

# LA SUBTITULACIÓN DEL LENGUAJE COLOQUIAL EN LA SERIE *WORKIN' MOMS*

**Autora:** Alba Jansà Matussek

**Tutor:** Richard Samson

Trabajo final de grado

Grado en Traducción, Interpretación y Lenguas Aplicadas

Universitat Oberta de Catalunya

**Fecha:** enero 2024

# Índice

1	Introducción	5
1.1	Justificación	5
1.2	Objetivos	5
1.3	Estructura y metodología	6
2	Marco teórico	7
2.1	Traducción audiovisual	7
2.1.1	Subtitulación	7
2.2	Registro	9
2.2.1	Lenguaje coloquial y clasificación	9
2.3	Traducción del lenguaje coloquial	11
3	Análisis	14
3.1	Contexto de la serie	14
3.2	Metodología	14
3.3	Análisis del corpus	16
4	Resultados y conclusiones	24
5	Bibliografía	27
6	Anexos	29
6.1	Transcripción del guion	29
6.2	Análisis de los ejemplos extraídos	54

## RESUMEN

El lenguaje coloquial cuenta con una gran presencia en la ficción audiovisual y desempeña un papel fundamental a la hora de caracterizar a los personajes y aportar naturalidad y autenticidad a los diálogos. Sin embargo, traducir este tipo de lenguaje y adaptarlo a subtítulos puede implicar ciertas dificultades, tanto por las diferencias lingüísticas y culturales que se dan entre ambas lenguas, como por las restricciones espaciotemporales que plantea la modalidad de la subtitulación.

El presente estudio pretende determinar en qué medida se logra trasladar a la lengua meta el registro y la carga semántica reflejada en la versión original al subtitular el lenguaje coloquial. Para ello, se establece un marco teórico en el que se explican los conceptos de subtitulación y lenguaje coloquial, así como sus principales características. A continuación, se lleva a cabo un análisis de las técnicas de traducción utilizadas en la subtitulación de elementos lingüísticos coloquiales presentes en la serie de comedia canadiense *Workin' Moms*. Finalmente, se realiza una valoración del impacto que el empleo de estas técnicas tiene en el resultado final.

**Palabras clave:** traducción audiovisual, subtitulación, lenguaje coloquial, técnicas de traducción.

## **ABSTRACT**

Colloquial language has a great presence in audiovisual fiction and plays a key role in characterizing the characters and bringing naturalness and authenticity to dialogs. However, translating this kind of language and adapting it to subtitles can involve certain difficulties, not only because of the linguistic and cultural differences between both languages but also because of the space and time restrictions posed by subtitling.

This study aims to determine the extent to which the register and semantic load reflected in the original version are transferred to the target language when subtitling colloquial language. Therefore, a theoretical framework is established, in which the concepts of subtitling and colloquial language as well as their main features are explained. Afterwards, an analysis of the translation techniques used in the subtitles of linguistic colloquial elements present in the Canadian sitcom *Workin' Moms* is carried out. Finally, the impact that the use of these techniques has had on the final result is evaluated.

**Key words:** audiovisual translation, subtitling, colloquial language, translation techniques.

# 1 Introducción

El lenguaje coloquial es aquel que utilizamos en nuestras conversaciones cotidianas, especialmente en discursos orales y en entornos de confianza. Es decir, es el lenguaje que empleamos en nuestro día a día de forma espontánea. Es por ello, que también cuenta con una gran presencia en los productos audiovisuales de ficción, con el fin de recrear situaciones con la mayor verosimilitud posible, caracterizar a los personajes e, incluso, aportar un efecto humorístico a los diálogos. Hoy en día, muchos de estos productos audiovisuales se consumen a través de plataformas de *streaming*, en versión original con subtítulos, ya que la subtitulación es, junto al doblaje, una de las modalidades de traducción audiovisual más consumidas en España.

Este trabajo se centra en el análisis de las técnicas de traducción empleadas para la subtitulación al español de ciertos rasgos del lenguaje coloquial y en cómo estas afectan al resultado final. El objeto de estudio de este análisis son los dos primeros episodios de la cuarta temporada de la serie canadiense *Workin' Moms* (*Madres trabajadoras*, en español).

## 1.1 Justificación

Mi motivación al elegir este tema se debe tanto a un interés profesional por el ámbito de la traducción audiovisual, como a un interés personal por las series de comedia norteamericanas. Además, a pesar de que en los últimos años se han realizado numerosos estudios sobre la traducción del humor y del lenguaje soez y ofensivo, existe todavía poca bibliografía acerca de la subtitulación del lenguaje coloquial, por lo que considero interesante realizar una aportación al respecto.

En cuanto al objeto de estudio, he escogido la serie *Workin' Moms* porque sus diálogos destacan por su naturalidad y su tono informal, lo que supone un desafío a la hora de trasladarlos a otra lengua, con la dificultad añadida que plantea la modalidad de la subtitulación.

## 1.2 Objetivos

Con este estudio se pretende, en primer lugar, averiguar qué técnicas de traducción se han utilizado para subtítular los elementos coloquiales presentes en los dos episodios analizados de la serie *Workin' Moms*. Otro de los objetivos es analizar si mediante el uso de estas técnicas se logra o no mantener el registro coloquial reflejado en el texto

original (TO), teniendo en cuenta las indicaciones que proponen diversos autores para la traducción de este tipo de lenguaje. Asimismo, se valorarán las dificultades que conlleva trasladar los elementos del lenguaje coloquial a otra lengua, considerando las restricciones propias de la subtitulación.

### **1.3 Estructura y metodología**

Este trabajo se divide, principalmente, en dos partes. La primera, constituye la exposición teórica de los dos ejes centrales de este estudio, la subtitulación y el lenguaje coloquial. Para tratar la modalidad de la subtitulación y explicar sus especificidades, nos hemos centrado, principalmente, en los trabajos de Jorge Díaz Cintas y Aline Remael, especialistas en traducción audiovisual. Por otro lado, para aclarar el concepto de lenguaje coloquial y exponer sus rasgos más característicos, a pesar de que hemos consultado estudios de diversos autores, hemos tomado como fuente principal el libro *El español coloquial: Situación y uso* (1996) de Antonio Briz. Esta primera parte del trabajo, por lo tanto, sienta las bases teóricas para el análisis que se realiza posteriormente.

La segunda parte constituye el análisis de la subtitulación de los elementos coloquiales extraídos de los dos primeros episodios de la temporada 4 de la serie *Workin' Moms*. Para llevar a cabo este análisis, en primer lugar, se proponen cuatro técnicas de traducción enfocadas al tipo de lenguaje analizado, tomando como referencia la taxonomía de Martí Ferriol (2013). A continuación, tras visualizar varias veces los episodios, se han seleccionado todos aquellos ejemplos que contienen rasgos del lenguaje coloquial y se han clasificado en siete categorías distintas. Para plasmar todos los ejemplos extraídos, se han elaborado unas tablas, que se pueden encontrar en el anexo (apartado 6.2). A continuación, se ha determinado qué técnica de traducción se ha empleado en cada caso y se han comentado los ejemplos más representativos de cada categoría, valorando en qué medida se ha podido mantener el registro coloquial en los subtítulos. Finalmente, se ha concluido el trabajo con la elaboración de dos gráficos que muestran los resultados obtenidos a partir del análisis realizado.

## 2 Marco teórico

### 2.1 Traducción audiovisual

La traducción audiovisual (TAV) ha sido una disciplina muy estudiada en los últimos años dentro del campo de la traducción, por lo que podemos encontrar múltiples definiciones de este concepto. Rosa Agost lo define como «una modalidad de traducción que engloba todos los textos en los que hay una combinación de códigos verbales (oral y escrito) y códigos visuales (icónicos y lingüísticos)» (2022: 54). Como explica Eduard Bartoll, la materia prima de la TAV es el texto audiovisual, un mensaje dinámico en el tiempo que se transmite a través de dos canales, el acústico y el visual (2016: 14-15).

Según Agost, las modalidades mayoritarias de la traducción audiovisual son el doblaje, las voces superpuestas, la subtitulación (objeto central de este trabajo), la supratitulación, la localización de videojuegos y, finalmente, las modalidades de traducción accesible, tales como la subtitulación para sordos, la audiodescripción para ciegos, la subtitulación en directo y el uso de avatares dirigidos a personas sordas que utilizan el lenguaje de signos (2022:57-58).

Como señala Chaume (2020), la llegada de las plataformas de *streaming*, como Netflix, HBO o Disney+, ha provocado un gran cambio en nuestros hábitos de consumo de traducción audiovisual, ya que estas nos ofrecen múltiples modalidades y nos permiten elegir las en cada momento. Sin embargo, las que más se están imponiendo dentro de la industria son el doblaje y la subtitulación.

#### 2.1.1 Subtitulación

Como hemos comentado, la subtitulación es, junto al doblaje, una de las modalidades de TAV más utilizadas actualmente en España. Díaz Cintas y Remael (2007: 8) la definen como una práctica de traducción que consiste en presentar un texto escrito, normalmente en la parte de abajo de la pantalla, que expone el diálogo original de los hablantes, así como otros elementos discursivos que aparecen en la imagen y la información que contiene la banda sonora, como canciones y voces en off. Además, añaden que los subtítulos deben aparecer en sincronía con la imagen y el diálogo, dar cuenta de forma adecuada desde un punto de vista semántico del diálogo del TO y permanecer en la pantalla el tiempo suficiente para que los espectadores sean capaces de leerlos.

Siguiendo la taxonomía que proponen Díaz Cintas y Remael (2007: 14) podemos diferenciar tres tipos de subtítulos desde una perspectiva lingüística:

- **El subtítulo intralingüístico** o *captioning* en inglés consiste en trasladar los diálogos del canal oral al escrito, manteniendo la lengua original del TO. Este tipo de subtítulos va principalmente dirigido a personas con una deficiencia auditiva y a aprendices de una lengua.
- **El subtítulo interlingüístico**, que es el eje central de este trabajo, supone la traducción de los diálogos desde una lengua de origen (LO) a una lengua meta (LM).
- **El subtítulo bilingüe**, en el que se traducen los diálogos a dos lenguas distintas. Estos subtítulos se utilizan en zonas en las que se habla más de una lengua y en festivales de cine internacionales.

Una de las principales características de la subtitulación es que está sujeta a un conjunto de restricciones técnicas: para empezar, el texto puede estar distribuido en un máximo de dos líneas y cada línea debe respetar un cierto número de caracteres que suele situarse entre 20 y 40 (Bartoll, 2016: 116). El *pautado* o *spotting*, que consiste en asignar al subtítulo un tiempo de entrada y salida, debe mantener una sincronía con el discurso oral. Al realizar este *pautado*, es importante que el subtítulo permanezca en pantalla un tiempo mínimo de un segundo y que no supere los seis segundos, ya que los estudios demuestran que cuando aparece durante más tiempo del necesario, la espectadora tiende a releerlo innecesariamente (Díaz y Remael, 2007: 89). En cuanto al espacio entre subtítulos, Carroll y Ivarsson (1998) recomiendan dejar un mínimo de cuatro fotogramas para permitir que el ojo del espectador registre la aparición de un nuevo subtítulo.

Es habitual que al crear subtítulos sea necesario recurrir a diversas estrategias de reducción con el fin de respetar estas limitaciones espaciotemporales, como apunta Bartoll (2016: 133). Algunas de las que propone son un buen *pautado*, la omisión de repeticiones, interjecciones o algunos elementos de enumeraciones largas, la condensación del texto mediante el uso de sinónimos más cortos, pronombres, abreviaturas, siglas, etc. y la reformulación.

Además de estas restricciones técnicas, otra de las dificultades que presenta esta modalidad de traducción audiovisual es su carácter vulnerable. Díaz Cintas y Remael



explican que esto se debe a la cohabitación del TO y el TM (texto meta), lo que permite a los espectadores comparar ambos mensajes y, por consiguiente, emitir un juicio de valor sobre la calidad de los subtítulos. Cuando la espectadora no ve reflejado en el subtítulo algún elemento léxico presente en la banda sonora, puede llegar a sentirse traicionada y juzgar negativamente la traducción del mismo. Los autores señalan que esta situación se ve agravada cuando la lengua original es el inglés o cuando las dos lenguas tienen raíces lingüísticas muy similares (2007: 55-57). Por lo tanto, el hecho de que la traducción de los subtítulos esté tan expuesta a la crítica del espectador, «condiciona la libertad del traductor a la hora de elegir un término u otro, sobre todo si la traducción propuesta se aleja bastante del original» (Bartoll, 2016: 121).

## **2.2 Registro**

El concepto de registro, ampliamente estudiado en el campo de la lingüística a lo largo de los años, se puede definir como un tipo de variación de la lengua que viene determinada por el uso que se hace de ella en una situación comunicativa determinada, como explica Briz (1996: 15). También señala que hay varios factores que intervienen en la distinción de los registros formal e informal o coloquial:

Horizontalmente, en la línea de la variedad de uso en situación y en virtud de ciertas condiciones de producción y recepción del discurso, tales como la relación de proximidad entre los participantes, su saber y experiencia compartidos, el grado de cotidianidad y de planificación, y la finalidad de la comunicación (interpersonal, transaccional), se distinguen dos registros: el formal, y el informal o coloquial (Briz, 2000).

### **2.2.1 Lenguaje coloquial y clasificación**

En este trabajo nos vamos a centrar concretamente en el registro coloquial y en su traducción a nivel audiovisual. Para ello es necesario establecer las bases teóricas acerca de este concepto. En este apartado vamos a definir qué entendemos por lenguaje coloquial, explicar sus principales rasgos y exponer la clasificación por niveles que propone Antonio Briz en su libro *El español coloquial: Situación y uso* (1996).

Como hemos comentado anteriormente, el lenguaje o habla coloquial es un registro que viene determinado por la situación y las circunstancias comunicativas (Briz, 1996: 29). Su vocabulario se centra en el nivel sub-estándar del léxico, es decir, en el registro bajo y medio del habla habitual (Andrade y Cortez, 2022). Terrádez (2001) afirma que aquellos que hacen un uso extremadamente informal o coloquial de la lengua son los

individuos que pertenecen a estratos sociales bajos y medios (citado en Andrade y Cortez, 2022), sin embargo, Briz (1996: 29) matiza que este tipo de lenguaje no es exclusivo de ninguna clase social en concreto. Otro aspecto a tener en cuenta del habla coloquial es que no es uniforme, es decir que varía en función de diversos factores socioculturales, como explica Cascón Martín (1995: 10):

Todos los hispanohablantes somos usuarios del español coloquial, pero ¿todos lo realizamos de la misma manera? Obviamente no, porque entran en juego factores socioculturales que otorgan a las personas diferentes niveles de competencia lingüística, usos regionales y dialectales, edad y sexo, situación comunicativa concreta, etc., que dan lugar a unos modos distintos “de hablar” (Cascón Martín, 1995: 10).

Otros de los rasgos que caracterizan este tipo de lenguaje, son la cotidianidad, la informalidad y la ausencia de planificación, es decir, la espontaneidad (Briz, 1996: 30). A pesar de que algunos autores señalan el canal oral como el principal a través del cual se manifiesta el lenguaje coloquial, hoy en día también está muy presente en textos escritos como, por ejemplo, en las redes sociales o en las aplicaciones de mensajería instantánea.

Por lo tanto, se podría decir que el lenguaje coloquial es aquel que usamos en nuestro día a día de forma espontánea, en situaciones no formales y especialmente con personas con las que compartimos un vínculo de confianza. Teniendo en cuenta la frecuencia con la que usamos este tipo de lenguaje en nuestra vida diaria, no es de extrañar que cuente también con una gran presencia en los productos audiovisuales de ficción, cuyo uso puede cumplir diversas funciones como, por ejemplo, aportar verosimilitud a los diálogos, caracterizar a los personajes o crear una situación cómica.

Briz (1996: 46-63) propone la siguiente clasificación del lenguaje coloquial basándose en los niveles de análisis lingüístico:

- **Nivel fónico.** Este nivel incluye la entonación, los alargamientos fonéticos, las vacilaciones fonéticas, la pérdida o adición de sonidos y la pronunciación marcada o enfática. El uso de estas estrategias permite al hablante estructurar y cohesionar su discurso o resaltar algunos elementos del mismo.
- **Nivel morfosintáctico.** Dentro de este nivel, podemos encontrar, en primer lugar, los conectores pragmáticos que cumplen una función de enlace y aportan cohesión al discurso. Algunos de los ejemplos que aporta Briz para ilustrar este recurso son los conectores *porque*, *además* y *encima* para introducir argumentos

o los conectores *¿no?*, *¿eh?* y *¿sabes?* que cumplen una función apelativa y ayudan a mantener el contacto con el interlocutor.

Otro de los recursos que incluye este nivel son los intensificadores o, como lo denomina Martín Cascón, la expresión hiperbólica. Este autor comenta que, en el lenguaje coloquial, «el hablante [...] intenta adquirir protagonismo exagerando la información que transmite» (1995: 31). Estos intensificadores pueden ser de varios tipos: morfológicos, sintácticos, léxico-semánticos, fraseológicos o fónicos.

Por otro lado, encontramos los atenuantes, una estrategia que tiene como función reducir la carga semántica de una palabra o expresión mediante el uso de recursos como diminutivos o cuantificadores, por ejemplo.

Los deícticos constituyen otra categoría dentro del nivel morfosintáctico, concretamente los deícticos personales. Briz explica que, «debido al carácter egocéntrico de la conversación coloquial, [...] la presencia de Yo hablante se manifiesta de forma constante, explícita o latente» (1996: 51). A pesar de que el deíctico más usado suele ser el yo, también encontramos deícticos impersonales cuya función es atenuar la presencia del tú o el yo.

Finalmente, la última categoría que incluye el nivel morfosintáctico son las relaciones temporales y aspectuales. Para ejemplificar este fenómeno, Briz menciona el uso del presente para hablar de un momento futuro (*Me caso mañana*) y cómo el uso del pretérito imperfecto aumenta el grado de imposición (*Si tuviera dinero, me compraba una casa*).

- **Nivel léxico-semántico.** En este nivel, Briz presenta dos categorías principales: las frecuencias léxicas y el léxico argótico. Dentro de la primera categoría, destaca el uso de las proformas, es decir palabras que pueden llegar a tener múltiples significados según el contexto en el que se utilicen. También menciona el uso de intensificadores (*muchísimo*, *horrible*), frases hechas (*coger la sartén por el mango*, *costar un ojo de la cara*) y vocativos (*tío*), entre otros. Respecto al léxico argótico, este incluye, principalmente, los neologismos y el argot.

## 2.3 Traducción del lenguaje coloquial

Como hemos mencionado con anterioridad, el lenguaje coloquial y otros tipos de variación lingüística cuentan con una gran presencia en la ficción audiovisual. Subtitular los rasgos de variación lingüística puede suponer todo un reto y, para ello, es importante tener en cuenta el contexto en el que aparecen y entender sus implicaciones, así como

el impacto que pueden tener en la caracterización de la narrativa y de los personajes (Díaz Cintas y Remael, 2020: 179-180). En este apartado, vamos a comentar algunos aspectos que se deben considerar al traducir diversos elementos propios del discurso coloquial.

En primer lugar, Díaz Cintas y Remael plantean un conflicto en cuanto a la traducción de agramaticalidades, haciendo referencia al *Code of Good Subtitling Practice* (1998), en el que, en uno de los puntos, se especifica que el registro del subtítulo debe ser apropiado y corresponder con el texto hablado, mientras que otro indica que la lengua utilizada en los subtítulos debe ser correcta gramaticalmente. Estos dos puntos entran en conflicto cuando algún personaje se expresa de forma incorrecta desde un punto de vista gramatical, ya que, en este caso, el traductor debe decidir a cuál de los dos puntos atenerse. Frente a este tipo de situaciones, los autores señalan que es importante evaluar hasta qué punto estas agramaticalidades contribuyen a la caracterización del personaje y, en el caso de que se trate de un rasgo que lo diferencia del resto de personajes, estas deben quedar reflejadas de algún modo en el TM (2020: 184-185).

Otro de los rasgos del habla coloquial que mencionan Díaz Cintas y Reamel son las palabrotas y expresiones tabú, que cumplen funciones específicas en la interacción dialógica (2020: 190). Estas son a menudo suavizadas mediante el uso de eufemismos o incluso eliminadas en los subtítulos debido a cuestiones de espacio o a cuestiones de censura ideológica, lo que, según los autores, no es la mejor opción. Al subtitular este tipo de términos y expresiones, es importante tener presente no solo su importancia a nivel narrativo, sino también el grado de aceptación que este lenguaje tendrá en la audiencia receptora del texto (2020: 190).

También conlleva una especial dificultad la traducción de los modismos. Según la Real Academia Española, un modismo es una «expresión fija, privativa de una lengua, cuyo significado, no se deduce de las palabras que la forman» (s.f, definición 1). Uno de los motivos de la complejidad de la traducción de estos elementos es el hecho de que, en muchos casos, no existe una expresión idiomática con el mismo significado en la lengua meta, en cuyo caso, el traductor debe aclarar su significado escogiendo la técnica de traducción más adecuada (Adelnia y Vahid Dastjerdi, 2011: 881). Para lograr transmitir el componente metafórico de los modismos, Gutiérrez Díez propone las siguientes posibilidades: la reproducción de la misma imagen del original en la lengua meta, la reproducción del sentido mediante una imagen de la lengua meta distinta a la de la lengua de origen, la reproducción del sentido sin transferir la imagen reflejada en el TO

o la conversión de un símil en otro símil con el mismo significado en la lengua meta (1995: 40).

## 3. Análisis

### 3.1 Contexto de la serie

*Workin' Moms* (*Madres trabajadoras*, en español) es una serie canadiense creada, dirigida y protagonizada por Catherine Reitman, que se emitió por primera vez en la cadena CBC en 2017 y está disponible en España en la plataforma Netflix. Actualmente, la serie cuenta con un total de ochenta y tres episodios de 20 minutos aproximadamente divididos en siete temporadas. Debido a la extensión limitada de este estudio, vamos a trabajar únicamente con los episodios 1 y 2 de la temporada 4, que están subtítulos por Carla Pavia.

Esta comedia, ambientada en la ciudad de Toronto, sigue la vida de un grupo de madres de clase privilegiada que se enfrentan a los desafíos que presenta la conciliación de la maternidad con su carrera profesional, desde un punto de vista contemporáneo y feminista. La serie abarca una gran diversidad de temas, no solo relacionados con la maternidad como el aborto, la depresión posparto y la crianza de los hijos, sino también con muchos otros aspectos de la vida, tales como la ambición, el *bullying*, las nuevas oportunidades laborales o la amistad.

En estos dos episodios, Kate, la protagonista, decide dar una segunda oportunidad a su marido Nathan y perdonarle una infidelidad, mientras lidia con varias crisis que surgen en su agencia de publicidad. Por otro lado, Anne intenta cambiar el mal comportamiento de su rebelde hija adolescente Alice, mientras empieza a escribir un libro de psicología sobre cómo educar a los hijos. Finalmente, Frankie y su pareja Bianca deciden ponerse en contacto con el donante de esperma del hijo de Bianca, que ha sido fecundado con el óvulo de Juniper, para averiguar por qué el bebé es tan feo.

En cuanto al lenguaje que utilizan los personajes, predomina generalmente el registro coloquial que, como veremos en el apartado 3.3, se manifiesta en el uso de palabrotas, frases hechas, repeticiones, interjecciones, intensificadores, etc. Este tono informal presente a lo largo de la serie, además de cumplir una función humorística, aporta naturalidad y espontaneidad a las conversaciones, lo que genera un sentimiento de cotidianidad y cercanía con la audiencia.

### 3.2 Metodología

El próximo apartado constituye el cuerpo central de este estudio, es decir, el análisis de la subtítulos al español del lenguaje coloquial presente en los dos primeros episodios

de la temporada 4 de la serie *Workin' Moms*. El objetivo principal de este análisis es determinar qué técnicas de traducción se han utilizado para subtítular ciertos rasgos del habla coloquial y observar si estas logran mantener tanto el sentido original, como el registro reflejado en el TO.

Para ello, en primer lugar, se han visualizado ambos episodios y se han transcrito los guiones, que se pueden encontrar en el anexo (apartado 6.1). A continuación, se han extraído frases que contienen elementos propios del registro coloquial, las cuales constituyen el objeto de estudio. En cada uno de los ejemplos extraídos, se indica el episodio al que pertenece (1 o 2), el código de tiempo (TCR), el emisor, el subtítulo original, el subtítulo traducido al español y la técnica de traducción utilizada. Para reflejar todos estos datos se ha elaborado la siguiente tabla:

Nº	EP.	TCR	PERSONAJE	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN SUBTITULADA	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN

Estos ejemplos han sido clasificados y agrupados en las siguientes categorías: lenguaje tabú, exclamaciones de carácter religioso, coloquialismos, modismos y metáforas, proformas, intensificadores y gramática coloquial del discurso oral. Algunos de los ejemplos aparecen en varias categorías, ya que, en cada una, se analiza un elemento distinto. En cada categoría, se ha realizado un comentario sobre las técnicas de traducción empleadas, así como el impacto que estas han tenido en el resultado final y se han seleccionado los ejemplos más representativos para ilustrar los comentarios.

Respecto a las técnicas de traducción que asignaremos a cada uno de los ejemplos seleccionados, proponemos la siguiente taxonomía, que es el resultado de la agrupación de las técnicas que propone Martí Ferriol (2013: 119-122), con el fin de adaptaras a las necesidades de este trabajo:

- **Expresión coincidente:** uso de un término o expresión similar a la del TO en cuanto a significado, carga semántica y registro.
- **Modificación:** cambio de uno o varios elementos lingüísticos que resulta en una modificación del punto de vista, tono o registro reflejado en el TO.
- **Omisión:** supresión total o parcial de uno o varios elementos del TO, generalmente, por cuestiones de espacio.
- **Creación discursiva:** uso de un término o expresión que únicamente tiene sentido dentro del contexto en el que se encuentra.

### 3.3 Análisis del corpus

- LENGUAJE TABÚ

Ávila Cabrera define los términos tabú como «aquellos que se pueden considerar inapropiados o inaceptables según el contexto, cultura, lengua y/o medio en el que se utilicen» (2015: 15). El concepto de tabú es muy relativo, ya que, como apuntan Díaz Cintas y Remael, las diferentes culturas tienen diferentes sensibilidades, que están muy vinculadas al contexto y van cambiando a lo largo del tiempo (2020: 181). En inglés, el término tabú más utilizado en el lenguaje coloquial es, con diferencia, “fucking” (Rojó López y Valenzuela Manzanares, 2000: 208).

En los dos episodios analizados hemos encontrado un total de 23 ejemplos pertenecientes a este grupo y los términos que aparecen con más frecuencia son “fuck” y “shit”.

Nº	EP.	TCR	PERSONAJE	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN SUBTITULADA	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
1	1	1:42	NATHAN	<b>Fuck</b> yes, yes!	<b>Toma ya.</b> ¡Sí!	Modificación
3	1	3:45	ANNE	Ah, <b>shit</b> .	<b>Mierda.</b>	Expresión coincidente
8	1	18:12	ANNE	Well, that was a <b>shitty</b> turn.	Pues menuda <b>mierda</b> .	Expresión coincidente
9	1	19:28	KATE	Okay fine, fine, <b>fuck it, fuck it.</b>	<b>Joder</b> , vale.	Expresión coincidente y omisión

Tabla 1: ejemplos de lenguaje tabú.

Al subtítular el término “fuck”, las técnicas de traducción utilizadas con más frecuencia son la modificación y la expresión coincidente. En el ejemplo 1, la traducción de “fuck yes”, por “toma ya”, a pesar de que funciona perfectamente a nivel pragmático, rebaja bastante la intensidad reflejada en el TO y el resultado es un texto mucho más neutro. En el ejemplo 9, se emplea, además, la estrategia de omisión al eliminar la repetición del TO. Sin embargo, al hacerlo, el discurso pierde cierta naturalidad y espontaneidad.

En cuanto a la traducción de la palabra “shit”, la técnica que predomina es la expresión coincidente, ya que, en la mayoría de los casos, la traductora opta por recurrir al término “mierda”, logrando mantener el registro y la carga ofensiva que se percibe en el TO.



- EXCLAMACIONES DE CARÁCTER RELIGIOSO

Las exclamaciones de carácter religioso están muy presentes en el habla coloquial tanto en inglés como en español, ya que recurrimos a ellas frecuentemente para expresar emociones como la sorpresa, el enfado, la frustración, etc. Es por ello que, a pesar de que estas interjecciones también forman parte del lenguaje tabú, hemos decidido dedicarles una categoría propia para poder analizar si, al traducirlas, se logra reflejar la carga emocional expresada y si se mantiene o no el componente religioso en la traducción.

La exclamación religiosa más presente a lo largo de los dos episodios, con diferencia, es “Oh my God”, traducida generalmente por “Dios mío” o, simplemente “Dios”, de forma que se mantiene tanto el significado como la carga emocional y religiosa en la versión en español.

Nº	EP.	TCR	PERSONAJE	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN SUBTITULADA	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
26	1	8:14	KATE	<b>Oh my God.</b>	<b>Dios mío.</b>	Expresión coincidente
34	2	5:06	BIANCA	<b>Oh, God.</b>	<b>Dios.</b>	Expresión coincidente

Tabla 2: ejemplos de exclamaciones de carácter religioso.

También podemos encontrar algunos ejemplos en los que se ha utilizado la técnica de la modificación, ya que se ha optado por traducciones menos literales que, a pesar de mantener la misma carga ofensiva y emocional expresada en el TO, eliminan el componente religioso, como se puede observar a continuación:

Nº	EP.	TCR	PERSONAJE	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN SUBTITULADA	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
32	1	20:57	NATHAN	<b>Jesus Christ.</b>	<b>Joder.</b>	Modificación
33	2	2:28	KATE	<b>Oh my God.</b>	<b>Madre mía.</b>	Modificación
37	2	18:53	ANNE	<b>Goddamit, now I have to write this stupid book.</b>	<b>¡Joder! Ahora tengo que escribir el libro.</b>	Modificación

Tabla 3: ejemplos de exclamaciones de carácter religioso.

- COLOQUIALISMOS

Esta categoría hace referencia a aquellos términos que se usan en las conversaciones cotidianas y reflejan un tono informal y/o juvenil.

Una de las palabras de esta categoría más usadas en el texto analizado es “cool”, de la que hemos encontrado 8 ejemplos. En la mayoría de los casos, al traducir este término se utiliza una expresión coincidente en español, por lo que se logra mantener el registro y el tono informal en el TM.

Nº	EP.	TCR	PERSONAJE	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN SUBTITULADA	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
41	1	4:18	LITERARY AGENT	Anne, it's <b>cooler</b> if you don't say it, but yes.	Es <b>más guay</b> si no lo dices, pero sí.	Expresión coincidente
46	1	12:08	KATE	How about this bed? So <b>cool</b> .	¿Qué tal la cama? <b>Mola mucho</b> .	Expresión coincidente

Tabla 4: ejemplos de coloquialismos.

Sin embargo, al traducir muchos otros ejemplos de esta categoría, se pierde el componente coloquial y la versión subtitulada refleja un discurso más estándar, bien porque se omiten algunos elementos, bien porque se utiliza un término o expresión más neutra que en inglés:

Nº	EP.	TCR	PERSONAJE	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN SUBTITULADA	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
47	1	12:14	KATE	He's gonna stay in here, 'cause it's a really <b>cool</b> cozy bed, right <b>man</b> ?	Se quedará aquí porque es una cama muy cómoda.	Omisión
49	1	13:40	NATHAN	Let's count some sheep, okay <b>buddy</b> ?	Vamos a contar ovejas.	Omisión
58	2	5:51	JUNIPER	<b>Yo</b> , I'm being like 50% less weird.	Ya soy un 50% menos rara.	Omisión
65	2	17:17	SEAN	<b>Okie dokie</b> .	<b>Muy bien</b> .	Modificación

Tabla 5: ejemplos de coloquialismos.

- MODISMOS Y METÁFORAS

Como explica Mona Baker (1992), los modismos son estructuras lingüísticas fijas, propias de una cultura, que admiten muy poca o ninguna variación en su forma y cuyo significado, a menudo no puede deducirse a partir de sus componentes (citado en Adelnia y Vahid Dastjerdi, 2011: 879).

La técnica de traducción que predomina en esta categoría es la modificación, ya que la expresión idiomática es sustituida por una explicación de su significado, lo que, en muchas ocasiones, provoca un cambio en el tono del discurso.

Nº	EP.	TCR	PERSONAJE	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN SUBTITULADA	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
73	1	7:52	KATE	I'm gonna <b>blow off some steam.</b>	Tengo que <b>desahogarme.</b>	Modificación
88	2	4:04	ANNE	<b>Am I full of shit?</b>	<b>¿No lo hago bien?</b>	Creación discursiva y modificación
89	2	4:16	ALICE	<b>Cool story.</b>	<b>Perfecto.</b>	Creación discursiva y modificación

Tabla 6: ejemplos de modismos.

El Collins Dictionary ofrece la traducción “no tener puñetera idea” para la expresión “to be full of shit” (ejemplo 88). A pesar de que la traducción “¿no tengo ni puñetera/puta idea?” hubiera mantenido la carga ofensiva y vulgar del TO, la traductora ha optado por la frase “¿no lo hago bien?”, probablemente, por una cuestión de espacio.

En cuanto a las metáforas, como se observa en la siguiente tabla, en el ejemplo 70 se logra mantener la carga humorística mediante la técnica de la expresión coincidente. Sin embargo, en el ejemplo 92, la traductora ha decidido sustituir los elementos figurados por los términos reales, lo que ha resultado en una leve pérdida del componente cómico del TO. En ambos ejemplos se consigue mantener el registro coloquial en la versión subtitulada.

Nº	EP.	TCR	PERSONAJE	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN SUBTITULADA	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
70	1	5:09	ANNE	Full transparency, man, I don't care if she can play the oboe, <b>as long as she is not playing</b>	No me importa que pueda tocar el oboe o <b>no mientras no pueda tocar el oboe de otro.</b>	Expresión coincidente

				<b>someone else's oboe.</b>		
92	2	5:52	JUNIPER	Okay, this is my own house, I let it all hang out. I'm talking <b>clam, milk bags, chocolate starfish.</b>	Si esta fuera mi casa, iría en pelotas. Con <b>las tetas, el culo y todo al aire.</b>	Creación discursiva

Tabla 7: ejemplos de metáforas.

- PROFORMAS

Las proformas son palabras con contenido léxico o léxicogramatical que tienen un significado indefinido o lo suficientemente general para englobar el significado de otras palabras, según la definición que ofrece el Termcat. El uso de estas palabras es muy común en el registro coloquial, ya que cuando hablamos de forma espontánea en situaciones informales tendemos a recurrir a un lenguaje poco preciso.

Al subtítular las proformas que hemos encontrado en los episodios analizados, las técnicas de traducción que más se han utilizado son la expresión coincidente y la omisión de algunos elementos que no aportan una información estrictamente necesaria para el desarrollo narrativo, probablemente por motivos de espacio.

Nº	EP.	TCR	PERSONAJE	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN SUBTITULADA	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
102	1	7:21	MIKE	You wanna help Trish get some <b>stuff</b> from the car, thanks.	¿Ayuda a Trish a sacar <b>cosas</b> del coche?	Expresión coincidente
103	1	8:42	NATHAN	What else are you supposed to serve at <b>these housewarming things</b> ?	¿Qué más se supone que sirves en <b>estas cosas</b> ?	Expresión coincidente y omisión
104	1	16:34	KATE	I need you to <b>like</b> suppress it, or <b>like</b> take it out on your patients <b>or something.</b>	Necesito que lo reprimas o que lo pagues con tus pacientes.	Omisión

Tabla 8: ejemplos de proformas.

En el ejemplo 103, a pesar de que en el TM se pierde cierta información acerca del tipo de evento del que habla Nathan, se logra ahorrar espacio sin renunciar al tono informal reflejado en el TO. Por el contrario, en el siguiente ejemplo, se han omitido por completo

las palabras “like” y “or something”, que no aportan ningún tipo de información al mensaje. Sin embargo, al omitirlas, la versión subtitulada pierde cierta naturalidad y espontaneidad, lo que provoca una ligera modificación del registro. Otros ejemplos en los que la omisión de ciertos elementos neutraliza el componente coloquial del TO son los siguientes:

Nº	EP.	TCR	PERSONAJE	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN SUBTITULADA	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
110	2	12:51	PASSENGER	if we'd hit an air pocket <b>or something</b> ...	si hubiera habido turbulencias...	Omisión
111	2	19:59	ANNE	What if <b>the whole thing</b> falls through?	¿Y si <b>todo</b> fracasa?	Modificación

Tabla 9: ejemplos de proformas.

- INTENSIFICADORES

Como hemos comentado en el apartado 2.2.1, los intensificadores son un recurso muy utilizado en el habla coloquial y contribuyen a expresar una realidad desde un punto de vista subjetivo a fin de influir en la opinión del oyente, como explica Kudlová:

La intensificación es uno de los fenómenos subjetivos a los que recurre el emisor tratando de transmitir la información de manera que el receptor lo perciba como él lo pretende. [...] Aunque el hablante tiene una información objetiva, la manera de cómo la expresa la hace más subjetiva ya que el hablante quiere transmitir sus sentimientos y pretende influir los sentimientos y la opinión del oyente (2009: 16-17).

Dicha intensificación se logra expresar mediante una serie de recursos, que pueden ser de tipo morfológico, sintáctico, léxico-semántico, fraseológico o fónico (Briz, 1996: 53-54). En los episodios analizados, podemos encontrar todos los anteriores, excepto el fónico.

Nº	EP.	TCR	PERSONAJE	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN SUBTITULADA	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
112		5:54	ALICE	I'm <b>literally</b> gonna fill my pockets with rocks and, like, jump into the lake.	Me llenaré los bolsillos de piedras y me lanzaré al lago.	Omisión

117	2	5:28	JUNIPER	I'm <b>dying</b> to meet the dude that banged me.	<b>Me muero</b> por conocer al que me concibió	Expresión coincidente
120	2	9:31	FRANKIE	Why don't you all enjoy <b>the world's most delicious</b> mini quiches	¿Por qué no probáis los mini <b>quiches más deliciosos del mundo?</b>	Expresión coincidente

Tabla 10: ejemplos de intensificadores.

La estrategia más utilizada a la hora de traducir estos intensificadores es la expresión coincidente, que logra mantener el énfasis expresado en la versión original, así como el tono informal. En algunos casos, se omite el elemento intensificador para ahorrar espacio, sin embargo, se pierde el componente coloquial y espontáneo del discurso.

- GRAMÁTICA COLOQUIAL DEL DISCURSO ORAL

La gramática del discurso oral coloquial se caracteriza por ser mucho más flexible y menos rígida que la que se usa en un registro más formal, incluso puede llegar a alejarse de la corrección lingüística. Como se ha comentado en el apartado 2.3, la traducción de estas agramaticalidades puede plantear una disyuntiva, ya que, por un lado, el subtítulo debe ser correcto desde un punto de vista gramatical, y por el otro, se debe mantener el registro del TO.

Algunos de los ejemplos de este fenómeno que hemos encontrado en el corpus analizado son la omisión del sujeto y del verbo auxiliar, y la conjugación incorrecta del verbo.

Nº	EP.	TCR	PERSONAJE	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN SUBTITULADA	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
126	1	4:41	ANNE	<b>What she do? She talk back? You catch her in a lie?</b>	¿Qué ha hecho? ¿Ha contestado mal? ¿Ha mentado?	Modificación
134	2	10:14	FRANKIE	<b>Wanna go see mommy?</b>	¿Quieres ir con mamá?	Modificación
135	2	11:50	KATE	Why <b>is</b> there sandwiches in the photocopier?	¿Hay sándwiches en la fotocopidora?	Modificación

136	2	12:25	KATE	<b>You ever try</b> using one of those stations, Aidan, it's nearly impossible.	<b>¿Has intentado</b> usarlo alguna vez, Aidan? Es casi imposible.	Modificación
-----	---	-------	------	---	--	--------------

Tabla 11: ejemplos de gramática coloquial del discurso oral.

Si bien es cierto que estos ejemplos no constituyen errores gramaticales graves, aportan cierta información sobre el grado de formalidad de la situación comunicativa y denotan un tono espontáneo e informal. En este caso, no resultaba sencillo reflejar estas pequeñas incorrecciones lingüísticas en español sin caer en un texto totalmente agramatical, de modo que, en la mayoría de los ejemplos, la versión subtitulada es totalmente correcta desde un punto de vista gramatical, sin embargo, se ha producido una ligera modificación en el registro.

## 4 Resultados y conclusiones

Los siguientes resultados se han obtenido a partir del análisis de los 136 ejemplos extraídos del corpus analizado, que se pueden encontrar en el anexo (apartado 6.2).

Como era predecible, debido al carácter cotidiano y humorístico de la serie analizada, en la versión original, se han encontrado numerosos elementos, tanto léxico-semánticos como morfosintácticos que contribuyen a la coloquialización del discurso de los personajes. Tras determinar qué técnica de traducción se ha utilizado en cada uno de los ejemplos extraídos de cada categoría, se han elaborado dos gráficos con los resultados obtenidos. El primero muestra los resultados numéricos de las técnicas de traducción empleadas en cada categoría, mientras que el segundo, muestra el porcentaje en que se ha utilizado cada técnica a nivel general:

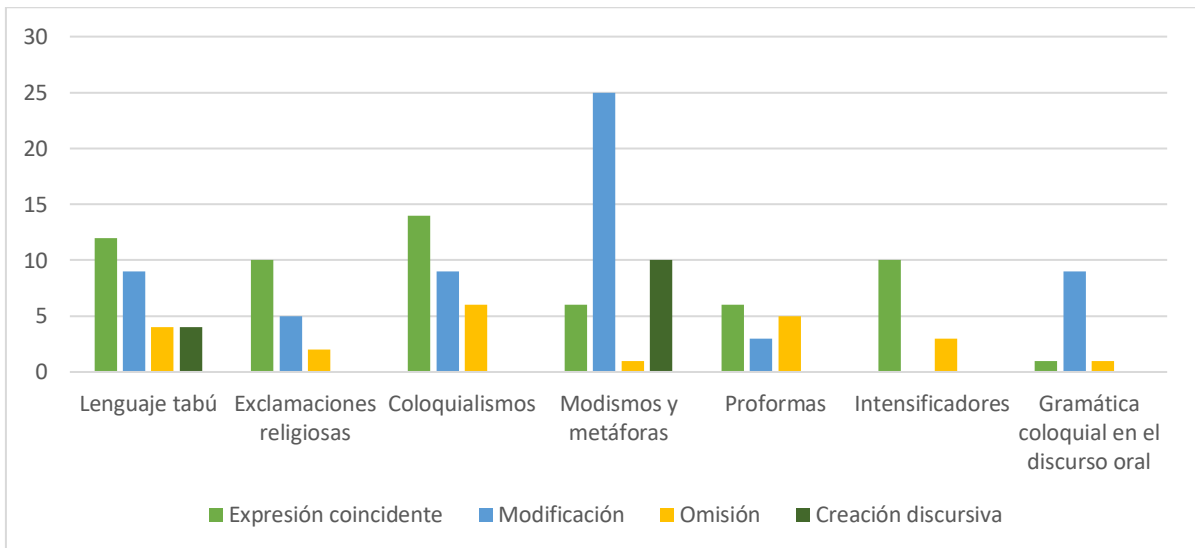


Gráfico 1: técnicas de traducción utilizadas en cada categoría.

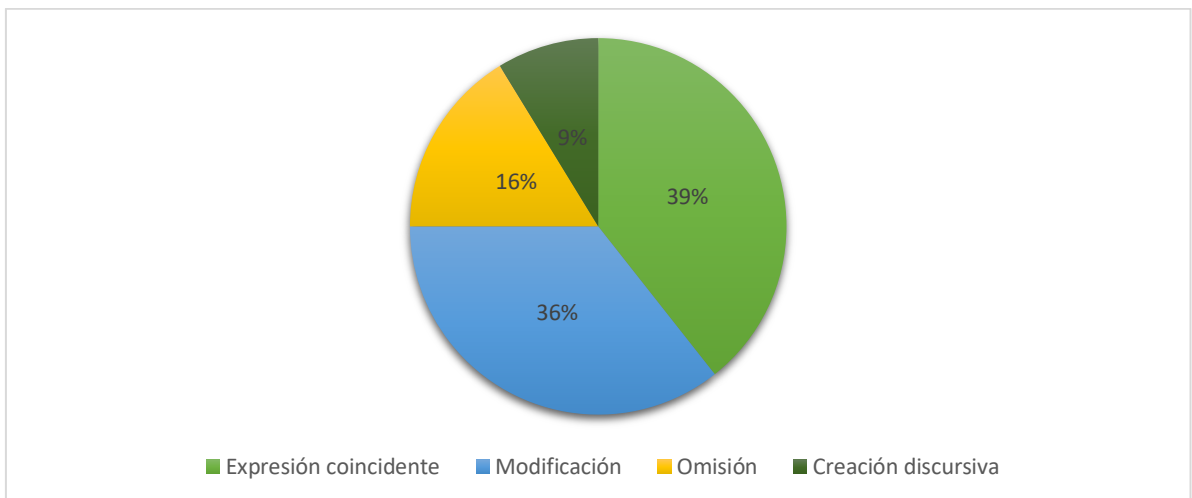


Gráfico 2: técnicas de traducción utilizadas en todas las categorías.



Como se puede observar, la técnica predominante en la traducción de los ejemplos seleccionados es la expresión coincidente, seguida por la técnica de la modificación. Esta última se ha utilizado especialmente en la categoría “modismos y metáforas”, ya que en muchas ocasiones no existía una expresión idiomática en español con el mismo significado, por lo que la traductora ha tenido que renunciar al componente fraseológico para poder adaptar estas expresiones al público receptor. La omisión de los términos o expresiones coloquiales también está presente en todas las categorías y, en muchas ocasiones, se da, probablemente, como resultado de la necesidad de acortar los subtítulos por cuestiones espaciotemporales. Dentro de esta técnica, se puede establecer una distinción entre las omisiones totales y las parciales. La omisión total, es decir, la eliminación por completo del elemento o elementos coloquiales se da en el 69% de los casos, mientras que, en el 31% restante, se suprime únicamente alguno de los elementos o se elimina la repetición del mismo por cuestiones de espacio. En estos casos, también se produce una ligera alteración en el registro, ya que, al omitir la repetición se pierde el componente natural y espontáneo propio del discurso oral. Por último, la técnica menos utilizada es la creación discursiva, que solo se da en dos de las categorías. En el 77% de los casos, esta técnica va acompañada de la modificación, ya que la reformulación del término o expresión comporta una pérdida del tono coloquial.

Por lo tanto, de acuerdo con los resultados obtenidos, podemos afirmar que el registro coloquial presente en la versión original de la serie experimenta una cierta alteración, tendiendo hacia una variedad más estándar y neutra. Esta variación en el registro se manifiesta en un lenguaje menos fraseológico, más suave y una gramática más concisa y correcta. Sin embargo, el hecho de que los subtítulos se consuman habitualmente junto con el audio original mitiga el impacto que provocan las diferencias entre ambas versiones en cuanto a tono y registro.

Tras comparar un texto oral, es decir, la versión original en inglés, con un texto escrito, la versión subtitulada al español, se ha podido constatar que el lenguaje coloquial está estrechamente vinculado al discurso oral, ya que en muchas ocasiones resulta antitético utilizar coloquialismos en los textos escritos. Asimismo, se ha demostrado que la tarea de subtítular el lenguaje coloquial puede suponer todo un reto, tanto por la dificultad que conlleva trasladar la misma carga semántica de una lengua a otra manteniendo su significado, como por las restricciones de espacio y tiempo que impone la modalidad de la subtitulación. Sin embargo, cabe recordar que el lenguaje coloquial desempeña un papel clave en los productos audiovisuales de ficción, ya que aporta naturalidad y verosimilitud a los diálogos, contribuye a caracterizar a los personajes e, incluso, puede

aportar un efecto humorístico. Por lo tanto, a fin de que la versión subtitulada logre generar el mismo efecto en el público receptor que la versión original, es fundamental plasmar este registro en los subtítulos traducidos.

## 5 Bibliografía

- Adelnia, Amineh & Vahid Dastjerdi, Hossein. (2011). Translation of idioms: A hard task for the translator. Academy Publisher. Manufactured in Finland. 1. 879-883. [10.4304/tpIs.1.7.879-883](https://doi.org/10.4304/tpIs.1.7.879-883)
- Agost, R. (2022). La traducción audiovisual y la competencia traductora: la lengua, punto de partida. *Les Matins du samedi*, 5, 49-65 <http://hdl.handle.net/10234/201664>
- Andrade Preciado, Jahiro & Lázaro Hernández, Jorge. (2020). La traducción de coloquialismos quehaceres y saberes del traductor competente. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8955144>
- Ávila-Cabrera, José. (2015). Propuesta de modelo de análisis del lenguaje ofensivo y tabú en la subtitulación. *Verbeia. Revista de estudios filológicos* 0: 8-27. [https://www.researchgate.net/publication/276859176\\_Propuesta\\_de\\_modelo\\_de\\_analisis\\_del\\_lenguaje\\_ofensivo\\_y\\_tabu\\_en\\_la\\_subtitulacion\\_Verbeia\\_Revista\\_de\\_estudios\\_filologicos\\_0\\_8-27](https://www.researchgate.net/publication/276859176_Propuesta_de_modelo_de_analisis_del_lenguaje_ofensivo_y_tabu_en_la_subtitulacion_Verbeia_Revista_de_estudios_filologicos_0_8-27)
- Bartoll. (2015). Introducción a la traducción audiovisual. Editorial UOC.
- Briz Gómez, Antonio. (1996) *El español coloquial: situación y uso*. Madrid: Arco/Libros, S.L.
- Briz Gómez, A. y GRUPO VAL.ES.CO. (eds.). *¿Cómo se comenta un texto coloquial?* Barcelona: Ariel Practicum, 2000, págs. 29-48.
- Cascón Martín, E. (1995). *Español coloquial: rasgos, formas y fraseología de la lengua diaria*. Editorial Edinumen. [https://books.google.es/books/about/Espa%C3%B1ol\\_coloquial.html?id=RGNdAAAAMAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.es/books/about/Espa%C3%B1ol_coloquial.html?id=RGNdAAAAMAAJ&redir_esc=y)
- Termcat (s.f.). Proforma. Recuperado el 19 de noviembre de 2023 de <https://www.termcat.cat/es/diccionaris-enlinia/221/fitxa/MzM0Nzg2MA%3D%3D>
- Chaume, Frederic. (2020). *Historia de la traducción audiovisual*.
- Collins Dictionary (s.f.). To be full of shit. Recuperado el 10 de diciembre de 2023 de <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english-spanish/to-be-full-of-shit>
- Díaz Cintas, J., & Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315759678>
- Díaz Cintas, J., & Remael, A. (2020). *Subtitling: Concepts and Practices* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315674278>

- Gutiérrez Díez, Francisco (1995). Idiomaticidad y traducción. Cuadernos de filología inglesa, vol. 4, 1995, p. 27-42. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones <http://hdl.handle.net/10201/1014>
- Ivarsson, Jan and Carroll, Mary (1998) Code of Good Subtitling Practice. Subtitling. Simrishamn: TransEdit.
- Kudlová, Mária. Intensificadores en conversaciones coloquiales. Brno, 2009. Bachelor's thesis. Masaryk University, Faculty of Arts. Thesis supervisor Mgr. Monika Strmisková, Ph.D. <https://theses.cz/id/g9je9u/>
- Martí Ferriol, J. L. (2013). El método de traducción: doblaje y subtitulación frente a frente: (1 ed.). Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions. <https://elibro.net/es/lc/uoc/titulos/218884>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.6 en línea]. Modismo. Recuperado el 23 de noviembre de 2023 de <https://dle.rae.es/modismo>.
- Reitman, C. (2017). Workin' Moms. Netflix. Recuperado de <https://www.netflix.com/es/title/80198991>
- Rojo López, A. M., & Valenzuela Manzanares, J. (2000). Sobre la traducción de las palabras tabú. Revista de Investigación Lingüística, 3(1), 207–220. <https://revistas.um.es/ril/article/view/4351>

## 6 Anexos

### 6.1 Transcripción del guion

A continuación, se muestra la transcripción del guion de los dos episodios con los que se ha trabajado. Al lado de cada elemento coloquial analizado, se ha incluido un número de referencia que se corresponde con el número asignado en las tablas de análisis del siguiente apartado.

#### TEMPORADA 4, EPISODIO 1

**KATE:** Hey man, thanks. (39)

**MIKE:** Hello, table for two, *por favor*.

**NATHAN:** Thanks.

**MIKE:** Thank you.

**NATHAN:** Okay. Oh, Charlie.

**KATE:** Hi.

**NATHAN:** Oh, thank God, I didn't think you were coming (24). Does this mean?

**KATE:** Yeah.

**NATHAN:** Fuck yes, yes! (1)

**KATE:** Fuck yes. (2)

**NATHAN:** Yes!

**KATE:** Awwwool!

---

**KATE:** Would you get these filed by noon? Thank you.

**MIKE:** Hey.

**KATE:** What's uh, what's all this?

**MIKE:** The décor is Pueblo revival. It's got a hell of a following, you know (66). Probably 'cause at our core it's what the heart truly craves.

**KATE:** It's just um, when you said you wanted to use an office, I didn't think you were gonna turn into a Tex Mex menagerie. Uh, I was sort of hoping for more of a one laptop situation. (101)

**MIKE:** Well, you know, just trying to make myself comfortable, we do have another six months left in our contract.

**KATE:** We do.

**MIKE:** We do.

**TRISH:** Now, this one's cute.

**KATE:** Hey.

**TRISH:** Oh, hi.

**MIKE:** Kate, you remember Trish.

**KATE:** Of course, I gotta say you, you look great, Trish, how are you feeling?

**TRISH:** Oh, like a princess, but also gassy.

**KATE:** No totally.

**MIKE:** I actually can't believe I'm gonna be a father, you know.

**TRISH:** Aww.

**MIKE:** Yeah, but why say no when you can say maybe, right?

**TRISH:** Oh.

**KATE:** All right, well, I'm gonna um, I'm gonna get some work done, keep uh, keep up the good, keep up the good work.

---

**ANNE:** "Punishment; the ultimate reward".

**LITERARY AGENT:** That's your title?

**ANNE:** I'm telling you as a mother of a teenager, parents are gonna go crazy for this book.

**LITERARY AGENT:** Okay, look I can try and shop it around <sup>(67)</sup> but you're a hard sell for publishers.

**ANNE:** Why?

**LITERARY AGENT:** You don't have a built-in audience, no social media following, I mean, who are you?

**ANNE:** I am a doctor.

**LITERARY AGENT:** So is my dermatologist.

**ANNE:** Just wait, wait.

**LITERARY AGENT:** Mhmm.

**ANNE:** Ah shit. <sup>(3)</sup> Here, here, it's my 13-year-old, Alice.

**LITERARY AGENT:** Oh my God. (25)

**ANNE:** Yeah, a year ago my daughter was brandishing a firearm in our home, and since implementing my method she goes to chess camp, she flosses three time a day, and she's embarrassed by social media.

**LITERARY AGENT:** Okay, tell you what (125), get me some paper on the idea and I'll run it by a few friends. (68)

**ANNE:** Friends-friends, like...like publishers?

**LITERARY AGENT:** Anne, it's cooler if you don't say it, but yes. (41)

**ANNE:** Mhmm. Totally, yeah. Cool. (42)

---

**ANNE:** Hey there, pack it up or we're gonna be late.

**OBOE TEACHER:** Actually Ms. Carlson I was hoping to connect with you briefly.

**ANNE:** Sure, go wait in the car.

**ALICE:** Fine, come on, Keith.

**ANNE:** What she do? She talk back? You catch her in a lie? (126) If you don't ride her she's gonna walk off.

**OBOE TEACHER:** She fell asleep in class today...again. She had mentioned that you have her enrolled in 20 activities this summer.

**ANNE:** It's called activity jail.

**OBOE TEACHER:** Activity...jail?

**ANNE:** Yes sir, it's what happens when you lie and take advantage of you parents and now, she's so busy she can't.

**OBOE TEACHER:** I fear that she's being spread too thin (69). She barely has enough energy to practice oboe.

**ANNE:** Full transparency, man (43), I don't care if she can play the oboe, as long as she is not playing someone else's oboe. (70)

---

**ANNE:** Wanna tell me why you weren't at karate this morning? (127) I got a call from sensei Brain.

**ALICE:** I fell asleep on the train and missed my stop, okay. I could have been kidnapped, I wish I was.

**ANNE:** Oh yeah, would a kidnapper take you thong shopping?

**ALICE:** That's kinda exactly what a kidnapper would do.

**ANNE:** Let me see, no show to a scheduled activity, what is the punishment for that again?

**ALICE:** Mom no, please don't take over my Insta.

**ANNE:** Please don't lie and take advantage of your father and me. Gimme. Gimme-gimme- gimme- gimme- gimme.

**ALICE:** Fine! If you do this I'm literally gonna fill my pockets with rocks and, like, jump into the lake. (112)

**ANNE:** Wouldn't advise that, you'd be late for your internship. (128)

Hey everyone, Alice's mom here for another round of being given everything and squandering it.

**ALICE:** Ugh.

---

**ROSIE:** Chugga, chugga, chugga! Beer! Oooh! Beer's here.

**KATE:** Okay.

**ROSIE:** Ugh, can you believe this stupid logo, I can't wait to get my hands on it.

**MIKE:** Hey, Kate, I wanna get your eyes on this...Admiral, wow! Okay, that is a big fish, congratulations. (71)

**KATE:** Thank you, Mike.

**MIKE:** So, how'd you hook up with them? (72)

**KATE:** Well, they came to me.

**MIKE:** Craig Strathern, is he over there now?

**KATE:** Yeah.

**MIKE:** Hmm.

**KATE:** Oh, actually could you put that back, that has not been released yet so it's...

**MIKE:** Après...French? What's the angle, huh? Wait. Is that a weed beer?

**KATE:** Uh, if you could, you could put that back, it's for an event that I'm—Okay.

**MIKE:** Ooh, sorry. Mmm, that's not too bad actually. You know this is gonna be a very complicated launch for them, Admiral is old school, so if you wanted my help, I know Craig.

**KATE:** Oh, I appreciate your concern, but uh, I know Craig too, I can handle it.

**ALICE:** Sorry I'm late.



**KATE:** Oh, hey, good timing. Why don't you uh, bring this back to the storage supply closet for the party tomorrow for us.

**MIKE:** Oh, and while you're at it, intern, you wanna help Trish get some stuff from the car, thanks. (102)

**ALICE:** Why, your hand's broken?

**MIKE:** How rude.

**KATE:** Well, you could try using her name.

**MIKE:** Well, I would but I don't know it.

**ROSIE:** I can't believe we were ever attracted to that guy. (44)

**KATE:** We?

**ROSIE:** You. He's such a jerk. (4)

**KATE:** I know.

**ROSIE:** Yeah.

**KATE:** Would you call Craig and tell him I'm gonna come to him today?

**ROSIE:** Mhmm.

**KATE:** I'm gonna blow off some steam. (73)

---

**NATHAN:** Yes, ooh.

**KATE:** Oh, ah.

**NATHAN:** Woo!

**KATE:** Ahh! Oh, I needed that.

**NATHAN:** Oh, me too.

**KATE:** Oh my God. (26)

**NATHAN:** Oh.

**KATE:** We gotta keep it fresh like this, you know, just cars, parks, the occasional Port-A-John.

**NATHAN:** Why stop there, we should do it at a carnival and charge admission.

**KATE:** I just don't want us to take each other for granted.

**NATHAN:** Hey, me neither.

**KATE:** Hm. So, you feeling ready for tonight? (129)

**NATHAN:** I think so, I got all the ingredients for my spin dip, I'm gonna grab some wine, what else are you supposed to serve at these housewarming things? (103)

**KATE:** I guess I meant more like do you feel nervous?

**NATHAN:** Not really, should I be?

**KATE:** No, no. it's just, it's sort of like our coming out party.

**NATHAN:** Our friends know we've already been together for months, so.

**KATE:** No, yeah, they know that already, 'cause we're in this together, solid.

**NATHAN:** Yeah.

**KATE:** And screw them if they think otherwise, right? (5)

**NATHAN:** You okay? (130)

**KATE:** Yeah, no I'm good. I am good.

---

**KATE:** Hm.

**CRAIG:** Oh, can you forgive me for being late? These two birds were fighting outside my office window, and I could tell it was personal.

**KATE:** Did one of the birds kill the other bird?

**CRAIG:** What? No, no, have you no idea how birds communicate, they—

**KATE:** Oh no, no I do, I do. They, uh, they speak with their beaks. How has the shift been for you, guys? Is Admiral concerned how the public will take the transition?

**CRAIG:** Are you kidding? Biggest beer company in the country and I pitched them on putting weed inside their beer.

**KATE:** Genius.

**CRAIG:** Oh, the reputation of this entire company is on my shoulders, Kate, you can't imagine.

**KATE:** I can imagine actually. I know what it's like to worry that people will respect you less for a choice you've made.

**CRAIG:** Yes.

**KATE:** You're still you, you know, and the smartest thing you can do, stand your ground, let the public know you're still the same badass. Maybe they're worried that like, you know, you're making the wrong choice, or that you're moving backwards or they think he's a creep. (45)

**CRAIG:** Sorry, wait, what, what does that mean?

**KATE:** Forget that part. You stay solid, okay? Your product is great, and the public will get on board eventually, they always do. Right now your job is to project strength.

**CRAIG:** Mmm. Hey, to projecting strength.

**KATE:** To projecting strength.

---

**KATE:** So it's quite the uh, fancy report card you've come up with.

**NATHAN:** What are all the ones?

**KATE:** Oh, well one is obviously for being number one, Nathan, the best.

**TEACHER:** Actually, one is the lowest score.

**KATE:** Oh, that seems unnecessarily confusing.

**TEACHER:** Most children at his age can handle a list of up to three, even four action items without requiring step by step instructions. You need to encourage his independence. Try giving him a chore like making his bed every morning.

**NATHAN:** Charlie's still on his crib.

**TEACHER:** He's four.

**NATHAN:** He gets nightmares.

**KATE:** Oh, yeah and working with no sleep, that's my nightmare, so.

**TEACHER:** Well, that is the process until they grow some confidence. I know you think you're helping, but every time you button up for him, or slide a shoe on, or put him in the crib, you're saying "I don't think you're smart, or capable, or brave".

**KATE:** Shit. (6)

**TEACHER:** Why don't you start by having a conversation with Charlie? I bet he would love to hear how excited you are about him sleeping in his big boy bed.

---

**KATE:** How about this bed, so cool. (46)

**NATHAN:** He's not gonna stay in here.

**KATE:** Of course he is. He's gonna stay in here 'cause that's a really cool cozy bed, right man? (47, 113) Look your mommy and daddy are gonna slip out now and you're just gonna have super sweet dreams (114), 'cause this is the coolest bed anyone's ever seen. (48)

**NATHAN:** You got this. (74)

**KATE:** Okay, okay.

**NATHAN:** Oh.

**KATE:** I got it. (75)

**NATHAN:** No, no, no, no, let daddy do his thing (76). Come here you... you're going to bed. There once was an old woman who lived in a shoe...

He's down.

**KATE:** Nicely done.

**NATHAN:** Seriously good, right?

**KATE:** Oh God (27). What happened to daddy doing his thing? (77)

I talked to all your friends at camp, they're all asleep, so if you wanna catch up you gotta close your eyes, deal?

You see, something mothers are gifted with is the power of negotiations, Nathan, look it up. Oh gee. (28)

**NATHAN:** Let's count some sheep okay, buddy? (49) One...forty-two... sixty-seven... sixty-nine...

**KATE:** Stay.

**NATHAN:** Kate, what's taking so long?

**KATE:** Nothing.

**NATHAN:** Are you drugging him?

**KATE:** No, he's allergic to um... to sleep.

---

**VAL:** And it wasn't legal. No, okay it was. Looking for the right one who would wanna do it.

**LIONEL:** She's funny, Val's funny.

**KATE:** Hey guys.

**ALL:** Oh, hey!

**VAL:** I am impressed.

**KATE:** Why?

**VAL:** That you invited Nathan.

**NATHAN:** I live here.

**KATE:** Yeah.

**VAL:** Back together, and I'm the last to know. Well, don't be surprised if you get a call from my gastroenterologist.

**KATE:** Why?

**VAL:** I told him you were available. What a shame, the man really knows his way around the rectum. (50)

**NATHAN:** Jesus. (29)

**VAL:** So does this one.

**MEL:** Private time.

**KATE:** Anyway, thanks guys for coming and you know, housewarming.

**NATHAN:** How you doing, Anne?

**ANNE:** Fine.

**FRANKIE:** Well, this place is great.

**KATE:** Thank you, great place.

**LIONEL:** Awesome. (51)

**KATE:** Yeah, right? You know what people say uh, people say it's good to move back in, you know, that it shows strength and uh, courage, and um strength.

**NATHAN:** Yes.

**MEL:** Yeah.

**NATHAN:** I made a spin dip.

**ALL:** Ooh, looks good, yes, beautiful.

**7ANNE:** We get it, he makes dip, fuck you. (7)

**NATHAN:** What?

**KATE:** Okay, Anne, a word.

**LIONEL:** Bianca, quit hiding that baby, let me get a look at that little bundle of joy.

**BIANCA:** Such a sweetie.

**LIONEL:** Okay, I wanna see. Hot damn, that's his face. Jesus, sweet Jesus. Oh my God, is uh, is he, is his eye always pointing that way? (30)

**FRANKIE:** Well, that's just, that's just his face.

---

**KATE:** You said you were okay with this.

**ANNE:** Yeah, I know I did, but then I saw your face next to his face and all I could think about was my nanny sitting on it.

**KATE:** Look, I can't hear this right now, okay? So I need you to like suppress it, or like take it out on your patients or something. (104)

**ANNE:** I can't. Look, you were honest with me about Brad, okay? And that's the best thing that you could have done for me.

**KATE:** Brad and Nathan are not the same, okay? And yes, it was a tough choice, but it was the right choice for me and my family.

**ANNE:** Are you staying with him because of the kids?

**KATE:** No, no.

**FRANKIE:** It's a fair question. Sorry to interrupt, but uh, gosh do you have any nipple pads (31), I mean Bianca's boobs are like Niagara (52), I'm afraid that baby is gonna lose an eye, like *pow*. You know, and if you want my opinion, I think it's very big of you to take back a cheater.

**KATE:** Thank you.

**FRANKIE:** No, I do, it speaks to your capacity for caring and forgiveness, right Anne?

**ANNE:** Yes, very brave.

**FRANKIE:** Mhmm, like Hilary Clinton.

**ANNE:** Yes, like Hilary, because, you know, I'm sure Bill never cheated again.

**FRANKIE:** Right, never.

**ANNE:** And I want you to be the president of your own life.

**KATE:** Hilary lost.

**ANNE:** Yes, she did.

**FRANKIE:** Yeah, but you won't.

**ANNE:** Probably not.

**KATE:** What are you guys even talking about? Stop talking.

**FRANKIE:** But do you have any nipple pads or not, because Bianca's boobs have probably already leaked all over the main floor.

**KATE:** Is two enough?

**FRANKIE:** Yeah, great, thank you. Okay.

---

**VAL:** You use words to describe the person on the paper there, it's a very funny and highly personal game. Mel and I sometimes play alone.

**MEL:** It goes by real quick. (115)

**LIONEL:** I love games.

**ANNE:** Shut up, go Nathan.

**KATE:** Come on, Nathan, let's go.

**ANNE:** Is it me?

**NATHAN:** It is, actually.

**KATE:** Oh.

**ANNE:** Well, that was a shitty turn. (8)

Okay, so this person is awesome, she's cool (53), she's really smart, she's very forgiving. (116)

**VAL:** Val, Val Szalinsky.

**ANNE:** No, arguably too forgiving, she took somebody back that disrespected her.

**KATE:** Yeah, right, got it, it's me, it's me (78). Ha, ha, ha, thank you Anne. Um, okay, okay.

**MEL:** Bring it on, bring it on. (79)

**FRANKIE:** You got it, woof it up. (80)

**KATE:** Right, uh okay, so this person is very good at their job, but isn't always the best judge of character.

**BIANCA:** Is it Frankie?

**FRANKIE:** Hey.

**KATE:** Not Frankie, uh this person is uh, a very good parent uh, but occasionally indulges in self-destructive ideas.

**ANNE:** Lionel.

**LIONEL:** Yes, she's not wrong.

**KATE:** No, it's not um, Lionel. Um okay, uh they are um, they um their favorite colour is green.

**ANNE:** Kate, stop being so vague and just spell it out. (81)

**LIONEL:** I have no idea who you're talking about.

**KATE:** Uh, they're very good drivers.

**FRANKIE:** Come on, come on, come on, yeah, more, more, what do you got?

**KATE:** Uh yeah, yeah, so this person...

**NATHAN:** Bring it on, honey, you can do it. (82)

**ANNE:** Come on, Kate.

**KATE:** Oh, like you were that much better, I'm trying, okay, fine, fine, fuck it, fuck it, (9) he cheated on me, you all hate him and now if I run for president I'd never win. Oh fuck, fuck. (10)

(NATHAN WHIMPERS)

**KATE:** Sorry no. No one was getting it (83) and I... I'm really... you didn't deserve that.

**NATHAN:** Sorry. Party foul. (84)

**KATE:** I was dumb. Hey, I'm sorry.

**NATHAN:** It's okay. I got this. (85)

**MEL:** No, no I think this game's over.

**NATHAN:** I got this, okay? (86) It's um, um, this person, he's uh... average height and he's deeply kind.

**LIONEL:** Mel, Mel, is it Mel?

**KATE:** Is it Mel?

**NATHAN:** No, sorry.

**KATE:** We don't have to keep doing this, we could just...

**NATHAN:** He's, he's misunderstood.

**VAL:** Val Szalinsky! Valerie...

**NATHAN:** No, it's me! Jesus C-C-Christ. (32)

**FRANKIE:** Bye, love you, see you soon.

**KATE:** We should, let's do it another time, bye. Give us a few more months in the house, you know.

#### TEMPORADA 4, ESPISODIO 2

**CHARLIE:** Mommy. Mommy.

**KATE:** Ugh, Char... Charlie, you gotta go back to your room, okay, monkey? Please, love you, I love you, go back to your room, okay?

**CHARLIE:** I scared, Mommy.

**KATE:** Please. Ugh. Come on. Ugh.

**NATHAN:** Did you put him back in the bed?



**KATE:** Yes, well no. Well, I put him in the crib.

**NATHAN:** Kate, we can't. Alright I'm gonna move him.

**KATE:** No, no, please don't. If he comes in here again it's all me. You could sleep through a kick to the balls (87), and I need rest, please.

**NATHAN:** Okay.

**KATE:** Thank you.

**NATHAN:** Would you still be with me if we didn't have kids?

**KATE:** Do I need to put you in the crib too?

**NATHAN:** I'm serious.

**KATE:** I mean, of course, but it's like we can't pretend we don't have kids, you know. We have kids.

**NAHAN:** I know that but...do you wanna be with me after they're gone?

**KATE:** Honestly, like one of us could be dead by then.

(PHONE VIBRATES)

**NATHAN:** Your phone's ringing.

**KATE:** What? What? Hello?

**OFFICER:** Is this Kate Foster of Kate Foster PR?

**KATE:** Yes, what's going on?

**OFFICER:** This is Officer Barker, we need you to come down to your office. Now.

**KATE:** Uh. Oh, okay.

**NATHAN:** Kate.

---

**KATE:** Oh my God. (33)

Hey, hey, gimme that!

Who let you in?

Alice!

---

**ANNE:** Sleepover my ass! (11) I bet you weren't even at Brenna's house!

**ALICE:** Pfft. No, Brenna's a narc.

**KATE:** Okay, alright just, can you stop for a second please? Alice, why? Okay. Why, why would you do this, why?

**ALICE:** Because she humiliated me on the internet.

**ANNE:** Me? I will show you humiliation. I... I'm gonna shave your head. No, you know what, you're gonna eat cold food for a week.

**ALICE:** Oh yeah, and then what?

**ANNE:** Excuse me?

**ALICE:** What are you gonna make me do next, Anne?

**ANNE:** Do not first name me.

**ALICE:** Jazzercise? Line dancing?

**ANNE:** That's it, you're grounded.

**ALICE:** Whatever, at least I'll be able to sleep. (40)

**KATE:** Okay, okay, okay. What the fuck? (12)

**ANNE:** Did you see that? It's not working, the punishment is not working, she's like a dead-eyed shark.

**KATE:** Aren't you writing a book on this?

**ANNE:** Yes, but... am I full of shit? (88)

**KATE:** No.

**ANNE:** I think I'm full of shit.

**ALICE:** Hey warden, I'm done.

**ANNE:** Fire her.

**KATE:** What?

**ANNE:** Do it, she'll listen to you.

**KATE:** I can't... alright. Alice, you're fired.

**ALICE:** Cool story. (89)

**KATE:** Ahh! You my friend are fucked. (13)

**ANNE:** That's not helpful.

---

**FRANKIE:** Bianca, why aren't you dressed? We're gonna be late for the baptism. Babe, Bianca, helloo?

**BIANCA:** I found him.

**FRANKIE:** Who?

**BIANCA:** The donor dad, Sean, I got his name from the clinic.

**FRANKIE:** Wow.

**BIANCA:** He's willing to be contacted.

**FRANKIE:** So you're gonna go out for coffee?

**BIANCA:** To see if he's ugly too?

**FRANKIE:** Yeah, he's got some stuff going on facially (90), but you know, he, he's a baby, he just blew through the birth canal, he is totally gonna grow out of it.

**BIANCA:** Did that happen to Rhoda?

**FRANKIE:** Oh no, she was gorgeous.

**BIANCA:** Oh God. (34)

**FRANKIE:** Hey, hey, hey, there are millions of ugly white kids and they run the government. The only way you're gonna know is if you give him a call.

**BIANCA:** No I can't, no. I don't wanna know. I want there to be hope. I'm gonna get dressed.

**JUNIPER:** Good call (91), I'm dying to meet the dude that banged me. (14, 54, 117)

**FRANKIE:** He didn't bang you. (15)

**JUNIPER:** Uh, you know what I mean, like inside Bianca. I gotta know why Solomon's face is so busted. (55, 118)

**FRANKIE:** Maybe it's your genes, you got a messed-up grandpa or something? (56, 105)

**JUNIPER:** How dare you insult my pop-pops (57). You know, he fought in a bunch of wars.

**FRANKIE:** Why aren't you wearing pants? You promised me you'd be like 20% less weird if we let you live here.

**JUNIPER:** Yo, I'm like 50% less weird (58). Okay, this is my own house, I let it all hang out, I'm talking clam, milk bags, chocolate starfish... (92, 131)

**FRANKIE:** Pants now!

---

**ALICE:** You're actually gonna make me cold food?

**ANNE:** Did you think I was joking? This is just, it's not working.

**ALICE:** Yeah, no kidding, genius.

**ANNE:** Can you just drop the tough guy act for a second? (59) Where did you even find those kids?

**ALICE:** Where do you think? Oboe class, swim team, detective camp.

**ANNE:** Look, I want you to have a good life and I know that there is a genius little girl under all this terrible behavior. (119)

**ALICE:** Oh blah, blah, blah. (93)

**LIONEL:** Okay then, you're coming to work with me.

**ALICE:** Dad no, I'm so tired.

**LIONEL:** Not my problem, get in the car (132). It's time you learn some responsibility.

**ANNE:** Thank you.

**LIONEL:** It's okay, I will take care of that one, you just focus on your book.

**ANNE:** No one's gonna buy my book.

---

**LITERARY AGENT:** I sold your book.

**ANNE:** You sold it, like...

**LITERARY AGENT:** Mhmm.

**ANNE:** Like to a publisher?

**LITERARY AGENT:** Ha, ha! I know, I wasn't sure it was gonna happen, but it turns out there's a hot market for books about dropping the hammer on your kids and you're the hammer, baby, with the proven method. (94)

**ANNE:** Mmm, you know the thing about proof, it's really hard to nail down. (95, 106)

**LITERARY AGENT:** And I secured you an advance so you can actually write this thing (107). 12 weeks to come up with the first six chapters, looks like you're writing a book. Who'd have thought?

**ANNE:** Mmm.

---

**KATE:** So listen, Craig, I, I just have a, a, a small problem for tonight's event, uh...is there a chance I could get some more beer?

**CRAIG:** I gave you the only branded cans we have.

**KATE:** Okay, it's just um, I know, uh, but uh...you know, that's just it. That's the problem, the, uh the, the marijuana leaf on the can, you know the, the kind of clientele that Après wants to attract, they want discretion.

**CRAIG:** Okay, so tell me, Kate, how are we gonna solve that problem before tonight?

**KATE:** Uh, I can get some very elegant pint glasses, if you could provide a few kegs, we could throw a very classy soirée.

**CRAIG:** Yes okay, okay, I'll have them ready for pick up.

**KATE:** Uh, uh great, thank you so much, bye-bye.

**MIKE:** Was that Craig on the phone?

**KATE:** What? No.

**MIKE:** You smell that? (133) What is that, it smells like melon vape juice.

**KATE:** Oh, it's probably um...my new deodorant, it's what it is, yeah.

**CRAIG:** I know about the party.

**KATE:** Please don't tell Craig.

**MIKE:** Oh, come on, Kate, we're partners, what could I possibly have to gain by telling Craig how truly unprofessional you are? By the way, this is totally inappropriate for the workplace.

**KATE:** Obviously I'm gonna change before the event.

**MIKE:** I hope so, you look like shit. (16)

**KATE:** You look like shit. (17)

---

**BIANCA:** So, thank you all for coming. I know the church part was a bit of a bore.

**GISELLE:** A lot of hubbub just to splash water.

**JUNIPER:** Yeah, and what's the point if you can't wash off that goblin's beak.

**GISELLE:** He looks like Mickey Rourke.

**BIANCA:** I'm sorry, what?

**GISELLE:** Mmm?

**FRANKIE:** Anyway, uh please why don't you all enjoy the world's most delicious mini quiches. (120)

**BIANCA:** Did you see the Reverend? He could hardly look Sol in the face.

**FRANKIE:** Okay, enough of this. We should just meet the donor and demystify this whole thing. (108)

**BIANCA:** No I can't do that.

**FRANKIE:** What if I already did?

**BIANCA:** What? When?

---

**SEAN:** Hi, are you Bianca? I'm Sean.

**JUNIPER:** I'm not usually into balls but...you are pretty.

**SEAN:** Okay.

---

**FRANKIE:** So Rhoda is with us for part of the week, and then she's with my ex, Giselle for, for the rest of the week. Wanna go see mommy? (134) Yeah. Giselle, here she comes. And that's the story of our crazy family.

**SEAN:** That's very progressive.

**JUNIPER:** I know right, welcome to the family, man. (60)

**BIANCA:** Well, he's not really a part of the family. I mean no offense, it's just we hardly know you.

**SEAN:** It's cool. (61)

**BIANCA:** I'm sorry, it's just this is a bit of a surprise to me.

**JUNIPER:** Yeah, surprise to me too, I thought you were gonna be real fugly 'cause Solomon's maybe a three, four with a tit in his mouth. (18, 62, 96, 121)

**FRANKIE:** Don't you have like five quiches to eat somewhere else?

**JUNIPER:** Okay, I thought you wanted me to keep my pants on.

**SEAN:** Yeah, I think I'm gonna get going. (97)

**FRANKIE:** Oh no, no, no, are, are, are you sure, just um, don't you wanna ask him something?

**BIANCA:** No.

**SEAN:** Well, what is it?

**FRANKIE:** Bianca was just wondering if you were facially symmetrical as a baby.

**BIANCA:** Ah, Frankie.

**SEAN:** No, no I was not. I mean, I actually looked like a Picasso when I was born.

**BIANCA:** Really?

**SEAN:** Yeah.

**FRANKIE:** So, uh Solomon...

**SEAN:** Oh yeah, looks just like I did.

**FRANKIE:** Ah!

**SEAN:** I mean I didn't even iron out until I was like fifteen.

**FRANKIE:** Fifteen! It's great.

---

**KATE:** Hey, what are you doing?

**MIKE:** Oh, just thought you could use some help.

**KATE:** Well, thank you.

**MIKE:** Yeah, plus I don't wanna work in a dump. (63)

**KATE:** Ugh. Me neither. God, it doesn't matter what I do, I can't seem to get rid that goddamn smell. (35, 122)

Why is there sandwiches in the photocopier? (135)

**MIKE:** Well, looks like uh somebody tried to make a panini press.

**KATE:** It would never get hot enough.

**MIKE:** Well, there's no way you could tell until you tried it.

**KATE:** There absolutely is.

**ROSIE:** Oh my God-oh my God-oh my God! (36) Did you guys see, Tru Air, it's a total wreck. (123)

**KATE:** What?

**MIKE:** Did a plane go down?

**ROSIE:** Worse.

---

**MIKE:** Oh man.

**KATE:** Well, this is very unfortunate.

**TRU AIR REP.:** I know, why couldn't she just wait until the drink cart cleared the aisle to change her kid.

**AIDAN:** Yeah, I mean we have changing stations in the bathroom.

**KATE:** You ever try using one of those stations, Aidan, it's nearly impossible. (136)

**MIKE:** This whole thing is disgusting (109). I mean, you pay for a seat on a flight and then next thing you know...

**TRU AIR REP.:** You're eating your lunch next to an open diaper.

**KATE:** Well, guys, this does sound like it was an emergency.

**AIDAN:** Yeah, it caused an emergency. A fight broke out between this mom and her seatmate, we had to de-board everyone. The passengers were furious, here...look.

**PASSENGER:** I had feces just inches from me. I mean, can you imagine, if we'd hit an air pocket or something (110), it would have been all over my lap and my laptop. I want my flight to be a flight, not a public bathroom.

**KATE:** Nothing actually got on her.

**AIDAN:** Yeah, it doesn't matter, this mom's tweeting out that no one should fly Tru Air because we were intolerant for removing her.

**TRUE AIR REP.:** We've had 500 cancellations today, people are calling us poo poo air, it's not cute. (19)

**MIKE:** Okay, you guys gotta fight back. If you pander to this mother than your brand is at stake.

**KATE:** Well, if you don't handle this delicately you risk alienating half of your clientele, parents.

**MIKE:** Tru Air isn't for parents. Tru Air is for business professionals.

**KATE:** Well, this doesn't make Tru Air look very professional.

**AIDEN:** Yeah um, speaking of, Kate uh...is everything okay?

**KATE:** Huh?

**AIDAN:** Like is something happening at home, or?

**KATE:** Oh no it's, uh it's uh casual day at the office, so.

**MIKE:** Anyway, you need a tagline that speaks to the type of clients that you want to attract.

**TRU AIR REP.:** Okay.

**MIKE:** Like um...no more crappy flights. (20)

**KATE:** You couldn't possibly think that that...

**AIDAN:** Yeah, yeah, but wait, that's kinda like what we were saying.

**TRU AIR REP.:** But not actually saying it.

**KATE:** Uh, except you would be saying it, so.

**MIKE:** You need to protect your brand.



**KATE:** I really think we should slow down and reconsider.

**MIKE:** And, and if you really wanna get serious, maybe just take the baby changing stations out altogether or maybe the only baby-friendly flight is the one at 6:00 A.M.

**TRU AIR REP.:** Would that actually work?

**KATE:** No, I do not believe it would.

**AIDAN:** Yeah, but it might. Why don't you let us mull this over and uh... we'll circle back. We'll be in touch.

**TRU AIR REP.:** Yeah.

**KATE:** Um...

---

**KATE:** You can't honestly say you'd let the mother of your child be treated like that.

**MIKE:** Oh I'm sorry, isn't that how a father would deal with things? This is business, Kate.

**KATE:** It is not good business and it's not the way I run my business.

**MIKE:** Yeah, well maybe you should leave Tru Air to me because they liked my idea.

**KATE:** Your idea is a knee-jerk reaction pile of garbage that will blow up in our faces (21,98), now fix this. I gotta go change.

**MIKE:** Yeah, finally. Good luck with Après tonight.

---

**ALICE:** There, done.

**LIONEL:** Oh, great job, honey. That there is productivity, and productivity is how you become an asset.

**LIONEL:** Oh, what's up Shiels?

**SHIELS:** Hey, I need you to approve the assessment on the Yard account.

**LIONEL:** My pleasure. See, I have made myself indispensable to this company, they need me.

Oh uh, Mr. Hall, hi. This is my daughter, Alice, Alice this is my boss, Mr. Hall. She's just here today learning from the school of life.

**MR. HALL:** Oh, I wasn't expecting...Uh, you know what, we can talk later.

**LIONEL:** Oh not at all, please come in, anything you have to say to me, you can say in front of her.

**MR. HALL:** Uh, that may be the case, but I don't think that...

**LIONEL:** Not at all, she's a fly on the wall (99), just ignore her.

**MR. HALL:** Why don't we come to my office.

**LIONEL:** What's wrong with this one?

**MR. HALL:** I may get in trouble with HR.

**LIONEL:** Okay Gareth, you're uh, making me look bad.

**MR. HALL:** Lionel, we're letting you go.

**LIONEL:** Letting me go where?

**MR. HALL:** Do I need to make this more clear?

**LIONEL:** I'm sorry, what is happening here?

**ALICE:** Dad, I think what he's trying to say is...

**LIONEL:** Alice, if you don't mind, I am trying to have a grown-up conversation with my boss.

**MR. HALL:** This is too painful, Lionel you're fired.

**LIONEL:** What?

**MR. HALL:** It's nothing personal. We integrated an algorithm that does your job cheaper than you.

**LIONEL:** But I'm indispensable.

**MR. HALL:** Yeah.

---

**FRANKE:** Hey man, thanks so much for coming. (64)

**SEAN:** Thank you for reaching out, I had a great time.

**BIANCA:** Oh, whoa, whoa, whoa, whoa, hey where are you off to?

**SEAN:** Oh well I was just heading home.

**BIANCA:** Oh really, I was just about to open a bottle of wine. You wanna stay for a glass?

**SEAN:** Okay, sure.

**BIANCA:** Great.

**FRANKIE:** Well wait, wait, wait, wait, wait, wait.

**BIANCA:** Oh uh here, why don't you get started.

**SEAN:** Okie dokie. (65)

**FRANKIE:** Are we going out for sush?

**BIANCA:** Uh right, it's just that I didn't really get a lot of one-on-one time with Sean and...

**FRANKIE:** Are you bailing? (100) The babysitter's on her way over.

**BIANCA:** We could cancel and still pay her and then order in for three. Please Frank.

**FRANKIE:** Okay fine, yeah.

**BIANCA:** Thank you. He is so handsome. (124)

**BIANCA:** A professor and an artist, wow, those are some bohemian parents.

**SEAN:** Yeah.

**FRANKIE:** Oh. That explains the ponytail.

**SEAN:** You know, but I try not to let their success dictate my life, you know.

**BIANCA:** That is so evolved of you.

**FRANKIE:** Oh, come on.

**BIANCA:** Hey Frankie, you wanna pour Sean another glass?

**SEAN:** Oh I, I couldn't.

**FRANKIE:** Yeah, yeah he's, he's gotta drive home.

**BIANCA:** Oh come on, you guys, live a little. We'll get you an Uber.

**SEAN:** Alright.

**BIANCA:** Come on. So tell me...what is your mom's artwork like?

**SEAN:** Actually, she's having a show at a gallery downtown, you wanna go?

**BIANCA:** We'd love to. Uh, right Frank?

**FRANKIE:** Mhmm.

---

**ANNE:** You'll never guess what happened to me today. My agent got me advance on this shitty book idea, I don't think I can take it though, this book's bullshit. (22)

**LIONEL:** I lost my job.

**ANNE:** Are you joking? Goddammit, now I have to write this stupid book (37). I'm sorry, I'm so sorry, are you um, are you okay?

**LIONEL:** I'm obsolete, so if you know anyone looking to hire an old useless piece of human crap, Lionel's their guy. (23)

**ANNE:** Hey, you are not useless, okay? You, you'll just, you'll reach out to your network.

**LIONEL:** I did, no one's hiring because it's a stupid specific job.

**ANNE:** Well you, you got a severance, right?

**LIONEL:** Not as much as I hoped for.

**ANNE:** Well, you'll just keep looking then, it's fine.

**LIONEL:** Hey, what if I don't wanna keep looking?

**ANNE:** What does that mean?

**LIONEL:** Well, what if this is my opportunity to find my passion just like you found yours?

**ANNE:** Lionel, I know that you are probably very upset and angry, but we cannot raise two kids on passion projects.

**LIONEL:** We could try.

**ANNE:** I don't-I don't even know what this book is about, what if the whole thing falls through (111). That advance that she gave me is not gonna cover both of our salaries.

**LIONEL:** I know, I know, I know.

**ANNE:** So then what are you talking about we could try.

**LIONEL:** What if this is a sign from the universe.

**ANNE:** Don't you universe me.

**LIONEL:** Could you keep your voice down?

**ANNE:** No, you keep...

---

**KATE:** Perfect. What? What is it? What the...? Oh no you didn't.

**KATE:** Oh man, ah... Hey, can I call you back?

**NATHAN:** Hi mommy, a certain someone woke up and he wants to hear his favorite lullaby.

(SINGS TO "TWINKLE, TWINKLE, LITTLE STAR")

**KATE:** ♪ Um, This isn't a very good time ♪

**NATHAN:** ♪ Those aren't the words, that doesn't even rhyme ♪

**KATE:** ♪ I swear to God if you quote the OT ♪ (38)

**NATHAN:** ♪ Hey, I'm doing this for us, it isn't just me ♪

**KATE:** ♪ Baa, baa, black sheep have you any wool. Yes sir, yes sir ♪

**MIKE:** ♪ Three bags full ♪

**NATHAN:** Kate, are you there?

## 6.2 Análisis de los ejemplos extraídos

### LENGUAJE TABÚ

Nº	EP.	TCR	PERSONAJE	VERSION ORIGINAL	VERSION SUBTITULADA	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
1	1	1:42	NATHAN	<b>Fuck yes, yes!</b>	<b>Toma ya. ¡Sí!</b>	Modificación
2	1	1:45	KATE	<b>Fuck yes.</b>	<b>Toma ya.</b>	Modificación
3	1	3:45	ANNE	Ah, <b>shit.</b>	<b>Mierda.</b>	Expresión coincidente
4	1	7:43	ROSIE	He's such a <b>jerk.</b>	Es un <b>capullo.</b>	Expresión coincidente
5	1	9:06	KATE	And <b>screw them</b> if they think otherwise, right?	Y <b>que les den</b> si no les gusta	Modificación
6	1	11:50	KATE	<b>Shit.</b>	<b>Mierda.</b>	Expresión coincidente
7	1	15:49	ANNE	<b>Fuck you.</b>	<b>Que te den.</b>	Modificación
8	1	18:12	ANNE	Well, that was a <b>shitty</b> turn.	Pues menuda <b>mierda.</b>	Expresión coincidente
9	1	19:28	KATE	Okay fine, fine, <b>fuck it, fuck it.</b>	<b>Joder, vale.</b>	Expresión coincidente y omisión
10	1	19:36	KATE	<b>Oh, fuck, fuck.</b>	<b>Joder.</b>	Expresión coincidente y omisión
11	2	3:08	ANNE	Sleepover <b>my ass!</b>	-	Omisión
12	2	3:55	KATE	<b>What the fuck?</b>	<b>¿Qué coño?</b>	Expresión coincidente
13	2	4:22	KATE	You, my friend, <b>are fucked.</b>	Tú, amiga mía, <b>estás jodida.</b>	Expresión coincidente
14	2	5:28	JUNIPER	I'm dying to meet the dude that <b>banged me.</b>	Me muero por conocer al que <b>me concibió.</b>	Creación discursiva y modificación
15	2	5:30	FRANKIE	He didn't <b>bang you.</b>	Él no te <b>concibió.</b>	Creación discursiva y modificación
16	2	9:09	MIKE	<b>You look like shit.</b>	<b>Vas hecha un cuadro.</b>	Creación discursiva y modificación
17	2	9:12	KATE	<b>You look like shit.</b>	<b>¿Un cuadro?</b>	Creación discursiva y modificación
18	2	10:45	JUNIPER	I thought you were gonna be <b>real fugly</b> 'cause Solomon's maybe a three, four with a tit in his mouth.	Pensaba que ibas a ser <b>muy asqueroso</b> porque Solomon parece un bicho con una teta en la boca.	Expresión coincidente
19	2	13:07	TRU AIR REP.	People are calling us <b>poo poo air</b> , it's not cute.	La gente nos llama <b>CacaAir</b> . No es bonito.	Expresión coincidente
20	2	13:48	MIKE	No more <b>crappy flights.</b>	No más <b>vuelos de mierda.</b>	Expresión coincidente

Nº	EP.	TCR	PERSONAJE	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN SUBTITULADA	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
21	2	14:57	KATE	Your idea is a knee-jerk-reaction <b>pile of garbage</b> that will blow up in our faces.	Tu idea es una reacción instintiva que explotará en nuestras caras.	Omisión
22	2	18:40	ANNE	My agent got me advance on this <b>shitty</b> book idea, I don't think I can take it though, this book's <b>bullshit</b> .	Mi agente me ha dado un adelanto por el libro. No creo que pueda hacerlo. Este libro es <b>una mierda</b> .	Omisión ( <i>shitty</i> )  Expresión coincidente ( <i>bullshit</i> )
23	2	19:04	LIONEL	So, if you know anyone looking to hire <b>an old useless piece of human crap</b> , Lionel's their guy.	Si conoces a alguien que quiera contratar a <b>un viejo inútil</b> , Lionel es su hombre.	Modificación y omisión

EXCLAMACIONES DE CARÁCTER RELIGIOSO

Nº	EP.	TCR	PERSONAJE	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN SUBTITULADA	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
24	1	1:35	NATHAN	Oh, <b>thank God</b> , I didn't think you were coming.	Pensé que no vendrías.	Omisión
25	1	3:53	LITERARY AGENT	<b>Oh my God.</b>	<b>Dios mío.</b>	Expresión coincidente
26	1	8:14	KATE	<b>Oh my God.</b>	<b>Dios mío.</b>	Expresión coincidente
27	1	13:08	KATE	<b>Oh, God.</b>	<b>Dios.</b>	Expresión coincidente
28	1	13:29	KATE	<b>Oh, gee.</b>	<b>Dios.</b>	Expresión coincidente
29	1	14:59	NATHAN	<b>Jesus</b>	<b>Joder</b>	Modificación
30	1	16:07	LIONEL	<b>Hot damn</b> , that's his face. <b>Jesus, sweet Jesus. Oh my God</b> , is uh, is he, is his eye always pointing that way?	<b>Coño</b> , qué cara. <b>La Virgen Santa. Dios mío</b> , ¿sus ojos siempre miran hacia ese lado?	Modificación ( <i>hot damn</i> ) Expresión coincidente ( <i>Jesus, sweet Jesus y oh my God</i> )
31	1	16:57	FRANKIE	Sorry to interrupt but uh, <b>gosh</b> , do you have any nipple pads?	Perdonad, ¿tienes almohadillas para los pezones?	Omisión
32	1	20:57	NATHAN	<b>Jesus Christ.</b>	<b>Joder.</b>	Modificación
33	2	2:28	KATE	<b>Oh my God.</b>	<b>Madre mía.</b>	Modificación
34	2	5:06	BIANCA	<b>Oh, God.</b>	<b>Dios.</b>	Expresión coincidente
35	2	11:45	KATE	<b>God</b> , it doesn't matter what I do, I can't seem to get rid of that <b>goddamn</b> smell.	<b>Dios</b> , haga lo que haga, no me deshago de ese <b>maldito</b> olor.	Expresión coincidente
36	2	12:02	ROSIE	<b>Oh my God-oh my God-oh my God!</b>	<b>¡Dios mío!</b>	Expresión coincidente y omisión
37	2	18:53	ANNE	<b>Goddamit</b> , now I have to write this stupid book.	<b>¡Joder!</b> Ahora tengo que escribir el libro.	Modificación
38	2	20:49	KATE	<i><b>I swear to God</b>, if you quote the OT.</i>	<i><b>Te juro por Dios</b> que no insistas más.</i>	Expresión coincidente



## COLOQUIALISMOS

Nº	EP.	TCR	PERSONAJE	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN SUBTITULADA	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
39	1	0:16	KATE	Hey <b>man</b> , thanks.	Gracias, <b>tío</b> .	Expresión coincidente
40	1	3:48	ALICE	<b>Whatever</b> , at least I'll be able to sleep.	<b>Pues vale</b> . Al menos podré dormir.	Expresión coincidente
41	1	4:18	LITERARY AGENT	Anne, it's <b>cooler</b> if you don't say it, but yes.	Es <b>más guay</b> si no lo dices, pero sí.	Expresión coincidente
42	1	4:21	ANNE	Totally, yeah, <b>cool</b> .	Por supuesto, sí, <b>guay</b> .	Expresión coincidente
43	1	5:09	ANNE	Full transparency, <b>man</b>	-	Omisión
44	1	7:38	ROSIE	I can't believe we were ever attracted to that <b>guy</b> .	No puedo creer que nos atrajera ese <b>tipo</b> .	Expresión coincidente
45	1	10:19	KATE	Let the public know you're still the same <b>badass</b> . Maybe they're worried that like, you know, you're making the wrong choice, or that you're moving backwards or <b>they think he's a creep</b> .	Que sepan que sigues siendo la misma. Igual les preocupa que tomes la decisión errónea o que vuelvas atrás y <b>no les guste el tío</b> .	Omisión ( <i>badass</i> ) Modificación ( <i>they think he's a creep</i> )
46	1	12:08	KATE	How about this bed? <b>So cool</b> .	¿Qué tal la cama? <b>Mola mucho</b> .	Expresión coincidente
47	1	12:14	KATE	He's gonna stay in here, 'cause it's a really <b>cool</b> cozy bed, right <b>man</b> ?	Se quedará aquí porque es una cama muy cómoda.	Omisión
48	1	12:22	KATE	'Cause this is the <b>coolest</b> bed anyone's ever seen.	Porque es la cama <b>más molona</b> del mundo.	Expresión coincidente
49	1	13:40	NATHAN	Let's count some sheep, okay <b>buddy</b> ?	Vamos a contar ovejas.	Omisión
50	1	14:57	VAL	What a shame, the <b>man</b> really knows his way around the rectum.	Es una pena, el <b>tío</b> conoce bien los conductos.	Expresión coincidente
51	1	15:22	LIONEL	<b>Awesome</b> .	<b>Genial</b> .	Modificación
52	1	17:00	FRANKIE	I mean Bianca's <b>boobs</b> are like Niagara.	Las <b>tetas</b> de Bianca son como el Niagara.	Expresión coincidente
53	1	18:23	ANNE	Okay, this person is <b>awesome</b> , she's <b>cool</b> .	Vale, esta persona es <b>genial</b> , es <b>guay</b> .	Modificación ( <i>awesome</i> ) Expresión coincidente ( <i>cool</i> )
54	2	5:28	JUNIPER	Good call, I'm dying to meet the <b>dude</b> that banged me.	<b>Me muero</b> por conocer al que me concibió.	Omisión
55	2	5:35	JUNIPER	I gotta know why Solomon's face is so <b>busted</b> .	¿Por qué la cara de Solomon está tan <b>rota</b> ?	Modificación
56	2	5:38	FRANKIE	You got a <b>messed-up grandpa</b> or something?	¿Tienes algún <b>abuelo feo</b> o algo?	Modificación

Nº	EP.	TCR	PERSONAJE	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN SUBTITULADA	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
57	2	5:42	JUNIPER	How dare you insult <b>my pop-pops.</b>	¿Cómo te atreves a insultar a <b>mi abuelo?</b>	Modificación
58	2	5:51	JUNIPER	<b>Yo,</b> I'm being like 50% less weird.	Ya soy un 50% menos rara.	Omisión
59	2	6:31	ANNE	Can you just drop <b>the tough guy act</b> for a second?	¿Puedes dejar de <b>actuar como un tío duro</b> un segundo?	Expresión coincidente
60	2	10:26	JUNIPER	Welcome to the family, <b>man.</b>	Bienvenido a la familia, <b>tío.</b>	Expresión coincidente
61	2	10:34	SEAN	<b>It's cool.</b>	<b>No pasa nada.</b>	Modificación
62	2	10:45	JUNIPER	I thought you were gonna be real fugly 'cause Solomon's maybe a three, four with a <b>tit</b> in his mouth.	Pensaba que ibas a ser muy asqueroso porque Solomon parece un bicho con una <b>teta</b> en la boca.	Expresión coincidente
63	2	11:42	MIKE	Plus, I don't wanna work in a <b>dump.</b>	Esto parece un <b>vertedero.</b>	Modificación
64	2	16:59	FRANKIE	Hey <b>man,</b> thanks so much for coming.	<b>Tío,</b> muchas gracias por venir.	Expresión coincidente
65	2	17:17	SEAN	<b>Okie dokie.</b>	<b>Muy bien.</b>	Modificación

## MODISMOS Y METÁFORAS

Nº	EP.	TCR	PERSONAJE	VERSION ORIGINAL	VERSION SUBTITULADA	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
66	1	2:10	MIKE	It's got <b>a hell of a</b> following, you know.	Tiene <b>muchos</b> seguidores.	Modificación
67	1	3:30	LITERARY AGENT	Look, I can try and <b>shop it around</b>	Mira, puedo intentar <b>venderlo</b>	Modificación
68	1	4:11	LITERARY AGENT	<b>Get me some paper on the idea</b> and I'll run it by a few friends.	<b>Pásame una parte y se la enseñaré</b> a unos amigos.	Modificación
69	1	5:04	OBOE TEACHER	I fear that <b>she's being spread too thin.</b>	Me temo que <b>es demasiado.</b>	Modificación
70	1	5:09	ANNE	Full transparency, man, I don't care if she can play the oboe, <b>as long as she is not playing someone else's oboe.</b>	No me importa que pueda tocar el oboe o no <b>mientras no pueda tocar el oboe de otro.</b>	Expresión coincidente
71	1	6:28	MIKE	Admiral, wow! Okay, that is <b>a big fish</b> , congratulations.	¡Admiral! Vaya. Vale, es <b>un pez gordo</b> , enhorabuena.	Expresión coincidente
72	1	6:34	MIKE	So, how'd you <b>hook up</b> with them?	¿Cómo los <b>conseguiste?</b>	Modificación
73	1	7:52	KATE	I'm gonna <b>blow off some steam.</b>	Tengo que <b>desahogarme.</b>	Modificación
74	1	12:24	NATHAN	<b>You got this.</b>	<b>Tú puedes.</b>	Modificación
75	1	12:45	KATE	<b>I got it.</b>	<b>Voy yo.</b>	Modificación
76	1	12:47	NATHAN	<b>Let daddy do his thing.</b>	Yo me <b>encargo.</b>	Creación discursiva y modificación
77	1	13:10	KATE	What happened to daddy <b>doing his thing?</b>	¿No te <b>encargabas</b> tú?	Creación discursiva y modificación
78	1	18:34	KATE	Yeah, right, <b>got it</b> , it's me, it's me.	<b>Lo pillo.</b> Soy yo.	Expresión coincidente
79	1	18:44	MEL	<b>Bring it on, bring it on.</b>	<b>Adelante.</b>	Modificación y omisión
80	1	18:45	FRANKIE	<b>You got it, woof it up.</b>	<b>Tú puedes. Vamos.</b>	Modificación
81	1	19:16	ANNE	Kate, stop being so vague and just <b>spell it out.</b>	Kate, vamos, <b>ve al grano.</b>	Expresión coincidente
82	1	19:24	NATHAN	<b>Bring it on</b> , honey you can do it.	<b>Vamos</b> , tú puedes.	Modificación
83	1	19:56	KATE	Sorry, no. No one was <b>getting it.</b>	Lo siento, nadie <b>lo adivinaba.</b>	Modificación

Nº	EP.	TCR	PERSONAJE	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN SUBTITULADA	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
84	1	20:01	NATHAN	Sorry. <b>Party foul.</b>	<b>Fue un error.</b>	Creación discursiva y modificación
85	1	20:11	NATHAN	<b>I got this.</b>	<b>Me toca.</b>	Modificación
86	1	20:18	NATHAN	<b>I got this, okay?</b>	<b>Que yo puedo.</b>	Modificación
87	2	1:00	KATE	<b>You could sleep through a kick to the balls.</b>	<b>Tú no te despiertas ni a tiros.</b>	Creación discursiva
88	2	4:04	ANNE	<b>Am I full of shit?</b>	<b>¿No lo hago bien?</b>	Creación discursiva y modificación
89	2	4:16	ALICE	<b>Cool story.</b>	<b>Perfecto.</b>	Creación discursiva y modificación
90	2	4:54	FRANKIE	Yeah, he's got some <b>stuff going on facially</b>	Bueno, <b>tiene una cara rara</b>	Creación discursiva y modificación
91	2	5:27	JUNIPER	<b>Good call.</b>	<b>Buena decisión.</b>	Modificación
92	2	5:52	JUNIPER	Okay, this is my own house, <b>I let it all hang out.</b> I'm talking clam, milk bags, chocolate starfish.	Si esta fuera mi casa, <b>iría en pelotas.</b> Con las tetas, el culo y todo al aire.	Creación discursiva
93	2	6:50	ALICE	<b>Oh blah, blah, blah.</b>	Ya. <b>Bla, bla, bla.</b>	Expresión coincidente
94	2	7:23	LITERARY AGENT	It turns out there's a hot market for books about <b>dropping the hammer on your kids.</b> And you're the hammer, baby.	Pero resulta que hay un mercado enorme de libros sobre <b>enderezar a tus hijos.</b> Y ese es tu libro.	Creación discursiva y modificación
95	2	7:32	ANNE	You know, the thing about proof, it's really hard to <b>nail down.</b>	Eso de "probado" es muy difícil de <b>concretar.</b>	Modificación
96	2	10:45	JUNIPER	I thought you were gonna be real fugly 'cause <b>Solomon's maybe a three, four with a tit in his mouth.</b>	Pensaba que ibas a ser muy asqueroso porque <b>Solomon parece un bicho con una teta en la boca.</b>	Creación discursiva
97	2	11:01	SEAN	I think I'm gonna <b>get going.</b>	Creo que <b>me voy a ir.</b>	Modificación
98	2	14:57	KATE	Your idea is a <b>knee-jerk-reaction</b> pile of garbage that will blow up in our faces.	Tu idea es <b>una reacción instintiva</b> que explotará en nuestras caras.	Modificación
99	2	16:07	LIONEL	<b>She's a fly on the wall.</b>	<b>Como si fuera una mosca.</b>	Expresión coincidente
100	2	17:28	FRANKIE	<b>Are you bailing?</b>	-	Omisión

PROFORMAS

Nº	EP.	TCR	PERSONAJE	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN SUBTITULADA	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
101	1	2:23	KATE	Uh, I was sort of hoping for more of <b>a one laptop situation.</b>	Esperaba que fuera <b>cuestión de instalarte con el portátil.</b>	Expresión coincidente
102	1	7:21	MIKE	You wanna help Trish get some <b>stuff</b> from the car, thanks.	¿Ayuda a Trish a sacar <b>cosas</b> del coche?	Expresión coincidente
103	1	8:42	NATHAN	What else are you supposed to serve at <b>these housewarming things?</b>	¿Qué más se supone que sirves en <b>estas cosas?</b>	Expresión coincidente y omisión
104	1	16:34	KATE	I need you to <b>like</b> suppress it, or <b>like</b> take it out on your patients <b>or something.</b>	Necesito que lo reprimas o que lo pagues con tus pacientes.	Omisión
105	2	5:38	FRANKIE	You got a messed-up grandpa <b>or something?</b>	¿Tienes algún abuelo feo <b>o algo?</b>	Expresión coincidente
106	2	7:32	ANNE	You know, <b>the thing about proof</b> , it's really hard to nail down.	<b>Eso de "probado"</b> es muy difícil de concretar.	Expresión coincidente
107	2	7:34	LITERARY AGENT	And I secured you an advance so you can actually write <b>this thing.</b>	Y te aseguré un adelanto para que puedas escribirlo.	Modificación
108	2	9:44	FRANKIE	We should just meet the donor and demystify <b>this whole thing.</b>	Deberíamos conocer al donante y desmitificar <b>esto.</b>	Omisión y modificación
109	2	12:30	MIKE	<b>This whole thing</b> is disgusting.	<b>Todo esto</b> es asqueroso.	Expresión coincidente
110	2	12:51	PASSENGER	if we'd hit an air pocket <b>or something...</b>	si hubiera habido turbulencias...	Omisión
111	2	19:59	ANNE	What if <b>the whole thing</b> falls through?	¿Y si <b>todo</b> fracasa?	Modificación y omisión

## INTENSIFICADORES

Nº	EP.	TCR	PERSONAJE	VERSION ORIGINAL	VERSION SUBTITULADA	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
112	1	5:54	ALICE	I'm <b>literally</b> gonna fill my pockets with rocks and, like, jump into the lake.	Me llenaré los bolsillos de piedras y me lanzaré al lago.	Omisión
113	1	12:14	KATE	He's gonna stay in here 'cause that's a <b>really</b> cool cozy bed, right man?	Se quedará aquí porque es una cama <b>muy</b> cómoda.	Expresión coincidente
114	1	12:18	KATE	You're just gonna have <b>super</b> sweet dreams.	Tú vas a tener dulces sueños.	Omisión
115	1	18:02	MEL	It goes by <b>real</b> quick.	Se pasa <b>muy</b> rápido.	Expresión coincidente
116	1	18:23	ANNE	Okay, so this person is awesome, she's cool, she's <b>really</b> smart, she's very forgiving.	Vale esta persona es genial, es guay, es <b>muy</b> inteligente. No es rencorosa.	Expresión coincidente
117	2	5:28	JUNIPER	I'm <b>dying</b> to meet the dude that banged me.	<b>Me muero</b> por conocer al que me concibió.	Expresión coincidente
118	2	5:35	JUNIPER	I gotta know why Solomon's face is <b>so</b> busted.	¿Por qué la cara de Solomon está <b>tan</b> rota?	Expresión coincidente
119	2	6:48	ANNE	And I know there is a genius little girl under this <b>terrible</b> behavior.	Y sé que hay un genio bajo ese <b>horrible</b> comportamiento.	Expresión coincidente
120	2	9:31	FRANKIE	Why don't you all enjoy <b>the world's most delicious</b> mini quiches.	¿Por qué no probáis los mini <b>quiches más deliciosos del mundo?</b>	Expresión coincidente
121	2	10:45	JUNIPER	I thought you were gonna be <b>real</b> fugly 'cause Solomon's maybe a three, four with a tit in his mouth.	Pensaba que ibas a ser <b>muy</b> asqueroso porque Solomon parece un bicho con una teta en la boca.	Expresión coincidente
122	2	11:45	KATE	God, it doesn't matter what I do, I can't seem to get rid of that <b>goddamn</b> smell.	Dios, haga lo que haga, no me deshago de ese <b>maldito</b> olor.	Expresión coincidente
123	2	12:04	ROSIE	Did you guys see, Tru Air, it's a <b>total</b> wreck.	¿Lo habéis visto? ¡TruAir es un desastre!	Omisión
124	2	17:42	BIANCA	He is <b>so</b> handsome.	Es guapísimo.	Expresión coincidente

GRAMÁTICA COLOQUIAL EN EL DISCURSO ORAL

Nº	EP.	TCR	PERSONAJE	VERSION ORIGINAL	VERSION SUBTITULADA	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
125	1	4:09	LITERARY AGENT	Okay, <b>tell you what</b> .	Vale, <b>te diré una cosa</b> .	Modificación
126	1	4:41	ANNE	<b>What she do? She talk back? You catch her in a lie?</b>	<b>¿Qué ha hecho? ¿Ha contestado mal? ¿Ha mentido?</b>	Modificación
127	1	5:16	ANNE	<b>Wanna tell me</b> why you weren't at karate this morning?	¿Por qué no fuiste a kárate esta mañana?	Omisión
128	1	5:58	ANNE	<b>Wouldn't advise that</b> , you'd be late for your internship.	<b>No te aconsejo</b> llegar tarde a tus prácticas.	Modificación
129	1	8:35	KATE	So, <b>you feeling</b> ready for tonight?	¿Listo para esta noche?	Expresión coincidente
130	1	9:10	NATHAN	<b>You okay?</b>	¿Estás bien?	Modificación
131	2	5:52	JUNIPER	Okay, <b>this is my own house</b> , I let it all hang out. <b>I'm talking</b> clam, milk bags, chocolate starfish.	<b>Si esta fuera mi casa</b> , iría en pelotas. <b>Con</b> las tetas, el culo y todo al aire.	Modificación
132	2	6:57	LIONEL	<b>Not my problem</b> , get in the car.	<b>No es mi problema</b> . Sube al coche.	Modificación
133	2	8:42	MIKE	<b>You smell</b> that?	¿Lo hueles?	Modificación
134	2	10:14	FRANKIE	<b>Wanna go</b> see mommy?	¿Quieres ir con mamá?	Modificación
135	2	11:50	KATE	Why <b>is</b> there sandwiches in the photocopier?	¿Hay sándwiches en la fotocopidora?	Modificación
136	2	12:25	KATE	<b>You ever try</b> using one of those stations, Aidan, it's nearly impossible.	<b>¿Has intentado</b> usarlo alguna vez, Aidan? Es casi imposible.	Modificación