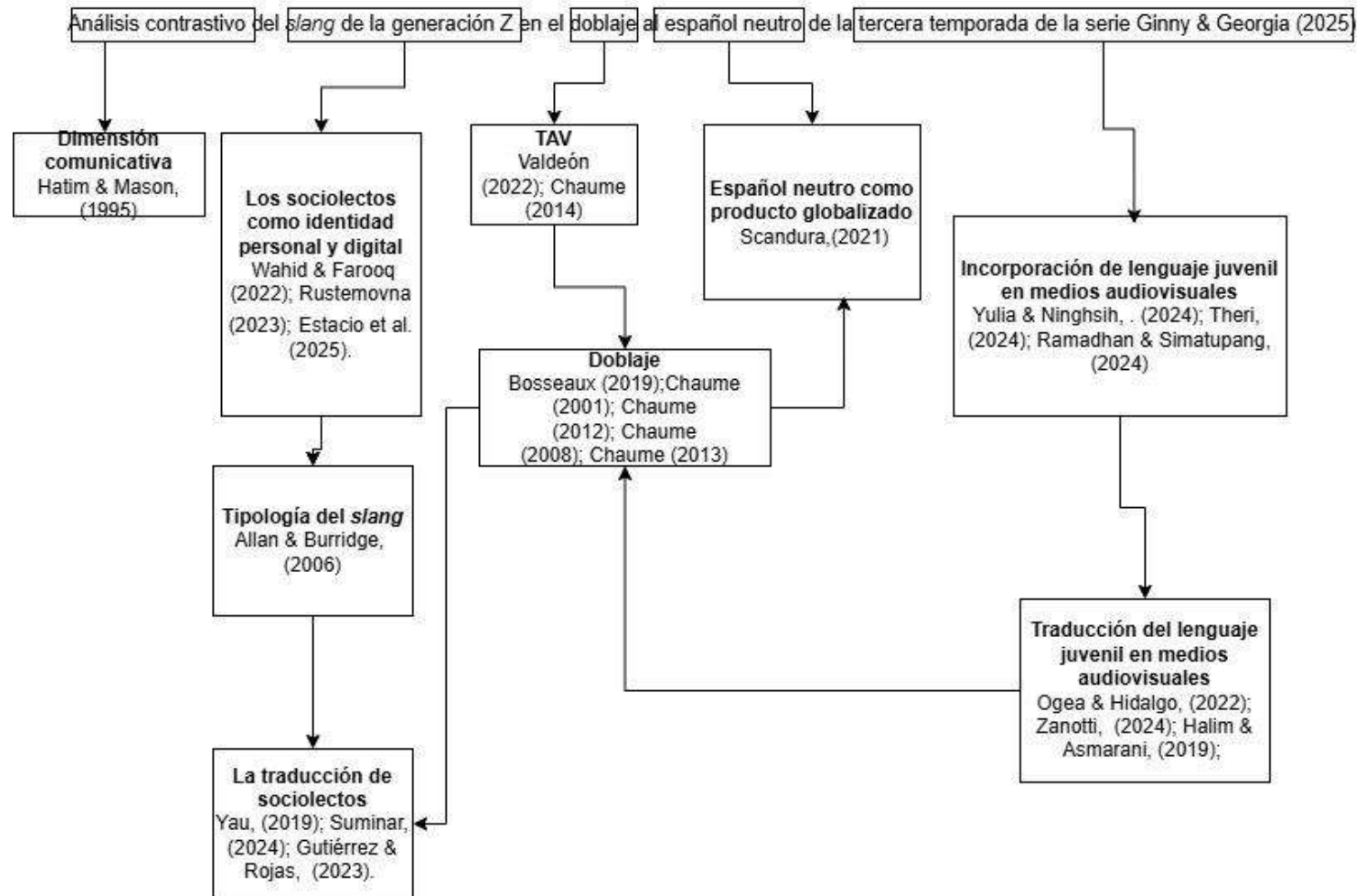
Anexo 1. Matriz de consistencia.

Tema	Análisis contrastivo del <i>slang</i> de la generación Z en el doblaje al español neutro de la tercera temporada de <i>Ginny & Georgia</i> (2025)
Problema (resumen)	En esta investigación se propone contrastar la traducción del sociolecto juvenil, <i>slang</i> , del inglés estadounidense al español neutro mediante el análisis del doblaje al español neutro de la tercera temporada de la serie <i>Ginny & Georgia</i> (2025). La serie se caracteriza por emplear el <i>slang</i> en las diversas conversaciones que los personajes tienen entre sí, quienes comparten experiencias similares por su rango de edad. De esta manera, el doblaje se relaciona con el área de la traducción audiovisual (TAV) por las reformulaciones realizadas de estas variaciones lingüísticas, que son parte de un producto audiovisual. En cuanto al campo de la TAV, se plantea analizar el doblaje por las reformulaciones que se realizan para la traducción del sociolecto juvenil. De ese modo, el análisis contrastivo de la traducción del <i>slang</i> estadounidense al español neutro a través del doblaje de la serie <i>Ginny & Georgia</i> permitirá examinar a profundidad la reconstrucción lingüística del <i>slang</i> por medio de diversas estrategias de traducción.

Supuesto base (resumen)	<p>La investigación parte del supuesto base de que los personajes juveniles de la serie se construyen a partir del <i>slang</i> juvenil, lo que permite armar un sentimiento de identidad y pertenencia a una cultura por medio de rasgos lingüísticos. En el marco de la traducción audiovisual (TAV), los diálogos emplean la oralidad prefabricada para lograr la naturalidad y espontaneidad de discursos reales, lo que permite al público identificarse con los personajes (Chaume, 2001; Baños Piñero y Chaume, 2009). Por otro lado, en el contexto del doblaje al español neutro, se plantea que la traducción reconstruye los rasgos identitarios de los diálogos por medio de la adaptación y sustitución de los referentes socioculturales de la cultura fuente a la meta. Sin embargo, la aceptación lingüística de extranjerismos por parte de la generación Z plantea el posible empleo del préstamo lingüístico para reconstruir el lenguaje juvenil en el texto meta (Gutiérrez & Rojas, 2023)</p>		
Pregunta general	Objetivo general	Preguntas específicas	Objetivos específicos
<p>¿De qué manera se tradujo el <i>slang</i> juvenil estadounidense del doblaje del</p>	<p>Contrastar la traducción del <i>slang</i> juvenil en el texto fuente con el texto meta del</p>	<p>¿Qué función cumple el <i>slang</i> juvenil en la presentación de la trama y los personajes</p>	<p>Identificar la manera que influye el sociolecto de la generación Z en la construcción de la identidad juvenil en la tercera temporada de la serie <i>Ginny & Georgia</i> (2025).</p>
<p>inglés al español neutro en la tercera temporada de la serie <i>Ginny</i></p>	<p>doblaje al español neutro para identificar la reformulación de</p>	<p>¿Cómo se reconstruye el lenguaje juvenil de la generación Z en el doblaje al español neutro en la</p>	<p>Explicar los cambios semióticos y pragmáticos en los diálogos del doblaje de la tercera temporada de la serie <i>Ginny & Georgia</i> (2025).</p>

& *Georgia* los culturemas en tercera temporada de
(2025)? el lenguaje juvenil *Ginny & Georgia* (2025)?
de la tercera
temporada de la
serie *Ginny &*
Georgia (2025).

Anexo 2. Mapa de la literatura.



Anexo 3. Matriz de operativización.

Subobjetivos	Categorías	Subcategorías	Indicadores	
	<i>Slang</i> de la generación Z	Dimensión pragmática	Presuposiciones	
			Supuestos compartidos	
			Dimensión comunicativa	Neologismos
				Extranjerismos
				Campo, tenor, modo
Identificar la manera que influye el sociolecto de la generación Z en la construcción de la		Dimensión semiótica	Referencias cultura popular y digital	

identidad juvenil en la tercera temporada de la serie *Ginny & Georgia* (2025).

Series juveniles	Temática	Búsqueda de identidad
		Relaciones sociales
		Experiencias adolescentes
	Género	Dramedia
	Características	Empleo del lenguaje contemporáneo
		Conexión con la audiencia juvenil
		Representación de épocas contemporáneas
		Préstamo
	Calco	

Explicar los cambios lingüísticos en los diálogos del doblaje de la tercera temporada de la serie *Ginny & Georgia* (2025)

Doblaje

Método de traducción literal	Traducción palabra por palabra
	Traducción uno por uno
	Traducción literal
	Equivalente acuñado
	Omisión
	Reducción
	Comprensión
Método de traducción literal o interpretativo-comunicativo	Particularización
	Generalización

	Transposición
	Descripción
	Ampliación
	Amplificación
	Modulación
	Variación
Método de traducción interpretativo-comunicativo	Substitución
	Adaptación
	Creación discursiva