

Trabajo de fin de máster: proyecto de investigación

## La subtitulación *amateur*

La subtitulación *amateur* de series *online*: el caso de *Lost*

Cayetana Teresa Álvarez Raposeiras

Dirigido por la Dra. Francesca Bartrina Martí

Facultad de Ciencias Humanas, Traducción y Documentación

Universidad de Vic

Máster en Traducción Especializada

Vic, 28 de septiembre de 2012



A todos aquellos que lo habéis hecho posible,  
por vuestro ánimo, cariño, ayuda y apoyo incondicional.



# Sumario

1 INTRODUCCIÓN.....	3
2 LA COMPLEJIDAD DEL TEXTO AUDIOVISUAL.....	6
3 LA SUBTITULACIÓN.....	8
3.1 Definición general y tipos.....	8
3.2 La subtitulación interlingüística.....	9
3.2.1 Definición y características generales.....	9
3.2.2 Limitaciones generales.....	12
3.2.3 Objetivos generales de la subtitulación.....	14
4 LA SUBTITULACIÓN <i>AMATEUR</i> .....	16
4.1 Panorama actual y perspectivas de futuro.....	16
4.1.1 Necesidad de evolución en la subtitulación profesional: el concepto de <i>personal subtitling</i> .....	18
4.1.2 Orígenes y causas de la subtitulación <i>amateur</i> .....	20
4.1.3 Consecuencias de la subtitulación <i>amateur</i> .....	21
4.1.4 Tipos de audiencia en la sociedad actual.....	24
4.1.5 La relación entre la subtitulación <i>amateur</i> y la profesional.....	26
4.1.6 Conclusiones.....	28
4.2 Medio de distribución y características generales.....	29
4.2.1 Medios de distribución: procedimientos y características.....	30
4.2.2 Calidad del material audiovisual y de los subtítulos.....	36
4.2.3 Aspectos legales.....	38
4.3 El <i>fansub</i> .....	39
4.3.1 Orígenes del <i>fansub</i> .....	40
4.3.2 Características y convenciones generales del <i>fansub</i> .....	41
4.3.3 Evolución y profesionalización del proceso.....	44
4.3.4 Código ético.....	47
4.3.5 La calidad en el <i>fansub</i> .....	48
4.3.6 Conclusiones.....	49
4.4 La subtitulación de productos audiovisuales <i>online</i> .....	50
4.4.1 Tipos de espectadores y expectativas.....	51
4.4.2 Similitudes y diferencias con el <i>fansub</i> .....	53

4.4.3 Tipos de plataformas.....	56
4.4.4 El proceso de subtitulación.....	57
4.4.5 Selección de traductores.....	60
4.4.6 Normas y convenciones de las plataformas.....	62
4.4.7 Conclusiones.....	66
5 <i>LOST</i> : LA SERIE.....	68
5.1 Información general.....	68
5.2 Relevancia de la serie.....	70
6 ANÁLISIS COMPARATIVO.....	72
6.1 Delimitación del objeto de estudio.....	73
6.2 Modelo de análisis.....	75
6.3 Resultados.....	76
7 CONCLUSIONES.....	79
8 BIBLIOGRAFÍA.....	82
8.1 Libros y artículos.....	82
8.2 Páginas web.....	85
8.3 Subtítulos y materiales audiovisuales.....	90
9 ANEXOS <sup>1</sup> .....	91
9.1 Características y convenciones de la subtitulación tradicional.....	91
9.2 Convenciones de la plataforma Argenteam <sup>2</sup> .....	129
9.3 Convenciones de Subadictos.....	142
9.4 Convenciones de Subtítulos <sup>3</sup> /Foroseries.....	164
9.5 Resultados de los análisis.....	177
9.5.1 Subtítulos del DVD original.....	177
9.5.2 Subtítulos de Argenteam.....	183
9.5.3 Subtítulos de Subadictos.....	190
9.5.4 Subtítulos de Subtitulos/Foroseries.....	198
9.6 Listado de subtítulos del episodio analizado.....	205

---

<sup>1</sup> Por motivos de restricción de espacio, no se especifican las divisiones y subdivisiones de algunos de los documentos incluidos como anexos del trabajo.

<sup>2</sup> A lo largo del presente trabajo no se incluirán los dominios (.net, .es, etc.) de las páginas o plataformas mencionadas (excepto que sea necesario por poder inducir a error; ej.: Series.ly) y se marcarán con letra mayúscula inicial.

<sup>3</sup> Nótese que en este caso no se acentúa la palabra “Subtitulos” por ser el nombre de la plataforma.

# 1 Introducción

El tema principal del presente trabajo se corresponde con el fenómeno de la subtitulación *amateur* y, más concretamente, de los materiales audiovisuales disponibles *online*; con especial atención a los productos seriados. Resulta innegable que, gracias al “salto tecnológico” en sentido amplio, estas nuevas realidades han experimentado un proceso de evolución y expansión sin precedentes en las últimas décadas. Asimismo, han servido para poner de relieve las características y aspectos específicos relacionados con la subtitulación de estos productos audiovisuales concretos, destacando, de esta manera, la necesidad de establecer nuevas modalidades y tipologías en el mundo de la subtitulación; así como de modernizar y estipular las convenciones para su tratamiento propio y particular. Por otro lado, han servido para dar mayor voz y representación a uno de los elementos centrales de todo proceso traductológico: el espectador; adaptándose a sus gustos, preferencias y expectativas y alejándose, en ocasiones, de las normas comúnmente aceptadas en la subtitulación tradicional. Al mismo tiempo, han repercutido directamente sobre uno de los debates más antiguos y polémicos de los estudios de traducción: la (in)visibilidad del traductor<sup>4</sup>; lo que tiene consecuencias tanto en el mundo profesional como en el académico. Por todos estos motivos, y ante la falta de estudios concretos sobre el tema en el mundo de la traducción, resulta más que pertinente la realización de un proceso de investigación y análisis exhaustivos de las mencionadas realidades desde un punto de vista flexible y multidisciplinar.

Consecuentemente, uno de los objetivos principales del presente trabajo es el de dar cuenta de los mencionados fenómenos en sentido amplio, así como de sus posibles y futuras repercusiones en el mundo de la subtitulación en general, que, indudablemente, surgen de la mano de la aparición y adaptación a las nuevas tecnologías. Asimismo, se pretende analizar sus características específicas y los procedimientos y normas utilizados con el fin de extraer puntos coincidentes que permitan sentar las bases para el establecimiento, si procede, de su tipología, tratamiento y convenciones particulares. Al mismo tiempo, y teniendo en cuenta su gran repercusión y grado de exposición por parte del espectador, se analizará la calidad de los mismos desde un punto de vista técnico, ortotipográfico, lingüístico y traductológico; así como su adecuación a los propósitos que persigue y la adherencia a sus convenciones, comparándolos con los

---

<sup>4</sup> A lo largo del presente trabajo se utilizará el masculino genérico para referirnos a personas de ambos sexos.

recursos y procedimientos comúnmente aceptados en el mundo de la subtitulación profesional.

Para tal fin, se llevará a cabo un proceso de revisión de la literatura previa dentro de los estudios de traducción y, más concretamente, de la subtitulación que permita establecer conclusiones acerca de las convenciones que la gobiernan y conocer con más detalle la labor realizada y las características particulares de este proceso de trasvase lingüístico y cultural. Asimismo, se realizará un trabajo de pesquisa exhaustivo a través de la lectura de los (pocos) estudios existentes y de la investigación de la subtitulación *amateur* mediante la consulta de diversas páginas web y plataformas especialmente dedicadas, entre otros recursos, con la finalidad de ofrecer una visión de conjunto de la situación actual que rodea a este fenómeno; así como de sus características, especificidades y evolución con el paso del tiempo. Con relación a este punto, se establecerán comparaciones con el mundo profesional y se intentarán extraer y sistematizar diferentes aspectos cuya aplicación pueda ser útil y beneficiosa en este campo; ofreciendo, al mismo tiempo, una visión de sus posibles perspectivas de futuro a corto y largo plazo. Por último, se realizará un análisis comparativo de las diferentes modalidades (profesional y *amateur*) a través del estudio de las características técnicas, ortotipográficas, lingüísticas y traductológicas de sus correspondientes subtítulos con el propósito de analizar su calidad y adecuación a los objetivos; así como sus convergencias y divergencias. Para ello, se seleccionará un episodio de la serie norteamericana *Lost* debido a que, tal y como se explicará en el presente trabajo, se ha convertido en un producto crucial dentro de estas modalidades de subtitulación. De este modo, se trabajará con los subtítulos “profesionales” obtenidos del DVD original y tres versiones de subtítulos *amateur* pertenecientes a los tres tipos de plataformas principales observados y establecidos a partir del mencionado proceso de pesquisa. Obviamente, y tal y como se expondrá en el presente estudio, se utilizarán dos versiones diferentes de vídeo (una para la profesional y otra para las *amateur*).

De esta manera, y tomando como base nuestra experiencia como espectadores de estos productos, se parte de la hipótesis de que dichas modalidades *amateur* surgen de la mano de las nuevas tecnologías y los cambios experimentados en la sociedad actual para cubrir una necesidad de traducción existente con unas características muy específicas a la que no se está dando respuesta desde el mundo profesional. Si bien en un principio la calidad de los resultados obtenidos era más que discutible (especialmente con relación a los aspectos lingüísticos y traductológicos), parece



observarse un proceso de evolución y mejora con el paso del tiempo; así como la búsqueda y establecimiento de unos estándares particulares con el fin de alcanzar este “ideal de calidad”. No obstante, y ante la multiplicidad de plataformas disponibles y dedicadas a esta labor, se encuentran innumerables y variadas versiones con resultados muy divergentes entre sí. De este modo, resulta obvio pensar que no todas las plataformas abordarán el proceso de igual manera ni se guiarán por las mismas convenciones (en el caso de que se estipulen unas normas específicas). En consecuencia, las habilidades, destrezas, interés y preocupación mostrados por los “traductores” de estas páginas web, así como sus perfiles, conocimientos, formación y experiencia, serán, a su vez, muy diversos; lo que se refleja de manera evidente en las soluciones y estrategias adoptadas.

Por estos motivos, y ante la presencia de soluciones óptimas o adecuadas con respecto a los estándares de los estudios de traducción en algunos de los subtítulos *amateur*, no resulta extraño pensar que la calidad de los mismos pueda ser comparable o susceptible de ser analizada con la mostrada por los subtítulos hechos por un “profesional”. Por otro lado, y teniendo en cuenta la flexibilidad y relativa tendencia generalista y “resistencia” de adaptación y modernización de los estudios de subtitulación ante la aparición y expansión de las nuevas tecnologías, los resultados de dicho estudio comparativo podrían ser de utilidad para sentar las bases que permitan allanar el camino hacia una total revolución y diversificación de la disciplina.

De este modo, se podría ser más consciente de las múltiples realidades que tenemos ente manos y de sus características específicas, así como de los aparentes procesos de hibridación que están teniendo lugar y de los recursos y procedimientos que utilizan. Así, sería posible analizar la pertinencia de los mismos y extraer diversas conclusiones con el fin de proceder al establecimiento de categorías particulares junto con el tratamiento especial de las mismas. Dicho proceso no sería contrario ni incompatible con las teorías más generales, sino que se complementarían y convivirían con ellas para poder dar cuenta, de una manera más detallada y acertada, de las innumerables realidades incluidas dentro de esta disciplina.

Por último, resulta obvio que dicho cambio podría tener repercusiones, principalmente positivas, en el mundo profesional y académico en sentido amplio. Dichas consecuencias se reflejarían, entre otros aspectos, en la apertura de un nuevo campo de mercado y en el desarrollo de una formación específica que permita dar cuenta de las realidades que surgen de la mano de las nuevas tecnologías.

## 2 La complejidad del texto audiovisual

Al contrario que en otros tipos de traducción, el texto audiovisual presenta una complejidad especial debido a su propia naturaleza, ya que integra palabra, sonido e imagen. Según Frederic Chaume (2004: 19) se puede definir como “un constructo semiótico compuesto por varios códigos de significación que operan simultáneamente en la producción del sentido”. Dichos códigos se insertan en una comunidad cultural particular y se rigen por sus convenciones propias transmitiendo significados concretos y específicos. De este modo, el código lingüístico se configuraría como un código más.

La labor del traductor se centraría, por lo tanto, en conocer las normas específicas que rigen el funcionamiento de cada uno de los mencionados códigos en las diferentes culturas y las relaciones que se establecen entre ellos, así como el significado extra que se deriva de su interacción y las convenciones que los gobiernan, con el fin de escoger las estrategias más adecuadas para la correcta transmisión del mensaje. El dominio de dichas convenciones es de especial importancia para la tarea del traductor, ya que, aparte de constituir un elemento de análisis fundamental, rigen, a su vez, el proceso de decodificación de este entramado semántico por parte del receptor.

Consecuentemente, y tal y como apunta Gottlieb (1994*b*: 265), el texto audiovisual se caracteriza, básicamente, por ser polisemiótico; es decir, por presentar varios canales de comunicación simultáneos e interrelacionados que transmiten mayor o menor parte del mensaje dependiendo del momento. Así, de acuerdo con la clasificación de este autor, habría que tener en cuenta cuatro canales principales:

1. El canal auditivo verbal: diálogo, voces de fondo, letras de canciones, etc.
2. El canal auditivo no verbal: música, ruido, efectos de sonido, etc.
3. El canal visual verbal: texto que aparece en la imagen como carteles, títulos, etc.
4. El canal visual no verbal: composición de la imagen, ritmo, etc.

En la práctica profesional, la aparición simultánea de dichos canales se suma a la existencia de unas convenciones y limitaciones mediales específicas que rigen y delimitan la labor del traductor, pero que, al mismo tiempo, pueden ser beneficiosas para conseguir el equilibrio óptimo entre todos los códigos de significado. Así, el conocimiento de dichas normas y restricciones supone un aspecto fundamental para la transmisión completa y adecuada de los (múltiples) significados presentes en el original.

Además, es importante destacar que existen otras dificultades añadidas como, por ejemplo, la gran densidad significativa, la heterogeneidad de temas, etc.

Por último, es fundamental señalar que, en el caso del subtítulo, el equilibrio que guardan estos canales se ve modificado, ya que el mayor contenido semántico pasa del canal 1 al 3 (con menor contenido en el original). Este cambio de medio implica una reconstrucción del puzle polisemiótico, siendo necesario prestar especial atención a la información que se transmite simultáneamente a través de todos los canales. Es en este punto donde la capacidad analítica, los conocimientos, experiencia y pericia del traductor son fundamentales para escoger las estrategias y soluciones más adecuadas con el fin de equilibrar dichos canales dentro de unas limitaciones específicas y de transmitir la totalidad del mensaje de acuerdo con su contexto y co-texto.

## 3 La subtitulación

La subtitulación se configura como una de las modalidades centrales de la traducción audiovisual (TAV). Independientemente del debate generado entre subtitulación y doblaje y de su extensión de uso (debido a factores históricos, culturales, políticos, económicos, etc.), su valor como canal de comunicación y transmisión de la información al gran público es innegable. Los objetivos generales y concretos que persigue son múltiples, pudiendo llegar a convertirse, consciente o inconscientemente, en una gran arma de poder y manipulación a nivel ideológico y cultural. Además, se encuentra siempre asociada a un producto fílmico, inscrita en un contexto particular y condicionada a un medio específico, que, al mismo tiempo, están en constante evolución y que, consecuentemente, determinan ciertas características y convenciones e imponen diversas limitaciones con relación a la práctica profesional. Muchos de estos aspectos vienen dictados por su estrecha relación con los avances tecnológicos, lo que implica una adaptación y un cambio ante la aparición de nuevas realidades. Por lo tanto, se trata de una modalidad de traducción compleja en la que es necesario tener en cuenta los múltiples factores y dimensiones que entran en juego y que van más allá del mero trasvase del lenguaje oral al medio escrito.

### 3.1 Definición general y tipos

Henrik Gottlieb, en su artículo titulado “Subtitling: Diagonal Translation” (1994a: 101), proporciona una de las definiciones más poéticas de la subtitulación:

*“[s]ubtitling is an amphibian: it flows with the current of speech, defining the pace of reception; it jumps at regular intervals, allowing a new text chunk to be read; and flying over the audiovisual landscape, it does not mingle with the human voices of that landscape: instead it provides the audience with a bird’s-eye view of the scenery”.*

En resumidas cuentas, se trata de una práctica lingüística que consiste en ofrecer un texto escrito (habitualmente en la parte inferior de la pantalla) cuya intención es dar cuenta de los diálogos de los personajes y de los elementos discursivos presentes en la imagen y en la pista sonora. En general, existen diversas tipologías de subtítulos que atienden a diferentes criterios. No obstante, y teniendo en cuenta su estrecha relación con los avances tecnológicos, se encuentran en constante cambio y evolución, puesto

que las nuevas realidades dan lugar, a su vez, a nuevos tipos de subtítulos. Para nuestro estudio tomaremos como base la clasificación ofrecida por Jorge Díaz Cintas y Aline Remael en su libro *Audiovisual Translation: Subtitling* (2007a), que establece una tipología de acuerdo con: *a)* parámetros lingüísticos, *b)* tiempo disponible para su preparación, *c)* parámetros técnicos, *d)* métodos de proyección de subtítulos y *e)* formato de distribución.

## **3.2 La subtitulación interlingüística**

A continuación se expondrán las características, limitaciones y objetivo principal de la subtitulación interlingüística con el fin de comprender mejor el producto que tenemos entre manos, lo que se entiende por calidad en este campo y lo que pretendemos analizar en este trabajo. Asimismo, servirán para ser conscientes de los múltiples aspectos que los traductores deben, o deberían, sopesar durante la fase de análisis, la toma de decisiones y selección de estrategias, así como en la redacción general de los subtítulos. Para ello, tomaremos como base las investigaciones realizadas en el mundo académico y profesional de los estudios de traducción centradas en la subtitulación de productos fílmicos para oyentes. Asimismo, se prestará atención a las recientes aportaciones acerca del DVD dentro de este ámbito por constituir uno de nuestros objetos de estudio y compartir bastantes características con los otros materiales que serán analizados en el presente trabajo.

### **3.2.1 Definición y características generales**

Modificando la definición establecida por Gottlieb, podríamos definir la subtitulación interlingüística como una traducción “*written, additive, immediate, synchronous and polymedial*” (1992: 162); además de intrasemiótica, vulnerable, diagonal, fragmentaria y vococentrista.

En el caso de la subtitulación, su naturaleza escrita y el cambio de medio la diferencian de otros tipos de TAV. No obstante, es importante señalar que se trata de plasmar por escrito un discurso espontáneo-artificial (también denominado oralidad prefabricada); ya que estamos hablando de un guión con un propósito concreto y no de lenguaje oral *per se*. La mayoría de autores coinciden en que se deben respetar las

características y convenciones del lenguaje o texto escrito, si bien el discurso subtítulador presenta, por diversos motivos, una serie de aspectos definitorios y específicos que lo diferencian de éste y que lo enmarcan en una posición intermedia a caballo entre la escritura y la oralidad.

En el subtítulado no se traduce intersemióticamente (entre entidades semióticamente diferentes), sino de manera intrasemiótica, puesto que “*it operates within the confines of the film and TV media, and stays within the code of verbal language*” (Gottlieb, 1994a: 105). Asimismo, “[*t*]he subtitler does not even alter the original; he or she adds an element, but does not delete anything from the audiovisual whole” (Gottlieb, 1994a: 105). De este modo, se añade material verbal al producto original, manteniendo, al mismo tiempo, el discurso en lengua original. Con relación a este punto, es fundamental tener en cuenta el canal visual, ya que, en algunos casos, mediante la adición de los subtítulos, podríamos estar bloqueando parte del mensaje; llegando a ser un elemento demasiado invasivo para el receptor y enturbiando la atención a la imagen.

La inmediatez del subtítulado hace referencia al hecho de que el discurso se presenta de una manera fluida, escapándose del control del espectador-oyente-lector. Por lo tanto, los subtítulos se presentan de manera inmediata, sin tiempo para volver atrás o releerlos. Si bien en el caso del DVD e Internet la cosa cambia, no sería deseable que el espectador rebobinase constantemente porque no ha entendido o no le ha dado tiempo a leer. Por este motivo, es fundamental analizar los canales y las estrategias disponibles para transmitir el mensaje de la manera más adecuada posible sin romper el ritmo de la narración y sin crear interrupciones en la comprensión del espectador.

Por otro lado, debemos tener en cuenta que el filme<sup>5</sup> original y la traducción del diálogo se presentan de manera totalmente simultánea. En este punto, los códigos de tiempo, la localización y la sincronización entre el diálogo de los personajes y el subtítulo, así como el respeto a todos los canales y sus mensajes, son fundamentales para no romper la fluidez de la narración y no distraer ni crear estrés en el espectador.

Como se ha comentado, la subtitulación es *polymedial* (Gottlieb, 1992: 162), ya que se utilizan varios canales paralelos para transmitir la información presente en el original. Por lo tanto, la interacción de dichos canales es un factor crucial en la elaboración y redacción de los subtítulos con el fin de evitar incoherencias, analizar

---

<sup>5</sup> A lo largo del presente trabajo utilizaremos el término “filme” para referirnos a un producto audiovisual en sentido amplio y no como sinónimo de largometraje.

redundancias y contenido no relevante, condensar la información, decantarse por diversas estrategias, no crear desconcierto o extrañeza, etc. Así, es fundamental encontrar un equilibrio entre dichos canales para que el espectador pueda recibir toda la información transmitida a través de los mismos de manera simultánea y sin “bloquear” ninguno de ellos.

Debido a su naturaleza “aditiva”, la subtitulación se encuentra expuesta, ya que el público puede comparar el diálogo original con los subtítulos dando lugar a lo que se conoce como *gossiping effect* (Díaz Cintas, 2003: 43). A diferencia de otros tipos de traducción, el canal audio verbal original siempre está presente y supone un elemento fundamental en la transmisión del mensaje, especialmente con relación a elementos prosódicos, tonales, rítmicos, etc. que normalmente es complicado o no deseable marcar en el texto del subtítulo. Así, la subtitulación se encuentra sometida constantemente al escrutinio y análisis del espectador; si bien éste siempre suele carecer del conocimiento lingüístico y teórico necesario para analizar el subtítulo desde un punto de vista multidisciplinar, tal y como debería hacer el traductor. En este punto, será muy importante tener en cuenta el dominio de la lengua original por parte de los espectadores meta, así como aquellas palabras fácilmente identificables en el diálogo. No obstante, el espectador siempre tendrá la sensación de que “no se ha escrito todo lo que han dicho los personajes”, ya que las limitaciones espacio-temporales, así como la búsqueda de la autenticidad, entre otros aspectos, juegan en contra de esta “supuestamente ideal” transcripción palabra por palabra. Es por estos motivos que Díaz Cintas ha definido la subtitulación como una modalidad de traducción “vulnerable” (2003: 43).

Por otro lado, su naturaleza escrita implica un proceso de traducción diagonal u oblicuo, ya que se plasma por escrito en una lengua meta (LM) el diálogo oral de una lengua origen (LO). Así, se trata de un tipo de traducción bidimensional, puesto que se traduce entre lenguas/culturas y canales de comunicación diferentes (de oral a escrito).

Además, se considera fragmentaria en el sentido de que “sólo puede aspirar a representar, mejor o peor, los elementos sintácticos y léxicos del discurso oral” (Díaz Cintas, 2003: 224). Como norma general, los otros aspectos transmisores de información no tienen cabida en el texto escrito y, además, suelen reflejarse en la pantalla. Sin embargo, centrarse únicamente en el contenido léxico-semántico y sintáctico puede llegar a ser un error, ya que en ocasiones será más importante la

intención del hablante, el significado connotativo o la información implícita, que el significado explícito, literal o denotativo.

Asimismo, se define como vococentrista, al dar siempre máxima prioridad al diálogo sobre el resto de elementos presentes (voces de fondo, canciones, etc.), aunque éste no sea el factor crucial del mensaje en ese momento. No obstante, muchas de estas tendencias parecen estar cambiando en la actualidad debido, entre otros motivos, a procesos tecnológicos, evolutivos y de hibridación, como es el caso de las series *online*.

Así, y tal y como se deduce de lo expuesto, estamos ante un tipo de traducción subordinada, si bien muchos autores prefieren definirla como “adaptación”, ya que no se trataría de una traducción en sentido estricto debido a las limitaciones espacio-temporales, y de otro tipo, impuestas por el medio. Dichas restricciones, que normalmente implican la reducción/condensación de la información original y definen muchas de las características básicas, han de ser tenidas muy en cuenta con el fin de escoger la solución y la estrategia general o particular más adecuada en cada momento.

### **3.2.2 Limitaciones generales**

Todo producto audiovisual subtulado se articula “en torno a tres componentes fundamentales: la palabra oral, la imagen y los subtítulos” (Díaz Cintas, 2003: 32). Dichos componentes se presentan de manera simultánea, sincronizada e interrelacionada, por lo que su interacción, sumada a otros aspectos como la capacidad de lectura de los espectadores (tanto de la imagen como del texto escrito) a una velocidad determinada y el tamaño de la pantalla, sirven para establecer las características y limitaciones básicas del medio. Estas restricciones mediales han de ser tenidas muy en cuenta durante el proceso, ya que dirigen, en gran medida, la elección de nuestras estrategias para la consecución, a través de un enfoque pragmático del lenguaje, de una correcta transmisión de la totalidad del contenido. Tomando como base la clasificación de Gottlieb (1992: 164-166), dichas limitaciones se dividen en dos grandes grupos que, indudablemente, se encuentran relacionados entre sí en la práctica subtituladora:

a) Restricciones formales (cuantitativas): en este apartado se engloban limitaciones relacionadas con el espacio (dimensiones de pantalla, tamaño de letra legible, etc.) y el tiempo disponibles (velocidad de lectura y procesamiento, etc.). Según el autor, este último factor es crucial para escoger entre una transmisión larga y más fiel



o una más concisa y fácil de leer. Independientemente de la opción, la naturaleza reductiva de la subtitulación se hace patente, ya que según diferentes estudios se reduciría cuantitativamente el diálogo en un tercio aproximadamente; si bien la pérdida de información debería ser mínima. Esta velocidad de lectura cómoda no es igual para cada formato de distribución y podría cambiar con el paso del tiempo, puesto que los espectadores están más acostumbrados y expuestos a la inmediatez de los medios electrónicos y a la “lectura en pantalla”, entre otras razones.

*b) Restricciones textuales (cualitativas):* como ya se ha comentado, se le confiere al canal visual verbal una mayor carga significativa, añadiendo una nueva pista de comunicación que “interfiere” con la imagen de la película y que reta al diálogo. Por lo tanto, se produce un cambio de medio en el que será necesario tener en cuenta: *a)* las características visuales estáticas (composición) y dinámicas (montaje) del producto (que deben corresponderse con la posición en el espacio y el *cueing* en el tiempo de los subtítulos) y *b)* el estilo, el ritmo del discurso y, hasta un cierto límite, la sintaxis y el orden de los elementos clave del diálogo (que deberá reflejarse en la redacción del subtítulo). Con relación a este último punto, podría ser interesante incluir en esta categoría las limitaciones lingüísticas del texto que, en palabras de Guardini (1998) se dividen en: *a)* intralingüísticas (problemas relacionados con las diferencias gramaticales y sintácticas entre ambas lenguas) y *b)* extralingüísticas (dificultades que se derivan de las referencias a las diversas realidades que rodean a una determinada cultura). Asimismo, es fundamental tener en mente la tarea de facilitar la lectura del subtítulo mediante el uso de estructuras, construcciones, etc. que no resulten forzadas y que no obstaculicen la comprensión del mensaje. Por otro lado, la cohesión y la coherencia, especialmente con relación a la pista sonora y la imagen, suponen un elemento fundamental en la calidad, puesto que la presencia del texto origen (TO) produce o desencadena un efecto *feedback* (positivo o negativo) en el espectador.

Por último, es importante recordar que la subtitulación, como la tecnología, no debería ser estática ni estanca, sino más bien dinámica y flexible y encontrarse en constante cambio y crecimiento. Así, algunos de estos rasgos podrían llegar a modificarse con el paso del tiempo debido, entre otros motivos, a una mayor velocidad de lectura, mejor dominio de la lengua original, mayor conocimiento y exposición del público a productos subtitulados, avances tecnológicos, evolución de convenciones, aparición e influencia de modalidades nuevas o híbridas, etc.

### 3.2.3 Objetivos generales de la subtitulación

Como apuntan Díaz Cintas y Remael (2007a: 9), “[s]ubtitles must appear in synchrony with the image and dialogue, provide semantically adequate account of the SL dialogue, and remain displayed on screen long enough for the viewers to be able to read them”. Así, resulta obvio que el elemento central del subtulado, el que determina muchas de nuestras acciones es, en última instancia, el espectador. No obstante, esto no implica un servilismo total a sus preferencias, ya que, en muchas ocasiones, carecen de la experiencia y el conocimiento necesarios para juzgar esta tarea con espíritu crítico. Por otro lado, tampoco se puede olvidar que el proceso subtitulador siempre presupone cierto esfuerzo, implicación o participación activa por parte del público para la reconstrucción del producto semiótico que, de otro modo, sería prácticamente imposible trasladar.

Como ya comentaba Gottlieb (1994b) en el título de su artículo, se trata, en resumidas cuentas, de “*people translating people*”; de textos inscritos en un contexto determinado y relacionados con los seres humanos, sus experiencias, relaciones, comportamiento, naturaleza y cultura, etc. Es por este motivo que hace falta un nuevo enfoque, una nueva concepción del objetivo traductológico que se atenga, además, a unas restricciones, convenciones y características particulares que, a su vez, se encuentran en un proceso constante de evolución, cambio y adaptación. De este modo, la búsqueda de una equivalencia lingüística o formal, así como el concepto de fidelidad o sumisión al TO carecerían de sentido; siendo necesario optar por una traducción orgánica, comunicativa y dinámica que busque la autenticidad, la naturalidad, la adecuación, la funcionalidad y la idiomática, entre otros aspectos. En definitiva, que no resulte extraña ni cause sorpresa en el espectador y que le guíe en la completa transmisión y comprensión del mensaje de la manera más cómoda e inadvertida posible; conservando, al mismo tiempo, el placer estético y la sensación de entretenimiento y alcanzando un equilibrio óptimo entre todos los canales de manera coherente y cohesiva.

La relación entre un texto de partida (TP) o TO y un texto meta (TM) es única y siempre se inserta en una situación comunicativa concreta regida por unas convenciones específicas y diferentes en cada cultura. Así, la traducción sólo funcionará en un contexto determinado, en la situación comunicativa que en ese momento la rodea y que, además, evoluciona con el tiempo. Dicho concepto alcanza su máxima expresión en la

TAV, puesto que, más que nunca, trabajamos con textos plagados de imbricaciones culturales en sentido amplio. Aunque muchas de estas divergencias son cada vez menores debido a los procesos de globalización de la sociedad actual, habrá que considerar, también, hasta qué punto están dispuestas las culturas a tolerar esta “invasión” o permeabilidad.

Asimismo, es necesario tener en cuenta muchos de los aspectos comentados con anterioridad que, directa o indirectamente, se relacionan con la cultura en general como: el tipo de receptor y sus conocimientos, la coherencia y cohesión del texto, las características del lenguaje fílmico y del texto escrito, el nivel de lectura cómoda, la interacción de los canales, el nivel de redundancia y relevancia, la adhesión a diferentes normas y convenciones comúnmente aceptadas, el tipo de texto, el momento histórico, el acervo cultural y conocimiento enciclopédico, los significados connotativos y denotativos, el contexto, etc. Consecuentemente, tanto los objetivos generales como los particulares pueden ser múltiples y variados, llegando a depender, incluso, de muchos factores que, en principio, pueden parecer irrelevantes como: razones ideológicas o políticas, preferencias del cliente y características intrínsecas al proceso (plazos ajustados o bajas tarifas), entre otros aspectos.

Para finalizar este apartado, es fundamental destacar que todos estos elementos influyen directamente en el análisis del TO y del TM y en la selección de estrategias generales o particulares; ya que, en última instancia, son los medios para conseguir el mencionado objetivo. Con relación a este punto, recordamos que no existe una única estrategia válida y que varias de ellas son posibles en diferentes momentos. El *quid* de la cuestión será saber por qué, cuándo, dónde y cómo usarlas de manera apropiada, de acuerdo con las restricciones presentes y para la finalidad que perseguimos.

## 4 La subtitulación *amateur*

Tal y como apuntan Díaz Cintas y Muñoz en su artículo “Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment” (2006a), desde las últimas décadas del siglo XX, y de la mano del *boom* que experimentaron los *anime*<sup>6</sup> japoneses, comienza a extenderse un nuevo tipo de subtitulación hecha por personas consideradas como no profesionales dentro del campo debido a una supuesta falta de formación específica. Dichos individuos realizan la traducción por placer y de manera desinteresada y gratuita con el fin de compartirla con el resto de la comunidad de fans y poder acceder a un producto audiovisual concreto. Por oposición a la práctica profesional, se la conoce como subtitulación *amateur*.

Con el salto tecnológico y las posibilidades que nos ofrece Internet, dicha modalidad ha alcanzado dimensiones extraordinarias en el siglo XXI, puesto que se ha expandido a otros materiales con un público más mayoritario (series y películas, fundamentalmente), convirtiéndose, de este modo, en todo un fenómeno social. No obstante, la falta de investigación sobre el tema lleva a que se mezclen muchas realidades diferentes dentro de una misma categoría y a que se rechacen estas modalidades en el mundo académico debido a su supuesta “baja calidad”.

Ante el desconocimiento existente en los estudios de traducción acerca de estos procesos se expondrá, a continuación, una perspectiva general del panorama actual con relación a estos fenómenos, así como una descripción de los medios de distribución, los diferentes tipos de modalidades y de audiencia que abarcan, etc., con el fin de adquirir más información sobre este asunto, analizar sus perspectivas de futuro e, incluso, barajar su posible inclusión dentro del mundo académico y profesional. Asimismo, servirá para delimitar el modelo y objeto de estudio que se utilizarán en el análisis comparativo del presente trabajo.

### 4.1 Panorama actual y perspectivas de futuro

Como ya se ha comentado, las nuevas tecnologías e Internet han supuesto una total revolución en la sociedad que afecta a múltiples aspectos, con especial relevancia en las

---

<sup>6</sup> Con el término *anime* se hace referencia a los dibujos animados procedentes de Japón y cuyo argumento puede ser muy variado.

formas de ocio y entretenimiento. Resulta obvio que el inicio de la era digital marca un antes y un después en este campo y, más concretamente, en el mundo audiovisual y en la subtitulación. Además de implicar la aparición de nuevas técnicas cinematográficas y traductológicas, dan lugar a un nuevo tipo de consumidor/receptor y modifican su concepción de las convenciones, expectativas, dispositivos y materiales audiovisuales.

Hoy en día, los espectadores poseen un mayor conocimiento tecnológico en sentido amplio que implica la posibilidad de obtener y acceder a mucha más información a través de múltiples plataformas (chats, foros, blogs, páginas web, etc.). El espectador ya no es una figura inerte que se “traga” lo que las cadenas o distribuidoras han decidido emitir en ese momento, sino que puede escoger de manera “consciente” y “libre” lo que quiere consumir (contenidos) y cómo hacerlo (medio de distribución, formato, momento y lugar de consumo, presencia o no de publicidad, etc.). Sin embargo, no podemos olvidar que esta libertad es relativa, ya que sólo podemos consumir aquellos productos concretos que se encuentren disponibles dentro de nuestro alcance en un tiempo y un sitio determinados. Asimismo, existe una gran parte de la población que ha quedado excluida o relegada del mundo digital por diversos motivos (nivel socioeconómico, edad, bajo nivel de inglés, etc.) y que, por lo tanto, se encuentra en total desventaja.

Con todo, resulta patente que en el siglo XXI, y de la mano de los avances tecnológicos, surge la figura de un espectador cada vez más activo que controla e interactúa con el producto que tiene entre manos. Este cambio se relaciona directamente con la aparición del DVD y, en la actualidad, de otros formatos digitales más versátiles (.avi, .mov, .mkv, etc.) que suponen la futura desaparición de algunos dispositivos físicos y una mayor facilidad de intercambio. Dicha flexibilidad implica, también, una modificación del concepto de los materiales audiovisuales, que, además de servir de entretenimiento, se configuran como una puerta abierta a nuevas realidades, lenguas y culturas de difícil acceso hasta hace pocos años. Así, el espectador actual desarrolla una mayor sensibilidad e interés para con estos productos; lo que tiene repercusiones directas en el fin que persigue y, obviamente, en lo que espera de su traducción.

Además, las nuevas tecnologías posibilitan el contacto entre personas que comparten las mismas inquietudes, creando una sensación de comunidad y fomentando el intercambio de información y opiniones personales. Asimismo, suponen la aparición de nuevas realidades, técnicas y programas que ponen a nuestro alcance un mundo lleno de posibilidades. Es obvio que este proceso de evolución constante tiene como resultado

la modificación de las convenciones establecidas hasta la fecha y la posibilidad de conocer las preferencias de unos espectadores cada vez más (in)formados.

Puesto que el receptor se configura como el elemento central del proceso traductor, se hace patente la necesidad de revisar y modernizar los estándares comúnmente aceptados con el fin de responder a un nuevo tipo de demanda derivado de la existencia de estas realidades. Dicha necesidad de evolución y adaptación se plasma de manera mucho más obvia en la TAV y, más concretamente, en el subtítulo.

#### **4.1.1 Necesidad de evolución en la subtitulación profesional: el concepto de *personal subtitling***

A pesar de su corta vida como disciplina académica, es innegable que se ha avanzado mucho en el estudio y análisis de la subtitulación en sentido amplio. Es obvio que el establecimiento de convenciones, estrategias y buenas prácticas que guíen y faciliten la labor del traductor en aras a la obtención de un producto de calidad ha supuesto un paso fundamental para el mundo profesional y académico. No obstante, y ante la aparición de nuevas realidades derivadas del rápido desarrollo tecnológico, la subtitulación muestra, tal y como se menciona en muchas de las obras consultadas, un cariz un tanto vococentrista, convencional, tradicional y estático. Tal y como se comentará a continuación, las modalidades de subtitulación *amateur* presentan rasgos que se salen de la norma para adecuarse y evolucionar acorde a los gustos y demandas de los espectadores, así como a las diversas tipologías de materiales audiovisuales. No obstante, el hecho de utilizar dichos recursos no debería ser concebido como sinónimo de una baja calidad, sino que podría tratarse, simplemente, del “nacimiento” de nuevas modalidades con convenciones específicas. Sin embargo, los estudios de subtitulación se han mostrado bastante reacios, hasta la fecha, a abrir la puerta a los nuevos tiempos y posibilidades; negándose, de este modo, la oportunidad de evolucionar y diversificarse.

En cuanto a las tipologías, es importante señalar que gran parte de los estudios consultados se centran, fundamentalmente, en la investigación sobre largometrajes dirigidos al gran público y medios de distribución como el cine, la televisión, el vídeo y, en menor medida, el DVD. Con relación a este punto, es interesante mencionar la obra de Díaz Cintas y Remael *Audiovisual Translation: Subtitling* (2007a), donde se afirma que en el DVD son posibles más caracteres por línea (derivado de una mayor velocidad de lectura y control sobre el producto) y se observa menor respeto a los cortes y

cambios de plano (debido a la evolución del lenguaje y las técnicas del producto cinematográfico). Sin embargo, e independientemente del mencionado estudio, suelen dejarse de lado los nuevos formatos digitales que se distribuyen por Internet y las otras tipologías presentes en el mundo audiovisual (series, documentales, cortometrajes, etc.); que se comentan de manera prácticamente anecdótica en los textos consultados.

Además, se adhiere a convenciones y normas más o menos estrictas y asépticas o neutrales relacionadas directamente con el texto escrito y con orientaciones traductológicas más generales y tradicionales que emanan de estudios y consideraciones que, a día de hoy, podrían estar un tanto obsoletos y que suelen tomar como base la lengua y cultura inglesas. Dichos argumentos reflejan, por otro lado, una cierta actitud “paternalista” para con el público, considerando que su falta de conocimiento no le permite expresar opiniones o tomar decisiones fundamentadas con relación a la adecuación o conveniencia de los mencionados estándares para los diferentes productos. Por lo tanto, se prima la invisibilidad y la neutralidad y se niega, hasta cierto punto, la existencia de múltiples realidades, productos, lenguas, culturas y objetivos; así como el hecho de que tanto la audiencia como las convenciones y normas puedan evolucionar.

Dicha actitud “semi-dogmática” y autoritaria coarta su crecimiento y dificulta su adaptación a los nuevos tiempos, renegándola a un campo de acción y un nicho de mercado muy reducidos y provocando un cierto rechazo por parte del espectador. Por lo tanto, se hace patente la necesidad de llevar a cabo más investigación centrada en las tipologías generales (largometrajes, series, etc.) y específicas (acción, temática especializada, etc.), así como en los nuevos modelos de audiencia, medios de distribución, formatos y avances de las nuevas tecnologías, con el fin de generar un cambio de actitud que modernice este campo y que dé respuesta, dentro de unos límites que garanticen la calidad traductológica, a lo que el público actual demanda con relación a cada producto.

Asimismo, en la sociedad actual se observa una tendencia de consumo cada vez más individualista, por lo que podría ser relevante prestar más atención al número de espectadores para el establecimiento de objetivos y selección de estrategias; ya que, tal y como apunta Díaz Cintas (2003), no es lo mismo encontrarse con ciertas expresiones o elementos léxicos en la soledad de nuestra casa mientras se lee un libro que verlos escritos en una pantalla de cine junto con muchas otras personas. Nos encaminaríamos de este modo a lo que Gottlieb (1994a: 118) denomina como *personal subtitling*; ofreciendo un subtitulado con unas características concretas dependiendo del tipo de

material, audiencia y objetivo que se persigue en cada caso. Dicha revolución implicará, al mismo tiempo, la aparición de nuevas oportunidades y condiciones laborales y tendrá repercusiones directas en el mundo profesional y académico.

#### **4.1.2 Orígenes y causas de la subtitulación *amateur***

Este concepto de *personal subtitling* no hace más que reflejar la respuesta de la sociedad actual ante los procesos de globalización y uniformización que se han estado viviendo. Resulta obvio que en el momento presente existe una clara tendencia hacia la *customización*, a adaptarse a los gustos y demandas del cliente. Las nuevas tecnologías muestran que no hay razón para conformarse o resignarse, sino que es posible obtener “exactamente” lo que queremos desde cualquier lugar del mundo de manera inmediata y en el “momento” que lo precisamos. Esta noción de inmediatez también repercute en el comportamiento de la sociedad, demostrando que no está dispuesta a esperar o, por lo menos, no durante demasiado tiempo.

Dicha “ansia de acceso” a los contenidos se hace más que patente en el mundo audiovisual, donde el tiempo de espera entre la emisión pública del original en el país fuente y de la versión traducida en el país meta puede ser de meses, años o toda una vida. Además, la gran cantidad de información disponible en las múltiples plataformas existentes puede llegar a “destripar” por completo el contenido del producto antes de llegar a verlo (lo que se conoce como *spoilers*) e incitar al espectador a su consumo. No obstante, “alegal” o ilegalmente, el material original ya está ahí, circulando por la red, el único problema es que, por diferencias de idioma y cultura, no somos capaces de comprenderlo.

El doblaje, debido a su alto coste, largo proceso y necesidad de equipos especializados, no es una opción. Así, resulta obvio que el subtulado se configura como la modalidad preferida de la red, puesto que, debido a las múltiples posibilidades que nos ofrecen las nuevas tecnologías, cualquier persona con un mínimo interés, esfuerzo y dedicación sería capaz de “poner subtítulos” (que no subtitular) a un producto audiovisual. De este modo, ante dicha “necesidad de consumo inmediata” a la que las grandes compañías no pueden o quieren dar respuesta y la posibilidad de hacerlo uno mismo (especialmente de manera gratuita y con unos resultados bastante aceptables), nace la subtitulación *amateur*.



Si bien es cierto que esta modalidad surge de la mano de la traducción del *anime* japonés o *fansub*, ha alcanzado su máxima expresión a través del fenómeno de la subtitulación de series *online*. Las razones son obvias, ya que se trata de productos seriados dirigidos a un mayor espectro de audiencia con continuidad en el tiempo, finales abiertos y una duración por capítulo más o menos estándar y corta (entre 20 y 60 minutos) que, además, están disponibles de manera casi inmediata en la red. De hecho, gracias a la revolución que han originado y a las pasiones que despiertan se ha acuñado el término *serial lover* para designar a los amantes y seguidores de estos materiales.

Asimismo, en algunos casos llegan a conformarse como parte importante del acervo cultural de la sociedad, fomentando la “integración” o “marginación” del individuo y dando lugar a un proceso de globalización cultural que deberá ser tenido muy en cuenta en la toma de decisiones de la práctica profesional (con especial atención al rechazo que puede generar en la sociedad meta). Si bien los pocos estudios existentes aúnan ambas modalidades dentro del *fansub* o consideran la subtitulación de series como una sub-modalidad, lo cierto es que presentan unas características muy específicas y diferentes que, como se verá a lo largo del presente trabajo, permiten su categorización individual.

#### **4.1.3 Consecuencias de la subtitulación *amateur***

En el caso particular de España, el *boom* de las series *online* implica, además, un fenómeno social sin precedentes que se refleja en el cambio de hábito en los espectadores y la re-conceptualización del subtítulo en general. Tal y como apuntan diversos autores, entre los que cabe destacar a Martine Danan, debido a razones políticas, económicas, culturales e históricas, así como a la escasa alfabetización del público, la subtitulación era considerada “la hermana fea” del doblaje y su uso quedaba reducido a una audiencia y unos materiales específicos asociados a un mayor conocimiento de idiomas o nivel cultural. Sin embargo, el aumento del nivel educativo y tecnológico de los ciudadanos y su reciente uso en productos de consumo general ha dado paso a un proceso de “desesnobización” que parece revertir esta tendencia. Al eliminar estas connotaciones culturales y sociales, el subtítulo pasa a configurarse como una modalidad más de consumir un producto, tan válida como cualquier otra.

En el caso de las series *online*, se convierte en la única posibilidad hasta su emisión o comercialización en España. Si bien el cambio de modalidad puede resultar

inicialmente difícil, especialmente si se hace de manera “forzada” ante la carencia de opciones, es obvio que los espectadores se adaptan sin demasiado problema y muchos de ellos acaban por desarrollar un gusto especial y preferencia por el subtítulo, por lo menos en algunos productos, al poder acceder a las voces y caracterización originales de los personajes. Asimismo, sirve para el aprendizaje, mejora o adquisición de idiomas y aspectos culturales, por lo que no sería raro pensar que, en el futuro, la subtitulación para oyentes acabase por ser mucho más consumida en España a través de otros medios de distribución más generales, aunque conviviendo, al mismo tiempo, con las modalidades actuales (principalmente *voice-over* y doblaje).

Por otro lado, tal y como se comentaba, este crecimiento y expansión de la modalidad podría tener repercusiones, fundamentalmente positivas, en el mundo académico y profesional. Al aumentar su consumo serán necesarias versiones más cuidadas y una mayor atención y respeto a la práctica, tanto por parte de los espectadores, como de los profesionales y las distribuidoras. Resulta relevante apuntar que, debido al escaso seguimiento del subtítulo en España, su uso en productos más comerciales es bastante marginal y se restringe al DVD en muchos casos. Además, no es infrecuente que se opte por “adaptar” los subtítulos para personas sordas o el guión de doblaje, lo que se configura como una práctica nada recomendable que suele generar rechazo en el espectador al enfrentarse a productos no adecuados para tal efecto. Por lo tanto, es evidente que la mejor solución será la de realizar diferentes versiones de acuerdo a los objetivos que se persiguen; lo que nos lleva de nuevo al concepto de *personal subtitling*.

Asimismo, supondría una mayor investigación y especialización del campo, dando lugar a nuevas tipologías y modalidades que implicarían la necesidad de formación específica y, al mismo tiempo, nuevas oportunidades de trabajo. De este modo, se renovarían la disciplina en sentido amplio, dando cuenta de los actuales procesos de hibridación, analizando sus características específicas de acuerdo al tipo de público y aumentando su naturaleza cualitativa. Por otro lado, se generaría un mayor reconocimiento de la complicada labor del traductor, mejorando su visibilidad y estatus; siendo factible, incluso, establecer una relación directa entre el público y el profesional. Idealmente, esta situación se traduciría en la obtención de mejores condiciones laborales, tarifas y salarios, teniendo en cuenta el grado de especialización necesario, así como la brevedad y urgencia de los plazos en algunos casos.

La adaptación a las nuevas tecnologías supondría, en definitiva, un amplísimo mercado de trabajo (anuncios *online*, vídeos de plataformas, *trailers*, *making-ofs*, largometrajes, etc.) que precisa de estudios particulares y de la aplicación de nuevas técnicas para la obtención de su calidad específica y cumplimiento de expectativas. Sin embargo, esto no implicaría la total desaparición de la subtitulación por *hobby* o “puramente *amateur*”, sino que, debido a sus divergentes características y a algunos tipos de productos a los que se circunscribe (más minoritarios en general), sería posible su convivencia simultánea con la misma.

No obstante, esta modernización del mundo profesional es imposible sin la evolución de los otros agentes involucrados. Como ya se ha comentado, este fenómeno de las series *online* surge como respuesta a la “necesidad de consumo inmediato” por parte de los espectadores. Sin embargo, los canales, empresas y distribuidoras parecen reacios a adaptarse a dichos patrones y realidades.

Con todo, podría ser factible la creación de páginas web o plataformas *online* por parte de las cadenas en las que se emitiesen los productos, quizá previo registro o pago de una cantidad, subtítulos en español y poco tiempo después de su estreno en el país de origen o, incluso, donde se coordinasen estrenos a nivel mundial de manera más o menos simultánea. Asimismo, sería posible la inclusión de diferentes versiones de subtítulos adecuados a diversos objetivos y la posterior mejora de los mismos. El desarrollo de dichas plataformas no sería incompatible con su posterior emisión por televisión en versión subtitulada o doblada. Simplemente se trataría de una opción más adaptada a los diversos tipos de público actuales que seguiría conviviendo con las otras modalidades. Así, se abriría un gran campo de trabajo para el subtitulador profesional, si bien serían necesarias una especialización, formación y experiencia específicas.

Es importante recordar aquí que el tiempo disponible para la traducción y redacción de los subtítulos es un punto fundamental que se relaciona, directamente, con la calidad. Sin embargo, se podría facilitar la lista de diálogos al traductor con la antelación necesaria o, en su defecto, optar por unos subtítulos de calidad, si bien más condensados y con menor atención a los matices (debido a la presión del plazo); siendo posible añadir una versión posterior más trabajada. Asimismo, podría ofrecerse la posibilidad de crear foros, hacer comentarios o establecer contacto con el profesional a través de la plataforma con el fin de obtener *feedback* y de “educar” al espectador.

No obstante, las empresas continúan esgrimiendo argumentos relacionados con el *copyright* y los derechos de autor para aferrarse a sus antiguas prácticas en vez de

adaptarse a los nuevos tiempos y diversificar su mercado. En muchos casos, se promueve la creación de leyes, como es el caso de la Ley Sinde o de la S.O.P.A., con el fin de cerrar y acabar con estas plataformas y actividades “ilegales”. Además, se complementan dichas leyes con otras regulaciones que, en última instancia, siempre repercuten en el consumidor final, como, por ejemplo, el famoso “canon digital” aprobado en España. Este tipo de comportamientos suelen ser recibidos negativamente por parte de la audiencia, concluyendo que se les “fuerza” o “coarta” a hacer lo que las empresas dictan y que no se les permite actuar de manera “libre”. Este “descontento” sirve, a su vez, como “justificación” para perpetuar dichos patrones de consumo “ilegal”.

Con todo, es interesante destacar que, en los últimos tiempos, muchas cadenas parecen haber abierto los ojos a esta realidad y han comenzado a emitir por televisión y subtítulos algunos de los productos de manera casi inmediata a su emisión pública original. El estreno de varios capítulos de las series *House* o *Lost*, en Fox y Cuatro respectivamente, pocas horas o días después de su emisión en Estados Unidos constituyen claros ejemplos de esta tendencia y cambio de perspectiva. Asimismo, la existencia de plataformas como Filmin, en la que es posible visionar legalmente productos audiovisuales previo pago de una cantidad específica o de una cuenta *premium*, así como acceder a recomendaciones y críticas, permite vislumbrar la creación y éxito de alternativas totalmente legales en la red. Sin embargo, estas nuevas opciones parecen estar inscritas a productos concretos, con una gran cantidad de público y de carácter más comercial, dejando a un lado aquellos materiales más “alternativos”.

#### **4.1.4 Tipos de audiencia en la sociedad actual**

Resulta obvio, por lo tanto, que existe una gran diversidad de gustos entre la audiencia que parece demostrar que hay y habrá sitio en el mercado para todos. Cada espectador demanda un medio de distribución, plazo, objetivo y modalidad específica y será muy difícil que modifique sus preferencias.

Con todo, merece la pena recordar que el acceso a una educación superior y a las nuevas tecnologías, así como el “salto tecnológico”, son muy recientes en la sociedad actual y, más concretamente, en la española. Por este motivo, se observan dos tipos generales de espectadores con relación a los productos audiovisuales y medios de distribución: a) aquellos menos familiarizados o que no han cambiado demasiado sus

conductas con los avances tecnológicos (suelen corresponderse con personas de mediana y avanzada edad) y *b*) los que sí que han actualizado sus patrones de consumo ante la aparición de dichos avances (acostumbran relacionarse con sectores más jóvenes de la población).

Según el estudio “The Economics of Movie Downloads in the Film Industry” elaborado por Jie Zhou (2005), tanto las personas que descargan ilegalmente como las que no valoran del mismo modo los productos audiovisuales y, por lo tanto, no se observa una tendencia que implique que unos están más dispuestos a pagar por ellos que otros. La diferencia básica para optar por uno u otro método es el grado de familiaridad con el mundo digital. Los tiempos de búsqueda y descarga de los materiales (especialmente debidos a un ancho de banda reducido, problemas de conexión, publicidad, ausencia de archivos en la red, etc.) se configuran como un factor clave. El consumidor “ilegal”, al estar más acostumbrado, presenta un mayor nivel de tolerancia a la espera, mientras que los “legales” prefieren ahorrarse este tiempo y adquirir productos originales.

Por otro lado, muchos “ilegales” también usan las descargas como una especie de filtro para saber si estarán interesados en el material y, en ese caso, comprarlo. Por lo tanto, el hecho de poder “bajarse” un producto no implica que los consumidores no estén dispuestos a pagar por él, sino que lo harán por otros motivos (posibilidad de préstamo a otras personas, contenidos extras, gusto especial por el material, etc.). No obstante, es interesante mencionar que el espectador sigue pensando que la industria cobra demasiado y se demandan precios más bajos para el consumo legal de estos productos, especialmente con relación al cine y al DVD.

De este modo se demuestra que ambas modalidades pueden convivir y convivirán sin mayor problema, particularmente si los productos legales ofrecen alguna característica que marque la diferencia (más extras, mejor calidad, etc.). Por otro lado, es interesante destacar que muchas de las personas que usan estas plataformas “ilegales” suelen pagar por una cuenta *premium* mediante la que se eliminan muchos de los aspectos “molestos” que implica la descarga o visionado (largos tiempos de espera y de “bajada”, publicidad, etc.). Así, podría concluirse que la mayoría de los espectadores priman la comodidad y calidad con el mínimo esfuerzo sobre la gratuidad y estarían dispuestos a pagar un módico precio por acceder a estos productos si se cumplen y respetan sus preferencias. La versatilidad de los nuevos formatos y plataformas y su

convivencia con los medios tradicionales permitirían responder a las necesidades específicas de cada tipo de espectador ofreciendo el mencionado *personal subtitling*.

#### **4.1.5 La relación entre la subtitulación *amateur* y la profesional**

Independientemente de los que nos depare el futuro, la importancia y éxito de la subtitulación *online* es más que patente. No obstante, y tal y como se comentaba, su supuesta “baja calidad” fomenta su rechazo en el mundo académico y profesional. Sin embargo, podrían servir, en última instancia, como casos prácticos en la formación del subtitulador profesional o como una oportunidad inmejorable para los estudiantes con el fin de adquirir mayor experiencia, conocimientos, soltura y “rodaje”. Tal y como concluye Lukasz Bogucki (2009: 56-57):

*“[i]f amateur subtitling ceases to be ‘amateur’, in other words if the source text is not taken down from a poor quality recording but made available to the subtitle producer prior to producing the subtitles, the resulting target text can be subject to translation quality assessment and compared to professional cinema subtitling. Then – and only then – can it be studied by academics and scholars. If, however, amateur subtitling continues to be done on the basis of incomplete information, it will necessarily also be imperfect and not available to academic study due to its high degree of unpredictability. As a result, this contribution is merely a prolegomenon to a more thorough study of amateur subtitling, which can only be undertaken if amateur captions are produced under conditions comparable with those of professional subtitling”.*

No obstante, y tal y como se comentará a lo largo del presente trabajo, parece haber motivos suficientes para afirmar que, salvando las diferencias (listas de diálogos, remuneración económica, software altamente especializado, etc.), muchos de estos procesos *amateur* presentan condiciones (semi-)comparables a las de la subtitulación profesional. La referencia a obras clave en del mundo de la subtitulación (como los textos de Díaz Cintas o Ivarsson y Carroll) en los documentos y manuales de estilo de estos grupos es prueba de ello y parece reflejar la inclusión y participación de profesionales o estudiantes de traducción.

Al contrario de lo que da a entender el autor, existen múltiples tipos de plataformas que siguen procedimientos diversos. En muchas de ellas, y como resultado de un vertiginoso proceso de evolución y profesionalización, se trabaja, normalmente de manera coordinada y mediante división de tareas, siguiendo unas normas de estilo, usando documentos de apoyo y partiendo de los subtítulos en inglés más el vídeo o el audio originales. Por lo tanto, estos supuestos errores de comprensión del original, que

llevarían a errores garrafales, no tendrían demasiada cabida ni se deberían presentar de manera frecuente.

Asimismo, la calidad de los materiales que circulan por la red y que son objeto de subtitulación *amateur* no suele ser demasiado deficiente y, en tal caso, siempre afectaría más a la imagen que al audio. De este modo, dicha imperfección se relacionará más bien con la falta de competencias y destrezas del traductor o con la especial dificultad de un texto en concreto que con la “calidad” del material original en sí. Además, es obvio que el hecho de que no se “oiga bien” el producto fuente no es siempre sinónimo de una mala calidad traductológica.

Por otro lado, y aunque es más que patente que los aspectos y limitaciones técnicos están, a día de hoy, muy superados gracias a la existencia de programas especialmente dedicados a esta labor, tampoco es infrecuente encontrarse con errores de sentido, malas traducciones, faltas de comprensión del original, errores de coherencia, etc. en la subtitulación profesional. Si bien es cierto que las condiciones laborales influyen (plazos ajustados, bajas tarifas, etc.), las habilidades del subtitulador y, por tanto, la calidad traductológica del subtítulo dentro del mundo profesional son, también, bastante relativas.

De este modo, podría ser pertinente pensar que estas nuevas modalidades se están analizando desde una perspectiva equivocada. Como ya se ha comentado, los estudios de subtitulación suelen tener una concepción bastante estática de las normas y del espectador que les niega la posibilidad de evolucionar. A pesar de que las convenciones del subtitulado profesional son, en ocasiones, bastante estrictas, también muestran una gran flexibilidad debido a las restricciones generales y específicas y a las múltiples dificultades, desde técnicas hasta lingüísticas, que puede presentar un producto audiovisual. Es obvio que el establecimiento de un código de buenas prácticas y recomendaciones generales que, además, responda a las convenciones (re)conocidas por los espectadores es esencial para obtener cierta calidad e uniformidad, así como una redacción impecable. No obstante, la existencia de un código general, no es incompatible con la de códigos específicos adecuados a cada modalidad.

Además, tal y como apuntaba Kovacic (1996), dichas normas se encuentran en constante “movimiento”, por lo que, ante la aparición de nuevas realidades, pueden, y deberían, evolucionar y actualizarse. Este cambio implica, a su vez, una modificación del espectador y la sociedad, ya que también afectaría a los procesos de descodificación de dichas convenciones compartidos por la comunidad. Si le sumamos los avances,

posibilidades e información que las nuevas tecnologías ponen a nuestro alcance, estaríamos hablando de una revolución total. Este es, sin duda, el caso de la subtitulación *amateur* y el origen de su conflicto con la subtitulación profesional.

Como ya se ha dicho, las “estrictas” convenciones del subtitulado profesional permiten un uso reducido y controlado de los recursos ortotipográficos y coartan la creatividad del subtitulador. No obstante, las nuevas tecnologías abren paso a novedosas estrategias y posibilidades que pueden resultarnos beneficiosas y que, en muchas ocasiones, son de uso regular en otras modalidades (subtitulado para personas sordas, localización de videojuegos, etc.). Con todo, el “estatismo” del subtitulado profesional las rechaza por no atenerse a los cánones establecidos en la subtitulación para oyentes. No obstante, esta falta de adherencia a las normas no ha de ser sinónimo de “baja calidad” ni es justificación suficiente para su rechazo.

#### **4.1.6 Conclusiones**

Es innegable que dentro del campo de la subtitulación se está produciendo un fenómeno de hibridación o fusión sin precedentes. Las diversas modalidades “toman prestados” recursos de las otras con el fin de dar cuenta de la totalidad del mensaje y de transmitir su carga expresiva de una manera más adecuada a los propósitos que se persiguen. Además, van desarrollando características propias y específicas con el paso del tiempo que son de fácil decodificación para el espectador y que no le resultan extrañas.

Al igual que ocurre con los dispositivos, las barreras entre los medios de distribución y las modalidades se desdibujan. La versatilidad de las nuevas tecnologías permite “convertir” un PC en una televisión o ésta en un *home cinema*, “alterando” las asociaciones tradicionales comúnmente aceptadas y añadiendo nuevos y múltiples tipos de reproductores multimedia y tamaños de pantallas. Así, no resulta raro que las convenciones propias de diversas modalidades “se cuelen” también en la subtitulación de otro tipo de textos, ya que pueden simplificar la labor del traductor y son fácilmente reconocidas.

Es obvio, por lo tanto, que se hace necesario el establecimiento de nuevas tipologías y el estudio de sus características específicas, así como la determinación de la pertinencia de poder usar estos recursos en otras modalidades nuevas o, incluso, ya conocidas. La permeabilidad de las nuevas tecnologías y el mayor conocimiento del espectador, tanto de la subtitulación en general como de las lenguas y culturas, parecen



confirmar esta teoría. Sólo a partir de una perspectiva más actualizada, detallada y flexible y del estudio independiente de dichas modalidades podremos dar cuenta y mejorar la calidad y adecuación de las mismas.

Resulta obvio, por lo tanto, que las normas, al igual que los demás aspectos involucrados, se actualizan. La adherencia a normas estrictas y el rechazo a nuevas posibilidades no tiene cabida en el mundo tecnológico actual donde todo está en constante evolución y crecimiento, incluso aspectos básicos como la velocidad de lectura cómoda o las características y técnicas del lenguaje fílmico. Al igual que ocurre en la traducción de obras escritas, varias versiones y estrategias son posibles de acuerdo con el tipo de texto, medio, espectador y finalidad.

Si bien es cierto que es fundamental establecer unas normas generales que garanticen un mínimo de calidad y que tengan en cuenta las limitaciones a las que nos enfrentamos, ha llegado el momento de dar cuenta de las convenciones específicas de cada tipología general y específica. Sólo a través de esta vía podremos dar respuesta al nuevo mundo de posibilidades que nos abren las nuevas tecnologías y que implicarán, obviamente, cambios en el mundo académico y profesional (especialmente con relación a la visibilidad y a la fidelidad de las traducciones). Quizá en un futuro la subtitulación *amateur* ya no será tan “*amateur*” ni la profesional tan “profesional”. Puede ser, incluso, que ya no lo sean ahora.

Por todas estas razones, se expondrá, a continuación, una descripción de los medios de distribución, así como de las características generales y específicas, de los dos tipos principales de subtitulación “*amateur*” de productos audiovisuales que conviven en la actualidad: el *fansub* y el subtulado de materiales *online*.

## **4.2 Medio de distribución y características generales**

Como ya se ha comentado, la subtitulación *amateur* pretende cubrir una necesidad de traducción más o menos inmediata a la que los profesionales, en sentido amplio, no están dando respuesta. Se trata, en líneas generales, de un proceso “totalmente” altruista, gratuito y por amor al arte que llega a configurarse, en muchos casos, como un *hobby* al que se le dedican las horas muertas o todo el tiempo libre que se tenga. Tal y como apuntan Díaz Cintas y Remael (2007a: 27) es una subtitulación hecha “*by fans for fans*”, para compartir con individuos que presentan gustos y expectativas comunes y que

forman parte de una misma comunidad internacional de aficionados. Por este motivo, el reconocimiento por parte de los demás participantes es suficiente recompensa, aunque también es posible realizar comentarios y sugerencias como parte de un proceso constante de superación y mejora.

Sin embargo, el hecho de no estar elaborada, teóricamente, por profesionales no implica que cualquier cosa valga o que no tenga que ser “buena”. Así, uno de los objetivos principales, además de la adecuación a las expectativas y preferencias de los espectadores, es esta búsqueda de “calidad” o de la “versión perfecta”, que se plasma y “exige” en muchos de los manuales de estilo que la gobiernan.

Como ya se ha comentado, su punto de partida es la subtitulación de *anime*, pero no alcanza su máxima expresión hasta la irrupción de Internet debido, principalmente, a una mayor facilidad de comunicación e intercambio de información y archivos. Si bien en un principio el formato de distribución era el VHS, la llegada de nuevas tecnologías ha supuesto una modificación y evolución sin precedentes que se refleja, también, en una mayor expansión y aumento de la audiencia. Asimismo, se configura como un proceso factible de ser aplicado a otros productos disponibles en la red, principalmente series y películas más comerciales, con los que presenta similitudes y diferencias.

Por todos estos motivos, y ante la escasa literatura académica existente dentro de los estudios de traducción, se expondrán, a continuación, las características básicas y generales de los medios de distribución más habituales. Asimismo, se dará cuenta de otros aspectos relacionados, fundamentalmente, con la calidad y la legalidad de estos productos. Todas estas aportaciones son el resultado de un proceso de pesquisa exhaustiva como investigadora y usuaria a través de la navegación, utilización y consulta de los diversos recursos, plataformas y páginas disponibles dentro de este campo que se mencionan a lo largo del presente trabajo.

#### **4.2.1 Medios de distribución: procedimientos y características**

Con relación al medio de distribución, resulta innegable que Internet es, sin duda, el más utilizado y preferido por razones obvias. Si bien existen *fansubs* en CD, DVD o, incluso, VHS, éste no suele ser el caso de la subtitulación de películas y series. Por este motivo, nos centraremos única y exclusivamente en las posibilidades que nos ofrece la red. No obstante, es necesario establecer una diferenciación en este punto, ya que habrá que tener en cuenta, por un lado, el método de acceso al vídeo y, por el otro, al

subtítulo. Si bien en muchos casos es posible “bajarse” el episodio con los subtítulos incrustados, también cabe la opción de conseguirlos de manera independiente.

Con relación al primer aspecto, existen dos métodos fundamentales de acceso al producto audiovisual: *a) streaming* y *b) descarga*. En el primer caso, los archivos se encuentran normalmente alojados en un servidor remoto y se accede a ellos a través de los enlaces recogidos o almacenados en plataformas *online*, páginas web, blogs, etc. Al clicar en el *link* se abre una ventana con un reproductor multimedia. Al hacer clic en el botón de *play* el vídeo comienza a descargarse y almacenarse en un búfer de datos y a continuación se le muestra al usuario. En este caso, el espectador va visionando el vídeo de manera continua a medida que se produce la “descarga” (de ahí la denominación *streaming*).

Suele ser habitual que, debido a bajos anchos de banda, el vídeo se vea entrecortado o a saltos, por lo que es recomendable cargar la totalidad o parte del vídeo con antelación antes de proceder al visionado. El espectador tiene control sobre el vídeo, con lo que es posible rebobinar, avanzar a su gusto o cargar partes específicas. El archivo almacenado en el búfer no se descarga en el ordenador, sólo en los archivos temporales de Internet, lo que implica que no se guardará una copia del vídeo en nuestro dispositivo.

Obviamente, no es posible añadir la pista de subtítulos que se desee, sino que aparecerá incrustada en el vídeo. La selección de dichos subtítulos abiertos dependerá de la persona que decida “grabarlos” sobre el vídeo o subir el material audiovisual subtulado al servidor. Lógicamente, suele hacerse uso de las plataformas de subtitulación *amateur online*, ya que son gratuitos y están disponibles de modo más o menos inmediato. Por este motivo, la calidad de los mismos suele ser bastante variable y dependerá, en última instancia, del lugar del que se hayan obtenido y del rigor y estándares que se persigan en dichas plataformas de subtulado, así como de las habilidades o criterios de dicha persona para escoger un subtítulo más o menos trabajado.

Es importante señalar que para otros productos como partidos de fútbol o baloncesto, Fórmula 1, etc. suele utilizarse una emisión por Internet a través de páginas web o televisión que se basa en un *streaming* en directo del producto original. No obstante, esta realidad no es muy común en el campo de las series y películas *online*, ya que este tipo de subtitulación en directo es bastante complicada, exige el trabajo

coordinado de varios profesionales de la traducción y suele ofrecer cierto retraso con respecto a la emisión original.

En el segundo caso, el usuario se descarga físicamente el archivo en el ordenador y lo almacena en el disco duro o cualquier otro dispositivo. En consecuencia, el espectador posee una copia “ilegal” del producto. Los dos métodos básicos para la obtención del vídeo son: *a) peer to peer (P2P)* y *b) descarga directa*.

En el primer tipo, se trataría, básicamente, de una descarga de usuario(s) a usuario(s) que se basa en una red de ordenadores conectados entre sí a través de Internet mediante el uso de un programa concreto (normalmente un gestor de descargas) y que ejercen a la vez como clientes y servidores. Es necesario que uno o varios usuarios de esta red posean el material y lo pongan disponible para su descarga. Cuantos más usuarios “compartan” y descarguen dicho material, más rápida y sencilla será la obtención del mismo. Como norma general, aquellos productos con mayor número de público serán más fáciles de descargar y supondrán un tiempo de bajada muy corto (horas o minutos). No obstante, aquellos más alternativos o marginales podrían demorar mucho más tiempo (días, semanas, meses, años o toda la vida), ya que el número de usuarios que los comparte para descarga y que los baja será más reducido.

De manera muy simple, este sistema se basa en ir “bajando” partes del material audiovisual que “cogemos” de los usuarios que descargan y comparten archivos y que no siguen el orden temporal de los mismos. Así, es posible tener un trozo del medio, del principio, del final o varios al mismo tiempo. Podría darse el caso, incluso, de no poder llegar a bajarse el producto completo si, con el paso del tiempo, los usuarios fuesen dejando de bajarlo o compartirlo. En la actualidad, los programas más populares dentro de esta modalidad son aquellos similares al eMule o los *torrents*. En el primer caso, el programa permite la búsqueda y bajada de los materiales dentro del mismo y en el segundo es necesario obtener un *link* de descarga (en páginas web, blogs, etc.) y asociarlo al programa o gestor concreto.

En el método de descarga directa, el usuario suele utilizar diversas plataformas *online* (páginas web, blogs, etc.) en las que están recogidos o almacenados enlaces que nos remiten al servidor o lugar en el que están alojados los materiales. En este caso, es necesario que una persona los suba previamente al servidor para que los demás usuarios puedan bajarlos. En la versión gratuita, suele ser necesario esperar un tiempo para comenzar la descarga o enviar un *captcha* para poder iniciarla. Una vez superado este paso, el archivo empieza a descargarse automáticamente, de manera completa y

siguiendo el orden temporal del producto en el ordenador; a no ser que el dispositivo se apague, entre en hibernación, etc., en cuyo caso será necesario repetir el proceso de descarga desde el principio. También puede darse la posibilidad de que la plataforma reconozca la parte del archivo que ya nos hemos descargado y comience a partir de ahí, aunque no suele ser lo más habitual. El tiempo de bajada es muy relativo y depende de múltiples factores (número de usuarios conectados, ancho de banda, etc.), si bien siempre suele establecerse entre unos cuantos minutos o unas pocas horas dependiendo del tamaño del archivo.

Tanto en P2P como en descarga directa, cabe la posibilidad de encontrar el episodio con los subtítulos incrustados, como ocurría en el *streaming*, o de descargarse la versión original sin subtítulos y conseguirlos personalmente por otro lado. Obviamente, en ambas opciones suele recurrirse también a las plataformas de subtítulos *amateur*; especialmente cuando se trata de productos de emisión reciente, más comerciales o que no están disponibles aún en el país meta. Por lo tanto, la calidad de los mismos será bastante relativa y dependerá del criterio del individuo y del método de trabajo que se siga en la página de la que se obtenga el subtítulo.

Como es lógico, si aparecen incrustados en el producto no es posible eliminarlos, cambiarlos o modificarlos. Si se opta por conseguir los subtítulos de manera independiente al vídeo, será necesario buscar aquellos que hayan sido realizados de acuerdo a ese producto concreto; es decir, que se encuentren sincronizados para esa versión de vídeo específica y no otra. En caso contrario, se correrá el riesgo de que los subtítulos se adelanten o retrasen con respecto al audio original, que no estén elaborados para el mismo número de *frames*, que se acumulen o no aparezcan en la pantalla, etc. Obviamente, si no se conociese la versión del vídeo, es posible ir probando varias pistas de subtítulos hasta encontrar la que más se ajuste. Por otro lado, la adición del subtítulo al vídeo requiere el uso de reproductores multimedia dedicados y que presenten dichas opciones, además de poseer los conocimientos necesarios para utilizarlos y modificar algunas características en caso de que el subtítulo no estuviese bien sincronizado al 100%, que fuese necesario aumentar el tamaño de letra o cambiar el color para mejorar la legibilidad, etc. Claramente, esta modalidad le proporciona un control total sobre el material audiovisual al usuario de manera similar al DVD o, incluso, superior.

Con relación a lo expuesto anteriormente, es fundamental destacar que los medios más populares de esta modalidad de descarga directa, así como para *streaming*, son las plataformas *online* del tipo Megaupload (servidor y almacén de *links* al mismo

tiempo) o Series.ly, Seriesyonkis, etc. (sólo almacenes de enlaces). El modo de acceso a dichas plataformas es bastante variable. En algunos casos es necesario registrarse o entrar a través de invitaciones de otros usuarios. En otros, cualquier persona es libre de acceder a la totalidad o parte de los contenidos. Algunas de ellas ofrecen la opción de pagar por cuentas *premium* que suelen aportar más ventajas o eliminar algunos de los aspectos incómodos de estas páginas. Otras se basan en sistemas de puntos que recibe el usuario a medida que realiza acciones en la plataforma y que le permiten obtener algún beneficio.

Básicamente, dichas páginas suelen almacenar o recoger diferentes enlaces de descarga directa o visionado *online (streaming)* para cada producto que nos remiten al servidor. En muchas de ellas suele aportarse, además, información complementaria sobre el material, críticas y opiniones de otros usuarios, recomendaciones, etc. En estos *links* acostumbra especificarse el idioma del audio y de los subtítulos en caso de que estén disponibles. Por lo tanto, el usuario puede escoger, normalmente, entre varias opciones lingüísticas tanto para descarga como para *streaming*. Estas páginas facilitan en gran medida el “trabajo” de los usuarios, ya que recopilan los múltiples enlaces disponibles en la red para cada producto específico detallando, además, si sólo puede verse o descargarse, las combinaciones de idiomas, etc.

También es posible bajarse directamente los materiales del lugar en el que están alojados, con la consecuente cantidad de tiempo y dificultad de búsqueda que ello implica. No obstante, estas páginas de *hosting* (como FreakShare, RapidShare, etc.) se han hecho más accesibles en los últimos tiempos y también es posible crear una cuenta *premium* en ellas con el fin de eliminar las restricciones que presentan (imposibilidad de bajarse varios archivos de manera simultánea, bajas velocidades de descarga, tiempos de espera, etc.). Con todo, las plataformas o comunidades *online* suelen ser más populares debido a que son más *user-friendly*.

Sin embargo, y tal y como se ha comentado, la gratuidad de estas páginas es muy relativa. Si bien el usuario puede obtener el vídeo sin pagar por él, esto no implica que muchas de las plataformas o páginas no consigan beneficios. Aparte de la posibilidad de pagar por una cuenta *premium* o de realizar donaciones, suelen estar plagadas de publicidad. En muchas ocasiones los anuncios aparecen diseminados por la página, usualmente en forma de *banners* (muchos de ellos sonoros), o van surgiendo a medida que nos acercamos al *link* de descarga o visionado a través de múltiples *pop-ups* o vídeos promocionales o publicitarios durante el tiempo de espera. Es importante

mencionar aquí que, normalmente, nunca se encuentra publicidad durante la reproducción del vídeo, por lo que su visionado no se interrumpe, no se corta el ritmo de la narración ni disminuye la atención (al contrario de lo que suele ocurrir en televisión). Este factor constituye una de las principales razones de los usuarios para optar por estos métodos de acceso a los productos.

De vuelta al tema de los anuncios, y teniendo en cuenta que en la mayoría de los casos esta publicidad está adaptada a nuestras preferencias, no resulta extraño que el usuario acabe clicando tanto por error como por decisión personal, aportando, así, interesantes ganancias para estas páginas. Para finalizar este párrafo, es interesante destacar que muchos usuarios rechazan este tipo de prácticas por la incomodidad que presentan (publicidad, etc.) y la gran cantidad de tiempo que consumen, por lo que prefieren esperar a que estén disponibles o pagar por los materiales. Este hecho, unido al elevado grado de tolerancia de los usuarios que optan por este método, especialmente ante la presencia de publicidad, así como a la disposición de los mismos para abonar cuentas *premium*, podría ser utilizado por las grandes empresas para obtener (más) beneficios a través de las (posibles) futuras plataformas legales que se han comentado con anterioridad.

Con relación a las plataformas para la obtención de subtítulos, resulta más conveniente tratarlas de manera independiente en los apartados expuestos a continuación, ya que presentan características específicas dependiendo de la modalidad que se relacionan de manera directa con la calidad y la adecuación de los mismos. No obstante, es importante destacar que en el caso del *fansub* suelen consumirse los productos con subtítulos abiertos, mientras que en el de los materiales audiovisuales *online* conviven ambos tipos (abiertos y cerrados), si bien suelen ser más habituales los segundos. Asimismo, semeja relevante señalar que muchas de estas páginas, especialmente las más “serias” o “profesionales”, cuentan con poca o ninguna publicidad; por lo que, en la mayoría de los casos, no se obtienen beneficios económicos como resultado directo de esta actividad que se realiza, como ya se dijo, “por amor al arte”. Sin embargo, pueden presentar algunos anuncios con el fin de mantener la web u ofrecer también la posibilidad de hacer donaciones (a través de PayPal, pago con Visa, etc.).

#### 4.2.2 Calidad del material audiovisual y de los subtítulos

En cuanto a la calidad y formato del material, estos pueden ser muy diferentes y variados. En general, dependerá de dos factores básicos: *a)* el método usado para la obtención del original y *b)* el grado de compresión que se aplique para alojarlo en las páginas o servidores. De todos modos, lo fundamental será que el producto pese poco para poder intercambiarlo y descargarlo con mayor facilidad, pero que, al mismo tiempo, presente una calidad de imagen y sonido aceptable.

Con relación al primer punto, existen muchas formas de conseguir el original “ilegalmente”, si bien lo más habitual suele ser *ripear*<sup>7</sup> las emisiones de televisión (en HD, señal digital, etc.) o los soportes comerciales, usar los CD/DVD disponibles en otros países o regiones (fundamentalmente la región 5<sup>8</sup>) donde el estreno tiene lugar antes, grabarlos con una videocámara dentro de la sala de cine, utilizar *screeners*<sup>9</sup> de materiales promocionales distribuidos antes del estreno, etc. A pesar de la multiplicidad de métodos, es importante señalar que en la mayoría de los casos la calidad sería similar o un poco inferior a la de un DVD.

Con respecto al segundo punto, dependerá del programa usado y del grado de compresión aplicado, si bien siempre se intentará conservar el máximo de calidad posible. Aunque al inicio del *fansub* y de la era digital era más común conseguir el producto “a cualquier precio”, hoy en día parece haber una tendencia a intentar ofrecer productos de bastante calidad.

En cuanto al formato, y como ya se ha dicho, la era digital abre un abanico muy amplio de posibilidades (.avi, .mov, etc.) para escoger el tipo de archivo en el que se guardará el vídeo, si bien no deberían tener demasiadas repercusiones en la calidad del mismo. Dicha calidad dependerá en mayor medida del medio de obtención que se haya escogido. Sin embargo, un elemento clave será que sean compatibles con los reproductores anteriormente mencionados y con los programas de subtítulo gratis o de prueba disponibles *online*. Por otro lado, y tal y como se puede deducir de lo expuesto y de los comentarios referidos a la flexibilidad de los dispositivos en la era

---

<sup>7</sup> Proceso por el que se copia un producto multimedia a otro formato digital; por ejemplo, de DVD a un disco duro de un ordenador en otro o en el mismo formato.

<sup>8</sup> Con esta realidad se hace referencia a los códigos de región de los DVD, es decir, a las partes del mundo a las que va dirigida una versión en concreto de acuerdo a sus tipos de reproductores específicos. En este caso se trataría de casi toda África y partes de Asia. Sin embargo, con la llegada de los ordenadores es posible leer los DVD de una región en los dispositivos reproductores de otras.

<sup>9</sup> Esta modalidad consiste, básicamente, en hacer copias o grabaciones de aquellos materiales que se envían a críticos de cine, medios de comunicación, etc. antes de su estreno oficial.



digital, es frecuente que los productos sean visionados en pantallas de múltiples formas y tamaños, lo que tendría repercusiones en diversos aspectos técnicos como, por ejemplo, el número disponible de caracteres por línea. No obstante, tal y como apuntan Díaz Cintas y Remael (2007a: 84-85) este debate tiene los días contados ante la llegada de la era digital y el uso de los píxeles como unidad de medida del texto.

En lo que respecta al trinomio beneficios-tiempo-calidad, se hace necesario establecer unas cuantas puntualizaciones. En el caso de las plataformas para la obtención de los vídeos comentadas con anterioridad, es obvio que los beneficios pueden llegar a ser cuantiosos cuanto mayor sea el nivel de popularidad y descarga/visionado por parte de los usuarios; por lo que será muy importante ser la primera persona en colgar el vídeo. Es por este motivo que, en muchas ocasiones, se coge el primer subtítulo que se sube a la red o se hace uno para tal efecto, normalmente usando un traductor automático. Como norma general, con el paso del tiempo, y al aparecer nuevas versiones en la red con mejores subtítulos, estos primeros materiales van reduciendo su volumen de visionado o descarga paulatinamente.

Con relación a las plataformas de subtítulos, y al tratarse de un *hobby* y ser, por lo tanto, nada o menos lucrativo, el panorama suele ser diferente dependiendo del tipo. Si bien serán tratadas con más detalle a continuación (v. 4.4.3), resulta pertinente hacer algunos comentarios. En aquellas que sólo funcionan como un almacén de subtítulos donde cualquier persona puede subir y compartir un archivo, la calidad puede ser muy variable, desde las versiones más cuidadas hasta las más incongruentes y mal sincronizadas disponibles en pocos minutos. Las que siguen un proceso colaborativo, normalmente mediante un *wiki*, suelen demorarse desde horas hasta días y parecen presentar versiones algo más trabajadas. Aquellas que siguen un proceso más “profesional” acostumbran a tardar sobre 1 ó 3 días para un capítulo de reciente estreno y semejan ser las que mejor calidad presentan; ya que se configura como uno de sus objetivos. Así se demostraría que a mayor tiempo mayor calidad y, en este caso, menos dinero. Esta búsqueda de la calidad, unida al hecho de que se haga por amor al arte o incluso invirtiendo dinero para mantener la página, refleja el gran interés y “pasión” que estos aficionados tienen por su *hobby*. Es por esta razón que en las plataformas más o menos “serias” se “censura” a aquellas personas que critican de malas formas la labor del traductor, que no respetan las normas del foro o del manual de estilo, que meten prisa para que se publiquen cuanto antes los subtítulos, etc. Normalmente se le van

dando avisos hasta que al final se le cancela la cuenta o se le veta. Resulta obvio que existe un código ético y moral que es compartido por la comunidad.

Por otro lado, y gracias a los comentarios y foros, es posible advertir acerca de algún defecto o característica del vídeo o subtítulos a los demás usuarios. Además, es muy común, o incluso una norma, que se alabe el trabajo bien hecho y que se asocie a un grupo de traducción concreto, puesto que otra característica de la traducción *amateur* es la visibilidad total del traductor. Dicha presencia del mediador lingüístico se refleja tanto en el tipo de traducción que se sigue (fiel al original, más literal, explicativa, extranjerizante, menos condensada, etc.) como en el hecho de que aparece plasmada en el subtítulo en sí (normalmente al principio o al final del capítulo y en subtítulo corto que debe cumplir un formato determinado). Como regla habitual, una de las normas de estas plataformas suele ser la de poner el nombre del traductor o el equipo al principio o al final del producto, dándole así una visibilidad total.

Puesto que el público posee juicio crítico y es capaz de escoger lo que mejor se ajusta a sus necesidades o gustos dependiendo del momento, es lógico pensar que son capaces de distinguir entre un subtítulo para “salir del paso” y otro “bien hecho”. Además, resulta obvio que se encuentran ante una traducción, un producto hecho en otra cultura y otra lengua, y gran parte del público lo quiere sentir como tal. Es por esta razón que unas plataformas de vídeo o subtítulos son más populares que otras. Además, mediante el intercambio de comunicación entre subtitulador y audiencia, es posible ir mejorando la versión a medida que se le puede dedicar más tiempo y los otros miembros de la comunidad van aportando su granito de arena.

### **4.2.3 Aspectos legales**

Si bien las consideraciones legales que enmarcan dichas prácticas no constituyen el objetivo principal de este trabajo, resulta pertinente hacer algunos comentarios con relación a este tema. Asimismo, tal y como se comentará a continuación, existe una palpable diferencia entre el *fansub* y los productos *online*.

Los primeros suelen moverse en un marco de cierta “alegalidad”, ya que su distribución en la red cesa cuando el producto en concreto se comercializa en España. No obstante, los segundos suelen ser, en la mayoría de los casos, totalmente “ilegales”, puesto que, aunque aún no se hayan emitido o comercializado en nuestro país, ya suelen contar con licencias para su distribución o venta. Es por este motivo que la mayoría de

las páginas para hispanohablantes que se adhieren a esta modalidad no son legales en nuestro país y se encuentran alojadas o se han “mudado” a otros lugares como México, Argentina o Libia.

En cuanto a la legalidad de los subtítulos dependerá, en gran medida, de si se obtiene cualquier tipo de beneficio y de las interpretaciones que se hagan de las leyes que sean de aplicación en ese momento, puesto que, en muchas ocasiones, se encuentran en una ambigüedad legal. En España, el cierre de Wikisubtitles en 2008 despertó gran asombro y expectación. Tal y como comentaba su fundador unos meses antes, y a pesar de ser productos de creación propia de una comunidad concreta, podrían llegar a considerarse como una obra derivada de un material con derechos de autor y, por lo tanto, ser ilegales. Parece que éste fue el caso. Por esta razón, y al igual que con las páginas de los vídeos, gran parte de estas plataformas suelen estar alojadas en países de Sudamérica, donde las leyes no son tan restrictivas.

A continuación, y tal y como se ha comentado, pasaremos a exponer las características concretas de cada modalidad de subtítulo *amateur*: *a*) el *fansub* y *b*) los productos *online*. En ambos casos suele trabajarse con series y películas, si bien en el segundo son mucho más comunes los productos seriados, que será en los que nos centraremos en el presente trabajo.

### 4.3 El *fansub*

Tomando como base las aportaciones de Ferrer Simó en su innovador artículo “Fansubs y scanlations: la influencia del aficionado en los criterios profesionales” (2005: 27), con el término *fansub* se hace referencia a dos conceptos asociados inicialmente a una misma realidad: *a*) subtítulos hechos por aficionados que se encuentran alojados en la red como archivos de texto descargables y que sólo pueden ser leídos con un software concreto (en este caso el término se utiliza solamente en plural) y *b*) ediciones no oficiales de *anime* con subtítulos hechos por aficionados que, actualmente, son distribuidos *online*, en CD/DVD o en los eventos relacionados con el cómic japonés (en este caso se usaría en singular o plural dependiendo del número al que nos refiramos)<sup>10</sup>. Si bien, como comenta la autora, “el término se restringe por ahora al mundo de la animación japonesa o *anime*” (Ferrer Simó, 2005: 27), es obvio que se hace cada vez

---

<sup>10</sup> A efectos de este trabajo se utilizará el término indistintamente en singular o plural para ambas realidades.

más necesaria una revisión de estos conceptos, denominaciones y definiciones con el fin de dar cuenta de las múltiples realidades presentes en la actualidad (específicamente de los productos audiovisuales *online*). Asimismo, es interesante mencionar que, tal y como apunta Martínez García en su artículo “Los fansubs: el caso de traducciones (no tan) amateur” (2010), el término procede de la contracción de las palabras inglesas *fan* y *subtitled* (es decir, subtulado por aficionados) y que en muchas ocasiones también se utiliza el término *subbing* (Díaz Cintas y Remael, 2007a: 27) para designar esta modalidad con el fin de enfatizar su peculiar naturaleza y características específicas.

#### **4.3.1 Orígenes del fansub**

Tal y como plasman Díaz Cintas y Muñoz en su artículo (2006a: 37), los *fansubs* se originan con la creación de los primeros clubes de *anime* en los años ochenta del siglo XX, principalmente debido al *boom* mediático que estaban experimentando estos productos en Japón. No obstante, solían distribuirse productos con una baja calidad de imagen (copias de VHS) y a pequeña escala. Dicho fenómeno no despegará hasta mediados de los años noventa de la mano de las nuevas tecnologías y sus múltiples posibilidades.

A pesar de la fama de la que gozaban en su país de origen y de existir bastante demanda internacional, muchos de estos productos no se encontraban disponibles en otros países y era bastante difícil o imposible acceder a ellos. En muchos casos, y debido a que inicialmente estaban destinados a una audiencia reducida y específica, ni siquiera se intentaban adquirir las licencias correspondientes para su comercialización y distribución global. Ante la falta de interés de las compañías, el total vacío en la oferta de productos traducidos o adaptados en LM y la existencia de una necesidad de consumo real, los aficionados decidieron ponerse manos a la obra y encargarse personalmente del proceso de trasvase lingüístico y cultural; dando lugar, así, al nacimiento del fenómeno de la traducción totalmente altruista hecha por fans.

En el caso particular de la comunidad hispanohablante, el origen de esta modalidad, así como la localización de muchas de las plataformas actuales, parte de países como Argentina, México o Chile para después extenderse a España. Cabe destacar aquí que se *fansubbean* tanto largometrajes como productos seriados de procedencia reciente o antigua siempre y cuando dichos materiales no se encuentren legalmente comercializados en el país meta.

### 4.3.2 Características y convenciones generales del *fansub*

Debido, muy probablemente, a la gran distancia existente entre las lenguas y culturas implicadas, este género se encuentra muy anclado y enraizado en la cultura original. Los *otakus* (término que designa a los aficionados del *anime*) muestran gran sensibilidad, respeto, curiosidad e interés por la cultura japonesa, lo que repercute directamente en sus expectativas de traducción y, por ende, en la “manera” de subtítular. El objetivo de los *otakus* es el de entretenerse, aprender y ampliar sus conocimientos a través del filme, por lo que resulta lógico que se demande una traducción más literal y fiel al original que conserve los elementos específicos de la cultura origen (CO) mediante la aplicación de estrategias extranjerizantes. La consecución de dicha finalidad marca y define, irremediabilmente, las características específicas de esta modalidad.

Ferrer Simó (2005) y Martínez García (2010) ofrecen una descripción bastante detallada de las especificidades de este tipo de subtitulación en comparación con la profesional. No obstante, resulta pertinente exponer algunas de ellas en el cuerpo del presente trabajo con el fin de reflejar, entre otros aspectos, el proceso de hibridación existente en este campo como resultado de la confluencia del subtítulado para personas sordas, la localización de videojuegos y la subtitulación general.

Como ya se ha comentado, suelen ofrecerse traducciones fieles al original y con subtítulos bastante largos que no acostumbran respetar la restricción de caracteres ni de número de líneas recomendados (es bastante habitual usar tres o incluso cuatro), pudiendo dificultar, así, su lectura en el tiempo asignado. No obstante, y a pesar de preferir la literalidad, se hace hincapié en el uso de estructuras no forzadas y naturales que permitan una lectura fluida. Tal y como apunta Martínez García (2010), “[s]e busca ante todo un resultado final fluido en un español neutro y correcto, sin faltas de ortografía, gramática o sintaxis”. Así, y en aras de una mejor legibilidad, resulta obvio que los textos han de aparecer libres de localismos o construcciones marcadas, pero deben conservar, al mismo tiempo, ese “sabor local” del original; un “equilibrio” que sólo puede alcanzarse, sin duda, a través de una formación profunda y especializada.

Con relación a este punto del “color local”, uno de los aspectos más llamativos es su patente naturaleza explicativa a través del uso de notas del traductor y aclaraciones varias. Dichas notas pueden mostrarse antes del filme (Díaz Cintas y Muñoz, 2006a: 46) o durante el visionado del mismo. En el primer caso, aparecerían usualmente en un *slide*

añadido al producto antes de iniciar el vídeo y darían cuenta de explicaciones de tipo más general (estrategias de traducción aplicadas a todo el producto, problemas generales, etc.); al igual que ocurre en el prefacio de un libro. El uso controlado de estrategia de traducción “erudita” o “comentada” que, irremediablemente, repercute en la visibilidad del traductor podría ser interesante en la subtitulación tradicional, especialmente para la exposición de procedimientos generales como el tipo de registro utilizado a lo largo del producto, el tratamiento especial de elementos particulares fundamentales para la comprensión del filme, etc. Además, estimamos que podría ser muy útil en aquellos casos en los que, por ejemplo, los nombres propios de los personajes han sido conservados en LO, pero presentan matices o juegos de palabras cruciales o relevantes para su caracterización o el mensaje del filme que no resultan transparentes para el receptor meta debido al desconocimiento de la LO y la CO.

En el caso de incluirse durante el desarrollo del filme, suelen localizarse en la parte inferior (normalmente entre paréntesis, debajo del subtítulo y en un color diferente) o superior de la pantalla (también marcadas mediante el uso de un color distinto y, en ocasiones, de los paréntesis, forzando, consecuentemente, al espectador a desplazar la vista de la posición habitual). Aquí acostumbran tratarse, mediante el uso de estrategias extranjerizantes que implican la conservación de los términos de la CO, elementos más puntuales o específicos, normalmente de tipo cultural o lingüístico, que resultan “oscuros” para el receptor de la cultura meta o CM (interrumpiendo la transmisión del mensaje) y que forman parte del diálogo o la imagen (juegos de palabras, elementos culturales, etc.).

Independientemente de que aparezcan con anterioridad o entremezcladas en el filme, será necesario tener en cuenta el conocimiento que los espectadores tienen de la LO y la CO (el cual suele ser, por lo general, bastante elevado) y sopesar la pertinencia y el grado de relevancia de la adición de dichos elementos. Asimismo, es necesario señalar que todas estas aclaraciones se proyectan de manera simultánea a la aparición de los (largos) subtítulos que dan cuenta de los diálogos. Por lo tanto, suelen “forzar” al ojo a “moverse” por la pantalla o a dar más golpes de vista de lo acostumbrado. De este modo, se hace patente la naturaleza “invasiva” de esta modalidad, en la que la gran presencia de texto en pantalla puede “entorpecer” la recepción de la información de los otros canales.

Un claro ejemplo de esta “invasión” sería la subtitulación de canciones con efecto karaoke que normalmente aparecen al principio (*opening*) y al final (*ending*) del

producto. Tal y como apuntan Díaz Cintas y Muñoz (2006a: 42) suelen aparecer tres pistas simultáneas de subtítulos distintos posicionados en diferentes partes de la pantalla: la traducción a la LM, la transliteración del japonés al alfabeto latino (o *romaji*) y los caracteres japoneses (o *kanji*). Además, en muchos de los casos se añade también el subtítulo que hace mención al equipo o traductor que ha realizado el *fansub*; dando lugar, así, a cuatro pistas simultáneas.

También hay que tener en cuenta, por otro lado, que suele darse bastante importancia a la sincronización, siendo correcta y adecuada en la mayoría de los casos y respetando gran parte de los cortes y cambios de plano. Así, resulta obvio que la lectura y asimilación completa de toda la información en el tiempo disponible puede suponer todo un desafío en algunas ocasiones. Sin embargo, dichos procedimientos se ven justificados de acuerdo a las expectativas mencionadas anteriormente y al control del espectador sobre el formato de distribución (normalmente DVD o formatos digitales).

Tal y como se ha sugerido, suelen utilizarse códigos de colores para identificar a cada uno de los personajes y elementos presentes en el producto (notas del traductor, textos en pantalla, etc.). Además, existe gran libertad en cuanto a la tipografía utilizada, que dependerá, casi siempre, de la elección personal del *typesetter* (o tipógrafo) o del traductor (o *fansubber*). No obstante, las plataformas de *fansubs* recomiendan que se escoja un tipo de letra y un tamaño legibles.

Otros recursos utilizados comprenden, por ejemplo, el juego con diversos recursos ortotipográficos: duplicidad de los signos de interrogación o exclamación; uso de mayúsculas o letras en tamaño decreciente para marcar énfasis y tonos de voz descendentes; utilización de emoticonos o símbolos, etc. También existen otras estrategias relacionadas con aspectos técnicos o de edición de vídeo que, en la mayoría de los casos, suponen el dominio de procedimientos y programas especializados: omisión de los títulos de crédito originales; modificación de la imagen y sustitución del texto japonés por el español cuando se muestran en pantalla cartas, documentos, etc.

Por otro lado, resulta interesante exponer brevemente las nuevas tendencias con relación a la presentación de los subtítulos cuando aparecen varios personajes hablando de manera simultánea que han sido observadas por Díaz Cintas y Remael (2007a: 139-142). Si bien dichas convenciones se consideran específicas de la subtitulación para personas sordas o el *fansub*, semeja que han empezado a “colarse” en productos comercializados en DVD tanto de *anime* japonés como de otros géneros, así como en la subtitulación *amateur* de productos audiovisuales *online*. De ahí la pertinencia de

exponerlas en este apartado con el fin de dar cuenta, una vez más, del mencionado proceso de hibridación y por formar parte de la modalidad objeto de esta sección.

Una de ellas, consiste en marcar mediante guión el cambio de personaje y comenzar a escribir su parlamento en la misma línea en la que se encuentra la intervención del primero. Es decir, en la primera línea del subtítulo aparecerían conjuntamente las intervenciones de los dos personajes o, en su defecto, la intervención del primero y el comienzo de la del segundo; siempre marcadas por la presencia del guión para los parlamentos del segundo personaje en ambos casos. Esta técnica se utiliza también en el caso de tres personajes con el fin de aprovechar todo el espacio disponible de las dos (o tres) líneas de subtítulo.

Otro recurso del *fansub*, esporádicamente utilizado en la subtitulación para personas sordas, es el de los *cumulative subtitles* o *add-ons* (Díaz Cintas y Remael, 2007a: 140). Consiste en asociar una línea a cada personaje, con un máximo de tres, y hacer que vayan apareciendo de manera progresiva y en sincronización con cada una de las intervenciones para luego desaparecer de pantalla juntas y al mismo tiempo. Se refuerza el cambio de personaje con el uso de distintos colores. Esta técnica podría ser muy útil en aquellos casos en los que varios personajes están en pantalla y la aparición “en bloque” de todos los subtítulos a la vez que la intervención del primer personaje podría adelantar información o influir negativamente en la fuerza dramática de la narración.

Por el contrario, en subtitulación tradicional se recomienda destinar cada una de las dos líneas del subtítulo a cada personaje y proyectarlas al mismo tiempo. En el caso de que hubiese cortes o cambios de plano, se quiera retrasar la aparición del segundo personaje/línea de subtítulo o de que fuesen tres los personajes, se recomienda plasmar estas intervenciones en un nuevo subtítulo independiente. Sin embargo, la estrategia descrita anteriormente podría ser beneficiosa para la subtitulación tradicional, permitiéndole ganar más tiempo y espacio y reduciendo el número total de subtítulos utilizados, así como de los consecuentes golpes de vista y movimientos del ojo.

### **4.3.3 Evolución y profesionalización del proceso**

Indudablemente, todas estas características y estrategias reflejan el vertiginoso proceso de evolución y expansión experimentado por el *fansub* durante las últimas décadas con el fin de alcanzar una mejora cualitativa acorde a los objetivos que se persiguen y las



expectativas o preferencias de los consumidores. Si bien en un principio su distribución era más reducida y su elaboración implicaba la aplicación de conocimientos tecnológicos complejos y especializados, este panorama cambia totalmente con la aparición de las nuevas tecnologías. La versatilidad y flexibilidad de los nuevos formatos, la facilidad de obtención e intercambio de los materiales, el acceso a más fuentes de información y el aumento de comunicación entre los miembros de una comunidad cada vez más amplia y diversa han abierto la puerta a un nuevo universo de posibilidades y, sobre todo, a una mayor especialización y profesionalización del proceso. Además, resulta obvio y relevante apuntar que su “inclusión” en los estudios de traducción, el interés académico y profesional despertado por este fenómeno y la aparente participación de profesionales y estudiantes de traducción en esta modalidad ha influido notablemente en su mejora y crecimiento.

Si bien, debido a restricciones de espacio, no es posible dar cuenta en este trabajo de todos los agentes y procesos involucrados en el proceso, es fundamental destacar aquellos más relevantes con el fin de demostrar el “grado de profesionalización” alcanzado a lo largo del tiempo. Para un estudio más detallado de la totalidad del proceso, se recomienda consultar los artículos de Ferrer Simó (2005), Martínez García (2010) y Díaz Cintas y Muñoz (2006a) mencionados en este texto. A partir de las aportaciones realizadas por estos autores, resulta obvio que el *fansub* implica el trabajo en equipo y coordinado de los diferentes profesionales involucrados mediante la división de tareas y el cumplimiento estricto de los plazos y normas establecidos por los coordinadores del proyecto. No obstante, también es posible que varias de estas tareas sean realizadas por un profesional polifacético con el fin de conseguir mayor calidad, coherencia y consistencia.

Con relación a la obtención de unos estándares de calidad, una de las figuras más importantes es la de los editores, correctores o revisores, que se centran en subsanar todos los fallos de redacción y traducción (faltas de coherencia y ortografía, errores de comprensión o traducción, discrepancias en el contenido, etc.) presentes en los subtítulos. Por norma general, no suelen condensar la información, sino que sólo localizan y corrigen errores presentes en el texto. Además, es costumbre ponerse en contacto con el traductor ante cualquier modificación para asegurarse de la conveniencia de alterar sus soluciones. Asimismo, existe un proceso de revisión de calidad final (*quality check* o QC) que es desarrollado por el traductor o el revisor antes de llegar a la versión definitiva y donde se tienen en cuenta aspectos de todo tipo

(técnicos, ortotipográficos, traductológicos, etc.). Así, la labor del traductor quedaría restringida, inicialmente, al trasvase lingüístico y cultural de los diálogos, signos e insertos, así como a las labores de documentación necesarias para realizar su trabajo (consulta de los materiales y recursos relacionados con el producto concreto) y a la adición de indicaciones y aclaraciones (voces en *off*, conversaciones telefónicas, etc.) que facilitan la tarea del *typesetter* con el fin de que éste escoja el recurso ortotipográfico más adecuado (efectos, colores, tipo y tamaño de letra, etc.) en cada momento.

En cuanto a la labor traductológica en particular, y teniendo en cuenta el reducido número de personas con buenas competencias en ambas lenguas y culturas (japonés y español), es crucial comentar que normalmente se trabaja a partir de una *pivot translation* (o traducción intermedia) en inglés o francés junto con el vídeo y los diversos materiales de apoyo (páginas web, versiones del producto en otras lenguas, etc.). Tal y como apunta Gottlieb (1994a: 117-118) esta práctica presenta cuatro peligros principales que pueden repercutir en la calidad del producto final y que no son comunes en la subtitulación tradicional: *a)* repetición de fallos presentes en la *pivot translation*, *b)* transmisión de estructuras calcadas de la *pivot language*, *c)* calco de segmentaciones no aceptables en LM y *d)* conservación de un estilo o un *cueing* no adecuado a las convenciones de la cultura de destino.

Si bien, tal y como señala Newmark (1988: 3), lo ideal sería traducir siempre a nuestra lengua materna, éste no es, obviamente, el caso del *fansub*. Las versiones inglesas suelen ser elaboradas por nativos japoneses; los cuales se encuentran en una situación inmejorable para dar cuenta de los aspectos culturales, pero cuyas habilidades lingüísticas en inglés suelen ser bastante mediocres. Por este motivo, sus trabajos acostumbran a presentar errores (especialmente de contenido o sentido debido a una baja calidad de redacción y conocimiento de la LM) que, ante la falta de contraste con el original o con otras versiones intermedias, suelen perpetuarse en las traducciones a otras lenguas. No obstante, y teniendo en cuenta el panorama actual y la mayor atención dedicada a la adquisición de lenguas, no resulta descabellado afirmar que en el futuro pueda ser posible la traducción a partir del documento original.

En lo que respecta a los *fansubbers* a otras lenguas, Ferrer Simó (2005: 28) distingue cuatro tipos fundamentales que atienden, principalmente, al número de personas implicadas (individual versus parejas o grupos) y a sus competencias lingüísticas (conocimiento o no de la lengua inglesa o japonesa). No obstante, y debido

a la evolución experimentada en este campo de la mano de las nuevas tecnologías, sería necesaria una revisión de estas categorías.

En la actualidad, y tal y como se ha comentado, los *fansubbers* suelen formar parte de comunidades virtuales que se encuentran alojadas en plataformas *online* y en las que se prima, ante todo, la calidad del producto final. La mayor parte de ellas se adhieren a códigos, convenciones y normas bastante concretos y específicos que implican una gestión del proceso muy similar a la del mundo profesional. Por estos motivos, el reclutamiento de traductores suele ser bastante estricto, sometiéndolos a pruebas de traducción (con plazo de entrega y diversos grados de dificultad) o períodos de prácticas en los que se debe mostrar una redacción impecable y un total cumplimiento de las normas con el fin de adquirir el estatus de “*fansubber* en plantilla” o traductor habitual.

Por último, resulta curioso destacar que cuando las empresas y distribuidoras deciden comercializar un producto en el país meta suelen recurrir a este tipo de plataformas en busca de asesoramiento o, incluso, para encargarles su traducción “profesional” con el fin de asegurar su éxito comercial. Por razones obvias, un “subtitulador tradicional” no está, en principio, formado ni entrenado para responder de manera adecuada a las expectativas de este tipo de público tan particular.

#### **4.3.4 Código ético**

Como puede deducirse del párrafo anterior, es palpable que existe una relación y comunicación entre las distribuidoras y los *fansubbers*. A lo largo de los años, dicha relación se ha basado en el respeto mutuo, la “permisibilidad” por parte de las distribuidoras y “*a sort of [a] gentlemen’s agreement*” (Díaz Cintas y Muñoz, 2006a: 44) que han conducido a este estado de “alegalidad” comentado anteriormente. Es pertinente recordar que el objetivo principal de estos “amantes” del *anime* es el de facilitar el acceso a unos productos que, de otro modo, resultaría imposible. Al mismo tiempo, una de las finalidades secundarias es la de promocionar y fomentar la creación de estos materiales. Por estos motivos, las comunidades suelen regirse por un estricto código ético que implica el rechazo de actividades e individuos que no se adhieran al mismo y que alienta a la “denuncia” de estos comportamientos.

De acuerdo con el documento *online* “A New Ethical Code for Digital Fansubbing” de la plataforma Anime News Network, algunas de las características más

destacables son: no duplicar el trabajo de otro *fansubber*, excepto que se trate de una traducción de muy mala calidad; sólo traducir y distribuir el producto mientras ninguna compañía haya adquirido los derechos en el país meta, en ese momento se para el proceso y se eliminan todos los enlaces; sólo traducir inicialmente los 4 ó 5 primeros episodios (equivalente a un DVD “promocional”) para ofrecer una muestra del *anime* y esperar un tiempo prudencial para continuar con la traducción del mismo (un año a partir del estreno del primer capítulo en Japón); añadir un subtítulo que recuerde que esa copia no es para venta o alquiler, que si nos gusta el producto lo compramos y que se dejará de distribuir cuando exista una licencia; respetar los deseos de los creadores en cuanto a la distribución del material; añadir sólo el nombre y página web del traductor o equipo (no introducir títulos de crédito detallados), etc. No obstante, es importante apuntar aquí que, probablemente debido al mayor número de público y a la versatilidad y facilidad de intercambio ofrecida por las nuevas tecnologías, se han dado casos de “incumplimiento” de este código moral por parte de algunos individuos que han generado conflictos y una mayor reticencia de las distribuidoras, así como el rechazo por parte de otros *fansubbers*.

Asimismo, es pertinente recordar aquí que la relación establecida entre el consumidor y el *fansubber* dentro de la comunidad se rige por este mismo código de deferencia y respeto. Tal y como se ha apuntado, se comunican a través de foros, comentarios, etc. en los que expresar opiniones personales o recomendaciones, entre otros aspectos. Sin embargo es importante destacar que en sus intercambios siempre debe primar la educación y el respeto. Este *feedback* tiene efectos positivos tanto en la búsqueda de la “calidad” como en la (posible) posterior mejora de los subtítulos. Además, se vuelve a remarcar, así, la visibilidad del traductor con todas las implicaciones y responsabilidades que ello conlleva.

#### **4.3.5 La calidad en el *fansub***

Como ya se ha sugerido, existen múltiples comunidades y plataformas de diferentes tipos con productos de mayor o menor calidad, si bien ésta siempre suele ser bastante elevada tanto en los aspectos traductológicos y técnicos como en lo que respecta al vídeo. Debemos recordar que, al contrario de lo que ocurre en los productos *online*, el objetivo aquí no es el de acceder al producto lo antes posible, sino el de ofrecer

materiales de calidad acordes a las expectativas del público y que fomenten su disfrute. Por este motivo, las presiones temporales no son tan acuciantes en el *fansub* y se da prioridad, ante todo, a la calidad del producto. Sin embargo, también existen otras versiones en las que prima la inmediatez y la rapidez con la que se producen los subtítulos. Son conocidos con el nombre de *fastsubs* y, como norma general, suelen crear bastante rechazo en la comunidad debido a la “baja calidad” que presentan.

Independientemente de este hecho, resulta obvio que la mayoría de los “errores” traductológicos o cualitativos que pueden darse en los *fansubs* no son específicos de esta modalidad en particular y dependen, en última instancia y al igual que en la subtitulación tradicional, de la “seriedad” de la plataforma y las habilidades del traductor en concreto. No obstante, es palpable que con el paso del tiempo y la mayor atención prestada a los *fansubs* por parte de la comunidad en general y del mundo académico, entre otros aspectos, ha tenido lugar un proceso de evolución sin precedentes en aras a una mayor calidad, adecuación a las expectativas del tipo de público y profesionalización del proceso que no tendría mucho que envidiar al mundo profesional. Si bien muchas de las convenciones utilizadas divergen de las de la subtitulación tradicional o de aquellas comúnmente aceptadas en el mundo académico, no implica que sean sinónimo de mala práctica, sino que emanan de la “obligación” de responder a las “exigencias”, gustos, preferencias y objetivos de los *otakus* ante la necesidad de traducción de un tipo de texto muy específico y culturalmente marcado.

#### **4.3.6 Conclusiones**

De este modo, podría ser acertado afirmar que parece que se están sentando las bases para el establecimiento de una nueva modalidad de subtitulación que podría incluirse en el mundo académico y, por ende, en la formación de traductores. De hecho, en el año 2008 la Universidad de Granada ofrecía cursos *online* especializados en este tema y organizados por Pablo Muñoz. Sólo mediante la especialización de profesionales capaces de dar cuenta de esta realidad híbrida e innovadora podremos intentar abarcar el mercado de la subtitulación “legal” y remunerada de estos materiales; la cual puede y podrá convivir sin problema con la subtitulación “alegal” hecha por los aficionados.

Por último, es fundamental señalar que esta modalidad no es exclusiva de los productos audiovisuales, sino que también se traducen de manera *amateur* otros productos procedentes de Japón como cómics (proceso conocido como *scanlation* o

traducción mediante escaneo del producto y modificación del texto y en la que se incluyen también materiales de otros países como, por ejemplo, Estados Unidos) o videojuegos (lo que se conoce con el nombre de *romhacking*). Si bien no se pueden tratar estas nuevas realidades aquí por motivos de espacio y por no corresponderse con el objeto de estudio de este trabajo (productos audiovisuales), sería muy interesante que se abriesen nuevas vías de investigación con el fin de estudiar y analizar sus características en sentido amplio, así como de ver sus similitudes y divergencias con otras modalidades de traducción y de tener en cuenta su futura evolución y posibles aportaciones.

#### **4.4 La subtitulación de productos audiovisuales *online***

Como ya se ha comentado, resulta sorprendente la escasa atención que se ha prestado a esta nueva realidad concreta en el mundo académico. Sólo se ha encontrado un único artículo de Lukasz Bogucki (2009) en el que se hable específicamente de esta modalidad, así como referencias sueltas o marginales en las obras de algunos autores como Díaz Cintas y Remael (2007a: 27). En este último caso, y al igual que en el estudio realizado por Paula Micheli (2011), no se considera como una categoría específica, sino que suele fusionarse con el *fansub* y se le aplican las conclusiones extraídas de los estudios de la subtitulación *amateur* de *anime*. Probablemente, el rápido proceso de evolución vivido de la mano de las nuevas tecnologías no ha permitido ni ha dejado tiempo para dar cuenta de esta nueva modalidad. No obstante, y a pesar de haberse originado a partir del fenómeno del *fansub* y de mostrar algunos puntos coincidentes, la subtitulación *amateur* de productos audiovisuales *online* y la de *fansubs* son, en esencia y debido a su propia naturaleza, bastante diferentes.

Por otro lado, no debemos olvidar que en el caso particular de España<sup>11</sup> muchos de los espectadores se han acostumbrado de manera “casi forzada” al subtulado. Debido a esta “necesidad inmediata de consumo” se han visto prácticamente “obligados” a optar por esta modalidad por ser la manera más rápida y asequible de traducir un producto audiovisual. Por lo tanto, se trata de una decisión “libre” y “autónoma” hasta cierto punto: tenemos la libertad de consumir o no el producto de inmediato, pero no de escoger el modo en que queremos verlo. No obstante, y tal y

---

<sup>11</sup> Cabe recordar en este caso que el doblaje parece ser la modalidad preferida de este país.

como se comentaba anteriormente, esta “resignación inicial”, junto con el proceso de “desesnobización” y un aumento del nivel cultural, parece haber derivado en un cambio de hábito y un mayor gusto general por el subtítulo; por lo que es muy posible que en el futuro exista una mayor demanda de esta modalidad.

Asimismo, esta mayor exposición a la “nueva” modalidad podría tener repercusiones muy positivas, puesto que se traduce en un mayor conocimiento de la labor de la subtitulación en general por parte de la audiencia y, por ende, en el desarrollo de un mayor espíritu crítico que le permite establecer nuevos gustos y preferencias. Este aspecto, unido a los procesos de hibridación y a la versatilidad de los avances tecnológicos, tiene, sin duda, repercusiones en la modernización de las convenciones subtítuladoras y de la disciplina en general.

Con todo, sigue existiendo un gran grupo de consumidores que no suele recurrir a estas versiones “expres” por preferencia del doblaje. Así, esperarán hasta que esté disponible doblado en español para consumirlo tanto de manera legal como ilegal. Este panorama afirma, una vez más, que hay mercado para todos y que las diferentes modalidades (legales, ilegales o ilegales) pueden y podrán convivir en la sociedad actual.

#### **4.4.1 Tipos de espectadores y expectativas**

Con relación a la elaboración del presente trabajo, nos centraremos única y exclusivamente, en la subtitulación *amateur* de productos seriados disponibles *online* debido a su mayor repercusión y éxito. Tal y como se ha comentado, el objetivo principal de los *serial lovers* es el de consumir el material cuanto antes con el fin de enterarse de cómo prosigue la trama o continúa la historia. No obstante, es posible distinguir dos tipos principales de espectadores dependiendo de la manera de consumo: *a)* los que quieren ver el episodio cuanto antes y a cualquier precio y *b)* los que prefieren esperar un poco más y consumir productos con una mayor “calidad”.

En el primer caso, el objetivo principal es acceder al episodio lo más rápido posible. Así, sería suficiente con ofrecer subtítulos bastante condensados y reformulados que diesen cuenta de los puntos más importantes y del contenido general sin prestar demasiada atención a los detalles o matices. Este hecho no debería ser entendido como sinónimo de mala calidad, sino como una opción con una calidad estándar o alta hecha de manera rápida para dar respuesta a una necesidad urgente que

se complementa con la información transmitida por los otros canales. No obstante, este tipo de subtítulos parecen no ser demasiado comunes dentro de esta modalidad.

Tal y como se comentará a continuación, las plataformas en las que prima la inmediatez suelen recurrir con frecuencia a traductores automáticos con el fin de subir los materiales a la red cuanto antes, convirtiendo los subtítulos en un auténtico galimatías. En estos casos, y dependiendo del nivel de conocimiento de la LO, los espectadores pueden llegar a no enterarse ni del contenido general. Por este motivo, suele ser habitual que procedan a un segundo visionado del material cuando se encuentre disponible otra pista de subtítulos más aceptable o, más probablemente, la versión doblada en LM. Este tipo de subtítulos son los que suelen despertar las quejas de los espectadores, puesto que su baja calidad no permite su comprensibilidad. No obstante, el problema aquí no es la calidad del subtítulo en sí, sino el hecho de que, probablemente debido a una falta de conocimiento tanto de la modalidad en general como de los recursos disponibles, la audiencia no recurre a “fuentes fiables”.

En el segundo, se trata de espectadores que además de acceder al episodio lo antes posible quieren enterarse al 100% de lo que ocurre en el capítulo y demandan una traducción que dé cuenta de todo el contenido. Consecuentemente, y al igual que ocurría en el *fansub*, exigen unos subtítulos más largos y fieles al original y, por lo tanto, más literales y menos condensados. Además, muchos de ellos utilizan, al mismo tiempo, esta modalidad para el aprendizaje de lenguas, por lo que esta opción cobra todavía mucho más sentido. De este modo, resulta obvio que este tipo de audiencia exigirá subtítulos más cuidados y de una mayor calidad y optará por utilizar recursos y plataformas que se adecuen a los estándares que persiguen. Asimismo, y debido, probablemente, a su mayor contacto y conocimiento con relación a esta modalidad, son conscientes de que para acceder a estos subtítulos tendrán que esperar un poco más (lo que en este caso podría corresponderse con unas cuantas horas o un par de días).

Al igual que ocurría en el caso del *fansub*, esta clasificación de los espectadores es vital para establecer las estrategias y la finalidad de la traducción de acuerdo a sus gustos y preferencias y el propósito que persiguen. Si bien estos procedimientos pueden diferir de las convenciones comúnmente aceptadas para la subtitulación tradicional, no implica que sean erróneos, siempre y cuando el espectador sea capaz de reconocer las convenciones. Simplemente se configurarán como características o recursos específicos de una modalidad concreta.



Por otro lado, es importante señalar que es bastante probable que el primer tipo de espectador, a medida que se expone con más regularidad a estos productos y aumenta sus conocimientos, vaya evolucionando hacia el segundo tipo de consumidor. Resulta obvio pensar que al desarrollar unos parámetros que le permitan discernir unos subtítulos de otros también irá exigiendo mayor calidad o atención al detalle. También es relevante comentar lo que se apuntó anteriormente con relación a la selección de una “fuente fiable”. Como ya se dijo, dentro de este campo se encuentran subtítulos de calidad muy variable, si bien, en el panorama actual, es posible asociar productos con un resultado satisfactorio a un traductor o equipo de traductores; facilitando, en gran medida, esta tarea de pesquisa.

#### **4.4.2 Similitudes y diferencias con el *fansub***

Para comenzar, el tipo de producto es diametralmente distinto. En este caso se trata, básicamente, de películas y series actuales, normalmente en emisión, dirigidas al gran público y con un carácter mucho más comercial; si bien es posible encontrar subtítulos para filmes y series más antiguos y “alternativos” (especialmente si sólo se ha comercializado su versión doblada en español). Dichos materiales serán emitidos en las cadenas de televisión con total probabilidad, previo doblaje de los episodios, y comercializados en diferentes formatos, especialmente DVD y Blu-ray, en los que se incluirá tanto la versión doblada como la subtitulada. El problema es que desde su estreno y emisión en el país de origen (con toda probabilidad Estados Unidos) hasta su disponibilidad en España (en cine, televisión, DVD, etc.) pueden pasar días, semanas, meses o incluso años. También puede darse el caso de que se comercialicen en un medio de distribución (DVD, por ejemplo), pero no en otros (cine o televisión). Por lo tanto, no se trata de que no estén o nunca vayan a estar disponibles en el país meta, sino de superar las barreras lingüísticas (normalmente en lengua inglesa) lo antes posible y poder acceder a ellos ya. Así, se convertiría en una actividad “ilegal”, en oposición a la “alegalidad” del *fansub*.

Es importante tener en cuenta que, en este caso, se trata de lenguas y culturas bastante más cercanas: de inglés a español en la mayoría de los casos; si bien es habitual que aparezcan terceras lenguas en el filme. Así, la traducción es mucho más vulnerable que en el *fansub*. El conocimiento de la LO por parte de la audiencia meta es, por lo tanto, fundamental, ya que muchas personas con alto nivel de inglés o dominio pasivo

utilizarán los subtítulos sólo como apoyo cuando no entiendan algo o el diálogo sea muy rápido. No obstante, y teniendo en cuenta el nivel de lengua extranjera de la sociedad española en general, cabe pensar que el espectador medio no tendrá mucha soltura en lengua inglesa y que necesitará bastante ayuda de los subtítulos para comprender la historia por completo o, incluso, la trama general. Sin embargo, y debido a la gran atención prestada recientemente a la adquisición de lenguas extranjeras, esta tendencia parece estar cambiando en los últimos tiempos; lo que repercute en el hecho de que este fenómeno de la subtitulación *amateur* de los materiales audiovisuales *online* se utilice también para la mejora y adquisición de otras lenguas.

Por otro lado, y tal y como se ha comentado en los apartados anteriores, la calidad del material audiovisual en sí puede ser, también, muy variable; si bien siempre será suficiente para poder subtitular. Asimismo, se pueden encontrar múltiples formatos, aunque como norma general siempre serán compatibles con los mencionados reproductores dedicados y de un “peso” bastante ligero para facilitar su intercambio. Al igual que en el caso del *fansub*, los tipos y tamaños de pantalla en los que se reproducirán serán numerosos y variados.

En cuanto a la calidad de los subtítulos, es obvio que, en ambos casos, se relacionan directamente con las habilidades del traductor, las expectativas del espectador y el tiempo de preparación para los mismos. Ya es sabido que los plazos cortos influyen, normalmente de manera negativa, en la calidad del producto final. Sin embargo, y como norma general, en el caso de las series *online*, al contrario que en el *fansub*, el tiempo disponible es más ajustado y va, normalmente, desde minutos hasta días. Sólo un traductor especializado y con experiencia en el campo puede realizar dicha tarea de manera más o menos satisfactoria en este tiempo record. Resultaría obvio pensar, por lo tanto, que en muchos casos varios de los procesos fundamentales de la traducción (concretamente la revisión y corrección del texto final) no serían respetados. No obstante, y como se comentará en el presente trabajo, esta realidad no se aplica a todas las plataformas existentes. Con todo, es necesario destacar que aquellas plataformas más “serias” que ofrecen subtítulos más trabajados y cuidados suelen rondar un tiempo de preparación de entre 1 y 3 días.

Es importante señalar en este punto que la mayoría de las plataformas de subtítulos, al contrario del *fansub*, no suelen ofrecer enlaces para la descarga, visionado u obtención del vídeo; puesto que ésta sí que se configura como una actividad “ilegal”. Estas plataformas suelen recalcar su independencia de manera explícita en sus foros y

documentos con el fin de evitar repercusiones legales; ya que, como se ha comentado, los subtítulos *amateur* se encuentran enmarcados dentro de una cierta ambigüedad legal.

Asimismo, y a diferencia del *fansub*, existen múltiples versiones para un mismo material. Además, suele ser habitual “adueñarse” de los subtítulos de otra persona o equipo y modificarlos o mejorarlos, tanto haciendo constar la fuente original como dando a entender que son de “autoría propia”. Así, al contrario que en el *fansub* no existe un código ético o “normativo” tan estricto por el que regirse, de ahí la multiplicidad de prácticas existentes y la falta de uniformidad en la elaboración de los subtítulos. Con todo, es importante destacar que muchas de estas plataformas siguen un cierto código de conducta y se adhieren, además, a unas convenciones o normas en cuanto a la elaboración de los subtítulos que los traductores o usuarios deben respetar. Si bien en algunas ocasiones presentan divergencias entre ellas, suelen ser, en esencia y tal y como se comentará a continuación, bastante similares.

A pesar de presentar algunas diferencias con el *fansub*, debido, principalmente, a su corta existencia y características específicas, la subtitulación *amateur* de productos *online* también presenta, obviamente, similitudes con la modalidad que ha dado lugar a su origen. De hecho, muchas de las plataformas “serias” provienen de las comunidades de *fansubbers* que, conscientes de estar trabajando con productos esencialmente diferentes, han decidido diversificarse y crear páginas independientes para ambas modalidades. Una de las similitudes fundamentales es que ambas se hacen de manera gratuita y por amor al arte, sin obtener ningún beneficio económico a cambio por el trabajo o tiempo invertido. El fin es, como ya se ha dicho, dar respuesta a las necesidades traductológicas de una comunidad con la que se comparten gustos y aficiones y a la que no se está dando respuesta en un momento determinado; por lo que el reconocimiento por parte de los demás miembros con respecto a la labor realizada es suficiente recompensa. No obstante, y al contrario que el *fansub*, algunas de estas páginas presentan publicidad o *banners*, así como la posibilidad de ofrecer donaciones. Sin embargo, los anuncios suelen ser más escasos y menos agresivos que en las plataformas de vídeo y sus beneficios siempre van destinados a mantener el sitio web y no a remunerar el trabajo de los traductores.

Otra de las semejanzas, y quizá la más importante, se relaciona con los procesos de evolución y profesionalización experimentados por algunas de estas plataformas. Al igual que en el *fansub*, se observa un progreso en aras de la obtención de una mayor calidad que va unido al establecimiento de unas normas y estándares. Dichas

convenciones configuran, a su vez, las características propias de la modalidad de acuerdo a las expectativas de los usuarios y el tipo de productos con los que se trabaja. Esta “búsqueda de la calidad” parece relacionarse, como ocurría en el *fansub*, con la presencia de traductores o estudiantes de traducción que han empezado a preocuparse también por esta modalidad o a usarla como práctica. Como ya se dijo, no es infrecuente encontrar referencias a textos clave del mundo de la subtitulación (Díaz Cintas, Ivarsson y Carroll, etc.) en los manuales o normas de subtitulación de estas páginas o la existencia de un departamento de traducción y corrección especializado (por ejemplo, en Argenteam). De este modo, y ante la diversidad cuantitativa y cualitativa de las plataformas se hace necesario describir los diferentes tipos, así como el desarrollo del proceso de subtitulación y de la selección de traductores y correctores de dichas páginas y las normas por las que se rigen.

#### **4.4.3 Tipos de plataformas**

Tal y como se ha venido anunciando, existen múltiples páginas de descarga para la obtención de los subtítulos por parte del usuario, (Subdivx, Subadictos, Argenteam, etc.); si bien muchas de ellas están relacionadas entre sí o pertenecen a un mismo equipo. En la actualidad, hay dos tipos principales de páginas: *a)* las que simplemente se configuran como un lugar en el que almacenar subtítulos (Subdivx, por ejemplo) y *b)* aquellas en las que los subtítulos son creados por la comunidad, traductores específicos o grupos de traductores de acuerdo, normalmente, a unas normas concretas y que ofrecen un tratamiento “profesional” o “semi-profesional” del proceso (Argenteam, TheSubFactory, Subadictos, Subtitulos/ForoSeries, etc.).

Como ya se ha comentado, y debido a que cualquier persona puede subir subtítulos a la plataforma sin apenas restricciones, en el primer tipo podemos encontrar desde subtítulos hechos con traductores automáticos y totalmente indescifrables hasta traducciones elaboradas por individuos o grupos que presentan gran calidad. En estas páginas suele ser frecuente el fenómeno de “apropiación” de subtítulos apuntado anteriormente. De hecho, podrían llegar a considerarse como un tipo de “competencia desleal” con relación a las segundas plataformas, en las que sí se realiza un gran esfuerzo personal y “(semi-)profesional”. No obstante, en muchas de ellas existen foros destinados a la interacción entre los usuarios que crean un sentimiento de comunidad y en los que es posible hacer comentarios acerca de los subtítulos, solicitar la traducción

de materiales concretos, intercambiar opiniones sobre otros temas, etc. Asimismo, algunas de ellas suelen presentar más publicidad (*pop-ups*, *banners*, etc.) u otras secciones complementarias (noticias, críticas, etc.), así como enlaces que redirigen a los *links* para visionado o descarga. Por razones obvias, y debido principalmente a su gran impredecibilidad y heterogeneidad, nos centraremos en la segunda clase de recursos.

Dentro de las segundas plataformas, existen dos tendencias básicas; si bien ambas suelen implicar el registro en las mencionadas páginas para poder colaborar como traductor y acceder a los contenidos relacionados con el proceso. Por un lado, tenemos aquellas plataformas basadas en *wikis* en las que todos los usuarios de la comunidad pueden colaborar en la traducción y aportar sus versiones y cuyo resultado final dependerá de la revisión de los “traductores” o de un individuo o grupo “más cualificado”. En este caso, el “tiempo de preparación” del subtítulo dependerá de lo activa que sea la comunidad y el interés que despierte el episodio concreto, pudiendo oscilar desde unas horas hasta unos días.

Por el otro, nos encontramos con aquellas más “profesionales” o “serias” en las que un traductor o un equipo trabajan de manera conjunta bajo la supervisión de un coordinador del proyecto y cuya versión final también será revisada por correctores. Normalmente, el tiempo de preparación o el destinado al proyecto suele ser de unos cuantos días.

Para finalizar este apartado, es interesante destacar que, independientemente del caso, se observa una labor de trabajo en equipo, espíritu de colaboración y división de tareas. Además, es muy frecuente que los administradores de las páginas ocupen el cargo de revisores y correctores generales y tengan, por lo tanto, “la última palabra”.

#### **4.4.4 El proceso de subtitulación**

A continuación, se ofrecerá un resumen del proceso de subtitulación seguido en estas páginas. Por razones obvias, nos centraremos única y exclusivamente en las plataformas basadas en *wikis* y en aquellas consideradas más “serias”. En ambos casos, los administradores de las páginas o los usuarios ponen en conocimiento del grupo la necesidad de traducción de un producto concreto a través de la publicación de un *post* en los foros de la página.

En el caso de los *wikis*, todos los individuos de la comunidad tienen acceso al foro y van traduciendo, así como revisando y corrigiendo las aportaciones de los otros

usuarios, de manera autónoma y simultánea. En esta modalidad, la traducción es obviamente pública y puede seguirse el proceso prácticamente paso a paso. Generalmente, acostumbra subirse a la página un documento en el que se detalla la versión y línea del subtítulo, el estado (actual, anterior u original), el autor de la traducción, los códigos de tiempo, el texto original y el traducido, comentarios de los traductores, etc. Una vez completada la traducción, se envía a revisión y corrección para su posterior publicación.

En cuanto a las plataformas “serias”, los otros usuarios que ya han sido admitidos como traductores o que tienen interés en una serie se presentan voluntarios para traducir o corregir. Normalmente, se establece contacto con el administrador o coordinador a través de mensaje personal o foro y éste asigna y envía una parte del subtítulo (un número de líneas determinado que suele rondar las 200) a cada persona (normalmente 3 ó 4). El proceso de traducción es confidencial y privado, si bien se puede ir siguiendo su evolución a través de los *posts* y actualizaciones que van publicando los traductores y coordinadores en el apartado o hilo correspondiente. Cuando el coordinador ha recibido todas las partes las une y las manda al corrector o revisor, que se encargará de elaborar la versión final. También es posible en ambos casos que se lleven a cabo “traducciones personales”, es decir, que se le asigne a un traductor en concreto una proyecto debido a su buena reputación y a que destaca dentro del grupo.

Como norma general, el material audiovisual original no se encuentra disponible en la página, por lo que los traductores deben buscarlo por su cuenta y aportar datos sobre dicha versión al administrador, coordinador o a los otros usuarios; si bien en otros casos se proporcionan las referencias de la versión o se encuentran enlaces para su visionado o descarga. Lo fundamental es que se trabaje con una misma versión para evitar problemas usualmente de tipo técnico.

Normalmente, se trabaja a partir del vídeo original (mediante transcripción u obtención del diálogo de manera automática) o del guión o subtítulos en inglés. La modalidad más extendida parece ser esta última, ya que los subtítulos en inglés traen integrados los códigos de tiempo, que, por norma general, no suelen modificarse demasiado. No obstante, podría considerarse como una *semi-pivot translation*, ya que si hay fallos o errores entre el original y los subtítulos en inglés pueden perpetuarse en la traducción española; si bien las normas de las páginas recomiendan encarecidamente revisar los productos y recurrir al vídeo, así como documentarse sobre el producto.

En ambas modalidades, todos los traductores, coordinadores y correctores que participan en la subtitulación se comunican a través de un foro o mediante publicación de comentarios en el apartado correspondiente para debatir todo tipo de aspectos, dudas, problemas técnicos o de traducción, sentar unas bases para la traducción de ciertos términos o expresiones, etc. Es obvio que estos foros suponen un recurso muy interesante, ya que fomentan el intercambio de conocimientos y la colaboración conjunta. En este caso, existen foros de acceso público y otros restringidos únicamente a los traductores y demás agentes del proceso. Es importante señalar que en todos estos apartados siempre se hace referencia a las normas de traducción y comportamiento del sitio y se insta a los usuarios a que las cumplan. En muchos casos, si la persona hace casi omiso, aporta traducciones que no se atienen a las reglas, se queja o mete presión para que sean elaborados los subtítulos cuanto antes, puede llegar a cancelarse su cuenta. No debemos olvidar que, aunque para estos “traductores” se trate de un *hobby* al que dedican gran parte de su tiempo libre, se empeñan y esfuerzan en conseguir productos con una calidad aceptable para compartirlos con su comunidad; por lo que es lógico que no vean con buenos ojos este tipo de comportamientos.

La mayoría de estas normas suelen hacer hincapié en que los traductores se dediquen única y exclusivamente al texto y se olviden de aspectos técnicos o de otro tipo (segmentación, por ejemplo), ya que serán revisados con posterioridad por una persona “más cualificada”. Además, muchas de las convenciones determinan que, en el caso de no saber cómo traducir algo o de tener problemas en algún término o expresión, se haga constar en la traducción de alguna manera (tres asteriscos, línea con avisos, etc.) y que no se le dé demasiadas vueltas, puesto que los correctores y revisores se encargarán de dichos elementos más complicados. De este modo, los traductores irían trabajando en el grueso de la traducción o aquellos aspectos más simples siguiendo las normas y manuales de estilo para dejar a los “jefes” o administradores los problemas más complejos. Lo que interesa en última instancia es hacerlo rápido y bien, por lo que cuanto más se dividan las tareas acorde a las habilidades de cada uno más se acelerará el proceso.

Así, los traductores van trabajando en el texto y cuando está acabado lo suben a la página o se lo mandan al coordinador o administrador para su revisión y corrección y su posterior publicación *online*. Es importante señalar aquí que, al igual que en el *fansub*, también se trabaja con un plazo determinado que es necesario cumplir y

respetar. Es obvio, por lo tanto, que existe un proceso “(semi-)profesional” en las subtitulaciones realizadas por estos aficionados.

Tras haber pasado el proceso de revisión y el QC una o varias veces y haber sido subidos a la página y consumidos por el público, la audiencia puede realizar aportaciones acerca de la calidad de los mismos a través de los foros de las plataformas, así como alabar la tarea del traductor, proponer mejoras, etc. Como se ha apuntado, dichos comentarios han de partir siempre desde el respeto y reconocer el trabajo realizado. No debemos olvidar que los traductores que invierten su tiempo en esta tarea trabajan por amor al arte. De hecho, es interesante comentar que la plataforma Subdivx es, en la actualidad, un simple almacén de subtítulos debido al negativo comportamiento del público, que llevó a los traductores a migrar a otras donde sí fuesen respetados y se tuviese en cuenta el esfuerzo realizado.

#### **4.4.5 Selección de traductores**

En cuanto al proceso de selección de los traductores, cabe señalar que, a lo largo del tiempo, los requisitos para poder colaborar se han vuelto cada vez más estrictos, puesto que se pretende cumplir con un cierto estándar de calidad que se plasma en las normas que postulan. En la mayoría de las plataformas “serias”, es necesario pasar una prueba de traducción (normalmente de unas 50 líneas) y, tras un período de prácticas como aspirante a traductor, se obtiene la categoría de traductor “en plantilla”. En otras, es necesario simplemente pasar la prueba o solicitar colaborar en un proyecto que nos interese, si bien nuestro trabajo siempre estará supervisado por los correctores y será susceptible de no ser publicado por no ofrecer una calidad mínima. En los casos de las páginas colaborativas donde todo el mundo puede aportar traducciones, la calidad traductológica de algunos individuos hace que los administradores se pongan en contacto directo con ellos y les ofrezcan pasar a formar parte del elenco de “traductores habituales”. Es necesario destacar que, en este último caso, estas personas tienen prioridad sobre los demás miembros de la comunidad, pudiendo realizar cambios a las traducciones de otros según su criterio y bloquear partes de la traducción para que no sean modificadas cuando se estima que el resultado es óptimo, por ejemplo.

Para pasar estas pruebas de traducción, es necesario atenerse a las normas de la página y ofrecer unos subtítulos de calidad dentro del plazo estipulado, así como manejar programas específicos de subtitulado (normalmente Subtitle Workshop) y



poseer unos mínimos conocimientos especializados en muchos casos. Además, para poder acceder a dichas pruebas se deben cumplir algunos requisitos como: haber estado registrado como miembro durante un tiempo determinado, haber realizado algún tipo de colaboración (comentarios, traducciones, etc.), participar de manera activa en el foro, etc. No obstante, en algunas de estas páginas, mucha de esta información relativa al proceso, normas, documentos de apoyo, fases de ingreso, etc. se encuentra reservada a los colaboradores o a los que muestran el interés de serlo, por lo que no es posible acceder a ella de manera completa a menos que se decida formar parte de la comunidad de traductores.

Este mismo proceso de pruebas se aplica también, y generalmente con mucho más rigor, para el reclutamiento de correctores y revisores, ya que se configuran como la piedra angular del proyecto. Por estos motivos, y teniendo en cuenta que los administradores parecen poseer un conocimiento bastante profundo del mundo profesional y académico, no resultaría descabellado afirmar que tanto los traductores como los correctores y revisores que pasan estos procesos tendrían que ser capaces de ofrecer productos con una calidad aceptable o incluso alta.

De hecho, y tal y como se ha venido sugiriendo, no se descarta que muchos de estos individuos se relacionen de algún modo, directo o indirecto, con el mundo de la traducción, la interpretación y la subtitulación; ya sea de manera autodidacta o a través de una formación académica o profesional específica. No obstante, y debido a la confidencialidad de estas páginas, no es posible acceder a este tipo de información. Con todo, en el artículo “Subtítulos por amor al arte” de Natalia Marcos, publicado en *El País* en junio de este año, la autora entrevista a tres “traductores” de Subtitulos, quienes, si bien prefieren no dar su nombre, sí especifican su formación universitaria (ingeniería, leyes y estadística) y edad (40, 27 y 22 años respectivamente). Además, en el blog *Yo no me aburro* se puede consultar la entrevista a dos de las figuras más importantes de Asia-Team (la plataforma de *anime* de Subadictos) y al creador de Wikisubtitles. Sus nombres son: Marga, 30 años, profesora de creación de lenguajes naturales en Reino Unido, nacida en Londres; CarpeDiem, 33 años, profesor de primaria, nacido en México y Octavio (Smalleeye), 26 años, ingeniero de telecomunicaciones, Las Palmas.

#### 4.4.6 Normas y convenciones de las plataformas

En cuanto a las normas y convenciones, muchas de ellas son de carácter bastante general, ya que se tiene en cuenta que los traductores no poseen, en principio, demasiado conocimiento sobre el mundo profesional, especialmente en el caso de la subtitulación pública y colaborativa. Así, se establecen normas como: documentarse sobre el producto, no calcar estructuras de la lengua original, buscar un resultado idiomático, no usar traductores automáticos, trabajar con el vídeo original, usar varios correctores ortográficos, respetar las normas de ortografía, tener en cuenta el contexto, dotar a la traducción de un sentido y no optar por traducciones literales, no usar lenguaje SMS, utilizar un lenguaje claro y sencillo, no cometer faltas de ortografía, usar español neutro y no marcado, etc. Por otro lado, se establecen convenciones más específicas con relación al número de caracteres y líneas, segmentación de subtítulos, tratamiento de interjecciones, etc.; si bien es posible, como se dijo, “dejar” el tratamiento de estos elementos a los más cualificados. Asimismo, suele ser habitual que se complementen estas normas con un compendio de “recursos fiables” (muchos de ellos procedentes de obras de referencia dentro del campo de especialidad de la subtitulación) facilitados por los administradores o los demás miembros de la página y relacionados con los procesos de documentación y traducción. De este modo, es habitual encontrarse, por ejemplo, con diccionarios, manuales técnicos u ortográficos, bases de datos, materiales de referencia, libros de estilo, publicaciones de la RAE<sup>12</sup>, estrategias para la traducción de expresiones idiomáticas, tratamiento de números, estrategias para la traducción de humor y juegos de palabras, etc.

Es importante destacar que la mayoría de estas normas provienen de la subtitulación general, aunque presentan algunas diferencias o rasgos característicos que podrían derivarse de las convenciones en lengua inglesa, el subtítulo para personas sordas, la localización de videojuegos o el *fansub*. Como ya se ha comentado, parece que se trata de una modalidad híbrida con especificidades propias. No obstante, es interesante señalar que, a pesar de sus puntos coincidentes, existen (pocas) diferencias entre las normas publicadas por algunas plataformas; por lo que no siempre existe una uniformidad entre sus convenciones. Por otro lado, es interesante apuntar que varias de estas plataformas cuentan con apartados y normas especiales con relación a la

---

<sup>12</sup> Real Academia Española.

subtitulación para personas sordas, lo que refleja, sin duda, un grado de madurez de conocimientos sobre el tema bastante elevado y la presencia o influencia de estudiantes o profesionales.

Otro de los aspectos característicos de esta modalidad es la visibilidad del traductor, que también queda plasmada de modo específico en las convenciones de las páginas. No obstante, y si bien en algunos casos puede saberse quién hizo cada parte, lo normal es ofrecer una visibilidad de conjunto a través de la introducción de una línea de subtítulo en la que conste la plataforma por la que ha sido elaborada. Es importante señalar que está totalmente prohibido comerciar con estos subtítulos, ya que son el resultado de una labor altruista por parte del traductor. Dependiendo de la plataforma, podrán modificarse los subtítulos existentes y pertenecientes a otros traductores de esa página. Lo que no puede hacerse es subir o copiar subtítulos que se hayan encontrado en otros lugares, aunque puedan usarse como documentos de apoyo. Cabe recordar aquí que el objetivo principal es el de crear unos subtítulos de autoría propia y de acuerdo a las reglas específicas de cada sitio.

A continuación, y de manera general, se expondrán aquellas convenciones que presentan diversos grados de diferencia con respecto a la subtitulación tradicional, así como las divergencias más destacables encontradas entre las diversas páginas para la obtención de subtítulos. Asimismo, es posible observar, como ya se ha dicho, bastantes coincidencias. No obstante, para una consulta detallada de las mismas se recomienda recurrir a los anexos de este trabajo, donde se recogen, básicamente, las normas de varias de las plataformas nombradas a lo largo del mismo, así como un compendio de las convenciones más utilizadas en el mundo académico y profesional.

Con relación a los máximos de líneas, segmentación y número de caracteres, se observan algunas diferencias entre las páginas. Si bien el límite suele oscilar entre 40 y 42 caracteres por línea con un máximo de dos y con tiempos de exposición de entre 1 y 6 segundos al igual que en la subtitulación profesional, se encuentran divergencias en cuanto a la preferencia de subtítulos bilineales o monolineales. Por ejemplo, en Subadictos se da prioridad a líneas cortas, dividiendo líneas que no pasen de los 40-42 caracteres en dos. No obstante, y de manera habitual, suele darse preferencia al uso de una sola línea. En cuanto a la segmentación, tanto Argenteam como Subadictos, por ejemplo, recomienda la segmentación lógica y apoyándose en las pausas, conjunciones, comas, puntos, etc.; aunque Subadictos o Subtitulos prefieren que el tamaño de las

líneas sea equivalente o simétrico y queden estéticamente compensadas (excepto en el caso de que haya varios personajes).

Si un personaje interrumpe al otro o deja de hablar de manera cortante se usan dos guiones consecutivos sin espacio (--). En este caso es posible obviar el elemento de cierre de exclamación o interrogación. Otras plataformas recomiendan usar en estas situaciones los puntos suspensivos.

Cuando las intervenciones de dos personajes aparezcan en un mismo subtítulo, cada personaje ocupará una de las líneas y se marcará, en ambos casos, con un guión que irá separado del texto por un espacio (dejar espacio es opcional en algunas páginas). Si se trata de un solo personaje no se usa el guión. Por otro lado, algunas plataformas utilizan el recurso apuntado por Díaz Cintas y Remael (2007a: 139-140) y mencionado en el apartado del *fansub* (v. 4.3.2), que consiste en mezclar las intervenciones de dos o tres personajes en las dos líneas de subtítulo disponibles para ahorrar espacio.

En las ocasiones que se quieran engarzar dos subtítulos de un mismo personaje, el primero acabará en puntos suspensivos y el siguiente también empezará con este signo. Algunas plataformas sólo usan los puntos suspensivos al final del primer subtítulo, pero no al principio del siguiente para ahorrar espacio. En este caso, el doble uso de los puntos suspensivos quedaría reservado a cuando hablan dos personajes. Otras no los usan ni al final ni al principio del siguiente subtítulo y sólo se permite cuando la frase queda en suspense u otro personaje interrumpe. En el caso de estas últimas plataformas, por ejemplo, también se veta en cualquier circunstancia el uso de los puntos suspensivos al principio de línea o subtítulo. En general, y tanto en las subtitulación profesional como en la *amateur*, es más recomendable usar este recurso ortotipográfico cuando un personaje interrumpe al otro o deja la frase en suspense.

Los carteles en pantalla aparecerán siempre en mayúscula. Las notas, cartas o documentos deben ir en cursiva y minúscula. Las abreviaturas y siglas irán en mayúscula y sin puntos entre ellas.

Para la traducción de canciones es necesario comentar con el corrector si procede traducirla y, en ese caso, irán entre almohadillas, sin puntuación y en minúscula. Si provienen de la radio irán en cursiva. Otras plataformas recomiendan ponerlas entre asteriscos.

Los nombres de programas de televisión, títulos de libros y películas irán en cursiva y sólo se traducirán si la referencia en español es más conocida. Este último punto de traducción de los nombres también se aplica con las organizaciones y

empresas, que nunca irán en comillas ni en cursiva. Si todo el subtítulo va en cursiva, la referencia a los programas, libros y películas irá en redonda.

En textos con comillas o citas sólo se pondrán al principio y al final de los mismos, independientemente de las líneas de subtítulo que abarquen.

Para palabras e intervenciones en otros idiomas, si es relevante conservarlas para marcar la caracterización, se dejará en LO y se usará cursiva; si el vocablo tiene aceptación entre los personajes, se conserva en LO e irá en redonda (excepto si tiene un uso enfático); si un personaje se expresa en otro idioma y el objetivo es que sea oscuro para el receptor, se dejará sin subtítulos (al igual que en la subtitulación tradicional).

Los créditos que hacen referencia al equipo de traductores suelen ir al final o al principio de la película, con una duración de unos 6 segundos y seguir un formato determinado.

Es importante destacar que, como norma general y a diferencia del *fansub*, no se usan colores para los personajes, ni notas del traductor, ni se plasman elementos que sí son habituales en la subtitulación para personas sorda (ruidos, pasos, etc.). Como ya se ha comentado, algunas de estas plataformas cuentan con apartados especiales para esta modalidad de subtitulación.

Por lo tanto, y a pesar de mostrar muchos puntos coincidentes, resulta obvio que la subtitulación de series *online* presenta unas características propias y específicas que permiten distinguirla tanto de la subtitulación tradicional, como del *fansub* y las otras modalidades (personas sordas, localización, etc.). Así, resulta obvio que se configuraría como una modalidad de subtitulación más. Dicha modalidad *amateur* podría dar paso y sentar las bases para el establecimiento de su tipología respectiva y diferenciada de la subtitulación tradicional dentro de los estudios de traducción, con todas las repercusiones que ello implica (formación específica, características particulares, etc.).

Asimismo, es relevante comentar que parece que no existe un consenso general en cuanto a las normas de la subtitulación *amateur* entre las distintas plataformas. De hecho, y tal y como se muestra en los anexos, pueden encontrarse contradicciones dentro de las normas seguidas en una misma página o, incluso, inconsistencias en su aplicación. No obstante, dicha inconsistencia parece darse de manera más habitual en las plataformas colaborativas basadas en *wikis* que en otro tipo de páginas.

Por este motivo, es interesante señalar que aquellas plataformas más “serias” suelen presentar una naturaleza más estricta y coincidir en gran parte de sus convenciones. Estas normas se relacionan de manera bastante estrecha con la

subtitulación tradicional; si bien es posible encontrar rasgos del *fansub* (especialmente con relación a la fidelidad al original y a los largos de líneas), así como de otras modalidades. Por su parte, y tal y como se ha comentado, las plataformas de carácter colaborativo suelen ser un poco más laxas y apartarse un poco más de la subtitulación profesional; aunque, en líneas generales, se rijan también por éstas.

Con todo, es importante señalar que la subtitulación *amateur* muestra, al igual que la subtitulación tradicional, un carácter bastante flexible. Como se desprende del anexo de este trabajo, la subtitulación tradicional ofrece multiplicidad de opciones para el tratamiento de diferentes aspectos concretos, si bien siempre suele recomendar unas estrategias sobre otras. Sin embargo, el hecho de que esta “flexibilidad” se aleje de la de la subtitulación *amateur* no implica que ésta deba ser tildada de errónea. Podría tratarse, simplemente, de que la subtitulación tradicional se muestra un poco reacia a las “nuevas experiencias”; si bien parece que se podrían estar sentando las bases para el comienzo de un proceso de evolución y una futura diversificación de la disciplina de la mano de estas nuevas realidades.

#### **4.4.7 Conclusiones**

Por lo tanto, semeja que, al igual que ocurrió con el *fansub*, es patente la existencia de un proceso evolutivo hacia una labor cada vez más profesional y en aras de una mayor calidad. Seguramente con el paso del tiempo y su inclusión en los estudios de traducción sea posible una unificación de las normas que, aunque difieran de la subtitulación tradicional, sean válidas para esta modalidad de acuerdo con los objetivos que se persiguen y las expectativas y preferencias de los espectadores. Asimismo, es fundamental tener en cuenta en esta modernización de las convenciones el material con el que se trabaja, ya que, al igual que en todos los aspectos, el lenguaje audiovisual, especialmente el de los productos seriados, también ha experimentado una evolución que se refleja en el uso de nuevas técnicas como, por ejemplo, la mayor utilización de *travellings* o cambios de plano mientras los personajes siguen hablando, desapareciendo, así, de la pantalla y volviendo a aparecer antes de haber acabado su intervención. De este modo, se hace cada vez más necesario el establecimiento de tipologías y de convenciones específicas, así como el uso de nuevos recursos y técnicas para el tratamiento de estas realidades. Se trata, en definitiva, de adaptarse a los nuevos

tiempos y aprovechar las posibilidades que las nuevas tecnologías y su rápida evolución ponen a nuestro alcance.

Para finalizar este apartado, es relevante señalar que, al igual que en el caso del *fansub*, esta tendencia de traducción colaborativa y por amor al arte no se reduce únicamente a los productos audiovisuales. Tal y como apunta Minako O'Hagan en su artículo "Evolution of User-generated Translation: Fansubs, Translation Hacking and Crowdsourcing" (2009), empieza a ser habitual que páginas web como Facebook, por ejemplo, se nutran de las traducciones hechas por sus usuarios para localizar sus plataformas en otros idiomas; si bien siempre contarán con la labor de profesionales que se encargan de la revisión y elaboración de la versión definitiva. No obstante, el espíritu que gobierna la traducción de estos recursos no coincide demasiado con el de la subtitulación *amateur* en sentido amplio. En este caso se trata de empresas que, tanto si cotizan en bolsa como no, tienen como objetivo la obtención de beneficios. Por lo tanto, no se trata de una comunidad que trabaja de manera conjunta y gratuita para cubrir una necesidad de traducción inexistente; puesto que es obvio que existen traductores profesionales que pueden responder a dicha necesidad.

Esta nueva realidad ha generado mucha polémica y una gran crítica por parte de los traductores profesionales y especializados, ya que se considera como una "invasión" de su campo de trabajo. Uno de los ejemplos más claros de esta situación apuntados por la autora es el caso de LinkedIn, que pidió a sus usuarios, entre los que se encuentran traductores profesionales, que ofrecieran de manera altruista y colaborativa las traducciones a otras lenguas; generando, de este modo, el enfado y descontento de gran parte de la comunidad. Sea como fuere, resulta obvio que los fenómenos de traducción colaborativa y desinteresada en la red son cada vez más comunes (basta con tener en cuenta el traductor automático de Google en el que podemos hacer sugerencias) y, en algunos casos, empiezan a traspasar las fronteras del altruismo sin que sus usuarios se paren a pensar o sean conscientes siquiera de para quién o por qué están "trabajando". Es interesante comentar en este punto que, teniendo en cuenta el impacto que están ejerciendo las nuevas tecnologías en la profesión, sería recomendable llevar a cabo más investigación en este ámbito con el fin de adaptarse a los tiempos actuales.

## 5 LOST: LA SERIE

Si bien, y tal y como se ha comentado, la subtitulación *amateur* de productos audiovisuales no es un fenómeno tan reciente como cabría pensar, es innegable que alcanza su máxima expresión de la mano de la serie norteamericana *Lost* (2004-2010). Como se expondrá a continuación, esta obra fílmica ha marcado un antes y un después tanto en el mundo de los productos seriados en general, como en el crecimiento y expansión de la subtitulación *amateur* de materiales *online*.

### 5.1 Información general

La mejor definición de la serie nos la proporciona unos de sus creadores al exponer que:

*“This show is about people who are metaphorically lost in their lives, who get on an airplane, and crash on an island, and become physically lost on the planet Earth. And once they are able to metaphorically find themselves in their lives again, they will be able to physically find themselves in the world again. When you look at the entire show, that's what it will look like. That's what it's always been about.”* (Lindelof, 2007)

*Lost* (o *Perdidos* en España) es una serie dramática y de ciencia ficción de origen norteamericano creada por Jeffrey Lieber, J. J. Abrams y Damon Lindelof que fue emitida en Estados Unidos por American Broadcasting Company (ABC) entre septiembre de 2004 y mayo de 2010. En España se emitió, por cable o en señal abierta, en la FOX, La 1 de TVE, La 2 de TVE, Cuatro, SET y La Siete (de Telecinco) entre los años 2005 y 2011; si bien sólo FOX y Cuatro han emitido toda la serie completa.

La serie consta, de seis temporadas más dos episodios piloto que se corresponden con la siguiente cantidad de capítulos: piloto (2 capítulos), temporada 1 (23 capítulos), temporada 2 (24 capítulos), temporada 3 (23 capítulos), temporada 4 (14 capítulos), temporada 5 (17 capítulos) y temporada 6 (17 capítulos). Cada episodio tiene una duración media de unos 42 minutos<sup>13</sup> y en ellos se mezclan una trama principal (normalmente relacionada con la vida de los supervivientes en la isla y sus descubrimientos) y una secundaria (por lo general centrada en personajes o acontecimientos concretos que, en la mayoría de los casos, han tenido lugar antes o

---

<sup>13</sup> Es posible encontrar, por ejemplo, episodios dobles (dos capítulos en una sola emisión).



después del accidente). Así, es constante la presencia de *flashbacks*<sup>14</sup> (especialmente en las tres primeras temporadas), *flashforwards*<sup>15</sup> (a partir del final de la tercera), viajes en el tiempo (en la cuarta) y *flash-sideways*<sup>16</sup> (recurso novedoso de la temporada final).

No obstante, y a raíz de la gran popularidad experimentada por la serie, se lanzaron también trece mini *mobisodes/webisodes*<sup>17</sup> conocidos como *Missing Pieces*, un epílogo de 12 minutos titulado *The New Man in Charge* y la colección *Lost Untangled* (capítulos de unos seis minutos emitidos en el programa de la ABC *Life on Mars* y disponibles en las webs oficiales que explican de manera cómica y mediante el uso de muñecos de los personajes o marionetas el desarrollo de la trama de la serie). Asimismo, existen episodios que recapitulan lo acontecido con anterioridad en la serie a modo de resumen, especialmente entre el final y el comienzo de las temporadas o mini-temporadas, que suelen derivarse de los “parones” en la emisión por diversos motivos (vacaciones, huelgas de guionistas, cambios en la programación de las emisiones, etc.).

De manera muy resumida, *Lost* cuenta la historia de los pasajeros del vuelo 815 de Oceanic Airlines desde Sídney a Los Ángeles que se rompe en el aire y acaba cayendo en una isla del Pacífico donde 48 supervivientes (inicialmente 70 más un perro) quedan atrapados. Este grupo está formado por gente muy diversa; si bien, como se mostrará a lo largo de la serie, todos se encuentran relacionados de manera directa o indirecta. A medida que los “náufragos” van tratando de recomponer las piezas de lo que ha sucedido e intentan buscar conjuntamente una salida de la isla, se irán dando cuenta de que este lugar esconde múltiples secretos. Así, tendrán que enfrentarse a diversos aspectos como un misterioso monstruo (el humo negro), osos polares, otros supervivientes del avión, un grupo de residentes previos de la isla conocido como “*The others*” (los otros), la iniciativa Dharma (una expedición científica que habitó la isla hace poco tiempo), restos de naufragios y accidentes anteriores, etc. Todo esto repercutirá directamente en sus relaciones personales. Al final, sólo seis de los supervivientes, conocidos como los “*Oceanic 6*” (los 6 de Oceanic), consiguen escapar, pero, al contrario de lo que piensan, su relación con la isla no se acaba aquí; puesto que volverán para rescatar a los otros supervivientes que han dejado atrás.

---

<sup>14</sup> Saltos hacia atrás en el desarrollo de la historia narrativa.

<sup>15</sup> Saltos hacia adelante en el desarrollo de la trama.

<sup>16</sup> Técnica narrativa que consiste, de acuerdo con la definición de la ABC, en mostrar lo que hubiese pasado si el vuelo no se hubiese estrellado y hubiese aterrizado en Los Ángeles. La definición no está del todo clara, ya que no se trata ni de un *flashback*, ni de un *flashforward* ni de una línea temporal alternativa; simplemente nos presenta lo que “habría pasado”; es decir, una realidad paralela.

<sup>17</sup> Episodios cortos de entre 1 y 4 minutos disponibles en la página web oficial de la serie y destinados a ser consumidos a través de los terminales telefónicos de los espectadores.

## 5.2 Relevancia de la serie

Como ya se ha comentado, *Lost* ha supuesto un fenómeno sin precedentes en el mundo de los productos seriados, alcanzando índices de audiencia espectaculares y gran fama internacional. Existen varias razones relacionadas con su éxito, la mayoría de las cuales se deben tanto con el carácter particular de la serie y la mitología creada a su alrededor como en el hecho de ser uno de los primeros productos de este tipo en usar otros canales de distribución y nuevas estrategias de *marketing*. Ambos aspectos se asocian, a su vez, a la gran atención dedicada a su movimiento de fans (denominados *losties* o *lostaways*).

En cuanto al primer punto, cabe destacar que el guión de la serie no estaba finalizado antes de comenzar su rodaje. Así, la serie siguió un proceso de evolución paralelo a su emisión en la que han influido las opiniones del público y demás medios de comunicación. Podría decirse, incluso, que en algunos momentos se ha tratado de un producto creado *ad-hoc* atendiendo a las expectativas y deseos de la audiencia; ya que se han introducido contenidos escondidos de manera intencionada (o *Easter eggs*) que se correspondían con los comentarios realizados por los espectadores.

Por otro lado, posee un elenco de personajes y actores internacional con el que todo el mundo puede sentirse identificado; lo que tiene repercusiones en la captación de espectadores. Cabe destacar aquí que muchos de los personajes fueron creados o modificados tras los *castings* y audiciones de acuerdo con las características específicas de los actores. De este modo, la serie se fue amoldando a las realidades existentes o a las nuevas ideas de los creadores y no a la inversa.

Además, presenta una trama llena de misterios, personajes y referencias enigmáticas, intrigas y preguntas sin respuesta que hace que la audiencia se “enganche” y quiera descubrir la verdad, lo que realmente está pasando. Esta necesidad de encontrar una explicación a todas las cuestiones planteadas repercute, irremediablemente, en el número y lealtad de los espectadores, así como en la creación de una mitología alrededor de la serie que se plasma en la existencia de una activa y nutrida comunidad de aficionados que se comunican a través de múltiples medios y plataformas.

Con relación a las campañas de *marketing*, cabe destacar que la cadena ABC se encontraba en un mal momento, ya que su popularidad había caído en picado y necesitaba productos nuevos que mejorasen sus índices de audiencia. Conscientes de la

existencia de las nuevas tecnologías y de los tipos de espectadores actuales, decidieron optar por simultanear métodos de distribución tradicionales con otros más novedosos; concretamente la televisión e Internet. De esta manera, y en muchos casos para evitar la “competencia” del fenómeno *amateur*, optaron por ofrecer el capítulo para descarga y sin publicidad al día siguiente de la emisión en su página web (sólo para la audiencia norteamericana, obviamente). Asimismo, utilizaron nuevos métodos como su distribución en *Apple’s iTunes Store* o en *Xbox Live marketplace*. Posteriormente, ofrecieron la posibilidad del ver el capítulo a través de su página web en *streaming* y de forma gratuita, si bien con presencia de diversos tipos de publicidad en este caso.

No sólo supieron dar cuenta de estos nuevos medios de distribución, sino que explotaron al máximo las opciones de las nuevas tecnologías con el fin de conseguir una mayor interacción con la comunidad de fans. Además de los *mobisodes* y otros materiales comentados con anterioridad, se elaboraron tres juegos de realidad alternativa (ARG en inglés), así como un foro oficial conocido como *The Fuselage*, entre otras iniciativas tanto oficiales como particulares (páginas web, *podcasts*, etc.).

Estas estrategias también se reflejaron en la modificación de la programación de las emisiones, optando por franjas horarias más atractivas y con menos competencia, así como en la reducción de repeticiones de episodios y la difusión sin “parones” de las tres últimas temporadas (al constatar que estos lapsos repercutían negativamente en los índices de audiencia y seguimiento de la serie). Asimismo, se optó por emitir el último capítulo de la serie de forma simultánea en varios países (entre ellos España) de acuerdo con la hora de emisión en Estados Unidos con el fin principal de evitar las descargas “ilegales”. No obstante, y debido a la diferencia horaria con Europa (emisión de madrugada), parece que los resultados de audiencia no fueron tan buenos como se había calculado en un principio.

En el caso de España, la popularidad de la serie también tuvo repercusiones en su emisión, ya que pasó por varias franjas horarias y cadenas hasta “quedarse” en Cuatro (en abierto) y Fox (por cable). Ambos canales redujeron el tiempo de desfase con relación a su estreno en Estados Unidos hasta establecerlo en una semana (especialmente en la última temporada) y optaron, como ya se ha dicho, por el novedoso sistema de emisión (semi-)simultánea del episodio final (sobre unas 3 horas y media de diferencia para la preparación de los subtítulos) en versión original subtitulada; si bien con numerosos problemas (cortes de emisión, pérdida de una escena de 6 minutos, mala sincronización o desaparición de los subtítulos, etc.) y quejas de los espectadores.

## 6 Análisis comparativo

Con relación a lo descrito anteriormente, y teniendo en cuenta, especialmente, los procesos (semi-)profesionales seguidos por la mayoría de las plataformas y la cantidad de usuarios que se exponen a estos subtítulos diariamente, resulta obvio que sería pertinente analizarlos desde una perspectiva cualitativa y cuantitativa. No sólo es importante para comprobar si las plataformas se adhieren a las normas y objetivos que postulan y a las expectativas del espectador, sino también para analizar la calidad técnica, ortotipográfica, lingüística y traductológica de los mismos en todos sus aspectos (estrategias y normas usadas, sistematicidad y consistencia de aplicación, sincronización y posición en pantalla, variedad de lengua, recursos ortotipográficos, etc.).

Al mismo tiempo, resulta útil para observar si existen unas tendencias compartidas entre las diversas páginas que permitan sentar las bases para el establecimiento de unas convenciones específicas con relación a este producto concreto (subtitulación de productos seriados *online* de gran repercusión y carácter comercial). Dichas convenciones comunes serían, obviamente, interiorizadas por el espectador de manera consciente o inconsciente y, por lo tanto, susceptibles de ser admitidas como normas específicas de estos materiales al presentar una decodificación clara por parte de la comunidad de usuarios. Este proceso podría tener como resultado, tras el análisis detallado de la pertinencia de dichas estrategias o recursos, una modificación de las normas comúnmente establecidas en la subtitulación tradicional, así como una futura diversificación de la disciplina y el establecimiento de nuevas tipologías con características específicas.

Si bien es cierto que, como se ha apuntado, es necesario partir de unas convenciones o recomendaciones generales que regulen la buena práctica subtituladora, este hecho no debería ser incompatible con el establecimiento de unas características específicas dependiendo del medio, tipo de producto y espectador, expectativas de la audiencia, tiempo de preparación, etc. Dicha “modernización” no ha de ser considerada como un ataque a las normas de la subtitulación tradicional, sino como un proceso de negociación y de adaptación a los nuevos tiempos y realidades que surgen de la mano de las nuevas tecnologías.

Por otro lado, la subtitulación tradicional no debería considerar los procedimientos específicos de estas plataformas como erróneos y rechazarlos por no

cumplir con lo que se postula en los estudios de subtitulación. Más bien, debería analizar su pertinencia, grado de aceptación, conocimiento y adecuación a las expectativas por parte de los consumidores, así como con relación al tipo de producto concreto, con el fin de concluir si podrían ser consideradas como características propias de una modalidad específica.

Como ya se ha comentado, no hay una única solución óptima, sino que existen muchas opciones posibles. La perspectiva de análisis de la práctica subtituladora debería ser en la actualidad, y ante la multiplicidad de productos, espectadores y medios existentes, más “flexible” y “abierta” que nunca con el fin de alcanzar, gracias a los avances tecnológicos, el concepto de *personal subtitling* comentado con anterioridad. Del mismo modo que en el pasado se realizaron estudios empíricos y análisis de productos reales con el objetivo de conseguir una uniformidad y el mencionado código de buenas prácticas, es patente que, ante la aparición de estas nuevas realidades, es necesario seguir este mismo proceso para evolucionar y adecuarse a los nuevos tiempos. Esta evolución vendría de la mano de repercusiones inicialmente positivas para el mundo académico y profesional que se reflejarían en un mercado de trabajo más amplio, mayor visibilidad y consideración profesional, formación especializada y específica y la modernización de la disciplina entre otros aspectos.

Por último, es necesario recordar, que esta “futura práctica profesional” no ha de ser incompatible con la subtitulación puramente *amateur*. No debemos olvidar que en este último caso se trata de un *hobby* por el que no se recibe ningún beneficio económico por la labor realizada. Este último aspecto, sumado al ajustado límite de tiempo para la elaboración de los subtítulos y al perfil del “traductor habitual”, ha de ser tenido muy en cuenta en el momento de proceder a un análisis comparativo de los mencionados subtítulos desde un punto de vista cualitativo y cuantitativo; especialmente cuando se cotejen con aquellos hechos por un “profesional”.

## **6.1 Delimitación del objeto de estudio**

Por todos estos motivos, se procederá, a continuación a realizar un análisis comparativo de los subtítulos profesionales y *amateur* de *Lost*. Para tal fin, se trabajará con los subtítulos en español para oyentes que se corresponden con el primer capítulo de la

sexta temporada titulado *LA X* (parte 1)<sup>18</sup> que tiene una duración de 41:22 minutos. Asimismo, se utilizarán los subtítulos en inglés para oyentes incluidos en el DVD original y los *amateur* en esta lengua por constituir, junto con el audio del vídeo, el texto de partida de la traducción. También se recurrirá al doblaje oficial en español.

Es interesante destacar en este punto que hubiese sido muy interesante analizar el capítulo final debido a su gran repercusión. No obstante, no ha sido posible conseguir la emisión (semi-)simultánea de Cuatro o Fox, puesto que no se encuentra alojada en sus páginas ni se ha podido obtener mediante ninguno de los medios “ilegales” descritos con anterioridad. Con todo, y teniendo en cuenta la gran expectación creada en torno al estreno del capítulo *LA X*, que se refleja en las programaciones especiales de dichas cadenas, se ha seleccionado éste como objeto de estudio del presente trabajo.

Así, se trabajará con los siguientes materiales. Con relación al vídeo: *a)* DVD original comercializado en España y *b)* vídeo en formato .avi descargado mediante *torrent* a partir de la página Subadictos y con la referencia HDTV.XviD-2HD. En cuanto a los subtítulos: *a)* subtítulos en inglés y español para oyentes del DVD original y *b)* subtítulos *amateur* descargados de Argenteam, Subadictos y Subtitulos/Foroseries correspondientes al vídeo anteriormente mencionado.

En el primer caso (DVD), se trabaja con subtítulos abiertos, si bien se han extraído del DVD mediante el uso del programa SubRip y guardado en formato .srt para facilitar su análisis y observar los códigos de tiempo. Esta versión se relaciona con la “profesional” y cabe señalar el nombre de la traductora al español: María José Aguirre de Cárcer. En el segundo (.avi), se trata de subtítulos cerrados en formato .srt o .txt sincronizados para la versión de vídeo específica detallada anteriormente y que se relacionaría con las diversas modalidades de “*amateur*”: *a)* grupo de traductores (Argenteam: traductores: Ascafen, Muna, Oli, Virgis, Frijolero, Feli; corrector: sAiNt), *b)* traductor habitual (Subadictos: traductor: MaLTRaiN) y *c)* traducción colaborativa de la comunidad (Subtitulos/Foroseries).

Con relación a los subtítulos obtenidos de las plataformas, sólo ha sido posible conseguir una versión de cada una de ellas. No existen pistas que den cuenta de una posible modificación posterior con el paso del tiempo, si bien sería un aspecto importante que analizar. Asimismo, no se tienen datos detallados del tiempo de

---

<sup>18</sup> En este caso, el capítulo se emitió como un episodio doble, pero en el presente trabajo, y debido a limitaciones de tiempo y espacio, sólo se analizará la primera parte.

elaboración para los mismos, especialmente con relación al DVD, pero se calcula que en el caso de los *amateur* ha sido bastante reducido.

## **6.2 Modelo de análisis**

En el presente análisis, se han tenido en cuenta tanto aspectos técnicos, como ortotipográficos, lingüísticos y traductológicos con el fin de comprobar y comparar la calidad de los diferentes subtítulos seleccionados (v. anexo 9.6). Asimismo, se han evaluado algunas características más generales y otras relacionadas con el tipo de texto concreto. Dichas especificidades de las series se han extraído tomando como base los puntos coincidentes observados en el análisis de los mencionados productos.

Para tal fin, se ha tomado como punto de partida el anexo 9.1 de este documento, así como las normas correspondientes a cada una de las plataformas en cada caso (v. anexos 9.2, 9.3 y 9.4). No obstante, y debido a que el presente trabajo pretende ofrecer una visión de un campo muy amplio, no se han tenido en cuenta todos y cada uno de los puntos detallados en dichos anexos; principalmente porque muchos de ellos no aparecen en el episodio seleccionado. Por el contrario, y tras el visionado de los vídeos con sus correspondientes subtítulos, se ha decidido analizar la mayoría de las características desde un punto de vista más general y centrarse en el tratamiento de algunos elementos específicos presentes en el episodio concreto. Dichos elementos se corresponderían con aquellas intervenciones más complicadas de trasladar o que presentan alguna dificultad desde el punto de vista traductológico, lingüístico y, en ocasiones, técnico. Por otro lado, también se ha tenido en consideración la aplicación de recursos ortotipográficos.

Por estos motivos, se ha analizado, al mismo tiempo, el grado de cumplimiento de las respectivas normas por parte de los “traductores” y la consistencia en su aplicación a lo largo del producto. Además, se ha comprobado si dichas convenciones resultan claras para el usuario, presentan o no contradicciones, se corresponden con las normas de las otras plataformas o con la subtitulación tradicional, etc., así como la cantidad de aspectos y supuestos que cubren.

Por otro lado, se han intentado extraer conclusiones acerca de las características comunes y específicas de los productos, así como de los procedimientos a los que se recurre, con el fin de observar puntos o tendencias coincidentes que permitan sentar las bases para el establecimiento de unas convenciones particulares para esta tipología. Del

mismo modo, se han intentado estudiar las diferentes estrategias y los mecanismos que subyacen en la aplicación (si es que se han utilizado de manera consciente), lo que resulta de vital importancia para intentar deducir qué ha llevado a los traductores a optar por dichas soluciones.

### 6.3 Resultados

Si bien se puede consultar un informe más detallado de los resultados del presente análisis en el anexo 9.5 de este trabajo, se expondrán, a continuación, los puntos más relevantes y de mayor interés para nuestra investigación. En general, se han extraído conclusiones bastante interesantes y dispares. Por último, cabe recordar, una vez más, que estos aficionados se toman la labor de traducción como un *hobby*, que la realizan “por amor al arte” y con un plazo mucho más ajustado que un profesional.

En líneas generales y a grandes rasgos, se ha constatado que la calidad del subtítulo profesional es superior y más cuidada que en las traducciones *amateur* en la mayoría de los aspectos. No obstante, esto no quiere decir que la profesional sea perfecta al 100% ni que la *amateur* sea siempre pésima. De hecho, se han encontrado errores o soluciones no del todo adecuadas en ambos casos. Asimismo, se ha comprobado que dentro del mundo *amateur* existen diferentes grados de calidad y cumplimiento de normas dependiendo del tipo de plataforma analizado.

En relación con el análisis de las convenciones, es necesario destacar que en el caso de Subadictos se han encontrado bastantes contradicciones entre las normas estipuladas para un mismo supuesto, por lo que es imposible que resulten claras para el usuario. Sin embargo, cubren bastantes aspectos y explican de manera detallada y con ejemplos como proceder en cada caso. Las de Argenteam son muy completas y abarcan muchos de los supuestos posibles. Además, proporcionan ejemplos y explicaciones basadas en obras de referencia o importantes dentro del mundo de la subtitulación. Las de Subtitulos son también muy claras, si bien no tan completas. Asimismo, se encuentran muy bien explicadas y aporta ejemplos para diferentes casos. En el caso de la profesional, resulta claro que recoge el máximo de supuestos posibles premiando unas opciones sobre otras, aunque considerando todas igual de válidas.

Con todo, es importante destacar que el rigor en el cumplimiento de las convenciones no es igual en todas las plataformas. Es sorprendente el caso de Subtitulos



en el que, a pesar de contar con unas normas claras y diáfanas, los usuarios no se adhieren a ellas en muchos de los casos y no son nada consistentes en la aplicación de las mismas. Por el contrario, en Subadictos, que presenta contradicciones en sus normas, se observa un mayor rigor en el cumplimiento y aplicación de las convenciones por parte de los usuarios; aunque también se encuentren múltiples desvíos de la norma. Por su parte, en Argenteam se aplican las reglas con mucho rigor y consistencia, por lo que sus usuarios casi nunca se alejan de las mismas. En la subtitulación profesional, la adherencia a las normas es casi extrema y se aplican de manera muy consistente; si bien también se observan, en algunos casos, desviaciones de diversa índole (normalmente ortotipográfica).

En cuanto a la calidad de los aspectos técnicos, ortotipográficos, lingüísticos y traductológicos es relevante destacar que los productos parecen seguir el orden siguiente (de mayor a menor calidad y consistencia en la aplicación a lo largo del producto): DVD, Argenteam, Subadictos y Subtitulos. No obstante, es preciso hacer algunos comentarios y puntualizaciones al respecto.

Como se puede ver en los anexos, si bien Argenteam suele cumplir las reglas, presenta bastantes elementos léxicos de Sudamérica, así como algunos errores de traducción. Con todo, la sincronización es buena y obtiene un resultado bastante fluido. Teniendo en cuenta la circunstancias que la rodean (*hobby*, altruista, tiempo, etc.), se consigue un producto final más o menos potable y para salir del paso. En Subadictos, la cosa cambia bastante, puesto que presenta una peor sincronización y, hasta cierto punto, fallos de carácter más grave (derivados en muchos casos de la falta de comprobación con el vídeo). Además, se guía por criterios estéticos para la segmentación y prefiere siempre hacer líneas muy cortas. Por otro lado, no es consistente en la aplicación de sus reglas y presenta bastantes errores de traducción. Al analizar los resultados de Subtitulos, ya se rompen todos los esquemas, ya que se encuentran desde soluciones mejores que las utilizadas en el DVD original hasta traducciones que parecen realizadas con un traductor automático o copiadas de otros subtítulos *amateur*. Asimismo, se observa una total falta de consistencia en la aplicación de las normas y, en muchas ocasiones, incluso hay fallos de coherencia. Lo más probable es que se deba al hecho de que han sido elaboradas por un gran número de personas diferentes con habilidades muy distintas y que no se ha prestado demasiada atención al proceso de corrección. También cabe señalar que la sincronización en este caso es pésima y que no permite disfrutar del producto como se debería.

En lo que respecta a la aplicación de estrategias y a su uso de manera consciente, ocurre lo mismo que en los otros aspectos comentados con anterioridad. Es interesante destacar que el procedimiento más común en todos los casos es la traducción literal, si bien en la caso de la traducción profesional se recurren a otras estrategias como la compensación de diversos elementos a lo largo del subtítulo, la reformulación de frases para facilitar la lectura, la ausencia de calcos, la explicitación de los nexos, el uso del contexto y de deícticos, la búsqueda de la idiomática, etc. Es obvio que se aplican de manera consciente y como resultado del análisis del TO. Otra de las estrategias más habituales, especialmente en el caso de las plataformas Subadictos y Subtitulos, es la traducción palabra por palabra, lo que repercute negativamente en la transmisión del sentido. No obstante, también es posible encontrar el uso de procedimientos de la subtitulación profesional (uso de deícticos, búsqueda de idiomática y naturalidad, explicitación de nexos, reformulación, etc.), aunque dependerá en gran medida del tipo de plataforma a la que se recurra. Del mismo modo, su aplicación consciente o inconsciente será muy variable. Como siempre, y de mejor a peor resultado, se seguiría el mismo orden mencionado al principio de este apartado.

Asimismo, y tal y como se puede comprobar en los anexos, es posible extraer del análisis de estas normas bastantes puntos coincidentes, tanto entre la profesional y las *amateur* como entre estas últimas, que podrían considerarse característicos de los productos seriados como, por ejemplo, la presencia de un *opening* y de partes anteriores de la serie, traducciones más literales y largas, menor respeto a los cambios de plano, uso del doble guión para marcar interrupciones abruptas, uso de los signos dobles de interrogación y exclamación, mayor uso del lenguaje informal y de las repeticiones y características del lenguaje oral, menor condensación y adherencia a las normas del texto escrito, etc. Con todo, es obvio que también existen muchas divergencias que sería necesario pulir para llegar a configurar unas convenciones específicas que pudieran sentar el código de buenas prácticas de esta modalidad de acuerdo con su tipología particular. Sin embargo, parece que con las nuevas tecnologías se abre un camino de hibridación y confluencia de perspectivas que es o será necesario recorrer en un futuro no muy lejano con el fin de dar cuenta de las nuevas realidades que se aproximan. Un futuro en el que seamos testigos de la convivencia de la subtitulación *amateur* y la profesional con el fin de responder a múltiples y variadas situaciones, necesidades, tipos de público, clases de materiales audiovisuales y expectativas.

## 7 Conclusiones

En definitiva, y como se puede deducir de lo anteriormente expuesto, resulta obvio que estos fenómenos surgen, indudablemente, como respuesta a una necesidad de traducción específica que no está siendo cubierta por el mundo profesional. Con la aparición de las nuevas tecnologías y sus consecuentes cambios en la sociedad, la subtitulación *amateur* alcanza una magnitud y expansión totalmente asombrosas e inéditas que tienen repercusiones directas y bastante positivas en el campo académico y profesional.

A través de los procesos de investigación y pesquisa llevados a cabo, se ha constatado, al contrario de lo que se pensaba en un principio, que existen diversos tipos de subtitulación *amateur* de acuerdo al producto específico con el que se trabaja, al propósito que se persigue y a las expectativas, gustos y preferencias de las diversas clases de espectadores existentes en la actualidad. Dichas modalidades de subtitulación *amateur*, y a pesar de compartir algunas características comunes derivadas de los mencionados procesos de hibridación existentes, son, en esencia, muy diferentes entre sí y presentan puntos coincidentes y divergentes con la subtitulación profesional.

Asimismo, se ha comprobado, tal y como se estimaba al inicio del proceso, la existencia de múltiples y muy variadas plataformas dentro de la subtitulación *amateur* de los productos audiovisuales *online*; observando, por el contrario, una mayor consistencia e uniformidad con relación al mundo de la subtitulación de *anime*. No obstante, y al igual que en el *fansub*, es patente que, con el paso del tiempo, se ha desarrollado y experimentado un proceso de evolución en aras a la obtención y a la elaboración de productos finales de una mayor calidad de acuerdo a los propósitos y expectativas que se persiguen. Dicha evolución se refleja, como ya se ha comentado, en el hecho de que existan plataformas con características y objetivos muy diferentes entre sí que van desde el establecimiento de normas específicas y la división del proceso de una manera similar a la del mundo profesional hasta el simple almacenamiento de subtítulos obtenidos por diversos medios y de variadas maneras.

Con todo, dentro de las plataformas “(semi-)profesionales” también se ha constatado la existencia de dos clases principales de páginas dependiendo, principalmente, de la cantidad de personas involucradas en el proceso de trasvase cultural y lingüístico (toda la comunidad versus un grupo de traductores reducido). Consecuentemente, los perfiles, conocimientos y habilidades de los participantes, así

como el concepto y consideración que cada uno de ellos tiene de su *hobby*, son, en esencia, múltiples y muy distintos. Esta diferencia de “actitud” y “aptitud” se refleja, fundamentalmente, en el grado de exhaustividad, consistencia y exigencia de cumplimiento de las convenciones y normas que cada plataforma postula. Asimismo, todo ello tiene repercusiones directas en el nivel de adherencia a estas reglas por parte de los usuarios-traductores que forman parte de la comunidad virtual específica, siendo posible encontrar, como ya se anunciaba, diferencias en la calidad de las soluciones y estrategias adoptadas en la elaboración del producto final.

Sin embargo, y tal y como se extrae del análisis de los subtítulos llevado a cabo en el presente trabajo, los resultados obtenidos por aquellas plataformas “más serias” no resultan equiparables a los de la traducción profesional. Si bien es cierto que en ambos casos se han encontrado fallos o errores de diversos tipos, resulta obvio que la calidad lingüística, traductológica, técnica y ortotipográfica, así como los procesos de análisis y selección de estrategias y la consistencia en la aplicación de los mismos, es muy superior en el caso de la subtitulación profesional. No obstante, no se pueden olvidar las circunstancias que rodean a la subtitulación *amateur* (altruismo, plazos ajustados, etc.), así como el hecho de que se trata de una muestra muy reducida (un único episodio de la serie *Lost*). Por este motivo, sería interesante ampliar el corpus de los textos objeto de análisis con el fin de ratificar o desmentir las conclusiones extraídas.

Independientemente de este aspecto, es evidente que dicho análisis podría ser útil para establecer conclusiones válidas acerca de las tendencias comunes observadas dentro de ambas modalidades con el fin de sentar las bases que permitan la modernización de esta disciplina en sentido amplio. Así, se podrían estudiar las características específicas compartidas de cada producto audiovisual, así como sus diferentes temáticas, para establecer convenciones particulares y complementarias a aquellas de tipo más general de acuerdo al propósito que se persigue y a las expectativas de los diferentes tipos de audiencia. Sólo de este modo sería posible dar cuenta de todas las nuevas realidades que se derivan de los avances de las nuevas tecnologías de una manera mucho más acertada y acercarnos al concepto de *personal subtitling* expuesto a lo largo del presente trabajo.

Obviamente, y tal y como se ha comentado, dicha revolución tendría consecuencias eminentemente positivas tanto en el mundo académico como profesional, ya que se podría preparar y formar traductores capaces de dar respuesta a las múltiples posibilidades de trabajo que se abren de la mano de los avances tecnológicos y la era

digital. No obstante, y tal y como puede deducirse, es necesaria mucha más investigación con relación a este tema, así como en lo que respecta a los nuevos fenómenos y modalidades de traducción aplicados a otro tipo de productos (videojuegos, redes sociales, etc.) que han surgido también con la aparición y evolución de las nuevas tecnologías. Con todo, el presente trabajo se configura como un punto de partida para todas aquellas vías de investigación futuras que tengan como elemento central el papel de la traducción en el mundo tecnológico actual.

## 8 Bibliografía

### 8.1 Libros y artículos

- BARTRINA, Francesca: “The Challenge of Research in Audiovisual Translation”, en Pilar ORERO (ed.), *Topics in Audiovisual Translation*, Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins, 2004, pp. 159-167.
- BOGUCKI, Lukasz: “Amateur Subtitling on the Internet”, en Jorge DÍAZ CINTAS y Gunilla ANDERMAN (eds.), *Audiovisual Translation. Language Transfer on Screen*, Gran Bretaña: Palgrave Macmillan, 2009, pp. 49-57.
- BRONDEEL, Herman: “Teaching Subtitling Routines”, en *Meta*, XXXIX, I, 1994, pp. 26-33.
- CHAUME, Frederic: *Cine y traducción*, Madrid: Cátedra, 2004.
- DÍAZ CINTAS, Jorge: “El subtitulado como técnica docente”, en *Vida Hispánica*, vol. XII, 1995, 10-14.
- “El subtitulado de expresiones idiomáticas al castellano”, en John D. SANDERSON (ed.), *Traductores para todo. Actas de las III Jornadas de doblaje y subtitulación en la Universidad de Alicante*, Alicante: Universidad de Alicante, 2002, pp. 13-28.
- *Teoría y práctica de la subtitulación: inglés/español*, Barcelona: Ariel, 2003.
- “In Search of a Theoretical Framework for the Study of Audiovisual Translation”, en Pilar ORERO (ed.), *Topics in Audiovisual Translation*, Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins, 2004a, pp. 21-34.
- “Subtitling: The Long Journey to Academic Acknowledgement”, en *The Journal of Specialised Translation*, vol. I, 2004b, pp. 50-68.
- “The ever-changing world of subtitling: some major developments”, en John D. SANDERSON (ed.), *Research on Translation for Subtitling in Spain and Italy*, Alicante: Universidad de Alicante, 2005a, pp. 17-26.
- “El subtitulado y los avances tecnológicos”, en Raquel MERINO *et al.* (eds.), *Trasvases culturales: Literatura, cine y traducción 4*, Vitoria: Universidad del País Vasco, 2005b, pp. 155-175.

- “Back to the future in subtitling”, en S. NAUERT (ed.), *Proceedings of the Marie Curie Euroconferences MuTra Challenges of Multidimensional Translation*, Saarbrücken, 2-6 Mayo 2005c.
  - “Nuevos retos y desarrollos en el mundo de la subtitulación”, en *Puentes*, vol. VI, Universidad de Granada, 2005d, pp. 13-20.
  - y Pablo MUÑOZ SÁNCHEZ: “Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment”, en *The Journal of Specialised Translation*, vol. VI, 2006a, pp. 37-52.
  - *et al.*: “Introduction: the Landscapes of Audiovisual Translation”, en *The Journal of Specialised Translation*, vol. VI, 2006b, pp. 2-9.
  - y Aline REMAEL: *Audiovisual Translation: Subtitling*, Manchester: St. Jerome, 2007a.
  - “La subtitulación y el mundo académico: perspectivas de estudio e investigación”, en Nobel PERDU HONEYMAN *et al.* (eds.), *Inmigración, cultura y traducción: Reflexiones interdisciplinarias*, Tarrasa: Editorial Bahá’í, 2007b, pp. 693-706.
- FERRER SIMÓ, María Rosario: “Fansubs y scanlations: la influencia del aficionado en los criterios profesionales”, en *Puentes*, vol. VI, Universidad de Granada, 2005, pp. 27-44.
- FOLARON, Deborah A.: “Networking and Volunteer Translators”, en Yves GAMBIER y Luc van DOORSLAER (eds.), *Handbook of Translation Studies*, vol. I, 2010, pp. 231-234.
- GAMBIER, Yves (ed.): *Translating for the Media*, Turku: University of Turku, 1998.
- GOTTLIEB, Henrik: “Subtitling - A New University Discipline”, en Cay DOLLERUP & Anne LODDEGAARD (eds.), *Teaching Translation and Interpreting: Training, Talent and Experience*, Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins, 1992, pp. 161-169.
- “Subtitling: Diagonal Translation”, en *Perspectives: Studies in Translatology*, vol. II, I, 1994a, pp. 101-121.
  - “Subtitling: People Translating People”, en Cay DOLLERUP y Ann LODDEGAARD (eds.), *Teaching Translation and Interpreting 2*, Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins, 1994b, pp. 261-274.
  - *Subtitles, Translation & Idioms*, Copenhague: Universidad de Copenhague, 1997.

- “Multidimensional translation: semantics turned “semiotics””, en S. NAUERT (ed.), *Proceedings of the Marie Curie Euroconferences MuTra Challenges of Multidimensional Translation*, Saarbrücken, 2-6 Mayo 2005.
- GUARDINI, Paola: “Decision-making in Subtitling”, en *Perspectives: Studies in Translatology*, vol. VI: I, 1998, pp. 91-112.
- HATIM, Basil e Ian MASON: “Politeness in Screen Translating”, en *The Translator as Communicator*, Londres: Routledge, 1997, pp. 78-96.
- IVARSSON, Jan y Mary CARROLL: *Subtitling*, Simrishamn: Transedit, 1998.
- JAMES, Heulwen, *et al.*: “Assessment and Skills in Screen Translation”, en Cay DOLLERUP y Vibeke APPEL (eds.), *Teaching Translation and Interpreting 3*, Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins, 1996, pp. 177-186.
- KARAMITROGLOU, Fotios: “A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe”, en *Translation Journal*, vol. II, nº II, 1998.
- KOVACIC, Irena: “Relevance as a Factor in Subtitling Reductions”, en Cay DOLLERUP y Ann LODDEGAARD (eds.), *Teaching Translation and Interpreting 2*, Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins, 1994, pp. 245-251.
- “Reinforcing or Changing Norms in Subtitling”, en Cay DOLLERUP y Vibeke APPEL (eds.), *Teaching Translation and Interpreting 3*, Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins, 1996, pp. 105-109.
- LINDE, Zoé de y Neil KAY: *The Semiotics of Subtitling*, Manchester: St. Jerome, 1999.
- LOMHEIM, Sylfest: “The writing on the screen. Subtitling: a case study from Norwegian Broadcasting (NRK), Oslo”, en Gunilla ANDERMAN y Margaret ROGERS (eds.), *Word, Text, Translation. Liber Amicorum for Peter Newmark*, Clevedon: Multilingual Matters Ltd., 1999.
- MARTÍNEZ GARCÍA, Eva María: “Los fansubs: el caso de traducciones (no tan) amateur”, en *Tonos: Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, nº. XX, 2010.
- MARTÍNEZ TEJERINA, Anjana: “Análisis contrastivo de la subtitulación vista desde dos prismas: el descriptivismo y el prescriptivismo”, en *The Journal of Specialised Translation*, nº IX, 2008, pp. 96-107.
- MAYORAL, Roberto: “La traducción cinematográfica: el subtitulado”, en *Sendebarr*, IV, Granada, 1993, pp. 45-68.
- “Estado de la cuestión y perspectivas de la traducción audiovisual”, en Laura CRUZ *et al.* (eds.), *Actas de las II Jornadas de Jóvenes Traductores*, Las Palmas: Servicio de Publicaciones Universidad de Las Palmas, 1998, pp. 47-76.



- “Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual”, en Miguel DURO MORENO (coord.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Madrid: Cátedra, 2001a, pp. 19-45.
- “El espectador y la traducción audiovisual”, en Frederic CHAUME y Rosa AGOST (eds.), *La traducción en los medios audiovisuales*, Castellón: Universitat Jaume I Servei de Publicacions, 2001b, pp. 33-48.
- NEDERGAARD-LARSEN, Birgit: “Culture-bound Problems of Subtitling”, en *Perspectives: Studies in Translatology* 2, 1993, pp. 207-241.
- NEWMARK, Peter: *A Textbook of Translation*, Nueva York, Londres, Toronto, Sídney, Tokio: Prentice-Hall International, 1988.
- O’HAGAN, Minako: “Evolution of User-generated Translation: Fansubs, Translation Hacking and Crowdsourcing”, en Hendrik J. KOCKAERT y Arle LOMMEL (eds.), *The journal of Internationalisation and Localisation*, vol. I, 2009, pp. 94-121.
- ROIG, Antoni: ““Difundan el Cenutrio!”: “House” y los subtítulos amateurs”, en *Revista de los Estudios de Ciencias de la Información y de la Comunicación*, nº XI, Universitat Oberta de Catalunya, 2012.
- SPERBER, Dan y Deirdre WILSON: *Relevance: Communication and Cognition*, Oxford: Basil Blackwell, 1986.
- TITFORD, Christopher: “Sub-titling-Constrained Translation”, en *Lebende Sprachen*, III, 1982, pp. 113-116.

## 8.2 Páginas web

- ABC (American Broadcasting Company) [inglés]<sup>19</sup>: *About the Show*. <<http://abc.go.com/shows/lost/about-the-show>> [consulta: 06-09-2012].
- ABC (American Broadcasting Company) [inglés]: *Flash Sideways*. <<http://abc.go.com/shows/lost/flash-sideways>> [consulta: 06-09-2012].
- ABC [español]: *El estreno mundial del capítulo final de “Perdidos”, con fallos en España*. <<http://www.abc.es/20100524/gente-tv-radio-series/cuatro-emision-capitulo-perdidos.html>> [consulta: 06-09-2012].

---

<sup>19</sup> Se introduce la aclaración del idioma en aquellos casos en los que la coincidencia en el nombre de ambas páginas o títulos puede conducir a error.

- ABC [español]: *La indignación por los fallos de emisión de “Perdidos” en Cuatro sacude la Red.* <<http://www.abc.es/20100524/gente-tv-radio-series/indignacion-lost-201005241213.html>> [consulta: 06-09-2012].
- Algo más que traducir: *Guía de estudio para el curso virtual “Subtitulación de series inglés-español”.* <<http://pmstrad.files.wordpress.com/2008/04/guia-de-estudio-series-ingles-espanol.pdf>> [consulta: 06-09-2012].
- Anime News Network: *A New Ethical Code for Digital Fansubbing.* <<http://www.animenewsnetwork.com/feature/2003-06-08/2>> [consulta: 06-09-2012].
- Argenteam: *Departamento de Traducción y Corrección.* <<http://foro.argenteam.net/viewforum.php?f=46>> [consulta: 06-09-2012].
- Argenteam: *Guía de preguntas frecuentes para colaborar en las traducciones de Argenteam.* <<http://foro.argenteam.net/viewtopic.php?f=63&t=106031>> [consulta: 06-09-2012].
- AulaSic: *El arte de la subtitulación.* <<http://aulasic.org/blog/2012/06/el-arte-de-la-subtitulacion/>> [consulta: 06-09-2012].
- BBC (British Broadcasting Corporation): *Online subtitling editorial guidelines V1.1.* <[http://www.bbc.co.uk/guidelines/futuremedia/accessibility/subtitling\\_guides/online\\_sub\\_editorial\\_guidelines\\_vs1\\_1.pdf](http://www.bbc.co.uk/guidelines/futuremedia/accessibility/subtitling_guides/online_sub_editorial_guidelines_vs1_1.pdf)> [consulta: 06-09-2012].
- Blog de historia del periodismo: *Lucha “encarnizada” entre la subtitulación profesional y el fansubbing.* <<http://historiadelperiodismo.over-blog.es/article-lucha-encarnizada-entre-la-subtitulacion-profesional-y-el-fansubbing-108558733.html>> [consulta: 06-09-2012].
- Blogoff – Opinión y Divulgación Informática: *Lost, cuando Internet doblegó a la televisión.* <<http://www.blogoff.es/2010/02/02/lost-cuando-internet-doblego-a-la-television/>> [consulta: 06-09-2012].
- Blogs de EL PAÍS: *“Lost in translation” en las series.* <<http://blogs.elpais.com/quinta-temporada/2011/12/traductores-series.html>> [consulta: 06-09-2012].
- Blogs de EL PAÍS: *Subtítulos por amor al arte.* <<http://blogs.elpais.com/quinta-temporada/2012/06/subtitulos-por-amor-al-arte.html>> [consulta: 06-09-2012].
- Cinemanía: *¿Cómo se subtitula una película en España?* <<http://cinemania.es/actualidad/noticias/8932/como-se-subtitula-una-pelicula-en-espana>> [consulta: 06-09-2012].

De traducciones y otras rarezas: *¿Cómo se subtitula profesionalmente? (I) (Las cosas claras...)*. <<http://detraduccion.blogspot.com.es/2012/04/como-se-subtitula-profesionalmente-i.html?sref=bl>> [consulta: 06-09-2012].

DVD *Region Codes and Video Encoding Standards, and How to Overcome Them* <[http://ice.he.net/~hedden/DVD\\_video\\_standards.html](http://ice.he.net/~hedden/DVD_video_standards.html)> [consulta: 06-09-2012].

El arte de traducir: *Por qué recomiendo el fansubbing*. <<http://elartedetraducir.wordpress.com/2011/12/11/por-que-recomiendo-el-fansubbing/>> [consulta: 06-09-2012].

EL PAÍS: *Agridulce final de "Perdidos"*. <[http://elpais.com/elpais/2010/05/24/actualidad/1274683730\\_850215.html](http://elpais.com/elpais/2010/05/24/actualidad/1274683730_850215.html)> [consulta: 06-09-2012].

EL PAÍS: el periódico global en español: *Los estrenos exprés tienen un precio*. <[http://cultura.elpais.com/cultura/2012/03/05/television/1330966175\\_526922.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2012/03/05/television/1330966175_526922.html)> [consulta: 06-09-2012].

Filmica: *Curiosidades del subtitulado de películas*. <[http://www.filmica.com/eva\\_ruiz/archivos/002346.html](http://www.filmica.com/eva_ruiz/archivos/002346.html)> [consulta: 06-09-2012].

Formulatv: *Series: perdidos*. <<http://www.formulatv.com/series/perdidos/>> [consulta: 06-09-2012].

Fofoseries: *Colaborar con Subtítulos.es "Traductores Habituales"*. <<http://www.fofoseries.com/grupos-de-traduccion/1108-colaborar-con-subtitulos-es-traductores-habituales.html>> [consulta: 06-09-2012].

Fofoseries: *FAQs - Preguntas frecuentes*. <<http://www.fofoseries.com/problemas-y-sugerencias/233-faqs-preguntas-frecuentes.html>> [consulta: 06-09-2012].

Fofoseries: *Hilo oficial de grupos de traducción*. <<http://www.fofoseries.com/grupos-de-traduccion/32-hilo-oficial-de-grupos-de-traduccion.html>> [consulta: 06-09-2012].

Fofoseries: *Normas de traducción oficiales*. <<http://www.fofoseries.com/problemas-y-sugerencias/302-normas-de-traduccion-oficiales.html>> [consulta: 06-09-2012].

Friki no Fansub: *Preguntas más frecuentes*. <<http://www.frikinofansub.es/faq>> [consulta: 06-09-2012].

Hawkanime: *Historia del fansub*. <[http://www.hawkanime.net/portal/viewpage.php?page\\_id=19](http://www.hawkanime.net/portal/viewpage.php?page_id=19)> [consulta: 06-09-2012].

IGN: *How will Lost end?* <<http://uk.ign.com/articles/2007/01/16/how-will-lost-end?page=2>> [consulta: 06-09-2012].

IMDB: *Perdidos*. <<http://www.imdb.com/title/tt0411008/>> [consulta: 06-09-2012].

Jenesaispop: *Defectuosa emisión del penúltimo episodio de “Lost” en Cuatro*. <<http://jenesaispop.com/2010/05/24/defectuosa-emision-del-penultimo-episodio-de-lost-en-cuatro/>> [consulta: 06-09-2012].

Joe Clark: *Comments on U.K. guidelines on “subtitling”*. <<http://joelclark.org/access/captioning/uksubs.html>> [consulta: 06-09-2012].

La torre del traductor: *Por qué los fansubs hacen buenas traducciones*. <<http://latorredeltraductortrastocat.blogspot.com.es/2012/04/por-que-creo-que-los-fansubs-hacen-bien.html>> [consulta: 06-09-2012].

Lostpedia [español]: *Lost*. <<http://es.lostpedia.wikia.com/wiki/Lost>> [consulta: 06-09-2012].

Lostpedia [español]: *Lost: Missing Pieces*. <[http://es.lostpedia.wikia.com/wiki/Lost:\\_Missing\\_Pieces](http://es.lostpedia.wikia.com/wiki/Lost:_Missing_Pieces)> [consulta: 06-09-2012].

Lostpedia [inglés]: *Criticism of Lost*. <[http://lostpedia.wikia.com/wiki/Criticism\\_of\\_Lost#Scheduling](http://lostpedia.wikia.com/wiki/Criticism_of_Lost#Scheduling)> [consulta: 06-09-2012].

Lostpedia [inglés]: *Easter Eggs*. <[http://lostpedia.wikia.com/wiki/Easter\\_egg](http://lostpedia.wikia.com/wiki/Easter_egg)> [consulta: 06-09-2012].

Lostpedia [inglés]: *Lost Untangled*. <[http://lostpedia.wikia.com/wiki/Lost\\_Untangled](http://lostpedia.wikia.com/wiki/Lost_Untangled)> [consulta: 06-09-2012].

Lostpedia [inglés]: *Lost*. <<http://lostpedia.wikia.com/wiki/Lost>> [consulta: 06-09-2012].

Lostzilla: *Curiosidades*. <<http://www.lostzilla.net/varios/curiosidades.htm>> [consulta: 06-09-2012].

Muri: *Infusion Fansubbing Newbie Guide*. <<http://www.muri.se/misc/guide.html>> [consulta: 06-09-2012].

Paniko: *Workprints, el enemigo interno de Hollywood*. <<http://www.paniko.cl/2012/02/workprints-el-enemigo-interno-de-hollywood/>> [consulta: 06-09-2012].

Público: *El final de “Perdidos” se emitirá de forma simultánea en España y EEUU*. <<http://www.publico.es/312815/el-final-de-perdidos-se-emitira-de-forma-simultanea-en-espana-y-eeuu>> [consulta: 06-09-2012].

Público: *Subtítulos por amor a una serie.*  
 <<http://www.publico.es/televisionygente/291517/subtitulos-por-amor-a-una-serie>> [consulta: 06-09-2012].

Scribd: *Aficionados vs Profesionales: Mi fansub es mejor que tu adaptación.*  
 <<http://es.scribd.com/doc/96320287/Aficionados-vs-Profesionales-Mi-fansub-es-mejor-que-tu-adaptacion>> [consulta: 06-09-2012].

Scribd: *La traducción colaborativa en Internet: los fansubs.*  
 <<http://es.scribd.com/doc/91802480/Power-Trad-Colaborativa-Los-Fansubs>>  
 [consulta: 06-09-2012].

Slideshare: *Problemas e inadecuaciones en la subtitulación amateur de Lost.*  
 <<http://www.slideshare.net/PaulaMicheli/problemas-e-inadecuaciones-en-la-subtitulacin-amateur-de-lost>> [consulta: 06-09-2012].

Subadictos: *Zona de traducciones: traducciones.*  
 <<http://www.subadictos.net/foros/forumdisplay.php?f=74>> [consulta: 06-09-2012].

Suite101: *Fansubs 3: what cost piracy?* <<http://suite101.com/article/fansubs-3--what-cost-piracy--a7440>> [consulta: 06-09-2012].

Transedit: *Code of Good Subtitling Practice.* <<http://www.transedit.se/code.htm>>  
 [consulta: 06-09-2012].

Wikipedia [español]: *Fansub.* <<http://es.wikipedia.org/wiki/Fansub>> > [consulta: 06-09-2012].

Wikipedia [español]: *Lost.* <<http://es.wikipedia.org/wiki/Lost>> [consulta: 06-09-2012].

Wikipedia [inglés]: *Fansub.* <<http://en.wikipedia.org/wiki/Fansub>> [consulta: 06-09-2012].

Wikipedia [inglés]: *Lost (TV series).* <[http://en.wikipedia.org/wiki/Lost\\_\(TV\\_series\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Lost_(TV_series))>  
 [consulta: 06-09-2012].

Wikipedia: *DVD región code.* <[http://en.wikipedia.org/wiki/DVD\\_region\\_code](http://en.wikipedia.org/wiki/DVD_region_code)>  
 [consulta: 06-09-2012].

Wikipedia: *El final.* <[http://es.wikipedia.org/wiki/The\\_End\\_\(Lost\)](http://es.wikipedia.org/wiki/The_End_(Lost))> [consulta: 06-09-2012].

Wikipedia: *Formatos de distribución ilegal de películas.*  
 <[http://es.wikipedia.org/wiki/Formatos\\_de\\_distribuci%C3%B3n\\_ilegal\\_de\\_pel%C3%ADculas](http://es.wikipedia.org/wiki/Formatos_de_distribuci%C3%B3n_ilegal_de_pel%C3%ADculas)> [consulta: 06-09-2012].

Wikipedia: *Wikisubtitles*. <<http://en.wikipedia.org/wiki/Wikisubtitles>> [consulta: 06-09-2012].

Yale Economic Review: *The Economics of Movie Downloads in the Film Industry*. <<http://web.archive.org/web/20071011231757/http://yaleeconomicreview.com/issues/fall2005/downloads.php>> [consulta: 06-09-2012].

Yo no me aburro: *Subtitular series: entrevista íntegra a Carpe Diem, de Asia-Team*. <<http://yonomeaburro.blogspot.com.es/2008/02/subtitular-series-entrevista-integra.html>> [consulta: 06-09-2012].

Yo no me aburro: *Subtitular series: entrevista íntegra a Marga, de Asia-Team*. <[http://yonomeaburro.blogspot.com.es/2008/02/subtitular-series-entrevista-integra\\_09.html](http://yonomeaburro.blogspot.com.es/2008/02/subtitular-series-entrevista-integra_09.html)> [consulta: 06-09-2012].

Yo no me aburro: *Subtitular series: entrevista íntegra a Smalleye de Wikisubtitles*. <<http://yonomeaburro.blogspot.com.es/2008/02/subtitular-series-entrevista-integra.html>> [consulta: 06-09-2012].

Yo no me aburro: *Smalleye contra la FAP, cierran Wikisubtitles*. <<http://yonomeaburro.blogspot.com.es/2008/05/hace-unos-das-entr-en-wikisubtitles-y.html>> [consulta: 06-09-2012].

### 8.3 Subtítulos y materiales audiovisuales

Argenteam: *Lost* (2004) [S06E01] – LA X (1). <<http://www.argenteam.net/episode/4919/Lost.%282004%29.S06E01-LA.X.%281%29>> [consulta: 06-09-2012].

*Perdidos: sexta temporada. Temporada final (disco 1)* [DVD], Buena Vista Home Entertainment, 2010.

Subadictos: *Lost: 6ª Temporada* (2004 - 2010). <<http://www.subadictos.net/foros/showthread.php?t=16>> [consulta: 06-09-2012].

Subadictos: *Lost: 6ª Temporada* (2004 - 2010). <[Lost.S06E01-E02.HDTV.XviD-2HD.\[eztv\].torrent](http://www.subadictos.net/foros/showthread.php?t=16)> [consulta: 06-09-2012].

Subtítulos: *Subtítulos Lost*. <<http://www.subtitulos.es/show/90>> [consulta: 06-09-2012].

## **9 Anexos**

### **9.1 Características y convenciones de la subtitulación tradicional**

#### **9.1.1 La buena práctica subtituladora**

Uno de los aspectos que más debate genera en la actualidad es la necesidad de establecer unas normas que rijan la práctica subtituladora, ya que cuenta, como siempre, con múltiples detractores y defensores. Es obvio que no existe una homogeneidad, armonización o consenso que gobiernen la presentación de los subtítulos en pantalla y que muchas de las “normas” existentes son contradictorias entre sí. Esta multiplicidad de tendencias podría deberse a la falta de libros o guías de estilo en este campo, así como a preferencias de los clientes o a restricciones mediales.

Por otro lado, también es importante tener en cuenta que las convenciones provienen de las diferentes prácticas usadas a lo largo de los años y con las que los espectadores, consciente o inconscientemente, están familiarizados. Así, podríamos hablar de la existencia de diferentes realidades locales o diferencias culturales que pueden entrar en conflicto con dicho código de buenas prácticas. Si bien no podemos negar que existe un alto componente subjetivo en la elección de dichas normas, la necesidad de establecer unas recomendaciones o pautas mínimas que garanticen el cumplimiento de unos estándares de calidad se hace patente. Asimismo, en los últimos años se ha constado una cierta tendencia a la uniformidad, a la búsqueda de unos parámetros de actuación internacionales que faciliten la tarea del subtitulador (especialmente en la gestión de grandes proyectos) y que resulten familiares para el espectador. Dichas “normas” no pretenden ser dogmáticas e inamovibles, sino que presentan gran flexibilidad y están abiertas a cambios y a la evolución. El subtitulado es un producto vivo y orgánico que establece una relación directa con la tecnología y, como tal, siempre estará expuesto a nuevas realidades y modificaciones. Por lo tanto, varias soluciones son válidas y posibles dependiendo del contexto y del producto al que nos enfrentamos. Aún así, lo más importante será tener siempre en mente al espectador y su familiaridad con dichas normas y aplicarlas con consistencia. Sin embargo, es importante añadir que se tiende a un cierto conservadurismo en los subtítulos; lo que se plasma en el “recelo” ante la adición o utilización de nuevos recursos o procedimientos

que se “escapan” de la norma y que suelen ser de uso común en otras modalidades. Con todo, en los últimos años esta tendencia está viéndose afectada debido a la aparición de nuevas realidades y modalidades de traducción. Quizá en el futuro, dichas convenciones se vean modificadas por la influencia de nuevas modalidades de subtitulación (particularmente subtitulado para personas sordas, *fansub* y videojuegos) dando lugar a un proceso de hibridación, que, en nuestra opinión, ya está en marcha y que se relaciona con las características de la sociedad actual. Asimismo, sería interesante analizar las implicaciones que tendría a diferentes niveles académicos y profesionales (visibilidad del traductor, etc.).

### 9.1.2 Consideraciones y estrategias generales

Si bien muchas de estas consideraciones podrían incluirse dentro de los otros apartados del trabajo, se ha decidido que, por tratarse de características que hacen referencia a situaciones generales del mundo de la subtitulación y no relacionadas con problemas o aspectos específicos, deberían ser tenidas en cuenta desde una perspectiva global. Así, en este campo, y partiendo de la tipología de Díaz Cintas (2003), sería pertinente tener en cuenta los siguientes puntos:

1. La traducción de títulos: si bien en muchos casos, la traducción de este elemento no corresponde simplemente al traductor, es interesante incluirlo en este apartado, teniendo en cuenta, especialmente, que suele ser una práctica habitual en las series *online*. No obstante, en el caso de las series tendría lugar también a nivel del capítulo, por lo que sería interesante realizar estudios centrados en este tema. Como norma general, se persiguen dos objetivos: *a)* atraer al público y *b)* la novedad en la LM. Para ello, se tienen en cuenta dos factores básicos: *a)* el valor comercial y *b)* la esencia lingüística. En general, son 5 las estrategias más utilizadas:

*a)* Transferencia literal o no-traducción: se da en el caso de que aparezcan nombres propios (Mary Poppins, etc.) o en el de que se opte por una absorción directa para la que existe traducción (Superman, etc.). Se considera que el uso del inglés proporciona más garantía y normalmente es transparente para el espectador. Son normales las incongruencias entre el título (en LO) y su uso durante la película (en LM).

*b)* Transferencia bilingüe: se deja el título en original y se añade un subtítulo en LM donde se da cuenta de su traducción al español y viceversa.



c) Transferencia fiel: se corresponde con la traducción literal y refleja fielmente el contenido semántico del original. Habrá que tener cuidado con las apreciaciones erróneas, puesto que el original puede tener connotaciones que pasen desapercibidas, que no sean transmitidas y que resulten extrañas o no tengan sentido en LM.

d) Transferencia parcial: se respeta parte del original y el resto se traduce. Se da en casos en los que el original tiene algún nombre propio o de un lugar conocido, así como una expresión en LO fácilmente reconocible.

e) Recreación: se trata de acuñar nuevos títulos que se relacionan poco o nada con el original. Normalmente, suele tenderse a la extensión y a la explicitación temática o a decantarse por traducciones parásitas (que hacen referencia a películas ya existentes). Suele darse en el caso de títulos que presentan nombres propios sin potencial comunicativo o que se consideran “problemáticos” desde un punto de vista político, religioso, cultural, sexual, etc., ya que transmitirían connotaciones particulares en LT.

2. Los calcos: a grandes rasgos, existen dos tipos principales de calcos: *a*) aquellos aceptados por nuestra lengua (normalmente porque dan cuenta de realidades nuevas y externas) y *b*) los no aceptados o no deseables (que desplazan a un elemento propio del español por uno extranjero). Dichos calcos pueden darse a nivel semántico o a nivel morfosintáctico. Muchas veces se cuegan a través de los medios de comunicación y de la TAV. Lo peligroso es que se perpetúa su uso a través de estos canales destinados al gran público, llegando a ser “normales” a la vista de los espectadores y del traductor. En cuanto a los calcos semánticos, y tal y como apunta Díaz Cintas (2003), podríamos destacar: honestamente (sinceramente), damas y caballeros (señoras y señores), oficial de policía (agente de policía), etc. Algunos de ellos ya están tan interiorizados en nuestra lengua que resultan habituales y transmiten ciertos significados connotativos concretos. A nivel morfosintáctico, cabría señalar: la abundancia de oraciones en voz pasiva y de los verbos “hacer” y “ser”, la traducción literal de tiempos verbales, la ausencia de tiempos compuestos, etc. Así, es de gran importancia que el traductor sea consciente de estos calcos innecesarios y no deseables para no dejarse hipnotizar por el TO y evitarlos en la traducción con el fin de que no se perpetúe su uso en la sociedad.

3. La simplificación del vocabulario: debido al objetivo de facilitar la legibilidad de los subtítulos, suele recurrirse al empleo de un léxico sencillo y, por lo tanto, a la simplificación del original. No obstante, es pertinente tener en cuenta tanto el tipo de

programa como el público al que va dirigido, ya que dicha simplificación puede no ser del todo recomendable. Asimismo, es fundamental analizar si tiene alguna implicación en la caracterización de los personajes, ya que podríamos traicionar el estilo y el significado connotativo en este caso.

4. Explicitación sintáctica: el lenguaje oral se caracteriza por una omisión de las conjunciones subordinantes y mayor uso construcciones paratácticas. Debido a las dificultades de descodificación que esto podría generar en los subtítulos, se suele tender a neutralizar este aspecto del original y a explicitar la unión semántica de los elementos mediante la reformulación a través de estructuras subordinadas o hipotácticas, implicando, consecuentemente, la combinación o unión de frases. No obstante, es interesante recordar que, por regla general, se tiende al uso de oraciones sencillas y frases paratácticas en subtitulación debido al concepto de que cada subtítulo es “un mundo semántico en sí mismo” (Díaz Cintas, 2003).

5. Repeticiones: a menos que se persiga un cierto impacto, es recomendable optar por la búsqueda de sinónimos o alternativas. A pesar de que el subtítulo es efímero y de que suele olvidarse con facilidad (minimizando la posibilidad de detectar repeticiones y concentrándose el espectador más en la coherencia y cohesión), es necesario evitar siempre aquellas repeticiones innecesarias, especialmente en subtítulos cercanos.

6. La corrección de errores: debido al cambio de medio, se observa una discrepancia entre el audio original y el texto del subtítulo, ya que el primero suele presentar errores e imprecisiones y el segundo suele ser sintácticamente correcto. Este tipo de neutralizaciones u omisiones/eliminaciones son necesarias en el discurso subtítulador en aras de una mayor legibilidad y comprensibilidad. No obstante, habrá que tener en cuenta el valor en su co-texto y contexto para reconocer su relevancia y la pertinencia o no de plasmarla de este modo en el subtítulo (valor retórico, caracterización, etc.).

7. Manipulación del par tema/rema: como norma general, la oralidad suele desplazar estos elementos y jugar con el orden normal y esperado de la oración por diferentes motivos. No obstante, y en beneficio de la comprensibilidad, los subtítulos suelen neutralizar estas tematizaciones a través de manipulaciones sintácticas, dando lugar a un estilo más aséptico y depurado que sigue a rajatabla las normas gramaticales.

8. Sobretraducción: esta estrategia se considera sinónima de la buena calidad, si bien no siempre es cierto. Como regla general, en España tiende a traducirse todo lo que

aparece en el filme, obteniendo un grado de reducción muy bajo. Consecuentemente, se impone un ritmo de lectura más rápido y se entorpece la atención a la imagen. Este aspecto puede generar sensaciones negativas en el espectador, que acabará no disfrutando del producto cinematográfico. Como ya se ha comentado, el objetivo principal de todo proceso es el de encontrar el equilibrio óptimo entre todos los canales transmitiendo aquello que sea necesario y omitiendo o reduciendo lo no relevante o repetitivo.

9. Estandarización lingüística: debido a que se prima la semántica sobre el estilo, el registro de los subtítulos tiende a la monotonía y al uso de determinadas estrategias sintácticas que se vuelven “repetitivas”. Se observa, así, una deferencia clara hacia la tradición escrita en detrimento de la oral, lo que nos lleva a una codificación más neutra y en consonancia con las reglas gramaticales. En definitiva, se tiende a estandarizar el discurso subtítulador y a la neutralización de las características del discurso oral, que se suple con la información extralingüística que aportan los diferentes canales.

10. Variedad de lengua utilizada: con relación a este punto, es fundamental tener en cuenta al receptor de la traducción. Independientemente de las ocurrencias esporádicas que puedan tener lugar en el filme, habrá que escoger una variedad de lengua general para la redacción de los subtítulos. En este caso, se ha observado que en español podemos decantarnos por usar la variedad latina, la de España o un español neutro destinado a ambas audiencias.

### **9.1.3 Consideraciones y estrategias técnicas**

A continuación, se expondrán aquellas características directamente ligadas a los aspectos técnicos de la subtitulación:

1. Espaciales: se relacionan, principalmente, con el espacio disponible para el subtítulo y su presentación en pantalla con el fin de facilitar la lectura en pocos golpes de vista. Es importante señalar que tanto muchos de estos aspectos como de los temporales son realizados hoy en día de manera automática por programas de subtitulación.

a) Número de líneas: se ha estipulado un máximo de dos líneas por subtítulo con el fin de minimizar el impacto en la imagen. Sin embargo, el uso de tres o cuatro líneas es habitual en otros tipos de subtitulación.

b) Ubicación de las líneas: por motivos estéticos y convencionales y con el fin de no enturbiar la imagen, suelen localizarse en la parte inferior de la pantalla. No obstante, y debido a circunstancias especiales (color de fondo de la fotografía, acción más importante en la parte inferior o aparición de insertos en este lugar simultáneos al diálogo), pueden situarse en otros puntos de la pantalla (parte superior o intermedia); si bien se considera como un último recurso y existen otras opciones a disposición del subtitulador para evitar el cambio de posición (cajas negras, subtítulos monolineales versus bilineales, etc.). Se recomienda dejar, también, 1/12 del ancho total de la pantalla a cada lado de las líneas del subtítulo en el eje horizontal y posicionarlo en la parte inferior a 1/12 de la altura total de la pantalla en el eje vertical.

c) Presentación de los subtítulos en la pantalla: en este caso, existen diversas teorías al respecto, si bien todas ellas pueden ser aceptables siempre que se apliquen de manera coherente y consistente y que faciliten la transmisión del mensaje y la lectura. Para subtítulos monolineales, existe la posibilidad de situarlos en la línea superior (consistencia de altura para todos los subtítulos) o en la inferior (menor invasión de la pantalla y más recomendable). Con subtítulos bilineales, se recomienda que la línea superior sea más corta (menor contaminación de la imagen), si bien existen múltiples teorías al respecto. Lo más importante es que la división “sea lo más apropiada posible desde un punto de vista semotáctico” (Díaz Cintas, 2003: 149), dando preferencia, de este modo, a subtítulos fáciles de leer. También es importante que el subtítulo aparezca estable en pantalla en todo momento, evitando cualquier vibración.

d) Número de espacios y caracteres por línea: es importante comentar que con la evolución tecnológica, el debate del número de caracteres tenderá a desaparecer para centrarse en los píxeles como unidad de medida y tomando como base el espacio que ocupan las letras en sí; obteniendo, así, una mayor racionalización del espacio. Normalmente, cada una de las líneas del subtítulo en DVD debe respetar el límite de 28 a 41 caracteres. La regla habitual suele ser 35 caracteres con un máximo de 39 en casos excepcionales, si bien estos límites dependerán en gran medida del tamaño de la pantalla en la que se vayan a emitir (problema en las series *online*). En algunas ocasiones, y con el fin de añadir el máximo de caracteres, suele reducirse el tamaño de letra de los subtítulos, si bien esto suele tener un efecto totalmente negativo en la legibilidad. Es importante comentar aquí que con la palabra *caracter* nos referimos a letras, números, espacios y signos de puntuación; por lo que será importante sopesar nuestras decisiones (puntos suspensivos, números en letra o en cifra, etc.).

e) Tipo y tamaño de letra: existe bastante flexibilidad en este punto, si bien lo aconsejable es usar un tipo de letra que sea fácil de leer, con contornos nítidos y sin gracia (*no serifs*). Los tipos de letra más empleados son Arial, Helvetica y Times New Roman. Como ya se ha comentado, el tamaño de letra dependerá en gran medida del tamaño de la pantalla, el número de caracteres utilizados, etc., si bien lo más aconsejable es usar entre 10 y 12 puntos. Al igual que en el caso anterior, se está substituyendo esta medida por los píxeles.

f) Color de los subtítulos: al contrario que en la subtitulación para personas sordas o con problemas auditivos, los subtítulos interlingüísticos suelen ser siempre del mismo color. La elección del color dependerá del gusto y las convenciones de cada cultura, siendo el blanco y el amarillo lo más utilizados en España. Asimismo, es importante tener en cuenta el color de fondo de la imagen, ya que se podrían dar problemas de legibilidad, si bien suelen aparecer siempre contorneados en negro o sombreados para una mayor legibilidad.

g) Longitud mínima de los subtítulos: aunque no existe consenso con relación a este punto, se estima que lo ideal es que los subtítulos no sean inferiores a 4 ó 5 caracteres y que permanezca en pantalla entre 1 y 1,5 segundos, con el fin de evitar el efecto *flash*. Por otro lado, si el subtítulo es muy corto y se deja mucho tiempo en pantalla, el espectador cuenta con tiempo de sobra para releerlo, pudiendo crear irritación y rompiendo el ritmo de lectura y la fluidez narrativa de la película.

h) Posicionamiento de los subtítulos: como en algunos de los casos anteriores, tampoco existe consenso con relación a este aspecto. Sin embargo, lo ideal sería que, tanto si se opta por centrarlos como justificarlos a la izquierda, la posición de los subtítulos sea consistente a lo largo del producto. Si bien existen discrepancias dependiendo del medio en el que se emitan (cine o TV), la mayoría de los autores son de la opinión de que los subtítulos aparezcan siempre centrados, ya que, de este modo, se sitúan en el mismo punto donde suele tener lugar la acción en la pantalla y requieren menos distancia de recorrido para el ojo y menos golpes de vista por parte de espectador. La única excepción es este último caso serían los subtítulos de diálogo, donde cada una de las líneas pertenece a un actor diferente. Así, cada línea debería aparecer introducida por un guión y justificada a la izquierda. No obstante, en algunas ocasiones, estos subtítulos también aparecerán centrados.

2. Temporales: relacionadas directamente con la velocidad de lectura. Lo más importante es que los subtítulos aparezcan en pantalla en sincronía con el diálogo y

elementos prosódicos, siguiendo un ritmo que permita una lectura y comprensión cómoda y evitando crear una sensación de estrés en el espectador o de que no le dé tiempo a leer.

*a)* Subtítulos monolineales versus bilineales: diferentes estudios han demostrado que, en proporción, un subtítulo de una línea consume más tiempo de lectura que uno de dos líneas. Por lo tanto, sería aconsejable no utilizar excesivamente subtítulos monolineales, excepto que el original no cuente con demasiadas palabras o que haya cambios de plano. Asimismo, es evidente que los monolineales contienen mucha más información condensada e implícita, por lo que, en consecuencia, resultan más difíciles de interpretar y requieren más esfuerzo. No obstante, muchos autores defienden que son más cómodos y fáciles de leer (Lomheim, 1999). Como en los casos anteriores, hay posturas enfrentadas, si bien lo fundamental será utilizar ambos tipos de manera equilibrada y consistente a lo largo del producto.

*b)* Tiempo mínimo de permanencia en pantalla: diversos estudios han demostrado que un espectador medio es capaz de leer entre 2 y 3 palabras por segundo. Así, y teniendo en cuenta que se aproxima bastante a los resultados obtenidos entre la relación de pies/fotogramas o segundos/fotogramas (regla de los 6 segundos) y los espacios disponibles, lo más recomendable sería que, siempre que la velocidad del original y los cambios de plano lo permitan, un subtítulo de una línea (7/8 palabras) permanezca en pantalla aproximadamente 3-4 segundos y que el de dos líneas (14/16 palabras) se mantenga unos 6 segundos. No obstante, tal y como apunta Díaz Cintas (2003), sería interesante realizar estos estudios de velocidad de lectura con nativos españoles, ya que estos resultados toman como base la lengua inglesa.

*c)* Tiempo máximo de permanencia en pantalla: lo ideal sería que un subtítulo monolineal no aparezca en pantalla más de 3-4 segundos y el bilineal no más de 6. En el caso de canciones se puede dejar un poco más de 7 segundos, dependiendo del ritmo de la melodía. No obstante, si el subtítulo aparece mucho tiempo en la pantalla, el espectador tiende a releerlo de manera inconsciente y automática.

*d)* Subtítulos muy cortos y muy largos: en este caso, y dependiendo del contexto y co-texto específicos, es interesante tener en cuenta la posibilidad de unir subtítulos cortos con intervenciones anteriores o posteriores (evitando el estilo telegráfico) o dividir subtítulos largos en varias apariciones (cuando sobrepasan los 6 segundos y respetando las pausas del diálogo). También se puede jugar un poco con la asincronía en estos casos. Como ya se ha comentado, es recomendable que estos subtítulos

permanezcan en pantalla sobre 1 ó 1,5 segundos para evitar el efecto *flash* y para que el ojo registre la aparición del subtítulo. Aunque la extensión del subtítulo permita retirarlo en un tiempo menor, es recomendable llegar hasta el segundo y medio.

e) Asincronía: la entrada y salida del texto ha de estar sincronizada con el inicio y final del diálogo, así como con los aspectos prosódicos, consiguiendo así una sincronía temporal y una cohesión entre todos los elementos. Se considera una mala práctica que cuando el personaje esté hablando en pantalla no aparezca un subtítulo correspondiente y viceversa. En ocasiones, cuando el contenido del mensaje es muy denso y es difícil reducirlo o condensarlo o cuando el subtítulo es muy corto, se permite cierta asincronía entre ambos elementos (10% anterior o posterior al tiempo asignado). Así, puede aparecer entre 1/2 a 1 segundo antes y permanecer hasta 1,5 segundos después de que el actor haya finalizado su discurso. No obstante, el uso repetido de este recurso podría dar lugar a pensar que se trata de una localización poco cuidada y a dudar de la fidelidad de los subtítulos. Por lo tanto, es aconsejable utilizarlo sólo en casos excepcionales.

f) Ritmo de los subtítulos: tal y como se ha comentado anteriormente, la localización de los subtítulos debe estar sincronizada con el ritmo del material audiovisual. La entrada, salida, permanencia y duración de cada uno de los subtítulos debe ajustarse, en la medida de lo posible, a la cadencia de habla de los personajes, respetando, por lo tanto, las pausas, interrupciones, etc. y demás elementos fónicos y prosódicos presentes en el original. Asimismo, es importante no romper tampoco el ritmo o la fluidez general de la película. En cuanto a la permanencia en pantalla y velocidad de pase, habrá que tener en cuenta, también, el ritmo de lectura de la audiencia meta “ideal”. Se trata, en definitiva, de conseguir que el receptor sea capaz de comprender el mensaje por completo a una velocidad de lectura cómoda, respetando, al mismo tiempo, el ritmo narrativo de la película, y consiguiendo, así, una sincronización (casi) perfecta, una cierta “invisibilidad” de los subtítulos y un cierto sentido estético.

g) Cortes y cambios de plano: dentro de lo posible, los subtítulos deben respetar los cambios de plano y los cortes (especialmente cuando son abruptos); ya que estos también forman parte del ritmo narrativo de la película y transmiten, por lo tanto, un mensaje concreto. El subtítulo debe desaparecer antes de o justo en el corte y el siguiente aparecer tras el corte. Si permaneciese en pantalla, el espectador volvería a leerlo de manera automática, ya que se asocia un corte o cambio de plano a un cambio de subtítulo. En gran medida, el respeto de esta directriz dependerá del tipo de filme o

material (acción, cine de autor, etc.), ya que cada vez es más habitual encontrar filmes con cortes frecuentes para producir dinamismo o con personajes que hablan durante los cortes (*sound bridge*); especialmente en el DVD. Así, en muchos de estos casos, será imposible respetarla siempre, si bien en el caso de cortes abruptos es un *must*. Una estrategia recurrente consiste en la aceleración del *spotting*, dando lugar a más subtítulos cortos.

h) Separación entre subtítulos: entre los subtítulos debe existir una pausa que, aunque pequeña, tiene que resultar clara para el ojo del espectador con el fin de percibir que ha tenido lugar un cambio de subtítulo. De modo contrario, se correría el riesgo de que el espectador no leyese el nuevo subtítulo, especialmente si se encuentra en la misma posición en pantalla. Dicha pausa debe tener una duración de entre 2-3 y 6 fotogramas; es decir, 1/6 de segundo. No obstante, en aquellos subtítulos concatenados o que se dejan en suspense y la idea continúa, la pausa entre la aparición de los subtítulos no debería ser superior a un segundo, para que el espectador sea capaz de identificar que existe una continuidad lógica. Aún así, esta última recomendación depende de la velocidad del diálogo original.

i) Subtítulos diferentes para formatos diferentes: tal y como se ha comentado anteriormente, muchas de estas recomendaciones dependen del formato en el que se esté proyectando la película. Unos mismos subtítulos no pueden ser utilizados en cine y TV indiferentemente, ya que cada uno de estos medios presenta unas características particulares y específicas, así como un espectador ideal y una velocidad de lectura concreta; lo que implica, al mismo tiempo, poder usar más o menos caracteres. Lo mejor sería poder ofrecer subtítulos diferentes para los diversos canales, si bien esto no resulta siempre demasiado rentable. La mayoría de las veces en las que se llevan a cabo dos o más subtítulos de la película, no se debe a cuestiones de adaptación a una nueva audiencia o medio, sino a motivos de (mala) calidad o problemas de *copyright*. Asimismo, es importante destacar que, normalmente, el DVD permite mayor número de caracteres, puesto que se considera que es posible la lectura de 180 palabras por minuto. Sin embargo, no existen demasiados estudios o análisis de nuestro objeto de estudio: la emisión en PC o a través de plataformas virtuales *online*.



#### 9.1.4 Consideraciones y estrategias ortotipográficas

Debido, principalmente, al cambio de medio de oral a escrito, resulta obvio que el punto de partida de dichas prácticas se relaciona directamente con las convenciones del texto escrito; si bien su aplicación exhaustiva podría llegar a ser un error. Las características específicas del subtítulo han tenido como resultado el otorgamiento de nuevos valores y usos a ciertos elementos de puntuación. Asimismo, es importante tener en cuenta que el espectador, de manera consciente o inconsciente, está acostumbrado a la utilización de ciertas normas ortotipográficas que forman parte de su acervo lingüístico y que, de no seguirse, le resultarán extrañas o difíciles de descodificar. Sin embargo, y tal y como se ha comentado, el espectador es capaz de adaptarse a estas nuevas formas o valores. Por último, es fundamental recordar que diferentes lenguas o culturas siguen convenciones diferentes que deberán ser tenidas en cuenta en la redacción del subtítulo. En este caso, nos centraremos en la lengua española.

##### 1. Signos de puntuación:

a) Signos de interrogación y exclamación: aunque parezca obvio, es importante recordar que en español existen signos de apertura y cierre para ambas funciones y que, por lo tanto, siempre son dos. En el caso de enfrentarnos a limitaciones espacio-temporales, será más recomendable eliminar alguno de los espacios en blanco (entre signos de apertura y palabra anterior o entre signo de cierre y palabra siguiente) que uno de estos signos. Por otro lado, se recomienda no cargar los subtítulos con signos que no aportan nada nuevo o que son redundantes de acuerdo con los otros canales que forman parte del mensaje. Es importante no dejarse hipnotizar por la transcripción del diálogo original (en la que sólo hay texto) y usar estos signos donde sean verdaderamente necesarios. Asimismo, es recomendable evitar el uso de varios signos de exclamación o interrogación en el mismo subtítulo y la duplicación de los mismos (ej.: ¿¿Cómo?? ¡¡No puede ser cierto!!). En el caso de que un enunciado sea exclamativo e interrogativo al mismo tiempo, es recomendable no combinar dichos signos en los subtítulos y decantarse por uno de ellos (ej.: ¿¡Estás hablando en serio!?). Tampoco es recomendable utilizar los signos de cierre entre paréntesis con el fin de expresar llamadas de atención o estados anímicos en subtitulación (ej.: (?) (!)). Por otro lado, y teniendo en cuenta la gran influencia y exposición de los espectadores a la lengua inglesa, sería interesante investigar si los receptores se verían muy sorprendidos al leer subtítulos con sólo los signos de cierre.

*b) Mayúsculas:* en general, su uso se encuentra relacionado con sus funciones comunes (nombre propio, después de punto o signo similar, al inicio de frase, etc.). Con respecto a usos alejados de la norma, se recomienda la parquedad, ya que además de ocupar más espacio presentan una menor legibilidad y su uso continuado restaría valor expresivo y bloquearía la imagen. Normalmente, su uso se restringe a insertos y títulos de los filmes o programas (sin punto final en estos casos). En ocasiones pueden utilizarse para representar un mayor volumen de voz de los personajes, si bien hay que tener en cuenta los canales de comunicación que forman parte del producto cinematográfico y valorar, así, la adecuación de este recurso. Por último, siempre se debe utilizar versales y no versalitas.

*c) Tilde o acento gráfico:* en este caso, se siguen las normas generales de acentuación. Es importante destacar aquí que su uso en mayúsculas y minúsculas es obligatorio, a pesar de que muchos equipos o estudios no lo permitan o lo consideren dificultoso. Además, su omisión podría tener efectos negativos en la recepción del mensaje, ya que sería necesario un mayor esfuerzo por parte del espectador, prolongando así el tiempo de lectura y comprensión, pudiendo acarrear problemas en la recepción del siguiente subtítulo.

*d) Guión:* normalmente se utiliza en algunas palabras prefijadas o compuestas (ej.: anti-imperialista) y en expresiones formadas por letras y números (ej.: B-52). Su uso para división de palabras al final de línea no es procedente en la subtitulación, puesto que tiene efectos negativos en la comprensión y lectura del mensaje. Asimismo, es habitual su uso para marcar la presencia de diálogo entre personajes. Normalmente, se reserva la primera línea para el primer personaje y la segunda para el segundo. No se puede incorporar a más de un personaje en cada línea; por lo que su intervención irá en el subtítulo anterior o posterior. En este caso, se observan dos tendencias: *a)* el uso de guión antes de cada intervención (en ambas líneas) y *b)* el uso de guión sólo en la segunda línea. Esta última parece ser la más aceptada actualmente debido a su mayor aprovechamiento y racionalización del espacio. Es importante señalar que no se deja espacio entre el guión y el principio del subtítulo, ganando, así, más caracteres. Por último, es interesante comentar que en algunos casos también se utiliza la raya, si bien se observa una disminución en su uso debido a que el guión ocupa menos espacio.

*e) Puntos suspensivos:* en el campo del subtulado, este elemento muestra un valor dual: *a)* dar a entender que el mensaje del subtítulo no ha concluido y engarzarlo con el siguiente para marcar que están relacionados (valor específico del subtulado) y

b) representar rasgos prosódicos y suspense, frases no acabadas y final de enumeraciones (valor general). El uso de este elemento varía en gran medida dentro de este campo y se observan diferentes tendencias en ocasiones contrapuestas. No obstante, siempre será importante tener en cuenta la interrelación de los canales en la toma de decisiones y actuar de manera coherente y consistente. En este caso, se ha observado que para el primer valor suele ser habitual acabar el primer subtítulo y empezar el siguiente con tres puntos suspensivos (sin espacios entre ellos ni con las palabras u otros signos de puntuación anteriores o posteriores). La primera palabra del segundo subtítulo va en minúscula, ya que se supone que forma parte del mismo enunciado. Sin embargo, otra práctica habitual suele ser la de no incluir los puntos suspensivos, ya que si el espectador observa que el primer subtítulo no acaba con un signo que indique fin de período y que el siguiente empieza con minúscula es capaz de inferir que hay una continuidad en el discurso. Para este trabajo, sólo se usará la primera técnica en el caso de que un personaje interrumpa al otro, ya que consideraremos que la segunda práctica es la más recomendable para marcar la continuidad de diálogo de un mismo personaje, tanto por ser clara para el espectador como por motivos de economía espacio-temporal. Con relación al segundo valor, la técnica habitual suele ser la colocación de este elemento unido a la palabra anterior (sin espacio) y separado de la palabra siguiente por un espacio, que llevará minúscula o mayúscula dependiendo del caso (mismo mensaje o cambio de dirección respectivamente). Si fuese necesario plasmar una pausa del mismo personaje en dos subtítulos, el primero acabará con puntos suspensivos y el siguiente empezará con minúscula y sin puntos. Para marcar una elipsis al principio del subtítulo, se escribirán puntos suspensivos sin espacio con la primera palabra, que irá en minúscula. También pueden usarse para dejar palabras o enumeraciones incompletas y para marcar tartamudeo (sin espacios anteriores ni posteriores en estos casos) o para los casos en los que el otro personaje completa la frase anterior (primer subtítulo acaba con puntos, el segundo empieza con guión y mayúscula). Sin embargo, y como ya se ha venido comentando, el contexto y la interrelación de los canales aporta, por norma general, la información suficiente para su correcta descodificación. Con respecto a este análisis, se valorará que este elemento se utilice únicamente con su segundo valor de forma esporádica y sólo en aquellos casos en los que su omisión implique problemas en la recepción y comprensión del mensaje. Con relación a su primer valor, podrá utilizarse en ocasiones especiales, como es el caso de las canciones, concretamente de aquellas

más lentas, ya que el espectador puede encontrar dificultades para relacionar los subtítulos entre sí si su tiempo de separación es demasiado largo.

*f) Punto:* cada subtítulo debe tratarse como una unidad de sentido y comunicación independiente y cerrada, pero relacionada con las otras unidades que conforman el producto audiovisual. Por este motivo, es fundamental el uso del punto al final del subtítulo, ya que nos indica que esta unidad de sentido o idea está completa y acabada. Así, el espectador sabe que puede volver a centrarse en la imagen hasta la aparición del siguiente subtítulo. El punto ha de aparecer unido a la palabra anterior (sin espacio) y el siguiente subtítulo empezará con mayúscula al tratarse de una nueva unidad. Su omisión al final del subtítulo es del todo desaconsejable.

*g) Coma y punto y coma:* en general, el uso de estos dos signos no es demasiado frecuente y se recomienda no usarlo en exceso. En el subtitulado, se utilizan con el valor general (separar partes de un enunciado e indicar pausa). Siempre van unidos a la palabra anterior (sin espacio) y separados de la siguiente por espacio. Asimismo, es recomendable no utilizar el punto y coma, ya que es difícilmente distinguible de los dos puntos. En el caso de la coma, es interesante mencionar que es desaconsejable utilizarla siempre de acuerdo con las normas generales y que es mejor que su uso se restrinja a aquellas situaciones en las que facilite la comprensión del texto (vocativos, contraste, frases insertadas, etc.). Además, se recomienda no usarla al final de un subtítulo (para engarzarlo con el siguiente), ya que puede confundirse fácilmente con el punto. En muchos casos, el cambio de línea sirve, a su vez, para transmitir el valor de la coma, configurándose, así, como su principal substituto. Por último, es recomendable dividir subtítulos y hacer frases más cortas o mover los insertos al principio, en vez de usar comas y frases largas.

*h) Dos puntos:* a este elemento se le confieren los mismos valores que posee en la redacción general (pequeña pausa, anunciar o introducir citas, ejemplos, enumeraciones, etc.). Normalmente, van unidos a la palabra anterior sin espacio y separados de la posterior por espacio en blanco. Es importante señalar que, en consonancia con las reglas generales, y a pesar de que en los últimos años es frecuente encontrarse con desvíos dichas normas, detrás de los dos puntos siempre se escribe minúscula, a menos que se trate de una cita textual (donde la primera palabra empezará por mayúscula) o de un nombre propio.

*i) Paréntesis y corchetes:* en el caso de la subtitulación, se utilizan con los mismos valores que tienen en la redacción general (aclaraciones o comentarios

marginales). Los signos de apertura van unidos sin espacio a la palabra/signo de puntuación siguiente y separados con espacio de la palabra/signo de puntuación anterior. Los signos de cierre funcionan a la inversa (pegados a la palabra o signo anterior sin espacio y separados de la palabra o signo siguiente con espacio). Debido a las restricciones mediales del subtítulo, suele tenderse a la síntesis y a la reducción, por lo que aquellos elementos aclaratorios o repetitivos acostumbran ser omitidos o eliminados. Así, su uso en subtitulación es prácticamente anecdótico, si bien suelen utilizarse para plasmar los que ya aparecen en el texto original. En otros casos, también es recomendable reemplazarlos por comas y añadir conectores.

*j)* Comillas: es importante señalar aquí que las convenciones para el uso de comillas son bastante divergentes entre sí. En general, suelen utilizarse las comillas altas dobles, siendo las rectas las que más se emplean, ya que son más fáciles de distinguir para el espectador. Normalmente, tienden a utilizarse para enfatizar o llamar la atención, si bien su uso no es demasiado habitual. En algunas ocasiones se usa la cursiva para tal fin, ya que requiere menos espacios que las comillas, si bien éste no sería su uso habitual. De todas formas, lo más importante, como en los casos anteriores, sería ser consistentes en su utilización para que el espectador entienda el mensaje de manera clara. Así, se utilizarían comillas en los siguientes casos: *a)* reflejar el estilo directo (citas textuales, frases leídas, enunciados de otros personajes, etc. transcritas literalmente); *b)* indicar el uso de palabras o expresiones inventadas, agramaticales, pronunciadas incorrectamente, *slang*, etc. (en este punto es importante tener en cuenta el grado de aceptación del elemento para decidir el uso de comillas); *c)* señalar que se trata de referencias bibliográficas y literarias, películas, títulos de publicaciones, etc.; *d)* indicar que se trata de elementos léxicos que remiten a conceptos especiales o que poseen una mayor carga significativa; *e)* reflejar préstamos de la lengua original con relación a nombres de restaurantes, cines, centros comerciales, instituciones, etc. que son desconocidos para el receptor, pero fácilmente identificables por el contexto, y que, al mismo tiempo añaden un sabor local y exótico; *f)* enfatizar o resaltar el valor de diversas palabras o expresiones (apodos, sobrenombres, etc.); *g)* indicar juegos de palabras, el uso irónico o figurado de expresiones, entonaciones o énfasis especiales, etc.; *h)* señalar la presencia de extranjerismos o neologismos (palabras comunes pertenecientes a otros idiomas que no están aceptadas por la Real Academia Española; la cursiva también puede funcionar en este caso); *i)* indicar que un elemento se está usando con función metalingüística (para hablar de la propia lengua). Con relación al

primer uso, es importante señalar que cuando la cita se extiende a lo largo de varios subtítulos sería recomendable seguir una de estas convenciones: *a*) repetirlas al inicio y al final de cada subtítulo o *b*) al principio de cada uno de los subtítulos y sólo cerrarlas al final de la cita (más recomendable). Si fuese una cita corta, dos subtítulos máximo, se puede usar la de inicio en el primer subtítulo y la de cierre en el último. Si los signos de puntuación forman parte de la cita irán dentro de las comillas, sino irán fuera. Se separan del resto del texto por coma o dos puntos. En el caso de haber una cita dentro de una cita, se usan comillas para la principal y comas invertidas para la secundaria. En cuanto al uso *e*, y para el análisis que se realizará en este trabajo, se tendrá en cuenta que se recomienda el entrecomillado de estos elementos sólo cuando queramos darles un valor especial (sabor local, exotismo, etc.) o cuando su comprensión no resulte fácil o no sea clara. Por último, es importante señalar que nunca se entrecomillan nombres propios de personas, ciudades, lugares reales, fiestas, celebraciones, etc. que son claras y conocidas por el receptor.

*k*) Barra oblicua: su uso es bastante marginal y se recomienda evitarla en la subtitulación. No obstante, es un recurso bastante útil para ganar espacio en algunos casos: cuando forma parte de una abreviatura, con símbolos compuestos o con fracciones y particiones.

*l*) Otros signos: el resto de los signos no recogidos en este trabajo suelen tener una presencia bastante escasa en el subtitulado. No obstante, algunos de ellos podrían ser de utilidad en la subtitulación. Quizá en el futuro, y ante la influencia de los *fansub* o de la exposición de los espectadores a otro tipo de convenciones, entre otros motivos, se empiecen a tener en cuenta y a utilizar estos recursos y estrategias.

## 2. Otras convenciones:

*a*) Faltas de ortografía: este tipo de errores son inexcusables en cualquier subtítulo y bajo cualquier circunstancia.

*b*) Cursiva: este recurso suele utilizarse con varios propósitos en el mundo de la subtitulación, ya que no tiene ningún efecto negativo en el cómputo de espacios y caracteres. No obstante, es, por lo general, más difícil de leer, especialmente en las pantallas de televisión. Por este motivo, es importante ser parco en el uso de la cursiva. Como ya se ha comentado, se persiguen efectos múltiples mediante su uso; la mayoría de ellos asociados a valores específicos dentro de este campo: *a*) enfatizar o llamar la atención acerca de términos, palabras y expresiones (en este caso, también pueden usarse las comillas, especialmente cuando el resto del texto ya va en cursiva); *b*) indicar

las voces en *off* que provienen de diversos aparatos (radios, televisores, etc.); *c*) dar cuenta del discurso de una persona que se encuentra al otro lado del teléfono y que no aparece en pantalla (si se diese el caso de planos alternos o de cambios de plano muy rápidos para enfocar a ambos interlocutores es preferible no usar la cursiva, ya que puede crear confusión en el espectador); *d*) señalar voces que se encuentran distantes y que pertenecen a personajes que están fuera de la pantalla y en un espacio escénico lejano al de los demás personajes (es importante señalar en este punto que lo que se ha de plasmar es el hecho de que esta voz proviene de un lugar lejano, que tiene otra calidad de sonido; no se usará la cursiva para plasmar el diálogo de personajes que se encuentran fuera de plano, pero en el mismo espacio escénico que los demás personajes); *e*) dar cuenta de elucubraciones abstractas o de intervenciones de tipo evocativo o imaginario como sueños, rememoraciones, etc. (generalmente, este tipo de elementos suelen transmitirse mediante una voz en *off*, por lo que, en el caso de que resulte claro para el espectador de donde proviene esta información, puede prescindirse de la cursiva; si bien en este análisis consideraremos el uso de este recurso en estas situaciones como deseable o recomendable); *f*) plasmar la voz en *off* de un narrador (si ésta es la única voz que aparece en el programa, puede prescindirse de la cursiva); *g*) dar cuenta de la traducción de las letras de canciones y de los cánticos de multitudes en fiestas, manifestaciones, etc.; *h*) plasmar los mensajes que aparecen en la imagen (carteles, cartas, rótulos, etc.; es interesante destacar que, en este caso, la cursiva compite con las mayúsculas, si bien suelen usarse éstas si el inserto aparece en letras grandes y la otra si fuese de pequeño tamaño); *i*) para marcar préstamos o neologismos de otras lenguas no integrados en la LM o que dan un toque exótico (también pueden usarse comillas); *j*) para dar cuenta de referencias bibliográficas y literarias, títulos de películas, canciones, etc. (pero no en el nombre de grupos de música, equipos deportivos, restaurantes, etc.); *k*) marcar la presencia de terceras lenguas en el diálogo (si no coinciden con la LM).

*c*) Abreviaturas y apócope: el uso de abreviaturas es bastante usual en el subtítulo, ya que permite economizar en gran medida el espacio. Es importante destacar que siempre llevan punto, excepto en el caso de que vayan seguidas por voladitas o barras oblicuas, y que permiten flexión de plural. Este punto, al contrario que en el caso de las siglas o acrónimos, no se debe eliminar por restricciones de espacio. Por último, es importante señalar que el subtítulo deberá sopesar el grado de conocimiento de las abreviaturas por parte del espectador con el fin de decidir si la

plasmará en el subtítulo. A pesar de ser un recurso fundamental, hay que utilizarlo con cautela y en consonancia con las reglas del lenguaje; especialmente en el caso de abreviaturas informales. Así, el uso del lenguaje de chat y SMS no es recomendable en absoluto. Tal y como apunta Díaz Cintas (2003), podría ser que en el futuro este lenguaje traspasase las barreras de las pantallas de los teléfonos para introducirse en las de la televisión a través de los subtítulos; ya que comparten muchas características y presentan limitaciones similares (condensación, restricción de espacio, economía del lenguaje, etc.). No obstante, y si bien sería necesaria más investigación, parece que los usuarios, o más bien la comunidad lingüística, se muestra reticente a que este tipo de lenguaje abandone su medio natural. Tanto en este caso como en los dos siguientes, es crucial, además, tener en cuenta el fenómeno de la endofonía y el uso mucho más habitual de estos elementos en la lengua inglesa (con los consiguientes problemas de traducción).

*d) Siglas y acrónimos:* por regla general, las siglas son invariables en plural y suelen escribirse en letras mayúsculas y con o sin puntos entre sus elementos. Es importante destacar que hay bastante flexibilidad con el uso de puntos en las siglas, lo que es sumamente beneficioso para el subtitulador al poder ahorrar bastantes espacios. Los acrónimos se escriben solamente con letra inicial mayúscula y el resto del cuerpo en minúscula. En el caso de que estos elementos ya se hayan lexicalizado, se escribirán por completo en minúscula. Como en el caso anterior, es muy importante que los espectadores compartan el conocimiento de estos elementos o, en caso contrario, se interrumpirá la transmisión del mensaje. Así, el traductor tendrá que prestar especial atención al tratamiento de estas unidades y, en algunos casos, recurrir a la substitución, a estrategias explicativas o a traducciones aproximadas con posterior conservación del elemento original dependiendo de la situación y la importancia del término. En última instancia, habrá que analizar cada caso concreto e intentar ser lo más consistente posible. Por último, es necesario estar alerta y no dejarse hipnotizar por las siglas y acrónimos originales no admitidos o que no son comunes o presentan otro significado más aceptado en español, aunque puedan parecer comunes por la presión ejercida por otras lenguas.

*e) Símbolos:* dan cuenta de magnitudes relacionadas normalmente con la ciencia y la tecnología, así como de unidades monetarias y numéricas. Son invariables, no tienen plural y se escriben sin punto. Se recomienda que sólo se usen aquellos símbolos que la audiencia puede reconocer fácilmente y siempre es preferible usar su forma



completa. En el caso de elementos científicos y tecnológicos, se escriben detrás de la cifra dejando un espacio de separación. También pueden utilizarse en otro lugar de la frase, aunque no vayan después de la cifra. En cuanto a aquellos relacionados con números y monedas, pueden usarse esporádicamente y se escribirán tras la cifra y sin espacio. Se recomienda, si es posible, usar la palabra que hace referencia a la moneda siempre y, si no es posible, escribirla la primera vez y, a lo largo de la traducción, utilizar el símbolo. Por otro lado, será necesario sopesar la importancia de convertir estas cantidades, teniendo en cuenta el objetivo de la traducción, la familiaridad entre lenguas y el contexto. Por lo general, suele evitarse la conversión por motivos de coherencia con el contexto origen y, si el contexto lo deja claro, puede llegar a omitirse. Se debe evitar, en la medida de lo posible, el uso de símbolos matemáticos.

f) Números: en cuanto a la representación de estos elementos, existen múltiples y muy variadas convenciones y, a veces, incluso dentro de una misma norma, se pueden encontrar usos contradictorios. Es importante señalar aquí que el signo utilizado para separar los decimales es siempre la coma, aunque a veces se puedan encontrar otros signos debido a la hipnosis de otras lenguas. Asimismo, es fundamental destacar que es recomendable no empezar nunca una línea de subtítulo con una cifra (si bien siempre habrá excepciones), que debemos tener cuidado con aquellas unidades que representan una clara divergencia entre las lenguas de trabajo (*billion* versus billón), que es recomendable no cargar de números un mismo subtítulo y que, dependiendo del contexto, la mejor solución será, casi siempre, la conversión de unidades que sean desconocidas o de difícil descodificación para el receptor español. En este último caso, se permite también redondear los resultados de las convenciones en aquellos casos donde la cifra exacta no sea fundamental. De este modo, se observa una gran flexibilidad en la escritura de los números. Asimismo, es esencial tener en cuenta que, a pesar de que la cifra ocupa menos espacios, esta economía no se da a nivel semántico, ya que el tiempo de descodificación de la misma siempre es más largo. Lo ideal sería que, en estos casos, la cifra apareciese un poco más en pantalla para permitir una lectura óptima a una velocidad razonable. Este fenómeno de endofonía también se da con las siglas y acrónimos. Teniendo en cuenta todos estos puntos, en el presente trabajo, se aplicarán las siguientes normas: a) los números cardinales se escribirán en letra desde el cero al nueve incluidos y en guarismos en los demás casos (no obstante, es importante señalar que existe una gran divergencia en este punto y que debido a las restricciones del medio se puede llegar, incluso, a escribir todos estos números en cifras); b) los días

del mes y las numeraciones de calles, casas, habitaciones de hotel, etc. se configuran como una excepción a la anterior regla y siempre se escribirán en guarismos; *c*) es recomendable que las décadas se escriban en letra y en singular, si bien es muy frecuente que se utilicen cifras; en el caso de este trabajo se tendrán en cuenta las restricciones de espacio y la consistencia en la práctica con relación a este punto, considerando ambas opciones correctas; *d*) en el caso de los millones y billones, es preferible usar la palabra “millón” o “billón” tras la cantidad, puesto que facilita la lectura de la cifra; con respecto a la cantidad se recomienda que si se trata de unidades se escriba en letras y que si se trata de decenas, centenas o millares se escriba en guarismos, excepto en el caso de que dicha cantidad no sea exacta, que entonces se escribirá con todos los dígitos o se redondeará con décimas o centésimas escribiendo, en este último caso, la cantidad en guarismos y la palabra “millón” o “billón” tras ella (en este caso se usará la coma para separar los dígitos); *e*) los números de más de tres cifras pueden separarse con puntos o con espacio en blanco, si bien es más recomendable la aplicación de la primera convención, ya que facilita la lectura y la comprensión en gran medida; es importante señalar aquí que en los años y las numeraciones de páginas se escribirán todos los dígitos juntos sin espacio entre ellos y, en el caso de los años, irán también sin punto; *f*) los números que aparezcan acompañados de abreviaturas de unidades de medida se escribirán en guarismos y dejando un espacio en blanco entre la cifra y el símbolo; excepto en el caso de que la abreviatura se escriba en letra, donde los números irán también en letra a no ser que se trate de magnitudes grandes; *g*) como ya se ha comentado, los decimales se escribirán con coma en la parte inferior y siempre en guarismos; *h*) en cuanto a las horas, puede usarse el sistema de 12 ó 24 horas, utilizando siempre el punto o los dos puntos para las fracciones horarias, si bien es más habitual el uso de los dos puntos; en el caso de que la hora expresada sea un número redondo e inferior a diez, podrá escribirse en cifras o en letras, siendo la primera norma la más habitual; *i*) las cantidades aproximadas o que forman parte de frases hechas se escribirán siempre en letra (ej.: no ver tres en un burro, repetir mil veces, etc.); *j*) los numerales ordinales se pueden escribir en letra hasta el vigésimo y a partir de éste con número, si bien, al tratarse de elementos muy extensos, suelen escribirse casi siempre abreviados y en número; si fuese posible, es recomendable que aparezca acompañado de voladita (sin punto ni espacio entre la cifra y la letra), aunque también es muy común usar cardinales sin voladita en vez de ordinales (especialmente con cifras elevadas) con el fin de

facilitar la lectura; *k*) las fracciones no suelen ser habituales, si bien depende del tipo de programa; normalmente se escriben el letra, aunque también pueden ir en número.

### **9.1.5 Consideraciones y estrategias lingüísticas**

Como ya se ha comentado, el subtitulado implica un cambio de medio. Por lo tanto, las normas para la redacción de textos se aplican también a la de los subtítulos. No obstante, plasmar un discurso oral por escrito en un espacio y tiempo reducidos, de acuerdo con unas convenciones específicas y equilibrando los múltiples canales presentes implica la aparición de diversas dificultades a nivel lingüístico. El espectador debe ser capaz, además, de procesar y comprender la información en este espacio de tiempo con relación a las normas que conoce o espera encontrar, por lo que la redacción supone un elemento clave en este proceso. Asimismo, y a pesar de formar unidades independientes, los subtítulos deben guardar una cohesión y una coherencia con la totalidad del filme. De este modo, se crea un discurso subtitulador específico que se plasma a través de diversos factores lingüísticos. A continuación se expondrán aquellos aspectos más característicos partiendo de la clasificación de Díaz Cintas y Remael (2007a).

#### **1. Reducciones:**

La reducción es una de las características intrínsecas de la subtitulación. A pesar de las múltiples quejas de espectadores que claman que los subtítulos no dan cuenta de todo el contenido del diálogo, esta afirmación no podría estar más alejada de la realidad. El subtítulo debe dar cuenta de todo el contenido, pero normalmente no de manera literal o palabra por palabra. Si bien este tipo de traducción es la más habitual, lo cierto es que no siempre es posible, debido a la presencia de otros canales igual de importantes y las limitaciones espacio-temporales. Asimismo, debido a diferencias sintácticas, entre otros aspectos, podría resultar que la comprensión del mensaje fuese difícil o casi imposible. De todos modos, y puesto que no existen unas reglas definidas para decidir cuándo y qué reducir, lo más importante es tener en cuenta la teoría de la relevancia de Sperber y Wilson (1986), junto con la cohesión y la coherencia parcial y total. Además, es importante señalar que se espera un cierto esfuerzo por parte del espectador para que reconstruya el puzle semiótico y que no existe una única solución válida para cada contexto. Por lo tanto, lo ideal será alcanzar esta relevancia óptima de manera sincronizada con el filme original (no escribir subtítulos cortos para intervenciones

largas y viceversa). Así, en la subtitulación existen dos tipos fundamentales de reducción: *a)* parciales y *b)* totales. En muchas ocasiones, ambas se darán al mismo tiempo, ya que por regla general, el subtitulador ha de “*eliminate what is not relevant for the comprehension of the message*” y “*reformulate what is relevant in as concise a form as is possible or required*” (Díaz Cintas y Remael, 2007a: 146).

#### *a)* Reducciones parciales

Dentro de este apartado se engloban las condensaciones y las reformulaciones. A continuación se expondrán aquellas estrategias más recurrentes en el mundo profesional, si bien no pretenden ser exhaustivas y suelen presentarse de manera combinada. En última instancia, lo más importante es conseguir un resultado lo más idiomático posible y facilitar la lectura y comprensión del espectador. Pueden darse a dos niveles: a nivel de la palabra y de frase u oración. En el primer caso, destacan estas estrategias: *a)* simplificar perífrasis verbales por formas verbales más sencillas y cortas; *b)* generalizar enumeraciones para ahorrar espacio, a pesar de modificar el estilo; *c)* usar un sinónimo cercano más corto o una expresión equivalente teniendo en cuenta su adecuación al registro y el nivel de esfuerzo cognitivo por parte del receptor; *d)* usar tiempos simples en lugar de compuestos teniendo cuidado de no caer en calcos o frases agramaticales; *e)* cambiar la categoría de las palabras (verbos por nombres o adverbios, etc.); *f)* utilizar formas cortas o contracciones teniendo en cuenta posibles cambios de registro. En el segundo, es relevante mencionar estos procedimientos: *a)* cambiar negaciones o preguntas por frases afirmativas o aseverativas, preguntas directas por indirectas, etc.; *b)* simplificar los indicadores de modalidad teniendo en cuenta su repercusión en la caracterización del personaje; *c)* cambiar el estilo indirecto por el directo; *d)* cambiar el sujeto de una frase u oración teniendo en cuenta posibles modificaciones en toda la estructura oracional y la idiomática; *e)* manipular el tema y el rema teniendo en cuenta empobrecimientos o cambios en el estilo; *f)* convertir oraciones largas o compuestas en simples siempre evitando el estilo telegráfico y manteniendo las conexiones entre ideas (eliminar conectores no es recomendable); *g)* cambiar oraciones activas por pasivas y viceversa teniendo en cuenta posibles e importantes modificaciones del foco; *h)* usar pronombres y otros deícticos para substituir nombres o frases nominales teniendo en cuenta la proximidad o claridad de su referente; *i)* fusionar dos o más frases u oraciones cortas en una con el fin de explicitar sus conexiones y de facilitar la comprensión.

## *b) Reducciones totales*

En este apartado se engloban las omisiones y las eliminaciones, que, también forman parte intrínseca de la naturaleza del subtítulo. Como ya se ha dicho, suelen ir de la mano de las reformulaciones. Es importante destacar que, en este caso, tampoco existen unas normas preestablecidas y exhaustivas y que, más que nunca, la teoría de la relevancia alcanza su máxima expresión. En todo producto fílmico hay abundantes redundancias expresadas a través de los diversos canales que pueden ser sacrificadas sin menoscabo de la transmisión del contenido, si bien será importante atender a la coherencia y cohesión del texto en su conjunto. Así, una de las principales habilidades del traductor será distinguir entre aquello que es esencial y lo que no cuando decida lo que debe ser plasmado en los subtítulos. Es importante destacar que, por norma general, no es recomendable eliminar turnos, oraciones o frases completas, ya que puede implicar cambios o efectos no deseables ni deseados; si bien en algunos casos, será inevitable y habrá de ser hecho con cautela. En este caso, también se dan a dos niveles: de palabra y de frase u oración. Con relación a las primeras, destacamos los siguientes procedimientos: *a)* elementos lingüísticamente condicionados debido a las diferencias entre lenguas pudiendo usar, en el caso de que sea relevante funcionalmente, una característica lingüística equivalente; *b)* modificadores (adjetivos y adverbios) que aportan matices a la información de los sustantivos, siempre que dicha modificación no sea relevante o se encuentre “repetida”; *c)* expresiones fáticas que no influyen en el progreso de la acción, que no transmiten puntos de vista importantes o que no son fundamentales para la consecución de los objetivos de los personajes; *d)* elementos interpersonales (saludos, interjecciones, vocativos, fórmulas de cortesía, etc.) que reflejan relaciones de poder y caracterizan al personaje siempre que no sean importantes y que tengan poco significado proposicional; *e)* falsos comienzos y vacilaciones que suelen repetirse demasiado en la oralidad y que no procede plasmar en los subtítulos de dicho modo. En el segundo, destacan estas estrategias: *a)* intervenciones de personajes con poca carga informativa, especialmente en aquellos casos en los que haya mucho ruido en la escena; *b)* intervenciones de personajes con poca carga informativa que no sean audibles debido a la música de fondo; *c)* intervenciones de personajes con poca carga informativa que tienen lugar cuando muchas personas están hablando al mismo tiempo, siendo aconsejable no eliminar aquellas intervenciones con contenido relevante o más de una por personaje; *d)* intervenciones de personajes que son repetitivas o que simplemente expresan características conversacionales; *e)* preguntas que son repetitivas

desde un punto de vista informativo al contener la respuesta la misma información; *f*) frases con carga informativa esencial que han de ser eliminadas, pero que pueden ser compensadas a través de las características secuenciales del diálogo; *g*) frases o intervenciones que son repetitivas y redundantes desde el punto de vista semántico en relación con sus subtítulos anteriores y posteriores; *h*) oraciones o frases que expresan menor contenido proposicional y que simplemente expresan puntos de vista o un argumento (tienen valor presentacional).

## 2. Coherencia y cohesión:

Es importante destacar en este punto que la coherencia (propiedad de los textos que permite su transmisión correcta) y la cohesión (técnicas de los escritores para fomentar dicha coherencia) no sólo se establece a nivel lingüístico o semántico en el caso de los subtítulos, sino a nivel intersemiótico. Por lo tanto, hay que tener en cuenta la relación que estos establecen entre el lenguaje, la pista sonora y las imágenes con el fin de obtener un producto coherente visual y lingüísticamente. Dichas interrupciones o fallos en la coherencia de los subtítulos pueden darse por diversas y múltiples causas: condensaciones, reducciones, presentación o distribución de los elementos de un subtítulo o de una frase durante varios subtítulos, referencias o transiciones poco claras, estilo telegráfico, oraciones mal estructuradas, frases sin verbos, segmentación ilógica, etc. Asimismo, pueden tener lugar a diferentes niveles: dentro de un subtítulo, entre subtítulos, entre la palabra y la imagen, etc.

## 3. Segmentación y divisiones de líneas:

La correcta segmentación de los subtítulos es uno de los factores fundamentales para reforzar la coherencia y la cohesión anteriormente descritas. Los subtituladores deben redactar subtítulos que estén estructurados semántica y sintácticamente de manera independiente, con una estructura clara, sin ambigüedades y que conformen una oración completa con el fin de facilitar la comprensión y la lectura de los mismos en los mínimos golpes de vista. Es en este punto donde una segmentación apropiada se convierte en un elemento clave. Dicha segmentación puede darse al nivel del subtítulo o entre subtítulos. Las normas en ambos casos son bastante similares, si bien en el segundo caso habrá que tener en cuenta que la memoria del espectador es limitada, que es necesario marcar la continuidad (ausencia de punto final, presencia de coma o punto y coma, etc.) y que no es recomendable extender o continuar una intervención durante demasiados subtítulos. También es necesario recordar que las frases sintácticamente complejas son más difíciles de entender, por lo que es recomendable dividir las frases

más pequeñas para que formen una unidad completa. Aún así, siempre se segmentarán de acuerdo con consideraciones gramaticales o sintácticas y no por razones estéticas o por el máximo aprovechamiento de los espacios disponibles. De este modo, es recomendable que la segmentación tenga lugar a los niveles nodales más altos, ya que cuanto mayor sea la carga semántica de la fracción, mayor será la cantidad de información completa que capta el cerebro y más fácil su procesamiento. No obstante, será importante tener en cuenta tanto la segmentación semántico-sintáctica, como la retórica y la visual. A continuación se expondrán las consideraciones pertenecientes a las dos primeras categorías.

*a) Segmentación semántico-sintáctica:*

Tanto en el interior de subtítulos como entre ellos se destacan las siguientes estrategias: *a)* nunca usar guión para separar sílabas de las palabras bajo ninguna circunstancia; han de usarse palabras completas; *b)* si el subtítulo consta de dos o más frases, poner una frase en cada una de las líneas; *c)* si el subtítulo consta de una oración con dos frases subordinadas o coordinadas y no se puede mantener todo en una línea es recomendable usar una línea para cada frase; *d)* no separar unidades de sentido completas, ya que dificultan la lectura; así, se recomienda no separar adjetivos de su sustantivo o verbo, adverbios de verbos, artículos de sustantivos, etc.; *e)* intentar no separar colocaciones, expresiones de finalidad, etc.; *f)* en el caso de que haya tiempos verbales compuestos o expresiones verbales complejas (perífrasis), no separar el auxiliar del verbo principal; *g)* evitar separar un verbo de sus objetos (directos o indirectos); si una frase simple ha de ir separada, se pondrá el sujeto en la primera línea y el verbo con el predicado en la segunda; *h)* si una frase es la respuesta a una pregunta o la reacción a una declaración, se recomienda poner la respuesta/reacción en la segunda línea en vez de en otro subtítulo (excepto que se adelante información).

*b) Segmentación retórica:*

En resumidas cuentas, el objetivo principal de este tipo de segmentación es el de tener en consideración las características de significado del lenguaje oral: el dinamismo del diálogo, la expresión de sorpresa, suspense, ironía, vacilación, etc. Así, las características prosódicas o paralingüísticas se configuran como elementos importantes, puesto que ayudan en la transmisión y modifican el mensaje. Normalmente, la correcta segmentación sintáctico-semántica y una puntuación adecuada nos proporcionan, automáticamente, una buena segmentación retórica. No obstante, existen casos en los que el subtitulador deberá decidir entre varias opciones que, en última instancia,

dependerán de su preferencia personal y de un proceso de análisis de la relevancia de dichas características para el conjunto del filme (básicamente, si contribuyen o no al mensaje). Las mencionadas opciones pueden entrar en conflicto con las consideraciones o limitaciones espacio-temporales. A continuación se ilustran algunos ejemplos de consideraciones retóricas que hacen referencia a la elección de la cantidad de subtítulos. En el caso de plasmar la respuesta a una pregunta o un comentario irónico habrá que decidir si es más recomendable hacerlo en el mismo subtítulo o en subtítulos diferentes dependiendo del contexto y tratando de no anticipar información. Con relación a las vacilaciones o pausas cortas habrá que decidir si es más importante condensar toda la información en un subtítulo y facilitar la lectura o dividir la información en varios y respetar el ritmo de habla del personaje. Cuando nos encontremos con muchos subtítulos cortos y repetitivos pertenecientes a uno o a varios personajes, habrá que decidir si es mejor unir dichas frases en pocos subtítulos o plasmarlos en muchos subtítulos de acuerdo con las características dramáticas y prosódicas del contexto.

### **9.1.6 Consideraciones y estrategias traductológicas**

En el siguiente apartado se tratarán aquellos aspectos traductológicos relacionados con los problemas a los que se enfrenta el traductor durante la práctica profesional, así como sus posibles soluciones. Como ya se ha comentado, una de las principales dificultades es que los productos fílmicos utilizan un lenguaje característico que se expresa a través de los diversos canales. En este caso nos centraremos en las decisiones lingüísticas escogidas para su realización, puesto que nunca son aleatorias, sino condicionadas. Como norma general, los filmes se configuran como representaciones (ficticias) de la sociedad. Una sociedad que se encuentra asociada a una cultura y en la que nacen, evolucionan y confluyen múltiples lenguajes que aportan cierta información al espectador. La manera de hablar de un personaje nos comunica muchos aspectos de su personalidad y procedencia que van más allá del puro significado de las palabras. Por lo tanto, nos enfrentamos aquí a un significado marcadamente connotativo que, en la mayoría de las ocasiones, será necesario transmitir. No obstante, en el caso de los subtítulos nos encontramos con un problema añadido, ya que el cambio de medio implica un seguimiento de las normas tradicionalmente aplicadas al texto escrito que entran en conflicto con esta realidad. Así, se considera que, normalmente, aquel subtítulo más adecuado es el que pasa desapercibido y que muestra “*a preference for*



*conventional, neutral word order, and simple well-formed stereotypical sentences*” (Díaz Cintas y Remael, 2007a: 185). Por lo tanto, se da preferencia a la forma sobre el contenido, lo que se plasma también en el uso de lenguaje estándar y una hegemonía del significado denotativo por oposición al connotativo. No obstante, el contenido y la forma no son inseparables, puesto que diversas características formales específicas pueden transmitir significados connotativos más complejos, especialmente en la caracterización de los personajes. En estos casos, “*connotative meaning contributes to denotative meaning*” (Díaz Cintas y Remael, 2007a: 186) y, por lo tanto, habrá de ser tenido en cuenta en la traducción.

#### 1. Diálogo marcado:

Con este concepto nos referimos a aquel diálogo que se escapa de lo que se considera lenguaje estándar o neutro y que posee un significado connotativo mayor. A continuación se expondrán aquellos elementos que suelen asociarse a la producción de un lenguaje marcado.

a) *Estilo*: se relaciona con la manera de expresarse de los personajes y se plasma a través de elecciones léxicas, estructuras gramaticales, etc. Dicho estilo nos aporta información acerca del personaje o de la situación en la que se encuentra. Por este motivo, es importante respetar la manera de hablar de los personajes, además del contenido de la intervención. No obstante, la relevancia de dicho estilo dependerá en gran medida del producto al que nos estemos enfrentando, siendo posibles e igual de válidas diferentes estrategias y soluciones. En última instancia será necesario tener en cuenta el objetivo que se pretende conseguir y el público al que va dirigido el producto, así como el uso de una gramática que permita la lectura fluida de los subtítulos. En este caso, se suele emplear mucho una estrategia de compensación marcando el estilo de manera más clara en unos subtítulos que en otros para compensar estas pérdidas.

b) *Registro*: suele relacionarse con una variedad de lengua que se encuentra delimitada por el tema o actividad que trata (registro técnico de la medicina, la tecnología, etc.) y, por extensión, con el lenguaje que se deriva de una situación social particular y que se caracteriza por diferentes grados de formalidad en relación con dicha situación. Normalmente aparece marcado fundamentalmente por el léxico y, en ocasiones, por las estructuras sintácticas escogidas. En el primer caso, nos da indicios de una profesión o de un campo específico del saber que forma parte del personaje. En el segundo, sirve para marcar la posición o prestigio social, así como las relaciones entre ellos. En el caso del subtítulo, es importante plasmarlo y respetarlo, puesto que

posee una función concreta dentro del mensaje y transmite mucha información connotativa. No obstante, y como suele suceder en el subtitulado, dependerá de su relevancia para la acción. Se deberá analizar cada caso atendiendo a las reglas no escritas que nos permitan deducir si se trata de un registro formal o no. En algunas situaciones, las diferencias entre lenguas generan problemas para identificar y trasladar los mencionados registros, por lo que el traductor deberá atender a la información transmitida por los otros canales y a las convenciones sociales de la cultura para ser capaz de establecer las relaciones interpersonales de los personajes y plasmarlas en la traducción. Un fallo en la traducción del registro puede ser muy perjudicial, ya que podría cambiar por completo la caracterización de un personaje. Como en los casos anteriores, las estrategias utilizadas son múltiples y variadas, recurriendo, en algunas situaciones, a una gran creatividad; si bien suelen centrarse especialmente en la elección del léxico.

c) Dialectos, sociolectos e ideolectos: suelen estar plasmados a través de “*non-standard grammar, specific lexical features, and a distinctive accent*” (Díaz Cintas y Remael, 2007a: 191). En líneas generales, los dialectos hacen referencia a variedades de lengua asociadas a un grupo de hablantes en una zona geográfica determinada o a un grupo social. Este último caso se relaciona con la idea de sociolecto: variedad lingüística específica de un determinado grupo o clase social por oposición al resto. Dentro de los sociolectos incluiríamos las jergas y más concretamente el *slang*, que posee características léxicas específicas con el fin de no ser entendido por los demás. Un idiolecto se refiere a la forma característica de expresarse que tiene un individuo por oposición a los hábitos de expresión comúnmente aceptados dentro de una comunidad. Se trataría, en definitiva, de una forma de hablar propia, de un estilo personal. El problema en este caso es que estos elementos transmiten gran información connotativa y caracterizan al personaje, puesto que se relacionan con grupos sociales o geográficos concretos. Así, es fundamental analizar su relevancia y función o efecto dentro de la película con el fin de plasmarlos, si procede, en la traducción de la manera más adecuada. Sin embargo, es muy difícil encontrar un equivalente idéntico en LT que consiga transmitir las connotaciones que se desprenden del TO dentro de la CO en la CM. Asimismo, hay que tener en cuenta la dimensión temporal en la que se inscriben y el conocimiento que de él tienen los espectadores. Como en los casos anteriores, las estrategias para su identificación y transmisión son múltiples, si bien el subtitulador siempre se apoyará en los otros canales disponibles, en las convenciones de cada cultura

y en el esfuerzo de los espectadores para identificar y procesar dichas convenciones con relación al uso de estas variantes. No obstante, será fundamental tener en cuenta los siguientes aspectos: *a)* gramática, *b)* léxico y *c)* acento y pronunciación.

Con relación al primer factor, cabe destacar que los errores gramaticales o los aspectos dialectales presentes en estos casos suelen corregirse casi siempre, ya que, como se ha comentado, las faltas de ortografía son inexcusables en los subtítulos y los dialectos ya suelen estar marcados a través de otros canales para poder identificarlos. En otros casos puede optarse por su neutralización apoyándose en la información transmitida por los demás canales. Plasmar dichos aspectos “agramaticales” es bastante complicado en la subtitulación, si bien puede recurrirse al uso de infinitivos para marcar la procedencia india de un personaje, por ejemplo.

En el segundo caso, estos elementos suelen ser más sencillos de trasladar, si bien también pueden presentar problemas. En muchas ocasiones, el apoyo de los demás canales será fundamental para omitir el elemento o escoger el equivalente en LM que consiga el efecto similar, aunque en las situaciones en las que el uso del lenguaje sea determinante para la caracterización habrá que barajar las múltiples opciones disponibles. La compensación entre subtítulos o el uso de palabras marcadas (“ándale”, “chingada”, etc.) son también bastante utilizados.

En cuanto al tercer punto, la pronunciación del personaje puede ser crucial para su caracterización. No obstante, dichas características suelen ser difíciles de plasmar por escrito. Generalmente, se recurre al uso de un sistema de transcripción modificado en LT, adaptando la ortografía del subtítulo en LM. Sin embargo, no es recomendable aplicar esta estrategia durante todo un filme y se hará en los fragmentos donde la pronunciación sea más relevante. Asimismo, los defectos de habla de un personaje pueden ser fundamentales para su caracterización y habrán de ser trasladados en el subtítulo mediante diversas estrategias (substituciones de letras concretas, etc.).

*d)* Lenguaje con carga emocional: como norma general, las palabras tabú, las palabras malsonantes y las interjecciones suelen eliminarse o suavizarse en los subtítulos. No obstante, dichos elementos poseen una función específica dentro del filme, por lo general fática o exclamativa, y suelen ser idiosincráticos, si bien se asocian a diversas situaciones o grupos. Tal y como apunta Díaz Cintas (2003) es importante tener en cuenta, sin embargo, que cada comunidad lingüística los utiliza de manera diferente debido a razones culturales, religiosas, etc. Por este motivo, el subtítulador tendrá que reconocer y analizar el impacto y el efecto emocional de cada elemento en la

CM y buscar un equivalente en la cultura término (CT) que sea apropiado dentro de este contexto. La traducción de estos elementos es bastante complicada y requiere un tratamiento adecuado, ya que se puede generar una reacción no deseada en el espectador. Así, hay que tener en consideración las diferentes sensibilidades de cada cultura y la evolución de las mismas a lo largo del tiempo. Asimismo, como apunta el mencionado autor, el contexto de aparición es fundamental, ya que no es lo mismo escucharlas que verlas escritas; especialmente en una pantalla. Por lo tanto, será fundamental encontrar un equilibrio entre la fuerza transmitida por la expresión en LO y LT. La transmisión de estos elementos es esencial en los casos en los que caracterizan a un personaje o cumplen una función temática. Es muy habitual también encontrarse casos de autocensura en los que el traductor prefiere no plasmar dichos elementos, si bien en muchas ocasiones sus decisiones no atienden a la aceptabilidad de los mismos por parte de la CM, por lo que no resultaría una técnica recomendable. Sin duda, su tratamiento se configura como uno de los más delicados, ya que hay que tener en cuenta factores muy relativos y subjetivos. Es importante destacar que el mismo elemento suele traducirse de manera diferente en diversos contextos y que, en muchos casos, el significado connotativo se basará en la interpretación que del mismo hagan los traductores. Así, las decisiones que subyacen tras estos elementos dependerán del caso y del contexto específico en el que tengan lugar. Las estrategias empleadas, como se puede deducir, son múltiples y van desde la omisión o eliminación hasta la conservación pasando por la neutralización, la compensación, el uso de sinónimos, etc. En última instancia, también habrá que considerar que la solución adoptada sea natural y no cause extrañeza, ya que se pretende dar cuenta de la realidad lingüística y de que lo que se plasme en el subtítulo sea aceptable y aceptado desde el punto de vista de las convenciones que rigen el lenguaje escrito.

2. Elementos culturalmente específicos: estos términos o expresiones presentan gran dificultad en la tarea subtituladora, ya que contienen referencias extralingüísticas a aspectos que pertenecen a una determinada cultura en sentido amplio y que se pueden encontrar con vacíos culturales en la LT. Además, al verse plasmados en las películas, viajan de una cultura a otra tanto en el tiempo como en el espacio. También habrá que tener en cuenta, por lo tanto, el conocimiento por parte de los receptores meta cuando escojamos la estrategia que estimemos más adecuada. Asimismo, tendremos que analizar los diferentes canales y su relación con estos elementos culturalmente específicos. Si bien Nedergaard-Larsen (1993) presentaba una tipología detallada de

dichos términos, se ha considerado que algunas de las categorías eran repetitivas o demasiado específicas. Así, y de acuerdo con la clasificación presentada por Díaz Cintas y Remael (2007a: 201), se podrían distinguir los siguientes tipos: *a*) referencias geográficas (donde se distinguen: *a*) objetos de la geografía física: mistral, tornado, sabana, etc.; *b*) objetos geográficos: plaza mayor, *downs*, etc.; *c*) especies de animales y plantas endémicas: cebra, secuoya, etc.); *b*) referencias etnográficas (donde se engloban: *a*) objetos de la vida cotidiana: tapas, iglú, etc.; *b*) referencias al trabajo: gaucho, machete, rancho, etc.; *c*) referencias al arte y la cultura: blues, *Thanksgiving*, etc.; *d*) referencias a la ascendencia: gringo, *cockney*, etc.; *e*) medidas: euro, libras, onzas, etc.); *c*) referencias socio-políticas (donde se aúnan: *a*) referencias a las unidades administrativas y territoriales: *county*, comunidad autónoma, *state*, etc.; *b*) referencias a las instituciones y funciones: sheriff, congreso, etc.; *c*) referencias a la vida socio-cultural: Ku Klux Klan, Ley Seca, etc.; *d*) referencias a las instituciones militares y objetos: marines, Winchester, etc.).

Ante la aparición de dichos elementos, existen diversas estrategias posibles tal y como detallan Díaz Cintas y Remael (2007a: 202-207): *a*) préstamo (se incorpora el elemento de la LO en la LT, puesto que no es posible encontrar una traducción. Dichas palabras provienen de la misma lengua extranjera. Ejemplos: referencias a bebidas o especialidades culinarias, nombres de lugares que no se traducen, referencias a acontecimientos históricos, etc.); *b*) calco (se trata de una traducción literal del término origen que será más o menos transparente dependiendo del contexto. En algunos casos los otros canales pueden ayudar en la transmisión, mientras que en otros sería necesaria una explicación. Habrá que tener en cuenta si se quiere perseguir el efecto extranjerizante o no. Ejemplos: referencias a cargos públicos o políticos, acontecimientos conocidos por la CT, alimentos específicos, prácticas culturalmente marcadas, etc.); *c*) explicitación (consiste en hacer el texto más accesible y claro mediante la explicitación del significado a través de: *a*) especificaciones (hipónimos), *b*) generalizaciones (hiperónimos) o *c*) traducciones; siendo este último recurso el más habitual debido a su naturaleza explicativa. A pesar de ganar claridad, el toque exótico se pierde y suele dar lugar a una traducción más larga. Ejemplos: traducciones de nombres de marcas o de abreviaturas explicitando la institución o concepto que representan, traducciones de instituciones, etc.); *d*) sustitución (se trata de una variante de la estrategia anterior y tiene se utiliza cuando las limitaciones espacio-temporales no permiten usar un término largo, a pesar de que exista un equivalente en LT y el uso de

hipónimos o hiperónimos no sea necesario. Ejemplos: nombres de platos de otros países que son conocidos en la CT, pero que debido a su longitud y a la falta de espacio no es posible conservar, etc.); *e*) transposición (se reemplaza un concepto de la CO por otro en la CM. Se utiliza cuando el uso de préstamos o calcos no sería transparente y cuando no hay espacio para explicitaciones. Esta estrategia implica la existencia de una explicación o clarificación y funciona mejor cuando los conceptos son cercanos, ya que la credibilidad puede verse afectada. También habrá que tener en cuenta los otros canales para no entrar en conflicto con ellos y la posible solución de optar por la explicitación. En este caso, el conocimiento de la CO por parte del espectador y la presencia de la pista sonora son cruciales. Ejemplos: nombres de centros comerciales o supermercados, de instituciones u organizaciones políticas, medidas y monedas, nombres de productos, etc.); *f*) recreación léxica (consiste en la creación de un neologismo en la LT debido a que también lo es en la lengua original. Implica el uso de una gran creatividad. Normalmente, se marca el neologismo entre comillas para indicar que se trata de una palabra inventada. Se da en aquellos casos en los que los personajes crean palabras propias en la LO.); *g*) compensación (se trata de una estrategia común en la subtitulación y consiste en compensar pérdidas ocurridas en un lugar/subtítulo concreto de la traducción mediante la sobretraducción o la adición de algún elemento en otra parte/subtítulo. Es fundamental tener en cuenta aquí los otros canales y su congruencia para no causar extrañeza en el espectador y es una estrategia muy apreciada en la traducción del humor.); *h*) omisión (a pesar de que los autores no la consideran en sí una estrategia, la incluyen en este caso cuando debido a las limitaciones espacio-temporales o a la falta de existencia de un término correspondiente en LM resulta prácticamente imposible mantener la referencia. Ejemplos: rangos, cargos, nombres de lugares, etc.); *i*) adición (se trata de añadir información en el TM debido a que es necesaria alguna explicación o explicitación para evitar problemas de comprensión en pasajes considerados relevantes o de importancia.).

3. Expresiones idiomáticas: se hace referencia a “una unidad fija, compuesta de varias palabras, cuyo significado no es transparente a simple vista y en la que la metáfora tiende a jugar un papel importante” (Díaz Cintas, 2003: 264). Como comenta este autor, la suma de significados de sus componentes no es igual al significado en conjunto y, además, se encuentran en un proceso de creación constante. Las dificultades en este caso se centran en dos aspectos: *a*) reconocer e interpretar la expresión y *b*) buscar un equivalente en LM. Con relación al primer punto, habrá que tener en cuenta

que nos podemos enfrentar a dos tipos de expresiones: *a)* aquellas comúnmente reconocidas y utilizadas por una comunidad lingüística amplia y *b)* aquellas creadas ad hoc en la película. Este último aspecto implica, consecuentemente, dos tipos de estrategias generales: *a)* usar una locución similar en LT u *b)* optar por una solución más libre. No obstante, será necesario tener en consideración las limitaciones espacio-temporales y el hecho de que “*idiomaticity in translation sometimes means that idioms should not be rendered with idioms*” (Gottlieb, 1997: 264) debido a la frecuencia de uso y a su significado connotativo. Por lo tanto, también se recurre muchas veces a la compensación cuando nos enfrentamos a estas expresiones. Asimismo, la adecuación de dichas expresiones al registro y a la situación comunicativa es otro factor fundamental, ya que, de otro modo, causará sorpresa o rechazo en el espectador. Tal y como apunta Díaz Cintas (2003), una misma expresión no se traduce siempre de la misma manera, sino que habrá que tener en cuenta el contexto en el que se inserta y la coherencia y cohesión con el resto de los elementos presentes (especialmente con la imagen y la pista sonora). Desde el punto de vista de Díaz Cintas (2003: 265), varias y múltiples estrategias son posibles en cada caso: *a)* uso de una expresión idiomática en el TM que se basa en la misma metáfora que en el TO (consiste en utilizar una expresión igual o similar en la forma y con el mismo significado a través de una transposición literal. No obstante, se pueden cometer calcos semánticos o sintácticos debido a la hipnosis del TO.); *b)* uso de una expresión idiomática en el TM que se basa en una metáfora parecida a la del TO (se centra en utilizar una expresión que tenga el mismo o similar significado en español, pero cuya forma es diferente. Como norma general, se suelen conservar los referentes apoyándose en modulaciones semánticas.); *c)* uso de una expresión idiomática en el TM que juega con una metáfora distinta a la del TO (aquí, tanto la forma como el significado son diferentes y se seguiría una estrategia de falsificación. En este caso, se reconoce la expresión, pero por diversos motivos se usa una que no se corresponde con el original. La falsificación puede llevarse a cabo de dos maneras: *a)* transmutando la expresión inglesa por una española que mantiene una mínima relación contextual (afinidad estilística o de registro) o *b)* substituyendo la expresión por otra en español con la que no tiene ninguna relación, pero que funciona en la escena.); *d)* uso de una expresión idiomática en el TM cuando en el TO no hay ninguna (se trataría, básicamente, de una estrategia de compensación en conjunto debido a que en algunos lugares del TO en el que aparecen estas expresiones no es posible conservarlas por diversos motivos. Esto no quiere decir, como bien indica Díaz

Cintas (2003) que se tenga que compensar inmediatamente antes o después de su aparición en el TO. Así, dicha inclusión en el TM puede corresponderse con una intervención no marcada y neutra en el TO (compensación en grado máximo) o con una locución no idiomática, pero marcada de alguna forma en el TP.); *e*) uso de una expresión no idiomática en el TM (se emplea una solución con mismo significado, pero distinta forma. De acuerdo con Díaz Cintas y Gottlieb, se podría recurrir a las estrategias de paráfrasis, expansión, reducción parcial, omisión y falsificación; si bien la paráfrasis suele ser la más habitual. De modo general, esta última estrategia implica una neutralización estilística y una explicitación. Puede darse por varios motivos: la LT no se refiere a la misma idea a través de modismos, la expresión pasa desapercibida para el traductor, la inclusión de una expresión idiomática no se considera apropiada en ese momento, existe un conflicto con la imagen o pista sonora, se trata de una expresión muy larga, etc.); *f*) se ignora la expresión idiomática y no se usa nada en el TM (la estrategia más usada en este caso es la omisión total y normalmente viene condicionada por las limitaciones espacio-temporales y la necesidad de condensar o reducir la información del original.).

4. Las canciones: en todo producto fílmico, se hace uso de canciones por diferentes razones motivadas por la elección consciente del director: servir como diálogo, aportar carga emocional, crear ambiente, sugerir estados de ánimo, modificar canciones generalmente conocidas para transmitir un mensaje concreto, etc. Así, se considera que todas las canciones presentes en un filme tienen cierta relevancia con relación a su contexto particular y general. En este apartado nos centraremos únicamente en aquellas canciones que contienen letra, que no son simplemente instrumentales. Es importante señalar que debido al enfoque vococentrista del subtítulo, casi siempre se dará prioridad al diálogo sobre las canciones cuando ambas confluyan y hayan de ser plasmadas en un subtítulo. Pero, ¿cómo decidir si se debe dar cuenta de las letras de dichas canciones, especialmente cuando no se solapan con el diálogo? En la opinión de Díaz Cintas (2003: 274) “por respeto y deferencia hacia el espectador, siempre que las condiciones mediales lo permitan, toda canción debería subtitrarse”. Asimismo, añade que, independientemente de la estrategia, siempre se deberá seguir “un criterio uniforme a lo largo” (Díaz Cintas, 2003: 275) del trabajo; es decir: o todas o ninguna.

Con relación a cuándo traducirlas hay que tener en cuenta: *a*) la preferencia del cliente; *b*) su inclusión en la lista de diálogos (si no está recogida, se estima que no hay



que traducirla); *c*) la lengua de la canción y la proximidad entre ellas (mismo o distinto idioma de la lengua del filme, inteligibilidad entre lenguas cercanas, etc.); *d*) la naturaleza del producto audiovisual (en los musicales, por ejemplo, serían parte del diálogo); *e*) las limitaciones técnicas (no se suelen solapar los subtítulos con los créditos de la película ni con los diálogos si estos son audibles, etc.); *f*) conocimiento por parte de los espectadores (optar por no traducirla si estimamos que es conocida generalmente, etc.); *g*) relevancia o repercusión en el filme (canción recurrente, elemento de la parte narrativa, etc.), etc.

En cuanto a cómo traducirlas, es fundamental tener en consideración tres aspectos: el contenido, la rima y el ritmo. En cada caso concreto, tendremos que sopesar cuál es el elemento con mayor peso en la canción y, sobre todo, qué es lo que se pretende transmitir con ella, cuál es su función. Así, en muchos casos se optará por traducciones bastante libres de las mismas, ya que será más importante conservar la sensación que proporcionar una traducción precisa; al contrario de lo que sucede en los musicales, donde el contenido suele ser más importante. No obstante, también hay que considerar que los subtítulos se leerán de manera más cómoda si respetan el ritmo del original, ya que irán sincronizados y pasarán más desapercibidos. Sin embargo, la conservación de la rima a través del uso de rimas diferentes al TO puede distraer al espectador. Por lo tanto, habrá que intentar conseguir un equilibrio entre los tres.

Por último, es importante señalar que suelen presentarse en cursiva y que, en muchas ocasiones, la letra de la canción del filme puede diferir de la de la canción original o de la letra que nosotros hemos conseguido, por lo que es aconsejable comprobar que ambas se corresponden antes de proceder a la traducción.

5. El humor: definir el concepto de humor de manera universal es prácticamente imposible, puesto que depende de numerosos factores, especialmente sociales y culturales. No obstante, es obvio que todo elemento humorístico persigue un efecto determinado: provocar la risa o la sonrisa. Aún así, existen diferentes tipos y múltiples maneras de conceptualizarlo. Por lo tanto, uno de los mayores problemas es la identificación de los elementos humorísticos en el original, así como de sus mecanismos, y su comparación con los de la CM. Díaz Cintas y Remael (2007a: 212), se apoyan en los estudios de Vandaele al afirmar que existen dos conceptos básicos que caracterizan el humor: *a*) la incongruencia y *b*) la superioridad. El primero se entiende, básicamente, como “*a contradiction of cognitive schemes*” (Díaz Cintas y Remael, 2007a: 212). Toda intervención implica la existencia de unas normas de descodificación

y presuposiciones por parte del receptor dentro de un contexto. Cuando se produce una desviación de las mismas, cuando no se obtiene lo que se espera, nos encontramos con la incongruencia humorística. Por otro lado, la superioridad se relaciona con el hecho de sentirse mejor que los demás, de elevar la autoestima; en definitiva de reírse de alguien o algo. Estos elementos son útiles para identificar y entender el humor, pero no para explicarlo al 100%, puesto que entran otros factores en juego que dotan al componente cómico de una gran inestabilidad. Así, habrá que tener en cuenta también el co-texto y los contextos sociales, culturales, lingüísticos y personales, ya que tal y como apuntan estos autores “[t]he universality of humor is relative” (Díaz Cintas y Remael, 2007a: 214). Asimismo, es crucial tener en mente la distancia lingüístico-cultural y la temporal. De este modo, en la labor subtituladora, el traductor tendrá que seguir tres pasos principales: *a)* identificar y comprender el mecanismo de funcionamiento del humor en el TO; *b)* evaluar la interpretación y la visión que tendrá de ese elemento el público meta y *c)* buscar la solución más adecuada para traducirlo. Si bien es obvio que el traductor precisa de poseer un amplio conocimiento del humor en ambas culturas, también habrá de tener en cuenta otros factores para decantarse por una u otra estrategia.

Díaz Cintas y Remael (2007a) comentan que es fundamental establecer una escala de prioridades que guíe las decisiones traductológicas. Será necesario tener en mente si es más importante conservar el efecto humorístico o, por el contrario, el contenido semántico. Así, habría que tener en cuenta tres planos con relación a esta escala de prioridades: *a)* vertical: un elemento puede tener una prioridad alta, media o baja; *b)* horizontal: el humor puede ser importante a nivel global o particular; *c)* equivalencia/no equivalencia: el elemento humorístico meta puede respetar en mayor o menor medida el original o no hacerlo en absoluto. Con relación a este último punto se tendrá en cuenta el género, los canales visuales y verbales, así como otros factores tales como: la relación de respeto para con el producto original (pérdida de credibilidad), el contexto y co-texto meta, las preferencias del cliente, el propósito de la traducción, la familiaridad con la CO y la conveniencia de preservar o no los elementos fuente, etc. No obstante, e independientemente de la solución utilizada para preservar el efecto cómico, siempre habrá que conservar la coherencia, la fluidez, la idiomática, la interacción con los otros canales, la legibilidad y la comprensión. En aquellos casos en los que existan risas enlatadas o de los personajes, la sincronía puede verse afectada al producirse el efecto risa en ambas versiones a distinto tiempo debido, entre otros

motivos, a diferencias entre las lenguas o fallos de localización. No obstante, siempre que persiga el mismo efecto humorístico, esta asincronía puede ser aceptable. Por otro lado, la presencia de una tercera lengua con valor cómico (especialmente si coincide con la LT) o de tacos o palabras malsonantes exigirá, también, una consideración especial. Asimismo, la imagen cobra una gran importancia en este caso, ya que muchas veces puede ser de inestimable ayuda para el traductor al escoger la estrategia más adecuada. A continuación se expondrá la clasificación de los tipos de humor establecida por Díaz Cintas y Remael (2007a: 214-229), así como una indicación de los procedimientos posibles en cada caso. Sin embargo, tal y como apuntan los autores, aquellos más generalmente utilizados serán la explicitación, la substitución, la compensación y la adición.

a) Chistes internacionales o binacionales: en este caso, “el efecto cómico no depende ni de un juego de palabras ni de referentes culturales propios de la cultura origen y desconocidos por la audiencia meta” (Díaz Cintas, 2003: 257). En este caso, el referente cómico del TO es conocido en la CM, por lo que se identifica e interpreta correctamente y mantiene el efecto deseado. La estrategia más habitual, si las restricciones espacio-temporales lo permiten, es la traducción literal del contenido y la conservación del referente. En este caso, también es habitual recurrir a modulaciones oracionales por motivos de fluidez, idiomática, etc. Asimismo, también son posibles otras estrategias: reformulación (normalmente implica una pérdida de la intensidad), explicitación (subtítulos menos sutiles), etc. En este apartado también se incluyen las bromas ad hoc, aquellas que hacen referencia al no cumplimiento de normas de comportamiento (la sensibilidad y aceptación de las mismas deberá ser tomada en cuenta), etc.

b) Chistes referidos a instituciones o a elementos culturales de la audiencia origen: el referente utilizado puede ser desconocido o no por la CT. En el primer caso, será necesario proceder a un proceso de adaptación, normalmente a través de un hiperónimo. En el segundo, puede conservarse el referente mediante préstamo debido al grado de familiaridad existente, si bien será necesario tener en cuenta que puede transmitir unos valores connotativos claros en la CO que no serán necesariamente compartidos de igual modo en la CM. Generalmente, suele recurrirse a la paráfrasis explicativa en beneficio de humor.

c) Chistes que reflejan el sentido del humor de una comunidad: los autores definen dicho humor como “*community based*” (Díaz Cintas y Remael, 2007a: 221). Se

trataría de chistes relacionados con sub-comunidades, otras nacionalidades, aspectos religiosos, acontecimientos culturales, prejuicios, racismo, etc. Será fundamental, por lo tanto, conocer la tradición de la comunidad al detalle para poder comprenderlos y tener en cuenta, al mismo tiempo, la comunidad término y su sensibilidad (especialmente cuando los chistes se refieran a ellos). Del mismo modo, será importante considerar que diferentes culturas usan diferentes mecanismos humorísticos, incluso tratándose de lenguas muy cercanas (gallego versus español). En la mayoría de los casos, suele recurrirse a la traducción literal, si bien sería necesario llevar a cabo más estudios en este campo.

*d) Chistes lingüísticos:* estos elementos se apoyan en diversas características del lenguaje como la polisemia, la homonimia, la paronimia, la cacofonía, etc. y establecen una relación de dependencia con la estructura superficial del lenguaje. Normalmente se relacionan con los retruécanos y los juegos de palabras, así como con acentos particulares o impedimentos en el habla, y pueden darse al nivel de la palabra o la frase. Dependiendo de la proximidad de las lenguas, podrían traducirse de manera literal, si bien esta estrategia no es siempre posible ni deseable. En este caso, suele recurrirse a la sustitución y a la compensación, aunque en muchas ocasiones se acabe procediendo a una semi-traducción o semi-sustitución. Lo fundamental será identificar el objetivo o efecto del chiste con relación a su contexto y su co-texto y optar por una solución que no haga peligrar la cohesión, la coherencia, comprensibilidad, etc.

*e) Chistes visuales:* la fuerza comunicativa de estos elementos reside en la imagen para la transmisión del humor. Por lo tanto, no sería necesaria la intervención del traductor. Es importante señalar que gracias a la globalización y a la popularidad de algunos géneros, se podría hablar de una cierta universalización de gestos y formas de comunicación.

*f) Chistes sonoros:* se asemejan a las anteriores en el aspecto de que ellas mismas son las portadoras del mensaje y, por lo tanto, no precisan traducción. Se relacionan con los ruidos, así como con aspectos tales como la entonación y los acentos (que se incluyen en la categoría de lingüísticos cuando su traducción sea necesaria).

*g) Chistes complejos:* aquí se engloban aquellos elementos que presentan una combinación de dos o más de las anteriores categorías. En algunos casos, como en el de unir la información visual y la metáfora o los referentes culturales y los juegos de palabras, su traducción puede suponer todo un reto. Varias estrategias son posibles:

compensación, adición, sustitución, omisión (siempre que se apoye en otros canales para transmitir el efecto de manera satisfactoria), etc.

6. Cartas y documentos: este tipo de textos pueden presentarse de maneras diferentes en la pantalla: a través de la escritura, a través de la oralidad o ambos. Como norma general, cuando el texto se pueda leer en pantalla deberá ir en redonda y, si procede, se intentará imitar el tamaño de letra del original. Si el texto es muy largo, se admite que se escriba en minúscula. En caso contrario, y siempre que aparezca en mayúsculas en la pantalla, irá en mayúscula. Algunas normas recomiendan, además, marcar que se trata de un texto escrito a mano mediante el uso de cursiva, si bien también es aceptable presentarlo en redonda. Si la información se escucha en la pantalla, tendríamos varias posibilidades de acuerdo con la clasificación de Díaz Cintas y Remael (2007a: 129-130), si bien estos autores siempre recomiendan que se usen comillas al considerar que se trata de una cita (excepto en el caso de tener poco espacio, donde se pueden eliminar). Con relación al tipo de letra distinguimos: *a*) redonda (para lectura en voz alta) y *b*) cursiva (para voz en *off*). La primera se usaría: *a*) cuando la persona que escribe la carta repite el contenido en alto mientras la escribe; *b*) cuando el que escribe la carta lee el contenido de la misma en voz alta una vez que ha sido escrita; *c*) cuando el destinatario lee la carta en voz alta. La segunda se utilizaría: *a*) cuando la voz de la persona que escribe la carta se escucha en *off* (como monólogo interno) mientras escribe el texto; *b*) cuando se escucha la voz en *off* de la persona que ha escrito la carta mientras vemos al destinatario leyéndola en pantalla; *c*) cuando vemos al destinatario en pantalla leyendo la carta mientras escuchamos su voz en *off* (monólogo interno).

## 9.2 Convenciones de la plataforma Argenteam<sup>20</sup>

### aRGENTeaM - Reglas de traducción y corrección

*El siguiente documento es una guía de estilo cuyo objetivo será normalizar las traducciones que hacemos en [www.argenteam.net](http://www.argenteam.net).*

---

<sup>20</sup> En este caso, se ha conservado la forma y el contenido original del documento por motivos de fidelidad para con el mismo. Solamente se ha modificado el tipo y tamaño de letra (Times New Roman, 12 puntos), el color (negro) y el interlineado (1,5) para que se correspondiese con la maquetación del resto del presente trabajo. Resulta interesante presentar este texto tal cual se extrajo de la plataforma para que el lector pueda observar los posibles errores, faltas de ortografía, etc.

*Su propósito no es repasar las reglas ortográficas del español, sino que apunta a definir los criterios que deben usarse para la mejor comprensión de los subtítulos tanto de películas como de series.*

*La primer parte irá dirigida a los traductores y la segunda a los correctores.*

*Ante todo debes saber que esto es un hobby para todos nosotros, lo cual no impide que seamos responsables y que tengamos en cuenta a quien espera las partes para corregirlas o a quienes esperan los subtítulos para poder ver una película. Si tienes algún problema con la entrega, por favor comunícate con el corrector, cuanto antes lo hagas, podremos resolver el problema con mayor rapidez.*

*La comunidad aRGENTeaM está compuesta por gente de diversas nacionalidades, y el español tiene modismos en todos lados. Para nuestros subtítulos utilizamos un español neutro, lo cual hará más sencilla la comprensión a todo el mundo. No se deben usar localismos.*

*Si no entiendes cómo traducir una línea, no te hagas problemas, déjale al lado tres asteriscos (\*\*\*) así no se le pasa la misma al corrector. Es preferible dejar líneas sin traducir a traducir algo de lo cual no estás seguro.*

***Siempre*** se debe utilizar el corrector ortográfico del Subtitle Workshop o el Word, ya que a todo el mundo se le puede escapar un error. La función del corrector de la serie no es corregirte los acentos o las faltas de ortografía, sino unificar criterios entre todas las partes que recibe, revisar que la traducción sea fidedigna y también verificar gramática y ortografía.

*Por favor comprueba que lo que estás escribiendo tenga sentido, si traduces de manera literal y lo que escribes no tiene sentido al leerse, seguramente habrás interpretado mal el texto original. No está de más que recurras a Google para investigar frases que no conozcas.*

*Ante cualquier duda o si necesitas alguna ayuda, pregunta al corrector. También puedes postear tus dudas en el Dpto. de Traducción y Corrección, donde cualquier corrector del foro podrá resolverlas.*

## Traductores

**1.1** Todas las líneas deben terminar con su puntuación correspondiente en todos los casos.

8

00:00:18,800 --> 00:00:20,800

La muerte es la muerte → **Incorrecto**

8

00:00:18,800 --> 00:00:20,800

La muerte es la muerte. → **Correcto**

**1.2** Deben ponerse ambos signos de admiración (¡!) e interrogación (¿?) al principio y final de cada frase.

4

00:00:09,930 --> 00:00:11,439

Estás diciendo que  
sabes cómo encontrarlos? → **Incorrecto**

4

00:00:09,930 --> 00:00:11,439

¿Estás diciendo que  
sabes cómo encontrarlos? → **Correcto**

201

00:14:35,400 --> 00:14:37,330

Entonces díganme lo que quiero saber! → **Incorrecto**

201

00:14:35,400 --> 00:14:37,330

¡Entonces díganme lo que quiero saber! → **Correcto**

**1.3** Si un personaje deja de hablar al ser interrumpido abruptamente por otro personaje o simplemente se detiene solo de manera cortante, usaremos dos guiones consecutivos sin espacios intermedios.

538

00:38:16,420 --> 00:38:20,050

Tuve que enviar a mi hijo a la isla,  
sabiendo muy bien lo que--

Si en cambio el personaje deja de hablar, pero da la impresión que la frase podría continuar, o refleja un titubeo o una duda, entonces lo representamos con tres puntos suspensivos (ni cuatro, ni cinco).

219

00:15:35,660 --> 00:15:37,630

Pero los reclutas de la semana pasada...

*Sólo en estos casos puede omitirse el signo de admiración o de pregunta de cierre. Si la frase estaba expresada en forma de pregunta y el personaje interrumpe sus dichos, abruptamente o no, es redundante poner el signo de cierre.*

403

00:32:59,880 --> 00:33:01,590

¿Por qué cambiarías de--? → **Incorrecto**

403

00:32:59,880 --> 00:33:01,590

¿Por qué cambiarías de-- → **Correcto**

**1.4** Para los casos en los cuales dos personajes hablen en la misma línea de subtítulo, cada frase debe comenzar con un guión y luego un espacio.

226

00:16:31,240 --> 00:16:33,020



- Entonces, ¿cuál es el plan de rescate?
- ¿Plan de rescate?

Asimismo, cuando habla sólo una persona **no se pone el guión**.

466

00:39:46,030 --> 00:39:47,680

- Sawyer me dejó ir. → **Incorrecto**

**1.5** Al final de una línea cuya frase no ha terminado y seguirá en la siguiente, se colocarán puntos suspensivos (...) y se comenzará la siguiente con los mismos puntos suspensivos (...) Cuando la línea termine en coma “,” en el texto original, esta debe reemplazarse por puntos suspensivos.

257

00:18:14,330 --> 00:18:17,230

Si Faraday dijo que hay que sacar  
a las personas de la isla...

258

00:18:20,660 --> 00:18:22,130

...yo lo haría.

---

*Explicación:*

*Ya que este es un punto que trajo mucha discusión les dejamos una explicación del por qué de poner los tres puntos:*

*Puntos de terminación {...}: Se deben usar luego del último carácter de un subtítulo (sin espacios insertados), cuando la frase subtitulada no ha finalizado en una línea y debe continuar en la siguiente. Los tres puntos indican que la frase subtitulada no ha terminado, para que el ojo y el cerebro de los espectadores puedan esperar la aparición de nuevas líneas a continuación. La total ausencia de puntuación luego del último carácter de un subtítulo, como alternativa de indicar continuidad de la frase en*

*el siguiente subtítulo no provee una señal tan obvia y por consiguiente el cerebro usa más tiempo para procesar la nueva línea que aparece de forma menos esperada.*

*Puntos de comienzo {...}: Tres puntos deben usarse antes del primer caracter de un subtítulo (sin espacios insertados detrás, el primer caracter en minúsculas), cuando este subtítulo lleva el texto de continuación de una oración anterior incompleta. Los tres puntos indican la llegada de una línea de subtítulo esperada, algo anticipado por la presencia de tres puntos finales en el subtítulo anterior. La ausencia de puntuación como alternativa de indicar la llegada de la parte restante de una oración subtitulada de forma incompleta no provee una señal tan obvia y por consiguiente el cerebro usa más tiempo para procesar la nueva línea relacionándolo con el anterior. Debido a su particular función como significadores de continuación de una frase, los puntos iniciales siempre deben usarse conjuntamente con los tres puntos de terminación.*

Extracto de “A Proposed Set Of Subtitling Standards in Europe”

---

**1.6** Si dos personajes hablan alternativamente en dos líneas consecutivas, podemos mezclar los conceptos antes descriptos.

686

00:44:44,253 --> 00:44:47,183

- Pero es el territorio de Lundy...

- Pero él te escucha.

687

00:44:47,708 --> 00:44:51,096

- ...y no quiero interferir.

- ¿No eres su mano derecha?

**2.1** Uso de las *itálicas*

Las *itálicas* se utilizan para voces en off (no olviden que fuera de cuadro –sin *itálicas*– no es fuera de escena –con *itálicas*–) y cualquier otra fuente de emisión de sonidos que no veamos en pantalla. Pueden ser radios, sonido emitido por una TV, altoparlantes,

conversaciones telefónicas e incluso conversaciones entre dos personas que el protagonista oye. También cuando el personaje sueña o recuerda una situación vivida.

## 2.2 Carteles en pantalla

Los carteles que salen en pantalla, ya sean letras sobreimpresas o carteles en la imagen que tengan que ver con la trama deben escribirse en mayúsculas.

## 2.3 Notas

Las notas manuscritas o textos deben escribirse en minúsculas y en *itálicas*.

## 2.4 Abreviaturas y siglas

Deben ir en mayúsculas y sin puntos de separación: **FBI, CIA, UNESCO, FMI**, etc.

## 2.5 Canciones

En el caso de ser traducidas —esto debes acordarlo con el corrector— deben ir entre #, sin puntuación y en minúsculas. Si la canción suena en una radio se usarán las *itálicas*.

127

00:07:31,211 --> 00:07:33,827

# Por favor pon atención

y escúchame #

128

00:07:34,213 --> 00:07:37,498

# Dame algo de tiempo

para derribar al hombre #

## 2.6 Nombres de programas televisivos y de películas, títulos de libros

Los nombres indicados van en *itálicas*. Estos nombres sólo se traducen si el programa o la película son más conocidos por su nombre en español.

## 2.7 Nombres de personajes y de organizaciones

Los nombres de los personajes no se traducen. Los de organizaciones y empresas

tampoco, salvo que los mismos sean conocidos por su nombre en español, y no van en itálicas ni entre comillas.

## 2.8 Números

Los números se escribirán en letras del uno al diez, pero deberá tenerse especial cuidado de no mezclar letras y números en renglones cercanos.

Para los separadores de miles se utilizarán los puntos, y para los separadores de decimales las comas:

12,564.12 → **Incorrecto**

12.564,12 → **Correcto**

Nunca se escriben con puntos, comas ni blancos de separación los números referidos a años, páginas, versos, portales de vías urbanas, códigos postales, apartados de correos, números de artículos legales, decretos o leyes: año 2001, página 3142, código postal 28357.

En este apartado deberás usar el sentido común, y te guiarás por el largo de la línea.

## 2.9 Uso de las comillas.

En textos con comillas o citas, sólo se deben poner al principio y al final del mismo, independientemente de las líneas que dicho párrafo abarque.

1

00:01:59,019 --> 00:02:02,808

Y Miguel De Cervantes dijo:

"En un lugar de la Mancha...

2

00:01:59,019 --> 00:02:02,808

...de cuyo nombre

no quiero acordarme...

3

00:01:59,019 --> 00:02:02,808

...no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo...

4

00:01:59,019 --> 00:02:02,808

...de los de lanza en astillero,  
adarga antigua...

5

00:01:59,019 --> 00:02:02,808

...rocín flaco y galgo corredor".

### Combinación con otros signos

a) Los signos de puntuación correspondientes al período en el que va inserto el texto entre comillas se colocan siempre después de las comillas de cierre:

Sus palabras fueron: “No lo haré”; pero al final nos ayudó.

¿De verdad ha dicho “hasta nunca”?

b) El texto que va dentro de las comillas tiene una puntuación independiente y lleva sus propios signos ortográficos. Por eso, si el enunciado entre comillas es interrogativo o exclamativo, los signos de interrogación y exclamación se escriben dentro de las comillas:

Le preguntó al conserje: “¿Dónde están los baños, por favor?”.

“¡Qué ganas tengo de que lleguen las vacaciones!”, exclamó.

*De esta regla debe excluirse el punto, que se escribirá detrás de las comillas de cierre cuando el texto entrecorillado ocupe la parte final de un enunciado o de un texto (→ c).*

c) Cuando lo que va entrecorillado constituye el final de un enunciado o de un texto, debe colocarse punto detrás de las comillas de cierre, incluso si delante de las comillas va un signo de cierre de interrogación o de exclamación, o puntos suspensivos:

“No está el horno para bollos”. Con estas palabras zanjó la discusión y se marchó.

“¿Dónde te crees que vas?”. Esa pregunta lo detuvo en seco.

“Si pudiera decirle lo que pienso realmente...”. A Pedro no le resultaba fácil hablar con sinceridad.

**3.1** Las líneas no deben tener más de 40 caracteres. El programa que utilices para subtítular hará el trabajo por ti y te contará cuántos hayas usado. Si no sabes cortar líneas y no hay manera de que te entre lo que escribiste, déjale esta tarea al corrector.

**3.2** Cuando escribas una línea en dos renglones, procura hacer el corte de renglones dando prioridad a la fácil lectura contra la apariencia estética.

Separa las frases largas según las conjunciones. La propia voz muchas veces marca las separaciones mediante pausas o inflexiones. Separa las líneas o subtítulos haciéndolos coincidir con comas y puntos.

119

00:06:58,018 --> 00:07:00,957

La línea de ensamblaje en movimiento,  
fue introducida en 1908 por Henry Ford.

*Esto no siempre es posible de hacerse si tienes en cuenta el punto 3.1 así que daremos prioridad al largo de las líneas. No debes pasarte de los 40 caracteres.*

**3.3** Se usarán como máximo dos renglones por línea de subtítulo, no pueden usarse tres en ningún caso. Si, como en la situación anterior, no encuentras manera posible de reducirlo y no sabes cómo cortar una línea, déjaselo al corrector.

**3.4** Palabras en otros idiomas:

Cuando el texto en inglés contenga palabras en otros idiomas, tendremos que entender cuál es el espíritu del uso de esa palabra, así podremos decidir si la traducimos, no la traducimos, o la quitamos.

Si el personaje que habla usa palabras en otro idioma, por ejemplo, para parecer más culto, dejaremos la palabra en ese idioma y usaremos las itálicas.

311

00:16:36,132 --> 00:16:38,330

...privándolo efectivamente

de su razón <i>d'être</i>. <-- Debe estar bien escrito en francés.

También dejaremos la palabra en otro idioma, si entendemos que el vocablo utilizado tiene aceptación entre los personajes.

90

00:08:59,105 --> 00:09:03,041

Debo revolver, debo revolver,

o el borscht se arruina. <-- Si no hay un énfasis en el uso de la palabra, no llevará itálicas.

Si el personaje habla en otro idioma, su interlocutor no lo entiende, y el espíritu del guión es que el espectador no entienda tampoco (no hay sobreimpresos de traducción en pantalla), entonces, no irán subtítulos.

#### 4.1 Subtítulos Closed Caption (subtítulos para hipoacúsicos)

Van entre corchetes y en letras minúsculas, tanto descripciones de sonidos como el nombre de quién habla (siempre que no esté en pantalla) para ayudar al hipoacúsico a identificarlo.

8

00:14:35,400 --> 00:14:37,330

[Suena un celular] → **Correcto**

8

00:14:35,400 --> 00:14:37,330

- [Brendan] ¡Martha!

- ¡Ya voy! → **Correcto**

## 4.2 Las interjecciones no se eliminan

Esto porque, las interjecciones —"Clase de palabras que expresa alguna impresión súbita o un sentimiento profundo, como asombro, sorpresa, dolor, molestia, amor, etc., sirven también para apelar al interlocutor, o como fórmula de saludo, despedida, conformidad, etc.; p. ej., eh, hola"— (mal llamadas por ahí onomatopeyas —"Imitación o recreación del sonido de algo en el vocablo que se forma para significarlo", como clic o zigzag) son necesarias en muchas ocasiones para comprender el tono (no es lo mismo "¿Sí?" que "¿Ah, sí?"). Y para los hipoacúsicos son notas esenciales.

### Observaciones:

En el caso de un grito (Argh!), podemos poner la interjección castellana "¡ay!" o la explicación [Malcolm grita de dolor].

Los sonidos inarticulados ([i]u-huh, mm-hmm, uh?,[i] etc.) se pueden trasladar a su equivalente contextual (sí, no, ¿cómo?, etc.).

## **Correctores**

**5.1** Tómate tu tiempo para corregir, es importante que lo que lees tenga sentido.

**5.2** Nunca olvides usar el corrector ortográfico.

**5.3** Una buena unificación de criterios dará como resultado un buen subtítulo.

**5.4** Los límites de exposición en pantalla serán de un segundo para el mínimo y de seis segundos para el máximo. (En la guía de configuración del SW te explicamos cómo detectar esto automáticamente)

*Estudios basados en la velocidad de lectura de espectadores con el inglés como lengua materna revelan que un receptor medio lee entre 150 y 180 palabras por minuto o, lo que es lo mismo, 2 ó 3 palabras por segundo. Según estas cifras, algunos expertos (Díaz Cintas, 2003: 153) recomiendan que los subtítulos de una línea, que suelen tener una media de 7 palabras (contando con que cada palabra tiene de media 5 caracteres), se mantengan 4 segundos en pantalla y los de dos líneas, que suelen contener una media de 14 palabras, se mantengan en pantalla 6 segundos. De ahí, la famosa regla de los seis segundos (d'Ydewalle, van Rensbergen y Pollet, 1987; Brondeel, 1994), «que es*



*el tiempo que necesita un espectador medio para leer y asimilar la información de dos líneas con 35 caracteres cada una» (Lorenzo, 2001: 12).*

*Extracto de “Evaluamos la Norma UNE 153010”*

**5.5** Los créditos deben ir al final de la película en cuanto comienzan los títulos, si los pones antes, tal vez anticipes el final. La duración de los mismos será de seis segundos si la duración del video lo permite.

Tendrán el siguiente formato:

Subtítulos por aRGENTeaM

[www.argenteam.net](http://www.argenteam.net)

**5.6** El nombre del archivo finalizado deberá tener la siguiente estructura:

Para las películas:

Nombre.Compuesto.Calidad.Codec-Grupo.NºCD.srt

**The.Twelve.Labours.DVDRip.XviD-ARiSCO.CD1.srt**

Para las series:

Serie.SeasonEpisode.Nombre.Del.Episodio.Calidad.Codec-Grupo.srt

**Lost.S05E12.Dead.Is.Dead.HDTV.XviD-NoTV.srt**

**5.7** Cuando toda la línea va en itálica y en la misma figura, por ejemplo, el nombre de un programa de televisión, hay que proceder de la siguiente manera:

161

00:13:00,371 --> 00:13:03,251

<ii> Pero </ii> Masterchef <ii> empieza en 20 minutos. </ii>

## 9.3 Convenciones de Subadictos<sup>21</sup>

### CONSIDERACIONES PARA LOS TRADUCTORES

- Si hablan dos personas y el guión (-) inicial no está, habrá que agregarlo.

- Luego del guión inicial (-), debe ir un espacio.

- Recuerden que la línea final de la línea de un subtítulo termina con: algún signo de interrogación o exclamación, una coma, un punto final. En el caso de que la frase continúe en la siguiente línea se agregan 3 puntos suspensivos.

- Eliminar las onomatopeyas como: wow, ups, oh, ah, hey, ey, etc. que aparezcan, ya que estos **NO SE TRADUCEN NI SE DEJAN EN EL SUBTÍTULO**.

- Las itálicas sólo van cuando el que habla no se ve. Si no existen habrá que agregarlas, y si están mal puestas se eliminan.

- Las líneas largas dejarlas largas si no se pueden reducir al traducir, el corrector se encargará de dividir las.

- Si queda alguna parte con dudas poner al final de la línea **[REVISAR]** (de esa forma, así el subtitle workshop la toma como un warning de subtítulos para sordos y es más fácil para el corrector)

- Si se debe eliminar alguna línea poner **[FAVOR ELIMINAR]** (de esa forma, así el subtitle workshop la toma como un warning de subtítulos para sordos y es más fácil para el corrector)

Siempre al terminar la traducción se debe hacer una última pasada:

---

<sup>21</sup> V. nota a pie número 20.

**1. Revisar con algún editor de texto las palabras que aparecen en el post ¿con o sin? <http://www.subadictos.net/foros/showthread.php?t=4236>**

**2. Pasar el corrector ortográfico del Word para revisar posibles errores que no se ven (F7 en subtitle workshop)**

**3. Pasar el OCR (adjuntos acá) (Si no saben como ocupar los OCR sólo nos avisan)**

**4. Ver el subtítulo con el video.**

**:: Manual de Estilo Asia-Team / SubAdictos ::**

**TUTORIAL: Realizar subtítulos con Subtitle**

**Workshop: <http://www.subadictos.net/foros/showthread.php?t=4249>**

**TIPS PARA USAR EL SUBTITLE**

**WORKSHOP: <http://www.subadictos.net/foros/showthread.php?t=4250>**

**:: Consejos Básicos ::**

### **1º. VER LA PELICULA CON LOS SUBTITULOS “EN BRUTO”**

Es, sin duda, un sano ejercicio. Primero, porque te facilitará ponerte en el contexto de las frases de ahí en adelante al momento de encarar la corrección. Además, podrás notar de inmediato si hay errores graves de interpretación. Si manejas el inglés de oído será más fácil y, de lo contrario, igual esa habilidad la irás desarrollando con el tiempo.

### **2º. RECOMIENDO UTILIZAR EL PROGRAMA “SUBTITLE WORKSHOP”**

Al corregir, puede ser vital ir viendo los subtítulos con la película. Para eso, nada mejor que el “subtitle workshop”. En ARCHIVO eliges CARGAR SUBTITULO y saldrá este en el formato que esté. Luego, vas a PELICULA tildas MODO VISTA PREVIA CON VIDEO y luego eliges ABRIR para seleccionar la película. Ahí tienes. La película la puedes parar, retroceder, adelantar, pausar, etc. Incluso, si haces doble clic en una línea del subtítulo la película irá justo a ese punto, por lo que podrás repetir más de una vez una frase si tienes dudas. ¿No quieres ver la película por un rato? Apretas CTRL+Q y la película desaparece. Si vuelves a apretar CTRL+Q la película vuelve a aparecer.

## **:: Puntuación y Otros ::**

### **1º. QUE LAS LINEAS SEAN LO MAS CORTAS POSIBLES**

Es decir. Lo ideal es que una línea de subtítulo (SON MAXIMO DOS POR VEZ, NO TRES NI MENOS CUATRO) no supere los 42 caracteres. El “subtitle workshop” tiene la gracia que abajo, en el cuadro llamado TEXTO indica al lado el número de caracteres de cada línea, lo que sirve como base, y además seleccionando las líneas y poniendo CTRL+E te las divide en partes iguales. Ahora bien, es indudable que mientras más concentrado esté un subtítulo, mejor. Por eso, puede que una línea no supere los 42 caracteres, pero a veces es mejor dividirla en dos. Por ejemplo.

2

00:01:45,743 --> 00:01:48,743

Pedro es un buen amigo tuyo. ¿Recuerdas?

En este caso, la línea tiene 40 caracteres. Sin embargo, mucho más apropiado quedaría:

2

00:01:45,743 --> 00:01:48,743

Pedro es un buen amigo tuyo.

¿Recuerdas?

Hay casos en que las frases están muy largas. En ese caso hay que entrar a sintetizar o buscar sinónimos, sin perder el sentido de la oración. Por ejemplo:

2

00:01:45,743 --> 00:01:48,743

Pedro ha sabido responder a lo que le planteaste allí.

Se nota que es un amigo de esos que ya no se encuentran.

Este es un caso extremo en que tienes 54 caracteres arriba y 56 abajo. Creeme, más de una vez te encontrarás cosas así. En este caso, podrías aplicar lo siguiente:

2

00:01:45,743 --> 00:01:48,743

Pedro ha respondido a lo que le planteaste.

Se ve que es un amigo de los que ya no hay.

Lo redujiste a dos líneas de 43 que, al menos, ya es razonable sin perder el sentido de la oración. Si se da el caso que puede ser menos, perfecto.

Otro caso es que de pronto una línea quede demasiado larga y sea imposible de editar.

Por ejemplo:

2

00:01:45,743 --> 00:01:48,743

Pedro Morales ha respondido perfectamente a la interrogante planteada.

Allí la palabra perfectamente alarga la frase en exceso, arriba o abajo. Si no puedes cambiar la palabra de sitio para cortar una u otra y dejarlas de extensión similar, entonces se puede hacer lo siguiente:

2

00:01:45,743 --> 00:01:48,743

Pedro Morales ha respondido de modo perfecto a la interrogante planteada.

## **2º. USO DE LOS PUNTOS SUSPENSIVOS (tres, no cuatro ni dos)**

Usalos cuando termina una frase que continuará en la línea anterior, PERO NO AL INICIO de la siguiente. ¿Motivo? Simplemente para ahorrar espacio que se estaría usando sin motivo. Ejemplo:

2

00:01:45,743 --> 00:01:48,743

Pedro te dijo la semana pasada...

3

00:01:48,744 --> 00:01:50,000

que vendría esta  
noche a verte.

¿Cuándo sí usamos puntos suspensivos al inicio de una línea? Sólo cuando hay dos diálogos distintos. Por ejemplo:

2

00:01:45,743 --> 00:01:48,743

Pedro te dijo la  
semana pasada...

3

00:01:48,744 --> 00:01:50,000

- ...que vendría esta noche.  
- Sí, pero yo no lo escuché.

También en el caso siguiente:

2

00:01:45,743 --> 00:01:48,743

Pedro te dijo la  
semana pasada...

3

00:01:48,744 --> 00:01:50,000

- ¿Qué cosa?  
- ...que vendría esta noche.

Los puntos suspensivos, además, se usan cuando una frase queda inconclusa ya sea porque es un pensamiento o porque no hay respuesta. Por ejemplo:

2

00:01:45,743 --> 00:01:48,743

Si estuviera aquí mi mamá...

3

00:01:48,744 --> 00:01:50,000

Sí, pero no está.

Cuando, por el contrario, una frase es cortada de súbito, usamos dos líneas.

2

00:01:45,743 --> 00:01:48,743

Si estuviera aquí mi mamá--

3

00:01:48,744 --> 00:01:50,000

¡Cállate, no quiero escucharte!

### **3°. DOS DIALOGOS EN UNA MISMA LINEA**

En una línea (entendiéndose como tal el número en el subtítulo) sólo pueden haber DOS DIALOGOS COMO MAXIMO. Si hay más, hay que agregar una nueva línea. Con el “subtitle workshop” se agrega apretando INSERT (se borra apretando DELETE si te equivocas de sitio) y los tiempos se pueden modificar en forma manual. Si no sabes, le puedes pedir a alguien más que lo haga por ti. Cada diálogo DEBE IR SEÑALADO CON UN GUION. Por ejemplo:

3

00:01:48,744 --> 00:01:50,000

- ¿Qué cosa?

- Que vendría esta noche.

Aquí no corre la regla de dejar las líneas de tamaño equivalente. Después de cada guión, además, lo ideal es que vaya un espacio, aunque eso no es obligatorio.

## **:: Consejos Generales ::**

- Con el “subtitule workshop” pueden dejar en CURSIVA una línea apretando el botón derecho del mouse sobre la línea en cuestión y eligiendo la opción. Sólo usamos eso, no subrayados ni negritas. Ahora bien, el programa tiene una pequeña falla, que deja en cursiva toda la línea, aún cuando de pronto esta contenga dos diálogos y de pronto sólo uno de ellos vaya en cursiva (por ejemplo, en una conversación telefónica). Ahí lo más rápido es ir anotando las líneas en cuestión en una hoja y luego corregirlo manualmente en el archivo de texto. ¿Cuándo usar cursiva? En conversaciones telefónicas (la persona que no se ve en pantalla), en pensamientos o en narraciones en off.

- La traducción de las canciones es algo que deben consensuar con al correctora del proyecto, ella determinará si se traducen o no. Si se traducen, se ponen en cursiva y con el signo # delante de cada línea y al final de cada línea o con el {/a6} delante de cada línea si queremos que aparezcan en la parte de arriba de la pantalla.

- Los subtítulos son neutros, por lo tanto debes reemplazar los términos españoles (vosotros, sois, pensais, etc.) y utilizar los términos castellanos (ustedes, son, piensan, etc). Lo mismo corre para los argentinismos (callate, vos, etc) que se reemplazan por los términos correctos (cállate, tú, etc). Igualmente, traten de evitar modismos. Es decir, en vez de “chaval”, “pibe”, “chavo” o “cabro”, usen “chico”, “muchacho” o “niño”. En eso manda el criterio de cada corrector.

- Los términos “gringos” se traducen. Por ejemplo, el “OK” se cambia por un “bien”, “bueno”, “vale” u otro término, dependiendo del contexto. Los “yeah” por “sí”. Y así...

- Por más que una línea sea una mera exclamación o un nombre, no se borra, pues complicaría locamente la corrección. Por ejemplo:

3

00:01:48,744 --> 00:01:50,000

¡Oh!



4

00:01:48,744 --> 00:01:50,000

¡Wow!

5

00:01:48,744 --> 00:01:50,000

¡Peter!

- Muy importante es fijarse que los signos de exclamación e interrogación vayan tanto al inicio como al final de la frase, pues los traductores muchas veces lo olvidan.

- Un buen acompañante es la página [www.wordreference.com](http://www.wordreference.com), que puede servirte de diccionario de inglés y lo puedes tener cuando sea necesario en forma rápida, sin tener que recurrir a los diccionarios en papel. Eso sí, FIJATE EN EL CONTEXTO y sobre todo NO LEAS SOLO LA PRIMERA DEFINICION, pues abajo de todo están los temas del foro donde esa palabra aparece y quizás ese sea el significado que estás buscando. Si no, pídele ayuda a los otros correctores, ya que por algo este es un equipo, o envíale a tu corrector en el mail el aviso de que tal línea te ha dado trabajo o no estás seguro de ella.

- No toquen los tiempos si no saben cómo hacerlo. En todo caso, es bueno que lo vayan practicando, pues con el “subtitle workshop” es sumamente fácil.

- Por último, mi consejo es que cuando hayan terminado igual le den una revisión final con el corrector ortográfico del word, pues siempre se pasa algún error por allí. Con el subtitle workshop pueden apretar F7 y se abre automáticamente el corrector.

OTRO CONSEJO MUY SANO ES QUE REVISEN LAS REGLAS DE ORTOGRAFIA ANTE CUALQUIER DUDA. UNA PAGINA MUY BUENA, INCLUSO CON HERRAMIENTAS QUE PODRIAN SERVIRTE, ES ESTA:

<http://www.lenguaje.com>

Y LAS REGLAS DE ORTOGRAFIA ESTAN AQUI:

<http://www.lenguaje.com/consultas/consultas.php>

## Manual para Correctores Asia-Team / SubAdictos

---

### Guía de Corrección de Subtítulos

#### Introducción

La finalidad de esta guía de corrección es que todos cuenten con las herramientas y datos para llevar a cabo una corrección profunda de un subtítulo, que es para mí un proceso fundamental para que el subtítulo tenga una buena calidad. Es el corrector quien lo perfecciona y quien “garantiza” su nivel, ya que lo ha supervisado y ha corregido sus fallos. Un subtítulo mal hecho hará que todo el nivel del grupo sea tirado por la borda, ya que se asumirá que todos tendrán un nivel pobre.

Para una buena corrección (y obviamente una buena traducción) es importante que tengamos vista la película o serie que vayamos a corregir. De esa manera no habrá dudas en cuanto al real significado de la frase traducida. Si la serie no nos interesa, el trabajo nos resultará tedioso y pesado, así que mejor anotarse en proyectos que nos gusten y por los cuales estemos dispuestos a invertir un par de horas.

La corrección debe ser minuciosa: no alcanza con pasarle el corrector de ortografía, hay que leer línea por línea y ver si efectivamente está bien traducida y si existen errores de estilo que haya que modificar.

#### Taller de Corrección de Subtítulos – Clase 1

#### **Tema 1: Dos temas a tener en cuenta con respecto a subtitular videos**

Algo que deberán tener presente al traducir y corregir un video, es que ya no sólo se trata de ser fieles a la traducción como en un texto: debemos tener en cuenta los tiempos y que se comprenda en distintos países.

Tiempos: Recordemos que la frase (generalmente de una o dos líneas) se mostrará en pantalla por determinados segundos. No podemos olvidarnos de este hecho, ya que si la frase es muy extensa y el tiempo muy corto, no llegará a leerse y será peor que haber sintetizado lo dicho. En la clase 3 veremos todo lo referente a tiempos.

Neutralidad: Si, nuestro famoso “español neutral”. Para que se comprendan fácilmente los subtítulos en todos los países, vamos a evitar los términos españoles (como el vosotros, sois, os, pensáis, habéis, etc.) y utilizar los términos castellanos (ustedes, son, han, piensan, han, etc). También evitaremos los términos argentinos y su acentuación (podés=puedes, callate=cállate, vos=tú, etc). También trataremos de evitar localismos, especialmente en expresiones de saludo y por ejemplo, en vez de “chaval”, “pibe”, “chavo” o “cabro”, usen “chico”, “muchacho” o “niño”, que son comprendidos por todos los países. Si bien una traducción con localismos permite una traducción más fiel, sólo será efectiva para la gente de ese lugar. Lo mismo con los personajes, muchas veces se recomienda traducir usando un lenguaje correspondiente a la personalidad o nivel cultural del personaje (generalmente no es igual la forma de hablar de un camionero que de una niña rica y malcriada) es mejor dejarlo sólo si ambas formas de comunicarse son comprensibles por todos (en su mayoría de las veces, mejor no tocarlo).

## **Tema 2: El Subtitle Workshop, mi mejor amigo.**

Nuestro gran aliado será el programa “Subtitle Workshop”, con el cual haremos todas nuestras correcciones ya que por su versatilidad nos permite corregir tiempos y automatizar muchas funciones. Este programa tiene tres grandes beneficios: Puedes trabajar con el subtítulo traducido y el original al mismo tiempo, uno junto al otro; puedes visualizar el video, y tiene incorporado un script que “llama” al corrector de ortografía de Word.

Quienes no cuenten con el programa, aquí pueden descargarlo: <http://www.urusoft.net/download.php?lang=2&id=sw> y aquí tienen un manual básico de su uso:[http://www.urusoft.net/download.php?...&id=man\\_spa\\_sw](http://www.urusoft.net/download.php?...&id=man_spa_sw). También les recomiendo que instalen el VobSub 2.23, ya que las versiones posteriores

presentan conflictos con el SW y hacen que se cierre al cargar la película. Pueden descargarlo de acá: [http://www.free-codecs.com/VobSub\\_download.htm](http://www.free-codecs.com/VobSub_download.htm)

Para la corrección abriremos el programa, iremos a “Configuración / Lenguaje / Español”. Luego iremos a “Edición / Traducción / Modo traductor” y a “Película / Modo vista previa con video”. Luego arrastramos al panel izquierdo inferior el subtítulo original, al panel derecho inferior el subtítulo traducido, y al panel superior el video. (También pueden hacerlo yendo a “Archivo, Cargar...”, pero así es más simple)

La película la puedes parar, retroceder, adelantar, pausar, etc. Incluso, si haces doble clic en una línea del subtítulo la película irá justo a ese punto, por lo que podrás repetir más de una vez una frase si tienes dudas. ¿No quieres ver la película por un rato? Apretas CTRL+Q y la película desaparece. Si vuelves a apretar CTRL+Q la película vuelve a aparecer.

En “Edición / Traducción / Alternar” podrás cambiar la ubicación del subtítulo original y traducido, ya que el corrector de ortografía corrige el texto que esté a la izquierda. Simplemente presiona F7 y se abrirá el corrector.

Una captura:

### **Tema 3: Estilo Asia-Team / SubAdictos**

Aquí hay un par de consejos a la hora de corregir.

- Los signos de "?" y "!" TIENEN que abrirse con su correspondiente. Así como Cat en español es Gato, las preguntas, en español, se abren con ¿.
- Las oraciones y los nombres comienzan con MAYUSCULAS.
- Si 2 personas hablan en un mismo subtítulo, se debe colocar un "- " antes de lo que dice cada una. Noten que es un guión y luego un espacio, no sólo el guión.
- Si lo que se está traduciendo es una VOZ EN OFF, la otra persona en el teléfono, lo que se escucha de fondo como una televisión, etc... DEBEN IR EN CURSIVA (Previamente en... "Nombre de la serie")

- Si de las dos personas que hablaban en un mismo subtítulo, por ejemplo en una conversación telefónica, una de ellas debe ir en off, el conflicto que tenemos con el SW es que nos pondrá en cursiva todo el subtítulo (es decir ambas frases), pero esto puede arreglarse manualmente abriendo el archivo srt en Word o notepad al finalizar la corrección. Por ejemplo:

00:16:38,232 --> 00:16:42,713

- Hola.

<i>- Hola, ¿quién habla?</i>

- Si la persona que habla es interrumpido o deja de hablar bruscamente, finalizamos con "--".
- Cada línea de un subtítulo no debe sobrepasar los 40 caracteres y no deben haber más de 2 líneas por subtítulo. (Existe una opción en el SubtitleWorkshop que ayuda bastante para subtítulos largos que deban partirse en 2, lo veremos en la clase 3).
- El corrector ortográfico es recomendable pasarlo al comienzo y al final de la corrección. Recuerden que el corrector no detecta los acentos ausentes o mal colocados si la palabra puede usarse de ambas formas, por ejemplo tu/tú, estás/estas. Ante cualquier duda consulten la RAE o este mismo taller, que para eso estamos. Además muchas reglas han ido cambiando con el paso de los años y ya no se aplican.
- Ante una frase que nos resulte extraña, buscar la frase original en los distintos diccionarios en línea. Los mejores son WordReference y para el SLANG UrbanDictionary
- Uso de los puntos suspensivos:  
Los puntos suspensivos son por convención tres, no cuatro ni dos. Cuando se encuentran dentro de una frase más larga, recuerda poner un espacio después de ellos, como cuando pones un punto seguido. También úsalos cuando termina una frase que continuará en la línea siguiente, ponerlos al comienzo de la siguiente es opcional, aunque si evitamos ponerlos ahorraremos caracteres y se comprendería igual. Ejemplos:

**Spoiler:**

2

00:01:45,743 --> 00:01:48,743

Pedro te dijo la  
semana pasada...

3

00:01:48,744 --> 00:01:50,000

que vendría esta  
noche a verte.

¿Cuándo sí usamos puntos suspensivos al inicio de una línea? Sólo cuando hay dos diálogos distintos. Por ejemplo:

2

00:01:45,743 --> 00:01:48,743

Pedro te dijo la  
semana pasada...

3

00:01:48,744 --> 00:01:50,000

- ...que vendría esta noche.  
- Sí, pero yo no lo escuché.

También en el caso siguiente:

2

00:01:45,743 --> 00:01:48,743

Pedro te dijo la  
semana pasada...

3

00:01:48,744 --> 00:01:50,000

- ¿Qué cosa?  
- ...que vendría esta noche.

Los puntos suspensivos, además, se usan cuando una frase queda inconclusa ya sea porque es un pensamiento o porque no hay respuesta. Por ejemplo:

2

00:01:45,743 --> 00:01:48,743

Si estuviera aquí mi mamá...

3

00:01:48,744 --> 00:01:50,000

Sí, pero no está.

Cuando, por el contrario, una frase es cortada de súbito, usamos dos líneas.

2

00:01:45,743 --> 00:01:48,743

Si estuviera aquí mi mamá--

3

00:01:48,744 --> 00:01:50,000

¡Cállate, no quiero escucharte!

En el texto de hoy incorporé unas partes de posts hechos por Maltrain y qtarantino (si mal no recuerdo), muchas gracias a ellos.

Taller de Corrección de Subtítulos – Clase 2

#### **Tema 4: El corrector automático**

El Subtitle Workshop te permite “llamar” al corrector de ortografía de Word. Simplemente presiona F7 y se abrirá el corrector. El funcionamiento es igual al del Word así que no requiere mayores explicaciones. Es recomendable pasar el corrector antes y después de la corrección, ya que siempre se nos pasa algo al corregir, como cuando modificamos una frase y nos olvidamos de algún acento.

Recuerden que el corrector sólo detecta errores, pero si una palabra existe con y sin acento, no lo reconocerá como error. Por ejemplo, estas, estás, éstas.

## **Tema 5: Configuración de “Información y errores” en el SW**

El Detector de errores será nuestra gran ayuda en el programa. Te marca en rojo todas las líneas que tengan algún error de estilo, como puntos suspensivos de 4 puntos, líneas demasiado largas, etc.

### **Primero deberemos configurarlo:**

- Menu: Herramientas > Información y errores > Configuración...
- Pestaña: General. Tiene que estar tildado solamente "Marcar errores en la lista principal" y "Negrita"
- Pestaña: Avanzado. En "Linea demasiado larga" tienen que poner 43, así mantenemos como largo máximo 42 caracteres.
- Pestaña: Chequear. Tienen que destildar: Duraciones muy largas, Duraciones muy cortas, Subtítulos para sordos, Caracteres prohibidos, Texto antes de los dos puntos, Caracteres repetidos, Errores OCR, Espacio antes de caracteres personalizados. Las otras pestañas no importan, ya que como corrección automática sólo utilizaremos la que es para evitar la superposición de subtítulos, al resto le iremos poniendo que no.

### **Ahora a usarlo:**

- Hacemos CTRL+I (i de indio)
- Nos emite un informe de errores. Si le ponemos que los corrija a todos automáticamente, tiene que estar tildado lo de “preguntar antes de borrar” así no nos borra las aclaraciones que hagamos, pero igualmente corremos el riesgo de que corrija mal algo así que solo lo recomiendo al comienzo de la corrección, porque entonces luego lo revisaremos línea por línea. Sino, es más fácil que simplemente nos marque los errores e ir línea por línea viendo cual es el problema.
- Nos va a marcar en rojo las líneas con errores, y si pasas el mouse por la línea te aparece un cartelito que dice cual es el error. (Generalmente líneas muy largas)
- Si notamos que hay una excesiva cantidad de líneas demasiado largas, lo más simple es seleccionar todo el texto y presionar CTRL+E, pero cuidado que esto genera



problemas cuando son subtítulos donde hay diálogos de dos personas (con guiones adelante), y donde una de las dos frases contiene un nombre que tiene un guión (como Kuryu-san), o cuando hay algo aclarado en el renglón de abajo.

- Si la línea es muy larga, primero nos fijamos si no hay forma de modificarla para que entre en la cantidad de caracteres necesarios. Si no es posible, más adelante veremos como partirla en dos. Para que se den una idea, una frase con una duración de 6 segundos es bastante larga, y generalmente da lugar para que sea dividida.

- Una vez que modificamos la línea con errores, hacemos F9 (actualiza errores) con lo cual la línea volverá a la normalidad y dejará de estar en rojo.

- Más adelante aprenderemos como crear Scripts OCR con funciones personalizadas, que por ejemplo le agreguen puntuación a las frases del subtítulo que no lo tengan.

## **Tema 6: Errores más comunes**

Acá les voy a dejar una lista de los errores más comunes que he ido detectando.

- ¿Haz o Has? Es con z si es la acción de hacer "haz lo que te digo" y con s si es del verbo haber (en los compuestos) "¿Has llamado un taxi?"

- Cuando el tú se refiere a la otra persona, va con acento. Idem con él/el.

- Cuando sé viene del verbo saber "Lo sé, yo sé, etc" va con acento, si es como pronombre "se cuida mucho", no.

- Los "He", "She", "I" y etc, son obligatorios en el inglés, pero no en el castellano, y es más común no utilizarlos en cada frase.

- "Está" (del verbo estar) va con acento, "esta" sin acento va por ejemplo en "esta casa es muy linda", y "ésta" se usa cuando estamos hablando de algo que no mencionamos, por ejemplo usando la frase anterior, sería "ésta es muy linda"

- Cuando hay dos personas hablando en un mismo sub, y va con guiones adelante, después del guión va un espacio:

- ¡Me dijeron que ella vivía aquí!

- ¿Quién rayos te dijo que ella vive aquí?

- Sobre el tema de las mayúsculas, es importante que no haya palabras en mayúscula dentro de una oración (como "¿De verdad No tienes frío?")

- A veces los subtítulos en inglés tienen fallos, por ejemplo en lugar de 3 puntos en los puntos suspensivos, ponen 4, 5, o 2. Más allá de lo que hayan hecho, son siempre tres.

- En algunos casos, los traductores pueden llegar a borrar alguna línea, ya sea por error o porque la ven en cursiva y creen que es una anotación. Si corrigen con ambos subtítulos eso saldrá a la luz ni bien cargan los subtítulos, por eso es imprescindible que lo hagan así.

- Cuando "sólo" reemplaza a solamente, lleva acento. Cuando se trata de soledad, no lleva. "Solo déjalo así." (no) --> "Sólo déjalo así" (si), Si bien la RAE ahora ha anunciado que puede dejarse sin acento si no genera ninguna confusión, muchas personas que ven la serie con los subtítulos esperarán este acento, así que queda a discreción.

- Una de las palabras más conflictivas a la hora de traducir es la palabra Like. Aquí hay algunos de sus usos:

"He was like James Bond" ---> "Él era como James Bond"

"I like him" --> "Él me gusta"

"I like apples" --> "Me gustan las manzanas"

"What's he like?" --> "¿Cómo es él?"

"I don't feel like cooking" --> "No tengo ganas de cocinar"

"You look like him" --> "Te pareces a él"

"Looks like it." --> "Parece que sí"

A su vez, ask puede usarse como preguntar, pedir o invitar

"He asked me if I drink too much" ---> "Me preguntó si bebo demasiado"

"He asked me to send her a picture" --> "Me pidió que le envíe una foto"

"He asked me out" --> "Me invitó a salir"

- Seguramente ustedes notarán otros detalles, pueden ir comentándolos en este tema.

## **Tema 7: Expresiones idiomáticas**

Otra gran cuestión en los subtítulos son las expresiones, las palabras que no se traducen y las frases o refranes.

Si una frase les parece que no tiene mucho sentido, no se queden con la duda o no asuman que es algo común del país del traductor. Pasen por la

página <http://www.wordreference.com/> que es genial y allí encuentran todo. Y también cuentan con el <http://www.urbandictionary.com/>. Si por ejemplo leen "tienes una patata en tu hombro", por más que la frase en inglés efectivamente sea "You have a chip on your shoulder" algo TIENE que resultarles raro. En esas páginas van a encontrar el significado de esas expresiones propias de cada lugar, y su equivalente en español (a veces hay un refrán similar, y a veces va directamente el significado).

Ahora vamos a lo práctico.

#### Palabras que no se traducen:

Queda a discreción del grupo de traducción, como por ejemplo en coreano palabras como Ahjumma, Ahjusshi, Oppa, unni, etc. Generalmente se llega a un consenso y se establece al comienzo de la traducción de la serie (al igual que se define quienes se tutean y quienes se tratan de usted). Les dejo una lista de las palabras y sus significados:

#### Terminos que generalmente no se traducen::

Oppa, unni, nuna y hyung : No tenemos términos similares ya que el uso que se les da no es específicamente el de hermano mayor o hermana mayor, sino que es una forma de llamar a los hombres y mujeres mayores que uno.

#### Términos traducibles:

Umma: Mamá

Appa: Papá

Umma nim: Madre

Appa sshi: Padre

Ajusshi: Señor (aunque generalmente no se traduce)

Ajumma: Señora (tampoco se traduce generalmente)

Agasshi: Señorita

-Oh my! = ¡Oh, vaya!

-Gosh! / Geez = ¡Cielos! (son formas de evitar decir Dios para no nombrar su nombre en vano, Cielos cumple con esto y mantiene el tono "bíblico").

### Sobre las expresiones:

En muchas traducciones notarán que aparecen, por ejemplo los “Hey”, que en inglés sonarían “Jei” y en el nuestro se lee “ei”. Lo cierto es que si escuchan la expresión en el audio, no suena a Jei ni a Ei. Muchas veces, dicen, “Eh”, que por suerte es la expresión que usamos nosotros. Algo similar ocurre con el “Huh”.

Pueden usar los Oh, Eh, Ah, o simplemente traducirlo fonéticamente, como ¡Guau! Al fin y al cabo, estamos haciendo una traducción al español. Esto también corre por si quieren traducir fonéticamente las expresiones. Un ejemplo es “Aigoo”, expresión que significa algo así como “¡Dios mío!” o “Ay ay ay”, es muy usado. Si traducen Aigú, lo dejan como Aigoo o lo traducen como “Ay” (que es lo más simple y cercano fonéticamente), ya es una opción personal. Por un lado es lindo conocer las expresiones utilizadas, por el otro, se pierde la intencionalidad que le daba esa expresión a la frase, ya que no todos entenderán que es Aigoo.

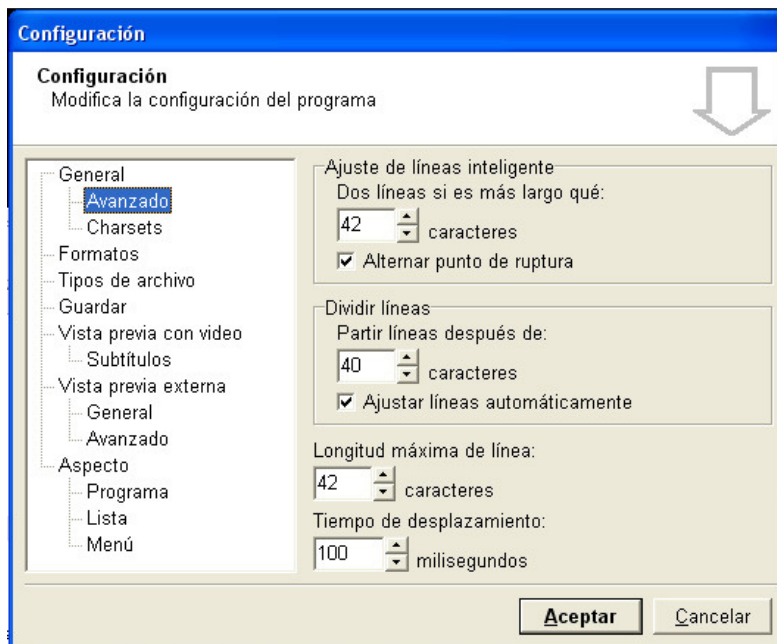
Taller de Corrección de Subtítulos – Clase 3

### **Tema 8: Acomodar líneas: punto de ruptura**

Tal como vimos antes, el largo máximo es de 42 caracteres por renglón, y 2 renglones como máximo en cada subtítulo.

1) Acomodar las líneas en forma pareja:

- Seleccionar todo el texto o la línea que quieran acomodar.
- Presionar CTRL+E
- Ojo que esto general problemas cuando son dos líneas pero hay un nombre que tiene un guión, o cuando hay algo aclarado en el renglón de abajo.
- Si van a Configuración -> Configuración y en esta pantalla tienen que tenerlo configurado así.



Si tildan "**Alternar palabra de ruptura**", al presionar CTRL+E sobre la línea la dividirá de una manera, y si lo vuelven a hacer la dividirá de otra. Es muy bueno para poder elegir en qué palabra hacemos la inflexión hacia el renglón de abajo.

Por ejemplo:

Opción 1:

**Veamos. Estuviste en  
Okinawa, ¿luego Sapporo y luego...?**

Opción 2:

**Veamos. Estuviste en Okinawa,  
¿luego Sapporo y luego...?**

¿Notan como la segunda opción queda mucho mejor para quien lee la frase en la pantalla? Es lo ideal que el punto de ruptura también coincida con algún punto de la oración, que sea coherente. Y que no por eso deje de ser estéticamente parejo también. Si pusieramos este, quedaría peor:

**Veamos.**

**Estuviste en Okinawa, ¿luego Sapporo y luego...?**

**No se olviden que tienen que tener configurado el detector de errores como en el Tema 5.**

## **Tema 9: Dividir y Unir Lineas**

A veces no es posible reducir el largo de una línea porque se excede por mucho en el largo. En esos casos lo primero que debemos controlar es la duración de la línea. Si dura menos de 4000 es poco recomendado que la dividan.

### **Dividir líneas:**

- Nos ponemos sobre la línea y hacemos CTRL+SHIFT+D
- Aparece un cuadro de diálogo. Arriba de todo tenemos la proporción de tiempo de cada línea (por ejemplo 1:1 le asigna a cada una de las nuevas líneas el 50% del tiempo de la original; 2:3 le da el 40% a la primera y el 60% a la segunda, 3:2 lo hace al revés) La elección dependerá del largo de cada nueva línea. Si bien por defecto la muestra dividida en dos, podemos corregirlo.
- Una vez dividida, le hacemos el CTRL+E a las líneas para que queden parejas de nuevo.

### **Excepciones:**

Si una línea dura menos de esos 4000 pero corresponde a dos expresiones cortas, puede dividirse igual. Por ejemplo:

Línea original:

- ¿Qué tal?
- Bien.

Se puede dividir en:

- ¿Qué tal?
- Bien.

(puse colores distintos para que se entienda que ahora son dos líneas por separado)

### **Unir líneas**

- A veces es al revés, hay 2 líneas cortas de muy poca duración, o una frase dividida en dos líneas cortas. Para unir las, las seleccionamos a las dos y ponemos CTRL+K.
- Si las líneas pertenecían a personajes distintos, luego le agregamos un guión delante de cada frase para diferenciar los personajes.
- Tengan en cuenta que la nueva línea tomará como tiempo inicial el de la primera línea,

y el tiempo final de la segunda. Si ambas frases se habían dicho con algún espacio en el medio, fijense si es realmente recomendable hacerlo. En algunos casos lo recomendable es extenderle la duración a esas frases.

### Duración de líneas

- Si la línea dura muy poco, lo más práctico es agregarle más tiempo de duración, lo cual verán en el panel de controles de tiempos. (Configuración --> Mostrar controles de tiempo, o simplemente apretando F5)

En el ejemplo, esa línea podría durar 7, o 4 segundos, según crean necesario. Siempre visualicen el video al hacerlo, para asegurarse de que no están reduciendo la frase mientras en el audio sigue hablando el personaje, ni que la están extendiendo tanto que la imagen ya está en otra escena.

24	00:02:33,705	00:02:36,367	- Buen maíz inflado. - Sí.
25	00:02:37,843	00:02:40,277	Ten cuidado con las semillas duras, Jefe.
26	00:02:56,761	00:02:58,251	Huele bien.
27	00:02:59,831	00:03:02,129	El mío es de sabor a camarón.
28	00:03:02,968	00:03:04,663	Fresa. ¿Quieres?
29	00:03:05,403	00:03:06,597	No te preocupes.
30	00:03:14,412	00:03:16,642	¡Ay!
31	00:03:17,616	00:03:19,584	¿Dónde está Shibayama?
32	00:03:19,718	00:03:20,742	En los tribunales.
33	00:03:21,519	00:03:22,645	¿En serio?
34	00:03:27,759	00:03:31,195	¿Pueden culparla?
35	00:03:37,769	00:03:41,068	Su marido es descuidado...
36	00:03:41,273	00:03:43,537	Repetidamente infiel.
37	00:03:44,809	00:03:46,777	Tú estarías harto, también.
38	00:03:48,346	00:03:49,677	Objeción.
39	00:03:53,118	00:03:59,148	Veamos. Estuviste en Okinawa, ¿Luego Sapporo y
40	00:04:00,725	00:04:01,749	Yamaguchi.
41	00:04:02,827	00:04:04,294	Hermosa costa.
42	00:04:05,797	00:04:07,628	Qué suertudo.

Mostrar:	Ocultar:	Texto (29/26=55 caracteres):
00:03:53,118	00:03:59,148	Veamos ¿Lueg
Duración:		
00:00:06,030		

Cualquier duda que tengan, dejenlo dicho en este topic.

**Esta guía es fruto de varios autores y varios años en la traducción y corrección de Subtítulos en Asia-Team**

## 9.4 Convenciones de Subtítulos/Foroseries<sup>22</sup>

### Normas de Traducción Oficiales

Estas son las normas de traducción y estilo oficiales, han sido elaboradas gracias a la colaboración

de los miembros de esta comunidad. Y son de obligado cumplimiento.

#### 1) Longitud máxima de línea

- **Siempre que no se superen 40 caracteres** (espacios incluidos) **UNA** línea.
- **Si se superan los 40**, se dividirá en dos renglones y hay que intentar que quede lo más **simétrico** posible.

#### **Mal:**

La palabra es mitad de quien la pronuncia, mitad de quien la escucha.

#### **Bien:**

La palabra es mitad de quien la pronuncia, mitad de quien la escucha.

#### 2) Máximo 2 renglones

Las secuencias son de uno o dos renglones, **NUNCA** tres (editar o acortar si es necesario).

Todas las frases se pueden decir de manera más concisa:

- Podemos omitir muchos de los well, just, you know, I mean; son **coletillas prescindibles**.
- Podemos **omitir los pronombres innecesarios**. En inglés son imprescindibles, pero en español no y además resulta mucho más natural:

*She's very beautiful:* **en lugar de** *Ella es muy guapa,*  
**traducimos** *Es muy guapa,* **omitiendo** el **pronombre** ella.

---

<sup>22</sup> V. nota a pie número 20.



### 3) Secuencia que está ocupada

Si se abre una **secuencia** que aparece como **ocupada**, *ni se borra, ni se escribe encima, ni se guarda*. Se deja **ABIERTA** y se pasa a otra.

### 4) Traductores automáticos

**NUNCA** son una buena opción.

Si se duda con una traducción, o se consulta en los comentarios del capítulo o se deja sin traducir.

En este foro se pueden encontrar enlaces a diccionarios de todo tipo (normales, de frases hechas, slang... ) .

También hay hilos con indicaciones sobre términos específicos (por ejemplo, glosarios para series de médicos o bélicas) o frases que habitualmente se traducen mal.

### 5) Uso de mayúsculas y minúsculas

Mayúsculas al inicio, siempre que se empiece una frase nueva.

Minúsculas al inicio, siempre que sea la continuación de una frase que ocupa dos secuencias.

Secuencia 1: Esta es una frase inacabada, por eso

Secuencia 2: ahora sí que empieza con minúscula.

Secuencia 3: Pero esta otra, empieza con mayúscula.

### 6) Signos de interrogación y exclamación

Deberán ponerse **SIEMPRE** al comienzo y al final de la frase.

**Mal:**

Qué lejos estamos!

**Bien:**

¡Qué lejos estamos!

## 7) Puntuación

Colocar el **punto final** cuando una frase termina (y solo cuando termina) (ver Ejemplo 1)

Coma: entre el sujeto y el predicado **NO** se pone:

**Mal:**

Mi amiga, ha venido hoy.

**Bien:**

Mi amiga ha venido hoy.

## 8) Ortografía

*Tildes*

**IMPORTANTE:** No tildar **NUNCA** el adverbio **solo** ni los pronombres demostrativos (**este, esta, ese, esa...**) **incluso en casos de posible ambigüedad: Real Academia Española.**

Algunas reglas básicas sobre acentuación:

- Palabras llevan tilde para poder diferenciar funciones:

**Aún:** todavía. **Aun:** incluso.

**Dé:** verbo "dar". **De:** preposición.

**Él:** pronombre personal. **El:** artículo

- Los **monosílabos**, por regla general, **NO** llevan tilde: **fue, fui, ti, dio...**

- Los **pronombres interrogativos o exclamativos**, **SÍ** llevan tilde: **cómo, cuál, cuándo, cuánto, dónde, por qué, qué, quién.**

¿Cuánto dinero necesitas? / ¡Qué vergüenza!

- **Por qué** (separado y con tilde) cuando se trate de una pregunta; **porque** (junto y sin tilde) cuando se trate de una respuesta:

¿Por qué has venido? / Porque tenía que verte.

- Tildes diacríticas:

**Sí** (afirmación) / **si** (condicional),

**Sé** (saber) / **se** (pronombre),

**Tú** (pronombre personal) / **tu** (posesivo)

\* **Ti nunca lleva tilde.**

\*\* "**Hay**" es de **haber**, "**Ahí**" es de **lugar**, "**Ay**" es de **exclamación** y "**Ahy**" **¡no existe!** "**Haya**" es de **haber**,

"**Halla**" es de **hallar** cosas (encontrar) "**Allá**" es de **lugar**, "**Haiga**" **NO existe.**

"**Haber**" es un **verbo**

y si lo que quieres es **ver (de vista)** debes escribir "**A ver**".

"**Botar**" es **saltar** o **arrojar** y "**Votar**" es **tu derecho...**

(\*\*) Gracias al usuario @frankie

No obstante, todos, en algún momento, necesitamos consultar el diccionario: Real Academia Española

Y para resolver dudas sobre el uso de determinadas palabras del castellano en los distintos países

o para cualquier otra duda: Real Academia Española; Diccionario Panhispánico de Dudas (DPD)

## 9) No Traducir

- Descripción de hechos [gruñidos] [suena un timbre] [disparos] .

- No indicar el nombre de quien habla.

**Mal:**

John: Hola a todos.

## **Bien:**

Hola a todos.

- **No traducir textualmente los uhmm, eehh, mmmm, aah, oh.** etc. (cuándo estén solos en una secuencia) Dejar unos "espacios" en blanco dentro de la secuencia.
- La mayoría de los subtítulos originales se crean para personas sordas; no es nuestro caso.

No traducimos estas indicaciones [frena un coche] [tose] [suena el teléfono].

- **Canciones: NO** traducirlas (dejar unos "espacios"), a no ser que su letra sea imprescindible para entender la trama. En ese caso, la traducción se colocará entre asteriscos.

### ***\*traducción de la letra de la canción\*.***

- No copiar el texto en inglés a la traducción como si fuera un "karaoke".

## **10) Notas Aclaratorias**

**NO** se pondrán "notas del traductor" (N.d.T.) de ninguna palabra o frase.

Si se cree que algo debe ser aclarado, se indica en la web, en los comentarios correspondientes a cada capítulo.

## **11) Guiones en los Diálogos**

- Cuando en una secuencia solo habla una persona **NO** se pone guión.
- Cuando hablan dos personas dentro de la misma secuencia **SÍ** se ponen.

Secuencia 1:

- Hola Juan.
- Cuánto tiempo sin verte, María.

Secuencia 2:

Es porque he estado de viaje.

Si el diálogo de uno de los personajes supera los 40 caracteres se aconseja lo siguiente:

- No me gusta - Pues es lo que hay, porque no me cabe la frase en una sola línea, no la puedo recortar.

Si hablan tres personajes en una misma secuencia se recomienda hacer lo siguiente:

- ¿Hola cómo estás? - Bien, ya hablaremos.  
- Por cierto, chicos, bienvenidos los dos.

Si en el diálogo de un personaje se encuentran dos guiones seguidos "--", eso significa que alguien o algo interrumpe a quien está hablando, se debe reemplazar por puntos suspensivos "...".

**Recordar:** Los guiones solo se usan para indicar que cada línea de ese subtítulo corresponde a un personaje diferente. (Y el guión siempre va seguido de un espacio).

## 12) Subtítulos Incompletos

Cuando un personaje habla y su texto continúa en la siguiente secuencia no se deben colocar tres puntos "finales" en esa secuencia, ni tres puntos "iniciales" en la próxima.

Los subtítulos que quedan **interrumpidos** porque la persona que habla simplemente deja de hablar, se indican con puntos suspensivos "finales" (...).

Si alguien **interrumpe** a otro, se usarán puntos suspensivos "finales", y la siguiente línea o secuencia empezará con mayúscula.

Si en el diálogo en inglés de un personaje, se encuentran dos guiones seguidos "--", eso significa que alguien o algo **interrumpe** a quien está hablando, se debe reemplazar por puntos suspensivos "...".

**ATENCIÓN:** Nunca se debe comenzar una secuencia o línea con tres puntos "iniciales"(...).

### 13) Generalidades

- Traducir **ok** como **bien, muy bien, está bien, correcto, de acuerdo, vale**.
- A veces "**Hey**" puede traducirse como "**Hola**", "**Eh**", "**Oye**", **nunca** por "*Hey*" o "*Ey*".
- Intentar evitar el uso de usted por tú (siempre que el contexto no indique lo contrario).
- Dotar de una estructura coherente a las frases, evitando calcos del inglés que entorpezcan la lectura:

Yellow submarine: en lugar de amarillo submarino, traducimos submarino amarillo.

- A veces would es equivalente a un used to.
- Los **números del 1 al 10** se escriben **siempre CON LETRAS**: Faltan tres minutos.
- Carteles: se traducen en mayúsculas siempre que puedan incluirse y que no pisen los diálogos.

**NOTA: NO traducir** literalmente el "tartamudeo" en las secuencias en las que los actores/actrices "tartamudean":

#### **Ejemplo:**

W--where is my stapler?

I don't know.

#### **Mal:**

¿Do... dónde está mi grapadora? (o "¿Do--dónde está mi grapadora?")

No lo sé.

#### **Bien:**

¿Dónde está mi grapadora?

No lo sé.

#### **14) IMPORTANTE:**

**A) NO dejar secuencias en blanco, se debe colocar unos espacios en ellas.**

**B) NO escribir en cursiva.**

**C) NO escribir el símbolo de porcentaje " % ".**

**D) NO escribir el carácter " & ".**

**E) NO empezar una secuencia con tres puntos suspensivos iniciales (...).**

**\* Todo lo anterior provoca inconvenientes a distintos reproductores multimedia.**

#### **15) Los Créditos:**

**Los créditos de la traducción al español se deben colocar en las secuencias correspondientes y de la siguiente forma:**

**www.SUBTITULOS.es**

**-DIFUNDE LA PALABRA-**

**\* Los créditos de la sincronización y corrección están en el subtítulo en inglés, y además en el comentario de la subida en inglés.**

#### **FAQs - Preguntas frecuentes**

##### **P Quiero colaborar en la página, ¿por dónde empiezo?**

**R** Subtitulos.es es una comunidad de traducción basada en el trabajo en equipo. Si buscas crédito o figurar esta no es tu página. Las guerras y peleas por el porcentaje no son bienvenidas. Nuestro objetivo son las traducciones de calidad para ello es necesario la colaboración de todos. Hay diferentes maneras de colaborar con la página: uploader, traductor, corrector, todas ellas imprescindibles, aunque recuerda que no hay papeles definidos, puedes colaborar en todas. No descuides la traducción pensando que habrá alguien detrás corrigiéndote.

## **\* Traducciones :**

### **P ¿Cómo puedo colaborar traduciendo?**

**R** Existen tres opciones:

#### **1. Nueva Traducción:**

Es simple, pincha en “Nueva Traducción” y elige el idioma de destino.

#### **2. Unirse a la traducción:**

Pincha en “Unirse a la traducción” de una ya creada.

Si existen varias versiones originales, tendrás que elegir el idioma de origen en la parte superior.

#### **3. Ver y editar:**

Se suele utilizar para corregir, una vez que la traducción se ha completado.

### **P ¿A qué versión de Español me uno?**

**R** Colabora en aquella que domines, tu idioma habitual y respeta el resto de traducciones.

Si en el momento que entres, no existe tu versión, anímate a crearla. Se te sumará más gente. Es preferible que una versión determinada tarde un poco más en salir a que se originen malentendidos entre los colaboradores.

### **P ¿Por qué se pone en rojo la línea que he traducido? ¿Es que hay algo mal?**

#### **¿Alguna falta?**

**R** Se pone en rojo porque has modificado una traducción ya hecha, sea tuya o de otra persona.

Cuando pases de página volverá a estar en negro. No es nada malo.

### **P ¿Qué hago si por error he abierto una línea que ya estaba bien traducida?**

**R** Simplemente no la guardes, cuando pases de página quedará como estaba, sin modificar así la autoría ni el porcentaje.



**P ¿Por qué hay gente que se dedica a abrir lo que he traducido y volverlo a guardar como si fuera suyo sin modificar nada? ¿Es por el porcentaje?**

**R** Hay varias razones para esto:

- Que la frase necesite ser corregida aunque a primera vista no lo parezca. Puede ser la longitud de la misma, un acento, un punto final, un cambio de mayúscula a minúscula en función de la frase anterior o posterior....Se hace habitualmente en fase de CORRECCION. Como bien pone en las normas, cuanto más cuidado pongas menos te corregirán. Es un trabajo que se debería agradecer.
- Como esto es dinámico, puede ser que se haya traducido simultáneamente lo mismo. Pasa a veces en frases muy simples, que todos traducimos igual, y si el subtítulo está muy concurrido. Es cuestión de suerte quién va primero. No depende de nadie.
- La respuesta está en la pregunta anterior, que alguien sin querer haya abierto tu línea y no sepa lo que hay que hacer para no modificarla. Hay que informarle.
- Otra razón claro, es que sea alguien que quiera fastidiar y quiera el porcentaje, pero nunca debe ser lo primero que pensemos. Sobre todo si el que nos corrige es alguien que lleva tiempo colaborando en los subtítulos. Normalmente la gente a la que le importan los porcentajes no dura mucho en la página. Lo mejor es ignorarlo.

**P ¿Es correcto el uso de Traductores Automáticos?**

**R** Como norma general: NO. Si bien, en ocasiones sirven de apoyo, son muchas más las veces que generan frases sin sentido o erróneas.

**P ¿Puedo utilizar diccionarios?**

**R** Debes utilizar diccionarios. Dependiendo de la serie, del tipo de lenguaje utilizado y de su procedencia pueden ser más apropiados unos que otros.

Recuerda que en inglés existen los “phrasal verbs” y que una simple preposición puede cambiar completamente el sentido de una frase. Es por eso, que el uso del diccionario resulta imprescindible.

Puedes encontrar el más apropiado entre los listados en este mismo foro.

**P ¿Qué me recomendáis para realizar una buena traducción?**

**R** Siempre es recomendable traducir con el visionando del capítulo en cuestión.

Recuerda: TRADUCCION E INTERPRETACION; no dejes traducciones literales, adapta tu traducción a un español natural. Todos valoramos la rapidez pero no a costa

de la calidad: relee y revisa lo escrito antes de dar a guardar. Al final compensa dejarlo perfecto antes que esté completo y disponible para descargar que no tener que esperar a futuras y constantes revisiones.

En las traducciones desde otros idiomas (italiano, portugués...) que puede que no domines, traduce de oído y ayúdate con diccionarios y demás recursos. No te conformes con traducciones sin sentido, copia-pegas de traductores automáticos... no ayudan, de verdad. Sé paciente, pide ayuda y consejo en el foro, puede que el subtítulo tarde un poco más pero será de la calidad que merecen nuestras series preferidas.

**P Solo quiero traducir, ¿Puedo descuidar la ortografía y así acabar antes?**

**R** No. No cometas el error de traducir sin prestar suficiente atención, pensando que ya vendrá alguien detrás a corregir los posibles fallos.

No existe el papel del corrector como tal, es un trabajo que se realiza entre todos los que queremos unos subtítulos de calidad.

Es normal cometer alguna falta de ortografía, pero descuidarla deliberadamente solo entorpece y retrasa la traducción. Da más trabajo y se tarda más en corregir palabras mal escritas que en borrar y reescribir de nuevo. Por tanto, si no quieres que tu trabajo sea en balde, procura cuidar la ortografía.

**\* Subir archivos:**

Al subir un archivo es importante indicar para qué versión está sincronizado.

Identificamos cada versión por el nombre del grupo que realiza la release, por ejemplo en HDTV XviD-SYS, lo importante es señalar que es la versión SYS.

Si lo conoces especifica el peso que tiene el avi. El título del episodio siempre se escribe en el idioma de origen.

**P ¿Qué hago si no sé para qué versión está sincronizado?**

**R** Señala el subtítulo como Unespecific y se cambiará a posteriori cuando se compruebe.

**P Me da error al subir un archivo**

**R** Mira [este hilo](#). Si aún así te sigue dando error, expón tu problema en ese mismo hilo y se buscará la solución.

**P Después de subir el archivo, me he dado cuenta de que me he equivocado en algún dato, ¿cómo lo soluciono?**

**R** El uploader de un subtítulo puede editar a posteriori la versión del mismo, el tamaño o el comentario.

**P Veo que un subtítulo está incompleto o no corresponde con el episodio, ¿se puede borrar?**

**R** Cuando haya algún problema con el subtítulo o algunas de sus versiones a la derecha se encuentra el icono de "avisar al moderador". Puedes dejar un comentario con el problema y se solucionará lo más rápidamente posible.

**Colaborar con Subtitulos.es "Traductores Habituales"**

**### ¿Qué son los traductores habituales (TH)?**

Son usuarios que se han ganado a pulso el respeto y admiración de la comunidad, son los que más y mejor aportan, nuestro pilar; es por ello que merecen ocupar un papel destacado en el día a día de la web.

**### ¿De qué herramientas disponen los TH? (En verde las ya activas y en rojo las que lo estarán en breve)**

**1.** Al realizar un comentario su nombre es acompañado de un icono que los distingue, sus mensajes se resaltan en color verde. Esto es así pues suelen aconsejar o avisar al resto de usuarios sobre posibles errores o comportamientos inadecuados. **ONLINE** [en verde]

**2.** Acceso a un subforo privado de TH. **ONLINE** [en verde]

**3.** Durante las traducciones pueden ocupar secuencias de traducción y liberar las que han ocupado otros usuarios y se han desconectado sin traducirlas. **ONLINE** [en verde]

**4.** En el modo "ver y editar", pueden bloquear y desbloquear secuencias (las bloqueadas aparecen en color **verde**) una vez que la traducción se considera apropiada o como medida preventiva ante el *trolleo* de algún usuario malicioso. **ONLINE** [en verde]

5. Durante las traducciones y en el modo "ver y editar" tendrán las siguientes herramientas extra:

5.1. Abrir todas las secuencias de una página (20) con un solo click, y una vez escrito el texto, guardarlas también con un solo click. **BETA** [en rojo]

5.2. Bloquear y desbloquear todas las secuencias de una página (20) con un solo click. **BETA** [en rojo]

6. Estamos trabajando en crear nuevas herramientas, cualquier sugerencia será bienvenida.

### ### ¿Cómo puedo formar parte de los TH?

Debes cumplir la mayoría de los siguientes enunciados: (gracias @drac\_negre por la recopilación)

1. Que lleven al menos 30 días registrados en Subtitulos.es y tengan usuario en el foro (ForoSeries.com).

2. Que hayan realizado un buen nº de colaboraciones (traducción, corrección, resincronización, etc).

3. Que se comporten con responsabilidad, educación y estén dispuestos a ayudar a los nuevos usuarios.

4. Los actuales TH y moderadores realizan propuestas cada cierto tiempo, cuando hay acuerdo, se envía la correspondiente invitación por mensaje privado.

## HILO OFICIAL DE GRUPOS DE TRADUCCIÓN

El objetivo de este hilo es conseguir organizarnos mejor a la hora de traducir nuestras series favoritas, con lo que aumentaremos no sólo la rapidez de las traducciones, sino lo más importante: la calidad de las mismas.

## 1. ¿Cómo puedo ayudar?

Fácil, para empezar nos dividiremos en tres categorías: Uploaders, Traductores y Correctores. Ninguna de ellas es excluyente, por lo que podemos pertenecer a las tres.

- **Uploaders:** Se ocuparán de localizar los subtítulos en inglés u otros idiomas desde los que comenzar la traducción al Castellano o Español Latino.

- **Traductores:** Serán los encargados de traducir las series al Castellano o Español Latino.

- **Correctores:** Revisarán los subtítulos durante o después de la traducción, asegurándose de que la redacción, ortografía y tamaño de las líneas es el correcto.

Además elegiremos una o más series en las que queremos colaborar.

## 2. ¿Cómo me apunto?

Simplemente usa esta plantilla y responde en este hilo:

- **Nombre:** Gabriel.

- **Idiomas:** Castellano e Inglés.

- **Series:** "Sons of Anarchy" (Uploader, Traductor y Corrector), "Damages" (UTC) y "Supernatural" (UTC).

## 9.5 Resultados de los análisis

### 9.5.1 Subtítulos del DVD original

#### a) Aspectos técnicos

- Menos respeto a los cambios de plano. El subtítulo permanece en pantalla. No obstante, y debido a los múltiples cambios de plano o *travellings* dentro de una misma escena es bastante complicado hacerlo de otro modo. Si bien en algunos momentos sería posible poner la siguiente intervención en otro subtítulo, quizá podría dar como

resultado la aparición y desaparición constante de los subtítulos creando incomodidad en el espectador.

- Suele respetarse el número máximo de caracteres por línea, así como los tiempos de exposición correspondientes.

- En general, buena sincronización con la voz de los personajes y con el ritmo narrativo. No obstante, existen algunos momentos en eso no ocurre.

- Posicionamiento de los subtítulos. Normalmente centrados y en la parte inferior de la pantalla. No están alineados a la izquierda. Cuando aparecen los créditos del principio (los nombres de los actores y demás participantes que cubren parcialmente la pantalla) los subtítulos se desplazan a la parte superior. Si hay crédito, estarán en la parte de arriba, si no, en la parte de abajo. Al principio del capítulo se produce un poco de “baile” de los subtítulos.

- Alternancia de subtítulos monolineales y bilineales a lo largo del capítulo con relación a diversos aspectos como el ritmo de la narración, los cambios de plano, etc. Asimismo, suele alternarse la presentación de los mismos: a veces aparecen varios subtítulos monolineales seguidos, otras veces se hace un bilineal cuando podría haber un monolineal, etc. Es interesante señalar que el subtítulo monolineal ocupa la línea de abajo.

- Normalmente, suele ocuparse el máximo número de caracteres de la primera línea antes de comenzar a escribir en la siguiente. No obstante, en algunas ocasiones se ha observado que no es infrecuente encontrar subtítulos bilineales con pocos caracteres en cada línea, probablemente debido al ritmo de la narración o a la reducción de los golpes de vista.

#### **b) Aspectos ortotipográficos**

- Uso de los dos puntos para el tratamiento del *opening* (*Previously on...*).

- Cuando un personaje habla a lo largo de varios subtítulos simplemente se deja sin punto final y la siguiente línea del siguiente subtítulo comienza con minúscula.

- Cuando hablan dos personajes al mismo tiempo se marca la línea de cada personaje con guión y se deja un espacio entre el guión y el siguiente elemento. Estos subtítulos aparecen centrados en pantalla.

- Se usa cursiva en el caso de que las voces se emitan por megafonía. No obstante, creemos que en una de las escenas habría sido necesaria la cursiva, si bien no se ha utilizado (líneas 133, 136 y 138). En este caso, uno de los personajes, que no se sabe si está muerto o no, se encuentra en un agujero profundo en el suelo y sepultada por los

restos de una construcción cuando comienza a gritar por ayuda. Si bien la voz se escucha muy lejana, no se ha usado la cursiva. También pensamos que en las líneas 123, 125 y 351 sería necesaria, ya que se escucha al personaje en la lejanía.

- Uso de comillas para referirse a elementos léxicos que remiten a conceptos especiales (línea 22) y citas (101). En el caso de la línea 22, se escribe la primera palabra con mayúscula, si bien no se está muy seguro de que proceda en este caso. Podría tratarse de un error.

- Se usan los puntos suspensivos para marcar interrupciones abruptas, frases inacabadas, pausas en las intervenciones y cambios de tema, etc. También se usan al principio del episodio en las líneas 66 y 67 para unir las líneas de subtítulo de un mismo personaje (una de ellas aparece en la parte superior y la otra en la inferior de la pantalla). En este caso, se usan los puntos suspensivos al final y al principio de la siguiente línea. Este uso difiere del utilizado generalmente a lo largo de la traducción (ausencia de marca). Quizá se deba a que aparece en diferentes posiciones (por aparecer junto a los créditos) o al ritmo narrativo. También se observa este uso en las líneas 147 y 148; probablemente por el ritmo de la narración. Asimismo, se utilizan para dar cuenta de que no se escucha la parte inicial del principio del subtítulo.

- Se plasma la información de los carteles, créditos o similares en letra mayúscula al igual que aparece en el original en pantalla (líneas 50, 88 y 386).

- Se ha observado la ausencia de una coma en la transición de los subtítulos 2 y 3 y el uso de coma ente sujeto y predicado en la línea 4.

- No se han observado faltas de ortografía ni errores de acentuación; si bien no se suele acentuar la palabra “solo” con valor de “solamente”.

- Se ha observado que en algunos casos en los que un personaje va a continuar hablando en el siguiente subtítulo, pero debe compartir éste con otro personaje, no se marca con ningún signo que indique fin de período en la línea final del subtítulo anterior y a continuación, en el siguiente subtítulo, se pone su guión, un espacio y se empieza en minúscula (sin puntos) y después se introduce la línea del otro personaje (con guión, espacio y mayúscula s procede).

- Tratamiento de los números. Los números que aparecen a lo largo del capítulo son iguales o menores que diez y suelen escribirse en letra. Cabe destacar que cuando aparecen en el mismo subtítulo (línea 381) se escriben en letra, a pesar de que corresponden con los números diez y veintidós. En este mismo caso, no se usan las abreviaturas correspondientes para kilómetros y grados. Sin embargo, en el subtítulo

siguiente línea 382) se utiliza el número en guarismo y la abreviatura (“8 km/h”). Se traducen las magnitudes a la realidad española en ambos casos.

### **c) Aspectos lingüísticos**

- No se calca el sujeto de la LO. Se elimina en español en la mayoría de los casos. Se ha observado también la sustitución de un pronombre (*she*) por el nombre del personaje con el fin de explicitar la información (línea 345) y de que sea más fácil de comprender a quién se hace referencia.

- Resultado idiomático, natural y fluido en español. En muchas ocasiones se reconstruyen las frases para evitar construcciones complejas y facilitar la lectura y se tiene muy en cuenta el contexto con el fin de evitar elementos redundantes y optar por soluciones más claras y que ocupan menor número de caracteres.

- En muchas ocasiones se explicitan los nexos y conjunciones para transmitir de manera más clara el mensaje y facilitar la lectura.

- Segmentación lógica de los subtítulos de acuerdo a los núcleos de las frases.

- No suelen plasmarse todos los elementos interpersonales, si bien sí que se ha observado el uso de “eh”, “ah” o “ay” en algunos casos. Por norma general, suelen eliminarse o substituirse por una expresión equivalente en español (por ejemplo: oye).

- La información no suele estar demasiado condensada, ya que se suele recurrir con frecuencia a la traducción literal. Así, el nivel de condensación es muy bajo.

- Suele ser recurrente el uso de deícticos y suele tenerse bastante en cuenta el contexto en la traducción.

- En la línea 39 se produce un cambio de sujeto. En el original la azafata es el sujeto de la oración, en la traducción se traduce por una frase impersonal (“Me dijeron (...”).

- Como ya se ha dicho, la traducción suele ser literal y poco condensada, por lo que es frecuente marcar las repeticiones del lenguaje oral (por ejemplo, en la línea 69). Suponemos que será debido a que se presupone que gran parte de los consumidores usarán los subtítulos para oyentes del DVD para el aprendizaje de lenguas.

- Eliminación de elementos redundantes en aras a una mayor obtención de espacio y uso de soluciones dependientes del contexto (línea 373).

- Se usa la variante de español de España y se usa vosotros en vez de ustedes.

### **d) Aspectos traductológicos**

- Se recurre bastante a la traducción literal, si bien consiguiendo un resultado idiomático y natural en LM.



- Se traslada bien el registro de formalidad respecto a las relaciones y caracterización de los personajes y se hace un uso adecuado de tú/usted de acuerdo a las situaciones y contextos específicos.
- Parece utilizarse una estrategia de compensación con relación a las palabras malsonantes a lo largo del subtítulo.
- En cuanto al tratamiento de las expresiones “*riding coach*” y “*yutzes*”, varias opciones son posibles. En el primer caso, se intenta transmitir la idea de que la persona es rica o importante y aún así viaja en clase turista. En cuanto al segundo, en inglés puede relacionarse con una palabra yidis o no; si bien en ambos casos tendría la connotación de “tonto” o “*pringao*”. En este caso se ha optado por una expresión equivalente en español en ambos casos (línea 105).
- Tratamiento de la sigla LAX. Se supone que dicha sigla es un referente conocido en la CO. En el subtítulo español se ha optado por explicitar su significado y eliminar la referencia al aeropuerto optando simplemente por escribir “Los Ángeles”.
- Nombres de empresas, organizaciones, instituciones, nombres propios, etc. no se traducen ni se marcan con ningún recurso especial; sólo con mayúscula para indicar que se trata de nombre propio. No obstante, es interesante destacar que en la línea 362 se traduce el apodo “Blondie” en el original como adjetivo en español “rubita”, el cual presenta unas connotaciones especiales y similares a las del término origen.
- Uso de expresiones relativas al lenguaje informal como, por ejemplo, chaval, tío, etc. Se utilizan de manera adecuada con relación al contexto y a los personajes.
- Traducción de la frase con acento australiano (línea 101). En este caso, se considera que ha sido buena opción dejar la referencia al hecho de que lo que se dirá a continuación va en otro acento. No obstante, la traducción no nos convence demasiado, ya que no termina de quedar claro porque se ha recurrido a “rechupete” cuando en el original se hace referencia al ruido de la gallina. La versión doblada presenta la solución “qué tengas un día kikiriki”, la cual, a pesar de ser más literal, se considera más acertada y conserva el toque humorístico.
- Uso de expresiones idiomáticas equivalentes en LM comprensibles por los receptores y adecuadas al contexto concreto (ejemplo, línea 116).
- Tratamiento de los subtítulos en coreano. En este caso, se ha conservado el subtítulo en inglés del producto original (marcado con otro tipo y otro tamaño de letra) y se ha introducido en la parte superior de la pantalla el subtítulo en español (con mismo tipo y tamaño de letra que el resto del subtítulo).

- El referente cultural “Cocodrilo Dundee” se traduce al español por ser lo suficientemente conocido y adecuarse al contexto específico.
- En el caso de los referentes “*go down*”, “*walkabout*” y “*outback*”, se observan las siguientes estrategias. En el primer caso, se elimina u omite. En el segundo, se substituye por un término más general y se pierde la referencia. En el último, se explicita con la expresión “en el interior de Australia”, si bien no se están transmitiendo las mismas connotaciones que con el término original.
- Con relación a la referencia Earhart (nombre de la aviadora estadounidense desaparecida en el Pacífico), se ha conservado como en el original. Esta referencia es muy sutil, ya que el personaje parece dirigirse a la azafata por su nombre al usar este elemento. No obstante, resulta extraño que sepa el nombre de la azafata, por lo que nos llama la atención. Es obvio que resulta un referente conocido para los estadounidenses (además de ser recurrente en la serie), pero no para el receptor español. No obstante, hay que tener en cuenta que se escucha en el diálogo original, por lo que habría que plantearse seriamente que estrategia usar en el caso de querer adaptarla por otro referente más conocido, así como la pertinencia de la misma. Desde nuestro punto de vista, la conservación del elemento original resulta acertada, ya que tampoco dificulta la comprensión, sólo se pierden matices.
- En cuanto a la traducción de la expresión “*we can go Dutch*”, se considera que la opción de usar la expresión española “pagaremos a escote” es acertada, ya que resulta comprensible y se adapta al contexto.
- Con relación a la palabra “*peachy*”, cuyo significado sería “genial” o alguna otra expresión parecida, se ha optado por utilizar una expresión equivalente en español (línea 275).
- En el caso de la expresión “*don’t take it personally*”, se ha optado por utilizar la expresión española “tomárselo a pecho”, la cual nos parece idiomática y adecuada, si bien pueden ser posibles otras opciones en la lengua española más similar al original (por ejemplo, “no es nada personal”).
- Se adaptan las unidades de medida a las de la realidad española.
- Los nombres referidos a localizaciones geográficas y productos culturalmente específicos que cuentan con una traducción establecida en LM se han traducido al español.

- En cuanto a la traducción de la terminología técnica, las soluciones adoptadas parecen adecuadas en la mayoría de los casos. No obstante, podría ser posible traducir “piloto” (línea 22, por ejemplo) como “señal”.

#### **e) Aspectos específicos de la subtitulación de series**

- Tratamiento del *opening* (*Previously on...*). En este caso se introduce con la palabra anteriormente en cursiva seguida de dos puntos y no se menciona el nombre de la serie (*Anteriormente:*). En nuestra opinión el uso de los dos puntos podría ser acertado en este caso, ya que se podría considerar que se introduce una enumeración de hechos.

- En el caso de las escenas del *opening* que se repiten en el capítulo, es interesante apuntar que la traducción no concuerda al 100%, lo que crea extrañeza en el espectador al ver líneas iguales y situadas cercanas traducidas de una manera distinta (13-17 y 51-53).

- El vídeo del DVD no concuerda al 100% con el emitido por la televisión el día de su estreno. Se le ha reducido la duración y se han eliminado un par de subtítulos del *opening* entre las líneas 6 y 7.

- Se subtitulan los créditos pertenecientes al título de la serie tanto en el *opening* como en el *ending*. Se escriben en letras mayúsculas como los carteles.

### **9.5.2 Subtítulos de Argenteam**

#### **a) Aspectos técnicos**

- En este caso, parece apreciarse un mayor respeto a los cambios de plano que con relación al DVD; si bien es posible encontrar casos en los que el subtítulo permanezca en pantalla durante los múltiples cambios de plano o *travellings* dentro de una misma escena. Por este motivo, y por la preferencia hacia los subtítulos monolineales, hay un número mayor de subtítulos que en el caso del DVD (unos 71 aproximadamente). Suele darse prioridad a subtítulos más o menos largos y de una sola línea.

- En general, buena sincronización con la voz de los personajes y con el ritmo narrativo. No obstante, existen algunos momentos en los que se desvía de la norma. Aún así, cabe destacar que los códigos de tiempo de estos subtítulos son notablemente distintos a los de los otros subtítulos *amateur* (donde son prácticamente iguales), por lo que se constata que han sido modificados o ajustados para sincronizarse mejor con el diálogo

original. El uso de subtítulos monolineales e independientes tiene bastante que ver con esta mejora o modificación de la sincronización y respeto por los cambios de plano.

- Suele respetarse el número máximo de caracteres por línea, así como los tiempos de exposición correspondientes; no obstante, y como ocurre en la línea 442, por ejemplo, pueden encontrarse casos en los que no se respeten estos parámetros.

- Posicionamiento de los subtítulos. Normalmente centrados y en la parte inferior de la pantalla. No están alineados a la izquierda. Cuando aparecen los créditos del principio (los nombres de los actores y demás participantes que cubren parcialmente la pantalla) los subtítulos no se desplazan a la parte superior, se posicionan en la parte de abajo tapando un poco los créditos.

- Alternancia de subtítulos monolineales y bilineales a lo largo del capítulo con relación a diversos aspectos como el ritmo de la narración, los cambios de plano, etc. No obstante, parece haber una preferencia hacia el monolineal y a optar por subtítulos más literales, largos e independientes (una sólo línea por frase) con el fin de respetar más los cambios de plano y de aprovechar los caracteres y el espacio disponible; si bien es posible encontrar subtítulos cortos que van en subtítulo bilineales. Es interesante señalar que el subtítulo monolineal ocupa la línea de abajo.

- Normalmente, suele ocuparse el máximo número de caracteres de la primera línea antes de comenzar a escribir en la siguiente. No obstante, en algunas ocasiones se ha observado que no es infrecuente encontrar subtítulos bilineales con pocos caracteres en cada línea, probablemente debido al ritmo de la narración o a la reducción de los golpes de vista.

#### **b) Aspectos ortotipográficos**

- Uso de los puntos suspensivos para el tratamiento del *opening* (*Previously on...*).

- Cuando hablan dos personajes al mismo tiempo se marca la línea de cada personaje con guión y se deja un espacio entre el guión y el siguiente elemento. Estos subtítulos aparecen centrados en pantalla (característica común al DVD).

- Se usa cursiva en el caso de que las voces se emitan por megafonía. En este caso, y al contrario que en el DVD, también se usa cursiva en las escenas comentadas en el aparatado correspondiente (en este caso: líneas 153, 162, 164, 168, 170 y 420). En estas escenas, uno de los personajes, que no se sabe si está muerto o no, se encuentra en un agujero profundo en el suelo y sepultada por los restos de una construcción cuando comienza a gritar por ayuda y su voz se escucha muy lejana. En la otra, dos personajes escuchan la conversación de otros personajes que se encuentran cerca de ellos, pero

cuyas voces se escuchan también en la lejanía. En otra, uno de los personajes se encuentra en el agujero salvando a uno de los personajes que y su voz también se escucha muy lejana. Por último, es interesante comentar la línea 159, en la que un personaje (uno de los que estaba escuchando la conversación) irrumpe en la escena de los otros. Consideramos que, en este caso, el uso de cursiva es una buena opción para marcar la llegada del personaje y diferenciarlo de los demás que ya estamos viendo en pantalla.

- Uso de comillas para referirse a elementos léxicos que remiten a conceptos especiales y que en este caso se escriben en minúscula dentro de la oración (línea 34), de acuerdo con las normas de la plataforma.

- Se usan los dobles signos de admiración e interrogación, por ejemplo: ¿!Hola!?! (línea 74).

- Se usan los puntos suspensivos para marcar frases inacabadas, pausas en las intervenciones y cambios de tema, etc. También se usan para unir las líneas de subtítulo de un mismo personaje. En este caso, se usan los puntos suspensivos al final de la última línea y al principio de la siguiente durante todos los subtítulos que sean necesarios (cumplimiento con las normas).

- Para cortes abruptos, y conforme a las reglas de la página, se usan dos guiones consecutivos sin espacio (--). No obstante, en un par de casos de cortes abruptos se ha optado por acabar el período con punto final.

- No se plasma la información de los carteles, créditos o elementos similares.

- Se ha observado el uso de coma ente sujeto y predicado en la línea 13.

- No se han observado faltas de ortografía ni errores de acentuación.

- Se ha observado que en los casos en los que un personaje va a continuar hablando en el siguiente subtítulo, pero debe compartir éste con otro personaje, se escriben puntos suspensivos en el final de la línea anterior y a continuación, en el siguiente subtítulo, se pone su guión, puntos suspensivos y se empieza en minúscula (sin puntos) y después se introduce la línea del otro personaje (con guión, espacio y mayúscula si procede).

- Tratamiento de los números. Los números que aparecen a lo largo del capítulo son iguales o menores que diez y suelen escribirse en letra. Los números que aparecen en el mismo subtítulo (línea 452) se escriben en número. No obstante, se observa que se usa la abreviatura para los grados, pero no para los kilómetros. En el siguiente subtítulo (línea 453) se utiliza el número en guarismo y la abreviatura (“8 km/h”). No obstante, la abreviatura va en mayúscula y seguida de punto (“Km./h.”), lo que se considera un error

al tratarse de una abreviatura internacional y de carácter científico-técnico. Se traducen las magnitudes a la realidad española en ambos casos.

### **c) Aspectos lingüísticos**

- No se calca el sujeto de la LO. Se elimina en español en la mayoría de los casos. No obstante, es posible encontrar algún que otro calco, quizá para marcar énfasis o dejar más clara la referencia.
- Se consigue un resultado más o menos idiomático, natural y fluido en español y dependiente del contexto. Con todo, es frecuente la presencia de localismos y frases o soluciones que resultan extrañas con relación al contexto, pero que son más fieles o literales al texto original.
- Segmentación lógica de los subtítulos de acuerdo a los núcleos de las frases. Prima este principio sobre los de carácter estético.
- Suelen plasmarse los elementos interpersonales, si bien siempre suelen traducirse o substituirse por interjecciones españolas o una expresión equivalente en español (por ejemplo: *hey*=oye, *yeah*=sí). En este caso nos parece un recurso bastante bueno.
- La información no suele estar demasiado condensada, ya que se suele recurrir con frecuencia a la traducción literal. Así, el nivel de condensación es muy bajo.
- La traducción suele ser bastante literal, con subtítulos largos y poco condensados, por lo que es frecuente marcar las repeticiones del lenguaje oral (por ejemplo, en la línea 88). Suponemos que será debido a que se presupone que gran parte de los consumidores usarán los subtítulos para oyentes para el aprendizaje de lenguas o que prefieren una traducción más literal y fiel al original.
- Se observa, asimismo, una tendencia a eliminar algunos elementos que resultan redundantes en aras a una mayor obtención de espacio.
- Tal y como se postula en sus normas, se intenta recurrir a un español neutro mediante expresiones de *slang* no marcadas (amigo), uso de léxico más general para toda la comunidad hispanohablante, etc. No obstante, la presencia de localismos, particularmente de Sudamérica, es patente en algunos casos. Asimismo, y de acuerdo a sus normas, se recurre a ustedes y no a vosotros para la traducción del “you” plural.
- En la línea 391 hay un error de redacción, ya que se han olvidado de plasmar el nexo “que” y la frase resulta difícil de leer.

### **d) Aspectos traductológicos**

- Se recurre mucho a la traducción literal, consiguiendo, con todo y en bastantes casos, un resultado idiomático y natural en LM. No obstante, pueden observarse algunos

calcos, localismos, etc. en algunas ocasiones (por ejemplo, líneas 226 y 227, 245, 340, 342, 343, 409, etc.).

- Se traslada bastante bien el registro de formalidad respecto a las relaciones y caracterización de los personajes y se hace un uso adecuado de tú/usted de acuerdo a las situaciones y contextos específicos. No obstante, es interesante señalar que al principio del episodio Jack y Rose se tratan de usted y al final de tú. Este cambio podría justificarse debido al hecho de que a lo largo de la conversación llegan a tener un mayor grado de intimidad y complicidad. Por otro lado, cuando Boone y Locke hablan en el avión, también se considera más adecuado que, como mínimo, Boone lo trate de usted. No obstante, y debido a la caracterización del personaje, sería posible que se dirigiese a Locke de tú.

- Las palabras malsonantes suelen plasmarse en su sitio correspondiente del subtítulo y se intenta conservar el registro y nivel de acuerdo al contexto. No se usan estrategias compensatorias.

- En cuanto al tratamiento de las expresiones “*riding coach*” y “*yutzes*”, varias opciones son posibles. En el primer caso, se intenta transmitir la idea de que la persona es rica o importante y aún así viaja en clase turista. En cuanto al segundo, en inglés puede relacionarse con una palabra yidis o no; si bien en ambos casos tendría la connotación de “tonto” o “*pringao*”. En este caso se ha optado por una expresión equivalente en español en ambos casos (línea 129).

- Tratamiento de la sigla LAX. Se supone que dicha sigla es un referente conocido en la CO. En el subtítulo español se ha optado por explicitar su significado y escribir “el aeropuerto de Los Ángeles”.

- Nombres de empresas, organizaciones, instituciones, nombres propios, etc. no se traducen ni se marcan con ningún recurso especial; sólo con mayúscula para indicar que se trata de nombre propio. Sólo se traducirán cuando sean más conocidos por su nombre en español. En el caso de “Blondie” se ha optado, al igual que en el DVD, por usar un adjetivo. No obstante, en esta situación se ha utilizado “rubia”, el cual también parece adecuado dependiendo del contexto y teniendo en cuenta las connotaciones que presentan tanto el término origen como el traducido. Con todo, es interesante comentar que no existe un apartado específico para el uso de mayúsculas en las normas de la plataforma y que se ha optado por escribir en minúscula la referencia al aeropuerto internacional de Los Ángeles (al contrario que la estrategia usada a lo largo del producto y a la solución del DVD).

- Error de traducción en la línea 197, ya que se traduce “*actually*” como “por cierto”, modificando de este modo la relación con la frase anterior. Asimismo, en las líneas 240 y 241 y 352 hay un error de sentido, ya que no se ha entendido bien el fragmento original.
- Uso de expresiones relativas al lenguaje informal como, por ejemplo, amigo, viejo, etc. Se utilizan de manera adecuada con relación al contexto y a los personajes. No obstante, es interesante señalar que en algunos casos se recurre a localismos o a expresiones poco naturales (*guy*=sujeto). Además, en la línea 299 resulta raro el uso de “viejo” para referirse a un personaje joven y podría llegar a considerarse un localismo.
- Traducción de la frase con acento australiano (línea 125). En este caso, se considera que ha sido buena opción dejar la referencia al hecho de que lo que se dirá a continuación va en otro acento. No obstante, la traducción no nos convence demasiado, ya que no termina de quedar claro porque se ha recurrido a “perfecto” cuando en el original se hace referencia al ruido de la gallina. La versión doblada presenta la solución “qué tengas un día kikirikí”, la cual, a pesar de ser más literal, se considera más acertada y conserva el toque humorístico.
- Uso de expresiones idiomáticas equivalentes en LM comprensibles por los receptores y adecuadas al contexto concreto (ejemplo, línea 142).
- Tratamiento de los subtítulos en coreano. En este caso, se ha conservado el subtítulo en inglés del producto original (marcado con otro tipo y otro tamaño de letra) y se ha introducido en la parte inferior de la pantalla y debajo de éste el subtítulo en español (con mismo tipo y tamaño de letra que el resto del subtítulo).
- El referente cultural “Cocodrilo Dundee” se traduce al español por ser lo suficientemente conocido y adecuarse al contexto específico.
- En el caso de los referentes “*go down*”, “*walkabout*” y “*outback*”, se observan las siguientes estrategias. En el primer caso, se elimina u omite. En el segundo, se opta por explicitar el significado del referente mediante la solución “expedición aborígen”. En el último, se explicita con la expresión “en el desierto australiano”, lo que transmite más connotaciones e información que la solución utilizada en el DVD.
- Con relación a la referencia “Earhart” (nombre de la aviadora estadounidense desaparecida en el Pacífico), en este caso se ha optado por eliminarla a diferencia de la conservación en el DVD. Esta referencia es muy sutil, ya que el personaje parece dirigirse a la azafata por su nombre al usar este elemento. No obstante, resulta extraño que sepa el nombre de la azafata, por lo que nos llama la atención. Es obvio que resulta



un referente conocido para los estadounidenses (además de ser recurrente en la serie), pero no para el receptor español. No obstante, hay que tener en cuenta que se escucha en el diálogo original, por lo que habría que plantearse seriamente que estrategia usar en el caso de querer adaptarla por otro referente más conocido, así como la pertinencia de la misma. Desde nuestro punto de vista, tanto la conservación como la eliminación del elemento original resultan acertadas, ya que tampoco dificulta la comprensión, sólo se pierden matices.

- En cuanto a la traducción de la expresión “*we can go Dutch*”, se considera que la opción de usar la expresión española “dividir la cuenta” es acertada, ya que resulta comprensible y se adapta al contexto.

- Con relación a la palabra “*peachy*”, cuyo significado sería “genial” o alguna otra expresión parecida, se ha optado por utilizar una expresión equivalente en español (línea 332), si bien con un cierto giro latino.

- En el caso de la expresión “*don't take it personally*”, se ha optado por utilizar la expresión española “tomar como algo personal”, la cual nos parece idiomática y adecuada.

- Se adaptan las unidades de medida a las de la realidad española.

- Los nombres referidos a localizaciones geográficas y productos culturalmente específicos que cuentan con una traducción establecida en LM se han traducido al español.

- En cuanto a la traducción de la terminología técnica, las soluciones adoptadas no parecen del todo adecuadas en la mayoría de los casos o resultan extrañas al espectador (ejemplos: líneas 15, 45, 198, etc.).

#### **e) Aspectos específicos de la subtitulación de series**

- Tratamiento del *opening* (*Previously on...*). En este caso se introduce con la expresión “*Anteriormente en Lost...*” (sin comillas). Nótese que según las normas de la página el nombre de la serie debería ir en redonda, pero va en cursiva. El uso de los puntos suspensivos podría considerarse como válido al poder suponer que se trata de una frase en suspense o inacabada.

- Al principio del episodio, cuando aparece el crédito con el nombre de la serie, se especifica debajo la temporada, el número de episodio y el título del mismo. Es interesante mencionar que, al contrario de lo que postulan sus normas, se escribe el nombre del capítulo en comillas y no en cursiva (probablemente porque el software no tiene esta opción). No se plasma el nombre de la serie.

- En el caso de las escenas del *opening* que se repiten en el capítulo, es interesante apuntar que la traducción concuerda casi al 100% (líneas 22-27 y 67-71).
- El vídeo del DVD no concuerda al 100% con el emitido por la televisión el día de su estreno, ya que éste tiene un *opening* más largo. Concretamente, las líneas 9-11 y 20-21 no aparecen en el DVD.
- En cuanto al vídeo correspondiente a la emisión por televisión y relacionado con los subtítulos *amateur*, es interesante destacar que presenta la promoción del estreno del siguiente capítulo de *Lost* en la parte baja de la pantalla, así como los correspondientes logos de las cadenas; lo que entra un poco en conflicto con los subtítulos dentro de la pantalla.
- Los créditos que hacen mención al equipo de traducción o plataforma aparecen al final del vídeo siguiendo el formato mencionado en las normas.

### **9.5.3 Subtítulos de Subadictos**

#### **a) Aspectos técnicos**

- En este caso, parece apreciarse un mayor respeto a los cambios de plano que con relación al DVD y es por ello que se utilizan más líneas de subtítulo que en la traducción del DVD o, incluso, de Argenteam (concretamente 75 y 4 respectivamente). No obstante, es importante señalar que esta buena intención de respetar los cambios de plano, se traduce en una mala sincronización en la mayoría de los casos, ya que suele ser habitual que los subtítulos no vayan bien sincronizados con la voz, se adelanten, se mantengan en pantalla una vez que el personaje ha terminado de hablar, desaparezcan antes de que el personaje finalice su intervención, etc. Asimismo, es interesante destacar que en algunos de los casos (por ejemplo entre las líneas 126 y 127 o entre las 153 y 155) no existe un subtítulo correspondiente para la expresión presente en el original.
- Parece que suelen respetarse el número máximo de caracteres por línea, así como los tiempos de exposición correspondientes; si bien se han encontrado excepciones y, además, el hecho de que estén mal sincronizados no facilita demasiado su lectura.
- En general, la sincronización con la voz de los personajes y con el ritmo narrativo es bastante deficiente; ya que apenas se han modificado los códigos de tiempo obtenidos de los subtítulos en inglés. En la mayoría de los casos los subtítulos se adelantan al diálogo de los personajes o permanecen en pantalla más tiempo del correspondiente a la intervención del personaje.

- Por otro lado, y debido al mismo tiempo al calco del subtítulo inglés y, con total probabilidad, a la falta de comprobación con el vídeo, se han unido las intervenciones de dos personajes en un único subtítulo sin marcar que se trata de personajes diferentes. De hecho, parece que se estima que ambas líneas corresponden al mismo personaje cuando no es así (línea 9).
- Posicionamiento de los subtítulos. Normalmente centrados y en la parte inferior de la pantalla. No están alineados a la izquierda. Cuando aparecen los créditos del principio (los nombres de los actores y demás participantes que cubren parcialmente la pantalla) los subtítulos no se desplazan a la parte superior, se posicionan en la parte de abajo tapando un poco los créditos.
- A pesar de existir cierta alternancia de subtítulos monolineales y bilineales a lo largo del capítulo, se observa una clara preferencia por subtítulos bilineales y segmentados acorde a criterios estéticos. Por este motivo la longitud de las líneas suele ser aproximadamente igual y aparecen centradas en pantalla. Esta preferencia por subtítulos bilineales, incluso en los casos en los que es posible optar por un monolineal, repercute, obviamente, en el número total de subtítulos. Este aspecto se encuentra reflejado en las normas de la plataforma al especificar que habrá que mantener las líneas lo más cortas posible, incluso dividiéndolas en dos aunque no se llegue al o se supere el límite de caracteres. Los subtítulos cortos pertenecientes a un mismo personaje también van en bilineales. El monolineal suele ir en la línea de abajo.

#### **b) Aspectos ortotipográficos**

- Uso de punto final para el tratamiento del *opening* (*Previously on...*).
- Cuando hablan dos personajes al mismo tiempo se marca la línea de cada personaje con guión y se deja un espacio entre el guión y el siguiente elemento. No obstante, se observa discrepancia en las normas, ya que en algunos casos se dice que el espacio es obligatorio y en otros que es facultativo. Estos subtítulos aparecen centrados en pantalla (característica común al DVD y a las otras modalidades *amateur*). En este caso no es necesario dejar las líneas de un tamaño equivalente, pero sí tener en cuenta el límite de caracteres por línea (donde también se observan discrepancias en las normas al estipular en algunos casos este límite en 40 caracteres y en 42 en otros).
- Se usa cursiva en el caso de que las voces se emitan por megafonía. En la línea 109 se observa el uso de cursiva, si bien ambos personajes están presentes en la escena (desvío de la norma de la plataforma y de las normas generales de subtitulación). No obstante, sí se han marcado en cursiva las intervenciones de las voces lejanas (líneas 162, 164, 168,

170 y 421 por ejemplo). En este caso no se usa cursiva en el 159 para marcar la entrada en escena del personaje.

- Se usan los dobles signos de admiración e interrogación, por ejemplo: ¡¿Qué estás esperando?! (línea 18).

- Se usan los puntos suspensivos para marcar frases inacabadas, tartamudeos, pausas en las intervenciones y cambios de tema, etc. También se usan para unir las líneas de subtítulo de un mismo personaje. En este caso, se usan los puntos suspensivos al final de la última línea, pero no al principio de la siguiente con el fin de ahorrar espacio. Se observan discrepancias en las normas al estipular que el uso de los puntos suspensivos al inicio de la siguiente línea es obligatorio y, al mismo tiempo, opcional. En el caso de que aparezcan dos personajes en el subtítulo, y en cumplimiento de las normas, sí que se plasman los puntos suspensivos al principio de la siguiente línea correspondiente al primer personaje (precedido de guión y espacio y comenzando la frase tras los puntos suspensivos con minúscula siempre que proceda).

- Si bien tal y como estipulan las normas para cortes abruptos se usan dos guiones consecutivos sin espacio (--), se han encontrado casos en los que se opta por usar los puntos suspensivos (ejemplo: línea 37).

- No se plasma la información de los carteles, créditos o elementos similares.

- En las líneas 12 y 13 puede observarse como el sujeto de la frase se queda en el primer subtítulo y se termina el periodo con un punto y como la frase sigue en el siguiente subtítulo, en el cual se plasma el predicado empezando por letra mayúscula. Este es un error bastante importante que se deriva del subtítulo en inglés utilizado para la traducción.

- Se deduce que se utilizan comillas para los nombres de empresas, organizaciones, elementos especiales, títulos de obras, etc.; si bien no se observa consistencia en su aplicación.

- Si bien se estipula que los nombres deben escribirse en mayúsculas, se observa un alejamiento de la norma en la línea 18 al escribir el apodo con minúscula y también en la 454 (donde se hace referencia al aeropuerto).

- Se han observado errores de acentuación, así como de tipo ortográfico y desviaciones de la norma como, por ejemplo, en los siguientes subtítulos: líneas 271, 280, 454, 455, 288, 326 y 403. En el caso de falta de acentos en el topónimo Los Ángeles, puede ser debido a que se está usando el nombre en versión original. También se han observado problemas de concordancia como en los subtítulos 298 y 300.

- Tratamiento de los números. Los números que aparecen a lo largo del capítulo son iguales o menores que diez y suelen escribirse en letra. Los números que aparecen en el mismo subtítulo (línea 456) se escriben en número. No obstante, se observa que se usa la abreviatura para los grados, pero no para los kilómetros. En el siguiente subtítulo (línea 457) se utiliza el número en guarismo y no se usa la abreviatura (km/h). Se traducen las magnitudes a la realidad española en ambos casos.

### **c) Aspectos lingüísticos**

- Si bien no suelen calcarse los sujetos de la LO, sí se han encontrado casos en los que el uso del sujeto es redundante (línea 318 o 438, por ejemplo).

- Es frecuente la presencia de calcos tanto léxicos como sintácticos y estilísticos. Uno de los ejemplos más claros sería el uso de “van” en español para referirse a una “furgoneta” o el de “chances” para referirse a “posibilidades”.

- El resultado no es, por lo tanto, todo lo idiomático, natural y fluido en español que cabría esperar. Además, en algunas ocasiones se ha observado que no suelen tener demasiado en cuenta el contexto específico y se prefiere optar por una traducción más literal. No obstante, este aspecto no es constante a lo largo de todo el texto, ya que también se ha encontrado algunas soluciones bastante buenas que sí que tienen en cuenta lo que está ocurriendo. Asimismo, es frecuente la presencia de localismos y frases o soluciones que resultan extrañas al espectador y que son más fieles o literales al texto original.

- Se ha observado la ausencia de un nexos que facilite la lectura y dote al subtítulo de mayor coherencia en las líneas 393 y 394. En este caso sería mejor introducir una conjunción copulativa o empezar la línea siguiente con mayúscula.

- La segmentación de los subtítulos parece hacerse de manera un tanto aleatoria y de acuerdo a criterios de carácter principalmente estético. Sin embargo, en las normas se estipula que habrá que tener en cuenta ambos parámetros (nódulos o división lógica y coherente y largos de líneas parejos).

- Suelen plasmarse los elementos interpersonales y es frecuente el uso de interjecciones como “¡oh!” o “eh”. No obstante, se observa discrepancia con relación a este punto en las normas, ya que por un lado se estipula que no traducen ni se plasman en el subtítulo y, por el otro, que nunca deben eliminarse, incluso aunque ocupen una sola línea de subtítulo. Asimismo, la norma estipula que se utilizarán interjecciones españolas o expresiones equivalentes en español (ejemplo: oye).

- La información no suele estar demasiado condensada, ya que se suele recurrir con frecuencia a la traducción literal. Así, el nivel de condensación es muy bajo.
- La traducción suele ser bastante literal con subtítulos poco condensados, por lo que es frecuente marcar las repeticiones del lenguaje oral (por ejemplo, en la línea 75). Asimismo, es frecuente que no se eliminen elementos redundantes. Suponemos que será debido a que se presupone que gran parte de los consumidores usarán los subtítulos para oyentes para el aprendizaje de lenguas o que prefieren una traducción más literal y fiel al original.
- Tal y como se postula en sus normas, se intenta recurrir a un español neutro mediante expresiones de *slang* no marcadas, ausencia de modismos o localismos, uso de léxico más general para toda la comunidad hispanohablante, etc. No obstante, la presencia de localismos, particularmente de Sudamérica, es patente en algunos casos. Asimismo, y de acuerdo a sus normas, se recurre a ustedes y no a vosotros para la traducción del “you” plural.

#### **d) Aspectos traductológicos**

- Se recurre mucho a la traducción (muy) literal. Por este motivo, es frecuente encontrarse con expresiones o frases que resultan extrañas o poco idiomáticas y naturales en español.
- No siempre se traslada bien el registro de formalidad respecto a las relaciones y caracterización de los personajes ni se hace un uso adecuado de tú/usted de acuerdo a las situaciones y contextos específicos. Es interesante destacar que en la norma se estipula que este aspecto queda a discreción de la decisión del grupo de traductores.
- Las palabras malsonantes suelen plasmarse en su sitio correspondiente del subtítulo y se intenta conservar el registro y nivel de acuerdo al contexto. No se usan estrategias compensatorias.
- En cuanto al tratamiento de las expresiones “*riding coach*” y “*yutzes*”, varias opciones son posibles. En el primer caso, se intenta transmitir la idea de que la persona es rica o importante y aún así viaja en clase turista. En cuanto al segundo, en inglés puede relacionarse con una palabra yidis o no; si bien en ambos casos tendría la connotación de “tonto” o “*pringao*”. En este caso se ha optado por una expresión equivalente en español para el segundo caso (línea 129). No obstante, en la primera expresión, la solución adoptada no transmite la información de viajar en clase turista o económica.
- Tratamiento de la sigla LAX. Se supone que dicha sigla es un referente conocido en la CO, pero no en la CM. En el subtítulo español se ha optado por conservarla tal cual

aparece en el original, lo que no se considera como una opción demasiado acertada al resultar oscura para el espectador.

- No se hace referencia específica a la traducción de nombres de empresas, organizaciones, instituciones, etc. en las normas. Semeja que se dejan en la lengua original, se traducen y no se marcan o se marcan con comillas, si bien la aplicación de estos recursos no suele ser consistente. No obstante, es interesante hacer referencia a la (semi-)traducción literal del nombre de la empresa al español en la línea 128, donde se genera un error de sentido.

- En el caso de “Blondie” (línea 435) se ha optado, al igual que en el DVD, por usar un adjetivo. No obstante, en esta situación se ha utilizado “rubiecita”, el cual no parece del todo adecuado con relación al contexto ni transmite las connotaciones que presenta el término origen.

- Uso de expresiones relativas al lenguaje informal como, por ejemplo, hermano, amigo, etc. Se utilizan de manera más o menos adecuada con relación al contexto y a los personajes. No obstante, es interesante señalar que en algunos casos se recurre a localismos o a expresiones poco naturales.

- Traducción de la frase con acento australiano (línea 126). En este caso, se considera que ha sido buena opción dejar la referencia al hecho de que lo que se dirá a continuación va en otro acento. No obstante, la traducción no nos convence, ya que no termina de quedar claro el referente, que se ha traducido de manera muy literal y palabra por palabra (“un día cloquito-cloc”), y no tiene demasiado sentido en la traducción. Asimismo, se pierde el efecto humorístico que se pretende conseguir y causa extrañeza en el receptor. La versión doblada presenta la solución “qué tengas un día kikiriki”, la cual, a pesar de ser literal, se considera más acertada y conserva el toque humorístico.

- La traducción de los elementos verbales no resulta del todo idiomática en español.

- Tratamiento de los subtítulos en coreano. En este caso, se ha conservado el subtítulo en inglés del producto original (marcado con otro tipo y otro tamaño de letra) y se ha introducido en la parte inferior de la pantalla y debajo de éste el subtítulo en español (con mismo tipo y tamaño de letra que el resto del subtítulo). Con todo, es importante señalar que en este caso los subtítulos españoles van en cursiva para marcar que se trata de una tercera lengua. No se recoge este uso de la cursiva ni qué hacer en estos casos en las normas de la plataforma.

- El referente cultural “Cocodrilo Dundee” se traduce al español por ser lo suficientemente conocido y adecuarse al contexto específico.

- En el caso de los referentes “*go down*”, “*walkabout*” y “*outback*”, se observan las siguientes estrategias. En el primer caso, se elimina u omite. En el segundo, se opta por substituirlo por un término más general como la palabra “aventura”, si bien no se transmiten los mismos matices. En el último, se traduce como “en el interior” (se supone por el diálogo que hacen referencia al interior de Australia), lo que es adecuado, pero no transmite las mismas connotaciones e información que el original u otras soluciones utilizadas.
- Con relación a la referencia Earhart (nombre de la aviadora estadounidense desaparecida en el Pacífico), en este caso se ha optado por substituir el referente por el uso de un vocativo o apelativo (línea 330). Esta referencia es muy sutil, ya que el personaje parece dirigirse a la azafata por su nombre al usar este elemento. No obstante, resulta extraño que sepa el nombre de la azafata, por lo que nos llama la atención. Es obvio que resulta un referente conocido para los estadounidenses (además de ser recurrente en la serie), pero no para el receptor español. No obstante, hay que tener en cuenta que se escucha en el diálogo original, por lo que habría que plantearse seriamente que estrategia usar en el caso de querer adaptarla por otro referente más conocido, así como la pertinencia de la misma.
- En cuanto a la traducción de la expresión “*we can go Dutch*”, se considera que la opción de usar la expresión española “cada uno paga lo suyo” no es acertada en este caso, ya que lo que se intenta transmitir es que la cuenta se pague a medias y no que cada persona pague lo que ha consumido.
- Con relación a la palabra “*peachy*”, cuyo significado sería “genial” o alguna otra expresión parecida, se ha optado por utilizar una expresión en español que no resulta ni adecuada ni idiomática en el contexto (línea 332).
- En el caso de la expresión “*don’t take it personally*”, se ha optado por utilizar la expresión española “tomar como algo personal”, la cual nos parece idiomática y adecuada.
- Se adaptan las unidades de medida a las de la realidad española.
- Los nombres referidos a localizaciones geográficas y productos culturalmente específicos que cuentan con una traducción establecida en LM no se han traducido al español y se han conservado en la LO; si bien no se marcan de ninguna manera en el subtítulo en español. No existe un apartado específico para el tratamiento de estos elementos en las normas. Sin embargo, se dice que los términos “gringos” han de traducirse y que, por otro lado, queda a discreción de la decisión del grupo de



traducción cómo tratar estos aspectos. No obstante, se ha observado que este criterio no se aplica con consistencia a lo largo de la traducción, ya que se traduce el término inglés *sweater* como “suéter” en español. Con todo, pesamos que sería necesario traducirlos o, en su defecto, marcarlos de alguna manera en la traducción, así como aplicar estas estrategias con consistencia.

- En cuanto a la traducción de la terminología técnica, las soluciones adoptadas parecen adecuadas en la mayoría de los casos (si bien hay expresiones que causan extrañeza). El cuidado prestado a los términos técnicos resulta sorprendente en comparación con la cantidad de calcos, localismos, errores, etc. encontrados en la traducción de términos más generales.

- Asimismo, se han encontrado varios errores de sentido o de traducción, muchos de los cuales se producen por no tener en cuenta el contexto, no optar por soluciones más idiomáticas, por calcar términos y estructuras de la LO o por errores de redacción en LM. Concretamente llaman bastante la atención los de las siguientes líneas: 9, 45, 174, 188, 226-227, 228, 249, 340-343, 350, 359-360, 395, 411, etc.

#### **e) Aspectos específicos de la subtitulación de series**

- Tratamiento del *opening* (*Previously on...*). En este caso se introduce con la expresión “Previamente en “Lost”.” (marcando en comillas el nombre de la serie, pero no el resto del texto). Nótese que según las normas de la página el nombre de la serie debería ir en cursiva, pero va en redonda. Es interesante comentar que se usa punto final y comillas para el nombre de la serie (tal y como establece la norma); si bien no se hace referencia en las convenciones al tratamiento de títulos, nombres de organizaciones, etc.

- En el caso de las escenas del *opening* que se repiten en el capítulo, es interesante apuntar que la traducción concuerda casi al 100% (líneas 20-25 y 66-70).

- El vídeo del DVD no concuerda al 100% con el emitido por la televisión el día de su estreno, ya que éste último tiene un *opening* más largo.

- En cuanto al vídeo correspondiente a la emisión por televisión y relacionado con los subtítulos *amateur*, es interesante destacar que presenta la promoción del estreno del siguiente capítulo de *Lost* en la parte baja de la pantalla, así como los correspondientes logos de las cadenas; lo que entra un poco en conflicto con los subtítulos dentro de la pantalla.

- En las normas no se hace referencia a los créditos que mencionan al equipo de traducción o plataforma ni se estipula cuándo o cómo deben aparecer. En este caso, se muestran al principio del episodio cuando aparece el crédito original de la serie (líneas

63-65). Se hace constar el nombre de la plataforma, el del traductor y el número de temporada y capítulo, así como el título del mismo entre comillas. Por este motivo, se deduce que el nombre de los títulos habrán de ir en comillas, si bien no se estipula en las normas. No se plasma el nombre de la serie.

#### **9.5.4 Subtítulos de Subtítulos/Foro series**

##### **a) Aspectos técnicos**

- Pésima sincronización de los subtítulos con relación a las voces de los personajes, al ritmo narrativo y a los cambios de plano. En algunas ocasiones quedan más tiempo en pantalla, en otras desaparecen antes, en algunos casos se pisan o no da tiempo a leerlos, etc. No obstante, es raro que permanezcan en pantalla cuando se cambia de escena.
- No suele respetarse el número máximo de caracteres por línea (como por ejemplo en la línea 12), así como los tiempos de exposición correspondientes. Esto contradice las normas de la plataforma, donde se especifica un máximo de 40 caracteres por línea.
- Posicionamiento de los subtítulos. Aparecen centrados y en la parte inferior de la pantalla. No están alineados a la izquierda. Cuando se muestran los créditos del principio (los nombres de los actores y demás participantes que cubren parcialmente la pantalla) los subtítulos no se desplazan a la parte superior.
- Alternancia de subtítulos monolineales y bilineales a lo largo del capítulo. Lo cierto que no es posible extraer conclusiones válidas acerca de las preferencias de la plataforma. Debido a su naturaleza colaborativa, se encuentran ejemplos de todas las clases. En la norma sólo estipula que si no se superan los 40 caracteres se escriba en una línea y en dos (y con segmentación simétrica) en caso contrario. No obstante, parece que los usuarios no se adhieren a las mencionadas convenciones y no es posible observar ninguna tendencia concreta encontrando subtítulos largos o cortos, monolineales o bilineales, etc.
- A pesar de que la norma estipula un máximo de dos líneas por subtítulo, se han encontrado varios ejemplos en los que se usan tres y donde se invade en gran medida la imagen en pantalla (ejemplo: línea 16).
- Esta versión posee un número muy superior de subtítulos totales en comparación a las otras con las que se ha trabajado; llegando en este caso hasta los 595.
- Asimismo, se han dejado muchas partes sin subtítular, pero con espacios en blanco que se marcan en el subtítulo. Entre ellos se destaca la parte en coreano, la escena de la

playa en la que los personajes están hablando lejos, el diálogo rápido entre Swayer, Kate y Jack donde no hay subtítulos para Kate, etc. Por otro lado, en algunos casos aparecen subtítulos de más.

#### **b) Aspectos ortotipográficos**

- Se ha observado que en muchísimos casos no se marca el final del subtítulo con ningún recurso ortotipográfico o se marca con uno que no es el adecuado (coma en vez de punto, por ejemplo). No obstante, la norma de la plataforma estipula que se marque con algún signo que indique fin o continuación de período (ejemplos: línea 1, 113, 140, etc.).

- La norma estipula que cuando un personaje habla a lo largo de varios subtítulos simplemente se deja sin punto final y la siguiente línea del siguiente subtítulo comienza con minúscula. No obstante, se han encontrado ejemplos que se alejan de la norma y que hacen uso de los puntos suspensivos en este caso (ejemplo: líneas 42-45).

- Las convenciones dicen que cuando hablan dos personajes al mismo tiempo se marca la línea de cada personaje con guión y se deja un espacio entre el guión y el siguiente elemento. Estos subtítulos aparecen centrados en pantalla. Sin embargo, se han encontrado casos en los que los “traductores” se han desviado de la norma, bien sea mediante el uso de un único guión (tanto para el primer como el segundo personaje), ausencia de espacio entre el guión y la intervención, ausencia de guión para el segundo personaje, etc. Por lo tanto, es muy difícil establecer conclusiones válidas. Ejemplos: líneas 9, 199-200, 71, etc.

- La norma aconseja no escribir en cursiva para evitar problemas con los reproductores multimedia, lo que se plasma en algunos ejemplos (línea 61). Sin embargo, se utiliza en diversos casos como cuando hablan por la megafonía del avión o se escuchan voces lejanas o en *off*, por ejemplo. Ejemplos: líneas 1, 203, 400-402, 582-587, etc.

- Si bien la norma no estipula nada acerca del uso de comillas, se han encontrado ejemplos de uso en lo que parece asociarse con citas o elementos especiales. Ejemplos: líneas 1, 43, 590, etc.

- Las convenciones recomiendan el uso de puntos suspensivos para marcar interrupciones abruptas (en este caso no se estipula el uso del doble guión) o cuando la frase queda acabada o interrumpida. Asimismo, se estipula que nunca se debe comenzar una secuencia o línea con puntos suspensivos, que no debe usarse para marcar que el personaje sigue hablando y que tampoco se debe marcar el tartamudeo. No obstante, y a pesar de haber subtítulos que se adhieren a ellas, se han encontrado numerosos

ejemplos que contradicen estas recomendaciones. Ejemplos: líneas: 42-45, 58, 125-126, 572, etc. Se ha encontrado un caso en el que se han usado sólo dos puntos para los puntos suspensivos (línea 422).

- No se plasma la información de los carteles, créditos o elementos similares, si bien la norma estipula que se deben traducir y escribir en mayúsculas.

- Se han observado usos incorrectos de la coma, así como la presencia de mayúscula en el medio de frases. Ejemplos: líneas 272, 74, etc. No obstante, la norma no estipula estos usos, sino los comúnmente aceptados.

- También se han observado usos incorrectos del punto como, por ejemplo, en la línea 398 donde se mete punto en el medio de una oración condicional.

- Se han observado muchísimos errores de acentuación; si bien en la norma hay un apartado especialmente dedicado a los acentos gráficos. Ejemplos: líneas 50, 116, 123, 141, 165, 167, 176, 222, 286, 588, 589, etc.

- Asimismo, se han encontrado muchos ejemplos en los que no se ha incluido en signo de apertura de interrogación o admiración o, simplemente, no se ha puesto ni el de apertura ni el de cierre; si bien la norma recalca que siempre son dos. Ejemplo: líneas 345, 402, etc.

- En cuanto al tratamiento de los números, la norma estipula que se escriban en letra los números del uno al diez. Las cifras que aparecen a lo largo del capítulo son iguales o menores que diez y suelen escribirse en letra. Cabe destacar que cuando aparecen en el mismo subtítulo (línea 586) se escriben en número, a pesar de que una de ellas se corresponde con un número menor de diez. Asimismo, es interesante destacar el hecho de que se no se ha dado una cifra aproximada del valor, sino una con decimales; utilizando el punto para marcarlos, lo que se considera un error y un calco del inglés en español. En este mismo caso, se usan las abreviaturas correspondientes para kilómetros y grados. No obstante, se ha puesto punto después de la abreviatura de kilómetros y se ha escrito con letra mayúscula, lo que no es correcto al tratarse de una abreviatura del sistema internacional. Por otro lado, en el subtítulo siguiente (línea 587) se utiliza el número en guarismo (a pesar de ser menor de diez) y las abreviaturas de kilómetros (esta vez con mayúscula, pero sin punto) y horas. Se traducen las magnitudes a la realidad española en ambos casos.

- Se utilizan los dobles signos de interrogación y admiración. Ejemplos: líneas 110, 198, etc.

- Se han detectado también errores ortográficos, de entre los que se destaca la confusión de “porque” y “por qué” (en este caso sin acento) en la línea 188 y la repetición de la preposición “a” en la 479.

### **c) Aspectos lingüísticos**

- Lo cierto es que la calidad y las características lingüísticas de los subtítulos son muy variables; ya que se pueden encontrar múltiples opciones y soluciones que van desde muy buenas hasta pésimas.

- En algunos casos no se calca el sujeto del inglés, pero en otros sí.

- El resultado de la traducción es muy variable, ya que en algunas ocasiones es idiomático, natural y fluido y en otras está lleno de calcos y estructuras extrañas. De este modo, pueden encontrarse frases reconstruidas para facilitar la lectura o traducidas palabra por palabra.

- Es interesante mencionar que en unos cuantos subtítulos la traducción es mucho más larga que en el original sin haber motivo para ello como, por ejemplo, en la línea 72 o en la 260. Esto demuestra, al igual que en otros muchos casos, que no se tiene demasiado en cuenta el contexto durante el proceso de traducción.

- La segmentación es, al igual que en los otros aspectos, muy variable, ya que en algunos casos se rige por los nodulos y en otros priman criterios estéticos. Las normas estipulan que, en los subtítulos bilineales, se dividan de manera que queden simétricos, por lo que no se prima la segmentación lógica. Con todo, la segmentación no suele ser adecuada en la mayoría de los casos.

- Las normas estipulan que no se traduzcan textualmente los elementos interpersonales e interjecciones y que se deje espacio o se opte por una traducción idiomática. No obstante, el subtítulo está plagado de ejemplos que contradicen estas convenciones. Asimismo, pueden encontrarse tanto elementos de origen español como inglés. Ejemplos: líneas 95, 277, etc.

- La información no suele estar demasiado condensada, ya que se suele recurrir con frecuencia a la traducción literal. Así, el nivel de condensación es muy bajo y es muy frecuente marcar las repeticiones del lenguaje oral. Además, es importante señalar que, por norma general, se da cuenta de toda la información presente en el original, pero se muestra la misma a destiempo debido a la pésima sincronización de los subtítulos.

- Con relación a la eliminación de elementos redundantes, se encuentran estrategias de todo tipo y muy variables.

- Se usa la variante de español de España, así como léxico característico de esta variante, y se usa vosotros en vez de ustedes.
- Asimismo, la traducción de los verbos resulta en muchos casos extraña y hasta se cometen errores en los que se substituye un “yo” por un “nosotros” (línea 341) o un “tú” por “vosotros” (510-512), creando errores de interpretación e incoherencias con la imagen o el contexto. Además, se observa que en muchos casos se calcan las pasivas del original.

#### **d) Aspectos traductológicos**

- Se recurre bastante a la traducción literal o, incluso, palabra por palabra. Como ya se ha comentado, el resultado de dichas estrategias es muy variable y se encuentran soluciones muy buenas e idiomáticas y otras muy pésimas y extrañas.
- No se traslada bien el registro de formalidad respecto a las relaciones y caracterización de los personajes y no se hace un uso adecuado de tú/usted de acuerdo a las situaciones y contextos específicos.
- Con relación a las palabras malsonantes, no parece usarse una estrategia de compensación y suelen traducirse en el mismo subtítulo por una expresión equivalente.
- En cuanto al tratamiento de las expresiones “*riding coach*” y “*yutzes*”, varias opciones son posibles. En el primer caso, se intenta transmitir la idea de que la persona es rica o importante y aún así viaja en clase turista. En cuanto al segundo, en inglés puede relacionarse con una palabra yidis o no; si bien en ambos casos tendría la connotación de “tonto” o “*pringao*”. En este caso se ha optado por una traducción en español que no conserva bien estos matices (líneas 178-179).
- Tratamiento de la sigla LAX (línea 145). En el subtítulo español se ha optado por conservarla en LO, pero añadiendo puntos después de cada letra. La conservación de este elemento no se considera como una opción demasiado acertada al resultar oscura para el espectador.
- Nombres de empresas, organizaciones, instituciones, nombres propios, etc. no se traducen ni se marcan con ningún recurso especial; sólo con mayúscula para indicar que se trata de nombre propio. Semeja que se dejan en la lengua original, se traducen y no se marcan o se marcan con comillas, si bien la aplicación de estos recursos no suele ser consistente. No obstante, es interesante hacer referencia a la línea 177, en la que la (semi-)traducción literal del nombre de la empresa al español genera un error de sentido. Asimismo, es pertinente destacar que en la línea 561 se traduce el apodo

“Blondie” en el original como adjetivo en español “rubia”, el cual presenta unas connotaciones especiales y similares a las del término origen.

- En general, el uso de expresiones relativas al lenguaje informal como, por ejemplo, hermano, tío, etc. se utilizan de manera adecuada con relación al contexto y a la caracterización de los personajes.

- Traducción de la frase con acento australiano (línea 174). En este caso, se considera que ha sido buena opción dejar la referencia al hecho de que lo que se dirá a continuación va en otro acento. No obstante, la traducción no nos convence demasiado, ya que no termina de quedar claro porque se ha recurrido a “pesado” cuando en el original se hace referencia al ruido de la gallina. Quizá se intenta crear una situación humorística en la que se refleja el tedio que el pasajero le está haciendo sufrir. No obstante, no se estima que esta solución sea adecuada, ya que no se transmite la misma información ni efecto. La versión doblada presenta la solución “qué tengas un día kikiriki”, la cual, a pesar de ser más literal, se considera más acertada y conserva el toque humorístico.

- Con relación al uso de expresiones idiomáticas equivalentes en LM comprensibles por los receptores y adecuadas al contexto concreto, se han encontrado soluciones muy variables.

- Tratamiento de los subtítulos en coreano. En este caso, se ha optado por no plasmar el mensaje en subtítulos, dejando sólo los originales en inglés. Desde luego, no es la estrategia correcta.

- El referente cultural “Cocodrilo Dundee” se traduce al español por ser lo suficientemente conocido y adecuarse al contexto específico.

- En el caso de los referentes “*go down*”, “*walkabout*” y “*outback*”, se observan las siguientes estrategias. En el primer caso, se elimina u omite. En el segundo, se substituye por un término más general (“expedición”) y se pierde la referencia. En el último, se utiliza la expresión “a la intemperie”, si bien no se están transmitiendo las mismas connotaciones que con el término original.

- Con relación a la referencia Earhart (nombre de la aviadora estadounidense desaparecida en el Pacífico), se ha conservado como en el original. Esta referencia es muy sutil, ya que el personaje parece dirigirse a la azafata por su nombre al usar este elemento. No obstante, resulta extraño que sepa el nombre de la azafata, por lo que nos llama la atención. Es obvio que resulta un referente conocido para los estadounidenses (además de ser recurrente en la serie), pero no para el receptor español. No obstante, hay

que tener en cuenta que se escucha en el diálogo original, por lo que habría que plantearse seriamente que estrategia usar en el caso de querer adaptarla por otro referente más conocido, así como la pertinencia de la misma. Desde nuestro punto de vista, la conservación del elemento original resulta acertada, ya que tampoco dificulta la comprensión, sólo se pierden matices.

- En cuanto a la traducción de la expresión “*we can go Dutch*”, se considera que la opción de usar la expresión española “pagar a medias” es acertada, ya que resulta comprensible, idiomática y se adapta al contexto.

- Con relación a la palabra “*peachy*”, cuyo significado sería “genial” o alguna otra expresión parecida, se ha optado por utilizar una expresión equivalente en español muy idiomática y acertada (línea 414).

- En el caso de la expresión “*don't take it personally*”, se ha optado por utilizar la expresión española “tomárselo como algo personal”, la cual nos parece idiomática y adecuada, si bien pueden ser posibles otras opciones.

- Se adaptan las unidades de medida a las de la realidad española.

- En cuanto a los nombres referidos a localizaciones geográficas y productos culturalmente específicos que cuentan con una traducción establecida en LM se observan diversas estrategias. No obstante, parece constarse que los topónimos se han dejado en versión original y los elementos culturalmente específicos (en este caso el plato italiano “lasaña”) se han traducido al español. En las normas no se hace referencia a este aspecto.

- En cuanto a la traducción de la terminología técnica, las soluciones adoptadas son, al igual que en los casos anteriores, de calidad variable.

- Asimismo, y tal y como se ha venido comentando se han encontrado varios errores de sentido o de traducción, muchos de los cuales se producen por no tener en cuenta el contexto, no optar por soluciones más idiomáticas, por calcar términos y estructuras de la LO o por errores de redacción en LM.

#### **e) Aspectos específicos de la subtitulación de series**

- Tratamiento del *opening* (*Previously on...*). En este caso se introduce con la expresión “Anteriormente en Lost” (entre comillas y sin punto final).

- En el caso de las escenas del *opening* que se repiten en el capítulo, es interesante apuntar que la traducción no concuerda al 100%, lo que crea extrañeza en el espectador al ver líneas iguales y situadas cercanas traducidas de una manera distinta.



- El vídeo del DVD no concuerda al 100% con el emitido por la televisión el día de su estreno, ya que éste último tiene un *opening* más largo.
- En cuanto al vídeo correspondiente a la emisión por televisión y relacionado con los subtítulos *amateur*, es interesante destacar que presenta la promoción del estreno del siguiente capítulo de *Lost* en la parte baja de la pantalla, así como los correspondientes logos de las cadenas; lo que entra un poco en conflicto con los subtítulos dentro de la pantalla.
- En cuanto a los créditos que hacen referencia al nombre de la plataforma, aparecen tanto al principio como al final del episodio (en este caso al final del segundo por ser un capítulo doble) y siguen el formato recomendado en la norma. Al contrario que en los otros subtítulos *amateur*, no se menciona el capítulo, ni la temporada, ni el nombre de la serie.

## 9.6 Listado de subtítulos del episodio analizado

A continuación, se adjuntan los subtítulos que se han analizado en el presente trabajo. Como ya se ha comentado, los subtítulos del DVD original han sido extraídos con el programa SubRip. No obstante, el resultado de este proceso no ha sido todo lo satisfactorio que cabría esperar, por lo que es posible encontrar algunos errores. Si bien se han intentado corregir, podría ser que hubiese dobles comillas (“” o “”), que la diferencia entre las *eles* y las *íes* no fuese del todo clara (ej.: *heIlo\**) o que hubiese un espacio entre el signo de comienzo de interrogación y la palabra siguiente. Por estos motivos, y teniendo en cuenta que uno de los principales objetivos era el de analizar la calidad de los mismos, pensamos que es pertinente avisar al lector. Asimismo, se presentan en un tamaño de letra inferior al del resto del trabajo con el fin de que la longitud de las líneas se corresponda con aquella mostrada en el subtítulo en pantalla.

DVD ORIGINAL INGLÉS	DVD ORIGINAL ESPAÑOL	ARGENTEA.NET	SUBADICTOS.NET	SUBTÍTULOS.ES
1 00:57:19,136 --> 00:57:20,569 <i>Previously on</i> Lost:	1 00:57:19,136 --> 00:57:20,569 <i>Anteriormente:</i>	1 00:00:00,865 --> 00:00:02,265 <i>Anteriormente en Lost...</i>	1 00:00:00,865 --> 00:00:02,265 Previamente en "Lost".	1 00:00:00,865 --> 00:00:02,265 <i>"Anteriormente en Lost"</i>
2 00:57:20,976 --> 00:57:24,525 They come, they fight, they destroy,	2 00:57:20,976 --> 00:57:24,525 Llegan, luchan, destruyen	2 00:00:02,466 --> 00:00:04,724 Vienen. Pelean.	2 00:00:02,466 --> 00:00:05,266 Vienen. Pelean.	2 00:00:02,466 --> 00:00:05,266 Vienen. Luchan.
3 00:57:24,616 --> 00:57:27,574 they corrupt. It always ends the same.	3 00:57:24,616 --> 00:57:27,574 corrompen. Siempre acaba igual.	3 00:00:04,954 --> 00:00:07,767 Destruyen. Corrompen.	3 00:00:05,267 --> 00:00:07,767 Destruyen. Corrompen.	3 00:00:05,267 --> 00:00:07,767 Destruyen. Corrompen.
4 00:57:27,696 --> 00:57:32,451 But it only ends once. Anything that happens before that is just progress.	4 00:57:27,696 --> 00:57:32,451 Pero solo acaba una vez. Todo lo que pasa antes de eso, es progreso.	4 00:00:07,882 --> 00:00:09,542 Siempre termina igual.	4 00:00:07,768 --> 00:00:10,103 Siempre termina igual.	4 00:00:07,768 --> 00:00:10,103 Esto siempre termina igual.
5 00:57:32,536 --> 00:57:34,652 I'm not gonna kill Jacob, Ben.	5 00:57:32,536 --> 00:57:34,652 No voy a matar a Jacob, Ben.	5 00:00:10,104 --> 00:00:11,227 Sólo termina una vez.	5 00:00:10,104 --> 00:00:11,771 Sólo se termina una vez.	5 00:00:10,104 --> 00:00:11,771 Pero sólo termina una vez.
6 00:57:35,936 --> 00:57:36,971 You are.	6 00:57:35,936 --> 00:57:36,971 Lo harás tú.	6 00:00:11,230 --> 00:00:14,866 Cualquier cosa que suceda antes es sólo progreso.	6 00:00:11,772 --> 00:00:15,308 Todo lo que ocurre antes de eso sólo es progreso.	6 00:00:11,772 --> 00:00:15,308 Todo lo que pasa antes es progreso.
7 00:57:39,736 --> 00:57:41,294 They're coming.	7 00:57:39,736 --> 00:57:41,294 Vienen.	7 00:00:15,076 --> 00:00:17,427 Yo no mataré a Jacob, Ben.	7 00:00:15,309 --> 00:00:18,317 No voy a matar a Jacob, Ben.	7 00:00:15,309 --> 00:00:18,317 Yo no voy a matar a Jacob, Ben.
8 00:57:44,496 --> 00:57:48,125 The Dharma folks at the Swan worksite, they're gonna drill into the ground	8 00:57:44,496 --> 00:57:48,125 La gente de Dharma en el Cisne, mientras perforan el suelo,	8 00:00:18,452 --> 00:00:19,458 Tú lo harás.	8 00:00:18,318 --> 00:00:20,172 Tú lo harás.	8 00:00:18,318 --> 00:00:20,172 Tú lo harás.
9 00:57:48,216 --> 00:57:50,684 and accidentally tap into a massive pocket of energy.	9 00:57:48,216 --> 00:57:50,684 van a golpear accidentalmente una gran bolsa de energía.	9 00:00:19,673 --> 00:00:20,910 Haz lo que te he pedido, Ben.	9 00:00:20,173 --> 00:00:23,159 Haz lo que debes hacer, Ben, sólo quiero que entiendas una cosa.	9 00:00:20,173 --> 00:00:23,159 Haz lo que te digo, Ben. -Quiero que entiendas una cosa,
10 00:57:50,776 --> 00:57:55,008 I think I can negate that energy. I'm gonna detonate a hydrogen bomb.	10 00:57:50,776 --> 00:57:55,008 Creo que puedo invertir la energía. Voy a detonar una bomba de hidrógeno.	10 00:00:20,967 --> 00:00:22,955 Quiero que entiendas una cosa.	10 00:00:23,160 --> 00:00:25,796 Tú tienes elección.	10 00:00:23,160 --> 00:00:25,796 tienes elección.
11 00:57:55,096 --> 00:57:58,054 If we can do what Faraday said, our plane never crashes.	11 00:57:55,096 --> 00:57:58,054 Si podemos hacer lo que dijo Faraday, nuestro avión nunca se estrellará.	11 00:00:23,981 --> 00:00:25,496 Puedes elegir.	11 00:00:28,506 --> 00:00:30,506 Ya vienen.	11 00:00:28,506 --> 00:00:35,657 Ya vienen.
12 00:57:58,136 --> 00:58:00,127	12 00:57:58,136 --> 00:58:00,127	12 00:00:28,206 --> 00:00:29,906 Están viniendo.	12 00:00:35,658 --> 00:00:38,394 Los tipos de Dharma en la estación el "Cisne".	12 00:00:35,658 --> 00:00:38,394 La gente de Dharma en la construcción del Cisne
		13 00:00:35,558 --> 00:00:37,781		13 00:00:38,395 --> 00:00:40,397

<p>Flight 81 5 lands in Los Angeles.</p> <p>13 00:58:12,376 --&gt; 00:58:14,014 - Juliet! - No!</p> <p>14 00:58:15,656 --&gt; 00:58:17,806 I got you. No, don't let go!</p> <p>15 00:58:18,856 --&gt; 00:58:20,528 Juliet! No!</p> <p>16 00:58:26,616 --&gt; 00:58:28,254 Come on!</p> <p>17 00:58:28,856 --&gt; 00:58:31,086 Come on, you son of a bitch!</p> <p>18 00:59:06,176 --&gt; 00:59:07,450 So how's the drink?</p> <p>19 00:59:10,776 --&gt; 00:59:14,052 - It's good. - That's not a very strong reaction.</p> <p>20 00:59:14,136 --&gt; 00:59:17,128 Well, it's... It's not a very strong drink.</p> <p>21 00:59:20,376 --&gt; 00:59:23,015 - Don't tell anyone. - It'll be our secret.</p> <p>22 00:59:33,256 --&gt; 00:59:36,851 &lt;i&gt;Ladies and gentlemen, the captain has&lt;/i&gt; &lt;i&gt;turned on the "fasten seat belts" sign.&lt;/i&gt;</p> <p>23 00:59:36,936 --&gt; 00:59:39,575 - &lt;i&gt;Please return to your seats.&lt;/i&gt; - It's normal.</p>	<p>El vuelo 81 5 aterrizará en Los Angeles.</p> <p>13 00:58:12,376 --&gt; 00:58:14,014 - ¡Juliet! - ¡No!</p> <p>14 00:58:15,656 --&gt; 00:58:17,806 Te tengo. ¡No te sueltes!</p> <p>15 00:58:18,856 --&gt; 00:58:20,528 ¡Juliet! ¡No!</p> <p>16 00:58:26,616 --&gt; 00:58:28,254 ¡Vamos!</p> <p>17 00:58:28,856 --&gt; 00:58:31,086 ¡Vamos, hija de puta!</p> <p>18 00:59:06,176 --&gt; 00:59:07,450 ¿Qué tal está la copa?</p> <p>19 00:59:10,776 --&gt; 00:59:14,052 - Bien. - No es una reacción muy fuerte.</p> <p>20 00:59:14,136 --&gt; 00:59:17,128 Es que la copa no es muy fuerte.</p> <p>21 00:59:20,376 --&gt; 00:59:23,015 - No lo cuente. - Será nuestro secreto.</p> <p>22 00:59:33,256 --&gt; 00:59:36,851 &lt;i&gt;Atención, el comandante ha encendido&lt;/i&gt; &lt;i&gt;el piloto de "Abrocharse el cinturón".&lt;/i&gt;</p> <p>23 00:59:36,936 --&gt; 00:59:39,575 - &lt;i&gt;Regresen a sus asientos.&lt;/i&gt; - Es normal.</p>	<p>La gente de Dharma, de la zona de construcción de El Cisne...</p> <p>14 00:00:37,785 --&gt; 00:00:38,960 ...perforará el suelo...</p> <p>15 00:00:38,965 --&gt; 00:00:41,862 ...y accidentalmente hará explotar un enorme bolsón de energía.</p> <p>16 00:00:41,899 --&gt; 00:00:44,116 Creo que puedo anular esa energía.</p> <p>17 00:00:44,201 --&gt; 00:00:46,024 Voy a detonar una bomba de hidrógeno.</p> <p>18 00:00:46,469 --&gt; 00:00:49,227 Si hacemos lo que dijo Faraday, el avión nunca se estrella.</p> <p>19 00:00:49,237 --&gt; 00:00:51,381 El vuelo 815 aterriza en Los Ángeles.</p> <p>20 00:00:53,540 --&gt; 00:00:55,383 ¡Apresúrate, Doc! ¿Qué estás esperando?</p> <p>21 00:01:06,456 --&gt; 00:01:07,987 ¡Le dimos al bolsón!</p> <p>22 00:01:14,648 --&gt; 00:01:15,899 ¡Juliet!</p> <p>23 00:01:18,018 --&gt; 00:01:20,194 Te tengo. No, no te sueltes.</p> <p>24 00:01:21,140 --&gt; 00:01:22,905 ¡Juliet! ¡No!</p> <p>25 00:01:32,322 --&gt; 00:01:34,590</p>	<p>13 00:00:38,395 --&gt; 00:00:42,044 Van a perforar el suelo y golpear accidentalmente un campo de energía.</p> <p>14 00:00:42,045 --&gt; 00:00:44,163 Yo creo poder anular esa energía.</p> <p>15 00:00:44,164 --&gt; 00:00:46,356 Detonaré una bomba de hidrógeno.</p> <p>16 00:00:46,357 --&gt; 00:00:49,483 Si hacemos lo que Faraday dice, nuestro avión nunca se estrella.</p> <p>17 00:00:49,484 --&gt; 00:00:51,671 El vuelo 815 aterriza en Los Angeles.</p> <p>18 00:00:53,940 --&gt; 00:00:57,008 ¡Rápido, doc! ¿Qué estás esperando?!</p> <p>19 00:01:06,507 --&gt; 00:01:08,187 ¡Le dimos al campo!</p> <p>20 00:01:14,784 --&gt; 00:01:16,184 ¡Juliet!</p> <p>21 00:01:17,928 --&gt; 00:01:20,536 Te tengo. ¡No, no me sueltes!</p> <p>22 00:01:20,537 --&gt; 00:01:23,675 ¡Juliet! ¡No!</p> <p>23 00:01:32,322 --&gt; 00:01:34,590 ¡No! ¡No, vamos!</p> <p>24 00:01:34,591 --&gt; 00:01:36,159</p>	<p>perforarán el suelo,</p> <p>14 00:00:40,398 --&gt; 00:00:43,098 y accidentalmente tocarán una bolsa de energía.</p> <p>15 00:00:43,099 --&gt; 00:00:45,400 Creo que puedo neutralizar esa energía.</p> <p>16 00:00:45,401 --&gt; 00:00:49,736 - Voy a detonar una bomba de hidrógeno. - Si podemos hacer lo que Faraday dijo, el avión nunca se estrellará.</p> <p>17 00:00:49,737 --&gt; 00:00:51,671 El vuelo 815 aterrizará en Los Angeles.</p> <p>18 00:00:53,940 --&gt; 00:00:57,008 ¡Date prisa Doc! ¿Qué estás esperando?</p> <p>19 00:00:57,009 --&gt; 00:00:59,811</p> <p>20 00:01:04,516 --&gt; 00:01:08,187 ¡Hemos llegado a la bolsa!</p> <p>21 00:01:08,188 --&gt; 00:01:12,127</p> <p>22 00:01:12,128 --&gt; 00:01:13,630 ¡Aah!</p> <p>23 00:01:13,631 --&gt; 00:01:15,899 ¡Juliet!</p> <p>24 00:01:15,900 --&gt; 00:01:18,334 ¡Aah!</p> <p>25 00:01:18,335 --&gt; 00:01:20,536</p>
---	--	---	---	--

24 00:59:39,656 --> 00:59:42,728 My husband said the planes want to stay in the air.	24 00:59:39,656 --> 00:59:42,728 Mi marido dice que a los aviones les gusta volar.	¡No! ¡No, vamos!	¡Vamos!	Te tengo. ¡No, no me sueltes! ¡Aah!
25 00:59:45,336 --> 00:59:46,485 Sounds like a smart man.	25 00:59:45,336 --> 00:59:46,485 Parece un hombre listo.	26 00:01:34,591 --> 00:01:36,159 ¡Vamos!	25 00:01:36,160 --> 00:01:38,895 ¡Vamos, hija de puta!	26 00:01:20,537 --> 00:01:22,373 ¡Juliet!
26 00:59:46,576 --> 00:59:50,046 You be sure and tell him that when he gets back from the bathroom.	26 00:59:46,576 --> 00:59:50,046 Dígaselo cuando vuelva del baño.	27 00:01:36,160 --> 00:01:38,030 ¡Vamos, hija de perra!	26 00:02:13,902 --> 00:02:16,404 ¿Qué tal el trago?	27 00:01:22,374 --> 00:01:23,675 ¡No!
27 00:59:50,136 --> 00:59:52,525 Well, I'll keep you company until he does.	27 00:59:50,136 --> 00:59:52,525 Le haré compañía hasta entonces.	28 00:02:13,725 --> 00:02:15,487 ¿Cómo está el trago?	27 00:02:17,974 --> 00:02:19,141 Está bien.	28 00:01:23,676 --> 00:01:25,412
28 00:59:52,616 --> 00:59:54,095 Don't worry, it'll be...	28 00:59:52,616 --> 00:59:54,095 Tranquila...	29 00:02:18,074 --> 00:02:19,441 Está bien.	28 00:02:19,642 --> 00:02:22,044 No es una reacción muy fuerte.	29 00:01:28,482 --> 00:01:32,321
29 01:00:13,816 --> 01:00:15,534 You can let go now.	29 01:00:13,816 --> 01:00:15,534 Ya puede relajarse.	30 00:02:19,642 --> 00:02:21,503 Esa no es una reacción muy fuerte.	29 00:02:22,045 --> 00:02:25,013 Bueno, no es un trago muy fuerte.	30 00:01:32,322 --> 00:01:34,590 ¡No! ¡No, vamos!
30 01:00:19,416 --> 01:00:21,805 It's OK. You can let go.	30 01:00:19,416 --> 01:00:21,805 Tranquilo. Ya puede relajarse.	31 00:02:22,045 --> 00:02:24,675 Bueno, no es un trago muy fuerte.	30 00:02:27,481 --> 00:02:30,281 - No se lo digas a nadie. - Será nuestro secreto.	31 00:01:34,591 --> 00:01:36,159 ¡Vamos!
31 01:00:30,496 --> 01:00:34,933 - Looks like we made it. - Yeah. We sure did.	31 01:00:30,496 --> 01:00:34,933 - Parece que todo ha salido bien. - Sí. Desde luego.	32 00:02:27,776 --> 00:02:30,445 - No le digas a nadie. - Será nuestro secreto.	31 00:02:40,529 --> 00:02:43,832 <i>Damas y caballeros, el capitán ha encendido la señal de cinturón.</i>	32 00:01:36,160 --> 00:01:38,895 ¡Vamos, hija de perra!
32 01:00:35,016 --> 01:00:38,486 <i>Sorry about the unexpected bumps, folks.</i> <i>We just hit a pocket of rough air.</i>	32 01:00:35,016 --> 01:00:38,486 <i>Les pedimos disculpas por las sacudidas.</i> <i>Hemos dado con una bolsa de aire.</i>	33 00:02:40,704 --> 00:02:41,764 <i>Damas y caballeros...</i>	32 00:02:43,833 --> 00:02:45,452 <i>Por favor, regresen a sus asientos...</i>	33 00:01:38,896 --> 00:01:42,432
33 01:00:38,576 --> 01:00:40,373 <i>It should be a smooth ride</i> <i>from here on out.</i>	33 01:00:38,576 --> 01:00:40,373 <i>Confiamos en que no se</i> <i>producirán más incidencias.</i>	34 00:02:41,865 --> 00:02:44,125 <i>...el capitán ha encendido el cartel "abrocharse el cinturón de seguridad".</i>	33 00:02:45,453 --> 00:02:46,853 Es normal.	34 00:02:13,902 --> 00:02:16,404 ¿Qué tal la bebida?
34 01:00:40,456 --> 01:00:42,765 Remind me to hold it next time, will ya?	34 01:00:40,616 --> 01:00:42,766 La próxima vez, recuérdame que me aguante, ¿quieres?	35 00:02:45,370 --> 00:02:46,666 Es normal.	34 00:02:47,619 --> 00:02:50,588 Mi marido dice que los aviones quieren mantenerse en el aire.	35 00:02:16,405 --> 00:02:18,473 Eh...
35	35 01:00:46,616 --> 01:00:48,925 Casi me muero en ese baño.	36 00:02:47,673 --> 00:02:50,732 Mi marido dice que los aviones quieren permanecer en el aire.	35 00:02:52,010 --> 00:02:54,845 Suena como un hombre inteligente.	36 00:02:18,474 --> 00:02:19,641 Está buena.
		37 00:02:52,714 --> 00:02:54,569 Parece que es un hombre inteligente.		37 00:02:19,642 --> 00:02:22,044 Esa no es una reacción muy fuerte.
				38

01:00:46,616 --> 01:00:48,925 I almost died in that bathroom.	36 01:00:49,016 --> 01:00:51,974 Ahora sé cómo se siente la colada dentro de la secadora.	38 00:02:54,646 --> 00:02:57,675 Dígale eso cuando regrese del baño.	36 00:02:54,846 --> 00:02:58,107 Asegúrate de decírselo cuando regrese del baño.	00:02:22,045 --> 00:02:25,013 Bueno, no es una bebida muy fuerte.
36 01:00:49,016 --> 01:00:51,974 Now I know how the laundry feels when it's in the dryer.	37 01:00:55,256 --> 01:00:58,726 - Te he echado de menos. - Y yo a ti, preciosa.	39 00:02:58,207 --> 00:02:59,943 Bueno, le haré compañía hasta que regrese.	37 00:02:58,108 --> 00:03:01,747 Bueno, te haré compañía hasta que regrese. No te preocupes...	39 00:02:28,185 --> 00:02:30,853 - No se lo diga a nadie. - Será nuestro secreto.
37 01:00:55,256 --> 01:00:58,726 - I missed you. - I missed you, too, beautiful.	38 01:01:44,216 --> 01:01:47,413 - Disculpe. - Perdona, ¿es tu asiento?	40 00:03:00,108 --> 00:03:01,358 No se preocupe, será--	38 00:03:22,061 --> 00:03:24,229 Ya puedes relajarte.	40 00:02:33,057 --> 00:02:35,158
38 01:01:44,216 --> 01:01:47,413 - Excuse me. - I'm sorry, mate. Is this your seat?	39 01:01:47,496 --> 01:01:49,805 - Me dijeron que estaba libre. - No, yo estoy en la ventana.	41 00:03:22,066 --> 00:03:23,650 Ya puede soltarse.	39 00:03:26,748 --> 00:03:30,287 Está bien. Ya puedes relajarte.	41 00:02:35,159 --> 00:02:38,628
39 01:01:47,496 --> 01:01:49,805 - The stewardess said it was empty. - No, I'm at the window.	40 01:01:49,896 --> 01:01:50,885 Vale.	42 00:03:27,697 --> 00:03:30,291 Está bien. Puede soltarse.	40 00:03:39,010 --> 00:03:42,810 - Parece que lo logramos. - Sí, seguro que sí.	42 00:02:40,529 --> 00:02:41,764 <i>Damas y Caballeros,</i>
40 01:01:49,896 --> 01:01:50,885 Oh, right.	41 01:01:57,176 --> 01:01:58,575 ¿Te importa que me siente aquí?	43 00:03:38,597 --> 00:03:42,939 - Parece que lo logramos. - Sí. Así es.	40 00:03:39,010 --> 00:03:42,810 - Parece que lo logramos. - Sí, seguro que sí.	43 00:02:41,865 --> 00:02:45,201 <i>...el capitán ha activado la señal de "abróchense los cinturones de seguridad".</i>
41 01:01:57,176 --> 01:01:58,575 Do you mind if I sit here?	42 01:01:58,656 --> 01:02:01,409 El tipo que tengo al lado lleva roncando desde que despegamos de Sídney.	44 00:03:42,974 --> 00:03:44,728 <i>Perdón por los movimientos inesperados, amigos.</i>	41 00:03:42,930 --> 00:03:46,325 <i>Sentimos los saltos inesperados, amigos. Sólo golpeamos una masa de aire.</i>	44 00:02:45,202 --> 00:02:47,070 <i>Por favor, vuelvan a sus asientos...</i>
42 01:01:58,656 --> 01:02:01,409 The fella next to me has been snoring since we took off from Sydney.	43 01:02:02,856 --> 01:02:04,847 - Sí, como quieras. - Gracias, colega.	45 00:03:44,730 --> 00:03:46,193 <i>Sólo nos encontramos con un pozo de aire agitado.</i>	42 00:03:46,326 --> 00:03:48,361 <i>Debería ser un vuelo suave de aquí hasta nuestro arribo.</i>	45 00:02:47,071 --> 00:02:49,039 <i>...y mantengan abrochados sus cinturones de seguridad.</i> - Es normal.
43 01:02:02,856 --> 01:02:04,847 - Yeah, no problem. - Thanks, brother.	44 01:02:17,336 --> 01:02:19,406 - ¿Pasa algo? - No. Es que...	46 00:03:46,254 --> 00:03:48,539 <i>De ahora en más debería ser un viaje tranquilo.</i>	43 00:03:48,702 --> 00:03:52,404 Recuérdame aguantarme la próxima vez, ¿sí?	46 00:02:49,040 --> 00:02:52,009 Mi esposo dice que los aviones desean permanecer en el aire.
44 01:02:17,336 --> 01:02:19,406 - Something wrong? - No, you just...	45 01:02:20,056 --> 01:02:21,375 ¿Nos conocemos de algo?	47 00:03:48,676 --> 00:03:51,501 Recuérdame que me aguanté la próxima vez, ¿sí?	44 00:03:54,207 --> 00:03:57,076 Casi morí en ese baño.	47 00:02:52,010 --> 00:02:54,845 Parece un hombre inteligente.
45 01:02:20,056 --> 01:02:21,375 Do I know you from somewhere?	46 01:02:24,336 --> 01:02:25,815 No estoy seguro.	48 00:03:55,623 --> 00:03:57,076 Casi muero en ese baño.	45 00:03:57,822 --> 00:04:01,191 Ahora sé cómo se siente la ropa sucia cuando la meten en la lavadora.	48 00:02:54,846 --> 00:02:56,781 Asegúrate de decírselo
46 01:02:24,336 --> 01:02:25,815		49	46 00:04:03,235 --> 00:04:05,242 Te extrañé.	49 00:02:56,782 --> 00:02:59,484 cuando vuelva del baño.

Well, I'm not sure.	47 01:02:28,296 --> 01:02:30,730 - Desmond. - Jack.	00:03:57,602 --> 00:04:00,258 Ahora sé cómo se siente la ropa cuando está en la secadora.	47 00:04:05,243 --> 00:04:07,743 Yo también te extrañé, hermosa.	50 00:02:59,485 --> 00:03:01,687 Bien, te seguiré haciendo compañía hasta que vuelva.
47 01:02:28,296 --> 01:02:30,730 - Desmond. - Jack.	48 01:02:30,816 --> 01:02:32,534 Encantado de conocerte, Jack.	50 00:04:03,344 --> 00:04:05,017 Te extrañé.	48 00:04:53,220 --> 00:04:56,807 - Discúlpeme. - Oh, lo siento, amigo. ¿Es tu asiento?	51 00:03:01,688 --> 00:03:04,590 No te preocupes, será...
48 01:02:30,816 --> 01:02:32,534 Nice to meet you, Jack.	49 01:02:33,096 --> 01:02:34,324 O de volver a verte.	51 00:04:05,763 --> 00:04:07,857 Yo también te extrañé, hermosa.	49 00:04:56,808 --> 00:04:58,420 - La azafata dijo que estaba libre. - No. No, estoy en la ventana.	52 00:03:04,591 --> 00:03:06,325
49 01:02:33,096 --> 01:02:34,324 Or to see you again.	50 01:03:36,416 --> 01:03:41,206 PERDIDOS	52 00:04:53,520 --> 00:04:56,374 - Discúlpeme. - Lo siento, amigo. ¿Este es su asiento?	50 00:04:58,455 --> 00:04:59,980 Oh, claro.	53 00:03:10,663 --> 00:03:13,732
50 01:04:01,176 --> 01:04:03,736 Juliet! No! No, don't let go!	51 01:04:01,176 --> 01:04:03,736 ¡Juliet! ¡No, no te sueltes!	53 00:04:56,752 --> 00:04:59,091 - La azafata dijo que estaba vacío. - No, estoy junto a la ventana.	51 00:05:05,380 --> 00:05:07,865 Escucha, amigo, ¿te importa si me siento aquí?	54 00:03:18,404 --> 00:03:20,371
51 01:04:05,176 --> 01:04:07,610 Juliet! No!	52 01:04:05,176 --> 01:04:07,610 ¡Juliet! ¡No!	54 00:04:59,111 --> 00:05:00,278 Claro.	52 00:05:07,900 --> 00:05:10,360 Es sólo que el tipo junto a mí ha estado roncando...	55 00:03:20,372 --> 00:03:22,573
52 01:04:08,296 --> 01:04:10,526 Come on, you son of a bitch!	53 01:04:08,296 --> 01:04:10,526 ¡Dios! ¡Estalla, hija de puta!	55 00:05:06,255 --> 00:05:07,747 ¿Te importa si me siento aquí, amigo?	53 00:05:10,395 --> 00:05:12,820 - ... desde que salimos de Sydney. - Sí, no hay problema.	56 00:03:22,574 --> 00:03:24,742 Ya te puedes soltar.
53 01:04:58,816 --> 01:05:00,249 Hey!	54 01:04:58,816 --> 01:05:00,249 ¡Eh!	56 00:05:07,820 --> 00:05:09,785 Es que el tipo que estaba junto a mí ha estado roncando...	54 00:05:12,855 --> 00:05:15,100 Gracias, hermano.	57 00:03:24,743 --> 00:03:28,246
54 01:05:31,896 --> 01:05:33,329 Hello?	55 01:05:31,896 --> 01:05:33,329 ¿Hola?	57 00:05:09,790 --> 00:05:11,404 ...desde que salimos de Sidney.	55 00:05:25,940 --> 00:05:27,185 ¿Ocurre algo?	58 00:03:28,247 --> 00:03:30,649 Está bien, te... te puedes soltar.
55 01:05:39,896 --> 01:05:41,011 Hello?!	56 01:05:39,896 --> 01:05:41,011 ¿Hola?	58 00:05:12,266 --> 00:05:14,333 - Sí, no hay problema. - Gracias, hermano.	56 00:05:27,220 --> 00:05:29,265 No. No, es sólo...	59 00:03:34,555 --> 00:03:36,055
56 01:05:52,656 --> 01:05:53,771 Hey!	57 01:05:52,656 --> 01:05:53,771 ¡Eh!	59 00:05:26,637 --> 00:05:29,050 - ¿Sucede algo? - No. No, es sólo que tú...	57 00:05:29,300 --> 00:05:32,060 ¿Te conozco de algún lado?	60 00:03:39,360 --> 00:03:42,929 - Parece que lo logramos. - Parece que sí.
57 01:05:54,496 --> 01:05:58,125 Hey! Hey! Kate! It's OK. It's me, Miles. It's OK.	58 01:05:54,496 --> 01:05:58,125 ¡Eh! Kate. Tranquila. Soy yo, Miles. Tranquila.	60 00:05:29,507 --> 00:05:31,808 ¿Te conozco de algún lado?	58 00:05:32,095 --> 00:05:34,820 Bueno, no estoy seguro.	61 00:03:42,930 --> 00:03:45,631 Disculpen por los movimientos bruscos, amigos.
58 01:06:01,576 --> 01:06:03,168 - What happened? - What?	59			62 00:03:45,632 --> 00:03:48,467 <i>Solo nos topamos con una bolsa de aire.</i>

59 01:06:03,256 --> 01:06:04,769 Where are we?	01:06:01,576 --> 01:06:03,168 - ¿Qué ha pasado? - ¿Qué?	61 00:05:33,407 --> 00:05:35,291 Bueno, no estoy seguro.	59 00:05:36,580 --> 00:05:38,400 Desmond.	63 00:03:48,468 --> 00:03:50,503 <i>Será un viaje tranquilo de aquí en adelante.</i>
60 01:06:04,856 --> 01:06:07,245 I can't... I can't hear you. Are your ears ringing?	60 01:06:03,256 --> 01:06:04,769 ¿Dónde estamos?	62 00:05:37,692 --> 00:05:38,882 Desmond.	60 00:05:38,435 --> 00:05:40,185 Jack.	64 00:03:50,504 --> 00:03:54,206 Recuérdame aguantarme la próxima vez, ¿lo harás?
61 01:06:11,216 --> 01:06:12,569 What is it?	61 01:06:04,856 --> 01:06:07,245 No te oigo. ¿A ti no te zumban los oídos?	63 00:05:39,183 --> 00:05:40,417 Jack.	61 00:05:40,220 --> 00:05:42,540 Encantado de conocerte, Jack.	65 00:03:54,207 --> 00:03:57,076 Casi muero en ese baño.
62 01:06:17,456 --> 01:06:19,606 - We're back. - Back where?	62 01:06:11,216 --> 01:06:12,569 ¿Qué pasa?	64 00:05:40,618 --> 00:05:42,080 Encantado de conocerte, Jack.	62 00:05:42,575 --> 00:05:45,460 O de volver a verte.	66 00:03:57,077 --> 00:03:59,044
63 01:06:31,696 --> 01:06:32,731 No.	63 01:06:17,456 --> 01:06:19,606 - Hemos vuelto. - ¿Adónde?	65 00:05:42,721 --> 00:05:44,721 O de verte de nuevo.	63 00:06:44,056 --> 00:06:49,056 Www. SubAdictos. Net presenta	67 00:03:59,045 --> 00:04:02,414 Ahora se lo que siente la ropa lavada, cuando está en la secadora.
64 01:06:34,136 --> 01:06:35,694 Is that the construction site?	64 01:06:31,696 --> 01:06:32,731 No.	66 00:06:47,383 --> 00:06:50,385 Temporada 6 - Episodio 01-02 "LA X"	64 00:06:49,057 --> 00:06:54,057 Una Traducción De: MaLTRaiN	68 00:04:02,415 --> 00:04:05,017 Te he echado de menos.
65 01:06:37,016 --> 01:06:39,371 No. That's the Swan hatch...	65 01:06:34,136 --> 01:06:35,694 ¿Son las obras?	67 00:07:23,765 --> 00:07:24,838 ¡Juliet!	65 00:06:54,058 --> 00:06:59,058 Capítulos 6x01-02 "LAX"	69 00:04:05,018 --> 00:04:08,855 Yo también, preciosa.
66 01:06:40,336 --> 01:06:42,054 ...after Desmond blew it up.	66 01:06:37,016 --> 01:06:39,371 No. Es la escotilla del Cisne...	68 00:07:26,982 --> 00:07:29,058 Te tengo. ¡No te sueltes!	66 00:07:23,779 --> 00:07:25,366 ¡Juliet!	70 00:04:21,903 --> 00:04:23,304
67 01:06:43,376 --> 01:06:45,332 Guess we're not in 1977.	67 01:06:40,336 --> 01:06:42,054 ...después de que Desmond la volara.	69 00:07:30,113 --> 00:07:32,334 ¡Juliet! ¡No!	67 00:07:26,860 --> 00:07:30,014 Te tengo. ¡No, no me sueltes!	71 00:04:53,905 --> 00:04:56,374 -Disculpa. -Oh, lo siento amigo, ¿éste es tu asiento?
68 01:06:56,296 --> 01:06:58,491 Jack? Jack.	68 01:06:43,376 --> 01:06:45,332 Supongo que ya no estamos en 1977, ¿no?	70 00:07:33,314 --> 00:07:34,583 ¡Vamos!	68 00:07:30,060 --> 00:07:32,620 ¡Juliet! ¡No!	72 00:04:56,375 --> 00:04:59,110 - La azafata dijo que estaba vacío. - No, no, me siento al lado de la ventana.
69 01:07:01,656 --> 01:07:03,567 Can you hear me? Jack!	69 01:06:56,296 --> 01:06:58,491 ¿Jack? ¿Jack?	71 00:07:34,882 --> 00:07:37,284 ¡Vamos, hija de perra!	69 00:07:32,655 --> 00:07:35,041 ¡Vamos!	73 00:04:59,111 --> 00:05:00,678 Oh, bien.
70 01:07:06,176 --> 01:07:07,291 What happened?	70 01:07:01,656 --> 01:07:03,567 ¿Me oyes? ¡Jack!	72 00:08:26,604 --> 00:08:28,168 ¡Hola!	70 00:07:35,042 --> 00:07:37,900 ¡Vamos, hija de puta!	74 00:05:06,085 --> 00:05:08,619 Disculpa amigo, ¿Te importa si me siento aquí?
71	71	73 00:09:00,823 --> 00:09:02,438		

01:07:09,176 --> 01:07:11,815 - Where are we? - At the hatch.	01:07:06,176 --> 01:07:07,291 ¿Qué ha pasado?	¿Hola?	71 00:08:25,020 --> 00:08:27,460 ¡Oigan!	75 00:05:08,620 --> 00:05:11,489 Es que el chico de mi lado ha estado roncando
72 01:07:24,656 --> 01:07:28,729 - What? They built it? - Yeah. They built it.	72 01:07:09,176 --> 01:07:11,815 - ¿Dónde estamos? - En la escotilla.	74 00:09:09,339 --> 00:09:11,214 ¡Hola?!	72 00:08:59,700 --> 00:09:01,740 ¿Hola?	76 00:05:11,490 --> 00:05:14,525 desde que despegamos de Sydney. -Sí, no hay problema.
73 01:07:32,056 --> 01:07:33,171 Sawyer!	73 01:07:24,656 --> 01:07:28,729 - ¿La han construido? - Sí. La han construido.	75 00:09:22,493 --> 00:09:23,792 ¡Oye!	73 00:09:09,100 --> 00:09:10,500 ¡Hola?!	77 00:05:14,526 --> 00:05:15,792 Gracias, hermano.
74 01:07:36,696 --> 01:07:37,731 You were wrong!	74 01:07:32,056 --> 01:07:33,171 ¿Sawyer?	76 00:09:24,593 --> 00:09:26,239 ¡Oye, oye, Kate!	74 00:09:22,260 --> 00:09:23,865 ¡Oye!	78 00:05:26,637 --> 00:05:27,904 ¿Algún problema?
75 01:07:38,936 --> 01:07:40,892 That's the damn Swan hatch!	75 01:07:36,696 --> 01:07:37,731 ¡Te equivocaste!	77 00:09:26,528 --> 00:09:28,558 Está bien. Soy yo, Miles. Está bien.	75 00:09:23,900 --> 00:09:25,785 ¡Oye! ¡Oye! ¡Kate!	79 00:05:27,905 --> 00:05:30,006 No. No, sólo que...
76 01:07:41,456 --> 01:07:45,927 Blown up, just like we left it, before we started jumping through time!	76 01:07:38,936 --> 01:07:40,892 ¡Es la puñetera escotilla del Cisne!	78 00:09:31,867 --> 00:09:33,692 - ¿Qué sucedió? - ¿Qué?	76 00:09:25,820 --> 00:09:28,460 Está bien. Soy yo, Miles. Está bien.	80 00:05:30,007 --> 00:05:32,408 ¿Te conozco de algo?
77 01:07:46,936 --> 01:07:49,211 You said we could stop it from ever being built!	77 01:07:41,456 --> 01:07:45,927 ¡Hecha pedazos, tal cual la dejamos antes de saltar en el tiempo!	79 00:09:33,836 --> 00:09:35,059 ¿Dónde estamos?	77 00:09:31,940 --> 00:09:33,700 - ¿Qué pasó? - ¿Qué?	81 00:05:32,409 --> 00:05:35,512 Bueno, no estoy seguro.
78 01:07:49,296 --> 01:07:51,605 That our plane would never crash on this island!	78 01:07:46,936 --> 01:07:49,211 ¡Dijiste que evitaríamos que se construyera	80 00:09:35,169 --> 00:09:38,220 No te escucho. ¿Tus oídos están zumbando?	78 00:09:33,735 --> 00:09:34,945 ¿Dónde estamos?	82 00:05:37,281 --> 00:05:39,182 Desmond.
79 01:07:51,696 --> 01:07:54,415 - Stop it! Stop it! - This ain't LAX!	79 01:07:49,296 --> 01:07:51,605 y que el avión se estrellara en la isla!	81 00:09:42,113 --> 00:09:44,000 ¿Qué sucede?	79 00:09:34,980 --> 00:09:37,900 No puedo... no puedo oírte. ¿Están sonando tus oídos?	83 00:05:39,183 --> 00:05:40,917 Jack.
80 01:07:54,496 --> 01:07:56,691 You blew us right back where we started!	80 01:07:51,696 --> 01:07:54,415 - ¡Basta! ¡Déjalo ya! - No estamos en Los Ángeles.	82 00:09:48,808 --> 00:09:51,058 - Regresamos. - ¿Adónde?	80 00:09:41,980 --> 00:09:44,500 ¿Qué es eso?	84 00:05:40,918 --> 00:05:43,220 Encantado de conocerte, Jack...
81 01:07:58,216 --> 01:07:59,251 Except Juliet's dead.	81 01:07:54,496 --> 01:07:56,691 Nos has mandado al puto principio.	83 00:10:03,254 --> 00:10:04,330 No.	81 00:09:48,500 --> 00:09:51,000 - Regresamos. - ¿Regresamos adónde?	85 00:05:43,221 --> 00:05:46,156 O de volver a verte.
82 01:08:01,896 --> 01:08:04,330	82 01:07:58,216 --> 01:07:59,251 Solo que ahora Juliet está muerta.	84 00:10:06,073 --> 00:10:08,073 ¿Es esa la zona de la construcción?	82 00:10:03,340 --> 00:10:05,940 No.	86 00:05:49,827 --> 00:05:51,762
		85 00:10:08,846 --> 00:10:11,460		87 00:06:47,383 --> 00:06:53,385



<p>She's dead, you son of a bitch, 'cause you were wrong.</p> <p>83 01:08:06,136 --&gt; 01:08:07,615 Sawyer...</p> <p>84 01:08:09,496 --&gt; 01:08:11,009 ...I'm sorry.</p> <p>85 01:08:11,656 --&gt; 01:08:13,487 I thought we were supposed to...</p> <p>86 01:08:15,376 --&gt; 01:08:17,651 - I thought it would work. - Well, it didn't!</p> <p>87 01:08:31,496 --&gt; 01:08:35,125 - You in line? - No, I'm just waiting for my friend.</p> <p>88 01:08:37,656 --&gt; 01:08:41,251 - I'm sorry. I didn't see you there. - It's OK. It's OK.</p> <p>89 01:08:41,336 --&gt; 01:08:43,167 Best get back to our seats, sweetheart.</p> <p>90 01:08:53,136 --&gt; 01:08:54,569 Lasagne.</p> <p>91 01:08:56,976 --&gt; 01:09:00,048 No. No knife and fork for you, honey.</p> <p>92 01:09:00,136 --&gt; 01:09:03,367 What do you think I'm gonna do, stab you and run?</p> <p>93 01:09:05,096 --&gt; 01:09:06,927 Hey, watch we're you're going, buddy.</p> <p>94</p>	<p>83 01:08:01,896 --&gt; 01:08:04,330 Está muerta, hijo de puta, porque te equivocaste.</p> <p>84 01:08:06,136 --&gt; 01:08:07,615 Sawyer...</p> <p>85 01:08:09,496 --&gt; 01:08:11,009 ...lo siento.</p> <p>86 01:08:11,656 --&gt; 01:08:13,487 Creía que debíamos...</p> <p>87 01:08:15,376 --&gt; 01:08:17,651 - Creía que iba a funcionar. - ¡Pues no ha funcionado!</p> <p>88 01:08:29,816 --&gt; 01:08:31,408 LAVABO</p> <p>89 01:08:31,496 --&gt; 01:08:35,125 - ¿Está haciendo cola? - No. Espero a mi amiga.</p> <p>90 01:08:37,656 --&gt; 01:08:41,251 - Disculpe. No le había visto. - No pasa nada. No pasa nada.</p> <p>91 01:08:41,336 --&gt; 01:08:43,167 Vamos a sentarnos, muñeca.</p> <p>92 01:08:53,136 --&gt; 01:08:54,569 Lasaña.</p> <p>93 01:08:56,976 --&gt; 01:09:00,048 No. Vas a tener que comértela sin cuchillo ni tenedor.</p> <p>94 01:09:00,136 --&gt; 01:09:03,367 ¿Qué crees que voy a hacer?</p>	<p>No. Es la escotilla del Cisne...</p> <p>86 00:10:12,356 --&gt; 00:10:14,550 ...luego de que Desmond la hiciera explotar.</p> <p>87 00:10:15,463 --&gt; 00:10:17,952 Supongo que no estamos en 1977, ¿no?</p> <p>88 00:10:29,213 --&gt; 00:10:31,611 ¿Jack? Jack.</p> <p>89 00:10:34,680 --&gt; 00:10:36,128 ¿Puedes oírme? ¡Jack!</p> <p>90 00:10:39,229 --&gt; 00:10:41,120 ¿Qué sucedió?</p> <p>91 00:10:42,401 --&gt; 00:10:45,249 - ¿Dónde estamos? - En la escotilla.</p> <p>92 00:10:58,403 --&gt; 00:10:59,857 ¿Qué? ¿La construyeron?</p> <p>93 00:11:00,050 --&gt; 00:11:02,992 Sí. La construyeron.</p> <p>94 00:11:06,549 --&gt; 00:11:08,005 ¡Sawyer!</p> <p>95 00:11:11,207 --&gt; 00:11:12,768 ¡Estabas equivocado!</p> <p>96 00:11:13,472 --&gt; 00:11:15,295 Esa es la maldita escotilla del Cisne...</p> <p>97 00:11:16,220 --&gt; 00:11:18,777 ...destruida justo como la dejamos...</p>	<p>83 00:10:05,980 --&gt; 00:10:08,420 ¿Es ese el sitio de construcción?</p> <p>84 00:10:08,455 --&gt; 00:10:09,625 No.</p> <p>85 00:10:09,660 --&gt; 00:10:12,185 Es la escotilla del "Cisne".</p> <p>86 00:10:12,220 --&gt; 00:10:14,220 Después de que Desmond la hiciera explotar.</p> <p>87 00:10:15,220 --&gt; 00:10:18,860 Supongo que no estamos en 1977, ¿eh?</p> <p>88 00:10:29,820 --&gt; 00:10:32,260 ¿Jack? Jack.</p> <p>89 00:10:34,220 --&gt; 00:10:37,500 ¿Puedes oírme? ¡Jack!</p> <p>90 00:10:39,340 --&gt; 00:10:40,700 ¿Qué pasó?</p> <p>91 00:10:42,660 --&gt; 00:10:46,140 - ¿Dónde estamos? - En la escotilla.</p> <p>92 00:10:58,020 --&gt; 00:11:00,880 ¿Qué? ¿La construyeron?</p> <p>93 00:11:00,915 --&gt; 00:11:03,740 Sí. La construyeron.</p> <p>94 00:11:06,300 --&gt; 00:11:08,380 ¡Sawyer!</p>	<p>88 00:06:53,386 --&gt; 00:06:57,389 www.SUBTITULOS.es -DIFUNDE LA PALABRA-</p> <p>89 00:07:01,448 --&gt; 00:07:05,451</p> <p>90 00:07:14,460 --&gt; 00:07:17,230</p> <p>91 00:07:17,231 --&gt; 00:07:20,967</p> <p>92 00:07:20,968 --&gt; 00:07:25,138 ¡No, no! ¡Juliet!</p> <p>93 00:07:25,139 --&gt; 00:07:27,573 ¡Aah!</p> <p>94 00:07:27,574 --&gt; 00:07:30,777 Te tengo. No me sueltes.</p> <p>95 00:07:30,778 --&gt; 00:07:33,313 ¡Juliet! ¡No!</p> <p>96 00:07:33,314 --&gt; 00:07:36,183 ¡Vamos!</p> <p>97 00:07:36,184 --&gt; 00:07:38,618 ¡Vamos, hija de perra!</p> <p>98 00:07:38,619 --&gt; 00:07:41,555</p> <p>99 00:07:54,936 --&gt; 00:07:58,572</p> <p>100</p>
--	--	---	--	---

01:09:09,976 --> 01:09:12,365 Sorry. My bad.	¿Apuñalarte y salir corriendo?	98	95	00:08:01,509 --> 00:08:05,645
95 01:09:14,896 --> 01:09:17,330 Say it. Come on, please? Just once.	95 01:09:05,096 --> 01:09:06,927 Eh, mira por dónde vas, chaval.	00:11:18,900 --> 00:11:20,903 ...antes de empezar a saltar por el tiempo!	00:11:10,860 --> 00:11:13,025 ¡Te equivocaste!	101 00:08:05,646 --> 00:08:09,249
96 01:09:17,416 --> 01:09:20,408 - I really don't want to, dude. - I love those commercials.	96 01:09:09,976 --> 01:09:12,365 Lo siento. Perdone.	99 00:11:22,442 --> 00:11:24,652 ¡Dijiste que podíamos evitar que la construyeran!	96 00:11:13,060 --> 00:11:16,900 Esa es la maldita escotilla del "Cisne".	102 00:08:09,250 --> 00:08:10,750
97 01:09:20,496 --> 01:09:23,488 Come on, just do the Australian accent, and I'll leave you alone.	97 01:09:14,896 --> 01:09:17,330 ¡Dilo! Venga, por favor. Solo una vez.	100 00:11:24,861 --> 00:11:26,846 ¡Que nuestro avión nunca se estrellaría en esta isla!	97 00:11:16,935 --> 00:11:19,465 ¡Explotada justo como la dejamos...	103 00:08:14,356 --> 00:08:17,357
98 01:09:24,016 --> 01:09:25,734 All right. Fine. All right.	98 01:09:17,416 --> 01:09:20,408 - De verdad que no me apetece, tío. - Me encantan tus anuncios.	101 00:11:26,847 --> 00:11:27,847 ¡Detente!	98 00:11:19,500 --> 00:11:22,585 antes de comenzar a saltar por el tiempo!	104 00:08:19,727 --> 00:08:20,827
99 01:09:27,576 --> 01:09:29,248 Have a cluckity-cluck day, mate!	99 01:09:20,496 --> 01:09:23,488 Venga, pon el acento australiano y te dejo en paz.	102 00:11:27,950 --> 00:11:29,793 ¡Esto no es el aeropuerto de Los Ángeles!	99 00:11:22,620 --> 00:11:24,970 ¡Dijiste que podríamos evitar que la construyeran!	105 00:08:25,733 --> 00:08:28,168 ¡Hey!
100 01:09:32,136 --> 01:09:33,125 That's...	100 01:09:24,016 --> 01:09:25,734 Está bien.	103 00:11:30,320 --> 00:11:32,546 ¡Nos volaste de regreso al lugar donde empezamos!	100 00:11:24,971 --> 00:11:27,018 ¡Que nuestro avión nunca se estrellaría en esta isla!	106 00:08:28,169 --> 00:08:31,172
101 01:09:34,736 --> 01:09:36,135 You know who this is?	101 01:09:27,576 --> 01:09:29,248 "Ay, que lo pases de rechupete, colega".	104 00:11:33,325 --> 00:11:35,512 Excepto que Juliet está muerta.	101 00:11:27,019 --> 00:11:28,345 ¡Detente!	107 00:09:00,404 --> 00:09:02,438 ¿Hola?
102 01:09:36,216 --> 01:09:38,525 This is the owner of Mr Cluck's Chicken.	102 01:09:32,136 --> 01:09:33,125 Qué pasada.	105 00:11:37,296 --> 00:11:40,398 Está muerta, hijo de perra, porque estabas equivocado.	102 00:11:28,380 --> 00:11:30,545 - ¡Esto no es LAX! - ¡Detente!	108 00:09:02,439 --> 00:09:05,475
103 01:09:38,616 --> 01:09:41,369 And he's back here riding coach with the rest of us yutzes!	103 01:09:34,736 --> 01:09:36,135 ¿Sabes quién es?	106 00:11:42,156 --> 00:11:43,691 Sawyer...	103 00:11:30,580 --> 00:11:32,900 ¡Nos volaste justo hasta donde comenzamos!	110 00:09:09,780 --> 00:09:11,214 ¡¿Hola?!
104 01:09:42,616 --> 01:09:45,733 - How about that? - Hey... Do you mind me asking,	104 01:09:36,216 --> 01:09:38,525 Es el dueño de Mr. Cluck's Chicken.	107 00:11:45,488 --> 00:11:47,284 ...lo siento.	104 00:11:32,935 --> 00:11:35,500 Exceptuando que Juliet está muerta.	111 00:09:22,959 --> 00:09:24,592 ¡Hola!
105 01:09:45,816 --> 01:09:49,695 how exactly did a guy like you get to own a major corporation?	105 01:09:38,616 --> 01:09:41,369 ¡Y viaja en turista con el resto de los mortales!	108 00:11:47,592 --> 00:11:49,202 Pensé que debíamos...	105 00:11:38,060 --> 00:11:42,660 Está muerta, hijo de puta,	112 00:09:24,593 --> 00:09:26,527 ¡Hola! ¡Kate!
	106 01:09:42,616 --> 01:09:45,733	109		113

106 01:09:49,776 --> 01:09:53,325 I won the Lottery and I like chicken, so I bought it.	- Fijate. - Oye, ¿te importa que te pregunte	00:11:51,416 --> 00:11:52,816 Pensé que funcionaría.	porque tú te equivocaste.	00:09:26,528 --> 00:09:29,163 Está bien. Soy yo, Miles. Está bien
107 01:09:55,536 --> 01:09:57,891 Good. Good for you.	107 01:09:45,816 --> 01:09:49,695 cómo llegó alguien como tú a ser propietario de una gran corporación?	110 00:11:52,820 --> 00:11:54,958 ¡Bueno, no funcionó!	106 00:11:42,695 --> 00:11:45,417 Sawyer.	114 00:09:32,635 --> 00:09:34,402 ¿Qué ha pasado? ¿Qué?
108 01:10:01,176 --> 01:10:04,248 You know, you really shouldn't tell people you won the lottery.	108 01:09:49,776 --> 01:09:53,325 Gané la lotería y me gusta el pollo, así que la compré.	111 00:12:08,181 --> 00:12:09,459 ¿Está en la fila?	107 00:11:45,452 --> 00:11:48,105 Lo siento.	115 00:09:34,403 --> 00:09:36,071 ¿Dónde estamos?
109 01:10:04,336 --> 01:10:05,325 Yeah? Why not?	109 01:09:55,536 --> 01:09:57,891 Ah, qué bien. Me alegro.	112 00:12:09,631 --> 00:12:11,965 No, sólo estoy esperando a mi amiga.	108 00:11:48,140 --> 00:11:51,425 Pensé que íbamos a...	116 00:09:36,072 --> 00:09:38,607 No puedo... no puedo oírte, ¿te pitan los oídos?
110 01:10:05,416 --> 01:10:07,884 'Cause they'll take advantage of you. That's why not.	110 01:10:01,176 --> 01:10:04,248 Oye, no deberías decirle a la gente que has ganado la lotería.	113 00:12:14,869 --> 00:12:17,070 - Lo siento. No-- - Está bien.	109 00:11:51,460 --> 00:11:56,420 <i>- Pensé que funcionaría. - ¡Bueno, no lo hizo!</i>	117 00:09:41,312 --> 00:09:42,679
111 01:10:10,696 --> 01:10:12,766 Thanks for the advice, but it's not gonna happen.	111 01:10:04,336 --> 01:10:05,325 ¿No? ¿Por qué?	114 00:12:17,071 --> 00:12:18,563 - No te vi. - Está bien.	110 00:12:08,180 --> 00:12:09,785 ¿Estás en la fila?	118 00:09:42,680 --> 00:09:45,181 ¿Qué es eso?
112 01:10:12,856 --> 01:10:14,175 It's not?	112 01:10:05,416 --> 01:10:07,884 Porque se aprovecharán de ti.	115 00:12:18,664 --> 00:12:20,664 Volvamos a nuestros asientos, cariño.	111 00:12:09,820 --> 00:12:12,180 No, sólo estoy esperando a mi amiga.	119 00:09:49,187 --> 00:09:50,337 Hemos vuelto.
113 01:10:14,256 --> 01:10:17,248 Nope. Nothing bad ever happens to me.	113 01:10:10,696 --> 01:10:12,766 Gracias por el consejo, tío, pero no lo creo.	116 00:12:30,583 --> 00:12:32,117 Lasaña.	112 00:12:15,060 --> 00:12:17,260 - Lo siento, no quise... - Está bien.	120 00:09:50,338 --> 00:09:51,058 ¿Vuelto dónde?
114 01:10:18,456 --> 01:10:20,287 I'm the luckiest guy alive.	114 01:10:12,856 --> 01:10:14,175 Ah, ¿no?	117 00:12:34,553 --> 00:12:37,552 No. Nada de cuchillo y tenedor para ti, cariño.	113 00:12:17,295 --> 00:12:19,265 - No te vi ahí. - Está bien.	121 00:09:52,330 --> 00:09:54,632
115 01:10:31,896 --> 01:10:34,535 - What just happened? - I found a flashlight.	115 01:10:14,256 --> 01:10:17,248 No. A mí no me pasa nada malo.	118 00:12:38,717 --> 00:12:42,217 ¿Qué crees que haré? ¿Acuchillarte y correr?	114 00:12:19,300 --> 00:12:21,860 Volvamos a nuestros asientos, cariño.	122 00:10:04,033 --> 00:10:06,634 No.
116 01:10:34,616 --> 01:10:36,686 Dude, who cares? The sky just went from day to night.	116 01:10:18,456 --> 01:10:20,287 Soy el tío con más potra del mundo.	119 00:12:42,924 --> 00:12:45,000 Oye, ten cuidado por dónde caminas, amigo.	115 00:12:30,780 --> 00:12:32,300 Lasagna.	123 00:10:06,698 --> 00:10:09,132 ¿Es ese el sitio de construcción?
117	117 01:10:31,896 --> 01:10:34,535 - ¿Qué ha pasado? - He visto una linterna.	120 00:12:48,578 --> 00:12:50,868 Lo siento. Culpa mía.	116 00:12:34,740 --> 00:12:38,060 No. Ni tenedor ni cuchillo para ti, cariño.	124 00:10:09,133 --> 00:10:11,366 No.
				125 00:10:11,367 --> 00:10:13,935 Es la escotilla del Cisne...

01:10:36,776 --> 01:10:39,336 - What happened?! - I think we moved through time.	118 01:10:34,616 --> 01:10:36,686 Tío, ¿qué más da eso? ¡Ha pasado de ser de día a de noche!	121 00:12:53,899 --> 00:12:55,906 Dilo. Vamos, ¿por favor? Sólo una vez.	117 00:12:38,095 --> 00:12:40,060 ¿Qué crees que voy a hacer?	126 00:10:13,936 --> 00:10:15,936 después de que Desmond la hiciera estallar.
118 01:10:41,016 --> 01:10:42,051 How do you know that?	119 01:10:36,776 --> 01:10:39,336 - ¿Qué ha pasado? - Hemos viajado en el tiempo.	122 00:12:56,479 --> 00:12:59,613 - No quiero hacerlo, amigo. - Me encantan esos comerciales.	118 00:12:40,095 --> 00:12:42,385 ¿Apuñalarte y correr?	127 00:10:15,937 --> 00:10:19,572 Supongo que no estamos en 1977, ¿eh?
119 01:10:42,136 --> 01:10:45,253 White flash. Headache. Can't hear.	120 01:10:41,016 --> 01:10:42,051 ¿Cómo lo sabes?	123 00:12:59,650 --> 00:13:02,045 Vamos. Sólo haz el acento australiano y te dejaré en paz.	119 00:12:42,420 --> 00:12:45,180 Oye, mira por dónde caminas, amigo.	128 00:10:30,513 --> 00:10:32,947 ¿Jack? Jack.
120 01:10:45,336 --> 01:10:47,247 Happened to me before.	121 01:10:42,136 --> 01:10:45,253 Un destello blanco. Dolor de cabeza, los oídos taponados.	124 00:13:02,744 --> 00:13:04,475 Muy bien. De acuerdo.	120 00:12:48,340 --> 00:12:51,060 Lo siento. Mi error.	129 00:10:34,916 --> 00:10:38,184 ¿Puedes oírme? ¡Jack!
121 01:10:47,336 --> 01:10:50,169 - ...back to this island! - You hear that, dude?	122 01:10:45,336 --> 01:10:47,247 No es la primera vez.	125 00:13:06,274 --> 00:13:08,080 ¡Oye, que tengas un día perfecto, amigo!	121 00:12:53,420 --> 00:12:56,065 Dilo. Vamos, por favor. Sólo una vez.	130 00:10:40,020 --> 00:10:41,420 ¿Qué ha pasado?
122 01:10:50,256 --> 01:10:52,690 - It's Sawyer. - Stay here with Sayid.	123 01:10:47,336 --> 01:10:50,169 - ¡...a la isla! - ¿Oyes eso, tío?	126 00:13:11,596 --> 00:13:12,605 ¡Increíble!	122 00:12:56,100 --> 00:12:58,940 - En serio no quiero, amigo. - Amo esos comerciales.	131 00:10:43,356 --> 00:10:46,825 - ¿Dónde estamos? - En la escotilla.
123 01:10:52,776 --> 01:10:56,451 If you've got an explanation, Jack, I'm waiting to hear it!	124 01:10:50,256 --> 01:10:52,690 - Es Sawyer. - Quédate con Sayid.	127 00:13:13,846 --> 00:13:15,118 ¿Sabes quién es él?	123 00:12:58,975 --> 00:13:00,940 Vamos. Sólo haz el acento australiano...	132 00:10:52,362 --> 00:10:53,628
124 01:10:56,536 --> 01:10:58,447 The bomb must've gone off.	125 01:10:52,776 --> 01:10:56,451 Si tienes una explicación, Jack, ¡estoy esperando oírlo!	128 00:13:15,319 --> 00:13:17,375 Es el dueño de Mr. Cluck's Chicken.	124 00:13:00,975 --> 00:13:02,905 y te dejaré en paz.	133 00:10:53,629 --> 00:10:55,562
125 01:10:58,536 --> 01:11:01,255 Think if the atom bomb went off, we'd still be standing here?!	126 01:10:56,536 --> 01:10:58,447 La bomba ha debido de explotar.	129 00:13:18,022 --> 00:13:21,724 Y está aquí atrás en clase económica con el resto de nosotros perdedores.	125 00:13:02,940 --> 00:13:05,665 Está bien. Sí. Está bien.	134 00:10:58,735 --> 00:11:01,235 ¿Qué? ¿La construyeron?
126 01:11:01,816 --> 01:11:04,091 - I don't know. - That's right! You don't!	127 01:10:58,536 --> 01:11:01,255 ¿Seguiríamos aquí si hubiera explotado una bomba atómica?	130 00:13:21,725 --> 00:13:22,725 ¿Qué te parece?	126 00:13:05,700 --> 00:13:08,300 ¡Oy! ¡Tengan un día cloquito-cloc, amigos!	135 00:11:01,236 --> 00:11:04,437 Sí. La construyeron.
127 01:11:04,176 --> 01:11:06,770 - For once, you don't know! - Jack!	128 01:11:01,816 --> 01:11:04,091 - No lo sé. - Eso es. No lo sabes.	131 00:13:23,426 --> 00:13:25,161 Oye, ¿puedo preguntarte...	127 00:13:13,340 --> 00:13:15,265 ¿Sabes quién es?	136 00:11:07,008 --> 00:11:09,076 ¡Sawyer!
128 01:11:08,496 --> 01:11:10,691		132 00:13:25,342 --> 00:13:29,004 ...cómo es que un tipo como tú	128	137 00:11:09,077 --> 00:11:10,444
				138 00:11:10,445 --> 00:11:11,578

<p>- Sayid needs help. - Where is he?</p> <p>129 01:11:10,776 --&gt; 01:11:13,165 With Hurley at the van. Two minutes away.</p> <p>130 01:11:13,256 --&gt; 01:11:15,372 He's still bleeding. We don't know what to do.</p> <p>131 01:11:17,816 --&gt; 01:11:19,249 Help me.</p> <p>132 01:11:21,776 --&gt; 01:11:24,654 What do you say, Doc? Got another great idea to save Sayid?</p> <p>133 01:11:24,736 --&gt; 01:11:27,091 - Maybe there's a nuke laying around. - Hey, shut up!</p> <p>134 01:11:32,616 --&gt; 01:11:33,765 Help!</p> <p>135 01:11:38,656 --&gt; 01:11:39,691 Juliet!</p> <p>136 01:11:40,776 --&gt; 01:11:42,494 - James? - Oh, my God.</p> <p>137 01:11:43,576 --&gt; 01:11:44,895 Juliet!</p> <p>138 01:11:49,296 --&gt; 01:11:51,173 Oh, God. Oh, God, this is gross.</p> <p>139 01:11:56,216 --&gt; 01:11:59,367 Don't worry, dude. Everything's gonna be fine.</p>	<p>129 01:11:04,176 --&gt; 01:11:06,770 - Por una vez, no tienes ni idea. - ¡Jack!</p> <p>130 01:11:08,496 --&gt; 01:11:10,691 - Sayid necesita ayuda. - ¿Dónde está?</p> <p>131 01:11:10,776 --&gt; 01:11:13,165 Con Hurley, en la furgoneta. A dos minutos de aquí.</p> <p>132 01:11:13,256 --&gt; 01:11:15,372 Sigue sangrando. No sabemos qué hacer.</p> <p>133 01:11:17,816 --&gt; 01:11:19,249 Socorro.</p> <p>134 01:11:21,776 --&gt; 01:11:24,654 ¿Qué, doctor? ¿Tienes otra idea brillante para salvar a Sayid?</p> <p>135 01:11:24,736 --&gt; 01:11:27,091 - Quizá haya otra bomba atómica por ahí. - ¡Silencio!</p> <p>136 01:11:32,616 --&gt; 01:11:33,765 ¡Socorro!</p> <p>137 01:11:38,656 --&gt; 01:11:39,691 ¡Juliet!</p> <p>138 01:11:40,776 --&gt; 01:11:42,494 - ¿James? - Dios mío.</p> <p>139 01:11:43,576 --&gt; 01:11:44,895 ¡Juliet!</p> <p>140</p>	<p>llegó a ser dueño de una gran empresa?</p> <p>133 00:13:29,198 --&gt; 00:13:32,700 Gané la lotería y me gusta el pollo, así que la compré.</p> <p>134 00:13:34,635 --&gt; 00:13:35,655 Bien.</p> <p>135 00:13:35,902 --&gt; 00:13:37,369 Bien por ti.</p> <p>136 00:13:40,572 --&gt; 00:13:43,840 Sabes, en realidad no deberías decirle a la gente que ganaste la lotería.</p> <p>137 00:13:43,841 --&gt; 00:13:45,042 ¿En serio? ¿Por qué no?</p> <p>138 00:13:45,043 --&gt; 00:13:48,145 Porque querrán aprovecharse de ti. Es por eso.</p> <p>139 00:13:49,146 --&gt; 00:13:52,315 Gracias por el consejo, amigo, pero eso no sucederá.</p> <p>140 00:13:52,316 --&gt; 00:13:53,785 ¿No sucederá?</p> <p>141 00:13:53,786 --&gt; 00:13:58,020 No. Porque nunca me suceden cosas malas.</p> <p>142 00:13:58,021 --&gt; 00:14:00,456 Soy el tipo más afortunado del mundo.</p> <p>143 00:14:11,467 --&gt; 00:14:12,934 ¿Qué pasó?</p> <p>144 00:14:12,935 --&gt; 00:14:14,336</p>	<p>00:13:15,300 --&gt; 00:13:18,185 Es... es el dueño de los pollos Mr. Cluck.</p> <p>129 00:13:18,220 --&gt; 00:13:21,589 ¡Y está justo aquí recostado con el resto de los mortales! ¿Eh?</p> <p>130 00:13:21,590 --&gt; 00:13:23,585 Qué interesante.</p> <p>131 00:13:23,620 --&gt; 00:13:25,865 Oye, te importa que te pregunte...</p> <p>132 00:13:25,900 --&gt; 00:13:28,820 cómo exactamente un tipo como tú llegó a manejar una gran corporación?</p> <p>133 00:13:28,855 --&gt; 00:13:31,820 Gané la lotería y me gusta el pollo...</p> <p>134 00:13:31,855 --&gt; 00:13:33,820 así que la compré.</p> <p>135 00:13:33,855 --&gt; 00:13:35,917 Oh. Bien.</p> <p>136 00:13:35,952 --&gt; 00:13:37,980 Bien por ti.</p> <p>137 00:13:40,380 --&gt; 00:13:43,660 Sabes, en verdad no deberías decirle a la gente que te ganaste la lotería.</p> <p>138 00:13:43,695 --&gt; 00:13:45,625 ¿Sí? ¿Por qué no?</p> <p>139 00:13:45,660 --&gt; 00:13:48,905 Porque se aprovecharán de ti.</p>	<p>139 00:11:11,579 --&gt; 00:11:13,747 ¡Estabas equivocado!</p> <p>140 00:11:13,748 --&gt; 00:11:17,584 Esa es la maldita escotilla del Cisne</p> <p>141 00:11:17,585 --&gt; 00:11:20,219 ¡Destruída! ¡Igual que como la dejamos</p> <p>142 00:11:20,220 --&gt; 00:11:23,320 antes de comenzar a movernos en el tiempo!</p> <p>143 00:11:23,321 --&gt; 00:11:26,791 ¡Dijiste que evitaríamos que fuera construída!</p> <p>144 00:11:26,792 --&gt; 00:11:29,093 ¡Que nuestro avión nunca caería en la isla!</p> <p>145 00:11:29,094 --&gt; 00:11:31,261 ¡Esto no es L.A.X!</p> <p>146 00:11:31,262 --&gt; 00:11:33,596 Nos trajiste de vuelta justo donde comenzamos</p> <p>147 00:11:33,597 --&gt; 00:11:36,198 excepto que Juliet está muerta.</p> <p>148 00:11:36,199 --&gt; 00:11:38,766</p> <p>149 00:11:38,767 --&gt; 00:11:43,370 ¡Está muerta, hijo de perra, porque estabas equivocado!</p> <p>150 00:11:43,371 --&gt; 00:11:46,874 Sawyer...</p> <p>151</p>
--	---	--	---	---

140 01:12:02,416 --> 01:12:03,735 When I die...	01:11:49,296 --> 01:11:51,173 Madre mía, qué asco.	Encontré una linterna.	Por eso es que no.	00:11:46,875 --> 00:11:48,842 Lo siento.
141 01:12:06,296 --> 01:12:08,969 ...what do you think will happen to me?	141 01:11:56,216 --> 01:11:59,367 Tranquilo, tío. Te pondrás bien.	145 00:14:14,337 --> 00:14:16,472 Amigo, ¿a quién le importa? El cielo se oscureció.	140 00:13:48,940 --> 00:13:52,100 Gracias por el consejo, amigo, pero eso no va a ocurrir.	152 00:11:48,843 --> 00:11:52,146 Se suponía que nosotros...
142 01:12:10,216 --> 01:12:11,569 Just try not to talk, dude.	142 01:12:02,416 --> 01:12:03,735 Cuando me muera,	146 00:14:16,473 --> 00:14:20,207 - ¡¿Qué sucedió?! - Creo que viajamos a través del tiempo.	141 00:13:52,135 --> 00:13:54,545 No, ¿eh?	153 00:11:52,147 --> 00:11:54,148 Pensé que esto funcionaría.
143 01:12:12,336 --> 01:12:14,691 I've tortured more people than I can remember.	143 01:12:06,296 --> 01:12:08,969 ¿qué crees que será de mí?	147 00:14:20,208 --> 00:14:22,009 ¿Cómo lo sabes?	142 00:13:54,580 --> 00:13:57,785 No. Nada malo me ocurre nunca.	154 00:11:54,149 --> 00:11:57,117 ¡Pues no!
144 01:12:16,176 --> 01:12:17,894 I've murdered.	144 01:12:10,216 --> 01:12:11,569 Es mejor que no hables, tío.	148 00:14:22,010 --> 00:14:24,344 El destello blanquecino. El dolor de cabeza. La imposibilidad de oír.	143 00:13:57,820 --> 00:14:00,260 Soy el tipo con más suerte de la Tierra.	155 00:12:08,863 --> 00:12:10,530 ¿Estás en la fila?
145 01:12:17,976 --> 01:12:19,887 Wherever I'm going...	145 01:12:12,336 --> 01:12:14,691 He torturado a tanta gente que he perdido la cuenta.	149 00:14:24,345 --> 00:14:27,814 - Ya me sucedió eso. - ¿Y qué les pasó a Jack y a los demás?	144 00:14:10,580 --> 00:14:12,705 ¿Qué pasó?	156 00:12:10,531 --> 00:12:12,865 No, sólo estoy esperando a mi amiga.
146 01:12:21,496 --> 01:12:23,327 ...it can't be very pleasant.	146 01:12:16,176 --> 01:12:17,894 He asesinado.	150 00:14:27,815 --> 00:14:29,717 - ¿También viajarán a través del tiempo? - No sé.	145 00:14:12,740 --> 00:14:14,305 Encontré una linterna.	157 00:12:12,866 --> 00:12:14,467
147 01:12:23,416 --> 01:12:25,976 - Sayid, come on. - I deserve it.	147 01:12:17,976 --> 01:12:19,887 Dondequiera que vaya...	151 00:14:29,718 --> 00:14:31,985 Tomaron una de las otras furgonetas y fueron a la zona de construcción.	146 00:14:14,340 --> 00:14:16,670 Amigo, ¿a quién le importa? Acabamos de pasar del día a la noche.	158 00:12:14,568 --> 00:12:15,768
148 01:12:31,736 --> 01:12:33,169 Hello?	148 01:12:21,496 --> 01:12:23,327 ...no será un sitio agradable.	152 00:14:31,986 --> 00:14:33,987 Y luego oí disparos--	147 00:14:16,671 --> 00:14:20,020 - ¡¿Qué pasó?! - Creo que viajamos por el tiempo.	159 00:12:15,769 --> 00:12:17,970 - Lo siento... Yo no... - Está bien.
149 01:12:36,056 --> 01:12:37,250 Jin?	149 01:12:23,416 --> 01:12:25,976 - Déjalo ya, Sayid. - Me lo merezco.	153 00:14:33,988 --> 00:14:35,655 <i>Dijiste que nuestro avión nunca se estrellaría en esta isla!</i>	148 00:14:20,055 --> 00:14:21,785 ¿Cómo lo sabes?	160 00:12:17,971 --> 00:12:20,005 - No te había visto. - Está bien.
150 01:12:42,976 --> 01:12:43,965 Jin!	150 01:12:31,736 --> 01:12:33,169 ¿Hola?	154 00:14:35,656 --> 00:14:40,591 - ¿Oíste eso, amigo? Es Sawyer. - Quédate aquí con Sayid.	149 00:14:21,820 --> 00:14:24,720 Luz blanca. Dolor de cabeza. No puedo escuchar.	161 00:12:20,006 --> 00:12:22,541 Volvamos a nuestros asientos, cariño.
151 01:12:48,256 --> 01:12:49,735 I've got a gun!	151 01:12:36,056 --> 01:12:37,250 ¿Jin?	155 00:14:44,194 --> 00:14:46,195	150 00:14:24,755 --> 00:14:27,188 - Me pasó antes. - ¿Qué hay de Jack y el resto?	162 00:12:28,447 --> 00:12:31,482
152	152 01:12:42,976 --> 01:12:43,965			163 00:12:31,483 --> 00:12:33,017

01:12:49,816 --> 01:12:51,568 And I know how to shoot it!	¿Jin?	Debe haber estallado la bomba.		
153 01:13:18,496 --> 01:13:19,895 Hello, Hugo.	153 01:12:48,256 --> 01:12:49,735 ¡Tengo una pistola!	156 00:14:46,196 --> 00:14:48,997 ¿Crees que estalló una bomba atómica y aún estaríamos aquí?!	151 00:14:27,223 --> 00:14:29,621 - ¿Viajaron en el tiempo también? - No lo sé.	164 00:12:35,453 --> 00:12:38,755 No, no hay cuchillo ni tenedor para ti, querida.
154 01:13:21,576 --> 01:13:22,929 You got a minute?	154 01:12:49,816 --> 01:12:51,568 ¡Y sé usarla!	157 00:14:48,998 --> 00:14:50,067 No sé.	152 00:14:29,622 --> 00:14:32,033 Tomaron una de las otras vans y fueron al sitio de la obra.	165 00:12:38,756 --> 00:12:40,757 ¿Que crees que voy hacer,
155 01:13:59,136 --> 01:14:00,649 You're wasting your time, man.	155 01:13:18,496 --> 01:13:19,895 Hola, Hugo.	158 00:14:50,068 --> 00:14:53,470 ¡Correcto! ¡No lo sabes! ¡Por una vez, no lo sabes!	153 00:14:32,034 --> 00:14:34,484 Y luego... escuché disparos.	166 00:12:40,758 --> 00:12:43,126 apuñalarte y escapar?
156 01:14:02,816 --> 01:14:04,534 This plane goes down in the ocean out here,	156 01:13:21,576 --> 01:13:22,929 ¿Tienes un momento?	159 00:14:53,471 --> 00:14:55,839 <i>¡Jack!</i>	154 00:14:36,225 --> 00:14:41,700 - ¿Oíste eso, amigo? Es Sawyer. - Quédate con Sayid.	167 00:12:43,127 --> 00:12:45,895 Hey, fijate en lo que haces, amigo
157 01:14:04,616 --> 01:14:07,335 I think our chances of survival are exactly zero.	157 01:13:36,096 --> 01:13:38,087 ¿Por qué los miras así?	160 00:14:55,840 --> 00:14:57,474 Sayid necesita ayuda.	155 00:14:43,980 --> 00:14:45,945 La bomba debe haber explotado.	168 00:12:49,033 --> 00:12:51,768 Lo siento. Culpa mía.
158 01:14:08,856 --> 01:14:12,690 Actually, in calm seas with a good pilot,	158 01:13:39,616 --> 01:13:41,846 Es que... Parecen tan felices.	161 00:14:57,475 --> 00:14:59,941 - ¿Dónde está? - Con Hurley, en la furgoneta.	156 00:14:45,980 --> 00:14:48,780 ¿Crees que si hubiera detonado estaríamos aquí de pie?!	169 00:12:54,138 --> 00:12:56,806 Dilo. Vamos, ¿por favor? Sólo una vez.
159 01:14:12,776 --> 01:14:14,573 we could survive a water landing.	159 01:13:45,936 --> 01:13:47,085 Abróchate el jersey.	162 00:14:59,942 --> 00:15:01,276 - A dos minutos de aquí. <i>- Auxilio.</i>	157 00:14:48,815 --> 00:14:50,363 No lo sé.	170 00:12:56,807 --> 00:12:59,641 En realidad no quiero, colega. Me encantan esos anuncios.
160 01:14:14,656 --> 01:14:16,886 And the fuel tanks are buoyant enough	160 01:13:59,136 --> 01:14:00,649 Pierde el tiempo.	163 00:15:01,277 --> 00:15:04,012 Sigue sangrando. No sabemos qué hacer.	158 00:14:50,364 --> 00:14:53,259 ¡Así es! ¡No lo sabes! ¡Por una vez, no lo sabes!	171 00:12:59,642 --> 00:13:01,642 Vamos. Sólo haz el acento australiano,
161 01:14:16,976 --> 01:14:19,251 to keep us afloat until we got in the life rafts.	161 01:14:02,816 --> 01:14:04,534 Si el avión se precipita en el océano,	164 00:15:05,013 --> 00:15:07,981 <i>Ayúdenme.</i>	159 00:14:53,260 --> 00:14:55,260 ¡Jack!	172 00:13:01,643 --> 00:13:03,643 y te dejaré en paz.
162 01:14:21,096 --> 01:14:23,656 - What? - No, it's impressive you know that.	162 01:14:04,616 --> 01:14:07,335 creo que las posibilidades de sobrevivir son nulas.	165 00:15:08,982 --> 00:15:10,581 Y bien, ¿qué opinas, Doc?	160 00:14:55,660 --> 00:14:57,225 Sayid necesita ayuda.	173 00:13:03,644 --> 00:13:06,411 Está bien. Está bien.
163 01:14:25,736 --> 01:14:28,330 What were you doing in Australia? Business or pleasure?	163 01:14:08,856 --> 01:14:12,690 En realidad, con el mar en calma y si el piloto es bueno,	166 00:15:10,582 --> 00:15:12,950 ¿Se te ocurrió alguna otra idea genial para salvar a Sayid?	161 00:14:57,260 --> 00:14:59,600 - ¿Dónde está? - Con Hurley en la van.	174 00:13:06,412 --> 00:13:08,980 Oye, tienes un día pesado compañero!

<p>164 01:14:29,936 --&gt; 01:14:31,494 Pleasure. You?</p> <p>165 01:14:32,536 --&gt; 01:14:35,972 I went down to get my sister out of a bad relationship</p> <p>166 01:14:36,056 --&gt; 01:14:39,571 that, it turns out, she didn't want to get out of.</p> <p>167 01:14:39,656 --&gt; 01:14:42,250 So... here I am.</p> <p>168 01:14:43,656 --&gt; 01:14:46,045 So, what, you were just down under for vacation?</p> <p>169 01:14:47,336 --&gt; 01:14:50,408 - Actually, I went on a walkabout. - Really?</p> <p>170 01:14:51,576 --&gt; 01:14:55,967 - Like... Iike Crocodile Dundee? - No, not exactly.</p> <p>171 01:14:56,056 --&gt; 01:15:00,254 But... But it was pretty intense. We spent ten days in the outback</p> <p>172 01:15:00,336 --&gt; 01:15:03,487 in nothing but our packs and our knives.</p> <p>173 01:15:03,576 --&gt; 01:15:06,215 We slept under the stars and made our own fires,</p> <p>174 01:15:06,296 --&gt; 01:15:09,254 - hunted our own food. - Wow.</p>	<p>165 01:14:14,656 --&gt; 01:14:16,886 Y los depósitos de combustible</p> <p>166 01:14:16,976 --&gt; 01:14:19,251 nos mantendrían a flote mientras ocupásemos las balsas.</p> <p>167 01:14:21,096 --&gt; 01:14:23,656 - ¿Qué? - Nada, que me ha dejado impresionado.</p> <p>168 01:14:25,736 --&gt; 01:14:28,330 ¿Por qué viajó a Australia? ¿Por trabajo o por placer?</p> <p>169 01:14:29,936 --&gt; 01:14:31,494 Por placer. ¿Y tú?</p> <p>170 01:14:32,536 --&gt; 01:14:35,972 Fui a ayudar a mi hermana a dejar una mala relación,</p> <p>171 01:14:36,056 --&gt; 01:14:39,571 pero resultó que no quería dejarla.</p> <p>172 01:14:39,656 --&gt; 01:14:42,250 Y aquí estoy.</p> <p>173 01:14:43,656 --&gt; 01:14:46,045 ¿Qué? ¿Ha estado haciendo turismo?</p> <p>174 01:14:47,336 --&gt; 01:14:50,408 - En realidad, fui a una expedición. - No me diga.</p> <p>175 01:14:51,576 --&gt; 01:14:55,967 - ¿En plan Cocodrilo Dundee? - No. No exactamente.</p> <p>176 01:14:56,056 --&gt; 01:15:00,254</p>	<p>167 00:15:12,951 --&gt; 00:15:15,852 - Quizá por ahí haya otra arma nuclear. - ¡Oye, cállate!</p> <p>168 00:15:20,123 --&gt; 00:15:22,058 &lt;i&gt;¡Auxilio!&lt;/i&gt;</p> <p>169 00:15:26,595 --&gt; 00:15:27,729 ¡Juliet!</p> <p>170 00:15:28,835 --&gt; 00:15:30,030 &lt;i&gt;¿James?&lt;/i&gt;</p> <p>171 00:15:30,031 --&gt; 00:15:32,064 Dios mío.</p> <p>172 00:15:32,065 --&gt; 00:15:33,433 ¡Juliet!</p> <p>173 00:15:37,904 --&gt; 00:15:39,771 Por Dios. Por Dios, es asqueroso.</p> <p>174 00:15:44,743 --&gt; 00:15:46,309 No te preocupes, amigo.</p> <p>175 00:15:46,310 --&gt; 00:15:48,143 Todo se solucionará.</p> <p>176 00:15:50,512 --&gt; 00:15:52,279 Cuando muera...</p> <p>177 00:15:54,882 --&gt; 00:15:58,284 ...¿qué crees que me sucederá?</p> <p>178 00:15:58,285 --&gt; 00:16:00,286 Simplemente intenta no hablar, amigo.</p> <p>179 00:16:00,287 --&gt; 00:16:03,323</p>	<p>162 00:14:59,601 --&gt; 00:15:00,601 &lt;i&gt;¡Ayuda!&lt;/i&gt;</p> <p>163 00:15:00,602 --&gt; 00:15:03,408 A dos minutos. Aún sangrando. No sabemos qué hacer.</p> <p>164 00:15:04,820 --&gt; 00:15:06,820 &lt;i&gt;¡Ayúdenme!&lt;/i&gt;</p> <p>165 00:15:07,780 --&gt; 00:15:10,345 ¿Qué dices, doc?</p> <p>166 00:15:10,380 --&gt; 00:15:12,705 ¿Alguna otra gran idea para salvar a Sayid?</p> <p>167 00:15:12,740 --&gt; 00:15:15,660 - Quizás hay una bomba por ahí. - ¡Oigan, cállense!</p> <p>168 00:15:19,940 --&gt; 00:15:21,860 &lt;i&gt;¡Ayuda!&lt;/i&gt;</p> <p>169 00:15:26,380 --&gt; 00:15:27,540 ¡Juliet!</p> <p>170 00:15:28,806 --&gt; 00:15:29,819 &lt;i&gt;¿James?&lt;/i&gt;</p> <p>171 00:15:29,820 --&gt; 00:15:31,860 Oh, Dios mío.</p> <p>172 00:15:31,895 --&gt; 00:15:33,220 ¡Juliet!</p> <p>173 00:15:37,700 --&gt; 00:15:39,580 Oh, Dios. Oh, Dios, esto es asqueroso.</p>	<p>175 00:13:08,981 --&gt; 00:13:14,050</p> <p>176 00:13:14,051 --&gt; 00:13:16,018 ¿Sabes quien es?</p> <p>177 00:13:16,019 --&gt; 00:13:18,921 Es... es el propietario de pollos Mr. Cluck.</p> <p>178 00:13:18,922 --&gt; 00:13:20,922 ¡Y está aquí detrás sentado,</p> <p>179 00:13:20,923 --&gt; 00:13:24,325 con el resto de nosotros como un idiota más! ¿Eh? ¿Qué te parece?</p> <p>180 00:13:24,326 --&gt; 00:13:26,594 Oye, ¿Te importa que te pregunte,</p> <p>181 00:13:26,595 --&gt; 00:13:29,529 ¿Cómo es posible que un tipo como tú lograra tener una gran empresa?</p> <p>182 00:13:29,530 --&gt; 00:13:32,531 Gané la lotería y me gusta el pollo,</p> <p>183 00:13:32,532 --&gt; 00:13:34,533 así que la compré.</p> <p>184 00:13:34,534 --&gt; 00:13:36,801 Oh. Bien.</p> <p>185 00:13:36,802 --&gt; 00:13:38,669 Bien por ti.</p> <p>186 00:13:41,072 --&gt; 00:13:44,340 Sabes, no deberías decirle a la gente que ganaste la lotería.</p>
--	---	--	--	--



<p>175 01:15:11,096 --&gt; 01:15:13,212 I wouldn't make it two days without my cell phone.</p> <p>176 01:15:15,656 --&gt; 01:15:19,649 - You're not pulling my leg, are ya? - Why would I pull your leg?</p> <p>177 01:15:22,576 --&gt; 01:15:26,012 This thing goes down, I'm sticking with you.</p> <p>178 01:15:57,656 --&gt; 01:15:59,612 You can stop staring at the fire.</p> <p>179 01:16:04,056 --&gt; 01:16:05,648 Jacob's gone.</p> <p>180 01:16:06,696 --&gt; 01:16:07,890 He's gone.</p> <p>181 01:16:11,816 --&gt; 01:16:15,126 Ben, I want you to go outside</p> <p>182 01:16:15,216 --&gt; 01:16:19,004 and tell Richard that I need to talk to him.</p> <p>183 01:16:19,656 --&gt; 01:16:21,965 Talk to him about what?</p> <p>184 01:16:23,256 --&gt; 01:16:25,053 That's between me and Richard.</p> <p>185 01:16:30,136 --&gt; 01:16:32,570 - There's no other reason. - That's not how it's gonna be.</p> <p>186 01:16:32,656 --&gt; 01:16:35,329</p>	<p>Pero sí que fue intenso. Pasamos diez días en el interior de Australia,</p> <p>177 01:15:00,336 --&gt; 01:15:03,487 sin más equipo que las mochilas y unos cuchillos.</p> <p>178 01:15:03,576 --&gt; 01:15:06,215 Dormíamos bajo las estrellas, encendíamos hogueras</p> <p>179 01:15:06,296 --&gt; 01:15:09,254 - y cazábamos la comida. - Caray.</p> <p>180 01:15:11,096 --&gt; 01:15:13,212 Yo no sobreviviría ni dos días sin el móvil.</p> <p>181 01:15:15,656 --&gt; 01:15:19,649 - No me está tomando el pelo, ¿no? - ¿Por qué iba a hacer eso?</p> <p>182 01:15:22,576 --&gt; 01:15:26,012 Si este trasto se estrella, procuraré tenerle cerca.</p> <p>183 01:15:57,656 --&gt; 01:15:59,612 Puedes dejar de mirar las llamas.</p> <p>184 01:16:04,056 --&gt; 01:16:05,648 Jacob está muerto.</p> <p>185 01:16:06,696 --&gt; 01:16:07,890 Está muerto.</p> <p>186 01:16:11,816 --&gt; 01:16:15,126 Ben. Quiero que salgas</p> <p>187 01:16:15,216 --&gt; 01:16:19,004 y le digas a Richard</p>	<p>Torturé a más gente de la que puedo recordar.</p> <p>180 00:16:04,827 --&gt; 00:16:06,628 Asesiné.</p> <p>181 00:16:06,629 --&gt; 00:16:10,231 Donde sea que vaya...</p> <p>182 00:16:10,232 --&gt; 00:16:12,232 ...no puede ser muy placentero.</p> <p>183 00:16:12,233 --&gt; 00:16:14,801 - Sayid, vamos. - Me lo merezco.</p> <p>184 00:16:20,508 --&gt; 00:16:22,508 ¿Hola?</p> <p>185 00:16:24,911 --&gt; 00:16:27,713 ¿Jin?</p> <p>186 00:16:31,950 --&gt; 00:16:32,950 ¡Jin!</p> <p>187 00:16:36,419 --&gt; 00:16:38,952 ¡Tengo un arma!</p> <p>188 00:16:38,953 --&gt; 00:16:41,387 ¡Y sé dispararla!</p> <p>189 00:17:07,810 --&gt; 00:17:09,411 Hola, Hugo.</p> <p>190 00:17:11,680 --&gt; 00:17:13,648 ¿Tienes un minuto?</p> <p>191 00:17:25,622 --&gt; 00:17:27,563 ¿Por qué estás mirándolos?</p>	<p>174 00:15:44,540 --&gt; 00:15:46,200 Lo siento, amigo.</p> <p>175 00:15:46,235 --&gt; 00:15:47,860 Todo va a estar bien.</p> <p>176 00:15:49,620 --&gt; 00:15:52,180 Cuando muera...</p> <p>177 00:15:54,700 --&gt; 00:15:58,065 ¿qué crees que pasará conmigo?</p> <p>178 00:15:58,100 --&gt; 00:16:00,065 Sólo... sólo trata de no hablar, amigo.</p> <p>179 00:16:00,100 --&gt; 00:16:03,140 He torturado a más gente de la que puedo recordar.</p> <p>180 00:16:04,620 --&gt; 00:16:06,385 He asesinado.</p> <p>181 00:16:06,420 --&gt; 00:16:09,985 Adonde sea que vaya...</p> <p>182 00:16:10,020 --&gt; 00:16:12,320 no va a ser muy placentero.</p> <p>183 00:16:12,355 --&gt; 00:16:14,620 - Sayid, vamos. - Lo merezco.</p> <p>184 00:16:20,300 --&gt; 00:16:22,300 ¿Hola?</p> <p>185 00:16:24,700 --&gt; 00:16:27,500 ¿Jin?</p>	<p>187 00:13:44,341 --&gt; 00:13:46,342 ¿Sí? ¿Por qué no?</p> <p>188 00:13:46,343 --&gt; 00:13:49,645 Por que se aprovecharán de ti. Por eso.</p> <p>189 00:13:49,646 --&gt; 00:13:52,815 Gracias por el consejo, tío, pero eso no pasará.</p> <p>190 00:13:52,816 --&gt; 00:13:55,285 Con que no, ¿eh?</p> <p>191 00:13:55,286 --&gt; 00:13:58,520 No. Nunca me ha pasado nada malo.</p> <p>192 00:13:58,521 --&gt; 00:14:00,956 Soy el hombre vivo con más suerte.</p> <p>193 00:14:11,267 --&gt; 00:14:13,434 ¿Qué ha pasado?</p> <p>194 00:14:13,435 --&gt; 00:14:15,036 Encontré una linterna.</p> <p>195 00:14:15,037 --&gt; 00:14:18,272 Colega, ¿A quién le importa? Se hizo de noche.</p> <p>196 00:14:18,273 --&gt; 00:14:20,707 ¡¿Qué pasó?! - Creo que hemos viajado en el tiempo.</p> <p>197 00:14:20,708 --&gt; 00:14:22,509 ¿Cómo lo sabes?</p> <p>198 00:14:22,510 --&gt; 00:14:24,844 Luz blanca, dolor de cabeza, no puedo oír.</p> <p>199 00:14:24,845 --&gt; 00:14:28,314 - Me había ocurrido antes.</p>
---	--	---	---	--

<p>- You have to... - You're not going in there.</p> <p>187 01:16:35,416 --&gt; 01:16:37,850 Listen to me. I already did. Now I'm asking you to...</p> <p>188 01:16:41,576 --&gt; 01:16:44,044 Just back up a little. Back up.</p> <p>189 01:16:46,376 --&gt; 01:16:47,809 Who are they?</p> <p>190 01:16:48,856 --&gt; 01:16:52,451 Other than the fact that I know they were on the Ajira flight with us,</p> <p>191 01:16:53,136 --&gt; 01:16:56,287 all I know is they knocked me out and dragged my ass to some cabin,</p> <p>192 01:16:56,376 --&gt; 01:16:57,934 which they promptly burned, then...</p> <p>193 01:16:58,656 --&gt; 01:17:01,489 ...brought me here along with the dead guy in the box.</p> <p>194 01:17:03,056 --&gt; 01:17:04,774 They say they're the good guys.</p> <p>195 01:17:08,696 --&gt; 01:17:10,095 I'm not buying it either.</p> <p>196 01:17:13,296 --&gt; 01:17:15,526 Listen to me. Listen to me, and listen carefully.</p> <p>197 01:17:15,616 --&gt; 01:17:18,210 No one goes in there unless Jacob invites them in.</p>	<p>que tengo que hablar con él.</p> <p>188 01:16:19,656 --&gt; 01:16:21,965 ¿Hablar? ¿De qué?</p> <p>189 01:16:23,256 --&gt; 01:16:25,053 Eso solo nos incumbe a Richard y a mí.</p> <p>190 01:16:30,136 --&gt; 01:16:32,570 - No hay otra razón. - No va a ser así.</p> <p>191 01:16:32,656 --&gt; 01:16:35,329 - Tienes que... - No vas a ir.</p> <p>192 01:16:35,416 --&gt; 01:16:37,850 Escúchame. Ya lo he hecho. Ahora te pido que...</p> <p>193 01:16:41,576 --&gt; 01:16:44,044 Aléjate un poco. Aléjate.</p> <p>194 01:16:46,376 --&gt; 01:16:47,809 ¿Quiénes son?</p> <p>195 01:16:48,856 --&gt; 01:16:52,451 Aparte de que también iban en el vuelo de Ajira,</p> <p>196 01:16:53,136 --&gt; 01:16:56,287 solo sé que me golpearon, me llevaron hasta una cabaña,</p> <p>197 01:16:56,376 --&gt; 01:16:57,934 acto seguido la quemaron, y entonces</p> <p>198 01:16:58,656 --&gt; 01:17:01,489 nos trajeron aquí a mí y al muerto de esa caja.</p>	<p>192 00:17:29,669 --&gt; 00:17:31,395 Parecen tan felices.</p> <p>193 00:17:35,461 --&gt; 00:17:37,192 Abróchate el sweater.</p> <p>194 00:17:48,696 --&gt; 00:17:50,931 Pierdes tu tiempo, viejo.</p> <p>195 00:17:52,733 --&gt; 00:17:55,634 Si el avión cae en el océano por aquí...</p> <p>196 00:17:55,635 --&gt; 00:17:58,370 ...creo que nuestras chances de sobrevivir son de exactamente cero.</p> <p>197 00:17:58,371 --&gt; 00:18:02,473 Por cierto, en mar calmo con un buen piloto...</p> <p>198 00:18:02,474 --&gt; 00:18:04,741 ...podríamos sobrevivir a un acuatizaje.</p> <p>199 00:18:04,742 --&gt; 00:18:06,910 Y el tanque de combustible contiene lo suficiente...</p> <p>200 00:18:06,911 --&gt; 00:18:09,278 ...para mantenernos a flote hasta que estemos en las balsas salvavidas.</p> <p>201 00:18:10,480 --&gt; 00:18:11,647 ¿Qué?</p> <p>202 00:18:11,648 --&gt; 00:18:13,648 No, es asombroso que sepas eso.</p> <p>203 00:18:15,050 --&gt; 00:18:16,984 ¿Qué hacías en Australia?</p>	<p>186 00:16:31,740 --&gt; 00:16:32,740 ¡Jin!</p> <p>187 00:16:36,220 --&gt; 00:16:38,705 ¡Tengo un arma!</p> <p>188 00:16:38,740 --&gt; 00:16:41,180 ¡Y sé cómo dispararla!</p> <p>189 00:17:07,620 --&gt; 00:17:09,220 Hola, Hugo.</p> <p>190 00:17:10,860 --&gt; 00:17:13,460 ¿Tienes un minuto?</p> <p>191 00:17:25,702 --&gt; 00:17:27,746 &lt;i&gt;¿Por qué los estás mirando?&lt;/i&gt;</p> <p>192 00:17:29,276 --&gt; 00:17:31,597 &lt;i&gt;Yo... sólo parecen tan felices.&lt;/i&gt;</p> <p>193 00:17:35,500 --&gt; 00:17:36,821 &lt;i&gt;Abotónate el suéter.&lt;/i&gt;</p> <p>194 00:17:48,500 --&gt; 00:17:50,740 Estás perdiendo tu tiempo, viejo.</p> <p>195 00:17:52,540 --&gt; 00:17:54,335 Este avión se viene abajo allá en el océano...</p> <p>196 00:17:54,336 --&gt; 00:17:58,180 y creo que nuestras chances de sobrevivir son iguales a cero.</p> <p>197 00:17:58,215 --&gt; 00:18:02,260 De hecho, en mares calmados con un buen piloto...</p>	<p>- ¿Qué pasó con Jack y todos los demás?</p> <p>200 00:14:28,315 --&gt; 00:14:31,217 - ¿Viajaron en el tiempo también? - No lo sé</p> <p>201 00:14:31,218 --&gt; 00:14:33,685 Tomaron otra furgoneta y se fueron a la obra.</p> <p>202 00:14:33,686 --&gt; 00:14:35,687 y entonces oí un disparo.</p> <p>203 00:14:35,688 --&gt; 00:14:38,755 &lt;i&gt;Dijiste que nuestro avión nunca se estrellaría en esta isla.&lt;/i&gt;</p> <p>204 00:14:38,756 --&gt; 00:14:42,391 ¿Has oído eso, colega? Es Sawyer. - Quédate aquí con Sayid.</p> <p>205 00:14:42,392 --&gt; 00:14:44,693</p> <p>206 00:14:44,694 --&gt; 00:14:46,695 La bomba debe de haber explotado.</p> <p>207 00:14:46,696 --&gt; 00:14:49,497 ¿Crees que si una bomba atómica hubiese explotado seguiríamos aquí?</p> <p>208 00:14:49,498 --&gt; 00:14:51,567 No lo sé.</p> <p>209 00:14:51,568 --&gt; 00:14:53,970 ¡Eso es cierto! ¡No lo sabes! ¡Por una vez, no lo sabes!</p> <p>210 00:14:53,971 --&gt; 00:14:56,339 ¡Jack!</p> <p>211</p>
---	---	--	--	--

<p>198 01:17:18,296 --&gt; 01:17:21,333 Richard, that's why we're here, because Jacob invited us.</p> <p>199 01:17:21,416 --&gt; 01:17:23,976 Asking me what's in the shadow of the statue, doesn't mean you're in charge.</p> <p>200 01:17:24,056 --&gt; 01:17:26,570 - Then who is? - Richard.</p> <p>201 01:17:28,616 --&gt; 01:17:30,095 Ben.</p> <p>202 01:17:31,376 --&gt; 01:17:34,049 - What happened in there? - Everything's fine.</p> <p>203 01:17:34,136 --&gt; 01:17:36,331 John wants to speak to you.</p> <p>204 01:17:36,416 --&gt; 01:17:39,010 - Is Jacob all right? - I'm sorry. Who are you?</p> <p>205 01:17:39,096 --&gt; 01:17:42,008 - Answer her question, Ben. - Well, of course Jacob's all right.</p> <p>206 01:17:42,096 --&gt; 01:17:45,805 They're both together inside. John just wants to talk to you.</p> <p>207 01:17:46,296 --&gt; 01:17:48,207 - John wants to talk to me? - That's right.</p> <p>208 01:17:50,296 --&gt; 01:17:52,127 What are you doing?</p>	<p>199 01:17:03,056 --&gt; 01:17:04,774 Dicen que son los buenos.</p> <p>200 01:17:08,696 --&gt; 01:17:10,095 Yo tampoco me lo creo.</p> <p>201 01:17:13,296 --&gt; 01:17:15,526 Escucha. Escúchame y presta atención.</p> <p>202 01:17:15,616 --&gt; 01:17:18,210 Para entrar tiene que haberte invitado Jacob.</p> <p>203 01:17:18,296 --&gt; 01:17:21,333 Richard, por eso hemos venido. Porque nos ha invitado Jacob.</p> <p>204 01:17:21,416 --&gt; 01:17:23,976 Preguntarme qué yace a la sombra de la estatua no te pone al mando.</p> <p>205 01:17:24,056 --&gt; 01:17:26,570 - ¿Y quién manda? - Richard.</p> <p>206 01:17:28,616 --&gt; 01:17:30,095 Ben.</p> <p>207 01:17:31,376 --&gt; 01:17:34,049 - ¿Qué ha pasado ahí dentro? - No pasa nada.</p> <p>208 01:17:34,136 --&gt; 01:17:36,331 John quiere hablar contigo.</p> <p>209 01:17:36,416 --&gt; 01:17:39,010 - ¿Jacob está bien? - Perdona, ¿tú quién eres?</p> <p>210</p>	<p>204 00:18:16,985 --&gt; 00:18:19,353 ¿Negocios o placer?</p> <p>205 00:18:19,354 --&gt; 00:18:21,588 Placer. ¿Y tú?</p> <p>206 00:18:21,589 --&gt; 00:18:25,657 Vine a sacar a mi hermana de una mala relación...</p> <p>207 00:18:25,658 --&gt; 00:18:29,626 ...pero resultó que ella no quería salirse.</p> <p>208 00:18:29,627 --&gt; 00:18:31,127 Así que...</p> <p>209 00:18:31,128 --&gt; 00:18:33,061 ...aquí estoy.</p> <p>210 00:18:33,062 --&gt; 00:18:36,265 Entonces, ¿qué? ¿Viniste sólo de vacaciones?</p> <p>211 00:18:36,266 --&gt; 00:18:38,968 En realidad, hice una expedición aborígen.</p> <p>212 00:18:38,969 --&gt; 00:18:41,737 ¿En serio?</p> <p>213 00:18:41,738 --&gt; 00:18:44,138 ¿Como Cocardillo Dundee?</p> <p>214 00:18:44,139 --&gt; 00:18:45,972 No, no exactamente.</p> <p>215 00:18:45,973 --&gt; 00:18:48,007 Pero fue bastante intensa.</p> <p>210</p>	<p>198 00:18:02,295 --&gt; 00:18:04,505 podríamos sobrevivir un amaraje.</p> <p>199 00:18:04,540 --&gt; 00:18:06,700 Y los tanques de gasolina son lo suficientemente ligeros...</p> <p>200 00:18:06,735 --&gt; 00:18:09,060 para mantenernos a flote hasta las balsas de rescate.</p> <p>201 00:18:10,300 --&gt; 00:18:11,425 ¿Qué?</p> <p>202 00:18:11,460 --&gt; 00:18:13,460 No, sólo me impresiona que sepas eso.</p> <p>203 00:18:14,860 --&gt; 00:18:16,780 ¿Qué estabas haciendo en Australia?</p> <p>204 00:18:16,815 --&gt; 00:18:19,140 ¿Negocios o placer?</p> <p>205 00:18:19,175 --&gt; 00:18:21,345 Placer. ¿Tú?</p> <p>206 00:18:21,380 --&gt; 00:18:25,460 Fui a buscar que mi hermana terminara una mala relación...</p> <p>207 00:18:25,495 --&gt; 00:18:29,420 pero resultó que no quiso salirse de ella.</p> <p>208 00:18:29,455 --&gt; 00:18:31,157 Así que...</p> <p>209</p>	<p>00:14:56,340 --&gt; 00:14:57,974 ¡Sayid necesita ayuda!</p> <p>212 00:14:57,975 --&gt; 00:15:00,441 - ¿Dónde está?. - Con Hurley, en la furgoneta.</p> <p>213 00:15:00,442 --&gt; 00:15:02,476 A dos minutos.</p> <p>214 00:15:02,477 --&gt; 00:15:05,512 Está sangrando, y no sabemos que hacer.</p> <p>215 00:15:05,513 --&gt; 00:15:08,481</p> <p>216 00:15:08,482 --&gt; 00:15:11,081 ¿Entonces qué dices, Doc?</p> <p>217 00:15:11,082 --&gt; 00:15:13,450 ¿Alguna otra idea para salvar a Sayid?</p> <p>218 00:15:13,451 --&gt; 00:15:16,352 - Quizá hay otra bomba nuclear por ahí. - ¡Callaos!</p> <p>219 00:15:20,623 --&gt; 00:15:22,558 Ayuda.</p> <p>220 00:15:27,095 --&gt; 00:15:28,229 ¡Juliet!</p> <p>221 00:15:28,230 --&gt; 00:15:30,530 ¿James?</p> <p>222 00:15:30,531 --&gt; 00:15:32,564 ¡Dios Mio!</p> <p>223</p>
---	--	--	---	---

I don't understand. 209 01:17:52,216 --> 01:17:54,013 I'm happy to talk to John. 210 01:17:54,096 --> 01:17:56,894 But, before I do, maybe you should talk to him first. 211 01:18:18,216 --> 01:18:20,491 Hang on, Juliet! We're coming! 212 01:18:28,976 --> 01:18:30,694 Jin. Flashlight. 213 01:18:35,416 --> 01:18:37,611 If we could move this beam, I think I can get down there! 214 01:18:52,016 --> 01:18:55,167 Too heavy. We need something to pull it. Jin! 215 01:18:56,336 --> 01:18:58,452 The van! There's chains in it. Go get 'em! 216 01:19:07,576 --> 01:19:08,804 Where you going, dude? 217 01:19:09,576 --> 01:19:10,929 And what are you doing here? 218 01:19:11,496 --> 01:19:15,330 I mean, I meet you in a taxi, you know everything about me, 219 01:19:15,416 --> 01:19:17,566 you give me a plane ticket, which just so happens	01:17:39,096 --> 01:17:42,008 - Responde la pregunta, Ben. - Pues claro que Jacob está bien. 211 01:17:42,096 --> 01:17:45,805 Están los dos dentro, juntos. John quiere hablar contigo. 212 01:17:46,296 --> 01:17:48,207 - ¿John, dices? - Sí. 213 01:17:50,296 --> 01:17:52,127 ¿Qué haces? No lo entiendo. 214 01:17:52,216 --> 01:17:54,013 Será un placer hablar con John. 215 01:17:54,096 --> 01:17:56,894 Pero antes, ¿qué tal si hablas tú con él? 216 01:18:18,216 --> 01:18:20,491 ¡Aguanta, Juliet, que ya vamos! 217 01:18:28,976 --> 01:18:30,694 ¡Jin, la linterna! 218 01:18:35,416 --> 01:18:37,611 Si quitamos esta viga, creo que podré meterme ahí. 219 01:18:52,016 --> 01:18:55,167 La viga pesa demasiado. Hay que tirar de ella con algo. ¡Jin! 220 01:18:56,336 --> 01:18:58,452 Trae las cadenas de la furgoneta. 221 01:19:07,576 --> 01:19:08,804 ¿Adónde vas, tío?	216 00:18:48,008 --> 00:18:50,809 Pasamos diez días en el desierto australiano... 217 00:18:50,810 --> 00:18:53,443 ...sólo con nuestras mochilas y cuchillos. 218 00:18:53,444 --> 00:18:56,279 Dormimos bajo las estrellas y encendimos nuestras fogatas. 219 00:18:56,280 --> 00:18:58,014 Cazamos nuestra comida. 220 00:18:58,015 --> 00:18:59,549 Vaya. 221 00:19:01,184 --> 00:19:04,386 Yo no podría estar ni dos días sin mi celular. 222 00:19:05,855 --> 00:19:08,222 No me engañas, ¿verdad? 223 00:19:08,223 --> 00:19:10,925 ¿Por qué te mentiría? 224 00:19:12,827 --> 00:19:16,429 Si esta cosa se estrella, me quedaré contigo. 225 00:19:47,655 --> 00:19:50,924 Ya puedes dejar de observar esa hoguera. 226 00:19:54,962 --> 00:19:57,596 Jacob se ha ido. 227 00:19:57,597 --> 00:19:58,831 Se ha ido.	00:18:31,192 --> 00:18:32,825 aquí estoy. 210 00:18:32,860 --> 00:18:36,060 ¿Y, entonces, sólo fuiste por unas vacaciones? 211 00:18:36,095 --> 00:18:38,780 De hecho, fui a una aventura. 212 00:18:38,815 --> 00:18:41,505 ¿En serio? 213 00:18:41,540 --> 00:18:43,940 ¿Como... como Cocodrilo Dundee? 214 00:18:43,975 --> 00:18:45,745 No, no exactamente. 215 00:18:45,780 --> 00:18:48,200 Pero... pero fue bastante intensa. 216 00:18:48,235 --> 00:18:50,585 Pasamos diez días en el interior... 217 00:18:50,620 --> 00:18:53,225 y sin nada más que nuestros bolsos y cuchillos. 218 00:18:53,260 --> 00:18:56,060 Dormimos bajo las estrellas e hicimos nuestro fuego. 219 00:18:56,095 --> 00:18:57,820 Cazamos nuestra propia comida. 220 00:18:57,855 --> 00:18:59,340	00:15:32,565 --> 00:15:33,933 ¡Juliet! 224 00:15:36,837 --> 00:15:38,403 225 00:15:38,404 --> 00:15:40,271 Oh, Dios. Oh, Dios, esto es asqueroso. 226 00:15:40,272 --> 00:15:42,339 227 00:15:42,340 --> 00:15:45,242 228 00:15:45,243 --> 00:15:46,809 No te preocupes, amigo. 229 00:15:46,810 --> 00:15:48,543 Todo irá bien. 230 00:15:50,312 --> 00:15:52,879 Cuando muera... 231 00:15:52,880 --> 00:15:55,381 232 00:15:55,382 --> 00:15:58,784 ¿Qué crees que me pasará? 233 00:15:58,785 --> 00:16:00,786 Trata.. trata de no hablar, amigo. 234 00:16:00,787 --> 00:16:03,823 He torturado a más personas de las que recuerdo. 235 00:16:05,327 --> 00:16:07,128
--	--	---	--	---

<p>220 01:19:17,656 --&gt; 01:19:20,693 to get me back on this island. How'd you know that was gonna happen?</p> <p>221 01:19:23,096 --&gt; 01:19:24,609 Hello!</p> <p>222 01:19:27,776 --&gt; 01:19:30,244 Can you hear me? Why aren't you answering my questions?</p> <p>223 01:19:31,856 --&gt; 01:19:34,324 My friend Jin's gonna be here any second, so stop ignoring me...</p> <p>224 01:19:34,416 --&gt; 01:19:36,134 Your friend Jin won't be able to see me.</p> <p>225 01:19:36,216 --&gt; 01:19:39,925 - Why not? - Because I died an hour ago.</p> <p>226 01:19:42,056 --&gt; 01:19:45,526 - Sorry, dude. That sucks. - Thanks.</p> <p>227 01:19:46,096 --&gt; 01:19:47,370 How'd you die?</p> <p>228 01:19:48,296 --&gt; 01:19:51,129 I was killed by an old friend who grew tired of my company.</p> <p>229 01:19:56,416 --&gt; 01:19:58,293 You want me to do something crazy again?</p> <p>230 01:19:58,376 --&gt; 01:20:01,652 No. I need you to save Sayid, Hugo.</p> <p>231</p>	<p>222 01:19:09,576 --&gt; 01:19:10,929 ¿Y qué haces aquí?</p> <p>223 01:19:11,496 --&gt; 01:19:15,330 Te conozco en un taxi, te sabes mi vida</p> <p>224 01:19:15,416 --&gt; 01:19:17,566 y me das un billete de avión que casualmente</p> <p>225 01:19:17,656 --&gt; 01:19:20,693 me trae de vuelta a esta isla. ¿Cómo sabías que iba a pasar eso?</p> <p>226 01:19:23,096 --&gt; 01:19:24,609 ¡Hola!</p> <p>227 01:19:27,776 --&gt; 01:19:30,244 ¿Me oyes? ¿Por qué no respondes mis preguntas?</p> <p>228 01:19:31,856 --&gt; 01:19:34,324 Mira, mi amigo Jin está al caer, deja de ignorar...</p> <p>229 01:19:34,416 --&gt; 01:19:36,134 Tu amigo Jin no podrá verme.</p> <p>230 01:19:36,216 --&gt; 01:19:39,925 - ¿Por qué? - Porque he muerto hace una hora.</p> <p>231 01:19:42,056 --&gt; 01:19:45,526 - Lo siento, tío. Vaya mierda. - Gracias.</p> <p>232 01:19:46,096 --&gt; 01:19:47,370 ¿Cómo has muerto?</p>	<p>228 00:19:58,832 --&gt; 00:20:01,267 ¿Por qué no se defendió?</p> <p>229 00:20:03,204 --&gt; 00:20:05,605 ¿Por qué me dejó matarlo?</p> <p>230 00:20:05,606 --&gt; 00:20:08,040 Supongo que sabía que había sido derrotado.</p> <p>231 00:20:11,345 --&gt; 00:20:13,412 Ben...</p> <p>232 00:20:13,413 --&gt; 00:20:14,681 ...quiero que salgas...</p> <p>233 00:20:14,682 --&gt; 00:20:19,318 ...y le digas a Richard que necesito hablar con él.</p> <p>234 00:20:19,319 --&gt; 00:20:22,220 ¿Hablar con él sobre qué?</p> <p>235 00:20:23,133 --&gt; 00:20:25,322 Eso es entre Richard y yo.</p> <p>236 00:20:29,828 --&gt; 00:20:32,829 No hay ningún otro motivo. No, no será de esa forma.</p> <p>237 00:20:32,830 --&gt; 00:20:35,432 Tendrás que-- No entrarás allí.</p> <p>238 00:20:35,433 --&gt; 00:20:36,801 - Escúchame. - Ya lo hice.</p> <p>239 00:20:36,802 --&gt; 00:20:38,800</p>	<p>Vaya.</p> <p>221 00:19:00,980 --&gt; 00:19:04,180 No habría durado dos días sin mi teléfono celular.</p> <p>222 00:19:05,660 --&gt; 00:19:08,020 No te estás burlando de mí, ¿no?</p> <p>223 00:19:08,055 --&gt; 00:19:10,740 ¿Por qué me burlaría de ti?</p> <p>224 00:19:12,620 --&gt; 00:19:16,220 Si esta cosa se cae... me quedaré junto a ti.</p> <p>225 00:19:46,340 --&gt; 00:19:50,740 Puedes dejar de mirar el fuego.</p> <p>226 00:19:54,780 --&gt; 00:19:57,380 Jacob se ha ido.</p> <p>227 00:19:57,415 --&gt; 00:19:58,585 Se ha ido.</p> <p>228 00:19:58,620 --&gt; 00:20:01,060 ¿Por qué no resistió?</p> <p>229 00:20:03,020 --&gt; 00:20:05,420 ¿Por qué simplemente me dejó matarlo?</p> <p>230 00:20:05,455 --&gt; 00:20:07,820 Supongo que supo que había sido vencido.</p> <p>231 00:20:10,660 --&gt; 00:20:13,185 Ben.</p> <p>232</p>	<p>He asesinado.</p> <p>236 00:16:07,129 --&gt; 00:16:10,731 Vaya donde vaya...</p> <p>237 00:16:10,732 --&gt; 00:16:12,732 no será un sitio agradable.</p> <p>238 00:16:12,733 --&gt; 00:16:15,301 - Sayid, vamos. - Me lo merezco.</p> <p>239 00:16:17,638 --&gt; 00:16:21,007</p> <p>240 00:16:21,008 --&gt; 00:16:23,008 ¿Hola?</p> <p>241 00:16:25,411 --&gt; 00:16:28,213 ¿Jin?</p> <p>242 00:16:28,214 --&gt; 00:16:30,182</p> <p>243 00:16:32,450 --&gt; 00:16:33,450 ¡Jin!</p> <p>244 00:16:33,451 --&gt; 00:16:36,918</p> <p>245 00:16:36,919 --&gt; 00:16:39,452 ¡Tengo un arma!</p> <p>246 00:16:39,453 --&gt; 00:16:41,887 ¡Y sé usarla!</p> <p>247 00:16:52,729 --&gt; 00:16:54,996</p> <p>248</p>
--	---	--	---	--

01:20:02,936 --> 01:20:05,245 - That's why Jin went to get Jack... - Jin can't help him.	233 01:19:48,296 --> 01:19:51,129 Me ha matado un viejo amigo que se cansó de mi compañía.	Ahora te pido que...	00:20:13,220 --> 00:20:15,145 Quiero que vayas afuera...	00:16:54,997 --> 00:16:56,531
232 01:20:05,336 --> 01:20:08,055 You need to take Sayid to the Temple.	234 01:19:56,416 --> 01:19:58,293 ¿Quieres que vuelva a hacer algún disparate?	240 00:20:38,802 --> 00:20:40,970 ...ese cadáver al...	233 00:20:15,180 --> 00:20:19,100 y le digas a Richard que necesito hablarle.	249 00:16:59,735 --> 00:17:02,737
233 01:20:08,136 --> 01:20:09,967 That's the only chance he's got.	235 01:19:58,376 --> 01:20:01,652 No. Necesito que salves a Sayid, Hugo.	241 00:20:42,238 --> 00:20:44,239 Simplemente alejarlo un poco. ¿De acuerdo?	234 00:20:19,135 --> 00:20:22,137 ¿Hablarle sobre... qué?	250 00:17:08,310 --> 00:17:09,911 Hola, Hugo.
234 01:20:10,056 --> 01:20:11,887 And the rest of them will be safe there.	236 01:20:02,936 --> 01:20:05,245 - Jin ha ido en busca de Jack... - Jin no puede ayudarlo.	242 00:20:46,942 --> 00:20:48,407 ¿Quiénes son ellos?	235 00:20:22,172 --> 00:20:25,140 Eso es entre Richard y yo.	251 00:17:11,547 --> 00:17:14,148 ¿Tienes un minuto?
235 01:20:11,976 --> 01:20:14,206 The Temple? I'm supposed to know what that is?	237 01:20:05,336 --> 01:20:08,055 Debes llevar a Sayid al Templo.	243 00:20:48,708 --> 00:20:50,406 Dejando de lado que...	236 00:20:29,620 --> 00:20:32,620 No hay otra razón. No, así no es cómo va a ser.	252 00:17:23,473 --> 00:17:25,373
236 01:20:14,296 --> 01:20:15,445 Jin knows.	238 01:20:08,136 --> 01:20:09,967 Es su única oportunidad	244 00:20:50,407 --> 00:20:53,107 ...sé que estaban en el vuelo de Ajira con nosotros...	237 00:20:32,655 --> 00:20:35,185 Tienen que... no van a entrar allí.	253 00:17:25,374 --> 00:17:27,008
237 01:20:15,536 --> 01:20:19,290 Tell him to take you to the hole in the wall where he was with the French team.	239 01:20:10,056 --> 01:20:11,887 y los demás estarán a salvo allí.	245 00:20:53,108 --> 00:20:54,641 ...sólo sé que me desmayaron...	238 00:20:35,220 --> 00:20:38,620 - Escúchame. - Ya lo hice. Ahora les pido...	254 00:17:27,009 --> 00:17:29,309
238 01:20:19,376 --> 01:20:22,174 Through that opening, you can get into the Temple.	240 01:20:11,976 --> 01:20:14,206 ¿El Templo? ¿Se supone que sé lo que es?	246 00:20:54,642 --> 00:20:56,442 ...y me llevaron a rastras a una cabaña...	239 00:20:38,655 --> 00:20:40,780 es que muevan el cuerpo de ahí.	255 00:17:29,310 --> 00:17:32,211
239 01:20:22,856 --> 01:20:25,086 You still have that guitar case I gave you?	241 01:20:14,296 --> 01:20:15,445 Jin lo sabe.	247 00:20:56,443 --> 00:20:58,778 ...la cual incendiaron de inmediato y luego...	240 00:20:40,781 --> 00:20:43,705 - Tú no nos mandas. - Sólo retrocede, ¿sí?	256 00:17:49,196 --> 00:17:51,431 Estás perdiendo el tiempo tío.
240 01:20:26,136 --> 01:20:28,047 - Yeah. - Bring it.	242 01:20:15,536 --> 01:20:19,290 Dile que te lleve al hoyo de la muralla donde estuvo con el equipo francés.	248 00:20:58,779 --> 00:21:03,280 ...me trajeron hasta aquí con el cadáver que está en la caja.	241 00:20:46,740 --> 00:20:48,185 ¿Quiénes son?	257 00:17:53,233 --> 00:17:56,134 Si este avión se estrellara en el océano, en medio de la nada,
241 01:20:30,136 --> 01:20:31,728 Who are you, dude?	243 01:20:19,376 --> 01:20:22,174 A través de esa abertura podréis entrar al Templo.	249 00:21:03,281 --> 00:21:05,981 Dicen que son los buenos.	242 00:20:48,220 --> 00:20:50,185 Además del hecho...	258 00:17:56,135 --> 00:17:58,870 creo que nuestras posibilidades de sobrevivir serían nulas.
242 01:20:33,216 --> 01:20:34,365 I'm Jacob.	244 01:20:22,856 --> 01:20:25,086	250 00:21:08,984 --> 00:21:10,785 Tampoco creo eso.	243 00:20:50,220 --> 00:20:52,900 de saber que estaban	259 00:17:58,871 --> 00:18:02,973 De hecho, en un mar tranquilo con un buen piloto,
		251		260 00:18:02,974 --> 00:18:05,241

243 01:20:40,696 --> 01:20:44,450 Hurley! Help me with Sayid.	¿Tienes la funda de guitarra que te di?	00:21:13,454 --> 00:21:16,324 Escúchame. ¡Oye! Escúchame con mucha atención.	en el vuelo de Ajira con nosotros...	podríamos sobrevivir a un aterrizaje en el agua.
244 01:20:44,536 --> 01:20:47,175 We have to get him into the van. Juliet needs our help.	245 01:20:26,136 --> 01:20:28,047 - Sí. - Tráela.	252 00:21:16,325 --> 00:21:18,094 Nadie entrará allí a menos que Jacob lo invite.	244 00:20:52,935 --> 00:20:54,905 todo lo que sé es que me golpearon...	261 00:18:05,242 --> 00:18:07,410 Y si los tanques de combustible flotan lo suficiente
245 01:20:48,096 --> 01:20:49,085 Come on! We have to go!	246 01:20:30,136 --> 01:20:31,728 ¿Quién eres, tío?	253 00:21:18,095 --> 00:21:22,264 Richard, por eso vinimos. Porque Jacob nos invitó.	245 00:20:54,940 --> 00:20:56,740 y arrastraron mi trasero hasta una cabina...	262 00:18:07,411 --> 00:18:09,778 para mantenernos a flote hasta que llegue el rescate.
246 01:21:00,136 --> 01:21:03,367 Jin, if I asked you to take me to where there's, like, a hole in the wall,	247 01:20:33,216 --> 01:20:34,365 Soy Jacob.	254 00:21:22,265 --> 00:21:24,032 Que me preguntes qué es lo que está a la sombra de la maldita estatua...	246 00:20:56,775 --> 00:20:59,425 la cual luego quemaron y entonces...	263 00:18:10,980 --> 00:18:12,147 ¿Qué?
247 01:21:03,456 --> 01:21:06,607 where you went with the French team, would you know what I was talking about?	248 01:20:40,696 --> 01:20:44,450 ¡Hurley! Ayúdame con Sayid.	255 00:21:24,033 --> 00:21:26,401 - ...no implica que estés a cargo. - Entonces, ¿quién lo está?	247 00:20:59,460 --> 00:21:03,100 me trajeron aquí junto al tipo muerto en la caja.	264 00:18:12,148 --> 00:18:14,148 Nada, es sólo que es impresionante que sepas eso.
248 01:21:08,616 --> 01:21:10,652 - Yes. - Good.	249 01:20:44,536 --> 01:20:47,175 Hay que subirlo a la furgoneta. Juliet nos necesita.	256 00:21:26,402 --> 00:21:28,269 Richard.	248 00:21:03,135 --> 00:21:05,780 Dicen que son los buenos.	265 00:18:15,550 --> 00:18:17,484 ¿Qué estabas haciendo en Australia?
249 01:21:21,136 --> 01:21:22,933 I'll get the chain.	250 01:20:47,856 --> 01:20:49,084 Vamos. ¡Tenemos que irnos!	257 00:21:29,470 --> 00:21:31,071 Ben.	249 00:21:08,180 --> 00:21:10,580 No me lo compro tampoco.	266 00:18:17,485 --> 00:18:19,853 ¿Negocios o placer?
250 01:21:25,536 --> 01:21:26,685 Juliet?	251 01:21:00,136 --> 01:21:03,367 Jin, si te pidiera que me llevaras al lugar donde hay un hoyo en la muralla,	258 00:21:31,572 --> 00:21:33,373 ¿Qué pasó allí?	250 00:21:13,260 --> 00:21:16,079 Escúchame. ¡Oye! Escúchame. Y escúchame con atención.	267 00:18:19,854 --> 00:18:22,088 Placer. ¿Y tú?
251 01:21:27,936 --> 01:21:30,769 Stop it. Stop, Sawyer. The van is here. The chains are coming.	252 01:21:03,456 --> 01:21:06,607 donde fuiste con el equipo francés, ¿sabrías de qué te estoy hablando?	259 00:21:33,374 --> 00:21:35,075 Todo está bien.	251 00:21:16,114 --> 00:21:18,899 Nadie entra allí a menos que Jacob lo invite a pasar.	268 00:18:22,089 --> 00:18:26,157 Fui a sacar a mi hermana de una relación conflictiva.
252 01:21:39,496 --> 01:21:41,088 She ain't making any more noises.	253 01:21:08,616 --> 01:21:10,652 - Sí. - Bien.	260 00:21:35,076 --> 00:21:37,443 John quiere hablar contigo.	252 00:21:18,900 --> 00:21:22,060 Richard, por eso estamos aquí, porque Jacob nos invitó.	269 00:18:26,158 --> 00:18:30,126 Luego todo se puso peor, y ella no quiso venir.
253 01:21:41,176 --> 01:21:43,736 She knows we're here. She's probably just resting.	254 01:21:21,136 --> 01:21:22,933 Voy por la cadena.	261 00:21:37,444 --> 00:21:40,211 - ¿Jacob está bien? - Disculpa. ¿Quién eres?	253 00:21:22,095 --> 00:21:24,032 Preguntarme que hay en la sombra de la maldita estatua...	270 00:18:30,127 --> 00:18:31,627 Así que...
254	255 01:21:25,536 --> 01:21:26,685 ¿Juliet?	262 00:21:40,212 --> 00:21:42,514 - Responde su pregunta, Ben.	254 00:21:24,033 --> 00:21:27,220	271 00:18:31,628 --> 00:18:33,561 Aquí estoy.
	256			272 00:18:33,562 --> 00:18:36,765 Entonces ¿qué?, ¿Estabas de vacaciones?

01:21:43,816 --> 01:21:45,329 Juliet!	01:21:27,936 --> 01:21:30,769 Para. Ya vale, Sawyer. Ya está aquí la furgoneta con las cadenas.	- Bueno, claro que Jacob está bien.	- ...no significa que están a cargo. - ¿Entonces quién lo está?	273 00:18:36,766 --> 00:18:39,468 De hecho, fui de expedición.
255 01:21:52,056 --> 01:21:53,808 If she dies, I'll kill him.	257 01:21:39,496 --> 01:21:41,088 Ya no hace ruido.	263 00:21:42,515 --> 00:21:47,150 Ambos están adentro. John quiere hablar contigo.	255 00:21:27,255 --> 00:21:29,057 Richard.	274 00:18:39,469 --> 00:18:42,237 ¿De verdad?
256 01:22:01,016 --> 01:22:03,086 Ladies and gentlemen, nothing to be alarmed about,	258 01:21:41,176 --> 01:21:43,736 Sabe que estamos aquí. Estará descansando.	264 00:21:47,151 --> 00:21:49,986 - ¿John quiere hablar conmigo? - Así es.	256 00:21:29,092 --> 00:21:30,825 Ben.	275 00:18:42,238 --> 00:18:44,638 ¿Cómo... cómo Cocodrilo Dundee?
257 01:22:03,176 --> 01:22:06,327 but if there is a doctor on board, would you please press your call button?	259 01:21:43,816 --> 01:21:45,329 ¡Juliet!	265 00:21:51,630 --> 00:21:52,989 Richard, ¿qué haces? No entiendo.	257 00:21:30,860 --> 00:21:33,180 ¿Qué pasó allí?	276 00:18:44,639 --> 00:18:46,472 No exactamente.
258 01:22:09,976 --> 01:22:11,170 Sir, you're a doctor?	260 01:21:52,056 --> 01:21:53,808 Como se muera, le mato.	266 00:21:52,990 --> 00:21:54,891 Pues, me encantaría hablar con John.	258 00:21:33,215 --> 00:21:34,825 Todo está bien.	277 00:18:46,473 --> 00:18:48,507 Pero, hmm, fue bastante intenso.
259 01:22:11,256 --> 01:22:13,167 - Yes. - Could you come with me, please?	261 01:22:01,016 --> 01:22:03,086 <i>Señores pasajeros,</i> <i>no hay motivo para alarmarse,</i>	267 00:21:54,892 --> 00:21:58,460 Pero antes de que lo haga, tal vez primero deberías hablar con él.	259 00:21:34,860 --> 00:21:37,225 John quiere hablar contigo.	278 00:18:48,508 --> 00:18:51,309 Pasamos diez días a la intemperie,
260 01:22:14,016 --> 01:22:17,531 We appreciate your help. A passenger went into the restroom half an hour ago,	262 01:22:03,176 --> 01:22:06,327 pero si hay algún médico a bordo, le rogamos que pulse el botón de llamada.	268 00:22:19,441 --> 00:22:21,610 ¡Resiste, Juliet! ¡Estamos llegando!	260 00:21:37,260 --> 00:21:39,985 - ¿Está bien Jacob? - Lo siento, ¿tú quién eres?	279 00:18:51,310 --> 00:18:53,943 y sin nada más que nuestras mochilas y cuchillos.
261 01:22:17,616 --> 01:22:19,413 and he's not responding when we knock.	263 01:22:09,976 --> 01:22:11,170 ¿Es usted médico, caballero?	269 00:22:30,553 --> 00:22:32,654 Jin. Linterna.	261 00:21:40,020 --> 00:21:43,480 - Responde, Ben. - Bueno, por supuesto que sí.	280 00:18:53,944 --> 00:18:56,779 Dormimos bajo las estrellas e hicimos nuestras propias fogatas.
262 01:22:20,456 --> 01:22:21,650 This man's a doctor.	264 01:22:11,256 --> 01:22:13,167 - Sí. - ¿Le importaría acompañarme?	270 00:22:36,356 --> 00:22:39,624 Si podemos mover esta viga creo que puedo bajar hasta allí.	262 00:21:43,515 --> 00:21:46,940 Están juntos adentro. John quiere hablar contigo.	281 00:18:56,780 --> 00:18:58,514 Cazamos nuestra propia comida.
263 01:22:21,736 --> 01:22:25,092 - If he's unconscious in there... - The lock. It's jammed or something.	265 01:22:14,016 --> 01:22:17,531 Gracias por venir. Un pasajero ha entrado en el se<i>rv</i>icio hace media hora	271 00:22:53,404 --> 00:22:57,373 Es demasiado pesada. Necesitamos algo para levantarla. ¡Jin!	263 00:21:46,975 --> 00:21:49,745 - ¿John quiere hablarme? - Así es.	282 00:18:58,515 --> 00:19:00,049 Guau.
264 01:22:25,176 --> 01:22:26,495 Can I be of assistance?	266 01:22:17,616 --> 01:22:19,413 y no responde cuando llamamos a la puerta.	272 00:22:57,407 --> 00:22:59,941 ¡La furgoneta! Allí hay cadenas. ¡Ve a buscarlas!	264 00:21:49,780 --> 00:21:52,780 Richard, ¿qué estás haciendo? No lo entiendo.	283 00:19:01,684 --> 00:19:04,886 Yo no puedo estar dos días sin mi teléfono móvil.
265 01:22:27,576 --> 01:22:28,691 Excuse me.	267 01:22:20,456 --> 01:22:21,650	273 00:23:08,784 --> 00:23:12,019	265 00:21:52,815 --> 00:21:55,265 Bueno, estaré feliz de hablarle a John.	284 00:19:04,887 --> 00:19:06,354



266 01:22:41,016 --> 01:22:42,369 He's not breathing.	Él es médico.	¿Adónde vas, amigo?	266 00:21:55,300 --> 00:21:58,260 Pero antes, quizás tú deberías hablarle primero.	285 00:19:06,355 --> 00:19:08,722 No me tomas el pelo, ¿verdad?
267 01:22:51,176 --> 01:22:52,894 What's going on back there, Earhart?	268 01:22:21,736 --> 01:22:23,567 - Si está inconsciente... - Ha manipulado la cerradura.	274 00:23:12,053 --> 00:23:13,955 ¿Y qué haces aquí?	267 00:22:19,260 --> 00:22:21,420 ¡Aguanta, Juliet! ¡Ya vamos!	286 00:19:08,723 --> 00:19:11,425 ¿Por qué habría de hacerlo?
268 01:22:52,976 --> 01:22:55,490 Everything's fine, sir. Please just stay in your seat.	269 01:22:23,656 --> 01:22:25,089 Está atascada, no sé qué habrá hecho.	275 00:23:13,989 --> 00:23:15,990 Digo, te conocí en un taxi...	268 00:22:30,540 --> 00:22:32,460 Jin. Linterna.	287 00:19:11,426 --> 00:19:13,326
269 01:22:55,576 --> 01:22:56,770 Looks peachy.	270 01:22:25,176 --> 01:22:26,495 ¿Necesitan ayuda?	276 00:23:16,024 --> 00:23:17,558 ...sabes todo sobre mí...	269 00:22:35,976 --> 00:22:39,420 Podemos mover esta viga. Creo que puedo bajar allí.	288 00:19:13,327 --> 00:19:16,929 Si esta cosa se cae, me quedaré con usted.
270 01:22:57,736 --> 01:22:59,567 - I'm gonna need your help. - What can I do?	271 01:22:27,576 --> 01:22:28,691 Con permiso.	277 00:23:17,559 --> 00:23:18,826 ...y me diste un pasaje de avión...	270 00:22:53,900 --> 00:22:57,180 Muy pesado. Necesitamos algo para tirarlo. ¡Jin!	289 00:19:20,799 --> 00:19:23,766
271 01:22:59,656 --> 01:23:00,771 I need you...	272 01:22:41,016 --> 01:22:42,369 No respira.	278 00:23:18,828 --> 00:23:21,328 ...con el cual resulta ser que volví a esta isla.	271 00:22:57,220 --> 00:22:59,740 ¡La van! Hay cadenas adentro. ¡Vé a buscarlas!	290 00:19:34,879 --> 00:19:36,812
272 01:23:02,056 --> 01:23:04,286 Hold this over his nose and mouth. Hold it there,	273 01:22:51,176 --> 01:22:52,894 ¿Qué es lo que pasa, Earhart?	279 00:23:21,330 --> 00:23:24,130 ¿Cómo sabías que sucedería eso?	272 00:23:08,580 --> 00:23:11,820 ¿Adónde vas, amigo?	291 00:19:47,055 --> 00:19:51,424 Puedes dejar de mirar fijamente el fuego.
273 01:23:04,376 --> 01:23:06,844 - and do not let any air escape. - OK. Now?	274 01:22:52,976 --> 01:22:55,490 No ocurre nada, caballero. Permanezca en su asiento.	280 00:23:29,601 --> 00:23:33,071 ¿Puedes oírme? ¿Por qué no respondes mis preguntas?	273 00:23:11,860 --> 00:23:13,740 ¿Y qué estás haciendo aquí?	292 00:19:55,462 --> 00:19:58,096 Jacob está muerto.
274 01:23:06,936 --> 01:23:08,130 Yes, now.	275 01:22:55,576 --> 01:22:56,770 Ya. Se ve que va todo de fábula.	281 00:23:34,173 --> 00:23:35,807 Mira, mi amigo Jin llegará en cualquier momento así que...	274 00:23:13,780 --> 00:23:15,780 Es decir... te conocí en un taxi...	293 00:19:58,097 --> 00:19:59,331 Él está muerto.
275 01:23:12,936 --> 01:23:14,767 Something's blocking his air passage.	276 01:22:57,736 --> 01:22:59,567 - Necesito su ayuda. - ¿Qué quiere que haga?	282 00:23:35,809 --> 00:23:38,811 - ...te conviene dejar de ignorarme. - Tu amigo Jin no podrá verme.	275 00:23:15,820 --> 00:23:17,794 y sabes todo sobre mí...	294 00:19:59,332 --> 00:20:01,767 ¿Por qué no luchó?
276 01:23:21,176 --> 01:23:23,815 We have to open it up, I need something sharp... A razor.	277 01:22:59,656 --> 01:23:00,771 Necesito que	283 00:23:38,813 --> 00:23:43,813 - ¿Por qué no? - Porque morí hace una hora.	276 00:23:17,795 --> 00:23:19,206 y me diste un boleto de avión...	295 00:20:03,704 --> 00:20:06,105 ¿Por qué permitió que lo matara?
277 01:23:25,936 --> 01:23:27,494 - I got a pen.	278 01:23:02,056 --> 01:23:04,286 le cubra la boca y la nariz con esto y lo sujete bien.	284 00:23:43,980 --> 00:23:46,613 Lo lamento, amigo. Qué mal.	296 00:20:06,106 --> 00:20:08,540 Supongo que sabía que había sido derrotado	297 00:20:11,345 --> 00:20:13,912
	279	285		

- A pen? 278 01:23:27,576 --> 01:23:29,851 It's regulations. There's nothing sharp. 279 01:23:29,936 --> 01:23:31,847 A pen! Just a pen. 280 01:23:31,936 --> 01:23:33,813 I had a pen in my jacket, but it's gone. 281 01:23:34,696 --> 01:23:35,890 Damn it. 282 01:23:41,656 --> 01:23:42,884 I got it. I got it. 283 01:23:52,216 --> 01:23:54,810 Relax. Just relax. Breathe. 284 01:23:59,936 --> 01:24:00,925 Am I alive? 285 01:24:02,416 --> 01:24:03,895 Yeah. Yeah, you're alive. 286 01:24:07,176 --> 01:24:08,245 Terrific. 287 01:24:23,016 --> 01:24:26,213 - You got it? - OK, Jin! We're good down here! 288 01:24:29,496 --> 01:24:30,929 Hit it! 289 01:24:43,256 --> 01:24:44,848 Give me the flashlight.	01:23:04,376 --> 01:23:06,844 - Que no salga nada de aire. - Vale. ¿Ahora? 280 01:23:06,936 --> 01:23:08,130 Sí. 281 01:23:12,936 --> 01:23:14,767 Algo le bloquea el conducto respiratorio. 282 01:23:21,176 --> 01:23:23,815 Tendremos que abrirlo. Necesito algo afilado. Una cuchilla... 283 01:23:25,936 --> 01:23:27,494 - Tengo un bolígrafo. - ¿Un bolígrafo? 284 01:23:27,576 --> 01:23:29,851 Es por la normativa. No hay nada afilado. 285 01:23:29,936 --> 01:23:31,847 Vale con un bolígrafo. 286 01:23:31,936 --> 01:23:33,813 Tenía uno en la americana, pero ya no está. 287 01:23:34,696 --> 01:23:35,890 Maldita sea. 288 01:23:41,656 --> 01:23:42,884 Ya está. Lo tengo. 289 01:23:52,216 --> 01:23:54,810 Cálmate. Tranquilízate. Respira. 290 01:23:59,936 --> 01:24:00,925 ¿Estoy vivo?	00:23:46,648 --> 00:23:48,114 Gracias. 286 00:23:48,149 --> 00:23:50,083 ¿Cómo moriste? 287 00:23:50,392 --> 00:23:53,329 Me asesinó un viejo amigo que se cansó de mi compañía. 288 00:23:58,743 --> 00:24:00,723 Quieres que vuelva a cometer una locura, ¿no? 289 00:24:00,753 --> 00:24:04,203 No. Necesito que salves a Sayid, Hugo. 290 00:24:05,062 --> 00:24:07,734 - Para eso Jin fue a buscar a Jack. - Jack no puede ayudarlo. 291 00:24:08,121 --> 00:24:10,215 Tienes que llevar a Sayid al templo. 292 00:24:10,780 --> 00:24:14,199 Es la única oportunidad que tiene. Y el resto estará a salvo allí. 293 00:24:14,757 --> 00:24:16,751 ¿El templo? ¿Debería saber qué es eso? 294 00:24:16,791 --> 00:24:18,215 Jin lo sabe. 295 00:24:18,255 --> 00:24:21,400 Dile que te lleve al agujero en la pared donde estuvo con los franceses. 296 00:24:21,906 --> 00:24:23,824 Por allí pueden entrar al templo.	277 00:23:19,207 --> 00:23:21,384 que resultó ser el que me traje de regreso a esta isla. 278 00:23:21,385 --> 00:23:24,425 ¿Cómo sabías que eso iba a ocurrir? 279 00:23:25,375 --> 00:23:26,575 ¿¡Hola?! 280 00:23:28,900 --> 00:23:32,860 ¿Puedes oírme? ¿Por qué no respondes mis preguntas? 281 00:23:34,380 --> 00:23:36,277 Mira, mi amigo Jin estará aquí en cualquier segundo... 282 00:23:36,278 --> 00:23:38,668 - ...así que mejor dejás de ignorarme. - Tu amigo Jin no podrá verme. 283 00:23:38,669 --> 00:23:41,949 - ¿Por qué no? - Porque morí hace una hora. 284 00:23:43,780 --> 00:23:46,420 Lo siento, amigo. Eso apesta. 285 00:23:46,460 --> 00:23:48,500 Gracias. 286 00:23:48,540 --> 00:23:50,780 ¿Cómo moriste? 287 00:23:50,820 --> 00:23:54,660 Fui asesinado por un viejo amigo que se aburríó de mi compañía.	Ben... 298 00:20:13,913 --> 00:20:15,881 Quiero que salgas. 299 00:20:15,882 --> 00:20:19,818 Y le digas a Richard que tengo que hablar con él. 300 00:20:19,819 --> 00:20:22,720 Hablar con él... ¿Sobre qué? 301 00:20:22,721 --> 00:20:25,822 Eso es entre Richard y yo. 302 00:20:30,328 --> 00:20:33,329 303 00:20:33,330 --> 00:20:35,932 304 00:20:35,933 --> 00:20:39,301 305 00:20:39,302 --> 00:20:41,470 306 00:20:41,471 --> 00:20:42,737 307 00:20:42,738 --> 00:20:44,739 308 00:20:44,740 --> 00:20:47,441 309 00:20:47,442 --> 00:20:48,907 ¿Quiénes son? 310
---	--	---	---	--

290 01:25:03,736 --> 01:25:04,805 Juliet.	291 01:24:02,416 --> 01:24:03,895 Sí. Estás vivo.	297 00:24:24,951 --> 00:24:26,833 ¿Todavía tienes el estuche de la guitarra que te di?	288 00:23:58,820 --> 00:24:00,656 Quieres que vuelva a hacer una locura, ¿no?	00:20:48,908 --> 00:20:50,906 Aparte del hecho
291 01:25:12,136 --> 01:25:13,888 OK. All right.	292 01:24:07,176 --> 01:24:08,245 Genial.	298 00:24:28,332 --> 00:24:30,316 - Sí. - Llévalo.	289 00:24:00,657 --> 00:24:04,340 No. Necesito que salves a Sayid. Hugo.	311 00:20:50,907 --> 00:20:53,607 de que vinieron en el vuelo de Ajira igual que nosotros,
292 01:25:13,976 --> 01:25:15,728 Juliet. Come here.	293 01:24:23,016 --> 01:24:26,213 - ¿Listo? - ¡Vale, Jin, esto ya está!	299 00:24:32,658 --> 00:24:34,235 ¿Quién eres, viejo?	290 00:24:04,380 --> 00:24:07,740 - Bueno, por eso Jin fue por Jack, a... - Jin no puede ayudarlo.	312 00:20:53,608 --> 00:20:55,641 todo lo que sé es que me noquearon
293 01:25:19,176 --> 01:25:20,370 Juliet?	294 01:24:29,496 --> 01:24:30,929 ¡Dale!	300 00:24:35,487 --> 00:24:36,847 Soy Jacob.	291 00:24:07,780 --> 00:24:10,620 Debes llevar a Sayid al templo.	313 00:20:55,642 --> 00:20:57,442 y me arrastraron hasta una cabaña
294 01:25:21,096 --> 01:25:22,927 Hey, hey, hey.	295 01:24:43,256 --> 01:24:44,848 Dame la linterna.	301 00:24:43,213 --> 00:24:44,364 ¡Hurley!	292 00:24:10,660 --> 00:24:12,660 Es la única oportunidad que tiene.	314 00:20:57,443 --> 00:21:00,178 que quemaron rápidamente, entonces...
295 01:25:23,016 --> 01:25:25,735 I'm here. Come on, baby. Hey, come on, wake up.	296 01:25:03,736 --> 01:25:04,805 ¿Juliet?	302 00:24:45,692 --> 00:24:46,902 Ayúdame con Sayid.	293 00:24:12,700 --> 00:24:14,340 Y el resto de ellos estarán a salvo allí.	315 00:21:00,179 --> 00:21:03,780 me trajeron aquí junto con el muerto en la caja.
296 01:25:25,816 --> 01:25:27,408 Wake up.	297 01:25:12,136 --> 01:25:13,888 Vale. Bien.	303 00:24:46,937 --> 00:24:49,191 Tenemos que subirlo a la camioneta. Juliet necesita nuestra ayuda.	294 00:24:14,380 --> 00:24:16,740 ¿El templo? ¿Se supone que sé qué es eso?	316 00:21:03,781 --> 00:21:06,481 Ellos dicen que son los buenos.
297 01:25:31,976 --> 01:25:32,965 Hi.	298 01:25:13,976 --> 01:25:15,728 ¡Juliet! Ya voy.	304 00:24:50,434 --> 00:24:51,795 ¡Vamos! ¡Tenemos que irnos!	295 00:24:16,780 --> 00:24:17,940 Jin sabe.	317 00:21:06,482 --> 00:21:08,883
298 01:25:34,416 --> 01:25:35,895 Hey.	299 01:25:19,176 --> 01:25:20,370 ¿Juliet?	305 00:25:02,718 --> 00:25:05,790 Jin, si te pidiera que me llevaras a donde está el agujero en la pared...	296 00:24:17,980 --> 00:24:22,014 Dile que te lleve al hoyo en la muralla donde estaba con el equipo francés.	318 00:21:08,884 --> 00:21:11,285 Tampoco les creo.
299 01:25:40,376 --> 01:25:42,890 Where... Where are we?	300 01:25:21,096 --> 01:25:22,927 Eh, eh, eh.	306 00:25:05,974 --> 00:25:07,838 ...donde estuviste con los franceses...	297 00:24:22,015 --> 00:24:24,700 Por esa apertura puedes llegar al templo.	319 00:21:13,954 --> 00:21:16,824 Escúchame. ¡Hey! Escúchame, y escúchame atentamente.
300 01:25:42,976 --> 01:25:46,207 Don't worry about that. You're fine.	301 01:25:23,016 --> 01:25:25,735 Ya estoy aquí. Vamos, cariño, despierta.	307 00:25:07,873 --> 00:25:09,121 ...¿sabrías de qué te hablo?	298 00:24:24,740 --> 00:24:28,420 ¿Aún tienes el estuche	320 00:21:16,825 --> 00:21:19,594 Nadie entra ahí a menos que Jacob le invite.
301 01:25:46,296 --> 01:25:48,173 I gotta get you out of here, OK?	302 01:25:25,816 --> 01:25:27,408 Despierta.	308 00:25:11,217 --> 00:25:13,144 - Sí. - Bien.		321 00:21:19,595 --> 00:21:22,764 Richard, por eso estamos aquí, porque Jacob nos invitó.
302 01:25:53,176 --> 01:25:55,132 It didn't work.	303			322 00:21:22,765 --> 00:21:25,532

<p>303 01:25:56,376 --&gt; 01:25:57,604 We're still on the island.</p> <p>304 01:25:58,576 --&gt; 01:26:00,692 It's OK. It's OK.</p> <p>305 01:26:00,776 --&gt; 01:26:03,370 I just gotta get this loose enough to get you out, OK?</p> <p>306 01:26:03,456 --&gt; 01:26:06,254 No, I hit the bomb. You're still here.</p> <p>307 01:26:06,936 --&gt; 01:26:08,005 You what?</p> <p>308 01:26:09,336 --&gt; 01:26:10,849 You hit the bomb?</p> <p>309 01:26:12,536 --&gt; 01:26:13,889 Why?</p> <p>310 01:26:16,856 --&gt; 01:26:18,847 I wanted you to be able to go home.</p> <p>311 01:26:20,096 --&gt; 01:26:23,088 I wanted to make it so that you never came to this damn island.</p> <p>312 01:26:24,216 --&gt; 01:26:25,535 And it didn't work.</p> <p>313 01:26:27,136 --&gt; 01:26:29,092 Don't you worry about that.</p> <p>314 01:26:29,776 --&gt; 01:26:31,846 You're gonna be OK.</p>	<p>01:25:31,976 --&gt; 01:25:32,965 Hola.</p> <p>304 01:25:34,416 --&gt; 01:25:35,895 Hola.</p> <p>305 01:25:40,376 --&gt; 01:25:42,890 ¿Dónde estamos?</p> <p>306 01:25:42,976 --&gt; 01:25:46,207 No te preocupes por eso. Te pondrás bien.</p> <p>307 01:25:46,296 --&gt; 01:25:48,173 Voy a sacarte de aquí.</p> <p>308 01:25:53,176 --&gt; 01:25:55,132 No ha funcionado.</p> <p>309 01:25:56,376 --&gt; 01:25:57,604 Seguimos en la isla.</p> <p>310 01:25:58,576 --&gt; 01:26:00,692 Tranquila. No pasa nada.</p> <p>311 01:26:00,776 --&gt; 01:26:03,370 Solo tengo que aflojar esto un poco para sacarte.</p> <p>312 01:26:03,456 --&gt; 01:26:06,254 - Voy a... - No, detoné la bomba, pero sigues aquí.</p> <p>313 01:26:06,936 --&gt; 01:26:08,005 ¿Qué?</p> <p>314 01:26:09,336 --&gt; 01:26:10,849 ¿Detonaste la bomba?</p> <p>315 01:26:12,536 --&gt; 01:26:13,889</p>	<p>309 00:25:24,385 --&gt; 00:25:25,544 Traeré las cadenas.</p> <p>310 00:25:28,538 --&gt; 00:25:29,783 ¿Juliet?</p> <p>311 00:25:30,989 --&gt; 00:25:33,615 Detente, Sawyer. Llegó la camioneta. Ya vienen las cadenas.</p> <p>312 00:25:43,060 --&gt; 00:25:44,444 Ya no hace ningún ruido.</p> <p>313 00:25:44,445 --&gt; 00:25:46,657 Sabe que estamos aquí. Debe estar descansando.</p> <p>314 00:25:47,064 --&gt; 00:25:48,214 ¡Juliet!</p> <p>315 00:25:55,406 --&gt; 00:25:57,165 Si se muere lo mato.</p> <p>316 00:26:04,740 --&gt; 00:26:06,741 &lt;i&gt;Damas y caballeros, no es para alarmarlos...&lt;/i&gt;</p> <p>317 00:26:06,776 --&gt; 00:26:08,450 &lt;i&gt;...pero si hay un médico a bordo...&lt;/i&gt;</p> <p>318 00:26:08,485 --&gt; 00:26:09,884 ...¿podría por favor presionar el botón?</p> <p>319 00:26:13,605 --&gt; 00:26:15,457 - Señor, ¿es médico? - Sí.</p> <p>320 00:26:15,517 --&gt; 00:26:16,787 ¿Podría venir conmigo, por favor?</p>	<p>de la guitarra que te di?</p> <p>299 00:24:28,460 --&gt; 00:24:29,460 Sí.</p> <p>300 00:24:29,500 --&gt; 00:24:30,940 Llévala.</p> <p>301 00:24:32,940 --&gt; 00:24:35,540 ¿Quién eres, amigo?</p> <p>302 00:24:35,580 --&gt; 00:24:36,980 Soy Jacob.</p> <p>303 00:24:43,140 --&gt; 00:24:45,580 ¡Hurley!</p> <p>304 00:24:45,620 --&gt; 00:24:46,980 Ayúdame con Sayid.</p> <p>305 00:24:47,020 --&gt; 00:24:49,980 Debemos meterlo a la van. Juliet necesita nuestra ayuda.</p> <p>306 00:24:50,020 --&gt; 00:24:52,820 ¡Vamos! ¡Debemos irnos!</p> <p>307 00:25:01,340 --&gt; 00:25:05,700 Jin, si te pido que me lleves donde hay un hoyo en la muralla...</p> <p>308 00:25:05,740 --&gt; 00:25:07,620 donde ibas con el equipo francés...</p> <p>309 00:25:07,660 --&gt; 00:25:10,500 ¿sabrías de qué te estoy hablando?</p> <p>310 00:25:10,540 --&gt; 00:25:12,300</p>	<p>Preguntarme qué hay debajo de la maldita sombra de la estatua</p> <p>323 00:21:25,533 --&gt; 00:21:27,901 no quiere decir que estés al mando. - ¿Entonces quién lo está?</p> <p>324 00:21:27,902 --&gt; 00:21:29,969 Richard.</p> <p>325 00:21:29,970 --&gt; 00:21:31,571 Ben.</p> <p>326 00:21:31,572 --&gt; 00:21:33,873 ¿Qué ha pasado ahí dentro?</p> <p>327 00:21:33,874 --&gt; 00:21:35,575 Todo va bien</p> <p>328 00:21:35,576 --&gt; 00:21:37,943 John quiere hablar contigo</p> <p>329 00:21:37,944 --&gt; 00:21:40,711 - ¿Está Jacob bien? - Perdona. ¿Tú quién eres?</p> <p>330 00:21:40,712 --&gt; 00:21:43,714 - Responde a su pregunta, Ben. - Bien, por supuesto que Jacob está bien</p> <p>331 00:21:43,715 --&gt; 00:21:47,650 Están los dos juntos dentro. John quiere hablar contigo.</p> <p>332 00:21:47,651 --&gt; 00:21:50,486 - ¿John quiere hablar conmigo? - Eso es.</p> <p>333 00:21:50,487 --&gt; 00:21:53,489 Richard, ¿qué estás haciendo? No lo comprendo.</p>
---	---	---	---	--

<p>315 01:26:33,976 --&gt; 01:26:37,651 I'm gonna get you out of here and we're gonna go home together. You hear me?</p> <p>316 01:26:39,096 --&gt; 01:26:40,245 Sawyer?</p> <p>317 01:26:51,096 --&gt; 01:26:54,213 Even though I could get the bullet out, the bleeding won't stop.</p> <p>318 01:26:54,296 --&gt; 01:26:55,775 There's nothing I can do for him.</p> <p>319 01:26:58,136 --&gt; 01:26:59,330 There's something I can do.</p> <p>320 01:27:00,656 --&gt; 01:27:03,250 There's a temple. If we can get Sayid there, we can save him.</p> <p>321 01:27:04,696 --&gt; 01:27:06,049 And you know this how?</p> <p>322 01:27:06,136 --&gt; 01:27:08,286 This guy, Jacob, told me just before he got here.</p> <p>323 01:27:08,376 --&gt; 01:27:09,411 Who's Jacob?</p> <p>324 01:27:09,496 --&gt; 01:27:12,533 Does it matter? Can you fix Sayid, Jack?</p> <p>325 01:27:15,416 --&gt; 01:27:16,405 No.</p> <p>326 01:27:16,496 --&gt; 01:27:18,452 Then you're gonna have to let me do it.</p>	<p>¿Por qué?</p> <p>316 01:26:16,856 --&gt; 01:26:18,847 Quería que volvieras a casa.</p> <p>317 01:26:20,096 --&gt; 01:26:23,088 Quería evitar que vinieras a esta maldita isla.</p> <p>318 01:26:24,216 --&gt; 01:26:25,535 No ha funcionado.</p> <p>319 01:26:27,136 --&gt; 01:26:29,092 No te preocupes por eso.</p> <p>320 01:26:29,776 --&gt; 01:26:31,846 Todo irá bien.</p> <p>321 01:26:33,976 --&gt; 01:26:37,651 Te sacaré de aquí y nos iremos a casa juntos. ¿Me oyes?</p> <p>322 01:26:39,096 --&gt; 01:26:40,245 ¿Sawyer?</p> <p>323 01:26:51,096 --&gt; 01:26:54,213 Aunque pudiera sacar la bala, la hemorragia no se detendría.</p> <p>324 01:26:54,296 --&gt; 01:26:55,775 No puedo ayudarte.</p> <p>325 01:26:58,136 --&gt; 01:26:59,330 Yo sí.</p> <p>326 01:27:00,656 --&gt; 01:27:03,250 Hay un templo. Si llevamos a Sayid, podremos salvarlo.</p> <p>327 01:27:04,696 --&gt; 01:27:06,049</p>	<p>321 00:26:17,765 --&gt; 00:26:18,994 Le agradecemos la ayuda.</p> <p>322 00:26:19,073 --&gt; 00:26:21,362 Un pasajero ingresó al baño hace media hora...</p> <p>323 00:26:21,397 --&gt; 00:26:22,966 ...y no responde cuando golpeamos.</p> <p>324 00:26:24,125 --&gt; 00:26:25,356 Este hombre es médico.</p> <p>325 00:26:25,357 --&gt; 00:26:27,052 - Si está inconsciente allí-- - Creo que intentó forzar la cerradura.</p> <p>326 00:26:27,092 --&gt; 00:26:28,747 Está atascada o algo así. No lo sé.</p> <p>327 00:26:29,204 --&gt; 00:26:31,245 ¿Puedo ayudarlos?</p> <p>328 00:26:31,686 --&gt; 00:26:32,757 Permiso.</p> <p>329 00:26:45,449 --&gt; 00:26:46,955 No respira.</p> <p>330 00:26:54,570 --&gt; 00:26:55,972 ¿Qué sucede allí?</p> <p>331 00:26:56,007 --&gt; 00:26:58,217 Todo está bien, señor. Por favor, quédese en su asiento.</p> <p>332 00:26:58,871 --&gt; 00:27:00,006 Sí, se ve estupendo.</p>	<p>Sí.</p> <p>311 00:25:12,340 --&gt; 00:25:14,020 Bien.</p> <p>312 00:25:24,140 --&gt; 00:25:26,020 Buscaré la cadena.</p> <p>313 00:25:28,660 --&gt; 00:25:29,900 ¿Juliet?</p> <p>314 00:25:29,940 --&gt; 00:25:31,460 Detente. Para, Sawyer.</p> <p>315 00:25:31,500 --&gt; 00:25:34,100 La van está aquí. Vienen las cadenas.</p> <p>316 00:25:42,780 --&gt; 00:25:45,660 - Ya no está haciendo ruidos. - Sabe que estamos aquí.</p> <p>317 00:25:45,695 --&gt; 00:25:47,980 - Seguro está descansando. - ¡Juliet!</p> <p>318 00:25:54,420 --&gt; 00:25:56,980 Si ella muere, lo mataré.</p> <p>319 00:26:03,300 --&gt; 00:26:06,500 &lt;i&gt;Damas y caballeros, nada de qué alarmarse...&lt;/i&gt;</p> <p>320 00:26:06,540 --&gt; 00:26:08,380 &lt;i&gt;pero si hay un doctor a bordo...&lt;/i&gt;</p> <p>321 00:26:08,420 --&gt; 00:26:10,980 ¿podría, por favor, apretar el botón de llamada?</p>	<p>334 00:21:53,490 --&gt; 00:21:55,991 Bien, estaré encantado de hablar con John.</p> <p>335 00:21:55,992 --&gt; 00:21:58,960 Pero antes de hacerlo, quizás deberías de hablar tú con él primero.</p> <p>336 00:22:13,300 --&gt; 00:22:16,601</p> <p>337 00:22:19,941 --&gt; 00:22:22,110 ¡Tranquila, Juliet! ¡Estamos en ello!</p> <p>338 00:22:25,281 --&gt; 00:22:26,581</p> <p>339 00:22:26,616 --&gt; 00:22:28,250</p> <p>340 00:22:31,253 --&gt; 00:22:33,154 Jin. La linterna.</p> <p>341 00:22:35,656 --&gt; 00:22:40,124 Si conseguimos mover esta viga, creo que podremos bajar allí.</p> <p>342 00:22:47,299 --&gt; 00:22:50,667</p> <p>343 00:22:50,701 --&gt; 00:22:51,735</p> <p>344 00:22:51,769 --&gt; 00:22:54,570</p> <p>345 00:22:54,604 --&gt; 00:22:57,873 Uhh! Pesa demasiado. Necesitamos algo para empujarlo. Jin!</p>
--	--	--	---	---

<p>327 01:27:28,816 --&gt; 01:27:30,534 - What are you doing? - We're going in,</p> <p>328 01:27:30,616 --&gt; 01:27:31,890 and he's coming with us.</p> <p>329 01:27:45,656 --&gt; 01:27:47,214 Where's Richard?</p> <p>330 01:27:48,816 --&gt; 01:27:50,090 He's not coming.</p> <p>331 01:27:51,416 --&gt; 01:27:52,690 Then who is that behind you?</p> <p>332 01:28:02,096 --&gt; 01:28:04,326 - Where's Jacob? - Jacob is dead.</p> <p>333 01:28:07,896 --&gt; 01:28:10,649 - Who are you? - Don't worry about me.</p> <p>334 01:28:11,776 --&gt; 01:28:14,051 Let's talk about you.</p> <p>335 01:28:14,136 --&gt; 01:28:17,526 I'm assuming that you are... what, Jacob's bodyguards,</p> <p>336 01:28:17,616 --&gt; 01:28:20,608 and that you came all the way to this island to protect him?</p> <p>337 01:28:21,056 --&gt; 01:28:22,694 Well, I have good news.</p> <p>338 01:28:22,776 --&gt; 01:28:24,732</p>	<p>¿Cómo lo sabes?</p> <p>328 01:27:06,136 --&gt; 01:27:08,286 Me lo ha dicho un tal Jacob antes de venir aquí.</p> <p>329 01:27:08,376 --&gt; 01:27:09,411 ¿Quién es Jacob?</p> <p>330 01:27:09,496 --&gt; 01:27:12,533 ¿Acaso importa? ¿Puedes salvar a Sayid, Jack?</p> <p>331 01:27:15,416 --&gt; 01:27:16,405 No.</p> <p>332 01:27:16,496 --&gt; 01:27:18,452 Entonces tendrás que dejar que lo haga yo.</p> <p>333 01:27:28,816 --&gt; 01:27:30,534 - ¿Qué haces? - Vamos a entrar,</p> <p>334 01:27:30,616 --&gt; 01:27:31,890 y él se viene con nosotros.</p> <p>335 01:27:45,656 --&gt; 01:27:47,214 ¿Dónde está Richard?</p> <p>336 01:27:48,816 --&gt; 01:27:50,090 No va a venir.</p> <p>337 01:27:51,416 --&gt; 01:27:52,690 ¿Y quién hay detrás de ti?</p> <p>338 01:28:02,096 --&gt; 01:28:04,326 - ¿Dónde está Jacob? - Jacob ha muerto.</p> <p>339</p>	<p>333 00:27:00,678 --&gt; 00:27:02,797 - Señor, voy a necesitar su ayuda. - ¿Qué puedo hacer?</p> <p>334 00:27:02,832 --&gt; 00:27:03,992 Necesito que...</p> <p>335 00:27:05,376 --&gt; 00:27:06,786 ...sostenga esto sobre su nariz y boca.</p> <p>336 00:27:06,816 --&gt; 00:27:09,642 Sosténgalo allí, y no deje que se escape el aire.</p> <p>337 00:27:09,823 --&gt; 00:27:11,136 - De acuerdo. ¿Ahora? - Sí, ahora.</p> <p>338 00:27:16,313 --&gt; 00:27:17,911 Algo está bloqueando el pasaje de aire.</p> <p>339 00:27:24,564 --&gt; 00:27:27,098 Tengo que abrirlo. Necesito algo afilado. Una hoja de afeitar.</p> <p>340 00:27:29,745 --&gt; 00:27:31,264 - Tengo una lapicera. - ¿Una lapicera?</p> <p>341 00:27:31,478 --&gt; 00:27:33,646 Debido a las regulaciones no hay nada afilado.</p> <p>342 00:27:33,647 --&gt; 00:27:34,874 ¿Una lapicera! Una simple lapicera.</p> <p>343 00:27:35,466 --&gt; 00:27:37,104 Tenía una lapicera en mi chaqueta pero desapareció.</p> <p>344</p>	<p>322 00:26:13,100 --&gt; 00:26:15,521 - Señor, ¿es usted doctor? - Sí.</p> <p>323 00:26:15,522 --&gt; 00:26:18,442 ¿Podría venir conmigo, por favor? Apreciaríamos su ayuda.</p> <p>324 00:26:18,965 --&gt; 00:26:20,279 Un pasajero entró al cuarto de baño...</p> <p>325 00:26:20,280 --&gt; 00:26:22,845 hace como media hora y no está respondiendo cuando tocamos.</p> <p>326 00:26:23,660 --&gt; 00:26:27,038 - Él es doctor. Si está inconciente... - Creo que forzó el cerrojo.</p> <p>327 00:26:27,039 --&gt; 00:26:28,916 Está atorado o algo. No lo sé.</p> <p>328 00:26:28,917 --&gt; 00:26:32,545 ¿Puedo ser de ayuda? Con permiso.</p> <p>329 00:26:44,540 --&gt; 00:26:47,180 No está respirando.</p> <p>330 00:26:53,900 --&gt; 00:26:55,945 ¿Qué sucede allá atrás, corazón?</p> <p>331 00:26:55,980 --&gt; 00:26:58,727 Todo está bien, señor. Por favor, manténgase en su asiento.</p> <p>332 00:26:58,728 --&gt; 00:27:00,759</p>	<p>346 00:22:57,907 --&gt; 00:23:00,441 En la furgoneta hay cadenas. Ve por ella.</p> <p>347 00:23:09,284 --&gt; 00:23:12,519 ¿Dónde vas colega?</p> <p>348 00:23:12,553 --&gt; 00:23:14,455 ¿Y qué estás haciendo aquí?</p> <p>349 00:23:14,489 --&gt; 00:23:16,490 Es decir, te conocí en un taxi,</p> <p>350 00:23:16,524 --&gt; 00:23:18,558 y tu conocías todo sobre mi,</p> <p>351 00:23:18,593 --&gt; 00:23:20,526 y me diste un billete de avión,</p> <p>352 00:23:20,561 --&gt; 00:23:23,028 que me traje de vuelta a la isla.</p> <p>353 00:23:23,063 --&gt; 00:23:26,130 ¿Sabías que esto iba a pasar?</p> <p>354 00:23:29,601 --&gt; 00:23:33,571 ¿Puedes oirme? ¿Por que no respondes mis preguntas?</p> <p>355 00:23:35,073 --&gt; 00:23:37,407 Mira, mi amigo Jin estara aquí en unos segundos.</p> <p>356 00:23:37,442 --&gt; 00:23:41,510 - Así que es mejor que dejes de ignorarme... - Tu amigo Jin no será capaz de verme.</p> <p>357 00:23:41,545 --&gt; 00:23:44,446 - ¿Por qué no?</p>
--	---	---	---	---

Jacob burned up right there in that fire. 339 01:28:27,256 --> 01:28:30,407 Therefore, there's nothing left for you to protect. You can go. 340 01:28:33,016 --> 01:28:34,051 You're free. 341 01:28:37,656 --> 01:28:38,691 Kill him! 342 01:28:39,736 --> 01:28:41,454 Spread out! Get him! 343 01:28:44,216 --> 01:28:45,569 Where is he?! 344 01:30:39,056 --> 01:30:41,331 I'm sorry you had to see me like that. 345 01:30:48,936 --> 01:30:53,373 - Sawyer? Is she OK? - I'm working on it! 346 01:31:09,776 --> 01:31:11,607 - OK, I got you. - James. 347 01:31:11,696 --> 01:31:16,326 I got you. OK. There you are. OK. OK. 348 01:31:16,416 --> 01:31:18,327 Don't worry. 349 01:31:23,576 --> 01:31:25,214 We could get coffee some time. 350	01:28:07,896 --> 01:28:10,649 - ¿Quién eres? - No os preocupéis por mí. 340 01:28:11,776 --> 01:28:14,051 Hablemos de vosotros. 341 01:28:14,136 --> 01:28:17,526 ¿He de suponer que sois, no sé, los guardaespaldas de Jacob? 342 01:28:17,616 --> 01:28:20,608 ¿Y que habéis venido hasta la isla para protegerlo? 343 01:28:21,056 --> 01:28:22,694 Tengo buenas noticias. 344 01:28:22,776 --> 01:28:24,732 Jacob ha muerto calcinado en ese fuego. 345 01:28:27,256 --> 01:28:30,407 Por lo tanto, ya no tenéis nada que proteger. Podéis marcharos. 346 01:28:33,016 --> 01:28:34,051 Sois libres. 347 01:28:37,656 --> 01:28:38,691 ¡Matadlo! 348 01:28:39,736 --> 01:28:41,454 ¡Dispersaos! Matadlo. 349 01:28:44,216 --> 01:28:45,569 ¿Dónde está? 350 01:30:39,056 --> 01:30:41,331 Siento que hayas tenido que verme en ese estado.	00:27:38,238 --> 00:27:39,383 Maldición. 345 00:27:45,574 --> 00:27:46,962 Lo tengo. Lo tengo. 346 00:27:56,085 --> 00:27:58,758 Tranquilo. Relájate. Respira. 347 00:28:03,795 --> 00:28:04,807 ¿Estoy vivo? 348 00:28:06,242 --> 00:28:07,783 Sí. Estás vivo. 349 00:28:10,893 --> 00:28:11,917 Genial. 350 00:28:27,205 --> 00:28:28,640 - ¿Lo tienes? - ¡Está bien, Jin! 351 00:28:28,929 --> 00:28:30,128 ¡Estamos listos aquí! 352 00:28:33,537 --> 00:28:34,702 ¡Enciéndelo! 353 00:28:47,799 --> 00:28:49,003 Dame la linterna. 354 00:29:07,508 --> 00:29:09,408 Juliet. 355 00:29:15,438 --> 00:29:17,107 Bien. 356 00:29:17,778 --> 00:29:19,989 Juliet. Ven aquí.	Sí, parece sereno. 333 00:27:00,760 --> 00:27:02,580 - Señor, necesitaré su ayuda. - ¿Qué puedo hacer? 334 00:27:02,620 --> 00:27:04,216 Necesito... 335 00:27:04,940 --> 00:27:06,994 que sujete esto sobre su nariz y boca. 336 00:27:06,995 --> 00:27:09,582 Manténgalo ahí y no deje escapar el aire. 337 00:27:09,583 --> 00:27:11,562 - Bien, ¿ahora? - Sí, ahora. 338 00:27:15,700 --> 00:27:17,900 Algo está bloqueando el paso del aire. 339 00:27:22,620 --> 00:27:24,700 Debemos abrirlo. 340 00:27:24,740 --> 00:27:27,100 Necesito algo afilado... ¿una navaja? 341 00:27:29,060 --> 00:27:30,660 - Tengo un lápiz. - ¿Un lápiz? 342 00:27:30,700 --> 00:27:34,220 - Es una norma. Nada afilado. - ¡Un lápiz! Sólo un lápiz. 343 00:27:34,260 --> 00:27:37,380	- Porque he muerto hace una hora. 358 00:23:44,480 --> 00:23:47,113 Disculpa, amigo. Eso es jodido. 359 00:23:47,148 --> 00:23:49,214 Gracias. 360 00:23:49,249 --> 00:23:51,483 ¿Cómo has muerto? 361 00:23:51,518 --> 00:23:55,352 Fui asesinado por un viejo amigo que se cansó de mi compañía. 362 00:23:59,523 --> 00:24:02,459 Quieres que haga otra locura, ¿verdad? 363 00:24:02,493 --> 00:24:05,028 No. Necesito que salves a Sayid, Hugo. 364 00:24:05,062 --> 00:24:08,431 - Bueno, por eso Jin fue a traer a Jack para... - Jin no puede ayudarlo. 365 00:24:08,466 --> 00:24:11,334 Necesitas llevar a Sayid al templo. 366 00:24:11,369 --> 00:24:13,371 Es la única oportunidad que tiene. 367 00:24:13,405 --> 00:24:15,040 Y el resto estará a salvo ahí. 368 00:24:15,074 --> 00:24:17,443 ¿El templo? ¿Se supone que debería saber qué es? 369 00:24:17,477 --> 00:24:18,644 Jin lo sabe.
---	--	---	---	--

01:31:27,576 --> 01:31:29,453 I gotta get you out of here.	351 01:30:48,936 --> 01:30:53,373 - ¿Sawyer? ¿Juliet está bien? - ¡Estoy en ello!	357 00:29:23,254 --> 00:29:24,410 ¿Juliet?	Tenía un lápiz en mi chaqueta, pero ya no está.	370 00:24:18,678 --> 00:24:21,713 Dile que te lleve al agujero en la pared
351 01:31:30,696 --> 01:31:32,095 We can go Dutch.	352 01:31:09,776 --> 01:31:11,607 - Vale, ya está. Te tengo. - James.	358 00:29:25,265 --> 00:29:27,935 Oye, estoy aquí. Vamos, cielo.	344 00:27:37,415 --> 00:27:38,660 Demonios.	371 00:24:21,747 --> 00:24:23,715 donde estuvo con el grupo francés.
352 01:31:37,656 --> 01:31:40,614 Hey... Juliet?	353 01:31:11,696 --> 01:31:16,326 Vale. Ya está. Vale. Vale.	359 00:29:28,126 --> 00:29:29,502 Vamos, despierta.	345 00:27:45,940 --> 00:27:47,820 Lo tengo, lo tengo.	372 00:24:23,749 --> 00:24:25,416 A través de esa apertura, puedes entrar al templo.
353 01:31:42,456 --> 01:31:43,650 It's me.	354 01:31:16,416 --> 01:31:18,327 No te preocupes.	360 00:29:36,200 --> 00:29:37,258 Hola.	346 00:27:54,900 --> 00:27:58,420 Relájate, sólo relájate. Respira.	373 00:24:25,451 --> 00:24:29,120 ¿Aún tienes esa funda de guitarra que te di?
354 01:31:45,536 --> 01:31:47,891 - James. - Yeah?	355 01:31:23,576 --> 01:31:25,214 Algún día podríamos ir a tomar un café.	361 00:29:38,391 --> 00:29:39,857 Hola.	347 00:28:03,020 --> 00:28:04,340 ¿Estoy vivo?	374 00:24:29,154 --> 00:24:30,154 Sí.
355 01:31:49,016 --> 01:31:50,369 Kiss me.	356 01:31:27,576 --> 01:31:29,453 Tengo que sacarte de aquí.	362 00:29:41,623 --> 00:29:43,069 Bien.	348 00:28:04,380 --> 00:28:08,060 Sí... estás vivo.	375 00:24:30,188 --> 00:24:31,622 Llévala.
356 01:31:53,816 --> 01:31:55,647 You got it, Blondie.	357 01:31:30,696 --> 01:31:32,095 Pagaremos a escote.	363 00:29:46,411 --> 00:29:48,197 - ¿Dónde estamos? - No te preocupes por eso.	349 00:28:10,300 --> 00:28:11,820 Fantástico.	376 00:24:33,658 --> 00:24:36,259 ¿Quién eres, tío?
357 01:32:18,616 --> 01:32:20,095 I have to tell you something.	358 01:31:37,656 --> 01:31:40,614 Juliet,	364 00:29:49,001 --> 00:29:50,255 Estás bien.	350 00:28:26,500 --> 00:28:30,020 - ¿Lo tienes? - ¡Bien, Jin! ¡Estamos bien aquí!	377 00:24:36,293 --> 00:24:37,661 Soy Jacob.
358 01:32:21,296 --> 01:32:23,093 It's really, really important.	359 01:31:42,456 --> 01:31:43,650 soy yo.	365 00:29:50,290 --> 00:29:52,469 Tengo que sacarte de aquí, ¿sí?	351 00:28:32,140 --> 00:28:34,620 ¡Avanza!	378 00:24:41,199 --> 00:24:42,566
359 01:32:25,936 --> 01:32:27,335 You tell me.	360 01:31:45,536 --> 01:31:47,891 - James. - Sí.	366 00:29:57,337 --> 00:29:58,920 No funcionó.	352 00:28:47,100 --> 00:28:49,340 Dame la linterna.	379 00:24:43,834 --> 00:24:46,268 ¡Hurley!
360 01:32:29,656 --> 01:32:31,408 You tell me.	361 01:31:49,016 --> 01:31:50,369 Bésame.	367 00:30:00,791 --> 00:30:02,231 Seguimos en la isla.	353 00:29:07,820 --> 00:29:09,700 Juliet.	380 00:24:46,303 --> 00:24:47,669 Ayúdame con Sayid.
361 01:32:35,536 --> 01:32:37,492 Julie?	362 01:31:53,816 --> 01:31:55,647 Tú mandas, rubita.	368 00:30:03,167 --> 00:30:04,606 Está bien. Está todo bien.	354 00:29:17,900 --> 00:29:20,100 Juliet. Ya voy.	381 00:24:47,704 --> 00:24:50,671 Tenemos que meterle dentro de la camioneta. Juliet necesita nuestra ayuda.
362 01:32:39,256 --> 01:32:40,769 You tell me.		369 00:30:05,150 --> 00:30:07,788 Tengo que aflojar esto para sacarte	355 00:29:21,580 --> 00:29:23,460 ¿Juliet?	382 00:24:50,706 --> 00:24:53,539 ¡Vamos! ¡Tenemos que irnos!



<p>363 01:32:44,976 --&gt; 01:32:45,965 Oh, God.</p> <p>364 01:32:47,016 --&gt; 01:32:48,768 I'm here.</p> <p>365 01:32:48,856 --&gt; 01:32:51,051 I'm... I'm here, baby.</p> <p>366 01:33:21,296 --&gt; 01:33:22,934 You did this.</p> <p>367 01:33:31,856 --&gt; 01:33:33,847 You should've let that happen, man.</p> <p>368 01:33:34,416 --&gt; 01:33:36,054 I was supposed to die.</p> <p>369 01:33:39,456 --&gt; 01:33:43,608 Don't take it personally. Some people just don't know how to say thanks.</p> <p>370 01:33:57,976 --&gt; 01:34:00,649 Excuse me, do you know what happened to the guy sitting next to me?</p> <p>371 01:34:00,736 --&gt; 01:34:02,408 Oh, we were asleep.</p> <p>372 01:34:04,896 --&gt; 01:34:06,932 &lt;i&gt;Ladies and gentlemen,&lt;/i&gt; &lt;i&gt;Captain Norris here.&lt;/i&gt;</p> <p>373 01:34:07,016 --&gt; 01:34:10,691 &lt;i&gt;We're now beginning our final descent&lt;/i&gt; &lt;i&gt;into Los Angeles International Airport.&lt;/i&gt;</p> <p>374 01:34:10,776 --&gt; 01:34:13,449 &lt;i&gt;I'm happy to tell you it"s&lt;/i&gt; &lt;i&gt;a beautiful day in Los Angeles.&lt;/i&gt;</p>	<p>363 01:32:18,616 --&gt; 01:32:20,095 Tengo que contarte una cosa.</p> <p>364 01:32:21,296 --&gt; 01:32:23,093 Es muy importante.</p> <p>365 01:32:25,936 --&gt; 01:32:27,335 Cuéntame.</p> <p>366 01:32:29,656 --&gt; 01:32:31,408 Cuéntame.</p> <p>367 01:32:35,536 --&gt; 01:32:37,492 ¿Juliet?</p> <p>368 01:32:39,256 --&gt; 01:32:40,769 Cuéntame.</p> <p>369 01:32:44,976 --&gt; 01:32:45,965 Dios mío.</p> <p>370 01:32:47,016 --&gt; 01:32:48,768 Estoy aquí.</p> <p>371 01:32:48,856 --&gt; 01:32:51,051 Estoy aquí, cariño.</p> <p>372 01:33:21,296 --&gt; 01:33:22,934 Esto es culpa tuya.</p> <p>373 01:33:31,856 --&gt; 01:33:33,847 No debiste salvarme, tío.</p> <p>374 01:33:34,416 --&gt; 01:33:36,054 Tenía que morir.</p> <p>375 01:33:39,456 --&gt; 01:33:43,608 No se lo tome a pecho. Algunos no saben cómo dar las gracias.</p>	<p>de aquí, ¿de acuerdo?</p> <p>370 00:30:07,823 --&gt; 00:30:09,031 - Necesito-- - Le di un golpe a la bomba.</p> <p>371 00:30:09,032 --&gt; 00:30:10,255 Sigues aquí.</p> <p>372 00:30:10,690 --&gt; 00:30:12,823 ¿Qué?</p> <p>373 00:30:13,792 --&gt; 00:30:15,296 ¿Le diste un golpe a la bomba?</p> <p>374 00:30:16,702 --&gt; 00:30:18,167 ¿Por qué?</p> <p>375 00:30:21,071 --&gt; 00:30:22,972 Quería que pudieras volver a casa.</p> <p>376 00:30:24,412 --&gt; 00:30:27,459 Quise hacerlo para que nunca vinieras a esta maldita isla.</p> <p>377 00:30:28,034 --&gt; 00:30:29,782 Y no funcionó.</p> <p>378 00:30:31,382 --&gt; 00:30:33,352 No te preocupes por eso.</p> <p>379 00:30:34,170 --&gt; 00:30:35,932 Vas a estar bien.</p> <p>380 00:30:38,418 --&gt; 00:30:41,430 Te sacaré de aquí y volveremos a casa juntos. ¿Me oíste?</p> <p>381 00:30:43,222 --&gt; 00:30:44,743 ¿Sawyer?</p>	<p>356 00:29:24,820 --&gt; 00:29:27,740 Juliet, oye. Estoy aquí. Vamos, nena.</p> <p>357 00:29:27,780 --&gt; 00:29:29,500 Oye, vamos, despierta.</p> <p>358 00:29:29,540 --&gt; 00:29:31,740 Despierta.</p> <p>359 00:29:34,980 --&gt; 00:29:36,980 Hola.</p> <p>360 00:29:37,015 --&gt; 00:29:38,980 Oye.</p> <p>361 00:29:41,180 --&gt; 00:29:42,900 Está bien.</p> <p>362 00:29:42,940 --&gt; 00:29:46,860 ¿Dónde... dónde... dónde estamos?</p> <p>363 00:29:46,900 --&gt; 00:29:49,460 No te preocupes por eso. Estás bien.</p> <p>364 00:29:49,500 --&gt; 00:29:52,660 Voy a sacarte de aquí, ¿sí?</p> <p>365 00:29:56,860 --&gt; 00:29:59,380 No funcionó.</p> <p>366 00:29:59,420 --&gt; 00:30:01,500 Aún estamos en la isla.</p> <p>367 00:30:01,535 --&gt; 00:30:04,300 Está bien. Está bien.</p>	<p>383 00:25:02,047 --&gt; 00:25:03,781 Jin, si yo te pidiera</p> <p>384 00:25:03,816 --&gt; 00:25:06,415 que me llevaras hasta un agujero en la pared,</p> <p>385 00:25:06,449 --&gt; 00:25:08,316 al que fuiste con el equipo francés,</p> <p>386 00:25:08,351 --&gt; 00:25:11,219 ¿Sabrías de qué te estoy hablando?</p> <p>387 00:25:11,253 --&gt; 00:25:13,020 Sí.</p> <p>388 00:25:13,054 --&gt; 00:25:14,721 Bien.</p> <p>389 00:25:16,423 --&gt; 00:25:18,957</p> <p>390 00:25:24,830 --&gt; 00:25:26,731 Traeré las cadenas.</p> <p>391 00:25:26,766 --&gt; 00:25:29,334</p> <p>392 00:25:29,368 --&gt; 00:25:30,602 ¿Juliet?</p> <p>393 00:25:30,636 --&gt; 00:25:32,170 Para. Para, Sawyer.</p> <p>394 00:25:32,204 --&gt; 00:25:34,806 La furgoneta está aquí. Las cadenas ya vienen.</p> <p>395 00:25:41,077 --&gt; 00:25:43,445</p>
---	---	--	---	---

<p>375 01:34:13,536 --&gt; 01:34:16,050 &lt;i&gt;Seventy-two degrees.&lt;/i&gt; &lt;i&gt;six miles visibility&lt;/i&gt;</p> <p>376 01:34:16,136 --&gt; 01:34:18,491 &lt;i&gt;and winds out of the southwest&lt;/i&gt; &lt;i&gt;at five miles an hour.&lt;/i&gt;</p> <p>377 01:34:18,576 --&gt; 01:34:21,568 Buck!e up. You're almost home.</p> <p>378 01:34:21,656 --&gt; 01:34:23,647 &lt;i&gt;"I'll be putting on the&lt;/i&gt; &lt;i&gt;"fasten seat belts" sign now.&lt;/i&gt;</p> <p>379 01:34:23,736 --&gt; 01:34:27,251 &lt;i&gt;We'll be on the ground in a few minutes.&lt;/i&gt; &lt;i&gt;Thank you for flying Oceanic Air.&lt;/i&gt;</p>	<p>376 01:33:57,976 --&gt; 01:34:00,649 Disculpe, ¿sabe dónde ha ido el hombre que estaba aquí sentado?</p> <p>377 01:34:00,736 --&gt; 01:34:02,408 Estábamos durmiendo.</p> <p>378 01:34:04,896 --&gt; 01:34:06,932 &lt;i&gt;Señores pasajeros,&lt;/i&gt; &lt;i&gt;les habla el comandante Norris.&lt;/i&gt;</p> <p>379 01:34:07,016 --&gt; 01:34:10,691 &lt;i&gt;Vamos a comenzar el descenso hacia el&lt;/i&gt; &lt;i&gt;Aeropuerto Internacional de Los Ángeles.&lt;/i&gt;</p> <p>380 01:34:10,776 --&gt; 01:34:13,449 &lt;i&gt;Hace un día espléndido en Los Ángeles.&lt;/i&gt;</p> <p>381 01:34:13,536 --&gt; 01:34:16,050 &lt;i&gt;Veintidós grados&lt;/i&gt; &lt;i&gt;y visibilidad de diez kilómetros.&lt;/i&gt;</p> <p>382 01:34:16,136 --&gt; 01:34:18,491 &lt;i&gt;con viento del sudoeste de 8 km/h.&lt;/i&gt;</p> <p>383 01:34:18,576 --&gt; 01:34:21,568 Abróchese el cinturón. Ya llegamos a casa.</p> <p>384 01:34:21,656 --&gt; 01:34:23,647 &lt;i&gt;Abróchense los cinturones.&lt;/i&gt;</p> <p>385 01:34:23,736 --&gt; 01:34:27,251 &lt;i&gt;Aterrizaremos en pocos minutos.&lt;/i&gt; &lt;i&gt;Gracias por volar con Oceanic Air.&lt;/i&gt;</p> <p>386 01:37:59,296 --&gt; 01:38:01,173 PERDIDOS</p>	<p>382 00:30:55,383 --&gt; 00:30:58,560 Aun si pudiera sacar la bala, no dejaría de sangrar.</p> <p>383 00:30:58,749 --&gt; 00:31:00,328 No puedo hacer nada por él.</p> <p>384 00:31:02,723 --&gt; 00:31:04,098 Yo sí puedo hacer algo.</p> <p>385 00:31:05,434 --&gt; 00:31:07,955 Hay un templo. Si llevamos a Sayid allí podremos salvarlo.</p> <p>386 00:31:09,525 --&gt; 00:31:10,809 ¿Y cómo lo sabes?</p> <p>387 00:31:10,810 --&gt; 00:31:12,875 Un tal Jacob me lo dijo antes de que viniéramos aquí.</p> <p>388 00:31:13,084 --&gt; 00:31:14,786 - ¿Quién es Jacob? - ¿Tiene importancia?</p> <p>389 00:31:15,627 --&gt; 00:31:17,317 ¿Puedes curar a Sayid, Jack?</p> <p>390 00:31:20,162 --&gt; 00:31:21,374 No.</p> <p>391 00:31:21,773 --&gt; 00:31:23,249 Entonces van a tener permitírmelo.</p> <p>392 00:31:32,828 --&gt; 00:31:35,425 Ben, tienes que hablarme.</p> <p>393 00:31:35,610 --&gt; 00:31:38,857 No puedo detenerlos si no me dices</p>	<p>368 00:30:04,340 --&gt; 00:30:07,140 Sólo tengo que soltar esto lo suficiente para sacarte, ¿sí?</p> <p>369 00:30:07,180 --&gt; 00:30:10,940 - Necesito que tú... - No, estallé la bomba. Aún estás aquí.</p> <p>370 00:30:10,980 --&gt; 00:30:13,105 ¿Tú qué?</p> <p>371 00:30:13,140 --&gt; 00:30:16,340 ¿Tú estallaste la bomba?</p> <p>372 00:30:16,380 --&gt; 00:30:18,580 ¿Por qué?</p> <p>373 00:30:20,100 --&gt; 00:30:22,620 Quería que pudieras volver a casa.</p> <p>374 00:30:22,660 --&gt; 00:30:27,020 Quería hacerlo para que nunca volvieras a esta maldita isla.</p> <p>375 00:30:27,060 --&gt; 00:30:29,020 Y no funcionó.</p> <p>376 00:30:30,980 --&gt; 00:30:33,540 No te preocupes por eso.</p> <p>377 00:30:33,580 --&gt; 00:30:35,940 Estarás bien.</p> <p>378 00:30:37,900 --&gt; 00:30:39,860 Voy a sacarte de aquí...</p> <p>379 00:30:39,900 --&gt; 00:30:42,180 y volveremos a casa juntos, ¿me escuchaste?</p>	<p>396 00:25:43,479 --&gt; 00:25:47,348 - No ha vuelto a hacer más ruido. - Sabe que estamos aquí. Seguramente está descansando.</p> <p>397 00:25:47,383 --&gt; 00:25:48,683 ¡Juliet!</p> <p>398 00:25:55,123 --&gt; 00:25:57,691 Si ella muere. Lo mataré.</p> <p>399 00:25:57,725 --&gt; 00:26:00,626</p> <p>400 00:26:03,996 --&gt; 00:26:07,195 &lt;i&gt;Damas y caballeros, no hay por qué alarmarse.&lt;/i&gt;</p> <p>401 00:26:07,229 --&gt; 00:26:09,095 &lt;i&gt;pero si hay un médico a bordo&lt;/i&gt;</p> <p>402 00:26:09,130 --&gt; 00:26:11,664 &lt;i&gt;podría pulsar el botón de llamada, por favor?&lt;/i&gt;</p> <p>403 00:26:11,699 --&gt; 00:26:13,766</p> <p>404 00:26:13,800 --&gt; 00:26:17,102 - Señor, ¿Es usted médico? - Sí.</p> <p>405 00:26:17,137 --&gt; 00:26:20,039 ¿Podría venir conmigo, por favor? Necesitamos su ayuda.</p> <p>406 00:26:20,073 --&gt; 00:26:22,074 Un pasajero entró al baño</p> <p>407</p>
---	--	---	---	--

		<p>que sucedió allí con Jacob.</p> <p>394 00:31:41,739 --&gt; 00:31:44,343 Nos conocemos hace treinta años, Ben.</p> <p>395 00:31:44,378 --&gt; 00:31:45,887 Te lo pido como amigo.</p> <p>396 00:31:46,872 --&gt; 00:31:49,093 ¿Quieres saber qué sucedió, Richard?</p> <p>397 00:31:52,182 --&gt; 00:31:54,261 ¿Por qué no entras y lo descubres?</p> <p>398 00:32:01,434 --&gt; 00:32:03,047 - ¿Qué haces? - Vamos a entrar.</p> <p>399 00:32:03,082 --&gt; 00:32:04,614 Y él viene con nosotros.</p> <p>400 00:32:18,988 --&gt; 00:32:20,338 ¿Dónde está Richard?</p> <p>401 00:32:21,775 --&gt; 00:32:23,081 No vendrá.</p> <p>402 00:32:24,497 --&gt; 00:32:25,913 ¿Entonces quién está detrás de tí?</p> <p>403 00:32:35,354 --&gt; 00:32:36,449 ¿Dónde está Jacob?</p> <p>404 00:32:36,484 --&gt; 00:32:37,913 Jacob está muerto.</p> <p>405 00:32:41,278 --&gt; 00:32:43,654 - ¿Quién eres tú? - No te preocupes por mí.</p>	<p>380 00:30:42,220 --&gt; 00:30:44,780 ¿Sawyer?!</p> <p>381 00:30:55,340 --&gt; 00:30:58,300 Aún si pudiera sacar la bala, la hemorragia no parará.</p> <p>382 00:30:58,340 --&gt; 00:31:01,580 No hay nada que pueda hacer por él.</p> <p>383 00:31:01,620 --&gt; 00:31:04,860 Hay algo que yo puedo hacer.</p> <p>384 00:31:04,900 --&gt; 00:31:06,340 Hay un templo.</p> <p>385 00:31:06,380 --&gt; 00:31:08,700 Si llevamos a Sayid allí, podemos salvarlo.</p> <p>386 00:31:08,740 --&gt; 00:31:11,000 ¿Y lo sabes cómo?</p> <p>387 00:31:11,001 --&gt; 00:31:13,058 Este tipo, Jacob, me lo dijo antes de venir.</p> <p>388 00:31:13,059 --&gt; 00:31:14,259 ¿Quién es Jacob?</p> <p>389 00:31:14,260 --&gt; 00:31:17,020 ¿Acaso importa? ¿Puedes mejorar a Sayid, Jack?</p> <p>390 00:31:19,540 --&gt; 00:31:20,820 No.</p> <p>391 00:31:20,860 --&gt; 00:31:23,660</p>	<p>00:26:22,109 --&gt; 00:26:24,343 hace media hora y no responde cuando llamamos a la puerta.</p> <p>408 00:26:24,377 --&gt; 00:26:28,912 - Él es médico. Si está inconsciente ahí dentro... - Creo que ha echado el pestillo</p> <p>409 00:26:28,946 --&gt; 00:26:31,380 Parece... parece atascado No sé</p> <p>410 00:26:31,415 --&gt; 00:26:33,883 ¿Necesitan ayuda? Disculpen.</p> <p>411 00:26:33,917 --&gt; 00:26:36,919</p> <p>412 00:26:45,228 --&gt; 00:26:47,862 No respira.</p> <p>413 00:26:54,599 --&gt; 00:26:56,666 ¿Qué está pasando ahí atrás, Earhart?</p> <p>414 00:26:56,700 --&gt; 00:27:00,436 Sí, todo está bien, señor. Por favor, manténgase en su asiento. - Sí. Parece color de rosa.</p> <p>415 00:27:00,470 --&gt; 00:27:03,271 - Señor, voy a necesitar su ayuda. - ¿Qué puedo hacer?</p> <p>416 00:27:03,305 --&gt; 00:27:05,606 Necesito...</p> <p>417 00:27:05,641 --&gt; 00:27:07,908 Pondré esto sobre su nariz y boca.</p> <p>418 00:27:07,942 --&gt; 00:27:10,910</p>
--	--	---	---	---

		<p>406 00:32:45,031 --&gt; 00:32:46,603 Hablemos de ustedes.</p> <p>407 00:32:47,303 --&gt; 00:32:50,904 Supongo que ustedes son los guardaespaldas de Jacob...</p> <p>408 00:32:51,445 --&gt; 00:32:53,829 ...y que vinieron hasta la isla para protegerlo.</p> <p>409 00:32:54,693 --&gt; 00:32:55,980 Bueno, les tengo buenas noticias.</p> <p>410 00:32:56,015 --&gt; 00:32:58,187 Jacob se quemó allí en el fuego.</p> <p>411 00:33:00,800 --&gt; 00:33:02,928 Por lo tanto no les queda nada que proteger.</p> <p>412 00:33:03,078 --&gt; 00:33:04,455 Pueden irse.</p> <p>413 00:33:06,589 --&gt; 00:33:07,902 Son libres.</p> <p>414 00:33:11,777 --&gt; 00:33:12,963 ¡Mátalo!</p> <p>415 00:33:13,587 --&gt; 00:33:15,182 ¡Dispérsense! ¡A él!</p> <p>416 00:33:17,896 --&gt; 00:33:19,154 ¿Dónde está?!</p> <p>417 00:35:14,928 --&gt; 00:35:16,951 Lamento que tuvieras que verme así.</p> <p>418</p>	<p>Entonces tendrás que dejarme hacerlo.</p> <p>392 00:31:32,060 --&gt; 00:31:34,020 Ben, necesitas hablar conmigo.</p> <p>393 00:31:34,060 --&gt; 00:31:36,940 No puedo detenerlos a menos que me digas qué pasó ahí...</p> <p>394 00:31:36,980 --&gt; 00:31:38,580 qué le pasó a Jacob.</p> <p>395 00:31:40,980 --&gt; 00:31:43,980 Nos hemos conocido por 30 años, Ben.</p> <p>396 00:31:44,015 --&gt; 00:31:46,460 Te lo estoy pidiendo como amigo.</p> <p>397 00:31:46,500 --&gt; 00:31:49,380 ¿Quieres saber qué pasó, Richard?</p> <p>398 00:31:51,180 --&gt; 00:31:54,020 ¿Por qué no entras allí y lo averiguas?</p> <p>399 00:32:00,260 --&gt; 00:32:01,660 ¿Qué estás haciendo?</p> <p>400 00:32:01,700 --&gt; 00:32:04,620 Vamos a entrar y él viene con nosotros.</p> <p>401 00:32:18,300 --&gt; 00:32:19,940 ¿Dónde está Richard?</p> <p>402 00:32:19,980 --&gt; 00:32:22,820</p>	<p>Manténgalo aquí, y no deje escapar aire. - Muy bien. ¿Ahora?</p> <p>419 00:27:10,944 --&gt; 00:27:13,212 Sí, ahora.</p> <p>420 00:27:16,416 --&gt; 00:27:18,582 Algo está bloqueando su vía respiratoria.</p> <p>421 00:27:23,321 --&gt; 00:27:25,388 Tenemos que abrirlo.</p> <p>422 00:27:25,422 --&gt; 00:27:27,789 Necesito, eh, algo afilado.. una cuchilla de afeitar.</p> <p>423 00:27:29,759 --&gt; 00:27:31,359 - Necesito un bolígrafo. - ¿Un bolígrafo?</p> <p>424 00:27:31,393 --&gt; 00:27:34,928 - Es el reglamento. No hay nada afilado. - ¡Un bolígrafo! Sólo un bolígrafo.</p> <p>425 00:27:34,962 --&gt; 00:27:38,064 Tenía un bolígrafo en mi chaqueta, pero ya no está.</p> <p>426 00:27:38,098 --&gt; 00:27:39,365 ¡Maldita sea!</p> <p>427 00:27:41,934 --&gt; 00:27:43,535</p> <p>428 00:27:45,738 --&gt; 00:27:48,005 Lo tengo. Lo tengo.</p> <p>429 00:27:48,040 --&gt; 00:27:49,539</p>
--	--	--	---	--

	<p>00:35:24,530 --&gt; 00:35:25,774 ¿Sawyer?</p> <p>419 00:35:26,214 --&gt; 00:35:27,680 ¿Está bien ella?</p> <p>420 00:35:27,715 --&gt; 00:35:29,035 &lt;i&gt;¿Estoy trabajando en eso!&lt;/i&gt;</p> <p>421 00:35:45,514 --&gt; 00:35:47,149 Bien, te tengo.</p> <p>422 00:35:47,169 --&gt; 00:35:49,283 Te tengo.</p> <p>423 00:35:52,009 --&gt; 00:35:53,121 No te preocupes.</p> <p>424 00:35:59,058 --&gt; 00:36:01,500 Deberíamos tomarnos un café alguna vez.</p> <p>425 00:36:03,419 --&gt; 00:36:05,199 Tengo que sacarte de aquí.</p> <p>426 00:36:06,233 --&gt; 00:36:08,867 Podemos dividir la cuenta.</p> <p>427 00:36:14,716 --&gt; 00:36:16,042 ¿Juliet?</p> <p>428 00:36:18,076 --&gt; 00:36:20,310 Soy yo.</p> <p>429 00:36:21,199 --&gt; 00:36:23,179 James.</p> <p>430 00:36:24,581 --&gt; 00:36:26,200 Bésame.</p> <p>431</p>	<p>No vendrá.</p> <p>403 00:32:22,860 --&gt; 00:32:25,500 ¿Entonces quién es ése detrás tuyo?</p> <p>404 00:32:34,540 --&gt; 00:32:35,940 ¿Dónde está Jacob?</p> <p>405 00:32:35,980 --&gt; 00:32:37,860 Jacob está muerto.</p> <p>406 00:32:40,860 --&gt; 00:32:42,825 ¿Quién eres tú?</p> <p>407 00:32:42,860 --&gt; 00:32:44,780 No te preocupes por mí.</p> <p>408 00:32:44,820 --&gt; 00:32:46,740 Hablemos de ustedes.</p> <p>409 00:32:46,780 --&gt; 00:32:50,540 Asumo que son... ¿qué? ¿guardaespaldas de Jacob?</p> <p>410 00:32:50,580 --&gt; 00:32:53,740 ¿Y que vinieron a esta isla para protegerlo?</p> <p>411 00:32:53,775 --&gt; 00:32:55,820 Bueno, les tengo buenas noticias.</p> <p>412 00:32:55,860 --&gt; 00:32:59,700 Jacob se hizo humo... justo ahí en ese fuego.</p> <p>413 00:32:59,740 --&gt; 00:33:03,700 Entonces no hay nada más para que protejan. Pueden irse.</p>	<p>430 00:27:49,574 --&gt; 00:27:51,108</p> <p>431 00:27:51,142 --&gt; 00:27:53,676</p> <p>432 00:27:53,710 --&gt; 00:27:55,577</p> <p>433 00:27:55,612 --&gt; 00:27:59,114 Relájate. Sólo relájate. Respira.</p> <p>434 00:28:02,117 --&gt; 00:28:03,684</p> <p>435 00:28:03,718 --&gt; 00:28:05,052 ¿Estoy vivo?</p> <p>436 00:28:05,086 --&gt; 00:28:08,755 Sí. Ah, estás vivo.</p> <p>437 00:28:10,992 --&gt; 00:28:12,525 Estupendo.</p> <p>438 00:28:15,294 --&gt; 00:28:19,363</p> <p>439 00:28:27,203 --&gt; 00:28:30,739 - ¿Lo tienes? - ¡Bien, Jin! Estamos bien aquí abajo.</p> <p>440 00:28:32,842 --&gt; 00:28:35,310 ¡Dale!</p> <p>441 00:28:35,344 --&gt; 00:28:37,345</p> <p>442 00:28:40,217 --&gt; 00:28:43,854</p>
--	--	---	---

	<p>00:36:29,621 --&gt; 00:36:31,353 Claro que sí, rubia.</p> <p>432 00:36:54,339 --&gt; 00:36:57,008 Tengo que decirte algo.</p> <p>433 00:36:57,042 --&gt; 00:36:59,276 Es muy, muy importante.</p> <p>434 00:37:01,589 --&gt; 00:37:03,000 Dímelo.</p> <p>435 00:37:06,015 --&gt; 00:37:08,000 Dímelo.</p> <p>436 00:37:11,654 --&gt; 00:37:13,000 ¿Juliet?</p> <p>437 00:37:15,610 --&gt; 00:37:17,000 Dímelo.</p> <p>438 00:37:20,879 --&gt; 00:37:22,000 Dios.</p> <p>439 00:37:23,126 --&gt; 00:37:25,000 Yo...</p> <p>440 00:37:25,664 --&gt; 00:37:28,031 Yo...</p> <p>441 00:37:57,707 --&gt; 00:38:00,000 Tú hiciste esto.</p> <p>442 00:38:08,797 --&gt; 00:38:10,000 Deberías haber dejado que suceda, viejo.</p> <p>443 00:38:11,100 --&gt; 00:38:13,332 Debería haber muerto.</p> <p>444</p>	<p>414 00:33:05,180 --&gt; 00:33:07,460 Son libres.</p> <p>415 00:33:10,540 --&gt; 00:33:12,985 ¡Mátenlo!</p> <p>416 00:33:13,020 --&gt; 00:33:14,980 ¡Dispérsense! ¡Atrápenlo!</p> <p>417 00:33:17,260 --&gt; 00:33:19,300 ¿¿Dónde está?!</p> <p>418 00:35:13,700 --&gt; 00:35:16,860 Siento que hayas tenido que verme así.</p> <p>419 00:35:24,220 --&gt; 00:35:25,980 ¿¿Sawyer?!</p> <p>420 00:35:26,020 --&gt; 00:35:27,820 ¿¿Está ella bien?!</p> <p>421 00:35:27,860 --&gt; 00:35:29,940 &lt;i&gt;¡Estoy trabajando en eso!&lt;/i&gt;</p> <p>422 00:35:44,260 --&gt; 00:35:45,780 Está bien.</p> <p>423 00:35:45,820 --&gt; 00:35:47,740 Bien, te tengo.</p> <p>424 00:35:47,780 --&gt; 00:35:49,580 Te tengo, está bien.</p> <p>425 00:35:49,620 --&gt; 00:35:52,460 Está todo bien. Te tengo, está bien.</p> <p>426</p>	<p>443 00:28:43,888 --&gt; 00:28:45,322</p> <p>444 00:28:47,791 --&gt; 00:28:50,059 Dame la linterna.</p> <p>445 00:28:52,461 --&gt; 00:28:55,430</p> <p>446 00:28:55,464 --&gt; 00:28:58,599</p> <p>447 00:28:59,968 --&gt; 00:29:01,601</p> <p>448 00:29:08,508 --&gt; 00:29:10,408 Juliet.</p> <p>449 00:29:13,744 --&gt; 00:29:15,612</p> <p>450 00:29:15,646 --&gt; 00:29:18,549 Está bien.</p> <p>451 00:29:18,584 --&gt; 00:29:20,818 Juliet. Ven aquí, de acuerdo.</p> <p>452 00:29:20,852 --&gt; 00:29:22,252</p> <p>453 00:29:22,287 --&gt; 00:29:24,154 ¿Juliet?</p> <p>454 00:29:24,189 --&gt; 00:29:25,488</p> <p>455 00:29:25,523 --&gt; 00:29:28,457</p>
--	--	--	---

		<p>00:38:16,602 --&gt; 00:38:18,201 No lo tome como algo personal.</p> <p>445 00:38:18,236 --&gt; 00:38:21,569 Algunas personas no saben cómo decir gracias.</p> <p>446 00:38:35,073 --&gt; 00:38:36,775 Discúlpame, ¿sabes qué sucedió con el sujeto...</p> <p>447 00:38:36,809 --&gt; 00:38:40,111 - ...que estaba sentado al lado mío? - Estábamos durmiendo.</p> <p>448 00:38:42,039 --&gt; 00:38:44,000 &lt;i&gt;Damas y caballeros, les habla el capitán Norris.&lt;/i&gt;</p> <p>449 00:38:44,400 --&gt; 00:38:45,776 &lt;i&gt;Estamos teniendo nuestro descenso final...&lt;/i&gt;</p> <p>450 00:38:45,777 --&gt; 00:38:47,900 &lt;i&gt;...en el aeropuerto internacional de Los Ángeles.&lt;/i&gt;</p> <p>451 00:38:48,200 --&gt; 00:38:51,057 &lt;i&gt;Me alegra informarles que es un día hermoso en Los Ángeles.&lt;/i&gt;</p> <p>452 00:38:51,092 --&gt; 00:38:53,489 &lt;i&gt;22° C, visibilidad de 10 kilómetros...&lt;/i&gt;</p> <p>453 00:38:53,490 --&gt; 00:38:55,856 &lt;i&gt;...y viento del suroeste a 8 Km./h.&lt;/i&gt;</p> <p>454 00:38:56,046 --&gt; 00:38:58,647 Abróchate el cinturón, casi estamos en casa.</p> <p>455</p>	<p>00:35:52,500 --&gt; 00:35:54,420 No te preocupes.</p> <p>427 00:35:58,060 --&gt; 00:36:01,340 Deberíamos ir a tomarnos un café alguna vez.</p> <p>428 00:36:03,580 --&gt; 00:36:05,500 Voy a sacarte de aquí.</p> <p>429 00:36:05,540 --&gt; 00:36:08,180 Cada uno paga lo suyo.</p> <p>430 00:36:13,700 --&gt; 00:36:15,220 Oye.</p> <p>431 00:36:15,260 --&gt; 00:36:17,340 ¿Juliet?</p> <p>432 00:36:17,380 --&gt; 00:36:19,620 Soy yo.</p> <p>433 00:36:19,660 --&gt; 00:36:22,460 ¿James?</p> <p>434 00:36:23,900 --&gt; 00:36:26,580 Bésame.</p> <p>435 00:36:29,700 --&gt; 00:36:31,660 Seguro, rubiecita.</p> <p>436 00:36:53,620 --&gt; 00:36:56,300 Tengo que decirte algo.</p> <p>437 00:36:56,340 --&gt; 00:36:58,580 Es muy, muy importante.</p> <p>438 00:37:00,820 --&gt; 00:37:02,820 Tú dímelo.</p>	<p>Mirame, Juliet. Aquí estoy. Vamos, nena.</p> <p>456 00:29:28,492 --&gt; 00:29:30,192 Oye, vamos, despierta.</p> <p>457 00:29:30,227 --&gt; 00:29:32,460 Despierta.</p> <p>458 00:29:35,663 --&gt; 00:29:37,463 Hola.</p> <p>459 00:29:37,497 --&gt; 00:29:39,698 Hola.</p> <p>460 00:29:39,732 --&gt; 00:29:41,866</p> <p>461 00:29:41,900 --&gt; 00:29:43,600 Bien.</p> <p>462 00:29:43,634 --&gt; 00:29:47,570 ¿Dónde ... Dónde ... Dónde estamos?</p> <p>463 00:29:47,604 --&gt; 00:29:50,172 No te preocupes por eso. Estás bien.</p> <p>464 00:29:50,206 --&gt; 00:29:53,374 Tengo que sacarte de aquí, ¿vale?</p> <p>465 00:29:57,579 --&gt; 00:30:00,080 No funcionó.</p> <p>466 00:30:00,114 --&gt; 00:30:02,181 Todavía estamos en la isla.</p> <p>467 00:30:02,216 --&gt; 00:30:05,017 Está bien. Está bien.</p>
--	--	---	---	---

		<p>00:38:58,980 --&gt; 00:39:01,000 &lt;i&gt;Encenderé la señal de "abrocharse el cinturón".&lt;/i&gt;</p> <p>456 00:39:01,008 --&gt; 00:39:02,800 &lt;i&gt;Tocaremos tierra en sólo unos minutos.&lt;/i&gt;</p> <p>457 00:39:02,824 --&gt; 00:39:05,000 &lt;i&gt;Muchas gracias por volar con Oceanic.&lt;/i&gt;</p>	<p>439 00:37:05,260 --&gt; 00:37:07,260 Dímelo.</p> <p>440 00:37:11,060 --&gt; 00:37:12,620 ¿Juliet?</p> <p>441 00:37:13,860 --&gt; 00:37:17,860 Nena... dímelo.</p> <p>442 00:37:19,660 --&gt; 00:37:22,300 Oh, Dios.</p> <p>443 00:37:22,335 --&gt; 00:37:24,940 Estoy aquí.</p> <p>444 00:37:24,980 --&gt; 00:37:27,340 Es... estoy...</p> <p>445 00:37:57,693 --&gt; 00:38:00,062 Tú hiciste esto.</p> <p>446 00:38:08,100 --&gt; 00:38:10,740 Debiste dejar que ocurriera, viejo.</p> <p>447 00:38:10,780 --&gt; 00:38:12,780 Se suponía que iba a morir.</p> <p>448 00:38:15,900 --&gt; 00:38:17,539 No lo tomes como algo personal.</p> <p>449 00:38:17,540 --&gt; 00:38:20,860 Alguna gente no sabe simplemente decir gracias.</p> <p>450 00:38:34,380 --&gt; 00:38:36,060 Discúlpame, ¿sabes qué le pasó...</p>	<p>468 00:30:05,051 --&gt; 00:30:07,853 Sólo tengo que soltar esto lo suficiente para sacarte de aquí, ¿Vale?</p> <p>469 00:30:07,887 --&gt; 00:30:11,655 - Necesito sacarte... - No, yo golpeé la bomba. Y aún estás aquí</p> <p>470 00:30:11,690 --&gt; 00:30:13,823 ¿Tú qué?</p> <p>471 00:30:13,858 --&gt; 00:30:17,026 ¿Golpeaste la bomba?</p> <p>472 00:30:17,060 --&gt; 00:30:19,294 ¿Por qué?</p> <p>473 00:30:20,796 --&gt; 00:30:23,330 Quería que pudieses irte a casa.</p> <p>474 00:30:23,365 --&gt; 00:30:25,264 Quería hacerlo.</p> <p>475 00:30:25,298 --&gt; 00:30:27,732 Así nunca hubieras venido a esta maldita isla.</p> <p>476 00:30:27,766 --&gt; 00:30:29,736 Y no funcionó.</p> <p>477 00:30:29,770 --&gt; 00:30:31,639</p> <p>478 00:30:31,674 --&gt; 00:30:34,241 No te preocupes por eso.</p> <p>479 00:30:34,276 --&gt; 00:30:36,643 Vas a estar bien.</p>
--	--	---	--	--



			<p>451 00:38:36,100 --&gt; 00:38:39,600 - ...al tipo sentado junto a mí? - Oh, estábamos durmiendo.</p> <p>452 00:38:41,100 --&gt; 00:38:43,860 &lt;i&gt;Damas y caballeros, habla el capitán Norris.&lt;/i&gt;</p> <p>453 00:38:43,900 --&gt; 00:38:45,900 &lt;i&gt;Estamos comenzando nuestro descenso...&lt;/i&gt;</p> <p>454 00:38:45,940 --&gt; 00:38:47,900 &lt;i&gt;al aeropuerto internacional de Los Angeles.&lt;/i&gt;</p> <p>455 00:38:47,940 --&gt; 00:38:50,340 &lt;i&gt;Me alegra decirles que es un hermoso día en Los Angeles...&lt;/i&gt;</p> <p>456 00:38:50,380 --&gt; 00:38:53,581 &lt;i&gt;con 22°C, 9 kilómetros de visibilidad...&lt;/i&gt;</p> <p>457 00:38:53,582 --&gt; 00:38:55,779 &lt;i&gt;y vientos del suroeste a 8 kilómetros por hora.&lt;/i&gt;</p> <p>458 00:38:55,780 --&gt; 00:38:58,944 Abróchate... ya casi estamos en casa.</p> <p>459 00:38:58,945 --&gt; 00:39:00,580 &lt;i&gt;Ahora encenderé la señal de los cinturones.&lt;/i&gt;</p> <p>460 00:39:00,620 --&gt; 00:39:02,849 &lt;i&gt;Estaremos en tierra en sólo unos minutos.&lt;/i&gt;</p> <p>461</p>	<p>480 00:30:38,612 --&gt; 00:30:40,579 Voy a sacarte de aquí.</p> <p>481 00:30:40,614 --&gt; 00:30:42,881 Y nos vamos a ir a casa juntos. ¿Me oyes?</p> <p>482 00:30:42,915 --&gt; 00:30:45,483 ¿Sawyer?</p> <p>483 00:30:56,026 --&gt; 00:30:58,994 Aunque pueda sacar la bala, el sangrado no parará.</p> <p>484 00:30:59,029 --&gt; 00:31:02,297 No hay nada que pueda hacer por él.</p> <p>485 00:31:02,331 --&gt; 00:31:05,566 Hay algo que puedo hacer.</p> <p>486 00:31:05,601 --&gt; 00:31:07,034 Hay un templo.</p> <p>487 00:31:07,069 --&gt; 00:31:09,403 Si llevamos a Sayid allí, podemos salvarlo.</p> <p>488 00:31:09,437 --&gt; 00:31:13,305 - ¿Y cómo lo sabes? - Jacob me lo dijo justo antes de que viniéramos.</p> <p>489 00:31:13,339 --&gt; 00:31:14,539 ¿Quién es Jacob?</p> <p>490 00:31:14,573 --&gt; 00:31:17,708 ¿Importa eso? ¿Puedes curar a Sayid, Jack?</p> <p>491 00:31:20,244 --&gt; 00:31:21,511 No.</p> <p>492 00:31:21,545 --&gt; 00:31:24,346</p>
--	--	--	--	---

			<p>00:39:02,850 --&gt; 00:39:05,460 &lt;i&gt;Muchas gracias por volar en líneas aéreas Oceanic.&lt;/i&gt;</p>	<p>Entonces tendrás que dejarme hacerlo</p> <p>493 00:31:27,016 --&gt; 00:31:30,485</p> <p>494 00:31:32,754 --&gt; 00:31:34,722 Ben, tienes que hablar conmigo.</p> <p>495 00:31:34,756 --&gt; 00:31:37,657 Yo... yo no puedo pararlos a menos que me digas que ocurrió allí</p> <p>496 00:31:37,692 --&gt; 00:31:39,292 ¿Qué le ocurrió a Jacob?</p> <p>497 00:31:41,694 --&gt; 00:31:44,662 Nos conocemos desde hace 30 años, Ben.</p> <p>498 00:31:44,696 --&gt; 00:31:47,164 Te estoy preguntando esto como un amigo.</p> <p>499 00:31:47,198 --&gt; 00:31:50,067 ¿Quieres saber que ocurrió, Richard?</p> <p>500 00:31:51,870 --&gt; 00:31:54,704 ¿Por qué no entras y lo averiguas?</p> <p>501 00:32:00,944 --&gt; 00:32:02,377 ¿Qué estás haciendo?</p> <p>502 00:32:02,412 --&gt; 00:32:05,313 Vamos a entrar, y él viene con nosotros</p> <p>503 00:32:18,992 --&gt; 00:32:20,659 ¿Dónde está Richard?</p> <p>504 00:32:20,693 --&gt; 00:32:23,528 No va a venir</p> <p>505</p>
--	--	--	---	--

				<p>00:32:23,562 --&gt; 00:32:26,197 ¿Entonces quién está detrás de ti?</p> <p>506 00:32:35,239 --&gt; 00:32:36,640 ¿Dónde está Jacob?</p> <p>507 00:32:36,674 --&gt; 00:32:38,541 Jacob está muerto.</p> <p>508 00:32:41,577 --&gt; 00:32:43,545 ¿Quién eres tú?</p> <p>509 00:32:43,579 --&gt; 00:32:45,480 No te preocupes por mí.</p> <p>510 00:32:45,514 --&gt; 00:32:47,448 Hablemos de tí.</p> <p>511 00:32:47,482 --&gt; 00:32:51,251 Supongo que sois... ¿qué, los guardaespaldas de Jacob,...</p> <p>512 00:32:51,286 --&gt; 00:32:54,421 ...y vinisteis a la isla a protegerlo?</p> <p>513 00:32:54,455 --&gt; 00:32:56,522 Bueno, tengo buenas noticias.</p> <p>514 00:32:56,557 --&gt; 00:33:00,392 Jacob ardió ahí mismo, en esa fogata.</p> <p>515 00:33:00,426 --&gt; 00:33:04,395 Por lo que no tenéis nada más que proteger. Podéis iros.</p> <p>516 00:33:05,863 --&gt; 00:33:08,164 Sois libres.</p> <p>517 00:33:09,867 --&gt; 00:33:11,200</p>
--	--	--	--	---

				518 00:33:11,235 --> 00:33:13,702 ¡Matadlo!
				519 00:33:13,737 --> 00:33:15,670 ¡Separaos! ¡Atrapadlo!
				520 00:33:17,940 --> 00:33:20,008 ¡¿Dónde está?!
				521 00:33:33,555 --> 00:33:37,023
				522 00:33:48,767 --> 00:33:52,102
				523 00:33:52,136 --> 00:33:53,670
				524 00:33:55,039 --> 00:33:58,442
				525 00:33:58,476 --> 00:34:00,844
				526 00:34:00,878 --> 00:34:04,681
				527 00:34:06,917 --> 00:34:09,184
				528 00:34:12,521 --> 00:34:16,991
				529 00:34:23,499 --> 00:34:26,101
				530 00:34:26,135 --> 00:34:28,303

				<p>531 00:34:28,337 --&gt; 00:34:32,440</p> <p>532 00:34:37,545 --&gt; 00:34:39,780</p> <p>533 00:35:14,412 --&gt; 00:35:17,547 Siento que tuvieras que verme hacer eso.</p> <p>534 00:35:24,916 --&gt; 00:35:26,684 ¿Sawyer?</p> <p>535 00:35:26,718 --&gt; 00:35:28,519 ¿Está bien?</p> <p>536 00:35:28,554 --&gt; 00:35:30,623 Estoy en ello</p> <p>537 00:35:31,926 --&gt; 00:35:34,330</p> <p>538 00:35:34,364 --&gt; 00:35:35,332</p> <p>539 00:35:35,366 --&gt; 00:35:37,904 Vamos.</p> <p>540 00:35:37,938 --&gt; 00:35:40,374</p> <p>541 00:35:40,408 --&gt; 00:35:41,775</p> <p>542 00:35:41,810 --&gt; 00:35:43,711</p> <p>543 00:35:43,745 --&gt; 00:35:44,945</p>
--	--	--	--	--

				<p>544 00:35:44,979 --&gt; 00:35:46,480 ¡Eh! Está bien.</p> <p>545 00:35:46,514 --&gt; 00:35:48,448 Está bien, te tengo.</p> <p>546 00:35:48,482 --&gt; 00:35:50,283 Te tengo, de acuerdo.</p> <p>547 00:35:50,318 --&gt; 00:35:53,152 Está bien. Te tengo. Está bien.</p> <p>548 00:35:53,187 --&gt; 00:35:55,121 No te preocupes.</p> <p>549 00:35:55,155 --&gt; 00:35:56,755</p> <p>550 00:35:56,789 --&gt; 00:35:58,723</p> <p>551 00:35:58,758 --&gt; 00:36:02,028 Deberíamos tomar un café alguna vez</p> <p>552 00:36:04,264 --&gt; 00:36:06,199 Tengo que sacarte de aquí</p> <p>553 00:36:06,233 --&gt; 00:36:08,867 Podríamos pagar a medias.</p> <p>554 00:36:12,872 --&gt; 00:36:14,372</p> <p>555 00:36:14,407 --&gt; 00:36:15,907 Hola.</p> <p>556 00:36:15,941 --&gt; 00:36:18,042</p>
--	--	--	--	---

				<p>¿Juliet? 557 00:36:18,076 --&gt; 00:36:20,310 Soy yo.</p> <p>558 00:36:20,344 --&gt; 00:36:23,179 James.</p> <p>559 00:36:23,213 --&gt; 00:36:24,547 Sí.</p> <p>560 00:36:24,581 --&gt; 00:36:27,282 Bésame.</p> <p>561 00:36:30,419 --&gt; 00:36:32,353 Lo que tú quieras, rubia.</p> <p>562 00:36:49,669 --&gt; 00:36:52,804</p> <p>563 00:36:54,339 --&gt; 00:36:57,008 Tengo que contarte algo.</p> <p>564 00:36:57,042 --&gt; 00:36:59,276 Es muy, muy importante.</p> <p>565 00:37:01,513 --&gt; 00:37:05,915 Dime.</p> <p>566 00:37:05,949 --&gt; 00:37:08,684 Dime.</p> <p>567 00:37:11,754 --&gt; 00:37:13,320 ¿Juliet?</p> <p>568 00:37:14,556 --&gt; 00:37:18,791 Dime.</p> <p>569 00:37:18,825 --&gt; 00:37:20,325</p>
--	--	--	--	---

				<p>570 00:37:20,359 --&gt; 00:37:23,462 Oh, Dios.</p> <p>571 00:37:23,496 --&gt; 00:37:25,630 Estoy aquí</p> <p>572 00:37:25,664 --&gt; 00:37:28,031 Es-- estoy...</p> <p>573 00:37:28,066 --&gt; 00:37:30,367</p> <p>574 00:37:56,688 --&gt; 00:38:00,523 Tú hiciste esto.</p> <p>575 00:38:08,797 --&gt; 00:38:11,431 Debiste dejar que ocurriera, tío</p> <p>576 00:38:11,465 --&gt; 00:38:13,332 Se supone que debía morir.</p> <p>577 00:38:16,602 --&gt; 00:38:18,201 No te lo tomes como algo personal</p> <p>578 00:38:18,236 --&gt; 00:38:21,569 Algunos no saben cómo decir gracias</p> <p>579 00:38:21,603 --&gt; 00:38:22,769</p> <p>580 00:38:35,073 --&gt; 00:38:36,775 Disculpe, ¿sabe qué le pasó...</p> <p>581 00:38:36,809 --&gt; 00:38:40,111 - ...al joven que estaba sentado a mi lado? - Oh, estábamos durmiendo.</p> <p>582</p>
--	--	--	--	--



				<p>00:38:41,813 --&gt; 00:38:44,548          &lt;i&gt;Damas y Caballeros, habla el Capitán Norris.&lt;/i&gt;</p> <p>583          00:38:44,582 --&gt; 00:38:46,618          &lt;i&gt;Estamos comenzando con el descenso&lt;/i&gt;</p> <p>584          00:38:46,652 --&gt; 00:38:48,619          &lt;i&gt;en el Aeropuerto Internacional de Los Angeles.&lt;/i&gt;</p> <p>585          00:38:48,653 --&gt; 00:38:51,057          &lt;i&gt;Estoy feliz de decirles que este es un bello día en Los Angeles&lt;/i&gt;</p> <p>586          00:38:51,092 --&gt; 00:38:52,994          &lt;i&gt;22 °C, 9.6 Km. de visibilidad&lt;/i&gt;</p> <p>587          00:38:53,028 --&gt; 00:38:56,432          &lt;i&gt;y los vientos del suroeste a 8 Km/h.&lt;/i&gt;</p> <p>588          00:38:56,466 --&gt; 00:38:58,669          Abróchese el cinturón. Casí estamos en casa.</p> <p>589          00:38:58,703 --&gt; 00:38:59,638          &lt;i&gt;Pondre ahora el&lt;/i&gt;</p> <p>590          00:38:59,672 --&gt; 00:39:01,273          &lt;i&gt;anuncio de "Cinturones de Seguridad"&lt;/i&gt;</p> <p>591          00:39:01,308 --&gt; 00:39:02,876          &lt;i&gt;Estaremos en tierra en unos minutos.&lt;/i&gt;</p> <p>592          00:39:02,910 --&gt; 00:39:06,146          &lt;i&gt;Muchas gracias por volar con Oceanic Air.&lt;/i&gt;</p> <p>593          00:40:10,458 --&gt; 00:40:14,327</p> <p>594          00:40:25,136 --&gt; 00:40:27,638</p>
--	--	--	--	---

				595 00:41:36,995 --> 00:41:40,230
--	--	--	--	--------------------------------------