

eman ta zabal zazu



Universidad  
del País Vasco

Euskal Herriko  
Unibertsitatea

LETREN  
FAKULTATEA  
FACULTAD  
DE LETRAS

---

Hizkera inklusiboaren azterketa  
*Pose* telesailaren gaztelaniazko azpigituluetan

---

Andrea de Moura Arrojeria  
Itzulpengintza eta Interpretazioko Gradua  
2020-2021 ikasturtea

Tutorea: Ángel Chaparro Sainz  
Saila: Ingeles eta Aleman Filologia eta Itzulpengintza eta Interpretazioa

## LABURPENA

Hizkera inklusiboa da lan honen ardatza. Luzaroan patriarkala eta binarioa izan den gaztelania eraldatzen ari da. Jabetzen ari gara hizkuntza-joera baztertzailerik gizarte-generoei egiten dieten kalteaz, eta, ondorioz, geroz eta indar handiagoa hartzen ari da pertsona guztiak aintzat hartuz hitz egiteko joera. Lagunarteko berbaldietan ez ezik, baita testuinguru formalagoetan ere, hala nola, ikus-entzunezko produktuetan.

*Pose* telesaila izan zen ikus-entzunezko arloan hizkera inklusiboa erabiltzen lehena, Latinoamerikarako egindako azpituduetan *-e* morfema neutroa edo ez-binarioa erabili zutenean. Aurrerapauso garrantzitsua izan zen hizkera honen aldeko apustua egin izana gizartea errealitate berriez jantzi eta hausnarketa bultzatzeko. Baina, aldi berean, askotariko akatsez josita dago lehenengo denboraldiko itzulpena. Hori dela eta, gradu amaierako lan honetan telesail honen azpituduak erabili nahi izan ditut genero-nortasun oro barne hartzen duen hizkera lantzeko. Zehazki, itzulpen horren azterketa kualitatiboa burutu dugu, akatsak identifikatu, eztabaidatu eta irtenbide aproposagoa iradokiz. Hala, helburu nagusia akats horien jatorria ulertu eta hizkera inklusiboa lantzearen beharra nabarmentzea izan da, erabilera egokia bermatu ahal izateko.

Lehenik eta behin, lanari sarrera eman diogu gaiaren interesa nondik datorren azalduz. Horrekin batera, lanaren xedea eta jarraitu dugun metodologia zehaztu ditugu. Gero, analisiari ekin aurretik, beharrezkoa izan da oinarri teoriko batzuk finkatzea. Alde batetik, *Pose* telesaila ondo ezagutu dugu, analisiaren testuingurua eta arrazoiketa behar bezala ulertu ahal izateko. Hala, lantzen duen gaiaz eta ezaugarri bereizgarriez hitz egin dugu; tartean, LGTB+ kolektiboak historikoki izan duen ikusgarritasunaz eta *Pose* telesailak ikusgarritasun horretan duen rolaz. Bestalde, hizkera inklusiboa ere xehetasun handiagorik landu dugu, eta analisisan oinarri izan ditugun estrategiak ezagutu ditugu. Azkenean, analisiari heldu diogu. Lagin txikia erabili behar izan dugu, eta, beraz, interesgarria litzateke etorkizunean azterketa zabaltzea. Baina eskuartean genuen lan-tresna ustiatuz gai izan gara arazo mota oro sailkatu eta ulertzeko, datozen lanetan errepika ez daitezen. Hizkera inklusiboa landu eta erabili behar diren inguruan hausnartuz eman diogu amaiera lanari. Gainera, lanaren oinarri teorikoak osatzeko erabilitako bibliografia bildu dugu azken atal batean.

## AURKIBIDEA

1. SARRERA .....	4
2. OINARRI TEORIKOAK .....	6
2.1. Aztergaia: <i>Pose</i> .....	6
2.1.1. LGTB+ kolektiboaren ikusgarritasuna eta <i>Pose</i> telesailaren garrantzia.....	8
2.2. Analisisirako tresna: hizkera inklusiboa.....	10
2.2.1. Ingelesa, gaztelania eta genero gramatikala .....	11
2.2.2. Gaztelaniaz hizkera inklusiboa erabiltzeko estrategiak .....	12
3. AZPITITULU INKLUSIBOEN ANALISIA .....	17
3.1. Pasarte adierazgarrien hautaketa eta analisi xehea .....	17
3.1.1. Aita homofobia eta seme homosexuala .....	18
3.1.2. Emakume transgenero baten iragana .....	19
3.1.3. Bi gizonetako <i>ball</i> batean.....	22
3.1.4. <i>Ball</i> baten aurkezpena .....	22
3.1.5. Abundance Etxea .....	23
3.1.6. Emakume zisgenero baten galderak .....	25
3.2. Analiaren emaitzak oro har .....	27
4. ONDORIOA .....	29
5. BIBLIOGRAFIA .....	31

## TAULEN AURKIBIDEA

1. taula: Generoa markatzen ez duten estrategiak.....	14
2. taula: Generoa markatzen duten estrategiak .....	14
3. taula: Lehenengo pasarte.....	18
4. taula: Bigarren pasarte .....	20
5. taula: Hirugarren pasarte .....	22
6. taula: Laugarren pasarte .....	23
7. taula: Bosgarren pasarte .....	24
8. taula: Seigarren pasarte .....	26

## 1. SARRERA

Azterlan hau *Cultura norteamericana y traducción* izeneko GrAL-proposamenaren harira sortu da. Bertan, ipar amerikar kulturaren eta itzulpenaren arteko erlazioa aztertzea bilatzen zen. Baina gaiak ahalbidetzen zuen azterketa zabala lanaren mugetara egokitzeko, zehazki, *Pose* telesailaren Latinoamerikako azpтитuluekin egingo dugu lan. Telesail hau oso garrantzitsua da LGTB+ kolektiboko pertsonen bizipenak islatzeko duen moduagatik, eta, horrez gain, Latinoamerikako azpтитuluek historian lehen aldiz hizkera inklusiboa darabiltelako.

Dakigunez, hizkuntzak hiztunon pentsaerak gorpuzten ditu. Izena duen orok izana omen du, eta, luzaroan, gizartearen joera patriarkalak elikatu eta iraunarazi ditu gure hizkerak. Baina azken urteotan hizkera inklusiboa sustatu da maskulinoa ez den genero oro baztertzeko dituen hizkuntza-joerei aurre egiteko. Izan ere, izena duen orok izana badu, izenik ez duenak izanik ere ez du, eta, luzaroan, joera patriarkal horien atzean izan gabe, ikusezin, egon diren kolektiboek martxan jarri dute hizkuntzan euren tokia lortzeko borroka. Horrela, hizkuntzak gizarteari eta kulturari forma emateko duen gaitasuna ikusita, hizkera inklusiboa gizartean berdintasuna lortzeko bidea izango delakoan.

Lan honetan *Pose* telesailaren azpтитuluak aprobetxatu nahi izan ditut generoari lotutako gaiak barne hartzen dituen itzulpen-azterketa bat egiteko. Esan bezala, Latinoamerikako azpтитuluak baliatuko ditugu, batetik, Espainiakoek hizkera inklusiboa erabiltzen ez dutelako, baina, bestalde, akats esanguratsuak topatu ditudalako. Hori horrela, lan honekin agerian jarri nahi dut hizkera inklusiboa lantzearen garrantzia, eguneroko hizkeran baliatzeko ez ezik, hizkera hau eskatzen duten itzulpen-enkarguak duintasunez egin ahal izateko, eta, halaber, kaltegarriak izan daitezkeen akatsak saihesteko. Beraz, bi erronka nagusi izango ditugu. Batetik, hizkera genero-inklusiboaren ikuspegitik azpтитulu horien kalitatea aztertu eta eztabaidatzea, eta, bestetik, beharrezkoa denean itzulpen berri bat proposatzea, graduan ikasitako gaitasunak praktikan jarritz.

Hasteko, lanaren oinarri teorikoak finkatuko ditugu, eskuartean izango dugun materialaren testuingurua eta lanketarako tresna ondo ezagutu ahal izateko. Hain zuzen, batetik, *Pose* telesailaren gaian sakonduko dugu. Horrekin batera, LGTB+ kolektiboaren ikusgarritasunaz eta telesailaren garrantziaz hitz egingo dugu, eta, bestetik, hizkera inklusiboa landuko dugu, analisirako parametro gisa baliatuko ditugun estrategiak

ezagutzearekin batera. Behin lanaren testuingurua ondo ulertu eta itzulpen-estrategiez hornituta, analisisira pasatuko gara. Lanaren mugak direla eta, ezinezkoa izango da nahi beste pasarte ikustea, beraz, sei pasarte esanguratsu hautatu ditut. Horiek esparru teorikoan ikusiko dugun konplexutasuna eta aniztasuna ondo irudikatzen dute, eta, hortaz, ezinbestean, azterketa arretatsua eskatuko digute. Aztertu nahi den testua argi eta garbi ikus dadin, jatorrizko bertsioa eta azpigitulu ofiziala taulatan bilduko ditugu, baina nire itzulpen-proposamena azalpenean emango dut, taulan sartu gabe, arrazoiketa garatuagoa eta xeheagoa eskaini ahal izateko. Hala ere, pasarte bakoitzaren ñabardura linguistikoek xedatuko dute azalpenen luzera, eta, beraz, aldakorra izango da. Baina, oro har, islatuta geratuko da erakutsi nahi nuena. Lanari amaiera emateko, analisiaren emaitzak oinarri hartu eta hizkera inklusiboaren inguruko azken hausnarketa bat egingo dugu.

## 2. OINARRI TEORIKOAK

Esan bezala, aztergaiaren nondik norakoa ikusiko dugu atal honetan, testuingurua ezagutu eta, horrela, analisiaren zentzua errazago ulertu ahal izateko. Batetik, *Pose* telesailaren inguruko datu batzuk ikusi eta jorratzen duen gaian sakonduko dugu. Horrez gain, LGTB+ kolektiboaren ikusgarritasunaz eta telesailaren garrantziaren zergatiak hitz egingo dugu, tartean, azp titulu inklusiboez. Bestetik, aurrekoari jarraipena emanez, hizkera inklusiboa izango dugu mintzagai. Zer den definitu eta gizartean duen lekuaz hitz egingo dugu. Amaitzeko, hizkuntza inklusibo egiteko hainbat estrategia mahaigaineratuko ditugu, horiek baliatuko baititugu analisirako parametro gisa.

### 2.1. Aztergaia: *Pose*

*Pose* dramazko telesail estatubatuarra da. 2018ko ekainaren 3an estreinatu zen lehenengo denboraldia<sup>1</sup> herrialdeko FX telebista katean eta, hurrengo egunean bertan, Espainian ikusgarri zegoen HBO plataformaren eskutik. 2019rako Netflixen ere jarri zuten, eta, gaur egun, bi zerbitzuek eskaintzen dute.

2014an idatzi zuen Steven Canalsek pilotuaren gidoia, artean unibertsitatean gidoilaritza ikasten ari zela, eta Jennie Livingstone 1990eko dokumentala izan zuen inspirazio iturri: *Paris is Burning*. Zaila egin zitzaion gidoia garatuko zuen norbait aurkitzea, baina, azkenean, 2016. urtean Ryan Murphy ekoizle ezagunarekin egin zuen topo. Pertsona edo kolektibo baztertuei ahotsa emateko lan handia egin du ekoizleak, eta, kasu honetan ere, Canalsen istorioa telebistara eraman zuen, ohiko kolaboratzaile duen Brad Falchukekin batera<sup>2</sup>.

Arrakasta handia izan du telesailak AEBetan, kapituluko milioi erdi ikus-entzule baino gehiago bilduz<sup>3</sup>. Baina jasotako kritikek erakusten dute harrera ona ez dela zifretara mugatzen<sup>4</sup>. Gainera, kritika horiekin bat etorriz, hainbat sarietarako izendapenak lortu ditu telesailak, hala nola, Urrezko Globo<sup>5</sup> eta Emmy<sup>6</sup> sari ospetsuetarako.

---

<sup>1</sup> 2019ko ekainaren 11an bigarren denboraldia estreinatu zen, eta 2021eko maiatzaren 2an hirugarrena.

<sup>2</sup> <https://www.thedailybeast.com/fxs-pose-creator-on-his-difficult-journey-bringing-the-groundbreaking-trans-series-to-tv>, kontsulta: 2021/04/15.

<sup>3</sup> Batez beste 0,645 milioi ikusle izan zituen lehenengo denboraldiak. <https://tvseriesfinale.com/tv-show/pose-season-one-ratings/>, kontsulta: 2021/04/15.

<sup>4</sup> <https://www.rottentomatoes.com/tv/pose/s01>, kontsulta: 2021/04/15.

<sup>5</sup> <https://www.goldenglobes.com/tv-show/pose>, kontsulta: 2021/04/15.

<sup>6</sup> <https://www.emmys.com/shows/pose>, kontsulta: 2021/04/15.

Pixkanaka, telesaila nazioarteko *streaming* zerbitzuetara gehitzearekin batera, ikusleen kopuruak eta hasierako arrakastak izugarri egin du gora. Nik neuk Netflix plataformatik eskuratu dut azterketarako materiala. Aipatzekoa da, beraz, ikus-entzunezkoen kontsumo ohiturak azken urteotan jasan duen aldaketa. Hain zuzen, telebista tradizionalaren kontsumoak behera egin du, eta ordainpeko zerbitzuen harpidetzak, berriz, nabarmen egin du gora. Gainera, Netflix da zerbitzu horien artean erabiliena, berrehun milioi harpidedun baino gehiago baititu, eta HBO plataformaren harpidedunak batuz gero, 365 milioi dira guztira *Pose* eskura duten ikus-entzuleak<sup>7</sup>.

Datu horiek berresten dute *streaming* zerbitzuek lana hedatzen lagundu dutela. Baina kontatzen den istorioak ere zeresan handia izan du telesailak izandako arrakastan. 1980ko hamarkadaren amaieran kokatzen da, New York hirian. Protagonistak LGTB+ kolektiboko pertsona afroamerikarrak eta latinoak dira, nagusiki emakume transak. Aurrez aurre izango dituzte hiesaren pandemia, drogen mundua, prostituzioa eta LGTBfobia, beste hainbat auzi sozialen artean. Hain zuzen, zuria, heterosexuala eta zisgeneroa den mundu batean, baztertu egingo dituzte, eta euren tokia bilatuko dute *ball culture* deiturikoan.

Kultura hori 1960ko hamarkadan hasi zen New Yorken, eta LGTB+ kolektiboko kide afroamerikarrak eta latinoak biltzen ditu. Bi ezaugarri nagusi ditu. Batetik, etxeak edo hautatutako familiak osatzen dituzte; etxe bakoitzean gurasoak daude, eta baztertutako haur eta gazteei babesa eskaintzen diete, euren nortasuna onartzen ez duten jatorrizko familiak ordeztuz. Bestetik, *ball* ikusgarriak antolatzen dituzte, eta bertan askotariko kategoriatan lehiatzen dira etxe gisa edo banaka desfilatuz (Arnold & Bailey, 2009). Funtsean onespena da partaideek bilatzen dutena: askatasun osoz euren nortasunak adierazi eta une batez ikusezin ez direla sentitu nahi dute, kolektiboko pertsonen bizitza baliogabetzat duen gizarte batean.

Bestalde, LGTB sigla lesbiana, gay, transgenero edo transexual eta bisexual terminoek osatzen dute. Hori horrela, sexu-orientazio edo genero-nortasun horiek dituzten pertsonak biltzen ditu, eta pertsona horiek osatzen duten kolektiboa izendatzen du. Azken urteotan sigla zabaltzen joan da, beste nortasun edo sexualitate batzuk dituzten pertsonak barne hartuz, hala nola, pertsona intersexualak (I), *queerak* (Q), asexualak (A) eta ez-binarioak

---

<sup>7</sup> [https://los40.com/los40/2021/02/19/cinetv/1613744913\\_467495.html](https://los40.com/los40/2021/02/19/cinetv/1613744913_467495.html), kontsulta: 2021/05/05.

(NB). Hori dela eta, siglaren amaieran + ikurra jarri ohi da maiz, aniztasun horren adierazle gisa.

### **2.1.1. LGTB+ kolektiboaren ikusgarritasuna eta *Pose* telesailaren garrantzia**

Kolektibo honi ikusgarritasuna ematea, kasu honetan zineman, oso garrantzitsua da bi arrazoi nagusi direla eta. Alde batetik, eragina izan dezake ikusleek kolektiboarekiko duten ikuspegian, eta, aldi berean, gaiari lotutako politika publikoen inguruan duten iritzian. Esaterako, Sara Moronik (2014) egindako ikerketaren arabera, LGB kolektiboaren ikusgarritasuna handitzearekin batera, genero bereko pertsonen arteko ezkontza onartu zen estatu askotan. Bestalde, kolektiboko kideengan ere eragin positiboa izan dezake. Izan ere, sarritan mundu errealean lortu ezin duten babesa eta komunitate-sentimendua eskaintzen diete telebistako pertsonaiek, eta euren eredu bihur daitezke (Gomillion & Giuliano, 2011).

Dena dela, historikoki eskasa izan da ikusgarritasun hori. 2005az geroztik, GLAAD erakundeak *Where We Are on TV* izeneko txostena argitaratzen du urtero LGTB+ kolektiboaren ikusgarritasuna aztertzeko. Lehenengo txosten hura aurtengoarekin alderatuta argia da ikusgarritasunak izan duen gorakada. Haatik, oraindik ageri diren estereotipo kaltegarrien inguruan ohartarazten du erakundeak<sup>8</sup>. Ildo beretik, zenbait kasutan kolektiboko pertsonaiak umorerako bitarteko gisa erabili izan dira (Miller, 2012). Baina, horrez gain, sarritan sexualizatu egiten dira edo fetitxe bihurtzen dira (Jacobson, 2020). Hortaz, ez da nahikoa kolektiboko pertsonak pantailara eramatea, ezinbestekoa da aztertzea pertsona horiek nola irudikatzen diren. Izan ere, «ikusgarritasunak bere horretan ez du aldaketa bermatzen. Ez du balio ikusezin egiten dituen egiturak zalantzan jartzen ez badira» (Barandiaran, 2019). Hain zuzen, kolektiboko pertsonen beharrak aintzat hartzen dituen ikusgarritasuna sustatu behar da, eta ez estereotipo kaltegarriak elikatzen dituen edo kolektibotik at dauden pertsonen zuzenduta dagoen «ikusgarritasuna».

Beste alde batetik, badira pertsonaien sexu- edo genero-nortasunak normaltasunez tratatzen dituzten produktuak, hots, pertsonaia jakin bat homosexuala edo transgeneroa izan arren, trama nagusia ezaugarri horietan oinarritzen ez dutenak (Netzley, 2010). Argi dago bidea hori dela, baina guztia lagunkoiegia egin eta politizatzeari uzteko arriskua dago. Horren harira, Bonnie J. Dowek (2001) adierazi zuen gizarte-auziak bereiz hartzen

---

<sup>8</sup> <https://www.glaad.org/whereweareontv20>, kontsulta: 2021/04/19.



baditugu egiturazkotzat eta sistemikotzat hartu beharrean, telesailek edo filmek (zis)heteroarau hegemoniko baten barruan funtzionatzen jarraitzen dutela. Beraz, oraingoz, bi produktu motak tartekatzea litzateke onena, batetik, karga politikoa dutenak, eta, bestetik, lagunkoiagoak direnak.

Horrez gain, ikusgarritasuna behar bezalakoa izan dadin ezinbestekoa da kolektiboko pertsonen euren istorioak kontatzeko aukera izatea, kamera aurrean zein atzean. Hain zuzen, aktoreen aukeraketa bezain garrantzitsua da istorioak nork sortzen dituen aintzat hartzea<sup>9</sup>.

Laburbilduz, egia da ikus-entzunezkoetan LGTB+ kolektiboaren ikusgarritasuna handitzen ari dela, baina, aldi berean, ia ez dago pertsona trans edo homosexualen errealitatea *Pose* telesailaren arduraz lantzen duen lanik. Ardura horren isla da, hasteko, telesailaren parte diren LGTB+ kolektiboko pertsonen zerrenda luzea. Izan ere, telebistaren historia osoan aktore trans gehien dituen telesaila da, baina pertsona homosexual asko ere biltzen ditu, eta hainbat kontsultari eta idazle ere kolektiboaren parte dira. Pertsona guzti horiek telesailean lantzen dena lehenengo pertsonan bizi behar izan dute askotan: euren genero-nortasuna edo sexualitatea dela eta familiaren arbuioa eta tratu txarrak pairatu behar izatea, umezurztegi batean edo erbestean etxebizitzarik gabe amaitzea, edo besterik ezean prostituzioaren eta drogen munduan murgilduta bizitzea, azkenean *ball* kulturaren babesu topatu arte<sup>10</sup>. Bizipen horiei esker, edo horien ondorioz, beste inor baino aproposagoak dira pertsonaiek bizi dutena kontatzeko, istorioari dagokion fideltasuna eta garrantzia emanez.

Horrez gain, telesailak alde batetik txapelketetako poza eta askapena erakusten dituen arren, ez ditu ekiditen pertsonaiek pairatzen dituzten borroka soziopolitiko konplexuak, hala nola, emakume transek lan-mundura sartzeko dituzten zailtasunak, edo kolektiboko beste kideen partetik ere jasaten duten diskriminazioa. Zentzu horretan, karga politikoari dagokion lekua ematen dio.

---

<sup>9</sup> <https://www.berria.eus/paperekoa/1908/038/001/2019-06-26/ertzetako-gorputz-eta-identitateak-pantailara.htm>, kontsulta: 2021/04/19.

<sup>10</sup> <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/features/pose-film-review-ryan-murphy-ballroom-drama-movie-video-a8829691.html>, kontsulta: 2021/04/19.

Bestalde, telesaila 1980ko hamarkadan kokatzen den arren, jorratzen dituen gaiak gaur egun ere esanguratsuak dira. Hori horrela, etekin guztiak LGTB+ kolektiboaren eskubideen alde borrokatzen duten erakundeei ematea du helburu Murphyk<sup>11</sup>.

Ikusten denez, ekoizpen hau ez da istorio baten kontaketa hutsa, gizarte mugimendu baten bultzatzaile ere bada. Beraz, zentzuzkoa iritzi zioten historian lehen aldiz gaztelaniazko azpтитuluetan hizkera inklusiboa erabiltzeari, aniztasunaren aldeko mezua komunikatzeko eran ere islatuz<sup>12</sup>.

Azpтитulu horiekin, *Pose* telesaila oso tresna baliagarria izan daiteke generoari lotutako gaiak barne hartzen dituen itzulpen-azterketa egiteko, eta horixe da, hain zuzen, lan honen helburua. Baina azterketara pasatu baino lehen, eta obraren testuingurua eta landuko dugun materiala zehaztu ostean, beharrezkoa da analisirako parametro gisa balioko duten estrategiak deskribatzea. Beraz, hurrengo atalean hizkera inklusiboan sakonduko dugu.

## **2.2. Analisirako tresna: hizkera inklusiboa**

Esan bezala lan honen helburua *Pose* telesailaren azpтитuluetan erabilitako hizkera genero-inklusiboa aztertzea denez, hizkuntza eta genero-nortasuna batzen ditu. Hori horrela, komeni da hizkera inklusiboaz berariaz hitz egiten hasi aurretik hizkuntzaren erabileraren eta errealitate estralinguistikoaren arteko lotura aztertzea, eta zentzu horretan bi jarrera bereiz ditzakegu. Batetik, genero gramatikalaren eta pertsonen genero-nortasunaren artean loturarik ez dagoela defendatzen dutenak daude, tartean, RAE bera<sup>13</sup>. Bestetik, aurkakoa pentsatzen dutenak daude. Hots, gizarte-harremanak hitz egiteko dugun moduan islatuta geratzen direla, botere-harremanak barne, eta, halaber, hitz egiteko moduarekin gizarteari forma jakin bat ematen diogula (Fairclough & Wodak, 1997).

Bigarren ikuspuntuak bultzatu du hizkera inklusibo baten beharra, eta 1970eko hamarkadako mugimendu feminista izan zen aldaketa sustatzeko lehen urratsak eman zituena. Hain zuzen, hizkeraren analisia bultzatu zuten emakumeen kalterako genero-rolak biltzen zituela ikusita, eta, halaber, ordura arte emakumeek hizkuntzan izan

---

<sup>11</sup> <https://www.advocate.com/television/2018/5/09/ryan-murphy-donating-all-pose-profits-lgbt-charities>, kontsulta: 2021/05/12.

<sup>12</sup> <https://www.crehana.com/es/blog/negocios/que-es-el-lenguaje-inclusivo/>, kontsulta: 2021/04/19.

<sup>13</sup> [https://www.rae.es/sites/default/files/Informe\\_lenguaje\\_inclusivo.pdf](https://www.rae.es/sites/default/files/Informe_lenguaje_inclusivo.pdf), kontsulta: 2021/04/20.

zuten garrantzia txikiaz jabetuta. Aurrerago, LGTB+ mugimenduaren borroka beste bultzada bat eman dio ikuspuntu honi<sup>14</sup>, eta egungo hizkera inklusiboak hizkeran islatzen den sexismoa, binarismoa, arrazakeria eta kapazitismoaren aurka borrokatzen du, besteak beste<sup>15</sup>.

Dena den, lehen aipatu dudan moduan nire helburua hizkera genero-inklusiboa aztertzea denez, hori izango dugu ardatz: hizkera ez-sexista eta ez-binarioa. Lehenak hizkeran emakumeen diskriminazioa saihestea du helburu eta, horrekin batera, euren presentzia areagotzea, ikusgarritasuna emanez. Bigarrenak, berriz, genero-binarismoa gainditu eta pertsonen euren nortasuna adierazteko aukera ematea du helburu, bi muturretako bat aukeratu behar izan gabe. Izan ere, pertsonen genero-nortasuna ez da nahitaez mugatu behar erabat gizon edo emakume izatera. Hain zuzen, generoaren pertzepzio binario horretatik at dago pertsona ez-binarioen nortasuna. Ez dute euren burua gizon edo emakume gisa definitzen, eta hirugarren genero batekin edo bien arteko nahasketa batekin identifika daitezke<sup>16</sup>.

Bestalde, aintzat hartu behar da hizkera inklusiboa lortzeko modua ezberdina dela hizkuntza bakoitzean. Nire helburua ez da hizkuntza oro banan-banan behatzea, bai, ordea, ingelesa eta gaztelania, geroago egingo dugun analisisian bi hizkuntza horiek topatuko ditugulako. Hortaz, auziaren jatorria hobeto ulertu ahal izateko, generoak bi hizkuntza horien gramatikan duen rola zehaztuko dugu.

### **2.2.1. Ingelesa, gaztelania eta genero gramatikala**

Ingelesak genero-marka gutxi ditu: *he*, *she*, *her* eta *him* izenordainak, *her* eta *his* posesiboak eta izen batzuk (*actor/actress*). Gainera, garai batean *-man* atzizkia zuten izenek baliokide neutroak dituzte orain (*spokesperson*). Halaber, oraindik genero gramatikala duten izenak ordezteko neologismo ez-binarioak existitzen dira jada. Adibidez, *aunt* eta *uncle* batuz sortutako *entle*, edo *Ms.* edo *Mr.* ordez erabiltzen den *Mx.*, zeina Merriam-Webster hiztegian 2017az geroztik jasota dagoen. Beraz, ingelesaren kasuan, forma maskulinoa lehenesteko dagoen joerak dakar hizkera inklusiboa lortzeko erronka. Esaterako, honako adibidean: «Everyone has *his* own desk». Baina joera horri

---

<sup>14</sup> <https://doi.org/10.15645/alabe2019.20.11>, kontsulta: 2021/04/20.

<sup>15</sup> <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/cuarentanaipes/article/view/4891>, kontsulta: 2021/04/20.

<sup>16</sup> <http://lalinternadeltraductor.org/n19/traducir-lenguaje-no-binario.html>, kontsulta: 2021/04/20.

erraz egin diezaiokegu aurre *they* izenordaina singularrean erabilia, pertsona jakinik aipatu nahi ez denean, edo baita pertsona ez-binario jakin bat aipatzeko ere<sup>17 18</sup>.

Gaztelaniaren kasuan, aldiz, konplexuagoa da genero-neutraltasuna bermatzea, genero-hizkuntza baita. Hots, adjektibo, artikulua, izenordain zein izen gehienek genero-marka dute. Tradizionalki bi genero gramatikal izan ditu gaztelaniak: bata, maiz *-a* morfemaz adierazten dena, eta, bestea, *-∅* edo *-o* morfemaz adierazi ohi dena. Lehena femeninoa da, eta bigarrena, berriz, maskulinoaz gain generikoa ere bada<sup>19</sup>. Hala, pertsona-talde mistoak izendatzeko maskulino generikoa erabili izan da luzaroan. Baina Mercedes Bengoechea filologoak argi azaltzen du joera horrek adierazten duena: «Esta regla, [...] como el resto de reglas gramaticales que se han dictado, no es de orden natural, eterno e inmutable, sino un claro reflejo de la visión androcéntrica del mundo y de la lengua» (Bengoechea, d. g.). Gainera, gaztelaniak ez du pertsona ez-binarioak izendatzeko inolako baliabiderik eskaintzen. Hori horrela, gaztelaniaren erabilera sexista eta binarioa gainditzeko hainbat estrategia proposatu dira, eta jarraian ustez baliagarrienak ikustera pasatuko gara.

### 2.2.2. Gaztelaniaz hizkera inklusiboa erabiltzeko estrategiak

Aliaga Jiménezek (d. g.) bi estrategia mota bereizten ditu: batetik, generoa markatzen ez dutenak eta, beraz, neutroak, eta, bestetik, generoa markatzen dutenak.

ESTRATEGIA	DESKRIBAPENA eta ADIBIDEAK
Izen epizenoak erabiltzea	Genero bakarreko izenak dira. Ez dira aldatzen izendatzen duten pertsonaren generoaren arabera. <ul style="list-style-type: none"> <li>○ <i>persona,, pareja...</i></li> </ul>
Izen kolektiboak erabiltzea	Singularrean multzo homogeenak izendatzen dituzte.

<sup>17</sup> <https://www.un.org/en/gender-inclusive-language/guidelines.shtml>, kontsulta: 2021/04/20.

<sup>18</sup> <http://lalinternadeltraductor.org/n19/traducir-lenguaje-no-binario.html>, kontsulta: 2021/04/20.

<sup>19</sup> <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/cuarentanaipes/article/view/4891>, kontsulta: 2021/04/20.

	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ <i>alumnado, colectivo...</i></li> </ul>
Izen abstraktuak erabiltzea	<p>Materiala ez dena izendatzen dute: izakiei egozten dizkiegun ekintzak eta nolakotasunak.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ <i>dirección, alcaldía...</i></li> </ul>
Parafraasiak erabiltzea	<p>Izendatzeko beste modu bat erabiltzea, ezagunak diren egiturak baliatuz.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ <i>clase trabajadora, personal docente...</i></li> </ul>
Izen komunetan komunztadura ezabatzea	<p>Komunztadurarik gabe ez diote genero jakin bati erreferentzia egiten.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ <i>manifestación de <del>los</del> estudiantes y docentes</i></li> </ul>
Genero markarik gabeko determinatzaile eta izenordainak erabiltzea	<p>Generoaren araberako komunztadura behar ez dutenez, ez diote genero jakin bati erreferentzia egiten.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ <i>Cada participante, quienes lleguen tarde...</i></li> </ul>
Egitura inbertsonalak erabiltzea eta subjektua ezabatzea	<p>Subjektua ez aipatzean genero-markak saihesten dira.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ <i><del>Todos deben</del>/Se debe firmar la solicitud.</i></li> <li>○ <i>Si <del>el espectador</del> abandona la sala, no podrá acceder de nuevo.</i></li> </ul>

Birformulatzea	<p>Idea bera beste nolabait adieraztea, genero-markak saihestuz.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ <i>Bienvenidos/Os damos la bienvenida al congreso.</i></li> <li>○ <i>Tienen mucho interés (<del>están muy interesados</del>).</i></li> </ul>
----------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

1. taula: Generoa markatzen ez duten estrategiak

ESTRATEGIA	DESKRIBAPENA eta ADIBIDEAK
«Desdoblamiento» deiturikoa erabiltzea	<p>Maskulino generikoa erabili beharrean, maskulinoa eta femeninoa esplizitu egitea.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ <i>directoras y directores, niños y niñas...</i></li> </ul>
Aposizioak erabiltzea	<p>Aposizio baten bidez aurretik aipatutako taldea nork osatzen duen zehaztea.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ <i>Se contratará personal de limpieza, tanto mujeres como hombres.</i></li> </ul>
Barra erabiltzea (idatzizko hizkeran)	<p>Barra baten bidez bereizita, maskulinoa eta femeninoa erabiltzea.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ <i>La/el firmante</i></li> <li>○ <i>Director/Directora</i></li> </ul>

2. taula: Generoa markatzen duten estrategiak

Estrategia neutroek, generoa markatzen ez duten neurrian, pertsona ez-binarioak barne har litzakete. Bigarren multzokoek, ordea, generoaren ikuspegi binarioari heltzen diote, eta beharrezkoa da hizkuntza egokitzea pertsona ez-binario jakinez hitz egin ahal izateko. Artemis López (2019) itzultzaile eta interprete ez-binarioak bi estrategia proposatzen ditu

horretarako: LNI (lenguaje no binario indirecto), batetik, eta LND (lenguaje no binario directo), bestetik. Lehen, aurreko estrategia neutroekin aldera genezake: esaldiaren egitura egokitu eta genero-markak saihestean datza. Bestalde, LNDak pertsona ez-binarioen inklusioa esplizitu egiten du *-e* edo *-x* morfemak erabiliz, maskulino eta femeninoen orde. LND eraikitzeke komenigarria da egitura femeninoetatik abiatzea, maskulinoek zenbait kasutan ez baitute genero-morfemarik:  $-\emptyset$ . Adibidez, *escritora* → *escritore* edo *escritorx*.

Bi morfemen artean *-e* nagusitzen ari da, batez ere LGTB+ kolektiboko kideen artean, hiru abantaila nagusi baititu *-x* morfemaren aldean: batetik, zenbaitetan *-x* morfema *-e* hotsez ahoskatzen den arren, berez ez genuke joera hori izango, eta, beraz, ahoskatzeko zailtasunak sor litzake: «está contentx». «Está contente», ordea, arazorik gabe ahoskatzen dugu. Horrez gain, komunikazio digitalean *-e* hobesten da; izan ere, ez dute *-x* antzematen pantailak irakurtzeko programek, zeinak ikusmen arazoak dituzten pertsonen laguntzeko balio duten<sup>20</sup>. Halaber, *-e* morfema jada existitzen da gaztelaniaz balio neutroarekin, hala nola, *intérprete* hitzean<sup>21</sup>.

Lópezek proposatutako bi hizkerak baliagarriak izan daitezkeen arren, LNIaren erabilerak baditu kontuan izan beharreko hainbat arrisku, Lópezek (2020) berak azaltzen duen moduan:

El LND comunica de manera inequívoca que le autore respeta y apoya a las personas no binarias, mientras que el LNI depende de la situación: puede utilizarse para evitar el masculino genérico en una traducción, pero también puede ocultar las identidades no binarias por aversión e irreverencia o por miedo a la reacción del público. [...] Les receptores suelen pasar el LNI por alto si no lo están buscando de manera activa y su uso puede provocar malentendidos.

*Pose* telesailaren azpitituluek *-e* erabiltzen dute pertsona-talde mistoei erreferentzia egiteko. Kasu batzuetan LNI edo generoa markatzen ez duten estrategiak ere baliatzen dituzte. Baina azpititulu horietan hainbat akats topatu ditut. Hori dela eta, akatsak identifikatu eta pasarte horietarako itzulpen aproposagoa eta inklusiboagoa proposatuko

<sup>20</sup> <https://www.crehana.com/es/blog/negocios/que-es-el-lenguaje-inclusivo/>, kontsulta: 2021/04/21.

<sup>21</sup> <http://lalinternadeltraductor.org/n19/traducir-lenguaje-no-binario.html>, kontsulta: 2021/04/20.

dut hurrengo atalean. Horretarako, telesailak igortzen duen aniztasunaren mezuarekin bat etorritz, generoa markatzen duten estrategiak baztertu egingo ditut, binarismoa ez sustatzeko. Bestalde, LND eta LNI edo generoa markatzen ez duten estrategien artean, LND lehenetsiko dut, arrazoi ekonomikoengatik. Hots, azpigituluen arauak segundoko eta lerroko karaktereen mugak ezartzen dituztelako, eta *-e* morfema gainerako estrategiak baino laburragoa delako. Dena den, kasuren batean LNI mantentzea posible izan daiteke, jatorrizko itzulpenean erabiltzen bada, eta kasu jakin horretan ondo erabilia badago, noski.



### **3. AZPITITULU INKLUSIBOEN ANALISIA**

Atal honetan, esan bezala, *Pose* telesailaren azpigitulu inklusiboak aztertuko ditugu. Zehazki, latinoamerikarako egindako gaztelaniazko azpigituluen azterketa kualitatiboa egingo dugu, hizkera genero-inklusiboaren ikuspegitik. Telesailaren luzera dela eta, analisirako lehenengo kapituluko bi pasarte, hirugarren kapituluko beste bi, bosgarreneko bat eta seigarreneko beste bat baliatuko ditugu. Pasarte horiek edukiaren arabera aukeratu ditut. Hain zuzen, askotariko egoerak eta errealitateak bildu nahi izan ditut, bakoitzean sor daitezkeen ñabardurak ikusi eta eztabaidatu ahal izateko. Hala ere, aipatzekoa da pasarte horiez gain lehenengo denboraldiko gainerakoak ere aztertu eta kontuan izan ditudala, nahiz eta lan honen ezaugarri formalak direla eta ez den posible izango guztiak eztabaidatzea.

Aukeratutako pasarte bakoitzarekin, lehenik eta behin, gertatzen ari dena azalduko dugu, labur, testuinguruan kokatu eta geroko azalpena hobeto ulertu ahal izateko. Segidan, pertsonaien elkarrizketak bilduko ditugu jatorrizko bertsioan (ingelesez), erreferentzia puntu bat izateko. Jarraian, elkarrizketa berberak transkribatuko ditugu azpigituluen bertsioan, eta bi bertsioekin (jatorrizkoa eta itzulpena) taula bat osatuko dugu. Horrela, aztertu beharreko testuaren irudi argia izango dugu. Ondoren, ingelesezko bertsioan genero neutroko hitzak edo esamoldeak markatu, eta haien baliokideak bilatuko ditugu azpigituluetan. Aurretik aipatu bezala, Lópezen (2019) teoria erabiliko dugu itzulpen-estrategiak identifikatzeko. Behin identifikatuta, jatorrizko gidoiarekin alderatu, eta topatutako arazoak definituko ditugu. Horrekin batera, itzulpen berriak proposatuko ditugu pasarte horietarako, ustez inklusiboagoak edo aproposagoak izango direlako. Itzulpen-proposamen horiek azalpenean sartu nahi izan ditut, taulatik kanpo, arrazoiketa garatu ahal izateko. Azkenik, guzti hori aintzat hartuta ondorio bateratuak aterako ditugu.

#### **3.1. Pasarte adierazgarrien hautaketa eta analisi xehea**

Esan bezala, pasarte bakoitza banan-banan aztertuko dugu jarraian, ondorio bateratua atera aurretik. Horretarako, lehenik eta behin testuingurua zehaztu eta bakoitzean hizkera inklusiboaren erabilera behatuko dugu oinarri teorikoetan landutako metodologia jarraituz. Ikus ditzagun, beraz, analisiaren emaitzak.

### 3.1.1. Aita homofobia eta seme homosexuala

Esan genezake telesailari hasiera ematen dioten pasarteetako bat dela honakoa. Hain zuzen, pilotuaren hasieran kokatzen da, non, batetik, *ball* munduari lehen begiratua emateko aukera dugun, eta, bestetik, Damon ikusten dugun, hamazazpi urteko gaztea. Homosexuala da eta dantza egitea gogoko du, baina gurasoengandik ezkutatu behar izan ditu bi datuak. Pasarte honetan bere logelan dago Damon aita etxera iristen denean. Musika altu jarrita dantzan ari da aita logelara sartzen denean, haserre. Lagunekin egotetik dator eta Damoni jakinarazten dio bere lagunak balleta egiten ibili dela kontatu diotela, eta horren kontura barrezka ibili direla. Gainera, bere ohe azpian topatu zuen aldizkaria erakusten dio. *Ten hot men* dio azalak, eta aita geroz eta haserreago dago. Azkenean, Damonek dantza egitea gogoko duela eta gaya dela esaten dio aitari, eta, honek, etxetik bidaltzen du gerrikoarekin jo ostean.

JATORRIZKOA	AZPITITULUAK
<p>DAMONEN AITA: I went into town. Met up with <b>the fellas</b> for a drink at O’Malleys. When I arrived, they were having a laugh. You remember Todd, worked down at the factory with me. He saw you skipping out of that dance studio in ballet shoes.</p>	<p>DAMONEN AITA: Fui a la ciudad. Fui con <b>mis amigos</b> por unos tragos a O’Malleys. Cuando llegué, estaban riendo. ¿Recuerdas a Todd? Trabajaba en la fábrica conmigo. Te vio salir de esa escuela de danza en zapatillas de ballet.</p>

3. taula: Lehenengo pasartea

Ingelesezko bertsioan «fellas» darabil Damonen aitak. Normalean gizonek erabiltzen dute testuinguru informalean euren lagunak diren beste gizon batzuei erreferentzia egiteko. Beraz, esan genezake generoa markatuta dagoela izendapen horretan. Azpítituluetan, ordea, «mis amigos» erabili dela ikus dezakegu. Beraz, neutralizatzea erabaki dute, LND erabiliz, lagun-talde misto bati erreferentzia eginez bezala. Gainera, *-e* morfema erabiltzearekin batera, dagozkion egokitzapenak egin dira, gramatika-arauak jarraituz:  $g + e = gue$ . Baina itzulpen honek bi arazo ditu. Alde batetik, lagunak gizonezkoak izatetik talde mistoa izatera pasatu dira, hala, zentzu batean, errealitatea aldatu du itzulpenak. Baina, batez ere, Damonen aitak argi utzi du bere izaera pasarte horretan bertan. Pertsona homofobia da, eta ez hori bakarrik, dantza egitea edo pertsona sentibera izatea homosexuala izatearekin lotzen du. Seguruenik transfobia ere izango da,

eta, beraz, argi dago ez duela genero-aniztasunaren inguruko kontzientziarik. Hori horrela, ez da ez errealista ezta zuzena ere pertsonaia honek inklusiboa erabiltzea, eta «amigos» edo «colegas» erabiltzea proposatuko nuke, jatorrizkoaren tonua eta errealitatea islatzeko.

### 3.1.2. Emakume transgenero baten iragana

Pasarte honetan Damon eta Blanca ageri dira, aurreko kapitulu berean. Damonek New Yorkera alde egiten du gurasoek etxetik bota ostean, eta, bertan, Blancarekin topo egiten du. Blanca emakume transgeneroa da, *ball* kulturaren aurkitu du bere tokia, eta ohiko etxetik joan ostean, familia berria sortzeko jende bila dabil. Orduan, Damon ezagutu eta bere etxera gonbidatzen du. Elkar ezagutzen ari dira, eta Blancak bere bizipenen inguruan hitz egiten dio Damoni, bere gurasoek emakumea zela jakin zuten egunaren inguruan, hain zuzen.

JATORRIZKOA	AZPITITULUAK
<p>BLANCA:</p> <p>I kept who I was quiet from my <b>parents</b> for a long time. I would wait until <b>they</b> went to sleep, and put on my face and finery, and sneak out to the balls. Sneak back before they woke up. I thought I was so <b>smart</b>.</p> <p>Oh, then, on Thanksgiving-I'll never forget-okay, my mother kept looking and grinning, and kept looking away, so finally I said, "Mother, what in the world are you grinning about?" You know what she said? She said, "Oh, you think you so <b>clever</b>. I see that little young girl who runs in and out of your room, sneaks in and out of your room in the dark of the night." I gagged. I was too <b>stunned</b> to speak. So she went on to say how she wasn't mad,</p>	<p>BLANCA:</p> <p>Escondí quién era de mis <b>padres</b> por mucho tiempo. Esperaba a que estuvieran <b>dormidos</b> para maquillarme y vestirme y me escapaba a los bailes. Regresaba antes que despertaran. Creía que era muy <b>inteligente</b>. En el Día de Acción de Gracias... No lo olvido, mi madre sonreía y desviaba la mirada. Así que finalmente dije: "madre, ¿de qué te ríes?". ¿Sabes qué dijo? Dijo: "Te crees muy <b>listo</b>. Veo a esa jovencita que entra y sale de tu habitación, que entra y sale a escondidas de tu habitación por la noche". Estaba demasiado <b>sorprendido</b> para hablar. Así que siguió hablando de cómo no estaba enojada, y que estaba aliviada de que no fuera <b>un pecador gay</b>.</p>

<p>and she was just so relieved I wasn't <b>one of those sinful gays</b>.</p> <p>DAMON: Oh, my God, what did you do?</p> <p>BLANCA: I said, "Mother, that was no strange woman sneaking through your halls. That was me. I am not <b>gay</b>, and I am certainly not <b>sinful</b>. What I am is a woman, Mother. Not your son, but your daughter." Well, she couldn't abide by that, no. She banished me from her home and her heart. I cried like a <b>baby</b>. I left and never looked back.</p>	<p>DAMON: Dios mío. ¿Qué hiciste?</p> <p>BLANCA: Dije: "madre, esa mujer que caminaba por la casa no era una extraña. Era yo. No soy <b>gay</b> y ciertamente no soy <b>un pecador</b>. Lo que soy es una mujer, madre. No soy tu hijo, sino tu hija". Ella no lo iba a tolerar. Me desterró de su casa y de su corazón. Lloré como <b>un niño</b>. Me marché y nunca miré atrás.</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

4. taula: Bigarren pasartea

Aipatu beharreko gauza asko ditu pasarte honek. Hasteko, jatorrizkoan «parents» neutroa darabilen lekuan, itzulpenean «padres» ikus dezakegu. Kasu honetan itzultzaileak ez du inolako estrategiarik baliatu maskulino generikoa ekiditeko, nahiz eta pertsonaiaren izaerarekin bat etorriko litzatekeen. Baina erabaki horren atzean kontuan izan beharreko auzi bat egon liteke: horrelako kasu zehatzetarako ez dago hizkera ez-binarioa nola erabili esaten duen gidarik. Kolektibo ez-binarioak ere ez du baliokide zehatzik adostu oraindik. Artemis López berak eztabaida bat ireki zuen Twitterren termino horrentzat baliokide bila<sup>22</sup>. Hori dela eta, «desdoblamiento» izeneko estrategia erabil liteke kasu jakin honetan: «mi padre y mi madre» edo alderantziz, badakigulako Blancak ama eta aita dituela. Hala ere, posible da lerroko karaktereen muga gainditzea. Beraz, «familia» erabiltzea proposatuko nuke nik, guztiz berdina izan ez arren, badakigulako gurasoak ez zirela Blancaren nortasuna onartzen ez zuten bakarrak.

Bestalde, ingelesezkoak «they» izenordain neutroa darabilen lekuan, itzulpenean «dormidos», beraz, «ellos» maskulino generikoa ikus dezakegu. Kasu honetan erraz alda zitekeen *-o* morfema *-e* morfemagatik, itzulpena inklusiboa egiteko. Gainera, esan bezala,

<sup>22</sup> <https://twitter.com/queerpreter/status/1171189128135872513?lang=en>

pertsonaia honek badu genero kontzientzia, beraz, hori da nik proposatzen dudana itzulpena.

Horrez gain, kontu handiz itzuli beharreko adjektiboak ditugu jarraian, guztiak paretsuak diruditen arren, ñabardura oro ondo harrapatzea beharrezkoa baita. Hasteko, «smart» eta «clever» ditugu, sinonimoak eta biak neutroak. Gaztelaniazko bertsioan ere bi sinonimo erabili dira: «inteligente» eta «listo». Lehena neutroa da, ez du genero-markarik, beraz, aproposa da edozein generori erreferentzia egiteko. Bigarrenak, ordea, morfema maskulinoa du, eta Blanca emakumea da. Hala ere, kasu honetan itzulpena zuzena dela esango nuke. Kontuan izan behar dugu Blancaren amak pentsatzen duena, berak benetan esango lukeena, eta Blanca bere semetzat zuen. Baina gero datorren kasua oso ezberdina da: «I was too stunned to speak». Blanca ari da bere buruaz hitz egiten, eta txikitako egoeraz ari den arren, trantsizioa hasi aurretik ere emakumea zen, beti izan da emakumea. Berak beste inork baino hobeto daki hori, beraz, «sorprendido» itzultzea, morfema maskulinoarekin, akats larria da. «Sorprendida» beharko luke. Aurrerago, «one of those sinful gays» ikus dezakegu, Blancari erreferentzia eginez. Gaztelaniaz «un pecador gay» itzuli dute. Kasu honetan, Blancaren amaren hitzak direnez, itzulpena ontzat emango nuke. Gero berriz agertzen dira izendapen horiek, batetik «gay» eta bestetik «sinful» eta «un pecador». Ingeleseko bertsioak genero-neutraltasuna mantentzen du berriz ere. Izan ere, gaur egun genero bereko pertsonak gogoko dituen edonork erabil lezake «gay» bere buruaz hitz egiteko, ez gizonezkoek bakarrik. Itzulpenean, lehen bezala, «un pecador» daukagu. Kasu honetan, Blanca ari zitzaion amari hitz egiten. Haatik, orainoan ere ez nuke akatsa dela esango maskulinoan hitz egitea, Blancak amaren hitzak errepikatzen dituelako.

Azkenik, «I cried like a baby» dugu, neutroa beste behin, eta gaztelaniazko itzulpenean «Lloré como un niño», maskulinoan. Itzulpen honetarako bi aukera izango genituzke. Batetik, LND erabiltzea: «une niñe», haurrei buruz orokorrean hitz egiten ariko balitz bezala, edo, bestela, «una niña», Blanca une hartan haurra zelako, neska, eta bera zelako negar egin zuena. Nolanahi ere, «un niño» ez da itzulpen egokia, esan bezala, Blanca beti izan baita emakumea.

### 3.1.3. Bi gizonezko *ball* batean

Telesailaren hirugarren kapituluko da pasarte hau: «Giving and Receiving». Jada Blancak sortutako Evangelista Etxearen parte da Damon. Gainera, Ricky izeneko mutil-laguna du, eta pasarte honetan Ricky eta biak ikus ditzakegu, *ball* batean. Ricky Evangelistara batzea nahi dute, batetik, kalean bizi denez, etxe bat izan dezan, eta, bestetik, biak batera bizi daitezen. Baina, batu nahi badu, beharrezkoa da *balletan* parte hartzea. Bere lehenengo aldia da eta urduri dago.

JATORRIZKOA	AZPITITULUAK
RICKY: I don't know if I'm ready for this. I can't compete with <b>them</b> . DAMON: If you want to be in the House of Evangelista, you gotta compete. Do it for <b>us</b> .	RICKY: No sé si estoy listo para esto. No puedo competir contra <b>elles</b> . DAMON: Si quieres estar en Casa de Evangelista, tienes que competir. Hazlo por <b>nosotres</b> .

5. taula: Hirugarren pasartea

Ingelesezko bertsioan «them» eta «us» izenordainak markatu ditugu. Biek pertsona bati baino gehiagori egiten diote erreferentzia, eta ez bata ez besteak ez du genero-markarik. Bi izenordainak LND erabiliz itzuli dira gaztelaniazko bertsioan: «elles» eta «nosotres». Alde batetik, «elles» horrek *balleko* gainerako partaideei egiten die erreferentzia, eta, beraz, bertako genero-aniztasuna aintzat hartuta, beste edozein baino egokiagoa da erabilitako estrategia. Izan ere, gizonak, emakumeak, zein pertsona ez-binarioak aurki ditzakegu bertan. Bestalde, «nosotres» ez da itzulpen egokia testuinguru honetarako. Damon eta Rickyren genero-nortasunak ezagutzen ditugu, hain zuzen, biak gizonezkoak dira. Hori horrela, kasu honetan maskulinoa da erabili behar den forma, euren buruaz hitz egiten ari dira eta.

### 3.1.4. *Ball* baten aurkezpena

Pasarte hau ere hirugarren kapituluko da. *Ball* batean gaude hemen ere, eta kasu honetan aurkezlea, Pray Tell, kategoria aurkezten ari da.

JATORRIZKOA	AZPITITULUAK
PRAY TELL: Are <b>y'all</b> ready? Because the category is: Stone Cold Face.	PRAY TELL: ¿Están <b>listos</b> ? Porque la categoría es: Cara de Frialdad.

6. taula: Laugarren pasarteia

Jatorrizko bertsioan «y'all» ikus dezakegu. Berriz ere pertsona-talde bati egiten dio erreferentzia eta neutroa da izenordaina. Gaztelaniaz maskulino generikoa erabiltzea erabaki dute: «listos». Baina uste dut inoiz baino aproposagoa dela testuinguru hau hizkera inklusiboa erabiltzeko. Kasu honetan, Pray Tell *ballean* dauden pertsona guztiei ari zaie zuzentzen, eta, lehen esan bezala, genero-aniztasuna dago bertan. Gainera, aurkezlea ez da pertsona transfoboa, LGTB+ kolektiboaren parte da eta genero-anitzeko pertsonekin erlazionatzen da bere egunerokotasunean. Beraz, genero-kontzientzia du eta bere izaerarekin bat dator hizkera inklusiboa erabiltzea. Horregatik guztiagatik, LND darabilen itzulpena proposatuko nuke nik: «¿Están listos?».

### 3.1.5. Abundance Etxea

Ondorengo pasarteia «Mother's Day» izeneko kapituluaren kokatzen da, hain zuzen, denboraldi bereko bosgarren kapituluaren. Abundance Etxeko partaideen arteko elkarrizketa bat da. Elektra (ama) ebakuntza genitala egin berri du eta etxera itzuli da. Gainerakoak *balletik* datoz eta lehiaketa irabazi dute.

JATORRIZKOA	AZPITITULUAK
ELEKTRA: Look who we have here, <b>my victorious children</b> . CANDY: What's all this? ELEKTRA: Just a little welcome-home feast for <b>my children</b> who think so well of me that they abandoned me after I've undergone one of	ELEKTRA: Miren quién llegó. <b>Mis niños victoriosos</b> . CANDY: ¿Qué es todo esto? ELEKTRA: Una pequeña fiesta de bienvenida para <b>mis niños</b> que me abandonaron después de pasar por la operación más monumental que una mujer pueda tener. CUBBY:

<p>the most monumental operations a woman could ever have.</p> <p>CUBBY: I wanted to be there, Mother, I promise.</p> <p>ELEKTRA: My sweet <b>child</b>, I know. [...] This Mother's Day has reminded me of how I've fallen short with <b>you children</b>. I know I've lost your trust. I'm going to earn it back the best way <b>we</b>, the House of Abundance, know how. We will be triumphant at the Mother's Day ball. Lemar, rack, please.</p> <p>CANDY: Bitch, what got into you?</p> <p>ELEKTRA: <b>Each of my children</b> will be draped in luxurious fineries.</p>	<p>Quería estar ahí, madre, lo juro.</p> <p>ELEKTRA: Mi dulce <b>niñe</b>, lo sé. [...] Este Día de las Madres me recordó cómo fallé con <b>mis niños</b>. Sé que perdí su confianza. La recuperaré como <b>nosotros</b>, la Casa de Abundance, sabemos hacerlo. Triunfaremos en el Baile del Día de las Madres. Lemar, el vestidor por favor.</p> <p>CANDY: Perra, ¿qué se te metió?</p> <p>ELEKTRA: <b>Todos mis niños</b> vestirán algo fino.</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

7. taula: *Bosgarren pasartea*

Pasarte honetan ere aipatu beharreko hainbat kontu daude. Lehenik eta behin, «my victorious children» erreferentzia neutroa itzultzeko «mis niños victoriosos» erabili dute azpтитuluetan. Badirudi LND erabili nahi zutela, baina ez dute zuzen erabili: *-a* edo *-o* morfemekin bezala, *-e* morfemarekin ere komunztadura arauak errespetatu behar dira, hain zuzen, izenak eta adjektiboak generoan bat etorri behar dute. Beraz, LND erabiltzeko modu zuzena honakoa litzateke: «mis niños victoriosos». Kontuan izanda kasu honetan talde-mistoaz ari garela eta Elektra genero-aniztasunaz jabe dela, aukera horri aproposa deritzot.

Markatutako hurrengo adibidean ere LND erabiltzen dute ingelesezko «my children» itzultzeko: «mis niños», eta kasu honetan ondo erabilia dago. Horren atzetik datorren adibidean, ordea, akats larria dago. Ingeleseko «child» neutroa denez, itzulpen literala egin eta «niñe» itzuli dute. Baina Elektra gizonetzko bati zuzendu zaio, eta, beraz, horrela



itzultzean ez dute Cubbyren generoa aintzat hartu. Kasu honetan, maskulinoa erabili beharko litzateke: «niño».

Jarraian, «we» izenordaina itzultzeko «nosotros» maskulino generikoa erabiltzea erabaki dute. Telesailean zehar maskulino generikoa eta hizkera inklusiboa tartekatuz doazen arren, kasu honetan bereziki desegokia iruditzen zait maskulino generikoa erabiltzeko hautua. Hainbat pasartetan genero-kontzientziarik gabeko pertsonekin egiten dugu topo, eta, lehenago aipatu dudan bezala, zuzenena pertsona horiek maskulino generikoa erabiltzea dela uste dut. Genero-kontzientzia duten pertsonen kasuan, ordea, LND erabiltzeko aukera dugu, eta maskulino generikoa erabiltzea baino inklusiboagoa litzateke. Beraz, kasu honetan «nosotros» erabili beharrean «nosotres» erabiliko nuke. Baina, gainera, ez inklusiboagoa delako eta pertsonaiak genero-kontzientzia duelako bakarrik. Hots, pertsonaia honek aurreko esaldian bertan LND erabili duelako, eta zentzu horretan koherentzia mantentzea beharrezkoa dela uste dudalako. Uler nezake pertsonaia berak pasarte batean inklusiboan hitz egitea eta beste batean maskulino generikoa erabiltzea. Azken finean, ohitura faltagatik edo egoeraren arabera guztioi gerta dakigukeelako, errealista izan liteke. Baina ia esaldi berean bi moduetara hitz egitea ez dut aproposa ikusten.

Azkenik, «each of my children» daukagu, forma neutroa beste behin, eta pasarte honen hasieran aipatu dugun arazo bera dago itzulpen honetan: *-e* morfema inklusiboa erabili nahi izan dute, baina komunztadura akatsa dago. «Todos mis niñas» ordez «Todes mis niñas» izan beharko luke.

### **3.1.6. Emakume zisgenero baten galderak**

Azken pasarte hau seigarren kapituluko da. «Love Is the Message» du izena, eta Angel eta Patty ageri dira. Angel Evangelista Etxeko partaide da. Emakume transgeneroa da, eta beste aukerarik ezean prostituzio lanetan zebilela Stan ezagutu zuen. Stan Pattyrekin ezkondata dago eta bi seme-alaba dituzte, baina pasarte honen aurretik emazteari adarrak jarri dizkio Angelekin. Patty konturatu egin da eta pasarte honetan Angelekin hitz egiten du. Gainera, elkarrizketa honen aurretik Angeli *balleraino* jarraitu dio, eta bertan ikusi duenak ustekabean harrapatu du.

JATORRIZKOA	AZPITITULUAK
-------------	--------------

<p>ANGEL: You gonna leave him?</p> <p>PATTY: We have <b>children</b>. I'm a mother before I'm a wife. [...] What were you doing in that big hall with all those gay men and, um, drag queens?</p> <p>ANGEL: That's my home.</p> <p>PATTY: You live there?</p> <p>ANGEL: No, honey. My community. <i>Mi familia</i>.</p> <p>PATTY: But how can a woman be a drag queen?</p> <p>ANGEL: I'm a transsexual.</p> <p>PATTY: I...I don't believe you.</p> <p>ANGEL: Well, thank you. That's a compliment, you know?</p> <p>PATTY: No, that's not possible. I mean Stan would never-never do that. You're a woman.</p> <p>ANGEL: A hundred percent.</p> <p>PATTY: Prove it.</p> <p>ANGEL: What, you want to see my dick?</p> <p>PATTY: Yes.</p>	<p>ANGEL: ¿Vas a dejarlo?</p> <p>PATTY: Tenemos <b>hijos</b>. Soy madre antes que esposa. [...] ¿Qué hacías ahí con todos esos hombres gay y travestis?</p> <p>ANGEL: Es mi hogar.</p> <p>PATTY: ¿Vives ahí?</p> <p>ANGEL: No, cariño. Es mi comunidad.</p> <p>PATTY: ¿Pero cómo puede una mujer ser travesti?</p> <p>ANGEL: Soy transexual.</p> <p>PATTY: No. No te creo.</p> <p>ANGEL: Gracias. Es un cumplido, ¿sabes?</p> <p>PATTY: No, no es posible. Stan nunca haría algo así. Eres mujer.</p> <p>ANGEL: Cien por cien.</p> <p>PATTY: Pruébalo.</p> <p>ANGEL: ¿Qué? ¿Quieres ver mi pene?</p> <p>PATTY: Sí.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Ingeleseztako bertsioan «children» terminoa dugu berriz ere, genero-markarik gabea. Azpitituluetan LND erabili dute: «hijos». Baina hasieran aipatutako arazo bera dugu hemen: Pattyk ez luke hizkera inklusiboa erabiliko, ez dator bere izaerarekin bat. Pasartean bertan ikus dezakegu Angelek transexuala dela esandakoan «you are a woman» erantzuten diola berak, transexuala izateagatik emakumea izango ez balitz bezala. Are gehiago, emakumea dela frogatzeko eskatzen dio, hankartean duena erakutsiz, zakila izateagatik emakumea izango ez balitz bezala. Horrez gain, aurrerago Stani galdetzen dio ea homosexuala den, Angelekin oheratu delako, nahiz eta Angel emakumea den, eta, beraz, berarekin oheratu izanak ez duen homosexual (edo bisexual) bilakatzen. Aipatutako guztiagatik Pattyk maskulino generikoa erabiltzea errealistagoa da, pasartean gertatzen ari denarekin bat etorriko litzateke. Beraz, nire itzulpen-proposamena honakoa da: «Tenemos hijos».

### **3.2. Analisiaren emaitzak oro har**

Pasarte bakoitza aztertu ostean, laburbilduz, ondoriozta dezakegu ingelesaren neutraltasunak zailtasunak sor ditzakeela gaztelania bezalako genero-hizkuntzataraz itzulpenak egiterako orduan. *Pose* telesailaren kasuan, jorratzen den gaietako bat pertsona transgeneroek jasaten duten diskriminazioa izanik, LNDaren aldeko apustua egin dute itzultzaileek zailtasun horiek gainditzeko. Hain zuzen, espainieraren arauen aurka, hizkera neutroa darabilte pertsonaiek sarritan, genero-markarik gabea, eta gizon, emakume, zein pertsona ez-binarioei aldi berean zuzentzeko aukera ematen du, inor bazterrean utzi gabe.

Haatik, ikusi dugu zenbait kasutan *-e* morfemaren erabilerak zentzurik gabeko egoerak eragin dituela: garai hartako gizartean errotutako genero-rolak, sexismoa eta transfobia aintzat hartuta, pentsaezina da pertsonaia zisheterosexualek kontzienteki morfemak aldatzeko esfortzua egitea hizkera inklusiboagoa erabiltzeko, 1. eta 6. pasarteetan ikusi dugun moduan. Halaber, ezinbestekoa da pertsona bakoitzak bere buruaz hitz egiteko hautatzen duen genero gramatikala kontuan hartzea. Izan ere, transfobia da pertsonen erreferentzia egiteko euren genero-nortasunarekin bat ez datorren generoa erabiltzea. 2. pasartean ikusi dugun gertakari hori *misgendering* izenez ezagutzen da<sup>23</sup>. Gainera,

---

<sup>23</sup> <http://lalinternadeltraductor.org/n19/traducir-lenguaje-no-binario.html>, kontsulta: 2021/05/02.

pertsona ez-binarioez hitz egiteko hizkera binarioa erabiltzea bezain akats larria da pertsona binarioez hitz egiteko hizkera ez-binarioa erabiltzea, 3. eta 5. pasarteetan gertatu den bezala.

Horrez gain, ikusi dugu hizkera ez-binarioa arautu gabe egoteak ondorioak izan dituela itzulpenaren kalitatean. Alde batetik, komunztadura akats larriak topatu ditugu 5. pasartean. Hain zuzen, *-e* genero-morfema erabiltzean beharrezkoa da sintagma bakoitzeko izena (edo izenordaina) genero gramatikalean bat etortzea artikularekin, determinatzailearekin eta adjektiboarekin, *-a* morfema femeninoa edo *-o* maskulinoa erabiltzean egiten den bezala. Esaterako, «todes les niñas divertides han sido elegides». Bestetik, ikusi ahal izan dugu oraindik ez daudela adostuta zenbait izenen baliokide ez-binarioak, eta hori oztopoa izan daiteke hizkera inklusiboa erabili nahi denean, batez ere azpitoluetan. Izan ere, lehen aipatu dugun moduan, segundoko eta lerroko karaktereen mugak direla eta, askotan ezinezkoa da LND ez den beste estrategia inklusiboren bat erabiltzea, «desdoblamiento» izenekoa, adibidez. 2. pasartean «padres» erabili izanak eraman gaitu hau ondorioztatzen.

Azkenik, lehenago aipatu dugu LND eta maskulino generikoa tartekatzen direla telesailen zehar, eta genero-kontzientziarik gabeko pertsonen LND erabiltzeari zentzugabe deritzodan moduan, kontzientzia baduten pertsonaiek maskulino generikoa erabiltzea kontraesankorra dela uste dut. 2., 4. eta 5. pasarteetan gertatu da. Bereziki aproposa izan zitekeela uste dut *ball* baten testuinguruan hizkera inklusiboa erabiltzea. Batetik, bertan genero-aniztasuna inoiz baino argiagoa delako, eta, bestetik, baztertuak izan diren pertsonen hara jotzen dutelako babes bila. Ildo beretik, ikusi dugu genero-kontzientzia duten pertsonen zenbaitetan hizkera inklusiboa darabilteela, eta beste hainbatetan ez. Horren harira esan dugu testuinguruaren eta pasartearen arabera hizkera-ohiturak aldatzea errealista izan daitekeela, baina pertsonaia batek ia esaldi berean bi hizkerak nahastea ez. Zentzu horretan, uste dut beharrezkoa dela koherentziari eustea.

#### 4. ONDORIOA

Gradu amaierako lan honetan *Pose* telesailaren eta honek jorratzen duen gaiaren inguruko informazioa bildu dugu, gero, hizkera inklusiboa darabilten Latinoamerikako azpтитuluak aztertu ahal izateko. Helburu nagusia generoaren ikuspegitik azpтитulu horien kalitatea eztabaidatzea zen, topatu ditugun arazoak eta horiek dakarten kaltea agerian uzteko, eta, halaber, gizartean orokorrean, eta itzultzaileen artean bereziki, hizkera inklusiboa lantzearen garrantzia zehaztu ahal izateko. Analisiaren emaitzak ikusi ostean, berresten dut beharrezkoa dela hizkera inklusiboari dagokion garrantzia eman eta berau lantzea, gure hizkeraren bidez inor baztertu ez eta pertsona oro aintzat har dezagun.

Ikusi dugu, oraindik hutsuneak dituen arren, LND beste edozein estrategia baino aproposagoa dela hainbat arrazoi direla eta. Hasteko, ekonomia linguistikoaren printzipioa betetzen du, nahikoa baita morfema maskulino edo femeninoen lekuan *-e* morfema erabiltzea. Horrek estrategia bereziki baliagarria bilakatzen du ikus-entzunezko itzulpenetarako. Izan ere, itzulpen mota honetan mugatua da segundoko eta lerroko erabil daitekeen karaktere kopurua. Gainera, pertsona-talde mistoak izendatzeko ez ezik, pertsona ez-binario jakinez hitz egiteko ere balio du. Hori gutxi balitz, gaztelaniazko termino batzuek jada badute *-e* morfema neutroa, eta, beraz, bidea hasita du. Baina pixkanaka nagusitzen ari den arren, gizartearen zati handi batek baztertu egiten du oraindik estrategia hau. Zenbaiten ez dute genero gramatikalaren eta genero-nortasunaren arteko lotura ikusten, eta, beraz, ez diote zentzurik ikusten hizkera inklusiboari. Beste hainbatek estrategia honek espainieraren arauak urratzen dituela diote. Baina gogoan izan behar dugu hizkuntza ez dela sistema zurruna, hain zuzen, etengabe aldatzen eta eboluzionatzen ari dela, hiztunen beharretara egokituz.

Beste alde batetik, kontuan izan behar ditugu azterlan honen mugak. Hasteko, ikus-entzunezko itzulpenaren alderdi teknikoak aipatu gabe utzi behar izan ditugu. Halaber, ezin izan dugu istorioaren ikuspegi zabalagoa eskaini, pasarte gehiago aztertu, denboraldien joanarekin erabilera hobetu den ikusi, edo antzeko estrategiak darabiltzan beste azpтитuluren bat aztertu. Gainera, auzi berri samarra denez, urriak dira gaztelararen erabilera ez-binarioa aztertzen duten lanak. Beraz, interesgarria litzateke etorkizuneko ikerketetan gai hau lantzen jarraitzea eta azterketa sakonagoa eskaintzea.

Hala ere, muga horien jakitun, hausnarketa sustatuz egungo genero-berdintasun eza arintzen laguntzea izan da lan hau egiteko motibazio nagusia, eta, horrekin batera, graduko lau urteetan ikasitako gauzarik funtsezkoena praktikan jartzea. Hain zuzen, karreran ikasi dugu itzultzea hitzak hitzengatik ordezteko baino gehiago dela. Oinarritzkoa da jatorrizko mezua xede-hizkuntzan ondo helaraztea. *Pose* telesailaren kasuan, azpigituluetan hizkera inklusiboa erabiltzea beharrezkoa da telesailaren aniztasun mezua behar bezala helarazteko. Era berean, azterlan honetan ikusi dugu Netflixek ikus-entzule asko biltzen dituela. Beraz, plataforma honetarako egiten diren itzulpenetan *-e* morfema baliatzeak pertsona guzti horiei gaiaren inguruan pentsaraz diezaieke, eta, gerora, errealitate hauen onospena samurtu. Baina, aldi berean, «inklusiboa» gaizki erabiltzeak edo auzia guztiz saihesteak mezu okerra elikatzen jarrai dezake. Hori horrela, itzultzaileok gogoan izan behar dugu geure itzulpen-erabakiek eragina dutela hizkuntzak gizarteari eta kulturari forma emateko duen moduan.

Laburbilduz, gizartean guztizko genero-berdintasuna lortzeko bide luzea dugu aurretik, eta guztion lana da zailtasunez betetako bide hori erraztea. Itzultzaileok, hizkuntzarekin lan egiten dugun heinean, geure hondar alea jar dezakegu, joera baztertzailen mende egon beharrean hizkera inklusiboa sustatzea erabakiz. Izena duen orok omen du izana. Izenda ditzagun, bada, orain arte ezkutuan egon diren horiek, behingoz izan daitezten.

## 5. BIBLIOGRAFIA

- Aliaga Jiménez, J. L. (d. g.). *Lenguaje inclusivo con perspectiva de género*. Gobierno de Aragón.  
<https://www.aragon.es/documents/20127/186069/Lenguaje+inclusivo+con+perspectiva+de+género/ca98fdb6-0d4c-563a-7f54-2ef933d5a60d?t=1549448641684>
- Arnold, E. A., & Bailey, M. M. (2009). Constructing Home and Family: How the Ballroom Community Supports African American GLBTQ Youth in the Face of HIV/AIDS. *Journal of gay & lesbian social services*, 21(2-3), 171–188.  
<https://doi.org/10.1080/10538720902772006>
- Barandiaran, I. Z. (2019ko ekainak 26). *Ertzetako gorputz eta identitateak, pantailara*. Berria. 2021eko apirilaren 19an kontsultatua:  
<https://www.berria.eus/paperekoa/1908/038/001/2019-06-26/ertzetako-gorputz-eta-identitateak-pantailara.htm>
- Bengoechea, M. (d. g.). *Guía para la revisión del lenguaje desde la perspectiva de género*.  
<https://www.bizkaia.eus/home2/Archivos/DPTO1/Noticias/Pdf/Lenguaje%20Gu%C3%ADa%20lenguaje%20no%20sexista%20castellano.pdf?hash=34ece374c960b033108e5baad23e309b>
- Dow, B. (2001). Ellen, Television, and the Politics of Gay and Lesbian Visibility. *Critical Studies in Media Communication*, 18(2), 123–140.  
<https://doi.org/10.1080/07393180128077>
- Fairclough, N. eta Wodak, R. (1997). “Critical Discourse Analysis” in T. A. van Dijk (ed.) *Discourse as Social Interaction* (1. ed., 2. Vol). Sage, 258-284.
- Gomillion, S. C., & Giuliano, T. A. (2011). The influence of media role models on gay, lesbian, and bisexual identity. *Journal of Homosexuality*, 58(3), 330–354.  
<https://doi.org/10.1080/00918369.2011.546729>

- Jacobson, E. (2020ko ekainak 19). *The Fetishization of Queer Women in Cinema*. Film Daze. 2021eko apirilaren 20an kontsultatua: <https://filmdaze.net/the-fetishization-of-queer-women-in-cinema/>
- López, Á. (2019). *Tú, yo, elle y el lenguaje no binario*. La Linterna del Traductor. 2021eko apirilaren 20an kontsultatua: <http://lalinternadeltraductor.org/n19/traducir-lenguaje-no-binario.html>
- López, Á. (2020). Cuando el lenguaje excluye: consideraciones sobre el lenguaje no binario indirecto. *Cuarenta Naipes*, 3, 295–312. <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/cuarentanaipes/article/view/4891>
- Miller, J. R. (2012). *Crossdressing cinema: An analysis of transgender representation in film* [Dissertation, Texas A&M University]. <https://oaktrust.library.tamu.edu/handle/1969.1/ETD-TAMU-2012-08-11672>
- Moroni, S. (2014). *America's closet door: an investigation of television and its effects on perceptions of homosexuality* [Honors Theses, University of Tennessee at Chattanooga]. <https://scholar.utc.edu/honors-theses/46>
- Netzley, S. B. (2010). Visibility That Demystifies: Gays, Gender, and Sex on Television. *Journal of Homosexuality*, 57(8), 968–986. <https://doi.org/10.1080/00918369.2010.503505>