Санкт-Петербургский государственный университет

**БУЛГАКОВА Алина**

**Выпускная квалификационная работа**

**Проблематика гендерных аспектов перевода: на материале испанских сериалов**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.02 «Лингвистика»

Основная образовательная программа ВМ.5662. «Инновационные технологии перевода: французский/испанский/итальянский языки (на французском/испанском/итальянском языках)»

Профиль «Инновационные технологии перевода: испанский язык»

Научный руководитель:

старший преподаватель, Кафедра романских языков,

Муриас Карраседо Росана

Рецензент:

доцент, Кафедра немецкого и романских языков СПбГУП (Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов)

Макарова Татьяна Николаевна

Санкт-Петербург

2021

**ÍNDICE**

1. INTRODUCCIÓN………………………………………………………………4

PRIMERA PARTE

2. LA ESTRUCTURA TEÓRICA DE LA TRADUCCIÓN DE LOS TEXTOS CINEMATOGRAFICOS…………………………………………………………11

2.1 Definición de la traducción audiovisual……………………………………..11

2.1.1 Modalidades de la traducción audiovisual...……………………………15

2.2 La traducción cinematográfica como una variante de la traducción audiovisual………………………………………………………………………..19

2.2.1 Características de la traducción cinematográfica……………………….19

2.2.2 Características de la traducción cinematográfica en Rusia……………..23

3. LOS TÉRMINOS FEMENINOS COMO FENÓMENO LINGÜÍSTICO…….26

3.1 Orígenes e historia………………………………………………………..26

3.2 Definición ..………………………………………………………………29

3.3 Características y funciones en la lengua………………………………….31

3.3.1 Formación de *términos feminizados* en la lengua rusa ..……………..31

3.3.2 Formación de t*érminos feminizados* en la lengua española……..……34

3.4 Faceta sociocultural del fenómeno……………………………………….35

4. TRADUCCIONES EN TEXTOS AUDIOVISUALES………………………..39

4.1 Dificultades de traducción………………………………………………..39

4.2 Disonancia cognitiva……………………………………………………..43

4.3 Análisis de la traducción del español al ruso…………………………….44

4.3.1 Técnicas y estrategias para la traducción de los *términos feminizados* y marcas de género y su problemática……………………………………………..44

SEGUNDA PARTE

5. ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN DE LA SERIE………………………….49

5.1 Características del audiovisual actual……………………………………49

5.2 Descripción de características generales, relevancia y tipo de serie……..51

5.3 Ejemplos de la traducción de los *términos feminizados*………………….54

5.3.1 Omisión de los *términos feminizados*………………………………..54

5.3.2 Traducción de los *términos feminizados*……………………………..61

6. CONCLUSIONES…………………………………………………………….74

7. BIBLIOGRAFÍA………………………………………………………………81

**1. Introducción**

**Justificación**

En este trabajo, estudiaremos las peculiaridades de la traducción de los *términos feminizados* en la serie «Valeria» del español al ruso. Además, estudiaremos los mecanismos básicos de traducción, daremos ejemplos específicos y los analizaremos, juzgando la pertinencia de las estrategias empleadas y aportando variantes allá donde lo consideremos necesario.

Este tema fue elegido como TFM porque el problema de los t*érminos feminizados* es relevante en el momento actual, así como poco estudiado en el ámbito académico. El sector de la traducción audiovisual, que se desarrolla rápidamente, sigue siendo uno de los más subestimados y poco estudiados en la teoría de la traducción nacional. Vale la pena señalar que en las últimas dos décadas la traducción audiovisual se ha convertido en una teoría independiente dentro del marco de la ciencia de la traducción. Sin embargo, en la traducción rusa, este problema no se ha desarrollado lo suficiente. Hablando del sector audiovisual, se observa que hoy en día el cine no solo es un tipo de arte, sino también una institución social que tiene una influencia significativa en la formación de la cosmovisión de las personas. Por lo tanto, la aparición del vocabulario marcado de género en las réplicas de los personajes puede contribuir al fortalecimiento de las tendencias del habla, así como de fenómenos de carácter social. Además, el cine es una forma de llamar la atención del público en general sobre cuestiones de relevancia para la sociedad en su conjunto. La importancia de las series en la cultura popular se debe a una serie de razones importantes. En primer lugar, pueden introducir ciertas pautas de cosmovisión en la sociedad y, por lo tanto, influir en ella. En segundo lugar, las series son multifuncionales, también pueden, por ejemplo, influir en el idioma. Este último fenómeno será considerado como especialmente relevante en el trabajo. De esto se deduce que el estudio de este tema ayudará a comprender los problemas de traducción y también puede servir de base para futuras investigaciones.

Al mismo tiempo, consideramos que la importancia de este trabajo radica en resolver los problemas de traducción en el campo del uso de los términos femeninos, así como en dar solución al problema de su correcta formación en ruso. También creemos que este trabajo será útil para estudiantes de bachillerato y maestría de la Facultad de Filología, así como para traductores en ejercicio.

Los *términos feminizados* son un neologismo léxico del género femenino que forma una pareja con el concepto correspondiente de lo masculino. Actualmente, se puede observar una tendencia a usarlos en el habla coloquial. Y también, debido al auge del feminismo en todo el mundo, podemos observar su uso frecuente en series y películas. El entorno lingüístico de la lengua rusa sigue siendo predominantemente masculino, por lo que surgen problemas al traducir los términos del español al ruso. Mientras tanto un rasgo característico de la lengua española es su enfoque en el género masculino. Por eso el problema del uso de los *términos feminizados* ha ganado una inmensa popularidad en los últimos años.

A partir de los años 80, comenzó a reconocerse el problema del machismo en el idioma español y, como resultado, aparecieron los primeros intentos de superarlo. Tanto entonces como ahora hay partidarios y opositores de esta tendencia. En ruso, también se puede encontrar el uso de estos términos, pero la actitud hacia ellos es generalmente negativa. Vale la pena señalar que el aumento de los *términos feminizados* en el idioma ruso se produjo ya a principios del siglo XIX y XX, pero luego fueron poco a poco reemplazadas por un género masculino más "generalizado", el llamado “masculino genérico”.

Es interesante mencionar que la relevancia de estos términos no se limita a los nombres de profesiones. El condicionamiento extralingüístico de las mujeres es muy obvio. En el idioma español existe una lucha contra la discriminación de género, que naturalmente encuentra su reflejo en series y películas, donde esta política se promueve más activamente, como resultado del desarrollo de la sociedad. En el idioma ruso, no se puede encontrar un porcentaje tan grande del uso en vista de razones culturales y lingüísticas.

La traducción de las series se lleva a cabo por traductores independientes de estudios o incluso no profesionales. Por lo tanto, la calidad de la traducción cinematográfica moderna se ha convertido recientemente en un tema de debate y crítica brutal por parte de muchos traductores. La traducción de una película siempre implica dificultades lingüísticas y culturales, lo que afecta al grado de equivalencia y adecuación de la traducción. Al mismo tiempo, la traducción de películas es más libre que la traducción artística. Por lo tanto, el traductor se ve menos limitado a introducir variantes y transformaciones del texto original. Es debido a esto que pueden surgir inexactitudes en la traducción.

Como material de nuestro estudio, hemos tomado la serie de televisión española «Valeria». Esta serie fue elegida por haberse estrenado en 2020, por lo que refleja con la mayor precisión posible el estado actual tanto de la lengua como de la sociedad españolas. La traducción de la serie fue tomada de la plataforma de video Netflix, por lo que su traducción puede considerarse oficial y profesional. Por lo tanto, será posible realizar un análisis más completo y preciso de las traducciones de los *términos feminizados*.

De todo lo anterior se puede concluir que este trabajo servirá como material para futuras investigaciones y como ayuda para el traductor que se enfrente a tales casos.

**Relevancia de este trabajo**

La relevancia de este estudio es que, de manera novedosa, se examinarán las características de la traducción de los *términos feminizados* en el ejemplo de una serie española moderna, y los estudios que hemos llevado a cabo pueden ser aplicables en otros estudios científicos y para ayudar en la traducción de series y películas en español. Asimismo, los resultados del trabajo ayudarán en el futuro a evitar errores y traducir correctamente las palabras usadas en español, así como a mejorar la calidad de la traducción de las series de televisión del español al ruso. El valor teórico radica en el hecho de que el estudio contribuye a la comparación del estudio de idiomas, así como al desarrollo de la teoría de la traducción artística y audiovisual.

**Pregunta de investigación**

En esta tesis trataremos de responder a las preguntas: “¿Cómo se traducen al ruso los términos femeninos de las series españolas? ¿Qué características se pueden resaltar? ”. Sin embargo, las preguntas auxiliares nos ayudarán a responder a esta pregunta: ¿Cuáles son las características de la traducción audiovisual? ¿Cuáles son las de la traducción cinematográfica? ¿Qué estrategias y técnicas de traducción se usan? ¿Qué características tiene estos términos? ¿En qué etapa del desarrollo se encuentran? ¿Cuáles son las diferencias entre su uso en Rusia y España?

Por lo tanto, confiando en estas preguntas y respondiéndolas, construimos nuestro trabajo.

**Objetivos**

La investigación consta de un objetivo principal que es el análisis de la traducción de los *términos feminizados* y las *marcas de género* del español al ruso para determinar los problemas asociados a ella.

Para lograr el objetivo principal de nuestra labor es necesario identificar los objetivos generales que estructuran nuestro estudio:

Objetivos generales:

1. Determinar la función del uso de los *términos feminizados* y *marcas de género* en el discurso.

2. Definir cómo se determina lingüísticamente el género en español y en ruso, así mismo la problemática de su uso en la lengua

3. Describir las principales características de la traducción audiovisual.

4. Señalar la problemática específica de la traducción de *los términos feminizados* en la traducción audiovisual y sus implicaciones.

5. Estudiar los ejemplos tomados en la serie, agruparlos y analizar sus características.

**Enfoque metodológico**

La tesis se realiza dentro de un enfoque descriptivo y empírico. Puesto que hemos descrito los *términos feminizados* y su traducción realizada en la serie española y hemos analizado los datos recogidas. Analizamos los datos recopilados, es decir, la traducción, desde el lado formador de palabras basado en datos científicos. Hablando de un método descriptivo, hemos caracterizado el fenómeno de *los términos feminizados* y sus rasgos diferenciadores.

Además, podemos decir que hemos usado el método inductivo, ya que se basa en los estudios descriptivos y modelos teóricos hechos por las científicas. Hemos complementado nuestro trabajo en el nivel clasificatorio, habiendo hecho la clasificación de palabras y sus traducciones.

**Trabajos científicos en este campo**

La base teórica del estudio han sido los trabajos de científicos nacionales y extranjeros en el campo del estudio de los problemas de la traducción audiovisual y la traducción cinematográfica (Bartoll Teixidor, Kozulyaev, Matasov, etc) en el campo del estudio de los términos feminizados (García Meseguer, Bajaeva, etc. ) en el campo del estudio del idioma ruso (Vinogradov, Zemskaya, etc.)

El material del estudio ha sido las unidades léxicas de los textos-scripts de la serie de televisión española *Valeria*, traducidos al ruso

**Estructura del trabajo**

Teniendo en cuenta nuestros objetivos, este trabajo está organizado en siete partes: introducción, dos partes centrales (teórica y práctica) que consta 4 capítulos centrales o de desarrollo, conclusiones y bibliografía.

En la introducción se da una caracterización general del trabajo, se determinan los objetivos generales del trabajo, así como su importancia teórica y práctica, se justifica su relevancia, se describe la metodología y la estructura del estudio.

La primera parte consta de tres subapartados. En el primero se examinan las características y modalidades de traducción audiovisual (subtitulación, doblaje, voice-over). Luego se describirá la traducción cinematográfica como una variante de la traducción audiovisual y sus características, así como las características de la traducción del texto en Rusia y España.

El segundo capítulo se centra ya en concreto en el fenómeno de los *términos feminizados* y sus características. El capítulo abordará no solo el origen, las principales características y funciones, sino también su uso en el idioma, así como su situación actual. También consideramos la historia de la aparición y el desarrollo de este concepto y su papel en español y ruso. Al final del capítulo, examinaremos la faceta sociocultural de los *términos feminizados*.

En el tercer capítulo se analizarán y describirán las características de traducción de los *términos feminizados* en textos audiovisuales. En primer lugar, consideraremos las dificultades de traducción, así como la disonancia cognitiva. En segundo lugar, estudiamos técnicas y estrategias para la traducción de los *términos feminizados* y su problemática.

En el cuarto capítulo, basado en la parte teórica discutida anteriormente, analizaremos las traducciones específicas de la serie *Valeria*. Usando el método comparativo, clasificaremos todos los *términos feminizados* en grupos e identificaremos las principales tendencias en la traducción y los errores más comunes. Al final de este capítulo se extraerán las conclusiones del trabajo realizado.

También se usan en este estudio diccionarios como DRAE, *Gran diccionario explicativo del idioma ruso*, etc. Y páginas web acerca del tema de género en el español y en el ruso, su uso coloquial y las características de su traducción.

En el último capítulo se recogerán las conclusiones derivadas del trabajo realizado.

La parte de dedicada a la bibliografía contiene una lista de todos los trabajos usados en nuestro estudios. Incluye los trabajos de científicos tanto nacionales como extranjeros Hay un total de 76 obras.

**Primera parte**

**2. La estructura teórica de la traducción de los textos cinematográficos**

**2.1 Definición de la traducción audiovisual**

Actualmente vivimos en un mundo donde todos los días usamos productos audiovisuales. En la era de la tecnología, la televisión y el cine se están globalizando cada vez más, por lo que tenemos que traducirlos. Hay una gran cantidad de maneras de ver contenido de todo el mundo. Por ejemplo, Netflix nos permite ver películas internacionales, series de televisión y documentales desde cualquier dispositivo. Todos los días se lanzan series, películas, dibujos animados, videojuegos, videos que necesitan traducción. La traducción audiovisual es muy voluminosa, ya que se trata de un fenómeno de masas [54, p.22]. Sin embargo, además de los estudios profesionales, a menudo son traductores no profesionales quienes realizan la traducción. Su traducción es muchas veces de baja calidad, ya que se realiza "lo antes posible".

Recibimos información de todo el mundo a través de películas, videos de internet, videojuegos, etc. Sin embargo, a veces el idioma se convierte en uno de los obstáculos para acceder a la información que transmiten los creadores. Por lo tanto, el papel del traductor es fundamental para transmitir el significado correcto del mensaje. El traductor es la persona que hace que el significado del video original llegue a otra comunidad cultural. Este tipo de traducción es bastante complicada, porque junto con el texto en el video hay imágenes, música de fondo, bandas sonoras, que también portan la idea y afectan al sentido del mensaje transmitido.

Si nos referimos a la historia, la creación de cine puede considerarse el punto inicial de la traducción audiovisual. Las sesiones de cinematografía de los hermanos Lumière iban acompañadas por artistas que dominaban idiomas extranjeros y traducían las acciones que tenían lugar en la pantalla. Luego, a principios del siglo 20, en los Estados Unidos aparecieron los intertítulos (que eran textos que aparecían entre los cuadros de película para explicar la trama). En 1928, en Hollywood se intentó por primera vez doblar una película. Más tarde, en los años 30, se comenzó a aplicar la subtitulación. La traducción simultánea comenzó a usarse en la década de 1930, pero será en los años 40 se comience a utilizarla más. La traducción audiovisual se desarrolló plenamente en el año 50 del siglo XX, cuando las películas comenzaron a mostrarse en diferentes países del mundo, así como en festivales de cine. El desarrollo tecnológico ha influido especialmente en su desarrollo.

Durante muchos años la traducción audiovisual no se consideró traducción sino adaptación [54, p.20]. Al principio, la traducción audiovisual no se asignó a un tipo de traducción. Durante mucho tiempo fue considerado un tipo de traducción literaria. Por el momento, dadas a sus características, se distingue en un tipo separado de traducción.

Sin embargo, a veces es imposible aplicar los mismos enfoques a la traducción audiovisual (TAV) que a la literaria debido a su naturaleza binaria.

Asimismo, muchos investigadores han atribuido la TAV a la interpretación o interpretación simultánea. Sin embargo, uno de los investigadores de TAV en Rusia, Kozulyaev, clasifica la TAV en una disciplina separada sobre la base de una serie de características.

Kozulyaev destaca las siguientes características del texto audiovisual entre las que se encuentran: limitación (existen restricciones externas con respecto al idioma y "situaciones comunicativas" de restricciones), polisemanticidad, necesidad de conocer las diferentes estrategias de análisis semántico [28, p.375].

Otros investigadores también consideran que la TAV es una adaptación interlingüística, ya que durante el proceso de traducción hay cambios graves en el texto original que no encajan en el ámbito de las ideas tradicionales de equivalencia [29, p.15].

Una de las características importantes de la traducción audiovisual es que tiene dos canales de percepción: verbal y no verbal. Al transmitir el significado del texto, la relación indisoluble de estos dos canales es muy importante. La traducción audiovisual se da cuando el texto original objeto de la traducción se transmite por uno o más canales, generalmente el visual y el acústico, cuyos códigos semióticos se unen para crear un significado [57, p.117].Resulta que el traductor trabaja en la interfaz de las traducciones simultáneas (discurso) y escritas (subtítulos), es decir, debe basarse tanto en el componente auditivo como en el visual. Y el espectador, en este caso el receptor, al mismo tiempo mira, escucha y lee, por lo que acepta el mensaje de manera integral. La comunicación se realiza mediante múltiples canales (auditivo y visual), y a través de diferentes tipos de señales (imagen en movimiento, fija, texto, música...) lo cual lleva a la necesidad de una sincronización para transmitir la obra de forma eficaz [70]. De este modo, la TAV combina componentes auditivos, visuales y verbales. Kozulyaev cree que el traductor al trabajar con la TAV se enfrenta con cuatro flujos de datos: una serie visual no verbal, una serie audio no verbal (ruido musical), una serie audio verbal (diálogos de los personajes), una serie video verbal (inscripciones en pantalla, subtítulos) [29, p.17].

De lo anterior se deduce que durante la traducción de un texto cinematográfica el traductor debe prestar atención no solo a su tarea principal, la traducción de la parte verbal, sino también a la no verbal, ya que afecta al significado. La música de fondo, el tono emocional, la expresión facial: todo esto afecta a la información, aunque no son parte de la traducción. El traductor debe poseer conocimientos en muchas áreas de la lingüística para transmitir correctamente los significados establecidos en el texto original. La elección de la estrategia y el método específico de traducción depende de un objetivo específico. La característica fundamental del texto audiovisual es el uso de medios del lenguaje, figuras literarias y tropos. Es el gran número de unidades lingüísticas que causan dificultades en la traducción equivalente lo que obliga a los traductores a convertirse en coautores.

En la tradición académica rusa, la traducción audiovisual generalmente se reduce a la traducción de textos cinematográficos. Sin embargo, este es un concepto más amplio que el texto cinematográfico, ya que incluye programas de televisión, noticiarios, comerciales, videojuegos, etc. Se puede decir que la traducción audiovisual es un hiperónimo del término "traducción cinematográfica". La traducción cinematográfica es un concepto más limitado, ya que se basa en guiones para películas y series de televisión. Por lo tanto, se puede concluir que la traducción cinematográfica es una modalidad de traducción audiovisual.

En este momento hay un gran número de trabajos científicos dedicados a las investigaciones en este campo. Pero al mismo tiempo, la TAV sigue estando poco estudiada, aunque ya tiene una base terminológica bastante amplia. Este tema ahora es relevante, gracias al desarrollo tecnológico y al hecho de que se produce una gran cantidad de contenido todos los días.

También hay que hablar brevemente sobre las funciones de la traducción audiovisual. Dado que ahora los traductores traducen de idiomas completamente diferentes, se enfrentan al problema de adaptar el texto a una cultura y un idioma distintos. Por lo tanto, el texto traducido debe adaptarse a otro idioma y ser natural. También vale la pena señalar que el traductor debe tener un nivel alto de conocimiento sobre la cultura de ambos idiomas para que el significado esté entendido correctamente. Ya que el traductor, a pesar de todas las dificultades, debe preservar el plan original.

**2.1.1 Modalidades de la traducción audiovisual**

Dado que la TAV todavía está poco investigada y no hay terminología y clasificación comunes, muchos investigadores distinguen sus propias modalidades. En general, los investigadores destacan siguientes modalidades de la traducción audiovisual: subtítulos y grabaciones sobrepuestas (voice-over, doblaje y comentarios)[46, p.79].

Asimismo, otros investigadores lo dividen en doblaje, subtítulos (subtítulos e intertitulos), voice-over y traducción-palimpsesto [35, p.14].

Kozulyaev basa su clasificación en la síntesis semántica de los flujos semánticos, y no en la traducción [28, p.376-378].

1) Traducción para voz superpuesta (voisover);

2) Traducción para subtítulos bidimensionales;

3) Traducción para doblaje de obras de arte y animación para niños en series y juegos;

4) Traducción para subtítulos tridimensionales.

De esta manera, se ha demostrado que hay un gran número de clasificaciones. Por el momento hay alrededor de diez diferentes clasificaciones, esto indica la relevancia de este tema y de que todavía no existe una opinión común sobre su clasificación.

Después de considerar todos los tipos de clasificaciones propuestas, se puede designar la tendencia principal, que puede considerarse la clasificación más común:

1) Subtitulación;

2) Doblaje;

3) Voice-over (voz superpuesta).

**Subtitulación**

Subtitulación «consiste en incorporar un texto escrito (subtítulos) en la lengua meta a la pantalla en donde se exhibe una película en versión original [58, p.33-34].

La subtitulación es la modalidad más estudiada de la TAV. Al mismo tiempo, esta es la modalidad más popular de TAV, ya que se conserva la pista de audio original, no es necesario reescribirla, y no requiere grandes inversiones.

El traductor se enfrenta a dificultades cuando traduce los subtítulos: necesita elegir la traducción para que coincida con el tiempo y el número de líneas. El número de subtítulos no debe exceder 35-40 señales, porque una persona es incapaz de leer más. También es necesario vincular el cambio de subtítulos al cambio de cuadros, esto acorta el tiempo ya limitado [28, p.376].

También afecta a la traducción el hecho de que todavía no hay reglas comunes para escribir subtítulos. Por ejemplo, la creación de subtítulos en Europa y Asia es muy diferente.

Durante la traducción del " script", el traductor se enfrenta a problemas estilísticos, así como a la diferencia de las imágenes lingüísticas. Por lo tanto, surge la cuestión de la equivalencia y adecuación de la traducción. «Hay acuerdo en decir que el subtitulado es una operación que se lleva a cabo de forma multimodal (con un trasvase de un mensaje original presentado en el modo hablado a un modo escrito) en un contexto multimedial» [57, p.101].

También hay que decir que cuando se subtitula, el traductor no puede transmitir las características del habla de los personajes, por ejemplo, su dialecto, un defecto del habla, no puede agregar sus comentarios, lo que podría aclarar varios fenómenos culturales.

En la traducción de subtítulos, debido a los factores descritos anteriormente, el traductor utiliza diferentes técnicas gramaticales, léxicas y léxico-gramaticales. Es bastante difícil aplicar las mismas estrategias y técnicas de traducción a los subtítulos que se aplican a la traducción literaria, ya que en este caso es necesario traducir el texto de la forma oral a la escrita, y estas son diferentes semiosferas.

Sin embargo, se puede señalar que la mayoría de este tipo de traducción audiovisual es realizada por traductores no profesionales, lo que produce una gran cantidad de inexactitudes en la traducción.

El lado positivo, como se señaló anteriormente, es que los espectadores, cuando ven una película con subtítulos, pueden escuchar la pista de audio original. En el subtitulado el consumidor o espectador recibe mensajes correspondientes como texto subtitulado en una lengua y como mensaje oral en la lengua original (intervienen más lenguas en casos de subtitulados bilingües) [70]. Lo cual es una gran manera de aprender un idioma. Muy a menudo, las películas o videos con subtítulos se utilizan en el aprendizaje.

La tarea principal de subtitulación es crear un texto completo en el idioma original, así como transmitir su significado. Para lograr este objetivo, el traductor es libre de elegir medios, a veces sacrificando los detalles del texto traducido.

**Doblaje**

La definición de doblaje según la RAE es la siguiente: ‘en cine y televisión, operación por la que se sustituye la voz original de un actor por otra, en distinto idioma o en el mismo’ [59]. Es el proceso de traducción de la parte del habla de la película de un idioma a otro, respetando la articulación silábica similar de los actores. «El doblaje hizo su aparición en España a partir de 1933 en Barcelona, en parte como respuesta a las necesidades de comprensión de un público popular y mayoritariamente analfabeto que tenía dificultades para seguir la palabra escrita de los subtítulos.[57, p.30]»

La característica más importante del doblaje es que existen limitaciones de tiempo. Por lo tanto, las frases deben construirse de manera compacta o, por el contrario, estirarse según el idioma, o se cambia el ritmo de pronunciación de la frase. Asimismo, el texto terminado debe ser lo más comprensible posible, ya que se percibe instantáneamente. Luego, el texto debe editarse para que no haya una recogida difícil de pronunciar.

De hecho, al realizar la traducción para el doblaje, el traductor sintetiza el texto nuevamente sobre la base de flujos semánticos paralelos, reconstruye el texto completo semántico holístico y la imagen en una situación de otro idioma y otra cultura [28, p.377].

El doblaje supone que varios autores participan en la traducción a la vez. Además del propio traductor, el trabajo también involucra al director de doblaje, actores de voz, etc.

Los investigadores creen que los traductores en el doblaje omiten lo que es contrario a la cultura de los receptores, distorsiona o cambia el material, sin embargo, esto no siempre es cierto.

**Voice-over**

El voice-over es una traducción en la que la banda sonora original no es reemplazada, sino que se silencia, pero sigue siendo audible [28, p.379].

El Voice-over comenzó a usarse en la década de 1930, pero la escala mas amplia se encontró solo en la década de 1940. Es el tipo de traducción menos popular, se usa principalmente en varios países, incluido Rusia. Por lo general, el voice-over se usa en documentales, comerciales y también en el discurso político que se puede ver en la televisión. Esta modalidad de TAV es la menos estudiada.

La traducción de voz superpuesta puede ser multi-voz (MVO), doble voz (DVO), y profesional de una sola voz (Voice-over).

Con este tipo de traducción, las limitaciones son mínimas. Dado que en este tipo de traducción no hay conexión con la sintaxis visual de la obra, el traductor puede acelerar o ralentizar el habla según sea conveniente para él. Y desde punto de vista de la traducción, el voice-over puede analizarse como un tipo de traducción simultánea.

Cabe señalar el carácter complejo de la traducción de tipo voice-over. El traductor debe pensar no solo en la precisión de la traducción, sino también en el sonido sincrónico del texto con el original para que las frases no se muevan.

**2.2 La traducción cinematográfica como una variante de la traducción audiovisual**

Después de considerar qué es la traducción audiovisual y sus modalidadest, podemos pasar al concepto mas limitado de «traducción cinematográfica". Estos conceptos deben distinguirse. La traducción audivisual es un hiperónimo al concepto de "traducción cinematográfica". Esta traducción suele incluir la traducciones de películas, videojuegos y series de televisión.

**2.2.1 Características de la traducción cinematográfica**

La traducción de una obra extranjera es un proceso difícil y multidimensional de interacción intercultural en el que intervienen muchos factores. Y la traducción puede considerarse completa cuando ha sido aceptada y apreciada por un público objetivo, que refleja la interpretación de una obra de otra cultura.

El científico Matasov en su libro escribe que «La traducción cinematográfica es el procesamiento literario entre idiomas del contenido de los scripts, seguido de la colocación rítmica del texto traducido y su sonorización o introducción en video en forma de subtítulos» [35, p.7].

Basado en la definición dada anteriormente, se puede decir que la traducción cinematográfica se basa en script (guiones) para largometrajes, dibujos animados y series de televisión. La transmisión de los realias de un idioma extranjero a través del mediador lingüístico, la interferencia de sonidos, las inscripciones en la imagen, la falta de contexto, todo esto afecta a la calidad de la traducción y es una dificultad para el traductor.

Como ya se mencionó anteriormente, muchos investigadores (Fedorova [48], Kozulyaev [27]) no dividen el concepto de traducción audiovisual y la traducción cinematográfica, pero el rasgo característico es el material con el que se debe trabajar en la traducción cinematográfica, a saber, el texto cinematográfico. El texto cinematográfico se distingue por estar expresado por dos tipos de signos: no verbales y verbales. Al mismo tiempo, estos componen un mensaje unido. En el concepto de texto cinematográfico los investigadores indican dos conceptos: el discurso cinematográfico y el dialogo cinematográfico. El cine y su traducción comenzaron a estudiarse activamente en lingüística, y en este sentido, el texto cinematográfico y el discurso cinematográfico [31, p.125].

Samkova en su articulo han destacado el discurso cinematográfico a la luz del desarrollo de la teoría del discurso. En él, lo extralingüístico, a saber, las características del ambiente cultural e ideológico, las referencias culturales y temporales de los personajes, se destacan en primer lugar [45, p.136]. Por eso, el discurso cinematográfico tiene información que va más allá del guion, que se dirige directamente al espectador (por ejemplo, las características gramaticales o léxicas del lenguaje de una época determinada). Posee material extralingüístico y una geografía regional. Son estas características las que a veces resultan un problema para la traducción.

Sin embargo, el discurso cinematográfico no puede ser un objeto de traducción, ya que es un concepto amplio, más que el texto cinematográfico. Incluye el texto cinematográfico así como todos los demás factores.

También vale la pena mencionar el diálogo cinematográfico, que directamente está relacionado con el video, y para el traductor, es el video lo que ayuda a interpretar correctamente el significado del texto. En el diálogo cinematográfico a menudo hay realias que llevan cierta información e influyen en la percepción. El diálogo cinematográfico está dirigido a la percepción instantánea y la reacción del público, por lo tanto, debe ser lo más informativo y comprensible posible [21].

Al mismo tiempo, es el video lo que permite elegir estrategias de traducción. Solo al mirar el material de video, puede comprenderse el verdadero significado del texto de la película y traducirlo lo más equivalente posible.

El texto cinematográfico es bastante complejo para la investigación, pero puede considerarse un "espejo de la cultura». A pesar de que la traducción cinematográfica no puede atribuirse a ningún tipo de traducción, es innegable que ha recogido las características de diferentes tipos de traducción. Sin conocimiento de la traducción literaria es imposible hacer una traducción cinematográfica (por ejemplo, tiempo y espacio artístico, cómico, etc.). Si se traduce un documental, se necesitan conocimientos de traducción especial (terminología). Ya que el texto cinematográfico incluye todo tipo de películas (largometrajes, documentales científicos, etc. ) su traducción no puede atribuirse solo a la traducción artística, también vale la pena señalar el carácter policódico y polimodal del texto cinematográfico [31, p.127]. Al mismo tiempo, la traducción del texto cinematográfico se considera más libre que la traducción de una obra de arte de carácter literario.

A lo largo de su trabajo los traductores se enfrentan a una serie de problemas. En primer lugar, las dificultades técnicas debido al marco de tiempo o la velocidad del habla.

Además de las dificultades técnicas, el traductor se enfrenta a dificultades en la traducción del texto cinematográfico debido al tipo de discurso y al género del texto original. Por ejemplo, es difícil traducir textos cinematográficos culturalmente específicos, ya que hay muchos componentes extralingüísticos en ellos. Las comedias son bastante difíciles de traducir, ya que tienen mucho humor, chistes, juegos de palabras, etc., y en diferentes culturas hay diferentes percepciones de lo gracioso. Así, el traductor debe lograr la máxima transmisión, ya que el objetivo de la traducción cinematográfica es la conversión interlingüística o la transformación del texto cinematográfico con la conservación completa de las características del idioma cinematográfico original [3, p.61].

Los traductores tienen que elegir estrategias lingüísticas correctas para cada texto. Las estrategias de traducción pueden afectar significativamente el texto en sí, por ejemplo, la duplicación puede cambiar significativamente el texto original. Y además en la traducción no se pueden añadir comentarios o notas aclaratorias, lo que también causa dificultades para transmitir el significado completo.

Basado en lo que se dijo antes, la traducción cinematográfica es más dinámica que la oficial o la legal, por ejemplo. No tiene plantillas listas para usar, la misma opción de traducción no se adaptará a todas las películas, esto solo es posible en una serie. El traductor debe ser multifacético y capaz de adaptarse a diferentes condiciones.

Asimismo, es difícil lograr la equivalencia en la traducción cinematográfica. Por lo tanto, a menudo los traductores tienen que modificar el texto original. Por ejemplo, el español en comparación con el ruso es bastante compacto y los españoles hablan más rápido que los rusos. Por lo tanto, los traductores tienen que cortar las frases y incluso eliminar palabras innecesarias.

El video también es importante, es él quien le da sentido al cine. A veces los traductores traducen incorrectamente los diálogos, ya que son ambiguos, y sin video no se puede entender nada.

Otro problema es la cultura. Por ejemplo, se sabe que los gestos son diferentes, cada cultura tiene sus propios sistemas de gestos. Y, por lo tanto, los gestos que son comprensibles para una cultura son completamente incomprensibles para otra. En este caso, el traductor solo puede obviar este gesto, ya que es imposible añadir un comentario en la pantalla.

La mayoría de las complejidades la dan la transmisión de realias, fraseología, palabras extranjeras, juegos de palabras, abreviaturas, vocabulario obsceno y tabú. En español, las palabras obscenas no suenan tan ásperas como en ruso. Sin embargo, vale la pena recordar que el traductor "trata con el lenguaje que se pronuncia, es decir, con la manifestación de la conciencia del habla de un pueblo en particular» [13, p.96].

Por el momento, no hay reglas claras ni manuales de traducción cinematográfica. Los investigadores suelen centrarse en los problemas técnicos del tema, y a menudo no prestan atención a las pérdidas semánticas. Si bien en este momento, la traducción y los textos cinematográficos se están convirtiendo en tema de estudio de muchas disciplinas, como la lingüística, la sociología o la culturología.

**2.2.2 Características de la traducción cinematográfica en Rusia**

La traducción cinematográfica y la TAV son áreas de investigación bastante nuevas en Rusia.

En diferentes países se han desarrollado diferentes tradiciones de traducción cinematográfica. En Rusia, el doblaje duplicación y el voice-over son los más populares. En otros países donde hay más de un idioma estatal, se da preferencia a los subtítulos. Sin embargo, en este momento, la subitulación es muy popular debido a la posibilidad de escuchar la pista de audio original con todas las entonaciones y características del habla de los personajes.

En la lingüística nacional este término ha llegado recientemente. Principalmente, los trabajos de investigación sobre la traducción audiovisual se centran en la traducción del cine, por lo que queda un gran volumen de contenido no estudiado: publicidad, teatro, juegos, programas de televisión, etc.

En este momento, el estudio de dicho tema y sus características en Rusia se ha quedado rezagada con respecto a los trabajos desarrollados en otros países. Muchos creen que no es un tipo especial de traducción, sino un tipo de traducción literaria o simultánea. Sin embargo, esta situación es una gran oportunidad para que los investigadores contribuyan con sus trabajos.

La traducción cinematográfica ganó interés en Rusia a mediados de la década de 2000. Sin embargo, en ese momento, la interpretación cinematográfica se consideraba desde la perspectiva lingüística, sin tener en cuenta lo extralingüístico. Esto influyó en otros trabajos e investigaciones. Por ejemplo, Fedorova [47] o Kozulyaev [28] en sus artículos

En Rusia Gorshkova fue una de las primeras científicos que comenzó a estudiar la traducción audiovisual. Examinó sus características lingüísticas, semióticas y linguaculturales e inventó un modelo de traducción unificado. En su opinión, el diálogo cinematográfico tiene los siguientes componentes: el hablante, el significado, el canal de transmisión y el receptor del original. Sin embargo, en este caso, la autora no tiene en cuenta las limitaciones técnicas y las dificultades asociadas con la traducción.

Matasov usa el enfoque linguocultural en su estudio de la traducción cinematográfica. Presta especial atención a la historia del cine y su componente extralingüístico. El objeto de la traducción de películas/videos es el sistema lingüístico del texto cinematográfico, que está en una relación semántica indisoluble con los componentes del sistema no lingüístico que forman parte de él» [35, p.68].

Ahora, gracias al creciente interés en este tema, así como al estudio de la experiencia de colegas extranjeros, el cine se considera una unidad polisemántica con la película.

La traducción audiovisual debe ser estudiada teniendo en cuenta su carácter integral. Sin embargo, en Rusia, no todos comparten esta opinión (aquí se puede observar a los científicos de los que hablamos anteriormente: Fedorova, Gorshkova, etc.), lo que posiblemente causa una serie de errores e inexactitudes en la traducción. Pero también es posible encontrar el trabajo de otros científicos que estudian este tipo de traducción teniendo en cuenta su naturaleza (Kustova [32]).

**3. Los *términos femimizados* como fenómeno lingüístico**

**3.1 Orígenes e historia**

En la era de la tecnología, la disponibilidad de los medios de comunicación ha permitido no solo elegir lo que quieres leer, sino que ha permitido y fomentado que la gente sea innovadora. De modo que ahora una idea que aparece en Internet puede llegar a cambiar la opinión pública, por ejemplo, las relacionadas con la lucha por la igualdad de género.

La segunda ola del feminismo ha conseguido mucho para las mujeres, ha cambiado la visión de la mujer misma y su papel en la sociedad moderna y ha afianzado la identidad de la mujer [12, p.21]. Las feministas de la tercera ola quieren cambiar la designación de la mujer en la lengua. Todo eso, en consecuencia, da lugar a la aparición de nuevas formas gramaticales en las distintas lenguas. «La aparición de una serie de nuevas denominaciones de personas femeninas está destinada a cambiar el androcentrismo de la lengua rusa declarado por varios científicos» [20, p.23].

La aparición y el uso activo de nuevas formas femeninas están relacionados con el movimiento feminista, así como con el sexismo lingüístico. El sexismo lingüístico es la discriminación de las mujeres por medio del lenguaje, por ejemplo, en los casos en que se usa solo el sexo masculino, aunque se pueda usar el femenino [69, p.18].

El término «feminismo» se introdujo en los siglos XVIII-XIX, cuando la posición de la mujer en la sociedad comienza a discutirse activamente [38, p.284]. A partir del siglo XVIII, el papel social de la mujer cambia y se discute su modelo tradicional, que consistía en ser ama de casa y madre. Todo eso sucede gracias al desarrollo y el establecimiento del capitalismo en Europa. En el fin del siglo XIX y principios del XX, el feminismo entra de lleno en el terreno de la política, por ejemplo, las mujeres promueven campañas por el derecho al voto. Este período se denomina, «primera ola de feminismo». La «segunda ola», que se inicia en la década de 1960, quería la igualdad legal y social entre los sexos. Por su parte, la «tercera ola» comienza en los 90 del s. XX. Ya que el lenguaje es reflejo de la sociedad, claro que se vio afectado por este movimiento. Muchas feministas requieren usar las formas femeninas para eliminar el sexismo lingüístico como herramienta útil para conseguir una sociedad más equilibrada e igualitaria.

En consecuencia, en Rusia la aparición de los *términos feminizados* se puede situar a finales del siglo XIX y principios del siglo XX [7] y por las mismas razones que en el resto de Europa. Al mismo tiempo, nace el uso del género masculino como «neutral», «común». Por ejemplo, a las mujeres les llamaban «автор», «редактор». Es decir, el idioma ruso usaba dos formas para designar a las mujeres: 1. Crear nuevas formas (los t*érminos feminizados*); 2. Usar las formas masculinas como neutras.

La formación de *términos feminizados* que designasen el papel y la participación de la mujer en la sociedad se produjo tras la Revolución de Octubre, cuando «la posición de la mujer cambió drásticamente»[41, p.4].

En los años 1920-1930, las mujeres rusas se involucran activamente en la vida laboral y se vuelven iguales a los hombres en muchos ámbitos [7]. Dado que una mujer que trabajaba en el mismo puesto que un hombre ya se consideraba completamente normal y no sorprendía a nadie, los t*érminos feminizados* comenzaron a desaparecer, ya que no tenía sentido destacar a las mujeres. Por lo tanto, comenzó a utilizarse principalmente palabras del género masculino en el significado de común. Por ejemplo, «наша новая врач», «директор сказала».

En la década de 1960, se establece una tendencia, que todavía existe en la lengua rusa, por la que los sustantivos masculinos no siempre indican el género masculino y los sustantivos femeninos siempre indican el género femenino [52, p.200].

En lo que se refiere a Europa y España, es en el siglo XX cuando el feminismo cobra fuerza y se vuelve particularmente prominente en la vida social occidental.

Durante muchos años todas las profesiones en la lengua española se dedignaban en masculino. En este sentido, «a través de múltiples refranes las mujeres han sido representadas en el ámbito doméstico» [65, p.33]. La mujer se presenta detrás del hombre, subordinada a él. Por eso muchas palabras no tenían correspondencia para el otro sexo. Al mismo tiempo, había palabras que sí tenían correspondencia para el género femenino, pero con un significado diferente (secretario-secretaria) y en muchos casos peyorativo (general-generala).

Sin embargo, hoy en día en la sociedad española nadie relaciona estas palabras así. Los *términos feminizados* están cumpliendo su misión y han cambiado la conciencia de la sociedad. La perspectiva de género se aplica a todos los campos de la lingüística y el sexismo lingüístico ha comenzado a desaparecer lentamente.

Álvaro García Meseguer en su ponencia «El español, una lengua no sexista» dice que, la historia del sexismo lingüístico en España se puede dividir en 4 etapas. Hasta el siglo XX no había trabajos sobre el sexismo, ya que «se desconoce su existencia» [64]. Lo más probable es que la sociedad era tan machista que nadie había pensado en el tema.

Después de la muerte de Franco, comienzan a producirse cambios en España no solo en el propio estado, sino también en el idioma. « La inclusión de las mujeres en la esfera pública ha llevado a una transformación social que deja una huella en el lenguaje» [65, p.32]. El lenguaje estaba impregnado de sexismo lingüístico, machismo. El tema del machismo en español comienza a estudiarse a partir de los años 80 [19, p.357]. Al mismo tiempo, comienzan los intentos de superarlo. «Las justas reivindicaciones feministas que la mujer reclama en la sociedad han repercutido en la manifestación discursiva del género lingüístico a causa de esa aproximación paralela entre el sexo real y el género gramatical» [68, p.39].

Ahora, según Álvaro García Meseguer, estamos en la etapa 4, donde podemos ver las desventajas de las etapas anteriores. El autor cree que los principales errores se cometieron el etapa 3. Ya que las recomendaciones para el uso del lenguaje no sexista se basan en dos elementos de la lengua, pero en realidad son tres: el hablante, el oyente y la lengua como sistema. Asimismo, no se evaluó correctamente la relación entre el género gramatical de palabra y el sexo de su referente. «El origen del sexismo lingüístico reside siempre sea en el hablante sea en el oyente, pero no en la lengua española como sistema» [64].

Ahora hay disputas activas entre los partidarios y los opositores de las innovaciones. En cierto sentido, podemos decir que a los primeros les importa más la mujer que el lenguaje y que a los segundos les sucede lo contrario [64].

Al igual que el ruso, el español es androcéntrico. «La forma de pensar en que incluso en el habla a los hombres se les considera como sujetos de referencia mientras que las mujeres se perciben como seres subordinados a los varones se denomina androcentrismo»[66, p.558].

De este modo, podemos afirmar que las distintas olas del feminismo han tenido un impacto directo en el estatus de la mujer en la sociedad, aunque no será hasta la tercera ola que el debate alcance también a lo lingüístico. Por supuesto, que con anterioridad se habían percibido cambios que reflejaban los nuevos roles de la mujer, pero nos encontramos ahora en un momento en el que esta discusión ha alcanzado mayor relevancia. Se están creando institutos para estudiar y promover esta cuestión. Además, no olvide que en diferentes países la situación con la posición de la mujer es diferente.

**3.2 Definición**

Los *términos feminizados* se centran principalmente en la eliminación de la asimetría de género y el sexismo lingüístico [22, p.2]. En este sentido, es necesario tener en cuenta que *género* es el término usado para referirse al sexo social, al conjunto de normas sociales y culturales que la sociedad impone a las personas independientemente de su sexo biológico [5, p.72].

En español el género femenino está etiquetado o marcado, mientras que el masculino incluye incluso los objetos del género femenino. Por ejemplo, cuando vemos la frase «se busca camarero», suponemos que necesita tanto a un hombre como a una mujer. Pero cuando veamos la frase «se busca camarera», sabemos que aquí se trata específicamente de una mujer.

Por cierto, en ruso ocurre lo mismo. «Официант" – se refiere a hombre y mujer y «Официантка» - solo a mujer. El género no es el sexo ni en español ni en ruso, pero los participantes identifican el género masculino con el sexo masculino. Se puede dar un ejemplo popular: Había víctimas. Todas estas, hombres. Dado que la palabra «víctima» es femenina, la mayoría de la gente cree que las «víctimas» son mujeres. Y muchos consideran que esta frase «todas estas, hombres» es incorrecta o errónea, ya que debería ser «todos estos, hombres». En este caso, se puede observar como el género está asociado con el sexo.

Por tanto, debemos tener siempre en cuenta que el género gramatical en las lenguas no es igual al sexo, pero, debido al androcentrismo, los hablantes nativos perciben los sustantivos masculinos como del género masculino. De ahí surge el sexismo lingüístico. Sin embargo, en este momento en el lenguaje están apareciendo nuevos sustantivos femeninos que se crean a partir de sustantivos del género común: el rinoceronte - la rinoceranta, el presidente - la presidenta [19, p.359].

Vale la pena señalar que en España se publicó «Orden Ministerial de 22 de marzo de 1995, por la que se adecua la denominación de títulos académicos oficiales a la condición femenina masculina de quienes los obtengan». Podemos ver el interés de las instituciones en implementar y usar los términos femeninos. Mientras que en Rusia, estos términos se usan principalmente en la lengua coloquial y en los textos de la medios de comunicación. En ruso, esta pregunta existe tan solo en un nivel teórico, es decir, los neologismos no van a ninguna parte, sino que solo se discuten.

**3.3 Características y funciones en la lengua**

**3.3.1 Formación de *términos feminizados* en la lengua rusa**

Ya hemos visto la historia de los *términos femeninos* en la lengua rusa. Como hemos visto no se usan tan a menudo como en otras lenguas. Por lo general, en su lugar la gente suele usar los sustantivos masculinos con significado «neutro». La lingüista Konovalova cree que lo positivo del uso del género masculino como «neutro» es la economía lingüística, pero al mismo tiempo, no está claro de quién está hablando, de un hombre o una mujer. Por ejemplo, la palabra «продавец» es más corta que «продавщица», pero no entendemos es e un vendedor-hombre o una mujer [30, p.75].

Varios científicos (Guzaerova [15], Prokopenko [40]) creen que los términos femeninos son una buena innovación, que ayudan a la igualdad de géneros, mientras que otros científicos (Pristaiko [39]) los tratan críticamente y creen que su formación no es consistente.

Cabe señalar que en el ruso la formación de estos términos ocurre con los nombres de las personas por profesiones y social. Ya que es en esta área donde la mujer quiere resaltar su posición y visibilizar su participación y presencia en determinado grupo social.

Si hablamos de la gramática, en el ruso la gente usa y forma los *términos feminizados* de manera sistemática. A menudo los *términos feminizados* se crean sobre la base de gustos personales, y no de acuerdo con las reglas gramaticales.

Se pueden encontrar, por ejemplo, los pares normativos, que están en los diccionarios y se utilizan en la lengua «студент»-«студентка», y los no normativos, que aunque no están oficialmente aceptados se puede encontrar en internet o en la lengua coloquial; es el caso de «дирижер»-«дирижерка». En general, se utiliza el género masculino como «neutro». Mientras que «la formación de los *términos feminizados* es propia de las lenguas eslavas... y en la mayoría de las lenguas eslavas relacionadas con el ruso, los términos se han generalizado» [7], Zemskaya señala que en la lengua rusa no existe tal regularidad en la formación de los *términos femeninos* como en «otras lenguas eslavas, como el polaco y checo, en las que se forman nombres de mujeres sin excepciones» [23, p.48].

Asimismo, también en el ruso hay *términos feminizados* que vienen de otras lenguas: бизнесвумен, барвумен y que se forman reemplazando la parte de la palabra -ман por -вумен, que significa mujer.

Otro problema es que no existen reglas claras en la formación de estos términos, por lo que diferentes autores y escritores usan diferentes sufijos: *Авторка-авторесса, фотографка-фотографиня*.

Los correlatos del género femenino son normativos cuando se refieren o profesiones tradicionalmente femeninas (maestra, partera) o donde la mujer como grupo social está ampliamente representada (estudiante, atleta) [15, p.12]. En otros casos, los sustantivos masculinos aparecen con una forma verbal del género femenino (*повар приготовила, доктор выписала*).

Si hablamos de la aparición de nuevas formas en la lengua rusa tenemos que destacar dos tendencias principales [15, p.14]:

1. El retorno a *formas del género feminizado* que ya existen, pero se usan poco.

2. El uso de modelos formativos de palabras según los cuales se forman neologismos del género femenino con la ayuda de sufijos: -*к, -ин(я), -щиц(а), -ниц(а), -иц(а).*

El mecanismo más común de formación de palabras de sustantivos femeninos a partir del masculino es el sufijo *-к(а)* [37, p.75], que se utiliza activamente en la formación de palabras de la lengua rusa y neutraliza el significado de «hombre» [24, p.263]: *журналист-журналистка, студент-студентка, официант-официантка.*

El sufijo *—ин(я)* se usa principalmente en la formación de sustantivos que se refieren a profesiones: *Филолог - филологиня, фотограф - фотографиня.*

Con la ayuda del sufijo *-ниц(а)* se forman palabras que las personas perciben como normativas como: *воспитательница, учительница. Пользователь - пользовательница.*

Además, muchos *términos femeninos* se forman con la ayuda del sufijo *-шиц(а): Пиарщик-пиарщица.*

El sufijo más raramente utilizado es *- иц(а)*. De modo que en el ruso moderno, de acuerdo con el tipo царь - царица, puedes encontrar los pares como *доктор - докторица.*

A diferencia del ruso, la feminización en el español ocurre cada día y gana impulso, incorporándose a nuevas áreas de la vida social. Pero incluso en español a veces es difícil formarlas, si bien «a manera más corriente en castellano es añadir un afijo a la raíz de la voz, y esto se refiere a ambos géneros gramaticales» [69, p.5].

**3.3.2 Formación de los *términos feminizados* en la lengua española**

Como sabemos el lenguaje es un reflejo de los procesos que ocurren en la sociedad y también puede influir en la opinión de las personas. Por eso la lucha contra la discriminación debe empezar con la eliminación de la discriminación lingüística. Así que ya en 1995, en España, el Ministerio de Educación y Ciencia emitió «Orden de 22 de marzo de 1995 por la que se adecúa la denominación de los títulos académicos oficiales a la condición masculina o femenina de quienes los obtengan» en que dice sobre «la necesidad de plantear la diferenciación del uso del masculino o femenino en la designación de las múltiples profesiones y actividades para las que se venía empleando tradicionalmente el masculino».

Se pueden distinguir varios procesos de feminización en español:

1. Los sustantivos del género masculino que terminan en -o, -e o en una consonante, que antes no asumían la formación de sustantivos femeninos a partir de ellos, añaden sustituyen la –o y la –e por una –a, o la añaden tras la consonante. *Ministro-ministra, jefe-jefa, embajador-embajadora.* Vale la pena señalar que ahora es preferible la forma *la presidenta* y no *la presidente* [19, p.359].

Sin embargo, se puede enfrentar con el problema de que ya existan palabras similares, pero con otro significado. En este caso la formación se vuele difícil. Por ejemplo en *el cartero - la cartera*.

2. Las palabras marcadas por el sexo masculino están reemplazadas por otras más neutras, que contienen tanto el género masculino como el femenino. De esta forma, la gente ha comenzado a usar palabras más neutras, ya que indican ambos géneros. *El ser humano, la comunidad médica, los niños y las niñas.*

El académico Álvaro García Mesegue destaca tres diferentes maneras de formar *términos femeninos* [64]:

1. **Feminizar.** *Jugador - jugador; amigo - amigo; piloto - pilota.* Este método es el más popular y utilizado en la lengua. Pero, como hemos dicho antes, este puede encontrarse con el hecho de que el neologismo ya exista con un significado diferente.

2. **Comuniza**r la forma masculina. Por ejemplo, cambiar *el piloto* para hacer la femenina *la piloto*. Se ha tomado como ejemplo palabras como *amante, modelo*. Estas palabras no cambian las terminaciones, sino solo el artículo que las acompaña.

3. **Androginizar** la froma masculina. En este caso *el piloto* se utilizará como «neutro» para ambos géneros.

Como se ha mencionado, el más popular es el primer método. Pero si por alguna razón el primer método no funciona, el nativo usa el segundo o el tercero, según el caso.

Hemos visto que la formación de *términos femeninos* en español resulta más sencillo que en ruso, de ahí su mayor popularidad y difusión en el lenguaje.

**3.4 Faceta sociocultural del fenómeno.**

Como se ha señalado al comienzo del capítulo, los *términos feminizados* están vinculados al feminismo, por lo que se han convertido en uno de los temas más polémicos y que mayor debate público ha generado en los últimos tiempos. Estos *término*s, además, luchan por la igualdad de género a través de los medios del lenguaje, por lo que son un fenómeno sociocultural. Dado que el lenguaje es en este momento androcéntrico, refleja una visión fundamentalmente masculina del mundo.

Por norma general, los *términos feminizados* se utilizan más ampliamente en la lengua coloquial. En muchas designaciones de profesiones y puestos no existen sustantivos femeninos, y se utilizan normativamente las palabras masculinas como las principales tanto para referirse a hombres como a mujeres. Vinogradov lo explica aludiendo a que «en la categoría masculina se expresa más la idea de persona gramatical que la idea de género» [11, p.62]. Cabe señalar que aunque existe un gran número de *términos feminizados* que han entrado a formar parte de la norma, todavía hay muchos *términos* que no se usan con normalidad. Por otro lado, los nombres de profesiones tradicionalmente femeninas todavía no tienen una versión masculina.

Al uso activo de determinados *términos feminizados* está influenciado directamente por la disponibilidad de internet, donde todo el mundo puede promover sus ideas y creencias. De este modo, "la difusión en los textos de Internet de un número significativo de nominaciones no normativas de las mujeres se asocia con la actividad activa de los medios de comunicación de la sociedad feminista» [39, p.145].

En este momento, los *términos feminizados* se utilizan principalmente en el ámbito profesional y social, y un interés especial se manifiesta en la esfera de los medios de comunicación. "Recientemente, en la esfera de los medios de comunicación, hay un interés en los *términos feminizados* que denotan a las personas del sexo femenino por afiliación profesional, social y religiosa. Se presta especial atención a los *términos feminizados*: neologismos populares en el entorno de los medios feministas» [7]. Por ejemplo, hay publicaciones en las que el uso de dichos *términos* en sus textos es parte de su política, tal publicación es la página web *Wonderzine*, cuyos editores y autores luchan contra el antropocentrismo lingüístico presente en la lengua y del que existen numerosos ejemplos en sus textos.

Como se ha señalado anteriormente, los mecanismo más populares de creación de *términos feminizados* en la lengua rusa son los sufijos *-к, -ш*. Sin embargo, al mismo tiempo, son precisamente estos lo que causan mayor controversia. Los neologismos formados por el modelo de *авторка, блогерка* contradicen los procesos de formación de palabras del idioma ruso y suenan extraños a sus hablantes nativos. En este caso, los nativos prefieren el sufijo *–ш: блогерша* [27, p.3]. Por su parte, los medios de comunicación usan ambas opciones y sus ejemplos se pueden encontrar en las mismas publicaciones.

Por otro lado, en los medios de comunicación es raro encontrar *términos feminizados* formados con la ayuda de sufijo *–иня: филологиня, гинекологиня.* Ya que tales palabras entraron en el lenguaje en el siglo XVII (герцогиня) y ya se consideran arcaísmos [27, p.2].

El uso de los términos femeninos en el habla es de interés no solo para los lingüistas y sociólogos, sino también para los nativos. Por el momento, esta cuestión suscita debates y reacciones encontradas. Si antes la discusión sobre este tema no causaba emociones y debates, en 2020 sobre la base de un estudio realizado por Pugacheva sobre el material de datos tomados de Internet en Rusia, el 19% de las reacciones son positivas y 63% son negativas [42, p.99]. Las reacciones negativas contenían argumentos constructivos en contra del uso de los *términos feminizados*, sin embargo, la mayoría se basa en emociones. Todo ello provoca que *términos feminizados* en Rusia no alcancen el ámbito político o educativo, y se puedan encontrar pocos ejemplos en los medios de comunicación. Esto se puede explicar por el hecho de que todavía no son normativos y no están en los diccionarios.

Los términos femeninos son difíciles de digerir en ruso. «El desarrollo del feminismo en la Rusia moderna, debido a la especificad de su desarrollo sociocultural, se encuentra con grandes dificultades» [18, p.14]. El problema del idioma ruso sigue siendo la falta de t*érminos feminizados*, por ejemplo, para referirse a la profesión. Si en español existe el par *el presidente - la presidenta*, en ruso no hay palabra *президентка* y hasta ahora es difícil imaginar su uso. Si en español se superó el significado «mujer de…» en la palabras como *la doctora*, en ruso la gente se niega a usar *términos feminizados* con el sufijo *-ш* debido a su arcaísmo. Las palabras «*професорша, генеральша*» se interpretan como la esposa del profesor y del general.

Al igual que en Rusia, en España el tema de los términos femeninos genera polémica. Una de las discusiones más populares es el plural, cómo distinguir a las mujeres en las formas colectivas, que tradicionalmente usan la forma masculina como la de género no marcado. Hay quien sugiere la forma *nosotras* como neutro, otros duplicar *nosotros y nosotras* [25]. Por ejemplo, el partido político Podemos abogar por la forma «*nosotras*». *¡Un país para nosotras!*  Vidal Lamiquiz cree que «La reduplicación de géneros aparece sobre todo en textos menores, bastante efímeros, textos en periódicos desenfadados que pretenden una llamada de atención comunicativa donde se vean incluidas las personas de ambos sexos» [68, p. 37].

Hay quienes no apoyan tales cambios y creen que pueden llegar a destruir el lenguaje. “Va a ser imposible. Si alguien intenta así forzar la lengua está abocado al fracaso”, advierte Pedro Álvarez de Miranda, miembro de la RAE, filólogo, lexicógrafo y catedrático de la Autónoma de Madrid [60]. Por su parte, Inés Fernández-Ordóñez considera que «la lengua supone un cambio permanente y lo mismo que si antes no se podía convivir fuera del matrimonio y hoy solo el 20% de la población se casa, debemos mostrarnos abiertos»[60]. Otros admiten estos cambios y señalan que «se observa una batalla en la lengua y los que apoyan la implementación de dichos cambios acusan a los críticos de percibir esas actividades feministas como una amenaza a las instituciones androcéntricas de la sociedad» [53, p.44].

En España existe el Instituto de la Mujer, fundado en 1983 con el fin de luchar contra la desigualdad entre géneros y, por tanto, también contra el sexismo lingüístico. Por ejemplo, entre otras cosas piden «la feminización de las denominaciones de los nombres de oficios, cargos y profesiones; Evitar el uso de expresiones como Señora de González» [69, p.9].

Muchas de las propuestas feministas en España para superar el sexismo lingüístico han sido aceptadas con éxito y están difundidas por personas influyentes en Internet y los medios de comunicación. A través de los cuales se lanzan iniciativas como la del uso del símbolo @ como solución para evitar el género marcado: «la humanidad en vez de los hombres, emplear el símbolo @ de forma colectiva para ambos géneros» [53, p.72].

Como hemos explicado, la historia de los términos femeninos se origina en el siglo XVII y se desarrolló de dos maneras diferentes en Rusia y España, lo cual tiene su reflejo en su uso actual. Mientras que en España su uso está legalizado por el gobierno y el Ministerio, y los nativos los usan en el habla coloquial. En Rusia este tema causa discusiones y reacciones mixtas en la sociedad. Se puede encontrarlos en Internet o las publicaciones informales, mientras que en textos y publicaciones oficiales no hay por el momento ejemplos.

**4. Traducciones en textos audiovisuales**

**4.1. Dificultades de traducción**

Hoy en día existe poco interés sobre el problema de la traducción audiovisual y sus especificidades. Como hemos mencionado con anterioridad, los científicos consideran la traducción cinematográfica y de series como una simple traducción de textos sin tener en cuenta su polisemanticidad. En este sentido, habría que tener en cuenta «existe un impacto significativo de otros sistemas semióticos relacionados con el componente textual de la película: sintaxis visual, video, música, inscripciones, etc.» [33, p.34]. Sin embargo, «la mayoría de los trabajos publicados en Rusia en los últimos años no considera los textos de cine aparte del contexto de la película sino cómo unidad polisemántica» [33, p.35].

La traducción audiovisual necesita métodos de investigación y formación en este campo específico. Debemos tener en cuenta su carácter integrado, ya que una traducción correcta desde el punto de vista científico puede ser inadmisible para la vida real.

Al mismo tiempo el principal problema de la traducción audiovisual es la transferencia de las características culturales de una lengua a otra, ya que la lengua es el espejo de la situación actual de una sociedad determinada. Por ejemplo, en España el feminismo es a día de hoy muy activo y popular, y por eso en la lengua se usan activamente los *términos feminizados*. En concreto, en este trabajo vamos a analizar una serie que muestra la posición de mujer en la sociedad actual, por eso en ella se encuentran abundantes *términos feminizados*. No podemos decir que lo mismo pase en la lengua rusa, puesto que los *términos feminizados*, en su mayoría, no se admiten como normativos. Y como resultado, el traductor debe encontrar una estrategia correcta para transferir el significado establecido en el original.

La traducción es una transmisión no solo lingüística sino también cultural. Los elementos de la misma cultura o la experiencia cultural pueden aparecer a un nivel alto tanto en frases como en metáforas. Sin embargo, hay un nivel bajo donde se expresan los valores culturales y sociales, pensamiento, comportamiento, sistemas de evaluación, que el traductor debe intentar transferir de manera fiel y fidedigna. En este sentido, el traductor ha de investigar «por qué medios se transmite el texto, qué implica y cómo se percibe» [51, p.62].

Si hablamos de los *términos feminizados*, los traductores a menudo no los traducen al ruso, ya que en esta lengua pueden parecer incorrectos. Por ejemplo, *la autora* se traduce como *автор* ya que *авторка* es percibido negativamente.

Uno de los factores que dificulta la traducción es la diferente percepción de los textos en las diferentes culturas. En este sentido, «el condicionamiento cultural de la percepción se explica principalmente por la asimetría en la percepción del entorno» [51, p.63]. Esto se puede ver en el hecho de que en los textos se reflejan los estereotipos y valores culturales. Por eso en la traducción lo más importante es la interpretación correcta de los significados culturales profundos. Lo que se considera como correcto o positivo en una cultura puede ser negativo en otra.

Cuando el traductor traduce dichos textos, elige entre dos estrategias. La primera estrategia es sumergir a los lectores en la otra cultura, en el propio texto, sin adaptar los fenómenos culturales. Por el contrario, la segunda adapta el texto a la cultura a la que se traducen. El traductor ha de elegir una estrategia para cada texto. El científico Venuti en su trabajo «The scandals of Translation: towards an ethnics of difference»(1998) [75,p.65] cree que el traductor adoptará estrategias domesticantes o extranjerizantes, es decir, que acuerden el texto a la cultura meta o a la cultura origen. Además, durante todo el texto, el traductor puede aplicar y cambiar la estrategia elegida.

«A finales del siglo XX, existía la tradición de acompañar la traducción con comentarios del traductor con explicaciones sobre la pertinencia de su decisión» [51, p.66]. Pero nos estamos refiriendo aquí al texto audiovisual y, debido a su velocidad e inmediatez, no es posible añadir ningún comentario del traductor.

En este caso, el objetivo principal es transmitir las virtudes artísticas y estéticas del texto original y crear un texto completo en la lengua de traducción. Para lograr este objetivo se puede usar cualquier medio disponible y también se puede sacrificar parte del texto.

Otro objetivo de cualquier traducción es la adecuación. «Es una transferencia exhaustiva del contenido semántico del original y una correspondencia funcional y estilística completa con él» [50, p.8]. Es decir, el texto traducido debe ser igual al original en contenido, propósito comunicativo, impacto pragmático, etc. Aunque ambos textos deben ser lo más similares posible, la traducción exacta puede llevar a pérdidas y a un alejamientos del original. Por lo tanto, en este punto hay que mencionar la equivalencia. Naid la entiende como la transmisión del contenido del texto en la traducción, y el contenido es el conjunto de información del texto, incluidas las funciones emóticas, estilísticas, figurativas y estéticas de las unidades lingüísticas [36, p.14]. Pero las características culturales interfieren y crean barreras que impiden lograr la equivalencia. Barkhudarov en su trabajo «Lengua y traducción» cree que durante la traducción es imposible lograr la equivalencia completa, porque se cometen diferentes tipos de pérdida [4, p. 149]. «La estrategia más común es la de mantener el elemento cultural con los cambios mínimos que se requieran para adaptarlo a las convenciones de la lengua meta» [72, p.31].

A veces los términos femeninos pueden ser léxico sin equivalencia en la lengua rusa, porque no se puede encontrar allí ninguna correspondencia. Algunos estudiosos atribuyen los neologismos al vocabulario sin equivalencia [6, p.20]. A este vocabulario se aplican las siguientes técnicas de traducción: transcripción, transliteración, traducción descriptiva, cálculo, etc. «La autora Agost propone solo cuatro estrategias principales de traducción de los elementos culturales específicos: adaptación cultural, traducción explicativa, supresión y sustitución y, finalmente, no-traducción» [71, p.311].

Uno de los objetivos en el trabajo del traductor es transmitir realidades que tienen un marcado carácter cultural y nacional, una conexión con la conciencia de una comunidad lingüística determinada. Dichas realidades, están relacionadas con la vida cultural y social del país, las peculiaridades de su estructura estatal, la historia de su etnia.

En la traducción del texto, especialmente la audiovisual, es la transmisión del color local y las realidades del lenguaje lo que se convierte en el principal problema del traductor al crear un texto adecuado. De este modo, la falta de conocimiento sobre las *realias* y la cultura puede provocar errores en la traducción. Esto puede ocurrir debido a «la falta de motivación del traductor para la autocensura, ya que al elegir la opción para la unidad traducida, es necesario tener en cuenta el grado de su importancia para la situación presentada» [34, p.86].

En el proceso de la traducción los traductores cometen errores que Boldyreva divide en dos grupos: los relacionados con la competencia lingüística y los relacionados con la competencia sociocultural [9, p.127]. Y como se desprende del nombre, el primer grupo está relacionado con un nivel insuficiente de la lengua. Mientras que el segundo grupo, con el desconocimiento de las realidades sociales y la cultura de la lengua de origen. Otra científica, Alekseeva, organiza los tipos de errores en seis categorías [2, p.217]:

1. Error en la selección de coincidencia
2. Error en el orden de las palabras
3. Error en la gramática
4. Falta de transformación
5. Error al seleccionar la opción
6. Error en el estilo

**4.2 Disonancia cognitiva**

En 1957 Leon Festinger desarrolló la «teoría de la disonancia cognitiva» [61]. Según esta teoría, en caso de disonancia una persona intenta superarla y lograr la consonancia. Lo mismo ocurre con el traductor, que intentaría salvar a los demás de cualquier disonancia cognitiva. Las series españolas modernas muestran las tendencias actuales de la lengua, que en ocasiones los nativos de la lengua rusa no entienden. Y el traductor debe lidiar con ellas.

«La parte "submarina" de cada cultura en el proceso de traducción plantea problemas, ya que hay un choque de normas específicas para cada pueblo» [8, p.159]. Esto puede provocar una disonancia cognitiva que el traductor puede superar.

Según la teoría cognitiva, el proceso de la traducción es un movimiento entre similitudes y diferencias. Durante la traducción hay que encontrar y aplicar correctamente unidades equivalentes con las que pueden crear los textos equivalentes.

Sin embargo, la traducción, por su naturaleza, ya está en el campo de la disonancia cognitiva. Las diferencias entre las lenguas se deben a distintas visiones del mundo, y la tarea del traductor es mitigar estas diferencias para que los representantes de otra cultura puedan pronunciarlas sin problemas.

El uso activo de los *términos feminizados* en la lengua española puede llevar a problemas y causar una disonancia cognitiva al traductor. Ya que tiene dificultades en elegir una traducción equivalente. La estrategia correcta le permitirá procesar el texto y elegir el término correcto.

**4.3 Análisis la traducción del español al ruso**

**4.3.1 Técnicas y estrategias para la traducción de los t*érminos feminizados* y marcas de género y su problemática**

La traducción intercultural, en nuestro caso del español al ruso, puede ser parecida al original, ya que debido a la diferencia de las culturas la versión traducida y la original no pueden ser equivalentes. Por lo tanto, los traductores deben entender el significado del texto, las premisas culturales y los datos históricos del lenguaje y tratar de transmitir algunos de sus elementos con precisión, como los *términos feminizados*. Cada tradición cultural crea su propio sistema de género, anclado en la mente de las personas e integrado en el lenguaje y el habla.

Al tener en cuenta las diferentes opiniones sobre los *términos feminizados*, los traductores adoptan varias estrategias de traducción. Aunque por el momento no hay una estrategia universal.

Por un lado, en la lengua rusa hay menos *términos feminizados* que en la española, por lo que el traductor ha de cambiar el sistema y usar las palabras que no están en la norma, y el uso de dobletes no contribuye al principio de ahorro en el esfuerzo del habla. «Creemos que los traductores deben esforzarse por hacer un buen uso de la lengua y tienen que ser conscientes de que la influencia de su traducción no termina en un texto sino que va a extenderse en los usos de la lengua meta» [76, p.209].

Muchos aspectos lingüísticos del texto traducido (los estereotipos, las diferencias culturales, etc.) dependen del traductor. Deben tener esto en cuenta durante su trabajo. «Una traducción consciente en lo que a lenguaje y género respecta es esencial en el proceso traductor, pues puede ser capaz de revelar que el lenguaje no es fijo e inalterable y que las convicciones sociales igualmente pueden cambiar» [73, p.632].

Por eso muchos traductores al traducir los *términos feminizados* usan también *términos feminizados*. Incluso si no están en la norma, ya que no hacerlo puede causar malentendidos.

Pilar Querol Pérez cree que es importante hacer una traducción feminista, ya que «de forma más o menos utópica ha de comprenderse como una forma más de emancipación de un sistema que toma al hombre como… sinónimo neutro de persona» [73, p.633].

Por el momento, como hemos dicho antes, no hay palabras femeninas para todas las denominaciones, por eso los traductores tienen que usar las palabras masculinas o *términos feminizados*. En este caso, «los traductores deben prestar atención a la dimensión de género de la traducción y seleccionar en las traducciones construcciones que no crean asimetría de género» [14, p.179].

Al analizar la traducción del «Segundo Sexo» de Simone de Beauvoir y varios textos en inglés, Golovina divide las siguientes tendencias en la traducción de los *términos feminizados*:

1. Las denominaciones neutras al género se traducen como *término feminizados*. Thinker - сторонница. Poéte - поэтесса.
2. Los *términos feminizados* se traducen como *términos feminizados*. Goddes - богиня. Aviatrices - летчицы.
3. En plural, usar desdoblamientos. Fifth-grades - пятиклассники и пятиклассницы. Des citoyens -граждане и гражданки.

Por lo general, los *términos feminizados* se enfrentan con los problemas y la estigmatización. El uso de esos términos y la evitación de todo tipo de sexismo lingüístico causan dificultades lingüísticas. En el proceso de traducción nos enfrentamos a una elección: naturalidad - artificialidad, norma - no norma. Y la única solución es la elección personal del traductor. Si el traductor actúa guiado por los principios del feminismo, entonces cambia el sistema de todas las maneras posibles y coloca nuevas formas de género femenino allí. Sin embargo, estas traducciones son criticadas, pues muchas de ellas, como ya hemos señalado, no están incluidas en la norma.

Pilar Querol Pérez en su artículo «Traducción feminista: conciencia de género, intervencionismo y estrategias» [73, p.637] divide en dos los problemas principales de la traducción feminista. Una división que también puede aplicarse también a la lengua rusa:

1. «Una disyuntiva cuando en una lengua con género gramatical explícito se presenta un masculino genérico ante el que la traductora debe decidir si hacer un desdoble masculino-femenino o mantener el masculino».
2. También una disyuntiva pero en el caso contrario, si «se trabaja desde una lengua en la que no suele haber marca de género».

Asimismo, Querol destaca varias estrategias para que una traducción sea feminista y no sexista:

* La *generalización*. Sustituir el término sexista por uno neutro, adecuado para ambos géneros.
* La *feminización*, que «supone visibilizar las marcas de género gramatical para también visibilizar a las mujeres; es decir, aparece el género correspondiente al referente que se ha mencionado».
* La *suplimentación*. El traductor intenta eliminar las diferencias entre lenguas y culturas, al mismo tiempo mantener el significado y las connotaciones del texto original. Por ejemplo, Goddard traduce el título del libro «Amantes» como LoveHers.
* La *metatextualidad*. Esta estrategia consiste en que el traductor deja comentarios que explican los cambios realizados en el texto original.
* El *secuestro*. Es una estrategia en la que el traductor reemplaza todo el texto patriarcal con neologismos y términos feminizados.

El traductor tiene que transferir las *realias* de otra cultura, así como su orientación de género. La mayor dificultad es la traducción de género en las obras literarias, puesto que en ellas se establecen relaciones especiales de género, construidas por el propio autor de la obra y, además, construidas por estereotipos sociales, así como características culturales. En el caso de la traducción audiovisual, la traducción ha de transmitir el estado actual de la cultura y la sociedad. El traductor debe descifrar este código de género y transmitirlo adecuadamente a su lengua sin destruir la intención de la obra y las características de género [16, p.65]. Además, debe tener cuidado al elegir el equivalente, ya que las contradicciones en las características de género pueden causar errores graves. «La traducción adecuada de los lexemas es a menudo imposible sin tener en cuenta su campo básico o connotativo, cuyo aspecto de género puede desempeñar un papel vital en la creación de la imagen artística» [16, p.67].

Así como Querol, Kate James en su trabajo «Speaking in the Feminine» divide las estrategias como «Prefacing and footnoting», «Supplementing», etc. Así, el «Prefacing and footnothing» consiste en la introducción de prefacios especiales y notas a pie de página. Los prefacios explican todos los cambios realizados en el texto (en este caso, cambios destinados a mostrar a la mujer en la lengua), así como la política del traductor. Por su parte, el «Supplementing» está creado para combatir las lenguas patriarcales y el sexismo lingüístico mediante la incorporación de innovaciones al sistema lingüístico. «Esto es, para compensar las diferencias de idioma han tenido que ir más allá de la traducción para complementar su trabajo, compensando las diferencias entre varios lenguajes patriarcales empleando juegos de palabras, dislocaciones gramaticales y subversión sintáctica en otros lugares de sus textos» [67]. Asimismo, propone la estrategia «hijacking», que es la apropiación de un texto sin una postura feminista particular por parte de una traductora feminista. En este caso, el traductor introduce especialmente los términos femeninos o palabras femeninas para mostrar a las mujeres en los textos, incluso si en el original no se hacía [67].

El traductor se convierte así en un mediador entre culturas, de modo que «está destinado a desentrañar esta intriga de género, encarnando adecuadamente las imágenes concebidas por el autor original en el lenguaje de traducción, sin destruir el lienzo estructural general, el carácter general de género del texto» [10, p.70].

**Segunda parte**

**5. Análisis de la traducción de la serie**

**5.1. Características del audiovisual actual**

En esta parte del trabajo estudiaremos los *términos feminizados* en la serie «Valeria». Pero antes de comenzar su análisis, es importante definir ciertas cuestiones relacionadas con la serie en sí que nos darán las claves del original y nos ayudarán a entender los problemas a los que debe enfrentarse el traductor.

La serie fue lanzada en 2020 en la plataforma de cine y series Netflix. Netflix es una de las plataformas de video más populares del mundo, con una audiencia de más de 167 millones de personas. Y, naturalmente, la compañía a través de sus series y películas trata de transmitir y resolver los principales problemas del mundo actual. Los temas e historias contadas en sus series abordan las cuestiones que preocupan a la gente hoy en día, desde la lucha por la igualdad de derechos hasta el calentamiento global. Muchas series de esta plataforma tienen como protagonistas a mujeres fuertes («The Crown», «Vis a vis», «The Queen’s Gambit» y otras).

La serie «Valeria» cuenta la historia de cuatro amigas donde la protagonista, Valeria, que es escritora, se enfrenta a problemas creativos y de trabajo, así como problemas en su relación con su esposo. La serie se basa en el libro de la escritora valenciana Elisabet Benavent «En los zapatos de Valeria» (2013), que obtuvo un enorme éxito de ventas y público en España. Asimismo, se habla de tres amigas de Valeria que también enfrentan diferentes tipos de problemas como las relaciones con los hombres, las perspectivas de su carrera, la independencia o la búsqueda de su lugar en el mundo. Laa seriea que se centran en la vida de mujeres constituyen un auténtico género diferenciado que es un género a día de hoy bastante popular.

En la actualidad, el mundo de las series y el cine se ha convertido en un mundo de mujeres valientes, fuertes y carismáticas [49]. Esto distingue a este mundo del mundo tradicionalmente masculino (y masculinizado) del cine que dominó el s. XX. Esto se debe al hecho de que a la audiencia del siglo XXI le interesa más ver a personajes femeninos. Quizás esto se deba a que en toda la historia del cine se ha prestado poca atención a los personajes femeninos, por lo que ahora ofrecen muchas posibilidades de desarrollo.

En este momento, en todas las series principales en diferentes plataformas de cine, hay heroínas fuertes que no están buscando marido, sino que se están buscando a sí mismas y su lugar en el mundo, o historias de mujeres que tienen que enfrentarse al mundo masculino en diferentes ámbitos (los negocios, la política, el mundo del espectáculo, etc.).

Es decir, ahora casi cada serie tiene una protagonista, o al menos un personaje importante, que podemos considerar fuerte. «La industria de la televisión parece un reino donde el feminismo ha ganado»[49]. La primera seria revolucionaria en este sentido fue «Sex and the City» que, por cierto, se puede considerar el prototipo de la serie «Valeria». Pero ahora existe un gran número de series de este tipo y todas son populares y tiene éxito internacional. Valgan de ejemplo «The Good Wife», «Big Little Lies» o «The Crown», que son algunas de las series más relevantes de la actualidad.

Y, por supuesto, todo esto se aplica también a España y las series españolas, que siguen esta tendencia y han lanzado muchas series de este tipo, como «Las chicas del cable», «Valeria», «La vida perfecta», etc.

En Rusia, sin embargo, no hay tal cantidad de imágenes femeninas. Generalmente los personajes femeninos son simples caricaturas o modelos estereotipados. Los canales de televisión muestran en general las historias de personajes masculinos. Todo eso pasa porque la industria es bastante nueva en Rusia, y además, como señalamos anteriormente, las tendencias feministas no son tan populares ni están tan arraigadas en la sociedad. Sin embargo, hay ejemplos de heroínas femeninas fuertes como, por ejemplo, en «Краткий курс счастливой жизни», «Измены», «Вампиры средней полосы», etc.

Y es en este punto donde aparece el problema - las series extranjeras están llenas de *términos feminizados* mientras que las series rusas casi no los tienen. Y el traductor tiene que elegir entre eliminarlos y traducir el texto según la norma o utilizar los términos feminizados para mostrar las características de otras lenguas y culturas. El traductor, como ya mencionamos en la parte teórica de nuestro trabajo, se enfrentan al problema de norma - no norma, naturalidad - artificialidad.

**5.2. Descripción de características generales, relevancia y tipo de serie**

Todas estas historias de las mujeres fuertes se pueden encontrar en la serie «Valeria», donde la protagonista trata de entenderse a sí misma y encontrar su lugar, su amiga Carmen obtiene un alto puesto gracias a su profesionalismo, etc. A lo largo de la serie se plantean preguntas candentes relacionadas con las mujeres: informes de violencia, organizaciones feministas, abandono de la carrera por un hombre, etc. Por cierto, la serie también está producida por una mujer.

Cómo la serie trata sobre las mujeres modernas de España, en su lenguaje cotidiano podemos encontrar características y tendencias del español, como los *términos feminizados*, anglicismos y otros. También se distingue activamente el género femenino en los diálogos y se hace hincapié en las mujeres, algo que rara vez se puede encontrar en los diálogos rusos.

Por ejemplo, en una escena donde los amigos discuten sobre feminismo y las acusaciones de algunas actrices contra productores por acoso, los personajes enfatizan que las mujeres son víctimas.

Hombre: *Ahora la cosa es ir de víctimas*

Nerea: *Es que somos las víctimas*

En la continuación del diálogo la heroína enfatiza la forma «vosotras», para indicar específicamente a las mujeres, porque los hombres creen que las mujeres tienen la culpa de todo. Sin embargo, la diferencia de lenguas no permite transmitir el sentido correctamente sin utilizar palabras calificativas. En este caso el traductor aplica la traducción literal.

*Joder, otra vez «Vosotras».*

*Снова все из-за нас!*

En este caso merece la pena usar la palabra «женщина» para transmitir el sentido. Proponemos la traducción «*Опять все дело в женщинах!*»

La protagonista a menudo usa la forma «estas» cuando habla de sus amigas. Lo que es bastante problemático para traducir al ruso, ya que el pronombre «эти» no transmite los sentidos afines y conlleva un matiz negativo. Se considera de mala educación dirigirse de esta manera a las personas que conoces. Además, si usa la traducción literal el indicador de género se pierde. Aquí el traductor no lo traduce o traduce como «девочки».

*Estaba con Carmen y estas.*

*Я была с Кармен.*

*Me voy a tomar algo con estas.*

*Я выпью с девочками.*

Hoy en día, en el mundo globalizado, aparecen nuevas profesiones en el área de los medios. Por lo general, no se traducen y llegan al idioma como anglicismos. En nuestra serie hay una gran cantidad de tales neologismos. Dado que se usan en relación con las mujeres en español son estas usan formas femeninas. Pero el traductor no siempre las traduce correctamente. También hay anglicismos femeninos que son populares en España, que son bastante difíciles de traducir al ruso. Y el traductor no lo nace por varias razones. Entonces, por ejemplo, en la lengua rusa hay neologismos que no tienen equivalentes, mientras que otros han llegado al idioma en el género masculino usado como neutral.

*Para cotorrearme sobre la sobrina youging de nuestro exjefe.*

*О племяннице нашего бывшего шефа.*

*Nerea for president.*

*Нереа в президенты.*

*No sé, hablar con influencers.*

*И обратиться к инфлюенсерам.*

*¿Eres wedding planner?*

*Ты организатор свадеб?*

Estas palabras no son *términos feminizados*, pero se usan activamente en la lengua cotidiana. Pero incluso estas palabras causan problemas al traductor. Y, a menudo, la traducción incorrecta crea problemas para comprender el contexto.

Con estos ejemplos hemos mostrado que en la serie podemos encontrar ideas relacionadas con nociones claras de feminismo e igualdad, por lo tanto, esto se refleja en el idioma con el uso de los *términos feminizados*, la posición de las mujeres, el uso de neologismos. Todo esto le causa problemas al traductor, ya que en la lengua rusa no se pueden encontrar tales cambios o la aparición de tantos *términos feminizado*s.

**5.3. Ejemplos de la traducción de los *términos feminizados***

En esta parte del estudio, analizaremos las traducciones de los términos feminizados en la serie. En este trabajo hay que analizar los ejemplos de traducción de los términos al ruso y los propios términos feminizados en español para resaltar la tendencia y frecuencia de su uso en Rusia y España, así como la tendencia de su traducción del español al ruso. En algunos casos proponemos opciones que consideramos más exitosas.

Como material práctico de estudio hemos elegido la serie «Valeria». En la serie hemos identificado 37 ejemplos del uso de términos feminizados en español, así como su traducción al ruso. Los guiones de traducción y la serie se tomaron del sitio web oficial de Netflix. En general, hemos centrado nuestro análisis en 8 episodios de la primera temporada.

Después de analizar el material que hemos recopilado, hemos identificado 2 grupos principales:

1. El traductor no traduce/omite los *términos feminizados*;

2. El traductor traduce los *términos feminizados*.

**5.3.1. Omisión de los *términos feminizados***

Como se ha mencionado en la parte teórica de nuestro trabajo, la lengua transmite la realidad social actual. El texto audiovisual, como ningún otro, transmite el estado actual de la cultura, por eso hay que reflejar estas características en la traducción. Durante la traducción los traductores enfrentan problemas de sexismo lingüístico, que en muchos casos en la lengua rusa no han sido superados. De este modo, el traductor deberá elegir la estrategia de adaptación de texto a la cultura del lenguaje al que traduce.

Primero, estudiaremos los ejemplos en que el traductor decidió cambiar el mensaje del texto original y eliminar los *términos feminizados* para hacerlo más comprensible y familiar para el espectador rusohablante. Casi la mitad de los ejemplos del uso de los *términos feminizados* no han sido traducidos por diversas razones, que trataremos de describir a continuación.

En el siguiente grupo hay **ejemplos de los *términos feminizados* que tiene equivalencia en ruso, pero que el traductor decidió no traducirlos** por diferentes razones. Sin embargo, el traductor ante el gran número de *términos feminizado*s en la serie decide no traducir algunos, para que el texto sea más comprensible y normativo los espectadores rusohablantes.

1) *También es escritora, pero no ha vendido nada.*

*Она пишет, но ее не печатают.*

En el ejemplo el traductor cambia la estructura de la oración, se producen una sustitución léxico-gramatical, el sustantivo se reemplaza por el verbo. Lo que en nuestra opinión es erróneo. Esta opción no es correcta, ya que el verbo «писать» no siempre corresponde a la escritura, y en este caso, se puede usar el término feminizado «писательница» que es normativo en la lengua rusa. Proponemos la siguiente opción: «*Она тоже писательница, но ее не публикуют*».

Aunque hay que tener en cuenta que, quizás, el traductor quería acortar la frase en ruso, ya que el tiempo de la resonancia de la frase en el idioma original puede no coincidir con el tamaño del subtítulo en ruso.

2) *¿Cuánto te ha pedido la casera?*

*Сколько хотят?*

En este caso se describe una situación en que las chicas buscan apartamento y comentan cuánto piden por el alquiler. El traductor cambia completamente la oración, aplica una sustitución compleja, cambia la persona y el número del verbo. También consideramos que la traducción no es correcta. Aquí hay dos opciones. La primera opción es el término feminizado «арендодательница», que no es la norma y no está muy extendida. Y la segunda opción es el sustantivo femenino «хозяйка», que a menudo se usa en relación con los caseros.

Nuestra variante sería: «*Сколько хочет хозяйка?*».

3) *Me haces coger lo de la youtuber por la pasta.*

*То есть я должен соглашаться на работу ради денег.*

En esta traducción el traductor evita el anglicismo, ya que en la lengua rusa esta palabra no normativa y llega de la lengua inglesa. Sin embargo, en el estilo coloquial es bastante común. Con esta traducción resulta que la oración original y la traducción no tienen sentidos afines. La omisión de esta palabra lleva a una pérdida de expresión y significado, que había determinado en el diálogo el esposo de la protagonista. Este es un fotógrafo profesional, un artista, pero tiene que renunciar al sueño de viajar y fotografiar, para trabajar con una youtuber que graba videos sobre yoga.

Por ejemplo, podría traducirse como «YouTube-блогерша» o «блогерша», el uso de esta palabra se puede encontrar en las revistas digitales rusas y en Internet. También existe la opción «ютуберша», pero con mucha menos frecuencia.

Ofrecemos la siguiente opción: «*То есть я могу работать с блогершей ради денег*».

4) *Tú sabrás, para eso eres coordinadora del colectivo.*

*Ты должна знать. Ты координируешь сообщество.*

Este ejemplo requiere una atención especial ya que se desarrolla en el contexto de la actividad de una asociación feminista y se refiere a la coordinadora de uno de sus departamentos. En el caso de organizaciones como esta, que trabajan por la eliminación del sexismo lingüístico, sería importante utilizar la palabra «координаторша» para mostrar su posición y punto de vista.

Hemos dicho antes que muchas revistas feministas utilizan los *términos feminizados* en sus publicaciones. En este caso, se podría utilizar la estrategia de la «feminización» que describimos en la parte teórica para resaltar a la mujer en el idioma. Sin embargo, el traductor cambió la oración para evitar las palabras creadas artificialmente y no usadas en ruso.

Nuestra variante: «*Ты ведь координаторша сообщества*»

El segundo grupo tiene **ejemplos que no se traducen porque no tienen equivalencias**. En la lengua rusa no hay tales *términos feminizados* o tienen un matiz negativo.

5) *¿Que tal con la editora?*

*Как все прошло?*

El esposo de Valeria le pregunta cómo fue la reunión con su editora. Aquí podemos ver la omisión de la palabra. El traductor probablemente elimina el término feminizado debido a límite de tiempo del subtítulo, pues la frase original es más corta que la rusa. Si el traductor usase la traducción literal «*Как там дела с редактором?*», entonces no coincidiría en el tiempo de la frase original. Además, en el ruso se usa solo la forma masculina «редактор» para ambos sexos. Hay varios variantes del término «*редактриса, редакторша, редакторка*», pero su uso es extremadamente raro.

6) *Sería lo más traer a una abogada.*

*Было бы классно, если бы ты пришла.*

En la escena se habla de que estaría bien si Nerea, que es abogada, viniera a la organización feminista para ayudar con los problemas legales.

En la lengua rusa no hay *término feminizado* del sustantivo masculino «адвокат» y es costumbre usar esta palabra masculina para ambos sexos. Por eso aquí sería lógico utilizar la palabra masculina en la traducción rusa. En este caso la estrategia de traducir los *términos feminizados* como neutrales se aplicaría correctamente, ya que el *término feminizado* puede tener mal matiz. Sin embargo, debido a que el traductor omite la palabra, la siguiente frase pierde su significado «Podrías venir, dar una charla, o nos podrías asesorar jurídicamente» y durante la serie no llegamos a saber de qué trabaja Nerea.

Ofrecemos la siguiente opción: «*Хорошо, если к нам придет адвокат*».

7) *La chica que lo usa automáticamente se convierte en una triunfadora.*

*Девушка, которая его носит во всем становится лучшей.*

En el diálogo se discute la próxima campaña de perfumes para mujeres. Aunque en Internet existe la variante «триумфаторша», sin embargo, no es de uso común y no está en el diccionario. Por eso la omisión del término y sustituirlo por un adjetivo es acertado.

8) *No, soy publicista.*

*Я в маркетинге.*

En esta escena las chicas le preguntan a Carmen cuál es su profesión. Ella dice que está terminando la carrera. Cómo hemos visto anteriormente, hoyen día casi todos los nombres de profesiones en español tiene una versión femenina, es decir, *términos feminizados*. Sin embargo, tal situación no se puede observar en la lengua rusa. En este caso, el traductor no pudo encontrar una traducción adecuada y utilizó el nombre de la disciplina «маркетинг». Con esta traducción se cometió un error, ya que el personaje trabaja en una agencia de publicidad. Por eso se podría usar el nombre de la profesión «пиарщик, рекламщик» o la versión femenina bastante popular «пиарщица, рекламщица» que también es *un término feminizado*. El significado también se distorsionó, porque la traducción implica que la chica ya está trabajando, pero no es así.

Cabe señalar aparte la traducción del término feminizado «escritora». Esta palabra es clave en la serie, ya que así es como la protagonista se autoidentifica, es básica en la construcción de su identidad, puesto que durante toda la serie intenta consolidarse como escritora y se puede decir que este es uno de los ejes centrales de la trama. Daremos dos ejemplos en que el traductor omite la palabra a la referencia de la protagonista.

9) *A ver, escritora, dame tiempo.*

*Эй, дай мне время.*

En este ejemplo la omisión del término no se puede explicar, ya que en la lengua rusa existe el *término feminizado* «писательница», que es común y normativo. Se aplicó la traducción literal y la omisión del término. Quizás el traductor se guio por el principio de economía, por lo que el subtítulo coincidió con el tiempo de resonancia de la frase original.

En este caso podría traducirse: «*слушай, писательница, дай мне время*».

10) *Escritora guarrilla, ya te han dicho cuando hacen la adaptación a serie de TV?*

*Когда выйдет сериал?*

En el segundo caso el traductor no traduce la mayor parte de la oración, dejando solo una pequeña parte, lo que en nuestra opinión es erróneo. Aquí podemos ver la omisión de partes de una oración, no solo unas palabras. Este atractivo tiene un significado adicional, porque la protagonista va a escribir una novela erótica. Debido a que el traductor elimina casi toda la oración, se pierde el significado que le había dado la amiga. Puede ser que el traductor consideró la traducción vulgar para los espectadores. Se podría suavizar la traducción y usar una palabra no vulgar, sino coloquial «пошлячка».

Se puede destacar la siguiente oración que lleva una *realia* de la que hablamos en la parte teórica de nuestro trabajo. Al traducir esta frase, se utilizó la sustitución complexa.

11) *Eres la chula que castiga.*

*И теперь ты винишь меня.*

Este ejemplo requiere una atención especial. Si el traductor tradujera literalmente la frase, entonces habría una disonancia cognitiva, ya que «el chulo que castiga» es un fenómeno cultural comprensible solo para los españoles.

Esta frase está tomada de la canción «El Pichi», estrenada en Madrid en 1931. «Pichi es el chulo que castiga» - es una de las líneas de esta canción, que habla de un hombre rodeado de mujeres que son objeto de su violencia de género. Aunque en él se presenta de modo positivo como un hombre fuerte y duro. Es el puro símbolo del machismo de la España de los años 30.

Curiosamente, en la serie incluso un símbolo de machismo y puramente masculino es feminizado, «el chulo» se convierte en «la chula». Sin embargo, este juego de palabras no se puede transmitir al ruso, por lo que el traductor omite esta *realia* y cambia por completo la oración. El traductor podría aplicar la estrategia de la «suplimentación» pero es bastante difícil encontrar una equivalencia en la lengua rusa. Por eso lo consideramos correcto.

**5.3.2. Traducción de los términos feminizados**

En esta parte de nuestro trabajo analizaremos ejemplos en que el traductor usa los *términos feminizados*. Lo hace de 2 maneras: por un lado, aplica la estrategia de la traducción no sexista y, por otro, usa los términos feminizados o los traduce por sustantivos masculinos que en ruso se consideran neutrales y se usan para ambos sexos.

1) *Tu nueva jefa.*

*У тебя новый босс.*

En este caso el traductor decide traducir el *término feminizado* por un sustantivo masculino. Existe el *término feminizado* «шефиня», que al igual que la palabra española proviene de la palabra francesa «chef». Sin embargo, esta palabra lleva una connotación irónica o lúdica, y en ocasiones tiene connotaciones negativas, por eso en este caso no sería la mejor opción. Al mismo tiempo, en la lengua rusa existe el *término feminizado* «начальница», que se ha convertido en normativo y no conlleva una connotación negativa. Creemos que en este caso habría sido necesario usar esta palabra, ya que enseguida entendemos que se trata de una mujer. Dado que la versión traducida es «босс», creemos que su futuro jefe será un hombre. Aquí sería correcto y recomendable aplicar la estrategia de la«suplimentación» para superar las diferencias lingüísticas e indicar que será mujer. Por eso, creemos que la traducción no es adecuada y proponemos nuestra versión: «*У тебя новая начальница*».

2) *Me alegro mucho de tenerte de inquilina.*

*К слову, я очень рад, что ты мой арендатор.*

Aquí el traductor también traduce el *término feminizado* al ruso por un sustantivo masculino, ya que «арендатор» es un préstamo lingüístico que llega al ruso del polaco, se usa con ambos sexos y se considera una variante neutral. Aunque en los diccionarios, y en particular en el *Diccionario Explicativo* de Ozhegov, se puede encontrar la variante «арендаторша», esta no se usa a menudo en ruso. También como la versión femenina de la palabra «арендатор» se puede citar la palabra «нанимательница», pero esta palabra puede tener otro significado (una persona que contrata a alguien para trabajar). Creemos que en este caso el traductor hizo lo correcto al traducir al ruso usando la palabra masculina neutra.

3) *Soy la coordinadora del colectivo LGBTI de la asociación.*

*Я координатор ЛГБТИ-сообщества здесь, в ассоциации.*

Ya hemos analizado esta palabra anteriormente en nuestro trabajo y propusimos la variante «координаторша». Aquí no nos desviaremos de nuestra opinión y también proponemos esta variante. Es muy importante transmitir las realidades culturales y los mensajes de la serie, especialmente si tocan temas de importancia social. En este caso el traductor lo ignora otra vez y decide seguir el camino simple de reemplazar el *término feminizado* por una palabra neutra en ruso. Aunque es posible utilizar sin problemas la estrategia de la «feminización», que sirve para resaltar a mujer en la lengua. En la frase español vemos inmediatamente que se trata de una mujer, pero en ruso no. Por eso, proponemos la siguiente opción: «*Я координаторша ЛГБТИ-сообщества, в ассоциации*».

4) *Ella es ginecóloga.*

*Мама, она гинеколог*.

La protagonista y su madre están hablando de su hermana mayor, que es ginecóloga. El traductor vuelve a traducir el *término feminizado* por una palabra neutral «гинеколог», que, aunque es masculino debido a las tradiciones lingüísticas, porque antes solo los hombres podían ser médicos, está directamente asociada con las mujeres. De hecho, en Rusia la mayoría de los ginecólogos son mujeres. En el ámbito médico, existe un sexismo lingüístico, porque los nombres de los médicos y especialistas siempre son masculinos, mientras que el personal menos cualificado es femenino (enfermera, niñera, etc.). Sin embargo, en la mente de las personas, la profesión de ginecólogo se correlaciona precisamente con la mujer, por lo que se puede encontrar ejemplos como «мне гинеколог сказала». También notamos en la parte teórica que las feministas tratan de introducir en la vida cotidiana la palabra del género femenino «гинекологиня». Peo su uso es extremadamente raro y puede resultar incomprensible para el espectador ruso. Creemos que el traductor tradujo correctamente el *término feminizado*. Sin embargo, cabe señalar los cambios en ruso deberían ocurrir en el futuro, como sucedió en español, para que el sexismo lingüístico desaparezca y aparezcan las dos variantes en los nombres de las profesiones: masculino y femenino.

5) *Mentir solo por no perder a la presidenta de tu club.*

*Врать, чтобы не потерять президента своего фан-клуба.*

En este ejemplo el traductor usa la palabra masculina neutra. Aquí volvemos a enfrentarnos con el sexismo lingüístico en el idioma ruso, ya que casi todos los nombres de profesiones de alto rango son masculinos y están asociados principalmente con los hombres. Si buscamos en los diccionarios el significado del término feminizado «президентша», el más frecuente será «la esposa del presidente». En Internet, este término se usa en sentido negativo. Al mismo tiempo en el español existen las dos opciones desde hace tiempo. Y si una mujer se convierte en presidente, la llamarán «presidenta».

La variante que ha elegido el traductor es correcta y adecuada. Sin embargo, puesto que no se trata de gobernar el país, sino de un club de fans ficticio, y dado que la personaje habla en broma y con ironía, se podría usar la variante «*президентша*».

También cabe señalar que en el estilo formal de la lengua hay una serie de nombres masculinos que no tienen paralelo en el género femenino. Entre ellos - abogado, presidente, etc. Sin embargo, en el estilo coloquial se puede usar los *términos feminizados* de estos nombres [1]. Por eso proponemos la siguiente variante: «*Врать, чтобы не потерять президентшу своего фан-клуба*».

6) *Soy astronauta, a la espera de mi próxima misión a un nuevo planeta.*

*Я космонавт, жду следующего полета на новую планету.*

Este ejemplo es bastante interesante para el análisis. En este caso Lola está hablando de sí misma y entendemos que la astronauta es mujer. El español también tiene el *término feminizado* «*la astronauta*». La traducción no es adecuada, ya que «космонавт» siempre está asociado con el hombre. En el ruso existe una variante femenino «женщина-космонавт», que es bastante común, ya que no hay tantas mujeres en la astronáutica. Y cuando se trata de una mujer astronauta, siempre se utiliza siguiente opción: «Единственная *женщина-космонавт* "Роскосмоса" отправится на МКС в 2022 году» [17].

Además el movimiento feminista propone la opción «космонавтка». Cabe señalar que la película italiana *Cosmonauta* se tradujo exactamente como *Космонавтка*. También en algunos medios se pueden encontrar ejemplos con esta opción: «Российская *космонавтка* стала прообразом для новой куклы Barbie» [44]. En este caso se presentan dos opciones de traducción no sexista en ruso a la vez, pero el traductor no utiliza esta estrategia. Entonces para resaltar que es una mujer de la que está hablando, proponemos la opción: «*Я космонавтка*».

7) *Aparte de impostora eres una plagiadora.*

*Значит ты самозванка и плагиаторша.*

En este caso vale la pena decir que el traductor utiliza el *término feminizado*, lo que no se puede observar a lo largo de la serie. El traductor toma la palabra «плагиаторша», que no está en la norma. Esta palabra se deriva de «плагиатор», que es un neologismo en el idioma ruso. Este ejemplo es muy interesante, ya que se destaca de la cantidad de ejemplos que hemos dado. Podemos notar que el traductor que trabajó en la serie evita los *términos feminizados*. Y si los usa, recurre solo a los que están incluidos en la norma o son de uso común. En este caso el término «плагиaторша» no es tan frecuente como «плагиатор». Esta elección puede explicarse por la palabra «*самозванка*» que precede al término. Lo más probable es que dos géneros diferentes de palabras colocadas una al lado de la otra y que se refieran a una persona no suenen naturales.

8) *Cris es mi fan número uno.*

*Крис - фанатка номер один.*

Aquí «fan» no es un *término feminizado* en español. Sin embargo, en la traducción se usa el *término feminizado* «фанатка». Lo que, como en el ejemplo anterior, destaca entre varios ejemplos. Este término es común e incluso está incluido en el *Diccionario explicativo moderno de la lengua rusa* de Efremova.

También vale la pena señalar el uso inusual del *término feminizado*, ya que el traductor, como pudimos observar, evita el problema de traducir este tipo de palabras. Sin embargo, en estos dos casos los usa activamente. Quizás esto se deba a que estas palabras ingresaron al idioma ruso hace poco tiempo y por lo tanto se formaron dos variantes (masculinas y femeninas). También estas palabras se refieren al estilo coloquial, y no al estilo oficial, por lo que la gramática permite la formación de los *términos feminizados*.

9) *La directora tuvo que ser operada.*

*Директрисе срочно понадобилась операция.*

Aquí el traductor aplica la estrategia que promueve la traducción no sexista, utiliza el *término feminizado*. Pero hay que señalar que en la lengua rusa «директор» es un variante neutral para ambos sexos. Al mismo tiempo, «директриса» en los diccionarios tiene, además de la definición «mujer que ocupa el puesto de director», la definición «la directora de una institución educativa femenina», así como una línea en geometría.

También hay que señalar que esta palabra tiene una connotación negativa y desdeñosa, que podría cambiar el mensaje original. Aunque el personaje realmente culpa a su directora, ya que ella hizo que llegara tarde, en la versión española no vemos esta connotación negativa. Sin embargo, esta palabra podría ser reemplazada por un sinónimo más neutral «начальница», que también es el *termino feminizado*, pero es más común y no tiene connotación negativa. Al mismo tiempo, no conocemos el contexto completo, porque muestran solo una escena y no sabemos de quién está hablando el personaje. Puede ser que esté hablando de la directora de la planta y en este caso la opción «начальница» no sería correcto.

En este caso, consideramos que la traducción es correcta porque se utilizó una estrategia de traducción no sexista.

A continuación vamos a ver algunos de los **términos feminizados más comunes de la serie** y cómo se traducen.

Como hemos dicho anteriormente «escritora» es la palabra clave, ya que el personaje principal es escritora. Ella dedica su vida a la profesión, rechaza otros trabajos y pone en peligro su matrimonio por esta razón. Por eso es muy importante traducir correctamente el término y dejar que Valeria se identifique con esta etiqueta.

A continuación veremos una serie de ejemplos con la palabra «escritora» que el traductor decidió traducir con el *término feminizado* «писательница», utilizar la estrategia que es preferible si queremos obtener un texto no sexista.

10) *Eres escritora.*

*А, так ты писательница.*

11) *Que ganas tengo de presumir de amiga escritora.*

*Я всем расскажу про подругу писательницу.*

12) *La escritora.*

*Писательница.*

En estos ejemplos, inmediatamente vemos que se trata de una mujer, se destaca lo femenino dándole relevancia a esta características, lo cual es el principio fundamental del feminismo. Sin embargo, en el idioma ruso se puede encontrar la variante «писатель» cuando se habla sobre las mujeres. Esta definición mantiene un estilo oficial. Pero dado que esta profesión está igualmente relacionada con hombres y mujeres, se puede utilizar el *término feminizado «писательница»*. Por eso estamos de acuerdo con esta traducción dada por el traductor usando esta variante.

Sin embargo, a pesar de que, en nuestra opinión, esta es la traducción correcta del término «escritora», en la serie podemos encontrar otra traducción de esta palabra. En los siguientes ejemplos el traductor usa el sustantivo masculino «писатель».

13) *Ahora lo pienso que no me conoces como escritora.*

*Ты и не знаешь меня как писателя.*

14) *Pero Valeria, la escritora lo es 100.000 veces más.*

*А писатель Валерия и подавно.*

En estos ejemplos el traductor, por una razón desconocida, no usa los *términos feminizados* en su traducción, en cambio usa un sustantivo masculino. Puede ser que la traducción de la serie está hecha por dos diferentes traductores, ya que la primera parte de la traducción es diferente a la segunda. Estos ejemplos se han tomado del octavo y último capítulo. Como hemos descrito anteriormente, el texto de la serie no es un estilo oficial, por lo que el uso del género masculino no está justificado en este caso. Asimismo, esta estratega contradice los principios de la traducción no sexista. Podemos suponer que el traductor quiso apuntar la importancia de la profesión de escritor, porque muchos *términos feminizados* se perciben negativamente, de esto hablamos con más detalle en la parte teórica. Sin embargo, en el contexto de la serie y para la transmisión de todos los rasgos de la lengua española moderna sería más correcto utilizar el *término feminizado «писательница».*

Escritora es una profesión creativa, por eso hemos encontrado ejemplos en que la hermana de Valeria la llama «artista». En este diálogo la protagonista pide dinero para su sustento, ya que por la escritura de la novela no tiene tiempo para trabajar y nunca toma dinero de su marido. Cabe señalar que la palabra «artista» en el diccionario de RAE tiene la siguiente definición: «Persona que cultiva alguna de las bellas artes» [59]. Al mismo tiempo en la legua rusa es bastante difícil encontrar la misma palabra que incluya todas las bellas artes. Por eso la traducción de este *término feminizado* puede causar problemas. Daremos tres ejemplos del uso de este término.

15) *Una artista tiene que tener un plan B.*

*Любому творцу нужен запасной план.*

En este caso el traductor utiliza la traducción literal y no cambia la estructura de la oración, y también traduce el *término feminizado* como un sustantivo masculino. En este caso estamos de acuerdo con el traductor y la consideramos correcta, ya que en el ruso no hay un *término feminizado* con el mismo significado que se le da a la palabra «artista». La hermana de la protagonista se refiere a una persona que se dedica a una profesión creativa, por ejemplo, escritora, pintora, etc. La palabra «творец» es adecuada para este significado en ruso. La palabra puede atribuirse tanto a hombres como a mujeres, pero en la lengua no existe una forma femenina paralela. Alternativamente, se podría usar «творческая натура», pero no es un *término feminizado* y esta palabra es una mala opción para ahorrar recursos lingüísticos.

16) *La artista homeless.*

*Бездомная писательница.*

Estos dos ejemplos están tomados del mismo diálogo. Si en el primer caso el traductor toma la palabra generalizada «творец», entonces en el segundo concretiza utilizando el *término feminizado* «писательница». Estas acciones del traductor están justificadas, ya que en la segunda situación la protagonista habla de sí misma y por lo tanto acota el concepto. Además, el traductor utiliza una estrategia en la que las nominaciones neutrales al género se traducen como *términos feminizados*.

17) *Es una artista húngara.*

*Это венгерская художница*.

Aquí el traductor elige la estrategia correcta al traducir el *término feminizado*. Se puede señalar que en la serie los personajes no visitan una exposición de pinturas, sino la exposición de una artista con objetos de arte. Por ejemplo, se nos muestra una exposición con teléfonos conectados entre sí. El concepto «artista» en español es más amplio, mientras que «художница» se asocia principalmente con pinturas y «артистка» con cine. En este caso el traductor también elige el *término feminizado* correcto y por eso consideramos que esta traducción es correcta y exitosa.

Vimos los siguientes ejemplos antes, en cuyo caso el traductor usó la palabra «редактор». Aquí vemos dos versiones de la traducción y ambas están traducidas por sustantivos masculinos. Cabe señalar la inconsistencia del traductor, porque traduce la palabra «editora» con dos palabras distintas. «Editora» se puede traducir al ruso con dos palabras : «издатель» y «редактор». Según la trama, Valeria llega a la editorial, pero no sabemos exactamente con quién trabaja: directamente con «издатель» o «главный редактор». El diccionario de RAE da como primera definición de editora «Persona que publica por medio de la imprenta u otro procedimiento una obra, ajena por lo regular, un periódico, un disco, etc., multiplicando los ejemplares». Y una segunda definición: «Persona que edita o adapta un texto» [59]. Por eso sería más correcto traducir al ruso con la palabra «издатель», pero «редактор» también puede ser una variante. Sin embrago, hay que señalar el error del traductor, porque de todos modos a lo largo de una serie es necesario elegir una opción y mantenerla.

18) *Mañana me reúno con mi editora.*

*Завтра встреча с редактором.*

En este ejemplo el traductor usa el sustantivo masculino «редактор».

19) *¿Cuál te gusta más para ver a mi editora?*

*Что надеть на встречу с издателем?*

Aquí era posible utilizar el *término feminizado* «издательница», que se puede encontrar en el *Diccionario explicativo* de Ozhegov y que es bastaste común. Como hemos mencionado varias veces, en la versión española entendemos enseguida que se habla de una mujer, en la traducción, sin embargo, pensamos que la editora es un hombre.

Nuestra variante: «*на встречу с издательницей*».

También hay una alta frecuencia del uso de la palabra «protagonista». Ya que Valeria escribe su novela basándose en su propia vida, es natural que a menudo hable de su personaje principal con amigas y familiares. En siguientes ejemplos vemos que el traductor usa la frase «главная героиня» para traducir el *término feminizado*, lo que consideramos correcto. Aunque la palabra «героиня» proviene del masculino «герой», que ya no es un *término feminizado*.

Un fenómeno interesante es español es el uso de «prota» en lugar de «protagonista», que no se puede reflejar en ruso. En estos casos el traductor aplicó la estrategia correctamente, excepto en un caso en el que utiliza la palabra del género masculino «персонаж». La elección es incomprensible y resulta difícil de explicar. En este caso la variante que utiliza a lo largo de la serie, «главная героиня» o «героиня», sería más adecuada. En los siguientes casos, coincidimos con el traductor y creemos que su traducción es correcta.

20) *Yo te veo de prota.*

*Я вижу тебя главной героиней.*

21) *Soy como la protagonista.*

*Я такая же, как героиня.*

22) *La protagonista pierda su espontaneidad.*

*Главная героиня теряет спонтанность*

23) *Que mi prota tiene que ser mas espontánea.*

*Главная героиня должна быть более спонтанной*

24) *¿Qué se le pasa por la cabeza a tu protagonista en estos momentos?*

*Что у твоей героине в голове сейчас?*

25) *Bueno, a mi prota.*

*Не меня, мой персонаж*.

Tras analizar los ejemplos podemos concluir que el traductor prácticamente no utiliza los *términos feminizados* en su traducción. De los 36 ejemplos, en 11 (31%) casos el traductor decide omitir los términos. De los 25 ejemplos restantes, en 12 (33%) los traduce por los sustantivos masculinos o palabras neutras y solo en 13 (36%) casos el traductor utiliza los t*érminos feminizados*. Es decir, en la mayoría (64%) de los casos el traductor prefiere no traducir los *términos feminizados*.

**6. Conclusiones**

Después de estudiar nuestro tema desde un punto de vista teórico y analizar los ejemplos que hemos recogido en la serie seleccionada para nuestro estudio, podemos proceder a exponer las conclusiones del trabajo realizado. Como hemos podido constatar durante el trabajo, la traducción cinematográfica está relacionada, en primer lugar, con problemas de carácter técnico. Por ejemplo, debido al tiempo limitado de los subtítulos, el traductor tiene que acortar las frases para que se adapten a este y, en ocasiones, esto puede llevarle a omitir los t*érminos feminizados* en la búsqueda de otras fórmulas. El segundo problema con el que no encontramos es la diferencia cultural, es decir, el modo en que determinadas realidades son tratadas en sociedades distintas, en este caso la rusa y la española.

Las peculiaridades de la cultura y los *términos feminizados* son componentes importantes de la lengua que deben traducirse o, si esto no es posible, encontrar equivalencias para transmitir el significado exacto del texto original. Podemos concluir que en la serie analizada, el traductor no siempre ha intentado encontrar un equivalente y a menudo adapta completamente los textos a la cultura rusa. A veces es bastante difícil traducir o transmitir las características culturales de un idioma a otro, pero al no hacerlo no se puede considerar que se haya logrado una traducción realmente adecuada. Esta serie presenta diversos dificultades y retos para el traductor, ya que el idioma ruso no posee suficientes recursos lingüísticos para transmitir todos muchos de los *términos feminizados* que son de uso común en español. En este sentido, vemos que el traductor ha tenido que encontrar soluciones alternativas y, por ejemplo, usar neologismos o palabras que no son normativas.

Asimismo, hemos detectado y demostrado que los textos audiovisuales modernos, en nuestro caso el de la serie «Valeria», transmiten todas las peculiaridades de la lengua española actual. Hemos identificado una gran cantidad de anglicismos y los *términos feminizados* que los personajes de «Valeria» utilizan en su lengua. Esto significa que la lengua española está viviendo un proceso de cambio, alejándose del androcentrismo y la visión masculina del mundo que tradicionalmente se ha transmitido a través de la lengua. En la lengua cotidiana hay gran número de *términos feminizados* y los hablantes destacan de muy diversas formas la igualdad de género en la comunidad. Por ejemplo, prácticamente todos los nombres de profesiones en este momento tienen una versión femenina en español. En general, los *términos feminizados* son utilizados en la lengua coloquial no solo por activistas de organizaciones feministas, sino también por los hombres. Un ejemplo llamativo es la versión femenina del «chulo», que es el símbolo del machismo. Este *término feminizado* aparece en la serie utilizado por un personaje masculino. Además, el uso activo de los anglicismos nos muestra la multiculturalidad del idioma y la apertura a todo lo nuevo. Además, muchos de estos neologismos y préstamos llegan a la lengua española en los dos géneros, lo que también es muestra de la lucha contra el sexismo lingüístico. Hemos visto que la serie «Valeria» promueve activamente las ideas del feminismo, por lo que se pueden encontrar allí muchas tendencias y estrategias orientadas a combatir el sexismo lingüístico. Sin embargo, cabe señalar que en España ha habido voces críticas que a través de publicaciones y artículos han cuestionado el feminismo de la serie, si bien esas críticas estaban dirigidas a la trama y la construcción de los personajes, pero no al lenguaje. A pesar de que en España se haya puesto en duda el compromiso feminista de la serie, ha resultado que, en el contexto ruso, la serie presenta demasiados *términos feminizados.*

Después del análisis de las premisas históricas de la aparición de los *términos feminizados*, las peculiaridades de su desarrollo y su uso en español y ruso, hemos podido estudiar ejemplos específicos. La serie «Valeria», que nos ha servido de material práctico, nos ha ayudado a analizar la relevancia de los *términos feminizados* en español y ruso. Podemos concluir que en la lengua española los *términos feminizados* se han convertido en parte del habla cotidiana y están en su mayoría integrados como algo natural. Estas características de la lengua son bastante difíciles de traducir al ruso, ya que en en esta lengua existen otras tendencias y vemos que la situación es casi la contraria, que los *términos feminizados* todavía no han encontrado su lugar ni en la lengua ni en la sociedad.

Ya hemos dado los porcentajes de traducción de los *términos feminizados* de serie «Valeria». De este modo, hemos comprobado que el traductor no traduce el 64% de los *términos*, sucediendo que los reemplaza por sustantivos masculinos o los omite por completo. Este es un porcentaje bastante alto, lo que en nuestra opinión se refleja en la traducción. Estos datos nos dicen que la lengua rusa sigue manteniendo el androcentrismo y una visión masculina al mundo. En la lengua, básicamente, existen tan solo nombres masculinos de las profesiones, así como los neologismos de otros idiomas también llegan a la lengua únicamente en el género masculino. Esto lo hemos podido observar en una gran cantidad de ejemplos en los que el *término feminizado* se ha traducido al ruso por un sustantivo masculino. Esta característica, como podemos concluir, es el principal problema para la transmisión adecuada de los *términos feminizados*.

También cabe señalar que muchos anglicismos tampoco han sido traducidos, lo que significa que no son tan comunes y utilizados en el idioma normativo y se trata de evitarlos a toda costa, a pesar de que son bastante populares en el idioma coloquial. Pero también hay activistas que abogan por limpiar la lengua rusa de palabras prestadas.

De todo esto podemos concluir que no existen las mismas tendencias de desarrollo en el idioma ruso como en el español, es por ello que surgen dificultades en la traducción de las seria modernas y la transmisión de mensajes a través de la lengua que establecen los autores de las mismas. Por ejemplo, resulta complicado transmitir las peculiaridades de las opiniones de una organización feminista que aparecen en la serie, no utilizando *términos feminizados*, sino neutrales, lo que las activistas consideran sexismo lingüístico.

Sin embargo, también podemos concluir que es bastante difícil crear nuevos *términos feminizados* en ruso, ya que el sistema no siempre lo permite. Debido a esto, surgen problemas en la traducción. Entonces llegamos a la conclusión de que incluso si se intentan usar *términos feminizados* en la traducción, a veces no es posible encontrar un equivalente, o muchos de ellos poseen una connotación negativa.

El siguiente problema es que en el idioma ruso muchos *términos feminizados*, como hemos podido comprobar, conllevan connotaciones negativas que se han logrado superar en español.

De todo lo anterior podemos concluir que existen diferentes tendencias de desarrollo en los idiomas ruso y español, los idiomas han evolucionado por caminos diferentes. En particular, en el idioma ruso no existe una lucha tan activa contra el sexismo lingüístico, que crea problemas graves en la traducción de textos modernos de otras lenguas donde esta tendencia está normalizada.

También en la parte teórica de nuestra tesis hemos analizado las estrategias que un traductor puede usar si quiere lograr un texto no sexista. Después de analizar todos los ejemplos tomados de la serie de estudio, podemos concluir que el traductor no ha intentado lograr una traducción no sexista y, en consecuencia, no ha aplicado ninguna de esas estrategias. El traductor ja intentado de todas las formas posibles adaptar el texto al idioma ruso, y no transmitir las peculiaridades del idioma y la sociedad españolas, haciendo que el texto de la serie fuera lo más claro para el espectador ruso. De esto, podemos concluir que en la comunidad rusa y en la televisión este problema (señalar a una mujer en la lengua) no es tan importante como en español, y además que prácticamente no se encuentran los *términos feminizados*.

Hemos podido observar, asimismo, que muchos *términos feminizados* no suenan naturales o son difíciles de crear, lo que no se observa en español. Por eso, el traductor no crea palabras nuevas, ni usa aquellas que no están incluidas en la norma o no se usan frecuentemente. Al elegir esta estrategia, ha creado casos en los que en ocasiones no entendemos de quién se habla, de un hombre o una mujer. Estas acciones contradicen las estrategias de traducción que estudiamos anteriormente, pero al mismo tiempo no causan confusión en el espectador ruso.

Cabe señalar también que no podemos utilizar todas las estrategias que se proponen, ya que estamos trabajando con un texto audiovisual y no podemos dar comentarios completos al inicio de la serie, ni hacer notas a pie de página, puesto que el tiempo de los subtítulos es limitado.

Asimismo, el traductor no utiliza los *términos feminizados* ni palabras prestadas de otras lenguas porque estas no forman parte de la norma, es decir, intenta traducir el estilo español coloquial a un estilo bastante normativo en ruso. Si bien muchas de estas palabras sí se usan activamente en el estilo coloquial. Es decir, los traductores tratan de todas las formas posibles de estandarizar el texto traducido, de hacerlo lo más normativo posible.

Podemos concluir que el traductor logra transmitir el mensaje de los diálogos, pero omite los *términos feminizados* por varios motivos. También podemos afirmar que el traductor no se adhiere a los principios del feminismo. El traductor sigue el camino de «norma y naturalidad», no cambia ni renueva el sistema de la lengua. La elección de tal estrategia puede implicar la destrucción de la idea central de la serie y sus características de género. El traductor no presta atención al aspecto de género de la traducción, lo que provoca asimetría de género y traiciona los principios básicos que la serie aspira a transmitir.

El traductor utiliza los *términos feminizados* solo cuando su uso es común en ruso o se han convertido en la norma. Por ejemplo, la escritora, la protagonista, etc. Sin embargo, debido al miedo a los *términos feminizado*s, por alguna razón desconocida, algunos términos que tienen equivalencias en ruso se traducen por palabras masculinas.

De todo lo anterior y del trabajo realizado, se puede concluir que muchos cambios asociados con los *términos feminizados* en un idioma son más rápidos y fáciles que en otro, y resulta complicado para los traductores encontrar equivalentes adecuados de vocabulario etiquetado por género. Es decir, en este momento es bastante difícil traducir de manera adecuada y completa un texto marcado por género del español al ruso.

Al mismo tiempo, se puede percibir que los traductores no tratan de transmitir el idioma con todas sus características, sino adaptarlo. No se adhieren a estrategias que combatan el sexismo lingüístico, sino que eligen una lengua más normativa, omitiendo los *términos feminizados*. En este caso, como decimos anteriormente, en Rusia el movimiento feminista no es tan activo, tampoco hay muchas series con protagonistas fuertes, por lo que no se puede observar en la lengua el uso activo de los *términos feminizados*.

Parte de nuestro trabajo ha consistido en aportar variantes de traducción que podrían haber solucionado o, al menos, mejorado los problemas descritos. En ese sentido, hemos conseguido demostrar que, en realidad, sí existen mecanismos al alcance del traductor que ayudan a mantener de algún modo ese uso no sexista de la lengua que se observa en el texto original. Reconociendo que en ocasiones no es posible encontrar una solución adecuada, creemos haber demostrado que con un poco de interés y voluntad se podría haber hecho una traducción menos sexista y en la que los *términos feminizados* tuviesen un papel más relevante. Todo ello viene a demostrar que, aunque no es fácil adaptar un texto no sexista en español a la lengua rusa, no intentarlo siquiera acaba por producir una traducción en la que no se recogen todos los aspectos culturales y lingüísticos del original y, por tanto, no se puede considerar una traducción exitosa. Esperamos haber demostrado con nuestras propuestas que se podría haber alcanzado un mejor resultado.

En definitiva, esperamos que este trabajo haya demostrado la importancia de tener en cuenta factores como el del lenguaje no sexista a la hora de traducir determinados textos. Señalando las dificultades con las que se encuentra el traductor, estamos también señalando las soluciones. Una vez que el traductor toma conciencia de que este aspecto es clave en determinados textos, será más fácil que busque y encuentra fórmulas y estrategias para trasladar los significados y valores del original. El principal problema está en no tomar este aspecto en cuenta y, como en el ejemplo analizado, prescindir de los mecanismos que pudiesen ayudar a realizar una traducción óptima.

**7. Bibliografía**

1. Автор Петрова, или Названия «неженских» профессий [Электронный ресурс] Режим доступа: http://new.gramota.ru/spravka/letters/59-rubric-89 (дата обращения: 01.04.2021).
2. Алексеева И. С. Письменный перевод. Немецкий язык. - СПб.: Союз - 2006. - 368 с.
3. Афанаскина Н.Ю. Киноперевод как объект исследования лингвистики, социологии, межкультурной коммуникации и теории перевода // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. - 2017 - № 4. - С. 58-66.
4. Бархударов Л.С. Язык и перевод. - М.: Международные отношения - 1975. - 235 с.
5. Бахаева Л.М. Гендерная проблематика в языкознании // Lingua-Universum. - 2006. - № 4. - С. 72-77.
6. Белан В.Н. Киноперевод реалий корейских фильмов с английского на русский язык: лингвистические и дидактические аспекты [Электронный ресурс] Режим доступа:https://nauchkor.ru/pubs/vypusknaya-kvalifikatsionnaya-rabota-na-temu-kinoperevod-realiy-koreyskih-filmov-s-angliyskogo-na-russkiy-yazyk-lingvisticheskie-i-didakticheskie-aspekty-5f00849ccd3d3e00013e7d6f (дата обращения: 04.04.2021).
7. Беркутова В. В. Феминативы в русском языке: исторический аспект [Электронный ресурс] Режим доступа:https://www.psypart.com/istoriya-feminitivov (Дата обращения: 24.02.2021).
8. Биякова С.В. Хопияйнен О.А. Через когнитивный диссонанс переводчика к тождеству перевода (на материале горной терминологии) // Вестник Кузбасского государственного техниеского университета. - 2006. - С. 158-161.
9. Болдырева Л. В. Типология переводческих ошибок при переводе англоязычной проблемной статьи на русский язык // Вестник Самарского государственного университета. Самара: Изд-во Самарск. гос. ун-та, 2014. -№ 5. - С. 124–130.
10. Бурукина О. А. Гендер в переводе: проблема трансформации менталитета // Гендерные исследования в гуманитарных науках: современные подходы. Иваново: Юнона - 2000. - С. 63–72.
11. Виноградов В. В. Русский язык (Грамматическое учение о слове) : учеб. пособие для вузов. - М. : Высш. шк - 1986. – 640 с.
12. Вульф Н. Миф о красоте: Стереотипы против женщин. - М.: Альпина нон-фикшин - 2016. - 445 с.
13. Гайдук В.П. «Тихий» перевод в кино // Тетради переводчика. - 1978. - №15. - С. 93-99.
14. Головина А.Д. Особенности перевода феминитивов с английского и французского языков на русский // Актуальные вопросы филологической науки XXI века : сборник статей VII Международной научной конференции молодых ученых (9 февраля 2018 г.) : в 2-х ч. — Ч. 1 : Современные лингвистические исследования. — Екатеринбург : УМЦ-УПИ, 2018. — С. 171-180.
15. Гузаерова р.р., Косова в.а. Специфика феминитивов в современном русском медиапространстве // Филология и культура. - 2017. - № 4(50). - С. 11– 15.
16. Денисова И.В. Репрезентация гендера в переводе с английского языка на русский (на примере романа В.Вульф «Орландо») // Филологические науки. Вопросы науки и практики. Тамбов: Грамота, 2017. - №5 (71): в 3-х ч. Ч.2 - С. 65-67.
17. Единственная женщина-космонавт «Роскосмоса" отправиться на МКС в 2022 году. Электронный ресурс] Режим доступа:https://ria.ru20200627/1573544451.html (Дата обращения: 01.04.2021).
18. Ельникова Г.А. Становление и развитие феминизма в России: к истории вопроса // Известия ВУЗов. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. Приложение. - 2003. - №12. - С. 2-14.
19. Жорж Т.К. Феминитив: лингвистический аспект и проблема перевода // Преподаватель ХХI век. - 2018. - С. 356-363.
20. Жукова И.Н. Словарь терминов межкультурной коммуникации / И.Н. Жукова, М.Г. Лебедько, З. Г. Прошина, Н. Г. Юзефович; под ред. М. Г. Лебедько и З. Г. Прошиной. - М.: Флинта: Наука - 2013. - 632 c.
21. Жуланова Е.В. Федорова И.К. Возможности передачи и восприятия культурной специфики комического дискурса в условиях киноперевода [Электронный ресурс] Режим доступа:https://cyberleninka.ru/article/n/vozmozhnosti-peredachi-i-vospriyatiya-kulturnoy-spetsifiki-komicheskogo-diskursa-v-usloviyah-kinoperevoda/viewer (Дата обращения: 21.12.2020).
22. Зауэр А.А. Феминитивы в русскоязычном интернет-пространстве // Ученые записки Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. - 2020. - № 2 (27). - С. 1- 4.
23. Земская Е. А. Словообразование как деятельность. - М. : КомКнига - 2005. – 224 с.
24. Земская Е. А. Современный русский язык. Словообразование: учеб. пособие. 3-е изд., испр. и доп. - М.: Флинта: Наука - 2011. - 328 с.
25. Как «авторки» и «экспертки» меняют языки и реальность. Лингвистические инициативы во французском, испанском, польском и других языках. [Электронный ресурс]. Режим доступа:https://www.wonderzine.com/wonderzine/life/life/222195-autorka (Дата обращения: 04.03.2021).
26. Кобяков А.В. Русский феминитив: широкий взгляд // Ученые записки Новгородского государственного университета имения Ярослава Мудрого. - 2020. - №8 (33). - С. 1-4.
27. Кобяков А.В. Феминитивы в медиапрактике: лингвистическое видение // Дни науки и инноваций: сборник по итогам XXII научной конференции НовГУ. Великий Новгород, 2020.
28. Козуляев А.В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода // XVII Царскосельские чтения: материалы Междунар. науч. конф. 23– 24 апр. 2013 г. СПб., 2013. - Т. I. - С. 374–381.
29. Козуляев А.В. Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений: опыт разработки и освоения инновационных методик в рамках школы аудиовизуального перевода // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики. - 2015. - № 3(13). - С. 3–24.
30. Коновалова Н. И. Имена существительные в русском языке, обозначающие профессию женщины // История русского языка: Словообразование и формообразование. Казань, 1997. - С. 72–79.
31. Кустова О,Ю. Концептуальные модели исследования киноперевода //Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И.Герцена. Языкознание и литературоведения. - 2019. - №192. - С. 123-130.
32. Кустова О.Ю. Поликодовость текста как фактор стратегии перевода кинофильма // Актуальные направления научных исследований: от теории к практике. - 2015. - № 1 (3). - С. 279–282.
33. Маленова Е.Д. Теория и практика аудиовизуального перевода: отечественный и зарубежный опыт // Коммуникативные исследования. - 2017. - С. 32-45.
34. Масленникова Е.М. Когнитивный диссонанс: логическое несоответствие или культурный сбой? // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». - 2012. - №10. - С.86-93.
35. Матасов Р.А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты: автореф. дис. … канд. филол. наук. - М., 2009. - 24 с.
36. Найда Ю.А. Процедура анализа компонентной структуры референцального значения // Новое в зарубежной лингвистике. - М. : Прогресс, 1983. - №14. - С.61-74.
37. Новицка Б. Феминитивы с суффиксом -к(а) в но- вой русской лексике // Studiarossicaposnaniensia. Poznan, 2006. - Z.33. - С. 73–76.
38. Павленко Н.Р. Феминизм в общественно-политической жизни: история появления и развития // Скиф. Вопросы студенческой науки. Вопросы студенческой науки. - 2020. - № 2(42). - С.283-288.
39. Пристайко Т.С. Феминитивы в аспекте неологии (на материале наименований женщин по роду деятельности в русском языке) // Вісник дніп- ропетровського університету. Сер.: Мовознавство. - 2017. - Вип. 23(1). № 11. - С. 144–155.
40. Прокопенко О.И. Взаимосвязь языка и социо-культурного контекста: феминитивы как отражение актуальных изменений в обществе //Приоритеты общественно-гуманитарных исследований в соответствии с глобальными вызовами и общественными трендами. М.: Проф.наука, 2018. - C. 75–80.
41. Протченко И. Ф. Об образовании и употреблении имен существительных женского рода – названий лиц в современном русском языке: автореф. дис. …канд. филол. наук. - М.,1955. - 20 с.
42. Пугачева Е.В. Феминитивы как объект метаязыковой рефлексии интернет-пользователей. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/feminitivy-kak-obekt-metayazykovoy-refleksii-internet-polzovateley (Дата обращения: 04.03.2021).
43. Пундикова Т.Н. Особенности реализации гендерного подхода в современном вузе // Вестник Кемеровского государственного университета. - 2015. - №2 (62). Т.3. - С. 145-148.
44. Российская космонавтка стала прообразом для новой куклы Barbie. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://mbk-news.appspot.com/korotko/rossijskaya-kosmonavtka-barbie/ (Дата обращения: 01.04.2021).
45. Самкова М.А. Кинотекст и кинодискурс: к проблеме разграничения понятий // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. - №1(8). - C. 135-137.
46. Тандон П., Песина С. А., Пулеха И. Р. Особенности осмысления тематического дискурса английского языка //Гуманитарно-педагогические исследования. - 2019. - №1. Т. 3. - C.79.
47. Фёдорова И.К. Перевод кинотекста в свете концепции культурного переноса: проблема переводческой адаптации // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. Вып. 39. - 2009. - №43(181). - С. 142–149.
48. Федорова И.К. Проблемы киноперевода в аспекте зрительского восприятия //Вестник Московского университета. Сер. 22. Теория перевода. - 2014. - №2 - С. 63-76.
49. Филиппов И., Варшавская Ю. Главная героиня. Как современные сериалы полностью изменили наше представление о роли женщины. [Электронный ресурс] // Forbes woman. Режим доступа:https://www.forbes.ru/forbes-woman/394145-glavnaya-geroinya-kak-sovremennye-serialy-polnostyu-izmenili-nashe-predstavlenie (Дата обращения: 04.04.2021).
50. Чмутов В.О. Приемы передачи реалий разного типа при переводе англоязычной художественной прозы. [Электронный ресурс] Режим доступа:https://vkr.pspu.ru/uploads/1822/CHmutov\_vkr.pdf (Дата обращения: 04.04.2021).
51. Тимко Н.В. К вопросу о передаче культурной специфики текста в переводе // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. - 2010. - С. 61-66.
52. Янко-Триницкая Н. А. Наименования лиц женского пола существительными женского и мужского рода // Развитие словообразования современного русского языка. М., 1966. - С. 167–210.
53. Adokarley Lomotey B. El sexismo lingüístico e implicaciones reformistas para la lengua: una perspectiva crítica del español y un estudio colateral del GA: дис. … д-ра филог. наук. - 2015. - С. 336.
54. Bartoll Teixidor, E. Introducción a la traducción audiovisual // Barcelona: Editorial UOC - 2015. - 180 p.
55. Blaubergs M.S. An analysis of Classic Arguments Against Changing Sexist Language //Women’s studies Int. Quart - 1980. - p. 135-147.
56. Cameron D. What Has Gender Got to Do With Sex? // Language & Communication - 1985. - №5(1). - p.19-27.
57. Carrillo Darancet J.M. Del original al sobretitulado: la adaptación y la traducción audiovisual en el teatro contemporáneo: дис. … д-ра филог. наук. - Madrid, 2014. - 340 p.
58. Chaume, F. Cine y traducción // Madrid: Cátedra - 2004. - 366 p.
59. Diccionario de la Real Academia Española [Recurso electrónico] - Режим доступа: http://www.rae.es/ (fecha de enlace: 12.01.2021).
60. El país. Los académicos y las académicas discuten sobre sexismo lingüístico. [Recurso electrónico] - Режим доступа: https://elpais.com/cultura/2016/10/11/actualidad/1476204624\_012306.html (fecha de enlace: 17.02.2021).
61. Festinger L. A theory of cognitive dissonance // Stanford, CA: Stanford University Press - 1957. - 287 р.
62. Francesoni A. El sexismo en el lenguaje político español e italiano // Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas - 2012. - №34. - p.139-147.
63. García Meseguer A. ¿Es sexista la lengua española? // Panacea - 2001. -№ 2(3). - p.20-34.
64. García Meseguer A. El español, una lengua no sexista // Estudios de Lingüística del Español. - 2002. - №16.
65. Guerrero Salazar S. El sexismo linguístico. Un tema de actualidad. [Recurso electrónico] - Режим доступа: https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/4055/32\_revistauciencia03.pdf?sequence=1 (fecha de enlace: 12.02.2021).
66. Iglesias Casa I. El género femenino o la discriminación a través del lenguaje //Actas del Congreso de la Sociedad Española de Lingüística. Madrid: Gredos, 1990. - vol.1. - P. 555–562.
67. James K. Speaking in the Feminine: considerations for Gender-Sensitive translation. [Recurso electrónico] - Режим доступа: https://translationjournal.net/journal/56feminine.htm (fecha de enlace: 17.03.2021).
68. Lamiquiz V. Todos y todas: acerca del género linguístico // Epos: revista de filologia. - 2000. - №16. - p. 31-42.
69. Larsson C. La flexión de género femenino en los nombres de oficios, cargos y profesiones en el español peninsular contemporáneo. [Recurso electrónico] - Режим доступа:https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/21038/1/gupea\_2077\_21038\_1.pdf (fecha de enlace: 17.12.2020).
70. Mayoral Asensio R. El espectador y la traducción audiovisual. [Recurso electrónico] - Режим доступа: https://www.ugr.es/~rasensio/docs/Espectador\_y\_TAV.pdf (fecha de enlace: 17.03.2021).
71. Navarro Brotons M. La traducción del humor en el medio audiovisual. El caso de la película de animación El Espantatiburones // MonTI. - 2017. - №9. - p.307-329.
72. Pedersen, J. Cultural Interchangeability: The Effects of Substituting. Cultural references in subtitling // Perspectives: Studies in Translatology - 2007. - Vol. 15. №1. - p.30-48.
73. Querol Pérez P. Traducción feminista: conciencia de género, intervencionismo y estrategias // Fórum de Recerca. - 2018. - №23. - p. 627-645.
74. Ruiz Mantilla J. Los académicos y las académicas discuten sobre sexismo lingüístico [Recurso electrónico] - Режим доступа: https://elpais.com/cultura/2016/10/11/actualidad/1476204624\_012306.html (fecha de enlace: 17.01.2021).
75. Ruiz Mantilla J. Los académicos y las académicas discuten sobre sexismo lingüístico [Recurso electrónico] - Режим доступа: https://elpais.com/cultura/2016/10/11/actualidad/1476204624\_012306.html (fecha de enlace: 17.01.2021).
76. Xinwei Z. El lenguaje no discriminatorio y la traducción entre el chino y el español. Madrid, 2014. - 367 p.

**Serie**

77. Валерия // Нетфликс [Электронный ресурс] Режим доступа:https://www.netflix.com/ru/ (дата обращения: 08.03.2021)

78. Valeria // Netflix [Recurso electrónico] Режим доступа: https://www.netflix.com/ru/ (дата обращения: 08.03.2021)