

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALPARAÍSO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y EDUCACIÓN
INSTITUTO DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE



**ANÁLISIS COMPARATIVO DE LA SUBTITULACIÓN Y EL DOBLAJE DE LA
SERIE *POSE* DESDE LA PERSPECTIVA DEL LENGUAJE INCLUSIVO DE
GÉNERO**

Proyecto de Titulación para optar al Grado Académico de
Licenciado en Lengua Inglesa y al Título
Profesional de Traductor Inglés-Español

Estudiante: Valeria Carolina Arriaza Donoso
Profesor Guía: Alejandro Torres Vergara
2019

Agradecimientos

A mi familia, por su amor y apoyo incondicional. A mi madre, por ser mi pilar, por darme la oportunidad de estudiar, por escucharme, por darme ánimos constantemente, por estar siempre dispuesta a todo por mi bienestar y felicidad. No hubiese podido llegar hasta aquí sin ustedes.

A todos los docentes de la carrera, especialmente a mi profesor guía Alejandro Torres por orientarme en este proceso final con sus comentarios y por introducirme al área de la disciplina que más me interesa. También a mis compañeros de carrera. Espero que tengan mucho éxito y sean excelentes profesionales.

Finalmente, pero no menos importante, a mis mejores amigos, quienes hicieron de la vida universitaria más alegre. Gracias por las risas, las nuevas experiencias, el apoyo y el cariño. Espero seguir siendo parte de sus vidas por un largo tiempo.

Resumen

La presente investigación consiste en un análisis comparativo de la subtitulación y el doblaje al español latinoamericano de escenas seleccionadas de dos capítulos de la serie *Pose*. El propósito de este análisis es comparar la traducción de ambas versiones para identificar las diferentes estrategias de traducción propuestas por Castro (2008) utilizadas en cada una y así determinar qué modalidad es más inclusiva en relación al tipo de lenguaje que presenta. Se estudiaron las mismas escenas en ambas modalidades y se registraron los diálogos del original, los subtítulos y el doblaje en un cuadro comparativo para posteriormente seleccionar las expresiones de género neutro con sus respectivas traducciones e identificar las estrategias de traducción utilizadas en cada caso. El análisis demostró que los subtítulos ocupan la estrategia de neutralización casi excesivamente, incluso provocando incongruencias en ciertos casos; por otro lado, el doblaje opta por adherirse a la norma gramatical con el uso del masculino genérico, incluso en ocasiones donde se hace referencia a mujeres. Se concluye que la versión subtitulada es la que mejor aplica la inclusividad de género y que el uso excesivo del morfema –e en español correspondería a una declaración política y social en contra del sexismo y la invisibilización de ciertas comunidades en el lenguaje, como las personas transgénero y no binarias.

Palabras clave: lenguaje inclusivo de género, estrategias de traducción feministas, género neutro, personas transgénero y no binarias.

Abstract

This study consists of a comparative analysis between the subtitling and dubbing to Latin American Spanish of selected scenes of two episodes of *Pose*. The purpose of the analysis is to compare the translation of both versions in order to identify the different translation strategies proposed by Castro (2008) used in each one and thus determine which modality is more inclusive in regards to the language used. The same scenes were analyzed in both modalities and the original dialogues, subtitles and dubbing text were transcribed into a comparative table. Gender neutral expressions were selected with their respective translations and the translation strategies used in each case were identified. The analysis showed that the subtitles apply the neutralization strategy almost excessively, even creating inconsistencies in some cases; on the other hand, the dubbing adheres to the grammatical norm using the generic masculine, even when the referents are women. It is concluded that the subtitling is the modality that better fulfills gender inclusiveness and that the excessive use of the –e morpheme in Spanish would be a political and social statement against sexism and the invisibilization of certain communities in language, such as transgender and non-binary people.

Key words: gender-inclusive language, feminist translation strategies, gender-neutral, transgender and non-binary people.

Índice

Glosario de siglas	iv
Introducción	1
1. Marco teórico	3
1.1. Definición de identidad de género	3
1.1.1. Transgenerismo, transexualidad y género no binario	5
1.1.2. Discriminación a personas trans y no binarias en el lenguaje	6
1.2. Género gramatical y género natural	7
1.2.1. El género en español	8
1.2.2. El género en inglés	10
1.3. Lenguaje inclusivo con perspectiva de género	11
1.4. Traducción audiovisual	13
1.4.1. Subtitulación	14
1.4.2. Doblaje	14
1.5. Estrategias de traducción feministas	15
2. Marco metodológico	17
2.1. Tipo de investigación	17
2.2. Corpus de análisis	17
2.3. Unidades de análisis	18
2.4. Procedimientos de análisis	19
3. Análisis	20
3.1. Descripción de los casos	20
4. Discusión	30
Conclusión	34
Referencias	37
Anexos	40

Glosario de siglas

LGBT+ Lesbianas, Gais, Bisexuales y Transgénero (el signo incluye a otros grupos)

LATAM Latinoamérica

DRAE Diccionario de la Real Academia Española

TAV Traducción Audiovisual

Introducción

Durante los últimos años han surgido nuevas estrategias para combatir el sesgo contra el sexo femenino y los géneros sociales, siendo una de las principales el lenguaje inclusivo de género o no sexista. Específicamente, la comunidad LGBTQ+ en los países hispanohablantes enfatiza constantemente la necesidad de ocupar un lenguaje que no discrimine ni invisibilice a nadie.

Se entiende por lenguaje inclusivo “toda expresión verbal o escrita que utiliza preferiblemente vocabulario neutro, o bien hace evidente el masculino y el femenino, evitando generalizaciones del masculino para situaciones o actividades donde aparecen mujeres y hombres” (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2016, p. 4). El objetivo de esta estrategia es eliminar el sexismo en el lenguaje y desafiar el uso del “masculino genérico” para representar tanto a hombres como a mujeres en el discurso lingüístico, así como también a aquellas personas cuya identidad de género puede diferir de la norma y que, por lo tanto, también son invisibilizadas en el lenguaje. Es así que durante los últimos años se reabre la discusión del lenguaje inclusivo en torno a la discriminación que sufre parte de la comunidad LGBTQ+ por la falta de recursos lingüísticos que los ayude a expresar su identidad de género adecuadamente.

Si bien una parte de la población hispanohablante ha adoptado el uso de este lenguaje, su implementación tiene numerosos opositores. Sin embargo, dado que la comunidad LGBTQ+ ha ido ganando reconocimiento durante los últimos años (a nivel global, pero particularmente en Estados Unidos), grandes cadenas televisivas han empezado a producir series que incluyen personajes con diversidad sexual y de género; de 857 personajes regulares de series de televisión transmitidas en E.E.U.U en el año 2018, un 8.8% pertenece a la comunidad LGBTQ+,

el porcentaje más alto que se ha observado desde la temporada del 2005-2006 (Alianza Gay y Lésbica contra la Difamación [GLAAD], 2018). Debido a que en gran parte de estas series el lenguaje inclusivo tiene un rol esencial, consecuentemente, se vuelve fundamental traducir utilizando este lenguaje.

Considerando lo anterior y tomando en cuenta que en español existe una escasa cantidad de palabras neutras que puedan referirse a un conjunto de personas de distinto género, a diferencia del inglés, surgen interrogantes respecto a de qué manera se pueden solucionar los problemas lingüísticos relativos al género social en la traducción del inglés al español y cuáles son las estrategias que se pueden utilizar para traducir inclusivamente con perspectiva de género.

El presente estudio tiene como objetivo realizar un análisis comparativo entre los subtítulos y el doblaje de la serie *Pose*, creada por Ryan Murphy, Brad Falchuk y Steven Canals. El propósito de este análisis es identificar y describir las diferentes estrategias de traducción utilizadas y así determinar qué modalidad aplica de mejor manera la inclusividad de género a partir de lo propuesto por Castro (2008). Para alcanzar este objetivo, se adoptó un enfoque cualitativo, en el que se describen las estrategias de traducción identificadas mediante la comparación del guion original de dos capítulos de la serie, sus subtítulos y su doblaje al español LATAM.

Este trabajo consta, en primer lugar, con un marco teórico donde se presentan las bases teóricas que sustentan el desarrollo del análisis. En segundo lugar, se describe el marco metodológico donde se detalla el tipo de investigación, el corpus de análisis y el procedimiento llevado a cabo. En tercer lugar se presenta el análisis y, finalmente, se discuten los resultados.

1. Marco teórico

En esta sección se abordarán los conceptos más relevantes relacionados al objeto de estudio. Se comenzará definiendo la identidad de género y la discriminación en el lenguaje hacia personas que desafían la normatividad de género, para luego continuar con el lenguaje inclusivo. Luego se definirá la traducción audiovisual, específicamente la subtitulación y el doblaje y, finalmente, se describirán las estrategias de traducción feministas que servirán como parámetro para el análisis.

1.1. Definición de identidad de género

Por años, los conceptos de “género” y “sexo” han generado confusión, llegando incluso a usarse erróneamente como sinónimos en algunos casos. Sin embargo, a pesar de que ambos se refieren a diferencias entre hombres y mujeres, estos términos no significan lo mismo. La distinción entre sexo y género radica en que, por un lado, el primero agrupa las características biológicas y anatómicas inherentes de las personas, las que ayudan a determinar si son hombres o mujeres (Curso de Educación Sexual on line de auto aprendizaje, 2019). Por otro lado, el segundo consiste en un conjunto de ideologías, actitudes y atribuciones que se construyen en torno a estas diferencias sexuales y que van cambiando según la época histórica y la situación social (*ibíd.*). El DRAE ofrece definiciones similares, donde sexo corresponde a la “condición orgánica, masculina o femenina, de los animales y las plantas” y la tercera entrada de la palabra género a “grupo al que pertenecen los seres humanos de cada sexo, entendido este desde un punto de vista sociocultural en lugar de exclusivamente biológico” (2019, en línea).

A partir de esta clara distinción entre ambos términos, es posible desafiar la visión comúnmente aceptada de que el sexo determina el rol social de mujeres y hombres (Nanda, 2014) y entender, en cambio, que son las distintas sociedades las que imponen estas limitaciones dependiendo del sexo de la persona. En otras palabras, las sociedades determinan cómo debe actuar, hablar, pensar, vestirse, etc., en base a su sexo. Sin embargo, existen individuos que desafían estas expectativas culturales de masculinidad y feminidad asociadas a su sexo y que, de hecho, sienten una incompatibilidad con este. Es decir, un hombre biológico puede no identificarse con las normas sociales asociadas a los hombres y una mujer biológica puede no identificarse con las normas sociales atribuidas a las mujeres.

En los Principios de Yogyakarta (2007), principios sobre la aplicación de la legislación internacional de derechos humanos en relación con la orientación sexual y la identidad de género, esta última se define como “la vivencia interna e individual del género tal como cada persona la experimenta profundamente, la cual podría corresponder o no con el sexo asignado al momento del nacimiento” (p. 8). Debido a que es una experiencia interna, la identidad de género no es visible para otras personas, a diferencia de la expresión de género, que corresponde a la presentación externa de un individuo, es decir, elementos como su apariencia física, ropa y conductas (Asociación Americana de Psicología [APA], 2015).

Otra definición es la propuesta por el Movimiento de Integración y Liberación Homosexual (2010): “conciencia de sentir pertenencia a un sexo u otro, es decir, sentirse hombre o mujer” (p. 11). Si bien esta definición refleja el sentido de identificarse con uno de los sexos, no resulta muy acertada, ya que parte del supuesto de que esta identidad considera solamente dos formas: masculina y femenina. Sin embargo, se entiende y reconoce que la identidad de género no es estática y que, en cambio, consiste en un espectro, por lo tanto, la

identidad de género de un individuo puede no limitarse necesariamente a ser completamente hombre o completamente mujer (Organización Mundial de la Salud [OMS], 2016).

Efectivamente, la mayoría de las personas se identifica como hombre o mujer, no obstante, existen individuos cuya identidad de género no se encuentra completamente dentro de estas dos categorías, sino que más bien puede consistir en ambos, ninguno o fluctuar entre ellos. Cuando la identidad de género de una persona no se corresponde con su sexo biológico, esta puede considerarse a sí misma como transgénero, transexual, no binaria y/o *genderqueer*.

1.1.1. Transgenerismo, transexualidad y género no binario

El transgenerismo, o persona transgénero (a veces abreviado a *trans*), es un término general utilizado para “describir las diferentes variantes de la identidad de género, cuyo común denominador es la no conformidad entre el sexo biológico de la persona y la identidad de género que ha sido tradicionalmente asignada a este” (Naciones Unidas, 2013, p. 3). En otras palabras, agrupa a todas aquellas personas cuya percepción de su propio género es distinta al sexo que le fue asignado al nacer (OMS, 2016). Incluye las subcategorías de transgenerismo, transexualidad, género no binario, entre otras.

Las dos primeras subcategorías implican identificarse con el género opuesto; los individuos que nacieron con genitales femeninos, pero se identifican y viven como hombres son denominados *hombres transgénero* y, por el contrario, las personas que nacieron con genitales masculinos, pero se identifican y viven como mujeres, son denominadas *mujeres transgénero* (APA, s.f.). La diferencia entre estas dos subcategorías recae en que, si bien las personas transgénero sienten una incongruencia entre lo biológico y lo psicológico, no todas querrían cambiar de sexo ni estarían incómodas con sus genitales (Nosedá, 2012, p. 9), al

contrario que las personas transexuales, quienes debido a que sienten que “nacieron en el cuerpo equivocado”, por lo general buscan someterse a intervenciones quirúrgicas, tratamientos hormonales o ambos para alterar y adecuar su cuerpo a su realidad psíquica o identidad de género (GLAAD, en línea; OMS, 2016; Naciones Unidas, 2013).

La tercera subcategoría mencionada se refiere a las personas cuya identidad se encuentra fuera del binarismo de género. Esto quiere decir que no solo rechazan el género asignado a su sexo, sino que tampoco se identifican con el opuesto; por el contrario, pueden identificarse con ambos, ninguno o moverse entre ellos (APA, 2015, Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación, 2016). Por esta razón, las personas no binarias o *genderqueer* se rehúsan a utilizar palabras que aludan explícitamente a hombres o mujeres para autodenominarse y, en cambio, buscan expresiones que no denoten un género específico. Es importante mencionar que aquellas personas cuya identidad de género sí concuerda con su sexo biológico reciben el nombre de cisgénero, frecuentemente abreviado a *cis* (OMS, 2016).

1.1.2. Discriminación a personas trans y no binarias en el lenguaje

Las personas trans y/o *queer* hispanohablantes acusan sentirse discriminadas debido a que las normas lingüísticas del español no les permiten expresar adecuadamente su identidad de género (Wojtowicz, 2017). Dado que la mayoría de las palabras y expresiones en este idioma denotan ya sea género masculino o femenino (él/ella), y que el género neutro se limita a cosas inanimadas o conceptos abstractos, estas personas son invisibilizadas e ignoradas. Cabe mencionar que esto no solo se remite al español, sino que también a otros idiomas cuyo sistema lingüístico limita a los hablantes en cuanto a la expresión del género de una persona en

el lenguaje. Para poder comprender el origen de esta problemática, es necesario profundizar en el concepto del género en la gramática.

1.2. Género gramatical y género natural

De acuerdo a González Calvo (1979), el género es una categoría gramatical que, en sus orígenes indoeuropeos, diferenciaba los sustantivos con morfemas determinados que distinguían sexos, por lo tanto, era un *género natural*; por otro lado, el *género gramatical* o formal se presentaba en la denominación de objetos sin sexo, adjetivos y pronombres, entre otros, y que hoy en día este solo sería un “recurso sintáctico para expresar concordancia” (p. 51).

Simon (2005) sostiene que “género” sería un término para especificar clase o tipo y se referiría a la división de los sustantivos griegos en femenino, masculino y neutro (p. 17). Añade que el género gramatical implica que los sustantivos pueden agruparse en clases no de acuerdo a su significado, sino que a su forma, la que determina la concordancia con adjetivos, pronombres y artículos, mientras que el género natural es lo opuesto (*ibíd.*). Es decir, el género gramatical se basaría en criterios puramente formales y el género natural en aspectos semánticos. Por otro lado, la definición de género del DRAE (2019, en línea) incluye ambas acepciones: “categoría gramatical inherente en sustantivos y pronombres, codificada a través de la concordancia en otras clases de palabras y que en pronombres y sustantivos animados puede expresar sexo”.

Behrouz (s.f.) menciona que, si bien varios expertos creen que el sistema de género gramatical de una lengua no está necesariamente relacionada a una categoría de sexo, algunos autores como Corbett (1991) reconocen que sí tiene una base semántica que se evidencia al

asignar género a sustantivos que denoten un agente humano, femenino para mujer y masculino para hombre (párr. 4). Del mismo modo, Calvo (1997) sostiene que, frecuentemente, las propiedades formales de una lengua (género gramatical) se asocian a un aspecto semántico (género natural) cuando se trata de personas.

A pesar de que las definiciones expuestas muestran cierto grado de consenso, Caldevilla (2017) señala que estas no siempre son aplicables a la realidad universal, puesto que no todos los idiomas tienen el mismo sistema de género; algunos distinguen dos (español, francés), tres (latín, griego), cuatro (danés) y otros no reconocen ninguno (finlandés). Es más, Stahlberg, Braun, Irmén y Sczesny (2007) clasifican los idiomas en tres categorías: lenguas con género gramatical, con género natural y sin género. En este estudio se trabajará específicamente con el español y el inglés, que corresponden a la primera y segunda categoría, respectivamente.

1.2.1. El género en español

Como se menciona en el apartado anterior, el español forma parte de las lenguas caracterizadas por tener un sistema de género gramatical. Según Stahlberg et al. (2007), en estos idiomas cada sustantivo se clasifica en femenino, masculino o, incluso, neutro. Señalan que por razones obvias, en casos donde los sustantivos refieren a objetos inanimados, el género gramatical no expresa sexo, no obstante, cuando refieren a personas el género tiende a distinguir el sexo del referente (*ibíd.*).

Caldevilla (2017) sostiene que el género es propio de los sustantivos y que en otras categorías gramaticales, como adjetivos y artículos, las marcas de género establecen concordancias con el sustantivo al que acompañan, no marcan el género de estas palabras, puesto que no tienen; es más, muchos adjetivos tienen marcas de género tanto para masculino

como femenino (pp. 7-8). A pesar de que existen excepciones, la mayoría de los sustantivos cuyos referentes son seres animados utilizan el morfema *-a* para mujeres y el morfema *-o* para hombres, género femenino y masculino respectivamente, mientras que las palabras acabadas en consonantes u otras vocales pueden ser cualquiera de los géneros mencionados (RAE, 2009).

Otra forma de señalar estas diferencias de sexo es añadiendo sufijos (poeta/poetisa) o utilizando palabras con bases léxicas distintas (yerno/nuera; toro/vaca) (*ibíd.*). Así, en el caso de los sustantivos que refieren a personas o animales, el género gramatical aporta información acerca del sexo del referente; sin embargo, en algunos casos los sustantivos pueden no hacer esta distinción explícitamente, como es el caso de los sustantivos comunes en cuanto al género, sustantivos ambiguos en cuanto al género y nombres epicenos; los primeros poseen una forma fija y solo especifican género mediante adjetivos o determinantes (la/el artista), los segundos ocupan ambos géneros para designar el mismo referente usualmente inanimado (el/la mar) y los terceros poseen un único género gramatical para referirse a seres animados, independiente de su sexo (el personaje/rinoceronte; la persona/víctima) (*ibíd.*).

Es importante mencionar que en algunas ocasiones cuando se alude a un conjunto de personas o animales, la norma lingüística establece el uso no marcado del masculino, también llamado masculino genérico, el cual refiere al grupo de individuos, sin distinción de sexos, y puede emplearse tanto en sustantivos como en otras clases gramaticales (*ibíd.*). Lo anterior ha generado un debate social, liderado por el feminismo, respecto a la exclusión predominantemente de la mujer implicada en el masculino genérico. Si bien este trabajo no pretende abarcar este tema, es interesante mencionarlo dado que no solo invisibilizaría a las mujeres, sino que también a las personas trans o *queer*, ya que el español solo reconoce dos

géneros gramaticales, masculino y femenino, por lo que todo individuo cuya identidad no se encuentre dentro de este binarismo tiene dificultad para expresarla.

1.2.2. El género en inglés

El inglés pertenece a la categoría de las lenguas con género natural, lo que significa que la mayoría de los sustantivos comunes no indican género, por lo que se pueden usar indistintamente tanto para el masculino como el femenino, y el sexo de los referentes se expresa principalmente en los pronombres (Stahlberg et al., 2007). Brinton y Brinton (2010) sostienen que el inglés distingue los géneros femenino, masculino, común y neutro, este último generalmente para aludir a objetos inanimados o animales. Las autoras destacan que el género solo se expresa explícitamente en los pronombres en tercera persona singular (*he, she, it*), ya que los pronombres en primera y segunda persona (*I, we, you*) son de género común, mientras que el pronombre en tercera persona plural (*they*) se considera común o neutro (*ibid*). De forma similar al español, el género también puede reflejarse en casos específicos mediante sufijos (*god/goddess*), palabras compuestas (*girlfriend/boyfriend*), palabras de distinta base léxica para masculino, femenino y género común (*boy/girl/children*) y palabras distintas para masculino y femenino (*aunt/uncle*) (*ibid*).

Cabe mencionar que en el inglés también se tiende a utilizar el masculino genérico. Debido a que no existe un pronombre de género común en tercera persona singular, cada pronombre indefinido usualmente va acompañado de un pronombre masculino, como en el ejemplo “*Every child should put on **his** coat*” (*ibid.*). En un intento de erradicarlo, algunas personas ocupan pronombres masculinos y femeninos junto a los indefinidos, como en “*Every child should put on **his** or **her** coat*”; sin embargo, en la actualidad se ha popularizado el uso del

pronombre en tercera persona plural *they* (y sus derivados *their*, *themselves*) como singular, ya que no distingue un género o sexo, como en “*Every child should put on **their** coat*” (ibíd.). En un intento de promover la neutralidad de género, este pronombre ha cobrado mayor importancia para la comunidad transgénero de habla inglesa, puesto que les ofrece una alternativa para expresar su identidad ni completamente femenina ni masculina.

En resumen, las características del género en español dificultan la expresión de la identidad de género de la comunidad trans o *queer*, ya que aquellas palabras que aluden a seres humanos manifiestan explícitamente su sexo o género. Si bien se puede recurrir a sustantivos comunes o ambiguos para referirse a estas personas, los elementos que acompañan a los sustantivos serán los que hagan la distinción. Por otro lado, el inglés proporciona un poco más de flexibilidad en este aspecto, ya que la mayoría de las palabras son neutrales en cuanto al género, a excepción de los pronombres personales y otros casos específicos. Sin embargo, es necesario notar que ambos idiomas solo ofrecen alternativas masculinas o femeninas para referirse al sexo o género de una persona. Es por esto que estos individuos no se sienten reconocidos en el lenguaje y, por lo tanto, desafían las normas lingüísticas de sus idiomas y crean nuevas estrategias para expresar su identidad de género.

1.3. Lenguaje inclusivo con perspectiva de género

Una de estas estrategias es el lenguaje inclusivo, no sexista o con neutralidad de género, el que se define como el uso de expresiones de vocabulario neutro, o que refieren a hombres y mujeres, para evitar el uso del masculino genérico en situaciones donde se hable de un grupo de personas de ambos sexos o géneros (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2016). Si bien el objetivo principal de este lenguaje es visibilizar a la mujer, también debe abogar por la representación de las personas trans o *queer*. Uno de los mecanismos para lograrlo es la

neutralización, la que “implica sustituir palabras con género marcado por otras que no tengan referencia de género o cuyo género sea indefinido o neutro” (Almeida et al., 2018, pp. 124-125).

Lo anterior se logra con mayor facilidad en el inglés, ya que este tiende a no especificar el sexo o género de las personas en la mayoría de las palabras. Tomando en cuenta que solo los pronombres en tercera persona singular entregan esta información, se podría pensar que es posible crear un nuevo conjunto de pronombres que conformaran un “género neutro”, que pueda utilizarse para referirse a personas que no se identifican con ninguno de los dos géneros o fluctúan entre ellos, o para referirse a personas de género desconocido. De hecho, Darr y Kibbey (2016, citados en Wojtowicz, 2017) afirman que algunos angloparlantes ofrecen variadas propuestas, principalmente a través de las redes sociales y para usarlas en un ámbito más bien informal, como por ejemplo *zie* o *hir*, *ne/nem/nir/nirs/nemself*, *ze/zir/zir/zirs/zirself* o *xe/xem/xyr/xyrs/xemself*, esta última secuencia difícil de pronunciar (p. 10). Sin embargo, el que más se ha popularizado es el pronombre *they*, con sus flexiones *them*, *their*, *themselves*, como singular.

En el caso del español, debido a que ningún sustantivo ni adjetivo tiene una forma neutra, eso quiere decir que “el neutro no es propiamente un tercer género del español, equiparable a los otros dos, sino más bien el exponente de una clase gramatical de palabras que designan ciertas nociones abstractas” (RAE, 2009, p. 6). Por lo tanto, no existe neutralidad de género y es por esto que también se han propuesto estrategias para intentar que el discurso sea más inclusivo. Unas de las primeras propuestas fueron el uso del signo arroba (@), ya que por su forma se puede interpretar que abarca tanto el femenino y el masculino, y el uso de la “x” para reemplazar los morfemas –a y –o (Gómez, 2016). Sin embargo, han sido rápidamente descartadas, puesto que ninguna de las dos es pronunciable. Otras propuestas han sido el uso

de la barra inclinada (/) en textos escritos, el rodeo lingüístico y el desdoblamiento (los chilenos y las chilenas), pero también tienden a ser rechazadas, ya que vulneran el principio de la economía lingüística, además de que entorpecen la lectura y la comprensión (RAE, 2019).

Dada la dificultad para aplicar las estrategias mencionadas, surgió otra propuesta, impulsada por diversas personas principalmente en las redes sociales, que consiste en el reemplazo de los morfemas –a y –o por el uso del morfema –e para dirigirse a personas trans o *queer*, personas de género desconocido, para referirse a grupos mixtos o como genérico inclusivo (Gómez, 2016; Gubb, en línea). De esta forma, se crea un nuevo “género neutro” en español para referirse a seres animados, el que está conformado por los pronombres neutros “elle” y “elles”, singular y plural, respectivamente, más el artículo neutro “le”. Además, seguiría las mismas reglas de concordancia y reglas ortográficas que aplican para los otros dos géneros. Esta es la estrategia que más se ha popularizado entre los hispanohablantes, puesto que es la que más se adapta a las normas del español, es pronunciable y se adhiere a la economía lingüística.

1.4. Traducción audiovisual

De acuerdo a Díaz-Cintas y Anderman (2009), la traducción audiovisual (TAV) es una disciplina que ha ganado relevancia durante los últimos años, debido al aumento de este tipo de material a nivel global. Se define como la traducción cuyo texto se presenta por medio de dos canales simultáneos, el visual y el acústico (Chaume, 2004), y que abarca el cine, la televisión y los textos audiovisuales diversos en distintas modalidades (Hurtado Albir, 2011). Dentro de estas modalidades se encuentran la subtitulación y el doblaje, las que se destacan como las principales para la traducción de películas y series (Chiaro, 2013) y que están sujetas a distintas limitaciones, tanto técnicas como ortotipográficas.

1.4.1. Subtitulación

La subtitulación consiste en añadir texto escrito, generalmente en la parte inferior de la pantalla, que relata el diálogo original de los hablantes, los elementos visuales que aparecen en la imagen y los elementos de la banda sonora del material (Díaz-Cintas y Remael, 2007). Dentro de sus limitaciones, se encuentran restricciones de tiempo y espacio. En términos generales, los subtítulos se deben presentar en una o dos líneas, con un máximo de entre 37 y 41 caracteres por línea, y permanecer en pantalla el tiempo suficiente para que el espectador pueda leerlos, usualmente 6 segundos como máximo (*ibíd.*).

Chiaro (2009) añade que los subtítulos deben ser más cortos que el audio, para que el espectador alcance a leer y no se percate de que está leyendo. Es por esto que el texto escrito debe aparecer en sincronía con la imagen y el diálogo del original; el *spotting*, la entrada y salida de los subtítulos, tiene que concordar con la actuación de los hablantes y tener en cuenta las pausas, interrupciones y otras características prosódicas del material audiovisual (Díaz-Cintas y Remael, 2007). Además de estas limitaciones, por lo general la subtitulación está sujeta a las guías de estilo del cliente (cadenas televisivas o agencias de subtitulación), las que establecen los parámetros que se deben aplicar a los subtítulos (*ibíd.*).

1.4.2. Doblaje

El doblaje se define como la traducción y reemplazo de la pista de audio original del material audiovisual con los diálogos en la lengua meta interpretados por actores que hablan dicho idioma, asegurando la sincronía entre los movimientos de los labios de los personajes y la reproducción de las grabaciones en la lengua meta (Díaz-Cintas, 2003). Para que exista esta sincronía, el producto final pasa por diferentes etapas y requiere del trabajo de varios

profesionales: traductores, adaptadores, directores de doblaje, actores, técnicos de sonido, entre otros. Debido a los altos costos y el complejo proceso detrás del doblaje, esta modalidad se limita principalmente a películas, series de televisión y programas infantiles (Díaz-Cintas y Orero, 2010).

Las convenciones acerca de cómo realizar las tomas, unidades de traducción en esta modalidad, pueden variar según el país o las agencias de doblaje, sin embargo, algunas de las consideraciones generales que se deben tener en cuenta están relacionadas al máximo de líneas que el actor de doblaje puede interpretar (no más de 5 consecutivas), las pausas o el cambio de escena (Díaz-Cintas y Orego, 2010). Su limitación principal se centra en la sincronía, la que puede estar sujeta a restricciones específicas de la cultura meta o restricciones del lenguaje. Se distinguen tres tipos de sincronía: fonética, de contenido y de caracterización. La primera corresponde a la adecuación de los diálogos en la lengua meta con los movimientos labiales de los actores originales, asegurándose de que tengan el mismo tiempo de duración, la segunda se refiere a que el mensaje en la lengua meta debe ser congruente con la trama original, y la tercera a la armonía entre la voz dobladora y la apariencia, movimientos y gestos de los actores originales (Foldor, 1969, citado en Díaz-Cintas y Orego, 2010).

1.5. Estrategias de traducción feministas

Debido a que el inglés y el español cuentan con sistemas de género gramatical distintos, pueden surgir problemas a la hora de traducir, especialmente cuando se trata de palabras o pronombres que no tienen un equivalente establecido en la otra lengua. Olga Castro (2008) ofrece una serie de estrategias discursivas y textuales para una traducción feminista que podrían servir para resolver estas dificultades. Si bien la autora propone estas soluciones con

el objetivo de erradicar la discriminación hacia la mujer y el sexismo presente en el lenguaje, es posible que también puedan utilizarse en casos donde personas trans o *queer* se sientan invisibilizadas por el uso del masculino genérico. Por lo tanto, el presente estudio ocupará estas estrategias para realizar el análisis.

La primera estrategia mencionada por Castro (2008) es la *suplementación*, la que se utilizaría para compensar las diferencias lingüísticas y culturales cuando las palabras tienen marcas de género o ciertas connotaciones. La segunda estrategia es la *metatextualidad*, la que consiste en agregar prefacios, notas del traductor y otros paratextos para explicar y justificar las intervenciones en la traducción. La tercera, el *secuestro*, corresponde a introducir neologismos cuando no se pueden ocupar expresiones desde una perspectiva femenina, sustituir el masculino genérico por el femenino genérico u otras formas inclusivas, cambiar o invertir elementos sexistas, entre otros. Por último, la cuarta estrategia es la *coautoría*, que sería una colaboración entre el autor o autora y quien traduce.

Castro (2008) también menciona entre las estrategias más frecuentemente utilizadas para un lenguaje no sexista se encuentra la *neutralización* o *generalización*, la que consiste en sustituir términos sexistas con palabras neutras para no indicar género explícitamente, “con el objetivo de que el término sin marcas de género se convierta con el tiempo en verdaderamente neutro y conducente a actitudes no discriminatorias” (p. 296). Otra estrategia es la *feminización* o *especificación*, que corresponde a visibilizar a la mujer mediante marcas de género, utilizando recursos como paréntesis, barras, guiones, arroba, etc.

Es importante señalar que el artículo de Castro fue publicado en el 2008, cuando todavía no surgía la propuesta del morfema –e para un lenguaje más inclusivo respecto al género, por lo que por razones obvias no es mencionado por la autora. Sin embargo, para efectos de este trabajo sí se considerará como una categoría dentro de la estrategia de neutralización.

2. Marco metodológico

En esta sección se explica la metodología utilizada para el análisis de este trabajo. En primer lugar, se señala el tipo de investigación al que corresponde el presente estudio. En segundo lugar, se describe detalladamente el corpus de análisis y las unidades de análisis. Finalmente, se describen los procedimientos del mismo.

2.1. Tipo de investigación

El presente estudio consiste en un análisis comparativo de la subtitulación y el doblaje al español de Latinoamérica de la serie *Pose*, desde la perspectiva del lenguaje inclusivo de género. Se trata de un estudio de enfoque cualitativo y de alcance comparativo y descriptivo, puesto que se busca identificar y describir las estrategias de traducción utilizadas, mediante la comparación del guion original, sus subtítulos y su doblaje al español LATAM.

2.2. Corpus de análisis

El corpus seleccionado para este estudio consiste en los subtítulos, el doblaje y el guion original de dos escenas de dos capítulos de la serie *Pose*. Creada por Ryan Murphy, Brad Falchuk y Steven Canals, *Pose* cuenta con el mayor elenco de personas transgénero, no binarias y LGBT+ de la historia (Fox Showcase, en línea). Se estrenó en Estados Unidos en junio del 2018 por el canal FX, mientras que en Latinoamérica se estrenó en octubre del mismo año por la plataforma virtual de Fox Premium¹. La serie se desarrolla en torno a la comunidad transexual en Nueva York a finales de la década de 1980, donde los personajes se

¹ <https://foxplay.com/cl/show/FNGTVSeriesP6198>

enfrentan a situaciones de discriminación y rechazo en un mundo predominantemente blanco y heterosexual, además de vivir en constante miedo e incertidumbre debido a la epidemia del VIH que marcó la época.

Una de las características más importantes de *Pose* es que muestra a los espectadores la cultura del *ballroom*, perteneciente a la comunidad LGBTQ+ mayoritariamente negra y latina, donde los participantes “caminan” (compiten) en diversas categorías imitando personas de otros géneros o clases sociales para ganar trofeos, reconocimiento y dejar su legado. Esta cultura se caracteriza también por la existencia de “casas” que buscan imitar una estructura familiar, con la presencia de una “madre” o un “padre” que ofrece un hogar para sus “hijos e hijas”, principalmente jóvenes gay o trans que han sido rechazados por sus familias. La historia comienza con Damon (Ryan Jamaal Swain), un joven afroamericano gay con sueños de ser bailarín que termina viviendo en la calle luego de ser expulsado de su hogar por su orientación sexual, quien luego conoce a Blanca (MJ Rodríguez), una mujer trans con VIH que intenta formar su propia “Casa” y se enfrenta en repetidas ocasiones a su antigua “Madre” Elektra Abundance (Dominique Jackson).

Es importante mencionar que esta serie ha ganado atención no solo por ser innovadora en cuanto al tema que presenta, sino que también porque es la primera serie que cuenta con subtítulos inclusivos en español LATAM y en portugués.

2.3. Unidades de análisis

Debido a la extensión y la duración de la serie, para propósitos de este trabajo las unidades de análisis consisten en dos escenas del segundo capítulo y dos escenas del tercer capítulo. Los capítulos mencionados fueron seleccionados al azar, mientras que las escenas de cada uno se

eligieron a partir de su contenido, es decir, si la realidad que mostraban requería el uso del lenguaje inclusivo de género. Dos de las cuatro escenas analizadas presentan el espectáculo de un *ball* con personajes *queer* compitiendo por trofeos en el ambiente propio de esta comunidad y las otras dos escenas muestran personajes cis heterosexuales en situaciones donde no hay presencia de personas LGBT+.

2.4. Procedimientos de análisis

Se estudiaron las mismas escenas en ambas modalidades de TAV por separado. En primer lugar, se observaron las escenas y se registraron los diálogos de los personajes en la versión original (inglés) para contar con un punto de referencia. En segundo lugar, se transcribieron los mismos diálogos en la versión subtitulada y la versión doblada en un cuadro comparativo con tres columnas: original, subtítulos y doblaje. Posteriormente, se seleccionaron los diálogos en inglés que contuviesen palabras o expresiones de género común o neutro y luego se buscaron sus respectivos equivalentes en los subtítulos y en el doblaje. Para el análisis de cada caso, se utilizaron los planteamientos de Castro (2008) para identificar la estrategia de traducción utilizada.

3. Análisis

A continuación se expondrán los resultados del análisis comparativo entre la versión subtitulada y la versión doblada de la serie. Se presenta una serie de casos en cuadros que contienen el guion original en inglés, los subtítulos y el doblaje, y se destacan los aspectos más relevantes encontrados en relación al lenguaje inclusivo de género de forma general. Posteriormente, se describen las estrategias de traducción feministas utilizadas en cada caso analizado.

3.1. Descripción de los casos

Capítulo 2, escena 1

Contexto: Blanca y Elektra se enfrentan en la misma categoría en un *ballroom*. Elektra pierde y se enfada.

Caso 1

ORIGINAL	SUBTÍTULOS	DOBLAJE
You spend enough time in this hall and you start to be able to feel the room. You see the way they went crazy for Angel? They're hungry for fresh faces tonight. The upsets and the underdogs .	Cuando llevas suficiente tiempo aquí, aprendes a captar las vibraciones. ¿Viste el ambiente cuando desfiló Ángel? Esta noche están ansiosos de caras nuevas, de marginados y desamparados .	Si pasas mucho tiempo aquí podrás empezar a sentir el ánimo. Viste como se pusieron de locos por Ángel. Hoy tienen hambre de caras nuevas, ya no quieren a los favoritos .

En primer lugar, el pronombre en tercera persona plural “they” es de género común, por lo que no distingue claramente el sexo o género de los individuos a los que Blanca se está refiriendo; un grupo variado de personas de distinto género. Se observa que el doblaje opta por el uso del masculino genérico en una traducción casi literal, mientras que los subtítulos

muestran una expresión más general, que no alude a personas explícitamente, por lo que no hay marcas de género.

En segundo lugar, “they’re hungry”, “upsets” y “underdogs” no denotan sexo o género, también son de género común, como la mayoría de las palabras en inglés. Se nota una clara diferencia entre las traducciones de ambas modalidades. Los subtítulos presentan palabras que corresponden a masculinos genéricos, sin embargo, se cambió el morfema –o por el morfema –e para evitar indicar sexo o género y, de esta forma, neutralizarlas. El doblaje, por otro lado, simplifica, primero ocupa una expresión sin marcas de género, a diferencia de los subtítulos, (“tienen hambre”) y luego reduce la última parte a una sola palabra, un masculino genérico: “favoritos”.

Es interesante notar que en el doblaje se ocupó una forma masculina para referirse a una mayoría de mujeres transgénero y transexuales, quienes son las que compiten en las categorías regularmente. Cabe la posibilidad de que haya sido un error pasado por alto. Tal vez podría haberse optado por una expresión más general, como por ejemplo “ya no quieren a las mismas personas de siempre”, aunque se deben tomar en cuenta consideraciones como el registro y espacio o número de caracteres permitidos. La versión subtitulada ocupó las estrategias de suplementación y neutralización o generalización, mientras que la versión doblada se adhirió al uso del masculino genérico y se puede considerar que utilizó solo una vez la estrategia de suplementación (palabras neutras que no indiquen marcas de género).

Caso 2

ORIGINAL	SUBTÍTULOS	DOBLAJE
Legendary children , I do correct myself. A challenge has been issued. Clear the floor or prepare to be trampled by the magnificence you are about to witness . Walking against Elektra Abundance, Blanca Evangelista!	Niñes legendaries , me corrijo... hay un desafío. ¡Despejen la pista o prepárense para ser pisoteades por la magnificencia de la que van a ser testigues ! Desfila contra Elektra Abundance... ¡Blanca Evangelista!	Niños legendarios , tengo que corregirme. Se ha lanzado un desafío. Despejen la pista o prepárense para ser aplastados por la magnificencia que están por contemplar . Desfilando contra Elektra Abundance... ¡Blanca Evangelista!

En este caso, ambas modalidades utilizan formas genéricas; el doblaje una vez más recurre al masculino y los subtítulos lo transforman a un genérico “neutro” cambiando los morfemas –o por –e y siguiendo las reglas ortográficas correspondientes (g+e = gue). La versión subtitulada evidencia uso de la estrategia de neutralización y la versión doblada muestra ausencia de estrategias de traducción inclusivas, a excepción de la de suplementación en el último caso. Aunque en algunas ocasiones utilice expresiones sin marcas de género, como “que están por contemplar” en vez de “testigos”, no sigue el mismo procedimiento con los otros ejemplos. Esto puede ser debido a las distintas limitaciones del doblaje ya mencionadas.

Caso 3

ORIGINAL	SUBTÍTULOS	DOBLAJE
True, we aren't where you are, but we'll get there. And soon, everything new will be old, and everything old , meaning you, will be in the gutter looking up at my perfectly sewn hemline. Now, the only house I'm worried about at the moment is the	Cierto, no estamos donde estás tú, pero llegaremos ahí y pronto tode le nueve será vieje y tode le vieje , o sea tú, estará en el arroyo mirando desde abajo mi dobladillo perfectamente cosido. En fin, la única Casa que me interesa ahora es la Casa Internacional	Es cierto. No estamos donde tú estás. Pero llegaremos ahí. Y pronto todo lo nuevo será viejo y todo lo viejo , o sea tú, estará en el suelo admirando mi dobladillo perfecto. Ahora, la única casa que me preocupa por el momento es la Casa

International House of Pancakes, where we will celebrate and raise a fork of the Rooty Tooty Fresh 'N Fruity to your inevitable demise.	de los Panqueques, adonde iremos a celebrarlo y a hincarles el diente a unos deliciosos panqueques con fruta y crema en honor de tu inevitable derrota.	Internacional de los Pancakes, donde celebraremos con un tenedor y unos deliciosos pancakes con mantequilla por tu inevitable caída.
---	---	--

Se repite el mismo patrón que en el ejemplo anterior. Tanto el doblaje como los subtítulos muestran la misma traducción literal, con la diferencia de que el doblaje ocupa el masculino genérico y los subtítulos un genérico neutro. Lo llamativo de este caso es que en los subtítulos se decidiera reemplazar la –o con –e, siendo que la expresión en cuestión no alude exactamente a personas, sino que a un concepto más general o universal. Son las palabras siguientes, “o sea tú”, las que dejan en claro la referencia a un ser humano, en este caso Elektra.

Se podría argumentar que en este caso se usó la estrategia de neutralización porque la opción gramaticalmente correcta es el masculino genérico, como se ve en el doblaje, por lo que, para evitar usarlo, se reemplazaron los morfemas que indicaran género masculino. Sin embargo, esto puede generar debate en cuanto a si corresponde realmente aplicar esta estrategia en este caso particular o no. Además, puede resultar un poco confuso para la lectura y su comprensión, tomando en cuenta que el tiempo máximo de un subtítulo en pantalla es de 6 segundos y que el espectador presta atención a una serie de elementos en el material audiovisual a la vez.

Capítulo 2, escena 2

Contexto: Primero se muestra a Stan saludando a su jefe en la entrada de un lujoso restaurante al que van acompañados por sus respectivas parejas. Luego, se muestra a Stan sacando cuentas, preocupado por las deudas que parecen acumularse a causa del estilo de vida que cree debe aparentar para encajar en su nuevo trabajo. Esto lo lleva a discutir con Patty, su esposa.

Caso 4

ORIGINAL	SUBTÍTULOS	DOBLAJE
I told him to get the new DeVille. He's got a good eye for style, but he needs a little help from the professionals .	Le recomendé el nuevo DeVille. Tiene estilo, pero necesita ayuda de les profesionales .	Le dije “cómprate el nuevo DeVille”. Tiene buen ojo para el estilo pero necesita asesoría profesional .

En este caso, el guion original ocupa un artículo y un sustantivo que no indican sexo o género. Los subtítulos muestran una vez más uso de una forma genérica inclusiva, mientras que en el doblaje se observa una traducción menos literal que evita marcas de género. De esta forma, los primeros utilizan la estrategia de neutralización y el doblaje la de suplementación. Vale la pena mencionar que este segmento corresponde a lo que el jefe de Stan le dice al saludarlo fuera del restaurante; un hombre cis blanco, heterosexual, mujeriego y arrogante que no usaría un vocabulario inclusivo de género conscientemente, por lo que se puede debatir si los subtítulos concuerdan con la personalidad de los personajes.

Caso 5

ORIGINAL	SUBTÍTULOS	DOBLAJE
You serious? Do you see how underwater we are now? Look at all this.	¿En serio? ¿Sabes lo endeudades que estamos? ¡Mira todo esto!	¿En serio? ¿No ves que estamos hasta el cuello de deudas ? ¡Ve todo esto!

De forma similar al caso anterior, los subtítulos cambian el morfema –o del masculino genérico por –e, mientras que el doblaje utiliza una expresión que no refiere a personas (de hecho, esta referencia se encuentra en el verbo en primera persona plural “estamos”, el que tampoco indica sexo o género). La primera modalidad ocupa la neutralización y la segunda modalidad la de suplementación.

Caso 6

ORIGINAL	SUBTÍTULOS	DOBLAJE
You don't understand how it works out there in Manhattan, okay? You have to look the part or they won't let you into the big club . You wore that gown to the big event at 21 the other night, and now they all think you're one of them .	No entiendes cómo funcionan las cosas en Manhattan, ¿sí? Tienes que aparentar o no entras al club de los peces gordes . Te pusiste el vestido para el Club 21 y ahora todes creen que eres una de ellos .	No entiendes como son las cosas en Manhattan, ¿ok? Tienes que verte así o no te dejarán entrar en el club de los grandes . Usaste el vestido en ese evento en el 21 la otra noche y ahora creen que eres uno de ellos .

En los subtítulos se repite la misma estrategia de neutralización que en los otros casos, por otro lado, el doblaje recae en el uso de masculino genérico. Es interesante que en los primeros se haya decidido cambiar “gordos” por “gordes”, siendo que por lo general, cuando se habla de “peces” no se tiende a distinguir su sexo. Sin embargo, claramente es una expresión que refiere a personas de alto status o en posiciones de poder y exitosas, por lo que es posible comprender la lógica detrás del cambio. Aun así, se podría argumentar que tal vez no corresponde usar lenguaje inclusivo de género en este caso, ya que en los años ochenta, la

mayoría de las personas que podían ser consideradas como “peces gordos” eran hombres; las mujeres todavía no contaban con las oportunidades para ocupar puestos de tanta importancia. Por consiguiente, la versión del doblaje sería más acertada en este contexto, ya que utiliza un masculino genérico que sí se correspondería con la realidad de la época.

Otro punto importante a destacar es que el doblaje ocupa otra vez un masculino genérico para referirse a una persona de género femenino, en este caso a Patty, en la oración “y ahora creen que eres **uno** de ellos”. Al igual que en un ejemplo anterior, es posible que haya sido un error que pasó desapercibido.

Capítulo 3, escena 1

Contexto: el personaje que habla es Pray Tell, el MC o presentador de los *balls*, quien en esta ocasión introduce a cada participante de la categoría a competir.

Caso 7

ORIGINAL	SUBTÍTULOS	DOBLAJE
Are y'all ready ? Because the category is: Stone Cold Face.	¿Están preparados ? Porque la categoría es... Rostro de hielo.	¿Están listos ? Porque la categoría es... Caras duras y frías.

En primera instancia, la expresión “y'all” corresponde a una contracción informal de “you all”, la que usualmente se utiliza para referirse a dos o más personas (Merriam-Webster, 2019). Tanto en inglés y en español los pronombres en segunda persona no denotan género gramatical (you/tú/ustedes), sin embargo, el problema surge con la palabra “ready”, ya que sus equivalentes (listos/listas) sí demuestran género gramatical, por lo general masculino genérico debido a que está en plural, se está refiriendo a un grupo diverso de personas y es considerado como la norma gramatical. Esta fue la opción elegida en el doblaje. Sin embargo, en los

subtítulos se cambió el morfema –o por el morfema –e para evitar el uso del masculino genérico. Se trata de la estrategia de neutralización o generalización, ya que se opta por modificar la palabra para evitar agrupar a personas de distinto género en una forma masculina.

Caso 8

ORIGINAL	SUBTÍTULOS	DOBLAJE
Judges , your scores?	Jurades , ¿puntuación?	Jueces califiquen.

La palabra “judges”, como la mayoría de los sustantivos en inglés, no demuestra género, por consiguiente, es imposible determinar el sexo o género del referente. En el caso del subtítulo, se trata una vez más de neutralización, ya que se siguió el mismo procedimiento que en el ejemplo anterior, reemplazando el morfema –o por –e en un masculino genérico (jurados). En el caso del doblaje, se ocupó una palabra que podría considerarse de género común, ya que según la RAE (2009) aquellas acabadas en consonantes u otras vocales (aparte de –a/–o) pueden ser masculinas o femeninas; su género gramatical se ve evidenciado por las marcas de género de los elementos que la acompañan (el/la juez). Sin embargo, a pesar de que la forma plural “jueces” contiene el morfema inclusivo –e y, por lo tanto, no designaría sexo o género, también podría argumentarse que corresponde a un masculino genérico, ya que en la actualidad la feminización de profesiones permite la palabra “juezas”. Debido a que “jueces” no permite otro tipo de variación lingüística más inclusiva, dependiendo de la perspectiva del lector o espectador se puede considerar que en el doblaje no se utilizó ninguna estrategia de traducción feminista para evitar el uso de masculino genérico.

Capítulo 3, escena 2

Contexto: Es la mañana de Navidad, Stan está con sus hijos y su suegra, con la que parece tener mala relación. Stan le lleva a Patty el regalo que le compró, pero Patty lo encara por la supuesta infidelidad de este con Angel y discuten.

Caso 9

ORIGINAL	SUBTÍTULOS	DOBLAJE
And if there isn't a part of the game where you pee every time you sneeze and every so-called friend disappoints you, it's a fraud.	Si no te meas cada vez que estornudas, ni ningune amigue te decepciona, es una estafa.	Y si no hay una parte del juego en la que te hagas pipí cada vez que estornudas y cada uno de tus amigos te decepciona, es un fraude.

En este caso, se observa un contraste similar a los ejemplos anteriores, donde los subtítulos neutralizan las palabras “ningún amigo” y transforman la expresión de masculino genérico a otra forma genérica más inclusiva, específicamente con el uso de la –e y también se preocupan de seguir las reglas ortográficas del español (g+e = –gue). Por otro lado, el doblaje demuestra el uso, una vez más, del masculino genérico. La versión subtitulada ocupa la estrategia de neutralización y la versión doblada ninguna. Las opciones de traducción elegidas en cada modalidad resultan interesantes, puesto que se puede argumentar que en vez de cambiar los morfemas u optar por el masculino genérico, podrían haberse ocupado expresiones sin marcas de género, de manera que no se distinga sexo o género del referente, como por ejemplo “ninguna/cada una de tus amistades”, respetándose así las normas del español, sin variaciones de ningún tipo y refiriéndose a un grupo diverso de personas. Sin embargo, también se puede razonar que esta expresión podría no ser la más adecuada tomando en cuenta el registro, la naturalidad y las limitantes de cada modalidad de TAV.

Caso 10

ORIGINAL	SUBTÍTULOS	DOBLAJE
Stop. Patty, stop. Listen to me. Matt isn't my only boss . I report to ten different people. He's jealous of what you and I have.	Basta. Patty, basta. Escúchame, Matt no es mi únique jefe . Respondo ante diez personas diferentes. Le da envidia lo que tú y yo tenemos.	Basta. Patty, basta. Escúchame. Matt no es mi único jefe . Le reporto a diez personas diferentes. Está celoso de lo que tenemos tú y yo.

La única diferencia que se puede observar entre las versiones es el reemplazo del morfema –o en “único” por el morfema –e, con las reglas ortográficas respectivas. De la misma manera que en los casos anteriores, los subtítulos muestran una estrategia de neutralización, mientras que el doblaje optó por la opción gramaticalmente correcta según las normas del español. Se podría argumentar que los subtítulos, aunque intentan ser inclusivos, eventualmente recaen en el uso del masculino genérico, ya que “jefe”, a pesar de terminar en –e y por consiguiente ser de género común, podría considerarse como masculino al tener una contraparte femenina: “jefa”. Sin embargo, se logra evitar la distinción de sexo o género al neutralizar la palabra que la precede.

Caso 11

ORIGINAL	SUBTÍTULOS	DOBLAJE
No. No, and it's not the presents or the decorations or the music. It's, it's just us together as a family all day. I love you.	No. No, y no son los regalos, ni los adornos, ni la música. Es que estemos juntos en familia todo el día. Te amo.	No. No y no son los obsequios, ni las decoraciones, ni la música. Es que solo estamos nosotros, juntos como familia todo el día. Yo te amo.

En este caso se observa que en el doblaje se ocupa el masculino genérico dos veces, mientras que en el subtítulo se cambia a un genérico inclusivo y se omite el “nosotros” probablemente por temas de redundancia y economía. Se podría debatir si es posible eliminar las palabras que denotan sexo o género, “nosotros, juntos” en el caso del doblaje y “juntos” en los subtítulos, para evitar el uso del masculino genérico y respetar las normas del español, respectivamente. No obstante, la elisión de estas palabras podría afectar, en menor o mayor grado, el mensaje del original, además de añadir dificultades relacionadas a las limitantes de una de las modalidades (el principio de la sincronía en el doblaje).

4. Discusión

A partir del anterior análisis, se pueden responder las preguntas planteadas en este estudio. Se observa claramente que las dos modalidades abarcan la traducción del guion original de distintas maneras. Por un lado, la subtitulación se basa casi en su totalidad en la estrategia feminista de neutralización o generalización, usando el morfema –e para reemplazar las marcas de género en las palabras y expresiones que, de otro modo, corresponderían a masculinos genéricos en español. Por otro lado, el doblaje ocupa la estrategia de suplementación, aunque solo en dos casos, y opta por adherirse a las normas gramaticales del idioma mencionado usando mayoritariamente el masculino genérico; es más, se podría decir que incluso llega a abusar de este, aplicándolo en situaciones que no lo requieren, como en los casos 1 y 6, donde en ambos se hace una referencia a personas de género femenino.

Debido a que la serie gira en torno a temas como la discriminación que sufren las personas transgénero, el lenguaje utilizado por los personajes consta esencialmente de vocabulario neutro, que no distingue sexo o género de las personas y que, por lo tanto, permite dirigirse a una audiencia diversa, de hombres, mujeres y no binarios al mismo tiempo sin invisibilizar a

nadie. Los subtítulos logran superar el obstáculo que surge en el español, debido a que la mayoría de las palabras que refieren a seres humanos tienen marcas de género, al ocupar formas genéricas inclusivas. Sin embargo, estos nuevos genéricos surgen a partir de una variación lingüística considerada contraria a las normas del español y, por lo tanto, incorrecta. El doblaje se abstiene de ocupar un lenguaje inclusivo de género y más bien opta por atenerse al masculino genérico, lo que contradice e invalida el punto principal de la serie: la inclusión y visibilización de las personas trans.

En esta línea, dada la dificultad para expresar ambigüedad en cuanto al género en español, cabe cuestionarse si es posible traducir de forma inclusiva siguiendo las reglas del idioma, sin tener que recaer en el uso del morfema –e. Tanto los subtítulos como el doblaje podrían haber ocupado otras estrategias que no incluyeran expresiones que indicaran sexo o género. Por ejemplo, en los subtítulos, en el caso 2 en vez de “(...) de la que van a ser **testigues**”, “que van a **ver/presenciar**”, en el caso 4 omitir el pronombre neutro “**les**” y en el caso 5, en vez de “**endeudades**”, “todas las **deudas que tenemos**”. Por otro lado en el doblaje, en el caso 1 en vez de “¿Viste cómo se pusieron de **locos** (...)?”, “¿Viste como **enloquecieron** (...)?”, en el caso 9 en vez de “cada **uno** de tus **amigos**”, “cada **una** de tus **amistades**” o en el caso 11 en vez de “(...) estamos **nosotros, juntos como familia** todo el día” solo “(...) estamos **en familia** todo el día”. Si bien las dos últimas propuestas no contienen marcas de género, la investigadora es consciente de que es posible que no transmitan el mensaje original a cabalidad, por temas de registro o simplificación, además de que pueden no encajar en los tiempos y movimientos labiales de los personajes. Sin embargo, siguen siendo posibles opciones.

A pesar de que ambas modalidades abordan la traducción de los guiones con distintos enfoques, es interesante observar que, aunque probablemente usar lenguaje inclusivo de

género no era una prioridad en el doblaje, en algunas ocasiones muestra un mejor trabajo que los subtítulos en este ámbito, ya que evita distinciones de sexo o género sin desviarse de las normas lingüísticas del español. Ejemplos de esto son los casos donde utilizan verbos en plural (**tienen** hambre/**están** por contemplar), conceptos abstractos (**asesoría** profesional) o expresiones sin marcas de género que además se adecuan mejor al matiz del original (**hasta el cuello de deudas**).

Tomando esto en cuenta, resulta natural cuestionarse por qué los subtítulos no ocuparon la misma versión o una similar a la del doblaje en estos casos. Es más, se puede argumentar que el uso indiscriminado del morfema –e puede incluso terminar en sin sentidos, como en el caso 3, o incongruencias como personajes cis heterosexuales utilizando lenguaje inclusivo de género; si bien pueden estar refiriéndose a un grupo de personas de distinto género, es ilógico pensar que, dado la incuestionable existencia y énfasis a los roles de género, el sexismo, la homofobia y la transfobia de la época, estos personajes fuesen a usar un tipo de lenguaje que conscientemente se esfuerza por cambiar morfemas para ser más inclusivo.

En este trabajo, el hecho de que los subtítulos y el doblaje abusen del morfema –e y el masculino genérico, respectivamente, se atribuye principalmente a las distintas limitantes de cada modalidad. En los primeros, el texto escrito debe concordar con los tiempos de habla de los personajes, incluyendo las pausas e interrupciones, y debe ser más corto que el audio, por lo que la economía lingüística es fundamental; el lenguaje inclusivo de género cumple con este principio, dado que consiste en reemplazar un morfema con otro, por lo tanto, se entiende que sea la opción más adecuada. En los segundos, aparte de asegurarse de que haya sincronía, también hay que tomar en cuenta que la estrategia del morfema –e, si bien es popular en redes sociales y en contextos informales, aún no se establece lo suficiente como para aplicarlo en el diálogo hablado de una producción televisiva o cinematográfica, pudiendo encontrarse con

rechazo y hasta ridiculización. Tal vez sí podría haberse llevado a cabo en el doblaje de *Pose*, pero habría resultado extraño y confuso al oído, ya que la audiencia aún no está acostumbrada ni a usarlo ni a escucharlo regularmente en su vida cotidiana.

En aspectos generales, luego de este análisis se puede deducir que la versión subtitulada es la que mejor cumple con el propósito de la inclusión en el lenguaje, puesto que utiliza formas genéricas neutras formadas a partir de una estrategia que, a pesar de haber surgido recientemente y de encontrar cierta resistencia de gran parte de las personas hispanohablantes, va ganando popularidad a medida que pasa el tiempo. Es cierto que el uso del morfema –e en los subtítulos parece exagerado, especialmente cuando es posible ocupar otras expresiones para evitar distinguir sexo o género tal y como se observa en algunos de los casos estudiados del doblaje, sin embargo, en este trabajo se considera que la decisión de aplicar esta estrategia casi exclusivamente conlleva una fuerte declaración política y social, una manifestación contra el sexismo y la discriminación en el lenguaje que no muchos se atreven a abordar.

Conclusión

El objetivo principal de este estudio era realizar un análisis comparativo entre los subtítulos y el doblaje en español LATAM de dos capítulos de la serie *Pose*, con el fin de identificar las estrategias de traducción feministas utilizadas en cada una y finalmente determinar cuál de las dos modalidades de TAV es más inclusiva en términos del lenguaje que presentan.

En primer lugar, se abordaron conceptos relevantes como la identidad de género, la discriminación en el lenguaje hacia personas transgénero o *genderqueer*, las diferencias entre el español y el inglés respecto a sus sistemas de género gramatical, el lenguaje inclusivo de género y las estrategias de traducción feministas propuestas por Castro (2008), las que se utilizaron como parámetro para el análisis del trabajo.

En segundo lugar, se explicó la metodología detrás del análisis. Se eligieron dos capítulos al azar y se compararon los diálogos del guion original, los subtítulos y el doblaje de dos escenas de cada uno. Se estudiaron detenidamente casos específicos encontrados en estas escenas y se identificaron las estrategias de traducción utilizadas en cada uno. Tras el análisis se pudo comprobar que los subtítulos evidenciaban un uso exagerado del lenguaje inclusivo de género, reemplazando marcas de género por el morfema *—e* en cuanta ocasión fuese posible, generando incluso incongruencias en algunos casos en relación al tipo de personaje y su vocabulario. Por otro lado, se observó que el doblaje recurría mayoritariamente al masculino genérico, aunque en contadas ocasiones optaba por expresiones neutras o conceptos abstractos para evitar referir a personas y, por consiguiente, distinguir sexo o género.

El análisis demuestra que los subtítulos se aferran a la estrategia de traducción feminista de neutralización o generalización, mientras que el doblaje ocupa solo la de suplementación en determinados casos. De este modo, se concluye que la versión subtitulada es la que resulta

más inclusiva, ya que se alinea con el mensaje e intención de la serie al utilizar un lenguaje inclusivo de género que logra visibilizar a un colectivo de personas que suele permanecer ignorada en las sombras de las normas lingüísticas del español.

Durante la realización de este estudio se presentó una limitante: la falta de información con respecto al encargo de traducción tanto de los subtítulos como del doblaje para LATAM. Debido a que ni en los créditos de los capítulos ni en la plataforma de Fox Premium se indica quienes fueron responsables de la subtitulación y el doblaje, no fue posible contactarse con los profesionales a cargo. Tampoco se pudo descubrir si estas fueron realizadas por una sola empresa o por empresas distintas y, por consiguiente, si los encargos de traducción presentaban diferencias relevantes. Este aspecto es de suma importancia, ya que es un factor de gran influencia en la toma de decisiones durante el proceso de traducción. De este modo, se podría haber determinado si el uso excesivo del morfema –e en los subtítulos y del masculino genérico en el doblaje correspondería a un requerimiento de Fox o incluso de los mismos creadores de la serie o, en cambio, una decisión propia de los traductores involucrados en el proyecto.

Este trabajo aborda el uso del lenguaje inclusivo de género en un área de la traducción que aún no es ampliamente investigada. Dada su reciente popularidad, existen escasos estudios acerca del uso del morfema –e como género neutro en general y aún menos en TAV; de hecho, *Pose* es la primera serie en la historia en incluir subtítulos inclusivos. Se espera que futuras investigaciones puedan aportar más a este debate estudiando más a fondo el proceso de traducción detrás de ambas modalidades, analizando un corpus más extenso, ocupando otros tipos de metodología o incluso proponiendo nuevas estrategias y técnicas de traducción inclusivas como herramientas para una mejor traducción que se adecue a las exigencias de los actuales cambios sociales.

Finalmente, la presente investigación pretende aportar al debate acerca del lenguaje inclusivo de género e incentivar a que se sigan buscando estrategias para traducir este tipo de casos, ya sea creando neologismos ambiguos en cuanto al género o ateniéndose a las reglas del idioma. A pesar de que el uso del morfema –e es la técnica que goza de mayor popularidad por el momento dado que es fácil y cómodo de aplicar, todavía se enfrenta a un rechazo casi categórico de gran parte de la sociedad hispanohablante y las personas que se atreven a incluirlo en su vocabulario pueden llegar a ser objeto de burlas e insultos. La mayoría de los detractores se sostiene del argumento de que el morfema –e constituye una transgresión a las normas del español y que el lenguaje inclusivo de género es innecesario y que, por lo tanto, solo es una tontería e insensatez. Sin embargo, es necesario recordar que la lengua no es un sistema rígido, sino que es un fenómeno en constante evolución, sujeto a cambios, que se adapta a las necesidades lingüísticas y expresivas de los hablantes.

Es fundamental estar conscientes de que esta época de cambios sociales no solo trae consigo transformaciones en la mentalidad de los individuos, sino que también en el lenguaje que estos utilizan para expresarla. Se recurren a nuevas estrategias, se crean términos y expresiones para designar las nuevas realidades, así como también se renuncia a lo que se considera discriminatorio, sexista o simplemente prescindible. Imponer límites rígidos a la lengua es en vano, pues son los hablantes quienes finalmente decidirán cuales son las opciones más provechosas para su discurso, tanto en relación con la economía lingüística como a la eficacia para comunicar su mensaje.

Referencias

- Alianza Gay y Lésbica contra la Difamación. (2019). Glossary of Terms – Transgender. Recuperado de: <https://www.glaad.org/reference/transgender>
- Almeida, S., Álvarez, G., Barozzi, S., Castellà, A., Chacón-Gordillo, P., Estevan-Reina, L.... Venegas, M. (2018). *De la igualdad de género a la igualdad sexual y de género. Reflexiones educativas y sociales*. Madrid: Dykinson, S.L.
- Asociación Americana de Psicología. (2015). *Key Terms and Concepts in Understanding Gender Diversity and Sexual Orientation Among Students*. Recuperado de: <https://www.apa.org/pi/lgbt/programs/safe-supportive/lgbt/key-terms.pdf>
- Asociación Americana de Psicología. (s.f.). *Respuestas a sus preguntas sobre las personas trans, la identidad de género y la expresión de género*. Recuperado de: <https://www.apa.org/topics/lgbt/brochure-personas-trans.pdf>
- Brinton, L., & Brinton, D. (2010). *The linguistic structure of modern English*. Amsterdam: John Benjamins Pub. Co.
- Caldevilla Rodríguez, C. (2017). *El género gramatical en español* (Tesis de Maestría). Universidad de Oviedo, España.
- Calvo, A. (1997). La formación del género en español. *Revista de Filología y Lingüística XXIII* (2): 153-159.
- Castro, O. (2008). Género y traducción: elementos discursivos para una reescritura feminista. *Lectora* (14): 285-301. ISSN: 1136-5781 D.L. 395-1995.
- Chaume, F. (2004). Film studies and translation studies: Two disciplines at stake in audiovisual translation. *Meta: journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal*, 49(1): 12-24.
- Chiario, D. (2009). Issues in Audiovisual Translation. En Munday, J. (ed), *Translation Studies* (pp. 141-166). Abingdon y Nueva York: Routledge.
- Chiario, D. (2013). Audiovisual translation. En C. Chapelle (ed.), *The encyclopedia of applied linguistics* (pp. 1-5). Chichester: Blackwell Publishing Ltd.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2016). *Guía de lenguaje inclusivo de género* (p. 4). Santiago. Recuperado de: <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2017/01/guia-lenguaje-inclusivo-genero.pdf>
- Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación. (2016). *Glosario de la diversidad sexual, de género y características sexuales*. México. Recuperado de: https://www.conapred.org.mx/documentos_cedoc/Glosario_TDSyG_WEB.pdf

- Curso de Educación Sexual On Line de Auto Aprendizaje. (2019). Género. Recuperado de: <http://educacionsexual.uchile.cl/index.php/hablando-de-sexo/conceptos-de-genero-sexualidad-y-roles-de-genero/genero>
- Díaz Cintas, J y Remael, A. (2007). *Audiovisual translation: subtitling*. Manchester y Nueva York: ST. Jerome Publishing.
- Díaz Cintas, J. y Anderman, G. (2009). *Audiovisual Translation. Language Transfer on Screen*. Reino Unido: Palgrave Macmillan.
- Díaz-Cintas, J y Orero, P. (2010). Voiceover and Dubbing. *Handbook of Translation Studies* (pp. 441–445). Amsterdam: John Benjamins.
- Díaz-Cintas, J. (2003). Audiovisual translation in the third millennium. *Translation Today: Trends and Perspectives* (pp. 192-204). Clevedon: Multilingual Matters.
- Fox Showcase. (2018). Pose. Recuperado de: <https://www.foxshowcase.com.au/shows/pose/>
- Gómez, R. (2016). *Pequeño manifiesto sobre el género neutro en castellano*. Primera edición. Recuperado de: <https://linguaultrafinitio.files.wordpress.com/2016/04/pequec3blo-manifiesto-sobre-el-gc3a9nero-neutro-en-castellano.pdf>
- González Calvo, J.M. (1979). El género, ¿una categoría morfológica? *Anuario de Estudios Filológicos* (2): 51-73. ISSN 0210-8178
- Gubb, S. (s.f.). Construyendo Un Género Neutro En Español - Para Una Lengua Feminista, Igualitaria E Inclusiva. Recuperado de: <http://www.sophiagubb.com/construyendo-un-genero-neutro-en-espanol-para-una-lengua-feminista-igualitaria-e-inclusiva/>
- Hurtado Albir, A. (2011) *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- Karoubi, B. (s.f.). Gender and Translation. Recuperado de: <https://www.translationdirectory.com/article528.htm>
- Merriam-Webster Dictionary. (2019). Y'all. Recuperado de: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/y'all>
- Movimiento de Integración y Liberación Homosexual. (2010). *Educando en la Diversidad. Orientación sexual e identidad de género en las aulas* (2º ed.). Santiago de Chile.
- Naciones Unidas. (2013). *Orientación sexual e identidad de género en el derecho internacional de los derechos humanos*. Recuperado de: <http://acnudh.org/wp-content/uploads/2013/11/orentaci%C3%B3n-sexual-e-identidad-de-g%C3%A9nero2.pdf>
- Nanda, S. (2014). *Gender diversity* (2º ed.). Long Grove, Illinois: Waveland Press.

- Noseda Gutiérrez, J. (2012). Muchas formas de transexualidad: diferencias de ser mujer transexual y de ser mujer transgénero. *Revista de Psicología*, 21 (2), 7-30.
- Organización Mundial de la Salud. (2016). *FAQ on health and sexual diversity: The basics*. Recuperado de: <https://www.who.int/gender-equity-rights/news/20160517-faq-on-health-and-sexual-diversity.pdf>
- Principios de Yogyakarta. (2007). *Principios sobre la aplicación de la legislación internacional de derechos humanos en relación con la orientación sexual y la identidad de género*. Yogyakarta, Indonesia: Comisión Internacional de Juristas y Servicio Internacional para los Derechos Humanos.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. (2009). *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa.
- Real Academia Española. (2018). Género. *rae.es*. Recuperado de: <https://dle.rae.es/?id=J49ADOi>
- Real Academia Española. (2018). Sexo. *rae.es*. Recuperado de: <https://dle.rae.es/?id=XlApmpe>
- Real Academia Española. (2019). Los ciudadanos y las ciudadanas, los niños y las niñas. Recuperado de: <http://www.rae.es/consultas/los-ciudadanos-y-las-ciudadanas-los-ninos-y-las-ninas>
- Simon, S. (1996). *Gender in translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London: Routledge.
- Stahlberg, D., Braun, F., Irmen, L., & Sczesny, S. (2007). Representation of the Sexes in Language. *Frontiers of social psychology. Social communication* (pp. 163-187). New York, NY, US: Psychology Press.
- Wojtowicz, J. (2017). *Identidades subversivas: la expresión del género no binario por los hablantes de inglés y de español*. Universidad Jaguelónica de Cracovia, Polonia.

Anexos

Capítulo 2, escena 1

ORIGINAL	SUBTÍTULOS	DOBLAJE
PRAY TELL: The category is Realness: Bring It like a Weather Girl.	PRAY TELL: ¡La categoría es autenticidad! ¡Lúcete como la chica del tiempo!	PRAY TELL: La categoría es Realismo. ¡Que la chica del clima reluzca!
Who will show us whether? It will be rain or shine? Who is real enough to be on Channel 9? Oh, Miss Angel. Now, this category used to be for the juicy girls, but not tonight!	¿Quién quiere decirnos si va a llover o a hacer sol? ¿Quién es lo bastante creíble para salir en la tele? ¡Ah, la señorita Ángel! Esta categoría era ideal para chicas descaradas, pero esta noche no.	¿Quién les va a mostrar si hoy tenemos lluvia o tenemos sol? ¿Quién es lo suficientemente real para estar en el canal 9? ¡Ah, pero si es Ángel! Esta categoría era para chicas frondosas, pero esta noche no.
Oh, let it snow. Let it snow. This Weather Girl is prepared for all of the elements. Yes, Miss Angel. Work, Miss Angel. Please, judges , your scores. Please, your scores. Ten. Ten. Ten. Ten. Ten. Grand prize, Miss Angel. From the upstart house Evangelista.	¡Ah, dejen que nieve, dejen que nieve! Nuestra chica del tiempo está preparada para todos los elementos. ¡Sí, señorita Ángel! ¡Vamos, señorita Ángel! ¡Por favor, jurades , puntuación! Diez, diez, diez, diez, diez. ¡Gran premio, la señorita Ángel de la nueva Casa Evangelista!	¡Ah, está nevando! ¡Sí, está nevando! Esta chica del clima está preparada para todos los elementos. ¡Sí, señorita Ángel! ¡Muévase, señorita Ángel! Calificaciones jueces , por favor calificaciones. ¡Diez, diez, diez, diez, diez! ¡Gran premio para Ángel de la Casa en auge Evangelista!
BLANCA: Go get Damon and tell him to meet me in the hallway.	BLANCA: Busca a Damon y dile que me espere en el vestíbulo.	BLANCA: Ve por Damon y dile que nos vemos en el pasillo.
PRAY TELL: Next category, you walk in ten minutes.	PRAY TELL: Siguiente categoría, preparada dentro de diez minutos.	PRAY TELL: Siguiente categoría, desfila en diez minutos.
DAMON: What's going on?	DAMON: ¿Qué pasa?	DAMON: ¿Qué sucede?
BLANCA: I am walking this category.	BLANCA: Desfiló en esta categoría.	BLANCA: Desfilaré en esta categoría.
DAMON: Are you serious? I mean, hasn't she won this category, like, ten times? It would be	DAMON: ¿En serio? ¿No la ganó ella como diez veces? Es como pelear con Mike Tyson.	DAMON: ¿En serio? ¿Acaso ella no ha ganado esta categoría como diez veces? Sería

like fighting Mike Tyson.		como enfrentarse a Mike Tyson.
BLANCA: You spend enough time in this hall and you start to be able to feel the room. You see the way they went crazy for Angel? They're hungry for fresh faces tonight. The upsets and the underdogs .	BLANCA: Cuando llevas suficiente tiempo aquí, aprendes a captar las vibraciones. ¿Viste el ambiente cuando desfiló Ángel? Esta noche están ansiosos de caras nuevas, de marginados y desamparados .	BLANCA: Si pasas mucho tiempo aquí podrás empezar a sentir el ánimo. Viste como se pusieron de locos por Ángel. Hoy tienen hambre de caras nuevas, ya no quieren a los favoritos .
DAMON: I just don't want to see you get hurt.	DAMON: No quiero que te lastimen.	DAMON: Es que no quiero verte herida.
BLANCA: Trust your mother. I felt the wind in my face my whole life, which means I know when it's at my back. Now help me get into this dress.	BLANCA: Confía en tu Madre, sentí el viento de cara toda mi vida así que sé cuando sopla a mi favor. Ayúdame a ponerme este vestido.	BLANCA: Confía en tu Madre. He sentido el viento en mi cara toda mi vida, o sea que sé cuándo está detrás de mí. Ahora ayúdame a ponerme esto.
PRAY TELL: The category is Legendary Runway. Who will prove themselves to be mother of all mothers on the Parisian runway? Dare anyone challenge reigning femme queen Elektra Abundance? Going once. Going twice. No one?	PRAY TELL: La categoría es Pasarela legendaria. ¿Quién demostrara ser la Madre de todas las Madres sobre una pasarela parisina? ¿Se atreve alguien a desafiar a la actual reina, Elektra Abundance? ¡A la una, a las dos! ¿Nadie?	PRAY TELL: La categoría es Pasarela legendaria. ¿Quién probara ser la Madre de todas las Madres en la pasarela parisina? ¿Alguien se atreve a retar a la reina femme Elektra Abundance? A la una, a las dos... ¿Nadie?
Legendary children , I do correct myself. A challenge has been issued. Clear the floor or prepare to be trampled by the magnificence you are about to witness . Walking against Elektra Abundance, Blanca Evangelista!	Niños legendaries , me corrijo... hay un desafío. ¡Despejen la pista o prepárense para ser pisoteados por la magnificencia de la que van a ser testigues ! Desfila contra Elektra Abundance... ¡Blanca Evangelista!	Niños legendarios , tengo que corregirme. Se ha lanzado un desafío. Despejen la pista o prepárense para ser aplastados por la magnificencia que están por contemplar . Desfilando contra Elektra Abundance... ¡Blanca Evangelista!
And turn and lift and walk. You are the last motherfuckers on the	¡Y vuelta, adelante, camina! ¡Son las dos últimas bellezas de la pasarela! ¿Recibirán una	¡Y vuelta y alza y camina! Son las últimas perras malditas de la pasarela.

runway. Will you receive a standing ovation from Bianca Jagger and David Bowie? Or will your collection fall flat on its face? To your places, ladies. To your places.	calurosa ovación digna de Bianca Jagger y David Bowie o se caerá su colección de cara contra el suelo? ¡A sus puestos, señoras, a sus puestos!	¿Piensan que recibirán una ovación de pie de Bianca Jagger o David Bowie o su colección será un rotundo fracaso? A sus lugares, señoras, a sus lugares.
Please, quiet, please. Quiet, please. Quiet, please. Silence! Judges , challenging though it may be, the future is in your hands now. Elektra first as she is reigning champion, it is her honor. Scores, please. Ten, ten, ten, ten, nine.	¡Por favor, cállense! ¡Cállense, por favor! ¡Cállense, por favor! ¡Silencio! Jurades , por muy complicado que pueda ser, el futuro está ahora en sus manos. Primero Elektra, como es la campeona reinante, tiene preferencia. Puntuación, por favor. Diez, diez, diez, diez, nueve.	¡Por favor, guarden silencio! ¡Guarden silencio, guarden silencio! ¡Cállense! Jueces , el desafío se llevó a cabo. El futuro está en sus manos ahora. Primero Elektra, ya que es la campeona actual, en su honor. ¿Calificaciones? Diez, diez, diez, diez, nueve.
ELEKTRA: Nine? Are you blind in one eye? Have you lost your ability to count to ten? I demand an explanation.	ELEKTRA ¿Nueve? ¿Eres tuerto? ¿No sabes contar hasta diez? ¡Exijo una explicación!	ELEKTRA ¿Nueve? ¿Estás ciego de un ojo? ¿Perdiste la habilidad de contar hasta diez? ¡Dame una explicación!
JUDGE: I would give you an explanation if your outfit didn't look like the inside of a coffin!	JUDGE: ¡Te daría una explicación si tu vestido no pareciera el forro de un féretro!	JUDGE: ¡Te daría una explicación si tu atuendo no pareciera el interior de un ataúd!
PRAY TELL: Ooh, shade of the panel . Now for Miss Blanca. Scores, please. Ten, ten, ten, ten, ten. Blanca! Blanca Evangelista. Congratulations! I must inform the audience that after tonight's performance there is another contender for Mother of the Year. Miss Blanca has ushered a new legendary house into the forefront of the ball world.	PRAY TELL: ¡ Que critica dura! Y ahora, para la señorita Blanca. Puntuación, por favor. ¡Diez! Diez, diez, diez, diez. ¡Ganadora, Blanca Evangelista! ¡Felicitaciones! Debo informar al público que, tras la actuación de hoy, hay una nueva aspirante al título de Madre del Año. La señorita Blanca ha conducido una nueva Casa legendaria a la vanguardia del mundo del ballroom.	PRAY TELL: ¡Ooh, así o más perra! Ahora la señorita Blanca. Calificaciones. Diez, diez, diez, diez, diez. ¡Ganadora, Blanca Evangelista! ¡Felicidades! Debo informarle a todos que después de la presentación de hoy, tenemos otra contendiente para Madre del Año. La señorita Blanca le ha abierto paso a una nueva Casa legendaria hasta la vanguardia del mundo de los bailes.
DAMON: You did that. I was so proud	DAMON: ¡Qué orgullo!	DAMON: Sí, estoy muy orgulloso de

of you		ti.
ELEKTRA: You were just like Pride goeth forth before the fall. That win was pure luck. The judges were merely showing sympathy for your virgin Legendary Walk. Or perhaps the fix was in. I know it was Pray Tell who helped you make that ill-fitting potato sack you had draped over your bones tonight. Who's to say he didn't tell the judges to adjust my score so you and he could share a moment of glory?	ELEKTRA: El orgullo precede a la caída. ¡Ganaste de pura suerte! Les jurades se solidarizaron con tu desfile de novata o puede que haya habido algún arreglo. Sé que fue Pray Tell el que te ayudo a adaptar ese saco de patatas. Quién sabe si no le habló a les jurades para que pudieran compartir un momento de gloria.	ELEKTRA: El orgullo sube antes de caer. Esa victoria fue pura suerte. Los jueces solo mostraron simpatía por tu primer desfile legendario o tal vez estaba arreglado. Sé que fue Pray Tell el que te ayudo a hacer ese feo costal de papas que te pusiste sobre tus huesos hoy. Quién dice que no les dijo a los jueces que ajustaran mi calificación para que compartieran un momento de gloria.
BLANCA: You lost fair and square and you know it. I suggest you get used to it.	BLANCA: Perdiste bien y lo sabes. Te sugiero que te acostumbres.	BLANCA: Perdiste de manera justa y lo sabes. Te sugiero que te acostumbres.
ELEKTRA: [SCOFFS] Please. You are the Cracker Barrel to my Gucci and Saint Laurent.	ELEKTRA: ¡Por favor! Vistes trapos de cocina comparados con mis Gucci y mis Saint Laurent.	ELEKTRA: ¡Já! por Dios. Tú eres la tienda campirana de mi Gucci y Saint Laurent.
BLANCA: [SCOFFS] So agitated, Elektra. And here I thought old age would mellow a bitch.	BLANCA: ¡Qué alterada estás, Elektra! Creía que la edad avanzada calmaba a las brujas.	BLANCA: ¡Estás muy agitada Elektra! Y yo que creía que la vejez suavizaba a las perras.
ELEKTRA: It takes more than two trophies to become a legendary house and take Mother of the Year. I would know. I've won it six times.	ELEKTRA: Hacen falta algo más que dos trofeos para convertirse en una Casa legendaria y Madre del Año. Lo sé bien, lo fui seis veces.	ELEKTRA: Se necesitan más de dos trofeos para convertirse en Casa legendaria y ser Madre del Año. Yo lo sé. He ganado seis veces.
BLANCA: True, we aren't where you are, but we'll get there. And soon, everything new will be old, and everything old meaning you will be in the gutter looking up at my perfectly sewn hemline. Now, the only house I'm worried about at the moment is the	BLANCA: Cierto, no estamos donde estás tú, pero llegaremos ahí y pronto tode le nueve será vieje y tode le vieje, o sea tú, estará en el arroyo mirando desde abajo mi dobladillo perfectamente cosido. En fin, la única Casa que me interesa ahora es la Casa Internacional	BLANCA: Es cierto. No estamos donde tu estas. Pero llegaremos ahí. Y pronto todo lo nuevo será viejo y todo lo viejo, o sea tú, estará en el suelo admirando mi dobladillo perfecto. Ahora, la única casa que me preocupa por el momento es la Casa

International House of Pancakes, where we will celebrate and raise a fork of the Rooty Tooty Fresh 'N Fruity to your inevitable demise.	de los Panqueques, adonde iremos a celebrarlo y a hincarle el diente a unos deliciosos panqueques con fruta y crema en honor de tu inevitable derrota.	Internacional de los Pancakes, donde celebraremos con un tenedor y unos deliciosos pancakes con mantequilla por tu inevitable caída.
---	--	--

Capítulo 2, escena 2

ORIGINAL	SUBTÍTULOS	DOBLAJE
MATT: There's my Jersey boy. How do you like the new de Ville?	MATT: ¡Aquí está el chico de Jersey! ¿Qué te parece?	MATT: Ahí está mi Jersey Boy. ¿Qué te parece el nuevo deVille?
STAN: Like driving a cloud.	STAN: Es como conducir una nube.	STAN: Es como conducir una nube.
MATT: I told him to get the new de Ville. He's got a good eye for style, but he needs a little help from the professionals .	MATT: Le recomendé el nuevo DeVille. Tiene estilo, pero necesita ayuda de les profesionales .	MATT: Le dije “cómprate el nuevo deVille”. Tiene buen ojo para el estilo pero necesita asesoría profesional .
STAN: Hey. How you doing?	STAN: ¡Hey! ¿Cómo estás?	STAN: ¡Hola! ¿Qué cuentas?
MATT: Come on in.	MATT: Entremos.	MATT: Adelante.
PATTY: We never used to have so many.	PATTY: Antes no tenías tantas facturas.	PATTY: Jamás habíamos tenido tanto.
STAN: Yeah, well, this is what success looks like.	STAN: Sí, es lo que pasa cuando tienes éxito.	STAN: Bueno, así es como se ve el éxito.
PATTY: You think we're successful enough to get a dishwasher?	PATTY: ¿Y tenemos éxito suficiente para un lavavajillas?	PATTY: ¿Tanto como para comprar un lavavajillas?
STAN: You serious? Do you see how underwater we are now? Look at all this.	STAN: ¿En serio? ¿Sabes lo endeudades que estamos? ¡Mira todo esto!	STAN: ¿En serio? ¿No ves que estamos hasta el cuello de deudas ? ¡Ve todo esto!
PATTY: We have a Cadillac in the garage. There's a ball gown in mine that costs \$900 that I've worn once. If we don't have	PATTY: Tenemos un Cadillac en el garaje, tengo un vestido de fiesta de 900 dólares que usé una vez. Si no tenemos	PATTY: Tenemos un Cadillac en la cochera, hay un vestido de baile en mi closet que costó 900 dólares y he usado una

any money, then how are you paying for all these things?	dinero, ¿cómo estas pagando todo?	vez. Si no tenemos dinero, ¿cómo pagas esas cosas?
STAN: We need all that stuff.	STAN: Necesitamos esas cosas.	STAN: Necesitamos esas cosas.
PATTY: We need a dishwasher. We have a baby, and I'm up doing dishes by hand until The Tonight Show starts.	PATTY: Necesitamos un lavavajillas. Tenemos un bebé y lavo platos a mano hasta que empieza The Tonight Show.	PATTY: Necesitamos un lavavajillas. Tenemos un bebé y estoy parada lavando platos a mano hasta que empieza The Tonight Show.
STAN: You don't understand how it works out there in Manhattan, okay? You have to look the part or they won't let you into the big club . You wore that gown to the big event at 21 the other night, and now they all think you're one of them .	STAN: No entiendes cómo funcionan las cosas en Manhattan, ¿sí? Tienes que aparentar o no entras al club de los peces gordes . Te pusiste el vestido para el Club 21 y ahora todes creen que eres una de ellos .	STAN: No entiendes como son las cosas en Manhattan, ¿ok? Tienes que verte así o no te dejaran entrar en el club de los grandes . Usaste el vestido en ese evento en el 21 la otra noche y ahora creen que eres uno de ellos .
PATTY: So what?	PATTY: ¿Y qué?	PATTY: ¿Y qué?
STAN: So what?! You know anybody with a corner office in one of those skyscrapers in Midtown? Or a place in Montauk of their own?	STAN: ¿Y qué? ¿Conoces a alguien con un despacho en un rascacielos o con casa propia en Montauk?	STAN: ¿Cómo que “y qué”? ¿Conoces a alguien con una oficina en la esquina de un rascacielos en Midtown o con su propia casa en Montauk?
PATTY: No.	PATTY: No.	PATTY: No.
STAN: No. You don't. Because people like us don't get invited. We don't get a shot at it. But I got a one-in-a-million chance here, and I made that happen because I'm adaptable. I know how to play the part. But you have no idea how much pressure that puts on me. I have to be on 100% of the time, and I can't do that if you're second-guessing me and pressuring me to buy things that you don't need and that we can't	STAN: ¡No, claro! Porque no nos invitan, no tenemos esa suerte, pero tengo una oportunidad y la voy a aprovechar. Porque sé adaptarme, sé interpretar el papel. ¡No te imaginas la presión que sufro! Debo entregarme entero y no puedo hacerlo si me cuestionas y me presionas para que compre cosas que no necesitas ni podemos permitirnos.	STAN: ¡No, claro que no! Porque a la gente como nosotros no la invitan. No nos dan la oportunidad, pero yo tengo una entre un millón y lo hice posible porque soy adaptable. Sé cómo interpretar mi papel. Pero tú no tienes idea de cuánto me presiona eso Patty. Tengo que estar bien el 100% del tiempo, ¡y no puedo hacerlo si estas cuestionándome y presionándome para que te compre cosas que no

afford!		necesitas y que no podemos pagar!
PATTY: Baby, baby, is any of this really worth it?	PATTY: Cariño, cariño, ¿vale realmente la pena?	PATTY: Amor, amor, ¿en verdad vale la pena esto?
STAN: [SCOFFS] I got to go back to the office.	STAN: Tengo que ir a la oficina.	STAN: Escucha, tengo que ir a la oficina.
PATTY: It's Saturday.	PATTY: Es sábado.	PATTY: ¡Es sábado!
STAN: Yeah, it's Saturday.	STAN: Sí, es sábado.	STAN: Sí, ya lo sé.
PATTY: If I'm gonna have to put up with this version of you, I should at least get a dishwasher out of it. Asshole.	PATTY: ¡Si voy a tener que conformarme con esto, al menos debería tener un lavavajillas! ¡Imbécil!	PATTY: ¡Si tengo que aguantar esta versión tuya, al menos merezco tener un lavavajillas! ¡Estúpido!

Capítulo 3, escena 1

ORIGINAL	SUBTITULOS	DOBLAJE
PRAY TELL: Are y'all ready ? Because the category is: Stone Cold Face.	PRAY TELL: ¿Están preparados ? Porque la categoría es... Rostro de hielo.	PRAY TELL: ¿Están listos ? Porque la categoría es... Caras duras y frías.
Yes. And here she goes. Slender. Tender. For your gender. Looking like a red Virginia Slim. Judges , your scores. Nine, nine, nine, nine. Thank you very much.	¡Sí! Y aquí viene, delgada, tierna para su género. Parece una Virginia Slim. Jurades , puntuación. ¡Nueve, nueve, nueve, nueve! ¡Muchas gracias!	¡Sí! Aquí viene. Delgada, tierna, para tu género. No es como los Virginia Slim rojos. Jueces , calificaciones. Nueve, nueve, nueve, nueve. ¡Muchas gracias!
Next. This is a face category, not a fashion category. If God has given you the eyebrows of Brooke Shields, show the motherfuckers off!	¡Siguiente! Esta categoría es de Rostro, no es una categoría de Moda. Si dios te dio las cejas de Brooke Shields, ¡presume de esas maravillas !	El que sigue. Esta es una categoría de rostro, no una categoría de moda. Si Dios te dio las cejas de Brooke Shields, ¡presume a esas desgraciadas !
Ah! And the princess has arrived! Yes. Breathtaking. This chilling angel has clearly been resuscitated. Uh-huh.	¡Llegó la princesa! ¡Sí! ¡Impresionante! Está claro que este gélido ángel resucitó. Jurades , ¿puntuación? ¡Diez,	¡Ah! La princesa llegó. Sí, sí. Impresionante. Este ángel frío claramente fue resucitado. Uh-uh. Jueces

Judges , your scores? Ten, ten, ten, ten. Breathtaking scores for the frostiest bitch in New York. Grand prize, Miss Angel, Evangelista. You know it's yours, you know it's yours	diez, diez, diez! Una imponente puntuación para la perra más fría de Nueva York. Gran premio, la señorita Ángel Evangelista. ¡Tú sí que sabes!	califiquen. Diez, diez, diez, diez. Calificaciones impresionantes para la perra más fría de Nueva York. Gran premio, señorita Ángel Evangelista. Sabes que es tuyo, sabes que es tuyo.
--	---	---

Capítulo 3, escena 2

ORIGINAL	SUBTITULOS	DOBLAJE
KID: How do we play?	NIÑA: ¿Cómo se juega?	NIÑA: ¿Papi cómo se juega?
STAN: This is The Game of Life, baby. You just, you spin the wheel. Yeah, and you move it through the board. And then you, uh, you get stuff on the way, and wh-whoever gets the most money and-and gets married and has the most kids at the end of the game wins.	STAN: Es El juego de la vida, cariño. Haces girar la rueda. Sí, luego mueves esto por el tablero. Después compras cosas por el camino y el que gane más dinero, se case y tenga más hijos al final del juego, gana.	STAN: Es <i>Life</i> , el juego de la vida. Tienes que girar la rueda. Sí, y te mueves por el tablero y luego encuentras cosas en el camino y el que tenga más dinero y se case y tenga más hijos al final del juego, gana.
BOBBI: And if there isn't a part of the game where you pee every time you sneeze and every so-called friend disappoints you, it's a fraud.	BOBBI: Si no te meas cada vez que estornudas, ni ningune amigue te decepciona, es una estafa.	BOBBI: Y si no hay una parte del juego en la que te hagas pipí cada vez que estornudas y cada uno de tus amigos te decepciona, es un fraude.
STAN: Bobbi.	STAN: Bobbi...	STAN: Bobbi...
BOBBI: A child should know the truth.	BOBBI: Los niños deben saber la verdad.	BOBBI: Los niños deben saber la verdad.
STAN: Mommy missed one of her presents. We got to give it to her. Stay here, okay?	STAN: Mamá se olvidó uno de sus regalos, tengo que dárselo. Quédense aquí, ¿sí?	STAN: A mami le faltó uno de sus regalos. Voy a entregárselo. Quédense aquí.
You missed one.	Te olvidaste un regalo.	Te faltó uno.

PATTY: I'll do it later.	PATTY: Luego lo abro.	PATTY: Después lo veo.
STAN: Come on, it's Christmas morning. There are more presents under that tree than the past three years combined. You've been acting like this the whole time. What's up with you?	STAN: ¡Vamos, es Navidad! Hay más regalos que los tres años pasados juntos. Llevas así todo el tiempo. ¿Qué te pasa?	STAN: Por Dios, hoy es Navidad. Hay más regalos debajo del árbol que en las últimas navidades. Has estado actuando así todo el tiempo, ¿qué te pasa?
PATTY: Matt told me about never making you work late. You've been lying to me.	PATTY: Matt me dijo que él no te hace trabajar hasta tarde. Me estuviste mintiendo.	PATTY: Matt me dijo que nunca te hace trabajar hasta tarde. Has estado mintiéndome.
STAN: What the hell are you talking about?	STAN: ¿De qué demonios hablas?	STAN: ¿De qué rayos estás hablando?
PATTY: I'm talking about you being a cheating asshole. I'm talking about you sticking your dick in other women and then coming home to me. Who is she, huh? She one of those whore secretaries?	PATTY: Hablo de que eres un maldito infiel. Hablo de que les metes el pito a otras mujeres y luego vienes a casa conmigo. ¿Quién es ella, eh? ¿Una de esas secretarias rapiditas?	PATTY: Estoy hablando de que me estás engañando. Estoy hablando de que le metes el pito a otras mujeres y luego vienes a casa conmigo. ¿Quién es ella, eh? ¿Es una de las secretarias zorras o qué?
BOBBI: Come on, kids , Mommy and Daddy need to talk. Wouldn't be Christmas without a fight.	BOBBI: ¡Vengan, niños ! Papá y mamá tienen que hablar. No sería Navidad sin una pelea.	BOBBI: Vamos niños , sus papás tienen que hablar. No sería Navidad sin una pelea.
STAN: You lost your mind? This is your mother talking. She's constantly undermining you.	STAN: Te volviste loca. Son cosas de tu madre, está saboteándote siempre.	STAN: Estás loca de remate. Esa es tu madre hablando, constantemente me está socavando.
BOBBI: Don't put this on me. I never said a bad word about you in my life.	BOBBI: ¡A mí no me echas la culpa! ¡Nunca dije nada malo de ti!	BOBBI: No me culpes a mí. Nunca he dicho nada malo de ti en mi vida.

PATTY: Not now, Ma, okay?	PATTY: Ahora no, mamá, ¿sí?	PATTY: Ahora no mamá, ¿ok?
STAN: Stop. Patty, stop. Listen to me. Matt isn't my only boss . I report to ten different people. He's jealous of what you and I have.	STAN: Basta. Patty, basta. Escúchame, Matt no es mi único jefe . Respondo ante diez personas diferentes. Le da envidia lo que tú y yo tenemos.	STAN: Basta. Patty, basta. Escúchame. Matt no es mi único jefe . Le reporto a diez personas diferentes. Está celoso de lo que tenemos tú y yo.
PATTY: Your daughter told me about the two presents. You couldn't have waited till you weren't with our kid to buy your girlfriend a present?	PATTY: La niña me habló de dos regalos. ¿No pudiste esperar a que no estuviera para comprarle un regalo a tu amante?	PATTY: Tu hija me contó de los dos obsequios. ¿No pudiste esperar hasta no estar con tu hija para comprarle un regalo a tu novia?
STAN: I don't have a girlfriend. Want me to prove it? Merry Christmas.	STAN: No tengo una amante. ¿Quieres que te lo demuestre? Feliz Navidad.	STAN: Yo no tengo una novia. ¿Quieres prueba? Feliz Navidad.
[OPENS GIFT] Yes, I bought a bracelet and a necklace. And I felt like shit about how much I've been working, and I haven't been home to help with the kids , and so I bought you both.	Sí, compré un brazalete y un colgante. Me sentía una mierda, por lo mucho que he estado trabajando, por no estar en casa para ayudarte con los niños , así que compré las dos cosas.	Sí, compré una pulsera y un collar. Y me siento del carajo por lo mucho que trabajo y no he estado para ayudarte con los niños . Así que te compre los dos.
PATTY: I'm sorry. I'm just I'm not used to not having you around all the time, and it's just me and the kids and all these thoughts in my brain.	PATTY: Lo siento, es que... no estoy acostumbrada a no tenerte cerca todo el tiempo. Estoy sola con los niños y con todas esas ideas.	PATTY: Lo siento. Es que... no estoy acostumbrada a no tenerte aquí todo el tiempo. Somos solo los niños y yo y todas estas ideas en mi cabeza.
STAN: Yeah, I know, I know. It's okay. It's okay. We just got to make it through the next couple years, okay?	STAN: Lo sé. Tranquila. Tranquila. Solo tenemos que superar los dos próximos años ¿sí?	STAN: Sí, lo sé. Lo sé. Tranquila. Tranquila. Solo tenemos que aguantar un par de años, ¿sí?

PATTY: You know what my favorite part of Christmas is?	PATTY: ¿Sabes lo que más me gusta de Navidad?	PATTY: ¿Sabes cuál es mi parte favorita de la Navidad?
STAN: Your mom being here?	STAN: ¿Qué esté aquí tu madre?	STAN: ¿Que tu mamá esté aquí?
PATTY: No. No, and it's not the presents or the decorations or the music. It's, it's just us together as a family all day. I love you.	PATTY: No. No, y no son los regalos, ni los adornos, ni la música. Es que estemos juntos en familia todo el día. Te amo.	PATTY: No. No y no son los obsequios, ni las decoraciones, ni la música. Es que solo estamos nosotros, juntos como familia todo el día. Yo te amo.
STAN: I know, baby. I love you, too. Merry Christmas.	STAN: Lo sé, mi amor. Yo también te amo. Feliz navidad.	STAN: Lo sé mi amor, también te amo. Feliz navidad.