

**Análisis de la traducción de *fucking* en  
los subtítulos de la película *Malcolm & Marie* (2021)**



**Trabajo de fin de grado**

Salomé Gómez Montes

Tutora: Mariazell Eugènia Bosch Fàbregas

Curso académico: 2021 - 2022

Grado en Traducción, Interpretación y Lenguas Aplicadas

Universitat de Vic - Universitat Oberta de Catalunya

22/05/2022

## RESUMEN

El lenguaje ofensivo y tabú es cada vez más frecuente en las producciones audiovisuales, sin embargo, el número de estudios relativos a este tema es reducido, lo que dificulta la labor del traductor, que a menudo recurre a soluciones literales poco naturales en la lengua meta. Este es el caso de *fucking*, que, a pesar de ser una de las palabras malsonantes más extendidas en las culturas anglófonas, su traducción no aparece sistematizada en los diccionarios, que proporcionan información muy parcial acerca de este término (Rojo López y Valenzuela Manzanares, 2000).

Por ello, en este trabajo se propone explorar la traducción de *fucking* en el corpus de la película norteamericana *Malcolm & Marie*, enfocándose en el trasvase de la carga ofensiva, las posibilidades sintácticas de su traducción y sus equivalentes más frecuentes. Todo ello, dentro del marco de la subtitulación, que impone unas restricciones espaciotemporales específicas que condicionan las decisiones traductológicas.

Para abordar este estudio, se ha realizado una investigación sobre la traducción audiovisual, la subtitulación y el lenguaje ofensivo y tabú y, posteriormente, se ha llevado a cabo un análisis cuantitativo y cualitativo de los casos del corpus a partir de los parámetros de traducción propuestos por Ávila-Cabrera (2015b) para el trasvase de la carga ofensiva, y por Rojo López y Valenzuela Manzanares (2000) para las posibilidades sintácticas de traducción de *fucking*.

**Palabras clave:** carga ofensiva, *fucking*, *Malcolm & Marie*, palabras malsonantes, subtitulación, traducción

## ABSTRACT

Offensive and taboo language is becoming more and more frequent in audiovisual productions, but the number of studies on this subject is still limited, which hinders the translator's work, often making translators resort to unnatural and literal solutions in the target language. This is the case of 'fucking', which, despite being one of the most widespread swear words in English-speaking cultures, its translation is not yet systematised in dictionaries, since the information that they provide is partial (Rojo López and Valenzuela Manzanares, 2000).

For this reason, this paper aims at exploring the translation of this term in the corpus of the American film *Malcolm & Marie*, focusing on the transfer of the offensive load, the syntactic possibilities of its translation and its most frequent equivalents. Such analysis is framed in the context of subtitling, which is characterised by specific spatio-temporal restrictions that determine translation decisions.

To approach this study, in-depth research on audiovisual translation, subtitling and offensive and taboo language has been carried out. In this regard, a quantitative and qualitative analysis of the corpus cases has been conducted based on the translation parameters proposed by Ávila-Cabrera (2015b) for the transfer of the offensive load, and Rojo López and Valenzuela Manzanares (2000) for the syntactic possibilities to translate the term 'fucking'.

**Keywords:** offensive load, fucking, *Malcolm & Marie*, swear words, subtitling, translation

# Contenido

1	Introducción.....	5
2	Objetivos.....	6
3	Metodología.....	7
4	Marco teórico.....	8
4.1	Traducción audiovisual.....	8
4.1.1	Subtitulación como modalidad de la traducción audiovisual.....	9
4.1.2	Proceso de subtitulación.....	10
4.1.3	Especificidades y restricciones de la subtitulación.....	12
4.2	La traducción del lenguaje ofensivo y tabú en la subtitulación.....	15
4.2.1	El caso de <i>fucking</i> .....	17
4.3	Parámetros para el análisis de la traducción del lenguaje ofensivo y tabú ....	18
5	Corpus.....	21
5.1	<i>Malcolm &amp; Marie</i> .....	21
5.2	Recopilación del corpus.....	21
6	Análisis traductológico y resultados.....	24
7	Conclusiones.....	33
8	Bibliografía.....	36
9	Anexo.....	39

# 1 Introducción

Este trabajo trata sobre la traducción de las palabras malsonantes en los subtítulos en español de la película norteamericana *Malcolm & Marie*. En concreto, se centra en el trasvase del término *fucking*, una de las palabras ofensivas de mayor uso en la lengua inglesa.

La traducción audiovisual (TAV) es una especialización cada vez más solicitada debido a la alta demanda de productos audiovisuales y al consecuente auge de las plataformas de *streaming*, que nos facilitan el consumo de un gran abanico de producciones procedentes de varios países. Dentro de la TAV, el doblaje es históricamente la modalidad más consumida en España. Sin embargo, en los últimos años, la subtitulación ha ido adquiriendo protagonismo, pues permite apreciar mejor las interpretaciones de los personajes y resulta un recurso de aprendizaje de nuevos idiomas muy atractivo.

En las producciones audiovisuales más recientes se ha detectado un aumento del uso de palabras malsonantes, tradicionalmente censuradas a través del doblaje o sustituidas por eufemismos. Al tratarse de una tendencia relativamente nueva, el número de estudios relativos a este tema es reducido, lo que dificulta la labor del traductor, que a menudo recurre a soluciones literales poco naturales en la lengua meta.

Este es el caso de *fucking*, que, a pesar de ser una de las palabras malsonantes más extendidas en las culturas anglófonas, su traducción no aparece sistematizada en los diccionarios bilingües y la información que proporcionan es muy parcial (Rojo López y Valenzuela Manzanares, 2000). Por ello, en este trabajo se propone explorar la traducción de este término, centrándose en el trasvase de la carga ofensiva, las posibilidades sintácticas de su traducción y sus equivalentes más frecuentes. Todo ello, en el contexto de la subtitulación, que impone unas restricciones técnicas específicas que afectan a las decisiones de traducción.

Los casos que componen el corpus de este trabajo proceden de la película norteamericana *Malcolm & Marie*, estrenada en 2021 en la plataforma de *streaming* Netflix. El filme, grabado en blanco y negro, se desarrolla en una sola localización y en una sola noche, en la que tienen lugar varias conversaciones y discusiones entre una pareja. El lenguaje de los personajes es muy coloquial y contiene un gran número de palabras malsonantes, sobre las que destaca el término *fucking*. Se ha escogido esta película porque aporta una gran cantidad y variedad de contextos en los que aparece

*fucking* y porque, al ser reciente, aún no se ha realizado ningún estudio traductológico sobre ella.

## 2 Objetivos

Como se ha mencionado, los diálogos de *Malcolm & Marie* tienen un tono muy coloquial y están repletos de palabras malsonantes que se encuentran en gran parte de las interacciones. Durante el visionado de la película, se detectó una amplia variedad de términos ofensivos, sin embargo, el que más se repetía con diferencia era  *fucking*. Por ello, se realizará un análisis cuantitativo con el fin de comprobar si este término es la palabra malsonante más utilizada en el corpus.

En la traducción de las palabras malsonantes podemos enfocar el análisis en las estrategias de traducción utilizadas, esto es, en el proceso, o en el trasvase de la carga ofensiva, en otras palabras, en el resultado. En este trabajo nos centramos en el segundo enfoque, que nos permite conocer si la carga ofensiva del texto original (TO) se ha conseguido transmitir o no en el texto meta (TM), así como las razones de una u otra opción. Para ello, debemos considerar que la carga de los términos ofensivos y tabú puede suavizarse, mantenerse, incrementarse, neutralizarse u omitirse.

El término  *fucking* constituye un caso especial por su variedad de usos y funciones, ya que puede modificar a palabras de diferentes categorías sintácticas y ejercer tanto de verbo como de adjetivo o adverbio. En español no existe un único equivalente para todos los contextos en los que pueda aparecer  *fucking*, por ello, resulta interesante conocer qué estructuras sintácticas se suelen usar en la traducción de este término, cuáles son sus equivalentes más habituales y si podemos establecer una relación entre estas estructuras y las categorías sintácticas a las que  *fucking* modifica.

De esta forma, en este trabajo se establecen cinco objetivos relacionados con el análisis de las palabras malsonantes, y en concreto del término  *fucking*, que quedan sintetizados de la siguiente manera:

- Averiguar si  *fucking* es la palabra malsonante más utilizada en las expresiones del corpus.
- Analizar si en la traducción de este término la carga ofensiva del TO aumenta, se mantiene, se suaviza, se neutraliza o se omite, y determinar las causas que motivan cada caso.

- Investigar qué estructura sintáctica es la más habitual en la traducción del término *fucking*.
- Conocer cuáles son sus equivalentes más habituales según la estructura sintáctica.
- Analizar si existe relación entre las posibilidades sintácticas de traducción y la categoría sintáctica del núcleo al que *fucking* modifica.

### 3 Metodología

En primer lugar, y tras haber establecido el campo de estudio, las palabras malsonantes, se escogió el caso a analizar. Para ello, se realizó una búsqueda de películas recientes que contuvieran un gran número de términos ofensivos y que no hubieran sido objeto de estudios previos. Tras la elección de una candidata que reunía ambas condiciones, *Malcolm & Marie*, se procedió con los visionados de la película para delimitar el corpus. Al mismo tiempo, y después de una búsqueda en Internet, se localizó la transcripción de los diálogos y los subtítulos de la plataforma Netflix en la página YIFY Subtitles y, tras ser revisados, se obtuvieron dos archivos .txt.

Tras varios visionados, tanto con la transcripción como con los subtítulos, y búsquedas cuantitativas de términos ofensivos en los archivos obtenidos, se comprobó que la palabra malsonante más frecuente era *fucking*. En ese momento, se extrajeron todos los casos en los que aparecía el término y se dispusieron en una tabla ambas versiones, la original y la subtitulada, para poder elaborar más adelante el análisis comparativo. Este corpus puede consultarse en el Anexo (ver Tabla 13).

Paralelamente a la extracción del corpus, se realizó una investigación exhaustiva de la TAV, la subtitulación, el lenguaje soez y ofensivo y, en concreto, del término *fucking* para redactar el marco teórico de este trabajo. En esta investigación se identificaron varios parámetros de análisis para la traducción de las palabras malsonantes y, especialmente, de *fucking*. Así, se detectó que el análisis más recurrente estaba enfocado en el proceso, esto es, en las estrategias de traducción utilizadas, en lugar del resultado.

Por ello, y tras barajar varias opciones, se optó por abordar este segundo enfoque, en concreto, el trasvase de la carga ofensiva y las posibilidades sintácticas de traducción a español. Para la primera cuestión nos basamos en la *Propuesta de modelo de análisis del lenguaje ofensivo y tabú en la subtitulación* de Ávila-Cabrera (2015b), autor referente

en este campo, y para la segunda, el artículo de investigación lingüística *Sobre la traducción de las palabras tabú* de Rojo López y Valenzuela Manzanares (2000), que realizan un estudio sobre la traducción del término *fucking* en la obra *Glengarry Glen Ross*. Además, se introdujo un nuevo parámetro para los casos que no se ajustaban al modelo formulado por Rojo López y Valenzuela Manzanares: la estrategia de reformulación propuesta por Ávila-Cabrera (2015b).

A continuación, y basándonos en la investigación previa, se establecieron los objetivos concretos del trabajo y se comenzó el análisis. En él, podemos diferenciar una parte cualitativa, relacionada con la valoración de los resultados y el análisis de los casos, y otra cuantitativa, relativa a la obtención de los resultados numéricos. Para llevar a cabo la primera, se partió de la tabla comparativa con la transcripción y los subtítulos y se clasificó cada caso de acuerdo con los parámetros establecidos. Una vez terminada esta parte, se procedió con el análisis cuantitativo, en el que se realizaron cálculos utilizando el buscador del procesador de textos y una calculadora. Todo ello se plasmó en una serie de gráficos y, finalmente, se retomó el análisis cualitativo para evaluar los resultados y examinar los casos más destacados.

En la última parte del trabajo y con el marco teórico y el análisis redactados, se llevó a cabo la conclusión, donde se reflexionó sobre los objetivos propuestos y los resultados obtenidos. Asimismo, y en paralelo con todo el proceso, se fue elaborando la bibliografía, donde se recogen todas las fuentes consultadas para realizar este trabajo.

## **4 Marco teórico**

### **4.1 Traducción audiovisual**

La traducción audiovisual, como su propio nombre indica, es la especialidad que se encarga de traducir los textos contenidos en los productos audiovisuales. Para Bartrina y Espasa (2005), los textos audiovisuales tienen dos características principales: «se reciben a través de dos canales, el acústico y el visual, y la sincronía entre los mensajes verbales y no verbales es esencial» (p. 84). De acuerdo con Orrego (2013), ambos canales se componen de signos, tanto verbales como no verbales, correspondientes a diferentes códigos semánticos. De esta manera, en el canal visual situamos la iluminación, la escenografía y el texto escrito en pantalla, y en el canal acústico, los diálogos, los efectos sonoros y la música instrumental. Según este autor, «las relaciones



entre los signos que componen estos dos canales son las que permiten la posterior recreación del mensaje» (p. 299).

Atendiendo a la definición de Orrego (2013), la traducción audiovisual «se encarga de la transferencia de productos multimodales y multimedia de una lengua y/o cultura a otra» (p. 298). Al mismo tiempo, Chiaro (2012) define este término de la siguiente manera:

Audiovisual translation (AVT) is the term used to refer to the transfer from one language to another of the verbal components contained in audiovisual works and products. [...] As the word suggests, audiovisuals are made to be both heard (audio) and seen (visual) simultaneously but they are primarily meant to be seen. Audiovisuals are made up of numerous codes that interact to create a single effect (p. 1).

Una vez definido el concepto, veremos las modalidades que conforman la TAV y analizaremos el caso particular de la subtitulación, objeto de estudio en este trabajo.

#### **4.1.1 Subtitulación como modalidad de la traducción audiovisual**

En la traducción audiovisual encontramos varias modalidades, aunque las más importantes son la subtitulación, el doblaje y, en menor medida, el *voice-over*. Retomando a Orrego (2013), dentro de esta especialidad, la traducción se puede llevar a cabo de dos formas diferentes: «reemplazando uno de los elementos previamente establecidos en el producto (como en el caso del doblaje) o agregando nuevos signos semánticos a alguno de los códigos que ya están en el material original (lo que sucede con la subtitulación y con las voces superpuestas)» (p. 300).

A diferencia del doblaje, que elimina los diálogos, o del *voice-over*, que disminuye su volumen y superpone la traducción de forma oral, el subtulado mantiene el audio original y añade un texto escrito con la traducción. De esta manera, todos los productos subtulados pasarían a tener tres componentes: el texto oral y escrito, la imagen original y los subtítulos añadidos (Díaz-Cintas, 2020). Díaz-Cintas (2010) define la subtitulación de la siguiente manera:

Subtitling consists in rendering in writing the translation into a TL of the original dialogue exchanges uttered by the different speakers, as well as of all other verbal information that is transmitted visually (letters, banners, inserts) or aurally (lyrics, voices off) (p.344).

Así, en un producto audiovisual, no solo se deben tener en cuenta los diálogos, sino también aquella información oral y escrita que se considere relevante para la

compresión de la historia, como los insertos, las canciones, las voces en *off*, los carteles, etc. Estos elementos pueden suponer un reto para la traducción, especialmente cuando coinciden en el tiempo con los diálogos, pues habrá que decidir cuál de ellos tiene mayor relevancia para la trama.

De acuerdo con Pedersen (2011), tradicionalmente, se han catalogado los países según el tipo de modalidad consumida. Así, las regiones donde se habla alemán, francés, italiano o español serían considerados países de doblaje, los países de Europa central y del este, de *voice-over*, y el resto, de subtítulos.

Díaz-Cintas (2020) achaca esta situación a múltiples factores. A lo largo de la historia, en países con regímenes autoritarios, el doblaje se utilizó como estrategia de censura, pues no permitía a los espectadores acceder al diálogo original. Asimismo, en regiones con una alta tasa de analfabetismo, el doblaje propiciaba la democratización del consumo de productos audiovisuales. De igual forma, esta práctica contribuía a crear la ilusión de que los personajes que se veían en pantalla hablaban realmente la lengua nativa de los espectadores.

En contraposición, la subtitulación es una práctica mucho menos costosa y más rápida, por lo que resultaba una solución muy atractiva. Además, supone una herramienta útil para aquellos que quieren aprender o mejorar sus habilidades en lenguas extranjeras.

Respecto a los tipos de subtítulos, podemos destacar la clasificación que realiza Díaz-Cintas (2010) desde una perspectiva lingüística. El primer tipo, la subtitulación intralingüística, es en la que coincide la lengua de los subtítulos con la del producto, y la que se usa principalmente para audiencias con discapacidades auditivas. El segundo tipo, la subtitulación interlingüística, es en la que el mensaje hablado y escrito del producto original se traduce a otra lengua. El tercer y último tipo, la subtitulación bilingüe, entra dentro de la categoría anterior y se utiliza en áreas geográficas donde se habla más de una lengua.

#### **4.1.2 Proceso de subtitulación**

Para analizar el proceso de subtulado de un producto audiovisual, nos basaremos en las fases propuestas por Bartrina y Espasa (2005) y ATRAE (Asociación de Traducción e Adaptación Audiovisual de España).

### *Visionado*

Bartrina y Espasa (2005) proponen una primera fase de visionado en la que se deben tener en cuenta aspectos como: si hay correspondencia entre el guion escrito y lo que escuchamos, si existe información no verbal que necesite traducción o si las canciones presentes deben o no traducirse. En esta parte del proceso también se debe solventar, con ayuda de la imagen, ambigüedades lingüísticas o de polisemia, decidir sobre el tratamiento de los personajes y documentarse acerca de posibles lenguajes especializados o jergas.

### *Pautado*

En la página de ATRAE se define esta fase como aquella donde el subtitulador se encarga de «dividir la información contenida en una obra audiovisual en subtítulos», es decir, determinar dónde empieza y dónde acaba cada subtítulo. Para ello, han de tenerse en cuenta una serie de criterios temporales y espaciales, como respetar los cambios de plano o prestar atención al ritmo de los diálogos, que se tratarán en profundidad en el siguiente apartado.

### *Traducción*

En esta tercera fase se debe traducir lo que escuchamos y los textos que aparecen en pantalla, en el caso de haberlos. En ATRAE destacan las dos dimensiones que tiene esta labor: por un lado, la creativa, ya que «debe transmitir el tono, el ritmo y la idiosincrasia de cada personaje y reflejar el contexto social y cultural» y, por el otro, la técnica, ya que debe ajustarse a un número máximo de caracteres por subtítulo, que varía en función de la duración de este. Por su parte, Bartrina y Espasa (2005) apuntan que el texto de los subtítulos debe seguir unas convenciones tipográficas propias de este formato, que también se tratarán más adelante.

### *Revisión*

También denominada en inglés QC (*Quality Control*) o QA (*Quality Assurance*), esta fase es, según ATRAE, donde la persona encargada de la revisión debe comprobar que los subtítulos estén correctos, tanto a nivel lingüístico como técnico. Por su parte, Bartrina y Espasa (2005) destacan que los subtítulos siempre deben considerarse junto con el texto audiovisual escrito completo, pues no son textos independientes.

### 4.1.3 Especificidades y restricciones de la subtitulación

Las especificidades y restricciones técnicas de la subtitulación son intrínsecas a su naturaleza y determinan la traducción de los textos audiovisuales. Tanto es así que, para Pedersen (2011), «muchas decisiones de traducción que se toman en la subtitulación serían incomprensibles sin el conocimiento de estas» (p. 19).

Por su parte, Remael y Díaz-Cintas (2014) afirman lo siguiente: «For some, this activity falls short of being a case of translation proper because of all the spatial and temporal limitations imposed by the medium itself, which constrain the end result» (p. 9). Así, como podemos observar, con estas limitaciones espaciotemporales, que veremos a lo largo de este apartado, la labor de traducción adquiere una nueva dimensión y se aleja de aquello que convencionalmente conocemos como traducir.

Han sido muchos los autores que han recopilado, a lo largo de los años, conjuntos de normas y directrices en guías y códigos con el fin de unificar criterios y mantener la calidad de las subtitulaciones. Un ejemplo de ello es la propuesta de Fotios Karamitroglou (1998), que, con el objetivo de aunar las diferentes convenciones, recogió las prácticas más habituales en Europa.

Asimismo, cabe mencionar el *Code of Good Subtitling Practice* desarrollado por Jan Ivarsson y Mary Carroll (1998), que propone una lista de normas de carácter general para poder adaptarse al mayor número de países posible. Este código fue adoptado por la ESIST (*European Association for Studies in Screen Translation*) y se convirtió en referencia para la profesión durante muchos años. En la página web de la ESIST también podemos encontrar una recopilación de normas y directrices relativas a la traducción audiovisual. Entre ellas, podemos destacar la *Guía de estilo* de la ATRAE, que compendia una serie de criterios generales para subtitulación y pautado en español, y la guía de Netflix, *Timed Text Style Guide: General Requirements* que reúne los requisitos por los que se rigen los subtítulos de esta plataforma de *streaming*. Para el caso particular del español, también hay que tener en cuenta la *Castilian & Latin American Spanish Timed Text Style Guide*. En este trabajo nos basaremos en las guías de Netflix por su relevancia particular en el análisis traductológico del caso *Malcolm & Marie*.

A continuación, expondremos, de forma sintética, las especificidades técnicas de la subtitulación divididas en tres categorías: parámetros espaciales, parámetros temporales y parámetros ortotipográficos.

#### *Parámetros espaciales*

- Tratamiento de líneas: se establece un máximo de dos líneas, aunque se prefiere mantener solo una siempre que no se exceda el límite de caracteres. Cuando se tengan que utilizar dos, se debe priorizar la estructura piramidal, esto es, la línea superior debe ser más corta que la inferior. Además, en estos casos, se establecen los siguientes criterios de segmentación: la línea debe romperse después de signos de puntuación o antes de conjunciones y preposiciones; el salto de línea no debe separar los sustantivos de los artículos o adjetivos, un nombre de un apellido, un verbo de un pronombre sujeto, un verbo preposicional de su preposición y un verbo de otro auxiliar, de un pronombre reflexivo o de una partícula de negación.
- Posición: todos los subtítulos deben estar justificados en el centro y situados en la parte inferior o superior de la pantalla. Además, se deben situar en un lugar que evite solapamientos con los insertos.
- Información tipográfica: se establece la tipografía Arial como fuente genérica sin serif, el color blanco y un tamaño de letra que, dependiendo de la resolución del vídeo, permita introducir 42 caracteres en la pantalla.

#### *Parámetros temporales*

- Duración: se fija una duración máxima de 7 segundos por subtítulo y una mínima de 5/6 de segundo.
- Límite de caracteres: se establece un máximo de 42 caracteres por línea. No se especifica un mínimo.
- Ritmo de lectura: para los programas dirigidos a adultos se establece una velocidad de 17 caracteres por segundo y para los infantiles, 13 caracteres por segundo.

#### *Parámetros ortotipográficos*

Los textos de los subtítulos deben seguir las normas ortográficas, sintácticas y gramaticales establecidas por el idioma en cuestión. En concreto, Netflix referencia a

los diccionarios y a la ortografía de la RAE para resolver dudas concretas. Sin embargo, algunos signos de puntuación son más recomendables que otros para la creación de subtítulos. A continuación, se mencionarán los usos especiales de aquellos signos tipográficos que juegan un papel relevante en la subtitulación de acuerdo con las guías de Netflix.

- Elipsis: no se debe usar la elipsis cuando un subtítulo queda incompleto y sigue en el siguiente. Sin embargo, sí debe utilizarse cuando hay pausas largas, de dos o más segundos, para indicar que el texto va a continuar. También se debe usar la elipsis cuando el subtítulo comienza en mitad de una oración de la que el espectador no pudo escuchar el comienzo por ser inaudible en el producto audiovisual.
- Guion: se debe usar un guion seguido de un espacio para indicar la intervención de dos personas en un mismo subtítulo. Por el contrario, debe evitarse su uso para separar palabras.
- Punto y coma: no se permite el uso de este signo de puntuación.
- Signos interrogativos y de exclamación: no se permite el uso combinado de estos signos (!?). Se debe escoger el más adecuado para cada contexto.
- Comillas: se especifica que se deben usar las comillas inglesas (" ") cuando los personajes leen en voz alta, cuando citan canciones o poemas, cuando hacen «comillas en el aire» y para los títulos de canciones. Las comillas simples ( ' ') se deben usar para citar dentro de fragmentos entrecomillados o cuando se hace referencia al significado de una palabra o expresión.
- Cursiva: más allá de los usos habituales (extranjerismos, títulos de obras, álbumes, etc.) la cursiva se debe utilizar para los diálogos de aquellos personajes que no aparecen en pantalla, para diálogos que se escuchan a través de aparatos electrónicos (teléfonos, televisores, ordenadores, etc.), para letras de canciones, para poesía recitada y para voces narradoras. Por otro lado, se indica que no debe usarse para resaltar palabras específicas.

Las guías de estilo de Netflix recogen indicaciones para otros elementos como las canciones, las repeticiones, los números, los diálogos en lenguas extranjeras, los insertos, etc., de los que destacaremos las pautas para el lenguaje soez. Netflix determina que los diálogos no deben ser nunca censurados y que las palabras malsonantes deben reproducirse con la mayor fidelidad posible.

## 4.2 La traducción del lenguaje ofensivo y tabú en la subtitulación

Dentro del lenguaje malsonante podemos distinguir el lenguaje soez u ofensivo y el lenguaje tabú. Ávila-Cabrera (2015c) define estos conceptos de la siguiente manera:

Offensive language can be said to refer to those linguistic terms or expressions containing swearwords, expletives, etc. and which can be considered derogatory and/or insulting, taboo language is related to terms that are not considered appropriate or acceptable with regard to the context, culture, language, and/or medium where they are uttered (p. 4).

Asimismo, hay términos que pueden considerarse tanto ofensivos como tabús. Ávila-Cabrera y Rodríguez (2018) proponen el ejemplo del adjetivo despectivo *fucking*, categorizado como un término ofensivo, y del verbo con connotaciones sexuales *fuck*, que podría considerarse una palabra tabú.

En la mayoría de las lenguas abunda este tipo de vocabulario, pero no todas las culturas coinciden sobre lo que es ofensivo o tabú, ya que está relacionado con las creencias, ideologías y sensibilidades de cada una de ellas. De esta manera, existen formas multiculturalmente reconocidas y con equivalentes claros, y otras que, por sus diferencias de uso entre una cultura y otra, suponen un reto de traducción. Surià (2012) plantea el ejemplo de *cunt*, que en inglés se considera un término de connotación sexual con una carga ofensiva alta, mientras que su equivalente en español, «coño», es de uso habitual en contextos coloquiales.

Muchos autores coinciden en que la traducción de estas expresiones es una materia poco tratada. Fontcuberta (2001) reclama la falta de un estudio en profundidad sobre la función social y comunicativa de estos términos y expone que los equivalentes propuestos por los diccionarios rara vez se adecúan al contexto y a la intención del hablante. Por su parte, Castro (1997) opina lo siguiente:

[...] debemos traicionar intencionadamente al texto cuando nos encontramos expresiones vulgares y malsonantes, mucho más variadas en nuestra lengua que en inglés y que, sin embargo, se ven una y otra vez mutiladas por la falta de imaginación de algunos traductores (jodido, jódete, bastardo, etc.) (p. 422).

Podríamos decir entonces que esta falta de atención en la traducción de los términos malsonantes es una de las razones de que se produzcan estas traducciones carentes de naturalidad a las que hace referencia Castro (1997).

Para asegurar un buen trasvase de estos términos en el texto meta se deben de tener en cuenta varios elementos, como el contexto social de quien emite la palabra malsonante, la situación que la ha provocado, el receptor del término (Surià, 2012), la cultura a la que nos dirigimos o el medio en el que aparece (Ávila-Cabrera, 2015a).

También debemos considerar otros factores ligados a las características propias de la subtitulación. Muchos autores, como Mayoral (1993), Ávila-Cabrera (2015b) o Díaz-Cintas y Remael (2021), advierten que el impacto de las palabras malsonantes es mucho mayor en su forma escrita que en su forma oral, por lo que se debe tener especial cuidado con su traducción, ya que serán percibidas con mayor agresividad. Asimismo, debemos tener en cuenta las restricciones técnicas de la subtitulación, que con frecuencia nos obligarán a utilizar la estrategia de condensación, esto es, a cambiar u omitir elementos que no se consideran fundamentales para la trama.

Así, es habitual que las palabras ofensivas o tabú se omitan o se suavicen, sustituyéndolas por eufemismos que permiten hablar de ciertos temas sin provocar situaciones incómodas. En los casos más extremos, estas expresiones se silencian, se cubre la boca de quien las emite o, en el marco de la subtitulación, se utilizan asteriscos o abreviaciones (Díaz-Cintas y Remael, 2021).

Sin embargo, se recomienda no eliminar estas expresiones a la ligera, pues ayudan a caracterizar al personaje y tienen una función comunicativa dentro del texto (Ávila-Cabrera y Rodríguez, 2018). Por su parte, Díaz-Cintas y Remael (2021) señalan que «such words fulfil specific functions in the dialogic interaction and, by extension, in the film story, which means that deleting them is certainly not the only or the best option available» (p. 190). No obstante, estos autores también subrayan que no es necesario traducir todas las palabras malsonantes para que se cumpla su función.

Contrariamente a la atenuación u omisión, en algunos casos, estos términos pueden traducirse por otros de mayor intensidad que la del texto original, aunque esta solución es poco común, ya que normalmente se intenta mantener el mismo tono (Díaz-Cintas y Remael, 2021). A este respecto, Ávila-Cabrera y Rodríguez (2018) sostienen lo siguiente:

This process is not a mere act of translating words from SL to TL or searching for a synonym, but it also involves achieving a transfer of the offensive load present in the specific use of the term(s) in a particular context at a particular time (p. 206).



Podría decirse entonces que, además de todos los factores que se deben de tener en cuenta a la hora de traducir este tipo de lenguaje, lo fundamental es que la solución que se aplique consiga mantener el tono o la carga ofensiva/tabú que tiene la expresión en el texto origen. En este sentido, Ávila-Cabrera (2014) señala que la búsqueda de una buena transferencia de la carga ofensiva es especialmente relevante cuando las lenguas implicadas tienen un sistema de palabras malsonantes y códigos de comportamiento diferentes, como es el caso del inglés y el español.

En el apartado 4.3 profundizaremos sobre las técnicas que se pueden aplicar en el trasvase de la carga ofensiva, especialmente para el término *fucking*, y en el 6 analizaremos ejemplos reales procedentes del corpus de *Malcolm & Marie*.

#### **4.2.1 El caso de *fucking***

La palabra malsonante *fucking* será el objeto de estudio en el análisis de este trabajo, tanto por su frecuencia de aparición en el corpus de *Malcolm & Marie*, como podremos observar en el apartado 5.2, como por su papel destacado como palabra malsonante en la lengua inglesa.

El *Cambridge Dictionary* categoriza este término como un adjetivo y adverbio de intención ofensiva «used to emphasize a statement, especially an angry one». Asimismo, el *Diccionario Collins* nos indica que es una palabra de uso común, en concreto, *fucking* es una de las 10 000 palabras más usadas de este diccionario. Por su parte, Rojo López y Valenzuela Manzanares (2000) en su estudio sobre la traducción del término *fucking*, aluden también a la alta frecuencia de uso de esta palabra: «En inglés, la palabra tabú más frecuente en el lenguaje coloquial es, con gran diferencia, *fucking*» (p. 208).

Respecto a los usos de este término, de acuerdo con la categorización de la palabra *fuck* propuesta por Ana M. Fernández Dobao (2006), *fucking* puede emplearse como verbo, como adjetivo, como adverbio y como parte de una palabra compuesta (*motherfucking*). Igualmente, *fucking* puede desempeñar diferentes funciones sintácticas dependiendo del tipo de palabra que modifique: modificador nominal, adjetival, verbal, etc. (Rojo López y Manzanares, 2000), e incluso puede modificar e intensificar a otras palabras malsonantes (Fernández, 2006). Así, como podemos observar en la tabla 1, cuando modifica a un nombre, *fucking* desempeña la función de adjetivo, mientras que cuando modifica a un adjetivo o a un verbo, actúa de adverbio.

En cuanto a su significado, se puede utilizar tanto en su sentido literal, cuando funciona como verbo (*And you went to the meeting and you didn't come home because you were fucking somebody else, right?*), como figurado (*You fucking did it!*).

Caso	Tipo de modificador	Función
I mean, these people, these <b>fucking</b> people are so pedantic.	Modificador nominal	Adjetivo
You're <b>fucking</b> delusional!	Modificador adjetival	Adverbio
Bullshit, I can <b>fucking</b> read you.	Modificador verbal	Adverbio

**Tabla 1.** Funciones del término *fucking*

En relación con su traducción, Rojo López y Valenzuela Manzanares (2000) reivindican que, a pesar de su frecuencia de uso, los recursos lingüísticos actuales ofrecen información incompleta que dificultan encontrar soluciones de traducción naturales. Además, destacan que las múltiples funciones de esta palabra complican su traducción al español, ya que en esta lengua no disponemos de una sola categoría morfosintáctica que pueda ejercer de los tres tipos de modificadores. De esta forma, según el contexto sintáctico en el que aparece *fucking*, existen diferentes posibilidades de traducción, que analizaremos en el siguiente apartado.

### 4.3 Parámetros para el análisis de la traducción del lenguaje ofensivo y tabú

El análisis traductológico del lenguaje soez en el corpus seleccionado tendrá dos vertientes de estudio: la variación de la carga ofensiva en la traducción del lenguaje soez y las posibilidades sintácticas para la traducción de *fucking* al español. Para ello, nos basaremos en la *Propuesta de modelo de análisis del lenguaje ofensivo y tabú en la subtitulación* de Ávila-Cabrera (2015b) y en el artículo de investigación lingüística *Sobre la traducción de las palabras tabú* de Rojo López y Valenzuela Manzanares (2000).

Según las técnicas de traducción aplicadas, el impacto de la carga ofensiva del lenguaje soez en la audiencia puede ser mayor o menor. Ávila-Cabrera (2015b) propone cinco

estrategias, que divide en dos grupos según el grado de visibilidad de estos términos en el TM. En el primer grupo, compuesto por tres estrategias, existe un trasvase de la carga ofensiva/tabú:

1. Suavizar: el término en cuestión no se hace visible, pero sí se consigue transmitir la carga ofensiva/tabú del término. Por ejemplo, «*they should be fucking killed*» se traduce como «deberían ejecutarles» (*Pulp Fiction*).
2. Mantener: se consigue mantener el efecto del término original en el TM. Por ejemplo, «*what the fuck...?*» se traduce por «¿qué coño?» (*Inglourious Basterds*).
3. Intensificar: se aumenta el grado ofensivo y/o tabú del término en cuestión. Por ejemplo, «*Jesus Christ!*» se traduce por «¡Hostia puta!» (*Reservoir Dogs*).

En el segundo grupo, compuesto por otras dos estrategias, la carga ofensiva y tabú desaparece:

4. Neutralizar: se utiliza un término en la traducción que anula la carga ofensiva/tabú del original. Por ejemplo, «*you cheap bastard*» se traduce como «tacaño».
5. Omitir: se elimina del subtítulo el término soez, por lo que se suprime la carga ofensiva/tabú.

Respecto a las posibilidades sintácticas para la traducción del término *fucking*, Rojo López y Valenzuela Manzanares (2000) formulan dos opciones:

- Extracción: se extrae el término malsonante de su sintagma. En el TM se coloca, separado por una coma, al principio o al final de la oración, con valor de expletivo. Por ejemplo, «*We're here to fucking sell*», que se traduce como «Estamos aquí para vender, joder».
- Modificación léxica: se traduce el término *fucking* como modificador junto a su núcleo, manteniendo el alcance del TM. En este caso, se puede traducir (a) como un adjetivo que se coloca antes del núcleo al que modifica o (b) como un sintagma preposicional que se coloca inmediatamente después del núcleo al que modifica. Por ejemplo, (a) «*You missed a fucking sale. Big deal*», que se traduce por «Se te escape una cochina venta. ¿Y qué?» y (b) «*Pick up the fuckin' chalk*», traducido como «Coge la tiza de los cojones».

Por su parte, Surià (2012) señala que en muchos casos se podrían utilizar las tres posibilidades en la misma oración. Así, el ejemplo que propone esta autora, «*Fucking car!*» podría traducirse como «¡*Joder* con el coche!», «¡*Puto* coche!» o «¡Coche de mierda!». Además, Rojo López y Valenzuela Manzanares (2000) proponen una serie de términos y sintagmas para traducir el término *fucking* según su posición en la oración.

---

<b>Expletivos tabú</b>	joder, hostias, pijo, cojones...
<b>Pre nucleares</b>	jodido, cochino, puto...
<b>Post nucleares</b>	de mierda, de la hostia, de los cojones...

---

**Tabla 2.** Ejemplos de traducción del término *fucking*<sup>1</sup>

Estos autores también analizaron la correlación entre las posibilidades sintácticas de traducción y la categoría sintáctica del núcleo al que *fucking* modifica. Aunque puedan variar los resultados respecto a su corpus, resulta útil conocer los casos más habituales:

- Verbos: en los casos en los que *fucking* modifica a un verbo, como no existe ningún adverbio equivalente en español que no resulte artificial, la opción más apropiada es la extracción de la palabra.
- Adjetivos: similar al caso del verbo, no existe ningún adverbio ni otro modificador adjetival léxico que resulte natural en esta posición, por lo que la opción más habitual vuelve a ser la extracción.
- Sustantivos: en este último caso, la opción más recomendable es la modificación léxica, por medio de un adjetivo pre nuclear o de un sintagma preposicional post nuclear.

Finalmente, para aquellos casos en los que no se aplique ninguna de las posibilidades sintácticas de traducción mencionadas en favor de una solución idiomática, proponemos el término *reformulación*, en alusión a la estrategia de traducción de Ávila-Cabrera

---

<sup>1</sup>Adaptado de «Sobre la traducción de las palabras tabú», 2000, p. 212. Rojo López, A. M. y Valenzuela Manzanares, J. *Revista de Investigación Lingüística*, 3(1), 207-220.

(2015b). En ella, una palabra o estructura lingüística se parafrasea con el fin de expresar el texto origen de forma idiomática. Por ejemplo, «*you shit in your pants and dive in and swim*», que se traduce por «si te cagas de miedo, te comes la mierda» (*Reservoir Dogs*).

## 5 Corpus

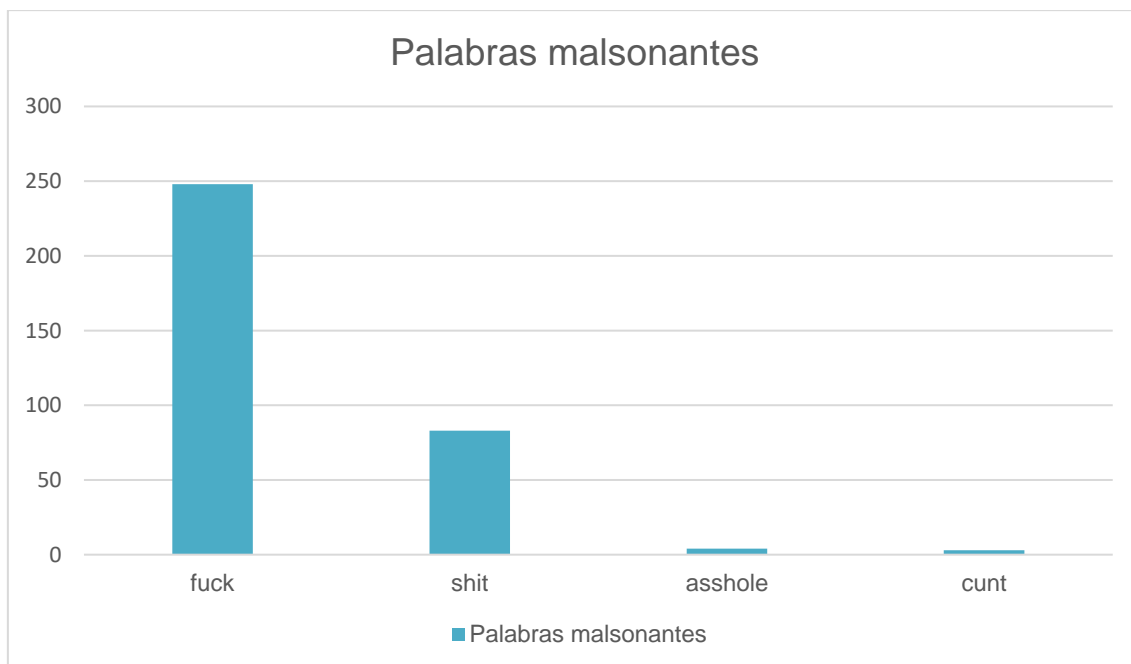
### 5.1 *Malcolm & Marie*

*Malcolm & Marie* es una película estadounidense en blanco y negro dirigida por Sam Levinson que se estrenó en el año 2021. Su trama versa sobre la relación de pareja entre dos personajes, Malcolm, interpretado por John David Washington, y Marie, por Zendaya, que una noche llegan a casa del estreno de la primera película como director de Malcolm. La película se desarrolla en una sola noche, donde la pareja conversa y discute mientras espera las críticas de la película.

Al tratarse de una película en blanco y negro, con solo dos personajes y desarrollada en una sola localización, el protagonismo recae en la interpretación de los actores y en los diálogos, especialmente en el lenguaje que utilizan, cargado de coloquialismos, jerga y palabras malsonantes.

### 5.2 Recopilación del corpus

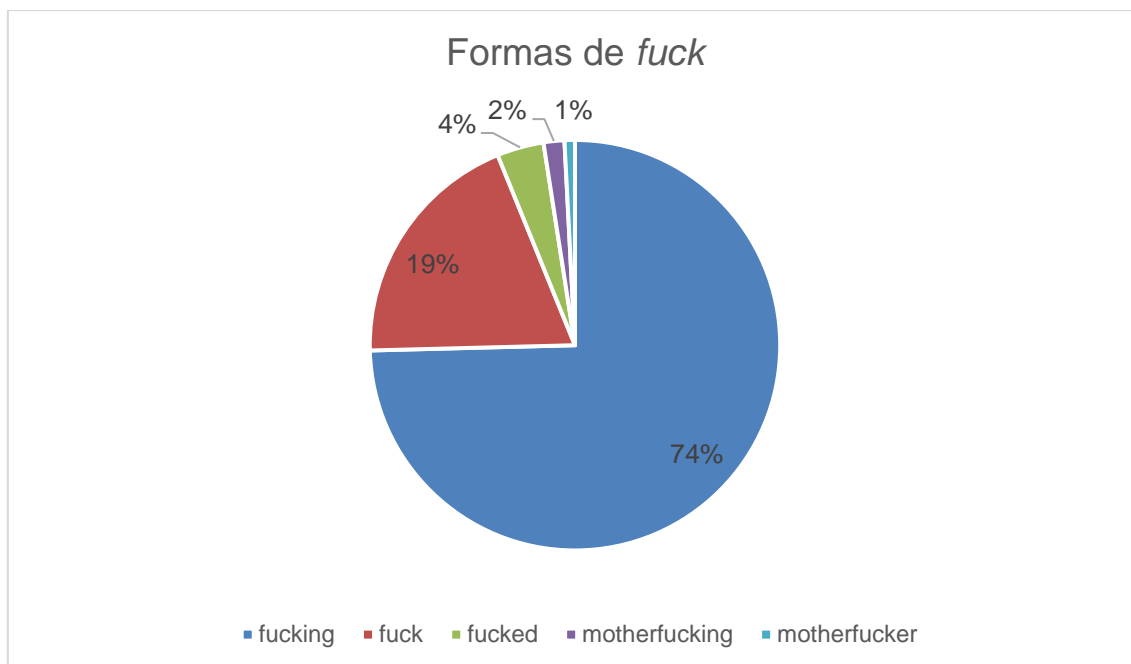
Con el objetivo de recopilar los casos que componen el corpus, se llevó a cabo un análisis cuantitativo enfocado en el lenguaje ofensivo y tabú presente en la transcripción de los diálogos en inglés de la película *Malcolm & Marie*. En él, se pudo comprobar que las palabras malsonantes de mayor frecuencia son *fuck*, *shit*, *asshole* y *cunt*, como podemos observar en la siguiente gráfica comparativa.



**Figura 1.** Representación de las palabras malsonantes más frecuentes en el corpus

El término *fuck*, incluidas todas sus formas (*fucking*, *fucked*, *motherfucking*, etc.), es la palabra malsonante con mayor presencia en el corpus con un total de 248 apariciones, seguida por un margen amplio de *shit*, incluida la palabra compuesta *bullshit*, con 83 apariciones, y, con una presencia considerablemente menor, *asshole* con 4 y *cunt* con 3.

Dentro de la variedad de formas con las que aparece *fuck*, encontramos *fucking*, *fuck*, *fucked*, *motherfucking* y *motherfucked*, como se ejemplifica a continuación (ver Figura 2).



**Figura 2.** Representación de las formas de *fuck* en el corpus

Como se puede observar en la figura 2, las palabras *fucked*, *motherfucking* y *motherfucked* tienen una presencia muy minoritaria, con 9, 4 y 2 apariciones respectivamente. *Fuck* es la segunda forma más utilizada con 47 y, por una gran diferencia, *fucking* ocupa la primera posición con un total de 182 apariciones.

Así, además de su papel destacado como palabra malsonante en inglés, se puede confirmar que *fucking* es el término ofensivo más frecuente en los diálogos de la película, tanto respecto a otras palabras malsonantes como a las demás formas de *fuck*. Por esta razón, y por contribuir al estudio de este vocablo desde una perspectiva traductológica, *fucking* es el objeto de análisis de este trabajo.

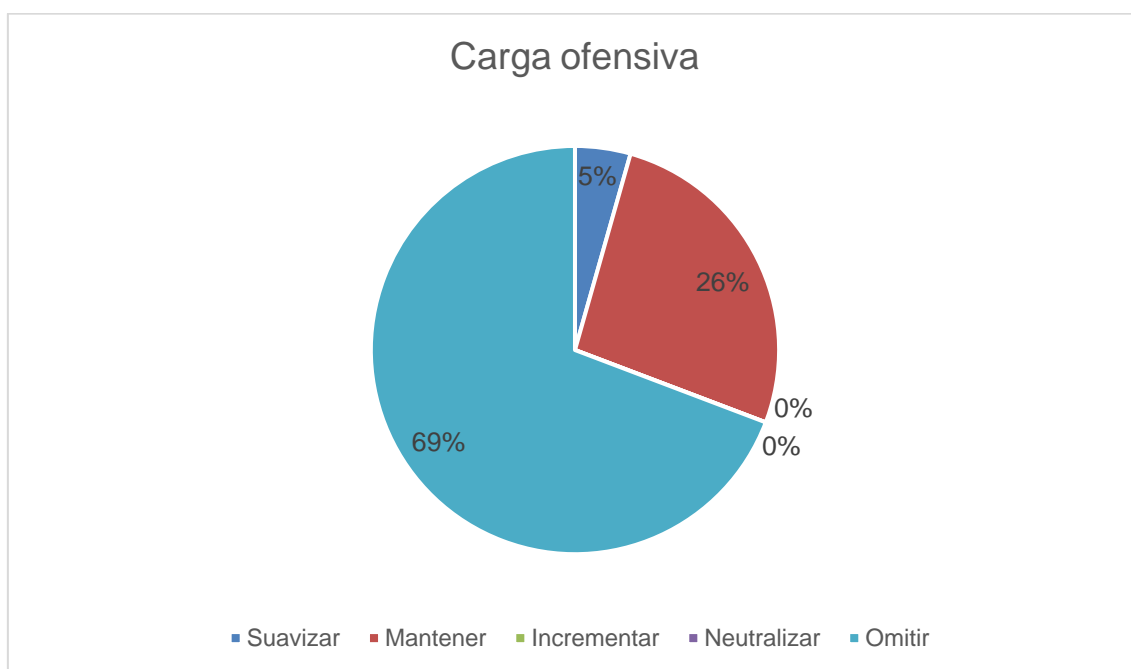
Con relación a las funciones de este término, a lo largo del filme *fucking* aparece como adverbio, como adjetivo y como verbo, dependiendo de la categoría sintáctica de la palabra a la que modifique. En el análisis solo se tienen en cuenta los casos en los que ejerce de adverbio y adjetivo, esto es, cuando el término tiene un valor ofensivo, ya que, como hemos visto, cuando tiene la función de verbo hace referencia a las relaciones sexuales. Asimismo, se incluyen los casos donde aparece la variante *motherfucking*, pues desempeña la misma función.

Finalmente, cabe mencionar que al tratarse de una comparación traductológica entre la transcripción de los diálogos en versión original y los subtítulos en español, el corpus recoge ambas versiones. Los subtítulos de este corpus provienen de la plataforma de *streaming* Netflix y su traducción corresponde a la traductora audiovisual Raquel Mejías.

## 6 Análisis traductológico y resultados

En este apartado, analizaremos los resultados del análisis comparativo entre la transcripción en inglés y el subtulado en español de los diálogos de *Malcolm & Marie* que ofrece Netflix. El análisis girará en torno a dos cuestiones principales: el trasvase de la carga ofensiva del término *fucking* al TM y las estructuras sintácticas utilizadas en su traducción.

Como hemos visto en el marco teórico, podemos distinguir cinco estrategias de trasvase de la carga ofensiva: suavizar, mantener, intensificar, neutralizar y omitir. En la figura 3 podemos observar qué peso tiene cada una de ellas en el corpus:



**Figura 3.** Representación de la carga ofensiva de *fucking* en el corpus

Como indican los resultados, se ha omitido la carga ofensiva en el 69 % de los casos, se ha mantenido en el 26 % y se ha suavizado en el 5 %. Sin embargo, no se ha detectado ningún caso en el que la carga se haya incrementado o neutralizado. A



continuación, analizaremos los casos más destacables de cada estrategia, así como las causas que motivan el uso de cada una de ellas.

Se han identificado un total de 126 casos de omisión de los 182 que componen el corpus. La predominancia de esta estrategia en la subtitulación, como se expone en el marco teórico, se debe a las restricciones técnicas de esta tipología de traducción audiovisual, que, en la película *Malcolm & Marie*, cobran especial relevancia por sus largos diálogos y su ritmo ágil. Además, es habitual que las palabras malsonantes no se consideren fundamentales para la trama y, por consiguiente, son buenas candidatas para omitirse en caso de limitaciones espaciotemporales.

Caso	Transcripción original	Subtítulos en español
1	What does? Other <b>fucking</b> human beings with personalities?	¿El qué? ¿La gente con personalidad?
2	It's our entire <b>fucking</b> relationship in a nutshell.	Resume toda nuestra relación.
3	You don't want me to have a life that is separate from yours because you are too <b>fucking</b> needy.	No quieres que tenga una vida aparte de la tuya porque eres muy dependiente.

**Tabla 3.** Ejemplos de la estrategia omitir

Así, en los ejemplos de la tabla 3, *fucking* se elimina de la traducción sin ningún tipo de compensación. En estos casos no existe un trasvase de la carga ofensiva al texto meta, ya que esta desaparece con el término.

Caso	Transcripción original	Subtítulos en español
4	I <b>fucking</b> love you.	Estoy loco por ti.

5	We may not have a lot in common, but sis and I are in the fucking foxhole.	Aunque tengamos poco en común, me identifico mogollón con ella.
6	But out here, on these streets, these smiling fucking rich people, they think what it's like to crap. Think you fucking lived it. Give me a break.	Pero aquí, en la calle, todos estos ricachones sonrientes creen que saben lo que es pasarlas canutas. Creen que lo has vivido. ¡Manda narices!

**Tabla 4.** Ejemplos de la estrategia omitir

Sin embargo, en otros casos hemos identificado un tipo de compensación semántica en la que, aunque el término en cuestión no se traduce de manera explícita, se incrementa la carga de intensidad de la palabra o sintagma al que *fucking* modifica. Por ejemplo, en el caso 4, el sintagma «te quiero» se reformula en una expresión idiomática de mayor intensidad, «estoy loco por ti». En el caso 5, esta compensación se manifiesta a través del adverbio «mogollón», que intensifica el sentimiento de unión, y en el 6, mediante el sufijo -ones, que incrementa la carga peyorativa del adjetivo «ricos», dando lugar a «ricachones».

Caso	Transcripción original	Subtítulos en español
7	- Don't be a <b>fucking brat</b> .	- No seas <b>niñata</b> .
8	You have two parents, no bad habits other than being a <b>fucking prick</b> , and a college education.	Tienes padre y madre, tu vicio es ser <b>gilipollas</b> , y tienes estudios.

**Tabla 5.** Ejemplos de la estrategia omitir

Esta compensación semántica la encontramos con mayor frecuencia en el caso de los insultos, que ven incrementada su carga ofensiva cuando van acompañados de *fucking*, aun cuando este término no se traduce. Por ejemplo, el caso 7 (ver Tabla 5) sigue un patrón similar al caso 6 (ver Tabla 4) y aumenta su tono añadiendo el sufijo -ta al

sustantivo «niña», dando lugar a «niñata». En el caso 8, la palabra malsonante de baja carga ofensiva «*prick*» se convierte en un insulto de mayor impacto, «gilipollas».

La segunda estrategia con mayor presencia en el corpus, con un total de 48 casos, ha sido la de mantener la carga ofensiva. Como hemos visto en el apartado 4.2, en la traducción de las palabras malsonantes, la práctica más común es utilizar técnicas de traducción que mantengan el mismo tono que tiene el texto original.

Caso	Transcripción original	Subtítulos en español
9	- Because we <b>fucking</b> did it!	- ¡Lo hemos conseguido, <b>coño!</b>
10	For real, though, like, if I decide to make... A <b>fucking</b> LEGO movie, [...]	En serio, si decido hacer una <b>puta</b> película de LEGO, [...]
11	Honestly, it's pretty <b>fucking</b> easy.	Es fácil <b>de cojones</b> .
12	All you can do is <b>fuckin'</b> mimic.	Solo sabes imitar, <b>joder</b> .
13	So stop <b>fucking</b> smiling, 'cause you look like a clown.	Así que deja de sonreír <b>de una puta vez</b> , que pareces una payasa.
14	A <b>fucking</b> paywall? Really?	<b>No me jodas</b> .

**Tabla 6.** Ejemplos de la estrategia mantener

En la traducción de los ejemplos seleccionados (ver Tabla 6), la carga ofensiva de *fucking* se mantiene en el TM, por lo que se produce el mismo efecto que en el TO. Para ello, se utilizan equivalentes en español con una carga ofensiva similar, como «coño», «puta», «de cojones», «joder», etc. En los casos 9-13, estas palabras malsonantes aparecen como expletivos o intensificadores, aunque también puede reformularse la oración para ofrecer una solución más idiomática, como en el caso 14.

Dentro del corpus, encontramos 8 casos en los que se suaviza la carga ofensiva, por lo que la presencia de esta estrategia es poco destacada. Basándonos en los casos observados, podemos suponer que la elección de esta estrategia no responde a una intención de disminuir la carga ofensiva, ya que no se utilizan eufemismos, si no de ofrecer soluciones de traducción más idiomáticas. Como hemos visto en el marco teórico, en español no tenemos una palabra multifunción que pueda equivaler a  *fucking*  en todos los contextos, por ello, en ocasiones se debe recurrir a palabras que ofrecen resultados más naturales, aun cuando la carga ofensiva se pueda ver reducida.

<b>Caso</b>	<b>Transcripción original</b>	<b>Subtítulos en español</b>
15	Something true to themselves and their <b> fucking </b> experience.	Algo que salía de sí mismos y su <b> puñetera </b> experiencia.
16	<b> Fucking </b> calling me...	Llamarme... <b> Hay que jo...</b>
17	<b> Fucking </b> ... Dorothy-ass...	<b> Maldita </b> ... Qué zopenca.
18	Can you tell me that? <b> Fucking </b> Karen!	¿Puedes decírmelo, <b> cacho </b> pánfila?

**Tabla 7.** Ejemplos de la estrategia suavizar

En los ejemplos 15, 17 y 18 de la tabla 7,  *fucking*  se traduce por los intensificadores «puñetera», «maldita» y «cacho». Estos términos logran transmitir la carga y la intención del hablante, sin embargo, producen un efecto menor, ya que resultan menos ofensivos en la cultura meta que  *fucking*  en la cultura de origen. En el caso 16 podríamos considerar que la palabra malsonante se omite en lugar de suavizarse, pues el término ofensivo queda cortado por los tres puntos. No obstante, la expresión es reconocible, por lo que la carga ofensiva sigue presente en el TM, aunque de una forma menos directa, esto es, suavizada.

Como hemos observado en los resultados, en el análisis no se ha detectado ningún caso en el que se haya incrementado la carga ofensiva. Intensificar el tono puede significar ocupar más espacio en unos subtítulos ya de por sí limitados por las

restricciones técnicas. Además, como hemos visto en el marco teórico, el impacto de las palabras malsonantes es mucho mayor en su forma escrita que en su forma oral.

De igual modo, en el análisis tampoco se ha detectado ningún caso de neutralización de la carga ofensiva. Es probable que este hecho responda a las indicaciones de la plataforma Netflix de reproducir con la mayor fidelidad posible las palabras malsonantes.

El segundo objeto de estudio son las estructuras sintácticas utilizadas en la traducción del término *fucking*, basándonos en las dos posibilidades sintácticas que proponen Rojo López y Valenzuela Manzanares (2000), extracción y modificación léxica, y en la estrategia de reformulación de Ávila-Cabrera (2015b). Cabe mencionar que en los resultados no se tendrán en cuenta los casos en los que el término se ha omitido, pues no se puede analizar su traducción. En la siguiente tabla podemos observar la presencia de cada estructura en los subtítulos de *Malcolm & Marie*.



**Figura 4.** Representación de las estructuras sintácticas en la traducción de *fucking*

Como se aprecia en los resultados de la figura 4, la estructura sintáctica más frecuente, con un 60,7 % de los 56 casos en los que *fucking* no se omite, es en la que este término actúa de modificador prenuclear. En segundo lugar, se sitúa la reformulación con un 14,2 % de los casos, y, finalmente, el expletivo y el sintagma preposicional postnuclear con un 12,5 % cada uno. A continuación, veremos algunos ejemplos de cada estructura,

observaremos los equivalentes de *fucking* más habituales y analizaremos la relación entre las posibilidades sintácticas de traducción y la categoría sintáctica del núcleo al que *fucking* modifica.

Caso	Transcripción original	Subtítulos en español
19	What does that sound like in your <b>fucking</b> brain?	¿Qué oyes en tu <b>puta</b> cabeza?
20	I <b>fucking</b> supported you every single step of the way.	Te he apoyado en todo <b>puto</b> momento.
21	In what <b>fucking</b> universe is Imani's character based on you?	¿En qué <b>puto</b> universo se basa en ti ese personaje?
22	Where's my <b>motherfuckin'</b> wallet?	¿Dónde está la <b>puta</b> cartera?
23	'Cause if I were ever fucked in a penthouse suite of a Marriott, in or around a heart-shaped bathtub, I would never <b>fucking</b> utter a word about it aloud.	Porque si a mí me hubieran follado en la suite de un Marriott, en una bañera con forma de corazón, no habría dicho ni una <b>puta</b> palabra del tema.

**Tabla 8.** Ejemplos de *fucking* como modificador prenuclear

Como hemos visto en el marco teórico, dentro de la modificación léxica, *fucking* se puede traducir como un modificador prenuclear o postnuclear. Respecto a la primera posibilidad, se ha detectado que, en la mayoría de los casos, *fucking* se traduce como un adjetivo que se coloca antes del núcleo al que modifica (*fucking universe* / puto universo), como se puede ver en los casos 19, 21 y 22 de la tabla 8. Sin embargo, también se han detectado un menor número de casos en los que esta estructura cambia y, en lugar de modificar al núcleo, el equivalente de *fucking*, «puto/a», modifica a otras palabras del sintagma (*fucking supported* / puto momento) en aras de un resultado más natural, como se puede comprobar en los ejemplos 20 y 23.

El equivalente más habitual de *fucking* en posición prenuclear es el modificador «puto/a» con 29 de los 34 casos totales. En los restantes, se ha suavizado la carga ofensiva y se ha traducido por «puñetera», «maldito/a», «asqueroso» y «cacho», como se puede observar en los ejemplos 15, 17 y 18 (ver Tabla 7). Asimismo, también hemos detectado que en 29 de los 34 casos el núcleo al que modifica *fucking* es un sustantivo, por lo que se ha podido establecer una relación entre esta posibilidad sintáctica de traducción y el sustantivo como categoría sintáctica del núcleo.

La predominancia de esta estructura podría deberse a que es la más similar a la original, pues *fucking* siempre ejerce de modificador prenuclear en el TO. Además, en comparación con el resto de las posibilidades sintácticas, como *fucking* se traduce por una sola palabra, esta es la que menos espacio ocupa, por lo que se adapta mejor a las limitaciones espaciotemporales de la subtitulación.

Caso	Transcripción original	Subtítulos en español
24	And I'd think, "God, how <b>fucking</b> lucky am I?"	pensaba: "Dios, tengo una suerte <b>de la hostia</b> ".
25	Honestly, it's pretty <b>fucking</b> easy.	Es fácil <b>de cojones</b> .
26	I didn't live my life, she wouldn't exist, it's kind of <b>fucking</b> weird.	de no ser por mi vida, ella no existiría, es raro <b>de cojones</b> .
27	So stop <b>fucking</b> smiling, 'cause you look like a clown.	Así que deja de sonreír <b>de una puta vez</b> , que pareces una payasa.

**Tabla 9.** Ejemplos de *fucking* como modificador postnuclear

En cuanto a la estructura postnuclear, a diferencia de la anterior, solo se detectaron casos en los que el sintagma preposicional que equivale a *fucking* se coloca inmediatamente después del núcleo al que modifica, como se puede comprobar en los ejemplos de la tabla 9. El equivalente más frecuente en esta estructura es «de (los) cojones» con 3 de los 7 casos totales. Le sigue «de una puta vez» con 2 casos y «de la hostia» y «del carajo» con 1 caso cada uno. En el análisis de esta estructura no se ha

podido establecer una relación clara con la categoría sintáctica del núcleo al que modifica *fucking*, ya que existen pocos casos y no hay una categoría que predomine de forma clara. Aun así, la más repetida es el adjetivo con 3 casos, seguida del sustantivo y del verbo con 2 casos cada una.

Caso	Transcripción original	Subtítulos en español
28	All you can do is <b>fuckin'</b> mimic.	Solo sabes imitar, <b>joder</b> .
29	It's the <b>fucking</b> same lens.	Si es el mismo objetivo, <b>coño</b> .
30	Just do me a <b>fucking</b> favor, all right?	Hacedme un favor, <b>hostia</b> .

**Tabla 10.** Ejemplos de *fucking* como expletivo

En la extracción, el término malsonante se saca de su sintagma y se coloca, separado por una coma, al principio o final de la oración. En el corpus de *Malcolm & Marie*, esta estructura tiene baja presencia y en todos los casos el expletivo se sitúa al final de la oración, como se puede observar en los ejemplos de la tabla 10. En esta estructura, el término que sustituye con mayor frecuencia a *fucking* es «coño» con 4 de los 7 casos totales. Con menor frecuencia aparecen «hostia» y «joder». Asimismo, en el estudio de esta estructura tampoco se ha podido establecer una relación clara con la categoría sintáctica del núcleo por las mismas razones que en el caso anterior. Aun así, el sustantivo es la categoría predominante con 4 casos, seguido del adjetivo con 2 y del verbo con 1.

Caso	Transcripción original	Subtítulos en español
31	<b>Fucking</b> bullshit.	Hay que joderse.
32	That <b>fucking</b> piece of shit!	¡Me cago en la leche!
33	<b>Fucking</b> piece of shit! Fuck you!	Su puta madre. ¡Me cago en todo!



---

34	- I hate you!	- ¡Te odio!
	- I hate you hate too!	- ¡Y yo a ti!
	- I hate you more!	- ¡Yo a ti más!
	- I hate you the most!	- ¡Yo más!
	I <b>fucking</b> hate you!	¡Eres un puto...!
	Fuckin' asshole!	¡Puto cabrón!

---

**Tabla 11.** Ejemplos de reformulación

En el corpus encontramos un total de 8 casos en los que se aplica la reformulación, con el fin de conseguir una solución de traducción más natural. Por ejemplo, en los casos 32 y 33 de la tabla 11, aunque la estructura es prácticamente idéntica, «*(That) fucking piece of shit*», se ofrecen soluciones idiomáticas diferentes. En el caso 34 encontramos dos veces el término *fucking* traducido por estructuras prenucleares que utilizan el modificador «puto». Sin embargo, si observamos la transcripción, vemos que el primer *fucking* modifica a un verbo que no se encuentra en la traducción, por lo que realmente se trata de una reformulación que se comprende en conjunto con el siguiente sintagma: «*I fucking hate you! Fuckin' asshole!*» / «¡Eres un puto...! ¡Puto cabrón!».

En relación con las estructuras sintácticas, cabe destacar que en el análisis se ha detectado un caso en el que el núcleo al que *fucking* modifica es una interjección: «*Boo-fucking-hoo*». Así, además del verbo, el sustantivo y el adjetivo, podríamos añadir otra categoría más a la que *fucking* puede modificar.

## 7 Conclusiones

En este trabajo se ha llevado a cabo un estudio sobre la traducción del lenguaje ofensivo y soez en el contexto de la subtitulación, que ha concluido con un análisis cuantitativo y cualitativo sobre el trasvase del término *fucking*. A continuación, se presentan las conclusiones que se han podido extraer basándonos tanto en la investigación teórica como en los resultados del estudio comparativo.

Al inicio de este trabajo se han establecido cinco objetivos y, tras el análisis realizado, podemos concluir que se han alcanzado todos. En primer lugar, podemos afirmar que, tal y como se había intuido en las primeras visualizaciones de *Malcolm & Marie*, y teniendo en cuenta el papel destacado de este término en la lengua inglesa, *fucking* es la palabra más frecuente del corpus con una amplia diferencia.

En el marco teórico quedaba patente la importancia de mantener el tono a la hora de traducir palabras malsonantes, sin embargo, como hemos visto, las restricciones de la subtítulos obligan a menudo a eliminar este tipo de términos por no considerarlos fundamentales, por lo que la carga ofensiva también desaparece. En los resultados del análisis se puede ver reflejado este debate entre mantener el tono y adecuarse a las limitaciones espaciotemporales.

En él, podemos observar que en la mayoría de los casos el término *fucking* se omite en el TT sin ningún tipo de compensación. Aunque en una minoría sí se detecta una compensación semántica que repercute en la intensificación de otras palabras del sintagma, especialmente en el caso de los insultos. Para el resto de los casos en los que *fucking* sí se traduce, en la mayor parte de ellos la carga ofensiva se mantiene, utilizando términos que logran mantener el tono. De forma minoritaria, se detectaron algunos casos en los que la carga se suaviza, aunque no con intención de rebajar el tono, sino para ofrecer soluciones de traducción más idiomáticas. Por otro lado, no se detectó ningún caso de neutralización o intensificación en el corpus.

En relación con las posibilidades sintácticas de traducción, en vista del análisis, podemos concluir que la más frecuente en el corpus, con gran diferencia, es la estructura en la que *fucking* ejerce de modificador prenuclear, seguramente por tratarse de la más similar a la estructura original y por ocupar menos espacio. En esta posibilidad sintáctica también se observó que en ocasiones el equivalente de *fucking*, en lugar de modificar al núcleo, modifica a otras palabras del sintagma con el fin de ofrecer traducciones más naturales.

En segundo lugar, encontramos la estrategia de reformulación. En estos casos, *fucking* se ve sustituido por expresiones idiomáticas que, al igual que en el caso anterior, tienen el objetivo de aportar soluciones más acordes a la lengua y a la cultura meta. La modificación postnuclear y el expletivo son las estructuras con menor presencia en el corpus. Sobre este último, cabe mencionar que solo se identificaron casos en los que el expletivo se sitúa al final de la oración.

Respecto a los equivalentes de *fucking* más frecuentes según la estructura sintáctica, como se puede observar en el análisis, el modificador «puto/a» es el más habitual, por mucho, en la estructura prenuclear. En las demás estructuras, al contener menos casos,

los resultados son menos conclusivos, aun así, el sintagma preposicional más frecuente en la estructura postnuclear es «de (los) cojones», y en el expletivo, «coño».

En cuanto a la relación entre las posibilidades sintácticas de traducción y la categoría sintáctica del núcleo al que *fucking* modifica, únicamente se ha podido establecer una vinculación entre la estructura prenuclear y el sustantivo. En el resto de las posibilidades sintácticas no ha sido posible determinar una conexión, ya que el número de casos es muy reducido y no hay una predominancia clara de una única categoría sintáctica. A este respecto, cabe mencionar que se ha detectado un caso en el que el núcleo es una interjección, añadiendo así otra categoría sintáctica a la que *fucking* puede modificar.

Como hemos visto en el marco teórico, el lenguaje ofensivo y soez es una materia poco estudiada dentro de la traducción, lo que a menudo resulta en falta de recursos lingüísticos para los profesionales y en traducciones muy literales y carentes de naturalidad. Sin embargo, como se ha podido concluir, este no ha sido el caso del corpus de *Malcolm & Marie*, donde, a pesar de la alta tasa de omisión por las restricciones técnicas de la subtitulación, en los resultados del análisis se detecta una clara intención de ofrecer soluciones naturales e idiomáticas.

En vista de posibles vías de investigación futuras partiendo de este estudio, se podría seleccionar un corpus diferente y aplicar los mismos parámetros de análisis para poder comparar resultados y, de esta manera, contribuir al estudio de la traducción del lenguaje ofensivo y soez y, en concreto, del término *fucking*.

## 8 Bibliografía

- Ávila-Cabrera, J.J. (2015a). An Account of the Subtitling of Offensive and Taboo Language in Tarantino's Screenplays. *Sendebarr*, 26, 37-56.
- Ávila-Cabrera, J.J. (2015b). Propuesta de modelo de análisis del lenguaje ofensivo y tabú en la subtitulación. *Verbeia*, 10(0), 8-27. Recuperado 18 mayo 2022, de <http://repositorio.ucjc.edu/bitstream/handle/20.500.12020/738/VERBEIA-Numero-0.pdf?sequence=1&isAllowed=y#page=8>
- Ávila-Cabrera, J.J. (2015c). Subtitling Tarantino's offensive and taboo dialogue exchanges into European Spanish: the case of *Pulp Fiction*. *Revista de Lingüística y Lenguas Aplicadas*, 10, 1-11. Recuperado 18 mayo 2022, de <http://polipapers.upv.es/index.php/rdlyla/article/view/3419>
- Ávila-Cabrera, J.J. y Rodríguez, P. (2018). The oft-titled project: offensive and taboo exchanges subtitled by online university students. *Encuentro*, 27, 204-219.
- ATRAE. (2016). *Subtitulación*. Asociación de Traducción y Adaptación Audiovisual de España (ATRAE). Recuperado 18 mayo 2022, de <http://atrae.org/subtitulacion/>
- Bartrina F. y Espasa, E. (2005). Audiovisual Translation. En M. Tenny (Ed.), *Training for the New Millennium*, (p. 83-100). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin P.C.
- BBC. (2019). Subtitle Guidelines: Version 1.1.8. Recuperado 18 mayo 2022, de <https://bbc.github.io/subtitle-guidelines/>
- Bogucki, L. y Díaz-Cintas, J. (2020). An Excursus on Audiovisual Translation. En Łukasz Bogucki y Mikołaj Deckert (Eds.), *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility*. Reino Unido: Palgrave Macmillan.
- Casanova, V. (2021). Nadie se pone de acuerdo ¿Doblado o subtitulado? El eterno debate del cine y la televisión. *RTVE*. Recuperado 18 mayo 2022, de <https://www.rtve.es/television/20211227/doblaje-subtitulos-debate-cine-television/2241322.shtml>

- Castro, X. (1997). Breve nota sobre el papel del traductor de material televisivo en España. En Morillas, E. y Arias, J.P. (Coords.), *El papel del traductor* (p. 419-422). Salamanca: Colegio de España.
- Chiaro, Delia. (2012). Audiovisual Translation. 10.1002/9781405198431.wbeal0061
- Díaz-Cintas, J. y Remael, A. (2021). *Subtitling: Concepts and Practices*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Díaz-Cintas, J. (2020). The Name and Nature of Subtitling Bogucki. En Ł., Deckert, M. (Eds.), *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility* (p. 149-171). Guilford: Palgrave Macmillan.
- Díaz-Cintas, J. y Remael, A. (2014). *Audiovisual translation: subtitling*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Díaz-Cintas, J. (2010). Subtitling. En Y. Gambier y L. van Doorslaer (Eds.), *Handbook of Translation Studies*, v. 1, (p. 344-349). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. Recuperado 18 mayo 2022, de [https://www.researchgate.net/publication/326381184\\_Handbook\\_of\\_Translation\\_Studies\\_-\\_Vol\\_1](https://www.researchgate.net/publication/326381184_Handbook_of_Translation_Studies_-_Vol_1)
- Fernández Dobao, A.M. (2006). Linguistic and cultural aspects of the translation of swearing: The Spanish version of Pulp Fiction. *Babel*. 52 (3), 222-242.
- Fontcuberta, J. (2001). La traducción en el doblaje o el eslabón perdido. En M. Duro (Coord.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, (p. 299-314). Madrid: Cátedra.
- Haywood, L., Thompson, M. y Hervey, S. (2013). *Thinking Spanish translation: a course in translation method, Spanish to English* (2ª ed.). Londres/Nueva York: Routledge.
- Levinson, S. (Director). (2021). Malcolm & Marie [Película]. Netflix. Recuperado 18 mayo 2022, de <https://www.netflix.com/>
- Malcolm & Marie. (2021). Recuperado 18 mayo 2022, de <https://yts-sub.com/movie-imdb/tt12676326>
- Mayoral, R. (1993). La traducción cinematográfica: el subtitulado. *Sendebarr*, 4, 45-68.

Orrego, D. (2013). Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital. *Mutatis Mutandis*, 6(2), 297-320.

Pedersen, J. (2011). *Subtitling Norms for Television An exploration focussing on extralinguistic cultural references*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing

Rojo López, A. M. y Valenzuela Manzanares, J. (2000). Sobre la traducción de las palabras tabú. *Revista de Investigación Lingüística*, 3(1), 207-220. Recuperado 18 mayo 2022, de <https://revistas.um.es/ril/article/view/4351>

Surià, S. (2012, diciembre 10). El traductor insolente: traducir el lenguaje soez [Entrada blog]. Recuperado 18 mayo 2022, de <https://enlalunadebabel.com/2012/12/10/el-traductor-insolente-traducir-el-lenguaje-soez/>

## 9 Anexo

En este anexo se presenta la transcripción de los diálogos originales de *Malcolm & Marie* junto con los subtítulos en español de la plataforma Netflix con el formato y pautado originales. Además, se incluye el análisis realizado de cada caso respecto al trasvase de la carga ofensiva, las posibilidades sintácticas de traducción y la categoría sintáctica del núcleo al que *fucking* modifica. Para facilitar su lectura y comprensión, se deben tener en cuenta las siguientes abreviaciones (ver Tabla 12).

---

<b>Carga ofensiva</b>	<b>Estructura sintáctica</b>	<b>Categoría sintáctica del núcleo</b>
(S) Suavizar	(EX) Expletivo	(VE) Verbo
(M) Mantener	(PRE) Modificador prenuclear	(SU) Sustantivo
(I) Intensificar	(POST) Modificador postnuclear	(AD) Adjetivo
(N) Neutralizar	(RE) Reformulación	(IN) Interjección
(O) Omitir		

---

**Tabla 12.** Cuadro de abreviaciones

<b>Código de tiempo</b>	<b>Transcripción en inglés</b>	<b>Subtítulos en español</b>	<b>Carga ofensiva</b>	<b>Estructura sintáctica</b>	<b>Categoría sintáctica del núcleo</b>
00:04:21,375 00:04:24,041	- Because we fucking did it! - Did what?	- ¡Lo hemos conseguido, coño! - ¿El qué?	M	EX	VE
00:04:37,375 00:04:46,500	Man, I delivered a fucking knockout punch.  The last eight minutes straight, they were sobbing  and when the credits hit, it was like a fucking bomb.	Los he dejado de una pieza.  Cómo lloraban al final.  Y, cuando han salido los créditos, ha sido la bomba.	O O	- -	SU SU
00:06:48,541 00:06:58,291	And I'm going to be part of the larger conversation about filmmaking  without always having some white-ass writer  making it about race 'cause it's fucking convenient.	Y quiero poder hacer cualquier tipo de cine  sin que un periodista blanco venga siempre a convertirlo en una cuestión racial porque le viene bien.	O	-	AD
00:07:19,416 00:07:23,333	I mean, these people, these fucking people are so pedantic.	Son todos unos pedantes del carajo.	M	POST	SU
00:07:28,875 00:07:32,166	Let us, us artists, have some fucking fun with the shit.	Dejad que los artistas nos divirtamos, coño.	M	EX	SU
00:07:51,583 00:08:01,833	For real, though, like, if I decide to make...  A fucking LEGO movie, it's not because I want to tell a story  about how the building blocks of the American empire was slave labor.	En serio, si decido hacer una puta película de LEGO,  no será para hablar  de que el imperio estadounidense se erigió explotando esclavos.	M	PRE	SU
00:10:17,750 00:10:20,833	And I'd think, "God, how fucking lucky am I?"	pensaba: "Dios, tengo una suerte de la hostia".	M	POST	AD



00:10:51,958	Bullshit, I can fucking read you.	Te leo el pensamiento. Sé si te pasa algo.	O	-	VE
00:10:54,500	I know when nothing is something.				
00:11:42,708	Meek implies that I'm shy or small.	¿Tímida o apocada?	O	-	SU
00:11:46,166	That she's the queen of fucking England.	Ni que fuera la reina de Inglaterra.			
00:12:16,500	What does? Other fucking	¿El qué? ¿La gente con personalidad?	O	-	SU
00:12:19,708	human beings with personalities?				
00:13:25,208	Why is it	¿Por qué siempre que pasa algo bueno			
00:13:36,458	that anytime anything good happens,	tú buscas cualquier cosa,	O	-	SU
	you have to find something, anything,	por nimia que sea, a la que sacar punta	S	RE	VE
	the most minor fucking detail	para mandar la celebración			
	to harp on, to make ugly,	a hacer puñetas?			
	to ensure that there's no reason				
	to fucking celebrate.				
00:14:03,666	It's our entire fucking	Resume toda nuestra relación.	O	-	SU
00:14:05,666	relationship in a nutshell.				
00:14:09,875	I'm not. It's psychotic to think	Es de locos pensar			
00:14:18,041	that forgetting to thank you	que olvidarme de darte las gracias	O	-	VE
	is symbolic of anything	sea algo más que un simple olvido.	O	-	SU
	other than me legitimately	Has mencionado a 112 personas.			
	forgetting to fucking thank you.				
	You thanked 112 fucking people tonight.				
00:14:58,375	Honestly, it's pretty fucking easy.	Es fácil de cojones.	M	POST	AD
00:15:00,541					
00:17:41,666	You're fucking delusional!	¡Tú alucinas!	O	-	AD
00:17:43,416					
00:17:52,875	In what fucking universe	¿En qué puto universo	M	PRE	SU
00:17:56,083	is Imani's character based on you?	se basa en ti ese personaje?			

00:18:06,833	- I'm not.	- Qué va.	O	-	VE
00:18:08,416	- Don't fucking lie!	- No mientas.			
00:18:16,583	- Abuse you?	- ¿Maltratarte?	O	-	VE
00:18:18,625	- Mac and cheese I fucking made you.	- Y he cocinado yo.			
00:18:33,250	What does that sound like	¿Qué oyes en tu puta cabeza?	M	PRE	SU
00:18:36,041	in your fucking brain?				
00:19:00,041	- Not at my expense.	- A mi costa no.			
00:19:03,916	- Actually, it is.	- Pues sí. Te guste o no, es mi trabajo.	O	-	VE
	Despite how you fucking feel about it, it <i>is</i> my job.				
00:19:22,958	Agents, producers, crew members, actors,	Agentes, productores, técnicos, actores			
00:19:31,500	fucking fictional characters get more respect	y hasta personajes ficticios te merecen más respeto y empatía que yo.	O	-	AD
	and empathy from you than I do.				
00:19:32,875	And... That's what's so odd	Y eso es lo más raro			
00:19:39,166	about this whole fucking situation,	de esta puta situación, que lo entiendo.	M	PRE	SU
	because I get it.				
00:19:39,250	But when you get up there	Pero que subas a decir			
00:19:50,541	and you talk about	que insufla vida al personaje de Imani			
	her ability to breathe life into the character of Imani	sin mencionar siquiera que,	M	POST	AD
	without ever mentioning that if I didn't live my life, she wouldn't exist,	de no ser por mi vida, ella no existiría,			
	it's kind of fucking weird.	es raro de cojones.			
00:19:52,166	She's a 20-year-old drug addict trying	Es una yonqui de 20 años	O	-	SU
00:19:55,375	to get clean. Just a fucking coincidence?	que quiere dejarlo. ¿Casualidad?			

00:21:04,041	It's not about credit.	No busco reconocimiento público.	O	-	SU
00:21:06,291	I don't want fucking credit.				
00:23:51,375	- What did you say?	- ¿Y qué contestabas?			
00:23:57,666	- I said, "Well, I mean, yeah."	- Contestaba: "Sí, supongo."	M	PRE	SU
	"When he's not being an emotional fucking terrorist."	Cuando no es un puto terrorista emocional".			
00:26:17,625	Then there's	Entonces habrá boicots y manifestaciones			
00:26:26,541	gonna be boycotts, fucking protests	por politizar los LEGO,			
	because you're politicizing these LEGOs,	pero, por suerte, tendrás	O	-	SU
	but thankfully, you'll have your new white girlfriend from the <i>LA Times</i> .	a tu nueva novia blanca del LA Times.			
00:27:01,375	"Congratulations, Malcolm Elliot!	"¡Enhorabuena, Malcolm Elliot!			
00:27:08,416	You fucking did it!"	¡Has triunfado!	O	-	VE
	"Here's a couple million dollars and a fuckin' fruit basket."	Toma dos milloncitos y una cesta de frutas.	O	-	SU
00:32:48,041	As if a song written 50 years ago	Como si una canción			
00:32:54,583	about a different fucking girl	dedicada a otra hace 50 años	O	-	SU
	would somehow make <i>me</i> feel better about <i>our</i> relationship.	fuera a hacer que a mí se me pasaran todos los males.			
00:33:09,791	You don't want me to have	No quieres que tenga			
00:33:14,791	a life that is separate from yours	una vida aparte de la tuya	O	-	AD
	because you are too fucking needy.	porque eres muy dependiente.			
00:33:33,166	- Oh, my God. Thank you.	- Vaya. Gracias.	O	-	SU
00:33:35,166	- Don't be a fucking brat.	- No seas niñaeta.			
00:33:42,208	Oh, so you gave up a career in acting	Conque renunciaste a la interpretación	O	-	SU
00:33:46,041	to be an emotional fucking support dog.	para darme apoyo emocional.			
00:33:55,875	Marie, when I met you,	Cuando te conocí,	O	-	AD
00:33:58,791	you were a fucking pilled-out disaster.	eras una colgada de aúpa.			

00:34:03,833 00:34:10,083	Don't act like for the last five years you became so enlightened that I fucking...  Forgot the old you.	Sabes que estos cinco años  no te han transformado tanto como para hacerme olvidar cómo eras.	O	-	VE
00:34:16,833 00:34:26,833	And when, God forbid, I forget to thank you at a movie premiere,  you come home, you start a fight, and by morning you're drinking on Xannies,  trying to fuckin' cut your wrists with a pair of fucking nail scissors.	Y que, cuando olvide mencionarte en un estreno,  montes un pollo en casa y, al poco, puesta de ansiolíticos,  intentas rajarte las muñecas con unas putas tijeras de uñas.	O M	- PRE	VE SU
00:34:34,958 00:34:39,500	You have pain and fucking disappointment and dreams  like everybody else on planet Earth.	Sufres, tienes decepciones y sueños rotos como todo el mundo.	O	-	SU
00:34:50,083 00:34:57,625	I started off, I had to do token fuckin' punch up on straight to VOD rom-com,  and under-the-table rewrites on films that didn't wanna pay writers!	Yo empecé dando ideas para telefilmes románticos  y reescribiendo guiones en películas, ¡y sin cobrar!	O	-	SU
00:35:16,083 00:35:18,958	You know what's bullshit? What's a fucking cop-out, Marie?	¿Sabes qué no cuele, qué es escurrir el bulto?	O	-	SU
00:35:19,041 00:35:26,041	Is <i>you</i> acting like <i>my work</i> is so fucking suffocating  that you can't even breathe, that you don't have any fucking space.	Que hagas como si mi trabajo fuera tan asfixiante  que no te deja ni respirar, que no te da espacio.	O O	- -	AD SU
00:35:27,666 00:35:31,166	Look at this fucking house the production company put us up in.	Mira esta puta casa que nos ha puesto la productora.	M	PRE	SU
00:35:31,250 00:35:37,625	Pick a room, get to fucking work,  and stop blaming me for your inabilities to get your shit together!	¡Busca una habitación, ponte a currar  y deja de culparme de tu incapacidad para enderezar tu vida!	O	-	VE

00:35:45,333 00:35:48,166	I fucking supported you every single step of the way.	Te he apoyado en todo puto momento.	M	PRE	VE
00:36:17,583 00:36:22,375	Do not fucking go there because you are not gonna win this one, Marie.	Déjalo de una puta vez, porque esta no la ganas, Marie.	M	POST	VE
00:37:11,291 00:37:13,208	I was good fucking material.	Porque yo era buen material.	O	-	SU
00:37:21,458 00:37:25,041	It was a world of emotions you weren't used to seeing so fucking close.	Era un mundo de emociones que no solías ver de cerca.	O	-	AD
00:37:32,916 00:37:35,750	A fucking movie. A tragedy.	Una puta película. Una tragedia.	M	PRE	SU
00:37:39,041 00:37:42,250	And tonight, in that fucking audience, I watched the whole shit play out.	Y hoy, en esa sala, la he visto en pantalla grande.	O	-	SU
00:37:42,333 00:37:45,541	So don't pretend like it was a selfless fucking act, Malcolm.	Así que no te las des de novio abnegado, Malcolm.	O	-	SU
00:38:21,375 00:38:22,625	You're a fucking fraud.	Eres un farsante.	O	-	SU
00:38:30,208 00:38:33,250	All you can do is fuckin' mimic.	Solo sabes imitar, joder.	M	EX	SU
00:38:33,333 00:38:35,541	Be a fucking parakeet, a goddamn cockatoo.	Ser un puto periquito, una cacatúa.	M	PRE	SU
00:38:49,458 00:38:51,000	Give me a fucking break.	No te lo crees ni tú.	O	-	SU
00:38:54,125 00:39:05,708	You don't have the gravitas, the fucking introspection to look at yourself  and your flaws and your shortcomings  and the fact that you may not be the next Spike Lee or Barry Jenkins  because those motherfuckers had something new to say.	No tienes prestancia ni capacidad de introspección para mirarte  y ver tus defectos y carencias,  y que quizá no seas Spike Lee ni Barry Jenkins  porque ellos tenían algo nuevo que contar.	O	-	SU
00:39:05,791 00:39:09,291	Something true to themselves and their fucking experience.	Algo que salía de sí mismos y su puñetera experiencia.	S	PRE	SU

00:39:21,000 00:39:22,791	Whose fucking shame?	¿La culpa de quién?	O	-	SU
00:39:28,375 00:39:32,666	You have two parents, no bad habits other than being a fucking prick,	Tienes padre y madre, tu vicio es ser gilipollas,	O	-	SU
	and a college education.	y tienes estudios.			
00:39:38,083 00:39:49,375	But out here, on these streets, these smiling fucking rich people,	Pero aquí, en la calle, todos estos ricachones sonrientes			
	they think you know what it's like to scrap.	creen que sabes lo que es pasarlas canutas.	O O	- -	AD VE
	Think you fucking lived it. Give me a break.	Creen que lo has vivido. ¡Manda narices!			
00:40:26,750 00:40:29,000	Fucking calling me...	Llamarme... Hay que jo...	S	RE	VE
00:41:37,125 00:41:38,083	Fucking bullshit.	Hay que joderse.	M	RE	SU
00:42:56,291 00:42:58,125	That's literally what you just fucking said.	Es justo lo que has dicho.	O	-	VE
00:43:01,041 00:43:09,041	I'm being irrational?	¿Irracional yo?			
	I'm being fucking irrational? This is the biggest night of my life,	¿Yo? Es la noche más importante de mi vida,	O	-	AD
	and you're trying to turn it into the worst and I'm being irrational.	tú intentas aguármela, y el irracional soy yo.			
00:43:27,625 00:43:33,791	While I'm actually doing something, creating something,	Mientras yo me dedico a crear,			
	you're on the sidelines trying to justify your motherfucking existence.	tú solo intentas justificar tu existencia.	O	-	SU
00:43:43,333 00:43:45,500	You wanna play fucking dirty?	¿Quieres jugar sucio?	O	-	AD

00:43:46,083 00:43:47,291	Well, let's fucking go.	Tú lo has querido.	O	-	VE
00:43:55,166 00:43:57,791	You're a fucking featherweight, a level-one boss.	Tú eres un peso pluma, una canija.	O	-	SU
00:45:38,125 00:45:47,291	I wrote my first script in a one-bedroom apartment with Leah,  who I thought loved hour-long showers  until I found her passed out with a fucking needle in her arm.	Escribí mi primer guion en un apartamento con Leah.  Creía que le gustaban las duchas largas,  hasta que la encontré inconsciente con una aguja en el brazo.	O	-	SU
00:46:35,541 00:46:37,291	Not even fucking close.	Qué más quisieras.	O	-	AD
00:46:58,166 00:47:01,916	Why you love being hurt, traumatized and fucking eviscerated?	¿Por qué te gusta que te hagan daño y te abran en canal?	O	-	VE
00:47:30,000 00:47:35,000	So stop fucking smiling, 'cause you look like a clown.	Así que deja de sonreír de una puta vez, que pareces una payasa.	M	POST	VE
00:49:32,208 00:49:39,916	And I'm so fucking grateful  because everything that you've been through, everything...	Y doy gracias  por que todo lo que has vivido, todo...	O	-	AD
00:56:44,833 00:56:46,791	That fucking piece of shit!	¡Me cago en la leche!	S	RE	SU
00:56:54,208 00:56:59,083	Fucking piece of shit! Fuck you!  - What's going on? - Fuckin' <i>LA Times</i> review's up.	Su puta madre. ¡Me cago en todo!  - ¿Qué pasa? - Ya está la crítica del <i>LA Times</i> .	M O	RE -	SU SU
00:56:59,166 00:57:01,791	- Oh, shit. What does it say? I don't know. Fucking Internet.	- No lo sé. Puta internet.	M	PRE	SU
00:57:09,833 00:57:13,708	Oh, gotta pay a fucking paywall now? A fucking paywall? Really?	¿Ahora hay que pagar una puta suscripción? No me jodas.	M M	PRE RE	SU SU
00:57:21,833 00:57:23,666	Shit. Where's my fucking wallet?	- Joder. ¿Y mi cartera?	O	-	SU

00:57:40,166	Shit, I hope so.	Joder, eso espero.	M	PRE	SU
00:57:43,000	Where's my motherfuckin' wallet?	¿Dónde está la puta cartera?			
00:57:49,166	- Yeah, I checked the fucking bedroom!	¡Ya he mirado!			
00:57:56,958	- Okay. Well, then did you check the bar?	Vale. ¿Has mirado en el bar?	O	-	SU
	I checked the fucking bar too, Marie!		O	-	SU
	Where the fuck is the...	Que sí, en el bar también. ¿Dónde coño está...?			
00:58:33,083	I fucking hate this woman.	Odio a esa mujer.	O	-	VE
00:58:34,833					
00:58:41,250	"Like the opening Steadicam shot."	"Como el plano inicial con Steadicam".	O	-	AD
00:58:44,333	It's a dolly, you fucking idiot.	Con dolly, mema.			
01:00:09,375	Oh, she's on one now. This fucking stupid...	Es la repera. Qué estupidez.	O	-	AD
01:00:11,625					
01:00:11,708	"Later, when Imani finds herself, uh...	"Después, cuando Imani va...			
01:00:21,083	At her ex-boyfriend's house begging for a fix,	a casa de su ex en busca de un colocón,	M	EX	AD
	Elliot uses tight lenses." It's the fucking same lens.	Elliot acorta el plano". Si es el mismo objetivo, coño.			
01:00:30,291	"If not for the restraint of his own picture,	Si no para moderar la película, para distanciarse de la larga tradición			
01:00:37,583	then merely to separate itself from an exhaustive history	de mostrar violencia contra las mujeres de color".	O	-	SU
	that depicts gendered violence against women of fucking color."				



01:00:37,666	Are you fucking kidding me?	¿Estás de puta coña? ¿Estás de coña, tía?			
01:00:54,416	Are you kidding me, ma'am?				
	Are you fucking... In the next line!	¡En la siguiente línea!			
	Oh, shit! Oh, shit!	¡Tócate los huevos!			
	She says it's a "genuine masterwork."	Dice que es	M	PRE	VE
	A genuine fucking...	una "auténtica obra maestra". Una...	O	-	-
	I can't read this fucking shit anymore.	Por eso no puedo seguir leyendo.	O	-	SU
	It's too fucking moronic.	Hay que ser imbécil.	O	-	AD
	The fact that the <i>LA Times</i> will	¿En qué cabeza entra que el LA Times			
	hire such a fucking halfwit is beyond me.	contrate a semejante lerda?			
01:01:24,500	Movement, blocking, lighting,	El movimiento, el encuadre,	O	-	AD
01:01:28,833	fucking digital versus film.	la iluminación si digital o película.			
01:01:34,000	But my fucking problem with her	Pero el problema que tenía con ella			
01:01:42,041	before she even wrote this dumb-ass,	ya antes de su memez de crítica			
	bitch-ass, pussy-ass review is	es el mismo después de leer	O	-	SU
	the same after readin' this cock-sucking,	esta puta mierda de crítica.	M	PRE	SU
	motherfucking, dog-dick review.				
01:01:46,958	Cinema doesn't need	El cine no necesita un puto mensaje.	M	PRE	SU
01:01:49,375	to have a fucking message.				
01:01:51,916	Morons like this	Los memos como ella			
01:01:58,000	sap the world of its mystery	despojan el mundo de su misterio	O	-	SU
	because they need everything	porque necesitan			
	spelled out with fucking A-B-C blocks.	que se lo den todo mascado.			

01:02:03,8330 1:02:13,958	This fucking bobblehead shouldn't be writing for the <i>LA</i> fucking <i>Times</i> .	La tipa esta no debería escribir para el LA Times de los cojones.			
	She should be holding smiling sun placards for the local news	Debería sujetar cartelitos del sol en la tele local,	O M O	- POST -	SU SU SU
	because all she is, is a motherfucking weatherman!	¡porque no vale más que para hombre del tiempo!			
01:02:21,333 01:02:24,250	Fucking... Dorothy-ass...	Maldita... Qué zopenca.	S	PRE	SU
01:02:44,000 01:02:50,000	You can't say that I brilliantly subverted this trope 'cause I'm Black,	No puedes decir que subvertí el tópico porque soy negro,			
	but I fell into this one because I'm a fucking man!	¡pero en esto he caído porque soy hombre!	O	-	SU
01:03:03,791 01:03:10,916	I mean, why did Ben Hecht and Selznick, two fucking Jewish men,	A ver, ¿por qué Ben Hecht y Selznick, que eran judíos,			
	spend so much time on <i>Gone With the Wind</i> ?	dedicaron tanto tiempo a Lo que el viento se llevó?	O	-	AD
01:03:19,291 01:03:22,708	Or why Ida Lupino loved film noir and fucking violent men.	O la pasión de Ida Lupino por el cine negro y los hombres violentos.	O	-	AD
01:03:22,791 01:03:24,833	Why Ed Wood wore fucking panties?	¿Por qué Ed Wood llevaba bragas?	O	-	SU
01:03:24,916 01:03:29,208	He wore panties and made B films about fucking space aliens.	Llevaba bragas y hacía cine de serie B sobre extraterrestres.	O	-	AD
01:03:52,541 01:04:02,916	I mean, why did Pontecorvo, a fucking rich Italian Jewish man...	¿Por qué Pontecorvo, un judío italiano rico...?			
	Why did he fucking feel such a kinship to Algerian Muslim guerrilla fighters	¿Por qué sentía tanta afinidad por los guerrilleros argelinos	O O O	- - -	AD VE VE
	that he fucking made <i>Battle of Algiers</i> ?	que hizo La batalla de Argel?			

01:04:03,000 01:04:05,416	A fucking classic! Tell me that!	¡Un puto clásico! ¡A ver, dime!	M	PRE	SU
01:04:05,500 01:04:07,625	Can you tell me that? Fucking Karen!	¿Puedes decírmelo, cacho páñfila?	S	PRE	SU
01:04:17,875 01:04:25,750	Is it because I'm desensitized to violence or is it because I believe that if you witness trauma onscreen,  the audience should also feel that fucking trauma?	¿Insensible a la violencia?  ¿O porque creo que, si se muestra un trauma en pantalla,  el público debe sentirlo también?	O	-	SU
01:04:27,916 01:04:31,125	What drives someone to make something and fucking say something.	Lo que motiva a alguien a hacer y a decir algo.	O	-	VE
01:04:31,208 01:04:38,750	Now, you can criticize this system, which, like every fucking system,  is white as fuck,  and in our business, fucking male and white as fuck!	Claro que se puede criticar el sistema, que, como todos, es blanco de narices,  ¡y esta industria la copan hombres blancos!	O O	- -	SU AD
01:04:42,666 01:04:52,875	"Where the fuck are all the Black filmmakers,  'cause I'm gettin' sick and tired of these little British boys  runnin' around here all in they feelings trying to overcome a fucking birth defect  to save the fucking Queen from Hitler."	"¿Y los directores negros?  Estoy hasta los huevos de tanto británico  que va por ahí acongojado e intentando superar una tara  para salvar de Hitler a la puta reina".	O M	- PRE	AD SU
01:04:52,958 01:04:55,416	Just do me a fucking favor, all right?	Hacedme un favor, hostia.	M	EX	SU
01:04:55,500 01:04:58,666	Ban every fucking film with a postscript, and we'll be good.	Prohibid toda película con epílogo, y asunto arreglado.	O	-	SU

01:04:59,583 01:05:02,125	We'll be fucking great!	¡Todo irá de puta madre!	M	RE	AD
01:05:20,375 01:05:25,666	Fuck you for inhibiting the ability for artists to dream about  what life may be like for other fucking people.	Maldita seas por impedir a los artistas soñar con cómo viven otras personas.	O	-	SU
01:05:39,875 01:05:45,958	I mean, you should be fucking bold! You should be fucking reckless!	¡Deberías echarle huevos, hostia! ¡Deberías ser temeraria!	M O O	EX - -	AD AD AD
01:06:06,625 01:06:11,541	Normally, I wish death upon someone like this.  Someone who lacks the fucking imagination like this.	¡La gente debería ser temeraria!  Suelo desearle la muerte a alguien con semejante falta de imaginación.	O	-	SU
01:06:11,625 01:06:24,833	But instead, I'm gonna pray fucking hard,  the way my mama taught me, that she gets fucking carpal tunnel,  until her hands atrophy and cramp  and she can no longer write nonsensical fucking garbage like this anymore!	Pero no, voy a rezar con todas mis fuerzas,  como me enseñó mi madre, por que el túnel carpiano  le atrofie las manos,  ¡y ya no pueda escribir basura tan ridícula como esta!	O O O	- - -	AD SU SU
01:06:43,583 01:06:45,708	You're fucking crazy.	Estás como una cabra.	O	-	AD
01:07:37,791 01:07:41,916	No matter how many times Taylor told <i>E! News</i>  that she was a fucking communist.	Por muchas veces que Taylor haya dicho a <i>E! News</i> que es comunista.	O	-	SU
01:08:45,666 01:08:55,708	You know, you got an actress in a 2,000\$, dress,	Una actriz que lleva un vestido de 2.000 dólares	O	-	SU

	talkin' about socialism on a red carpet because she's too afraid to admit that, guess what, she's just... she's just a fuckin' actor.	habla de socialismo en la alfombra roja porque le da miedo reconocer que no es más que una actriz.			
01:09:50,416 01:09:53,041	Boo-fucking-hoo.	Pobrecito.	O	-	IN
01:14:47,833 01:14:54,250	I can't articulate all the fucking chaos that's going on in here because you already did.	Ya no puedo expresar el puto caos que hay en mi interior porque lo has hecho tú.	M	PRE	SU
01:16:10,125 01:16:13,333	- Trust me, Malcolm, I wanted this one. - That's fuckin' bullshit.	- Mentira cochina.	O	-	SU
01:16:16,458 01:16:23,500	That same instinct that exists in Imani, in you, that instinct to fucking self-sabotage, that didn't go away.	El instinto que existe en Imani y en ti, el de ponerlos zancadillas a vosotras mismas, no desapareció.	O	-	VE
01:16:41,333 01:17:12,000	- You are fucking intolerable. - Fucking... You fake-ass, fraudulent, thievin' fuckin' con man!	- No hay quien te aguante. - Maldito... ¡Puto estafador falso y ladrón!	O S M	- PRE PRE	AD - SU
01:18:18,541 01:18:24,625	They don't know dick about film. About fucking <i>Citizen Kane</i> or <i>Best Years of Our Lives</i> .	De cine, ni puta idea. Ni Ciudadano Kane ni Los mejores años de nuestra vida. ¡Esa mierda no le importa a nadie!	O O	- -	SU VE
01:18:30,958 01:18:32,416	No one fucking cares about that shit! You don't fucking have any!	¡Tú no tienes!	O	-	VE

01:18:43,250 01:18:48,541	Transcribing a conversation or holding a camera up and pressing record, that's a fucking YouTube video.	Transcribir una conversación o grabar con la cámara es un puto vídeo de YouTube.	M	PRE	SU
01:18:52,583 01:18:56,125	Your experience, your life, your fucking struggle, doesn't matter.	Tu experiencia, tu vida, tu puto sufrimiento no importan.	M	PRE	SU
01:18:56,208 01:18:59,791	You've been an addict, boring! You overdosing, not fucking interesting.	Que fueras drogadicta aburre. Tu sobredosis no interesa.	O	-	AD
01:19:07,958 01:19:19,541	- I hate you! - I hate you hate too!	- ¡Te odio! - ¡Y yo a ti!			
	- I hate you more! - I hate you the most!	- ¡Yo a ti más! - ¡Yo más!	M M	RE PRE	VE SU
	I fucking hate you!	¡Eres un puto...!	M	PRE	AD
	Fuckin' asshole!	¡Puto cabrón!			
	Fucking mental patient.	Putas enfermas mentales.			
01:22:16,041 01:22:18,000	Tell me where the fucking pills are.	Dime dónde están las pastillas.	O	-	SU
01:23:21,083 01:23:22,208	I fucking love you.	Estoy loco por ti.	O	-	VE
01:23:39,333 01:23:41,875	Fuckin' psychopath!	¡Putas psicópatas!	M	PRE	SU
01:24:43,291 01:24:46,708	Out of pursuit of wanting to be, I don't know, a better fucking artist.	Por el afán de mejorar como artista.	O	-	SU
01:26:02,875 01:26:05,583	Look, I'm not defending her as a great fuckin' thinker.	No digo que esa mujer sea una gran pensadora.	O	-	SU
01:26:26,000 01:26:30,583	All that being said and done, Karen thinks I'm a fucking tour-de-force.	Sea como sea, la pánfila esa piensa que soy un tour de force.	O	-	SU
01:26:32,916 01:26:36,125	Fucking masterwork is what you're looking at right now, girl.	La ha calificado de obra maestra, chata.	O	-	SU

01:26:50,958 01:26:55,375	I got you. I'm on your side, and then you just...	Estoy contigo, te apoyo, y entonces tú vas y te pasas de la raya.	O	-	VE
	You gotta fucking take shit too far.				
01:26:56,666 01:27:13,291	No, we're in a fight, maybe the worst fight we've ever been in,  but instead of just making your point and saying it's not about you,  it's an amalgamation of people,  you gotta fucking revel in it. You gotta twist the knife  and put images in my head that you and I both know will never fucking leave me.	No, nos estamos peleando, es nuestra bronca más gorda,  pero en lugar de limitarte a decir que no va de mí, sino de varias personas,  te recreas, metes el dedo en la llaga  y me cueles imágenes en la cabeza que sabes que ya no me abandonarán.	O O	- -	VE VE
01:27:29,375 01:27:33,291	You're a fucking moron, honestly. You could've won without all that shit.	Mira que eres imbécil. Podías ganar sin soltar toda esa mierda.	O	-	SU
01:27:38,791 01:27:49,250	'Cause if I were ever fucked in a penthouse suite of a Marriott,  in or around a heart-shaped bathtub,  I would never fucking utter a word about it aloud.	Porque si a mí me hubieran follado en la suite de un Marriott,  en una bañera con forma de corazón,  no habría dicho ni una puta palabra del tema.	M	PRE	VE
01:28:32,833 01:28:47,125	It made me go, "I cannot believe I have unprotected sex  with this nasty-ass, grimy-dicked fuckin' brute,  a fuckin' animal, a fuckin' barnyard animal."	Me ha hecho pensar: "No puedo creer que me haya acostado sin protección  con esta puta bestia repugnante y hedionda,  con un asqueroso animal de granja".	M O S O	PRE - PRE -	SU SU SU SU

		Eso es lo que eres: un puerco.			
	That's what you are. A fuckin' hog.				
01:28:53,833 01:28:55,541	Yeah, you fuckin' think it's funny.	Encima te hace gracia.	O	-	VE
01:29:09,791 01:29:14,541	We're both seeking refuge from your assaultive, battering ram of a fucking personality.	Las dos buscamos refugio de tu personalidad agresiva e implacable.	O	-	SU
01:29:20,833 01:29:24,750	We may not have a lot in common, but sis and I are in the fucking foxhole.	Aunque tengamos poco en común, me identifico mogollón con ella.	O	-	SU
01:29:32,916 01:29:39,833	You have, one, no fucking standards, which is a red flag.	No tienes criterio alguno, lo cual ya huele mal.	O O	- -	SU SU
01:29:41,375 01:29:45,916	Two, no fucking type, which is also a red flag.	Además, tanto te da uno que otro, otra mala señal.			
01:29:41,375 01:29:45,916	Which means everyone who knows you, knows you're a red flag	Todo el que te conoce sabe que te las traes	O	-	SU
	and talks about you're a red fucking flag.	y lo comenta sin pudor.			
01:30:50,875 01:31:02,708	So that every single day when I get up, and I talk to you, and I wear this fancy fuckin' dress, and I hold your hand,	Para así, al levantarme cada día y hablar contigo, al ponerme este vestido elegante y cogerte de la mano,	O	-	SU
	I'm trying to be the best girlfriend you have ever had.	intentar ser la mejor novia que has tenido.			
01:31:21,250 01:31:23,750	I'm not even fucking close to being done.	Tengo cuerda para rato.	O	-	AD
01:32:53,500 01:33:02,458	But if you steamroll every single person in your midst, day in and day out,	Pero, si arrollas a todo el que se te pone por delante,	M	PRE	SU



	you are going to end up living in a fictional fucking reality.	acabarás viviendo en una puta realidad ficticia.			
01:33:13,125 01:33:18,875	I'm the last person to look at you and go, "You know what? Up your fucking game."	Soy la última que puede mirarte y decir: "¿Sabes qué? Ponte las pilas, coño."	M	EX	SU
01:33:23,791 01:33:27,458	Malcolm, if this is a movie, you hold on to me for dear fucking life.	Malcolm, si esto es una película, aférrate a mí con ganas.	O	-	SU
01:34:19,000 01:34:22,833	"Thank you for watching 100 cuts and reading 100 fucking drafts."	Gracias por ver cien montajes y leer cien putos borradores.	M	PRE	SU
01:34:56,333 01:35:05,416	"Thank you for doing the laundry and picking out my suit tonight  and making my ungrateful ass some mac and cheese  after I forgot to fuckin' thank you."	Gracias por hacer la colada y recoger mi traje hoy,  y por prepararle unos macarrones a este cabrón ingrato  aunque olvidara darte las gracias.	O	-	VE

**Tabla 13.** Transcripción de los diálogos originales y subtítulos en español de *Malcolm & Marie*