

**TRADUCCIÓN PARA EL DOBLAJE DE
LA SERIE DE HUMOR BRITÁNICA
*OUTNUMBERED***

**TRABAJO DE FINAL DE GRADO DE
TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN**

Silvia Jurado Hermida

Cuarto curso

Dra. Francesca Bartrina y Dra. Lydia Brugué

Grado en Traducción e Interpretación

Facultad de Educación, Traducción y Ciencias Humanas

Universidad de Vic

16 de mayo de 2014

1. Índice

1.	Índice	2
2.	Introducción	3
a.	Presentación y objetivos.....	3
3.	Estado de la cuestión	4
a.	El proceso de doblaje.....	4
b.	El trabajo de la traducción	9
c.	La historia del doblaje	10
4.	Traducción del capítulo.....	13
a.	Aspectos generales de la serie	13
a.	Traducción del capítulo.....	14
b.	Análisis traductológico	105
5.	Conclusiones y valoración personal	112
6.	Bibliografía	114

2. Introducción

a. Presentación y objetivos

Este trabajo se centra en la traducción audiovisual, hace un breve repaso a los estudios sobre doblaje y propone, al mismo tiempo, la traducción para el doblaje de una serie de humor.

Como corpus, decidí seleccionar una serie de humor británica de mucho éxito en ese país: *Outnumbered*. Al principio me propuse traducir un capítulo de la serie para su doblaje y analizar el humor, pero más tarde comprendí que sería un trabajo demasiado extenso, por lo que creí más conveniente centrarme en una traducción para el doblaje y el análisis traductológico. Este capítulo, el primero de la serie, ofrece todo lo necesario para traducir lo que me había propuesto en un principio y que me planteé como principales retos de traducción como, por ejemplo, los referentes culturales, el humor, la rapidez de las conversaciones y las interrupciones continuas entre los distintos personajes y, en la medida de lo posible, el ajuste.

Por lo tanto, mis objetivos principales al emprender la realización de este trabajo han sido, para empezar, detectar todos los posibles problemas de traducción que planteaba la versión original de cara a realizar una traducción para el doblaje en español, y proponer esta posible traducción. A partir de ahí, mi propósito también ha sido analizar mi propuesta de traducción, teniendo en cuenta un planteamiento general sobre los estudios de doblaje que se presenta al inicio de este trabajo, para ver qué tipo de dificultades entraña y comentar cómo he solucionado el problema y si se han producido pérdidas o compensaciones. Además, se proporciona una breve visión de dicha actividad profesional en nuestro país, de su historia, del proceso que se sigue, dónde se realiza y quién forma parte de ella.

La propuesta que presento se ha basado en tener en cuenta el ajuste e intentar mantener el contexto británico, a modo extranjerizante, a pesar de haber tenido que adaptar algunas expresiones o palabras para llegar a producir los mismos efectos en el público español sin perder información por el camino.

3. Estado de la cuestión

a. El proceso de doblaje

Antes de empezar a escribir sobre este campo, deberíamos definir qué es el doblaje. María Eugenia del Águila y Emma Rodero Antón, en su libro *El proceso del doblaje take a take* crean la siguiente definición al no parecerles correcta ninguna de la que había hasta el momento:

"El doblaje es un método de traducción interlingüística y de adaptación intercultural que consiste en sustituir las bandas lingüísticas originales de una obra audiovisual con las voces de los actores de la imagen (actores originales) por las de otros actores (actores de voz) los cuales tratarán de imitar fielmente la interpretación original, manteniendo la máxima sincronización labial posible con los actores originales.

*Todos los agentes implicados en este proceso, tanto en la parte técnica como en la artística (traductores, ajustadores, mezcladores, etc.) conferirán a la versión doblada la máxima coherencia formal y de contenido posible con la obra original, con el fin de crear la ilusión de que los que hablan son los propios actores originales."*¹(2005)

Esta definición, a mi parecer, recoge todos los puntos clave que constan en el trabajo de doblar. Pero ¿a qué se refieren cuando hablan de parte técnica y parte artística?, ¿cuáles son los pasos que se deben seguir a la hora de realizar un doblaje?, ¿quién forma parte de este proceso?

Para poder responder a estas preguntas voy a explicar punto por punto los pasos que se siguen en dicho proceso.

La esencia del doblaje sigue siendo la misma hoy en día, aunque es cierto que han cambiado enormemente algunos factores, como los avances tecnológicos, que ayudan a que sea de mayor calidad, pero sobre todo, a que el proceso sea más rápido. Éste se inicia desde el momento en el que el país de destino recibe el producto audiovisual que debe ser doblado, ya sea una película, una serie o cualquier otro documento audiovisual y, rara vez, con el guión por escrito.

Una vez en el estudio se hacen varias copias, tanto del documento audiovisual como del guión, si es que lo hay, y se reparten entre los

¹ DEL ÁGUILA, MARÍA EUGENIA y RODERO ANTÓN, EMMA. 2005. El proceso de doblaje take a take. Salamanca: Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca, pág. 19.

interesados. El traductor seleccionado traduce el guión y se lo pasa al ajustador, que suele ser el mismo director del doblaje, para que cambie lo que sea necesario con el fin de que las palabras encajen de forma natural con las bocas de los actores y se respete al máximo, por lo tanto, la sincronía labial.

Una vez ajustado el guión y elegidos los actores que doblarán las voces, se pasa al atril de doblaje y se inicia la grabación en el estudio. Al final, los técnicos mezclan las voces con la música y demás efectos que se mantienen del original.

Como hemos comentado con anterioridad, el lenguaje para el doblaje, tanto en España como fuera de ella, tiene que ser, imprescindiblemente, el audiovisual. Chaume diferencia dos características de este tipo de traducción (2003):

1. La oralización. Es decir, la traducción audiovisual debe utilizar un lenguaje coloquial ya que, de no ser así, se perdería credibilidad ante el espectador.

*"Conseguir un registro oral, conseguir que los diálogos que traduzcas parezcan realmente diálogos, que no parezca traducción literaria, que no parezca un texto escrito, que realmente, cuando la gente lo escuche, sean verosímiles"*².

2. El predominio del lenguaje visual sobre el escrito. Como hemos comentado anteriormente, que se prioricen las imágenes por encima del texto escrito. Aquí, Chaume proporciona una clasificación de las diferentes técnicas utilizadas en el doblaje, como las modulaciones, la adaptación, la equivalencia, etc. Me gustaría destacar la adaptación, ya que considero que es una de las técnicas más importantes dentro del mundo del doblaje, ya que aporta la naturalidad necesaria para que el público meta entienda la versión final.

La adaptación "es un procedimiento que consiste en remplazar una realidad sociocultural de la lengua de partida por otra propia de la lengua de

² Federic CHAUME: entrevista realizada el 10 de abril de 2003. Extraída de *El proceso de doblaje take a take*. Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 2005. Pág. 39.

llegada”³. A falta de notas al pie de página y, por lo tanto, de explicaciones, hay que buscar una referencia similar en la lengua de llegada para que el mensaje sea igual de claro para el público de llegada.

Por otro lado, Agost (1999) cita las estrategias que el traductor, buen conocedor de los aspectos socioculturales de la lengua de partida, debe poseer para llevar a cabo una buena adaptación:

1. Adaptación cultural. Para sustituir los elementos de partida por sus equivalentes en la cultura de llegada.
2. Traducción explicativa. Para evitar errores de comprensión entre el público de llegada.
3. Suprimir referencias a una cultura que el público de llegada no conoce.
4. No traducir. Es la menos recomendable ya que puede comportar incompreensión.

Los encargados de llevar a cabo esta traducción, por lo tanto, deben ser, o por lo menos deberían serlo, personas muy familiarizadas con el lenguaje cinematográfico, además de poder resolver de forma efectiva los muchos problemas que surgen al realizar una traducción audiovisual, ya sea para el doblaje o para la subtitulación. Por ejemplo, la longitud del texto. Ésta será mayor o menor que el texto original, mientras que el tiempo del que dispone el actor para la sincronía labial es el del original. Al problema temporal hay que añadir también la sincronización labial y el ajuste, para que coincidan los movimientos labiales más obvios, como los de las labiales o semilabiales (b, p, m, v, f).

Antes de concluir esta pequeña recopilación teórica de los aspectos principales del doblaje, me gustaría volver a centrarme en el tema del ajuste, ya que, como he dicho antes, es una parte clave para un doblaje de calidad.

La tarea de ajustar o adaptar la traducción literal del guión a las imágenes, la suele realizar el ajustador, que rara vez es el traductor. Gran error, ya

³ *Ibid.*, pág. 176

que se ganaría mucho tiempo y, sobre todo, naturalidad en el doblaje si el ajuste lo realizara el mismo traductor. El ajustador trabaja en solitario en su despacho viendo una y otra vez las diferentes escenas, encajando los diálogos pronunciando él mismo los diferentes textos en tomas o *takes* (palabra del inglés que es la más usada en el mundo profesional) y cambiando aquello que no se ajusta al estilo de la película. Durante este proceso, además de la sincronización y la adaptación, el ajustador añade también algunos símbolos para facilitar el trabajo al actor de doblaje. Estos son los más comunes hoy en día según Ávila (1997):

1. // - Pausa larga durante el discurso de un personaje.
2. / - Pausa menor que la anterior durante el discurso de un personaje.
3. ... - Pausa breve producida durante el discurso de un personaje. Generalmente indica dudas o correlaciones.
4. (G) – Gesto sonoro de un personaje que puede corresponder a una respiración audible, gruñido o a cualquier otro sonido que pueda realizar el personaje.
5. (R) – Risa. Puede corresponder tanto a una sonrisa como a una carcajada.
6. (CP) – Se produce un cambio de plano. Este signo puede encontrarse al principio, final o en mitad de una frase.
7. (OFF) – El diálogo no se encuentra en el plano de imagen.
8. (ON) – El diálogo se encuentra en el plano de imagen.
9. (A) – Empezar a hablar antes que el original. Generalmente se aprovechan pequeñas respiraciones u otros gestos que hacen imperceptible esta licencia del doblaje.
10. (DE) - Cuando aparece el personaje pero está de espaldas, por lo que no se le ven los labios.

Como se puede comprobar, son símbolos bastante intuitivos, lo que hace el trabajo del actor de doblaje mucho más fácil al poder saber, sólo con leer, si su personaje está en pantalla, si puede adelantarse al original, si hay algún elemento que le tapa la boca, etc.

Centrémonos ahora en las convenciones del doblaje y más concretamente en las unidades del mismo, las tomas o *takes*. Una toma suele ser un fragmento escrito de unos cinco a diez renglones, aunque éstas unidades pueden variar dependiendo del país. Las convenciones de los estudios de doblaje españoles son las siguientes⁴:

- Un mismo actor no puede intervenir en más de cinco renglones en la misma toma.
- La cantidad máxima de líneas de un *take* no puede pasar de diez renglones.
- Cuando haya una pausa en el texto que exceda los 15 segundos, el traductor o adaptador cortará la toma y comenzarán otra nueva.
- Cuando exista un cambio de escena significativo.
- En algunos estudios catalanes, una toma no puede durar más de 30 segundos.

En cuanto a las cuestiones técnicas me gustaría destacar que la grabación no digital se efectúa en ocho pistas que se dividen de la siguiente forma: una pista corresponde a la banda sonora; en la siguiente están los diálogos de la versión original, lo que nos permite ver la película en versión original; en la tercera se introduce el código de tiempo con las siglas TCR (*Time Code Record*); y las cinco restantes se usan para el doblaje de cada uno de los personajes. Los personajes principales suelen grabar cada uno en una pista, para evitar así tener que ir cada día al estudio y tener que repetir una toma si otro personaje se equivoca, ya que los actores cobran por *take* y por día.

⁴ Fuente: ÁVILA, ALEJANDRO. *El doblaje*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2005. P. 146-151.

b. El trabajo de la traducción

Es necesario comentar más en profundidad el trabajo de la traducción, ya que es el campo en el que yo me voy a centrar. Por trabajo de traducción entiendo todo el proceso que se engloba desde que el traductor recibe el guión original hasta que éste, totalmente en la lengua meta, llega a los actores de doblaje. Como veréis, empiezo tratando el polémico tema de la traducción de los títulos de las películas, ya que la repercusión de las malas traducciones suele recaer en el traductor sin haber tomado éste la decisión.

Para empezar, me gustaría desmitificar que los traductores sean los culpables de las malas traducciones en los títulos de las películas al español. Y es que no le corresponde al traductor dicho trabajo. Es el departamento de *marketing* quién decide qué título llevará la película doblada en el país receptor. Son muchos los que consideran que el hecho de que se prescindiera del traductor para elegir el título y realice esta elección alguien que no conoce la lengua de origen produzca confusión en el público receptor. Esto es habitual hoy en día, ya que con las nuevas tecnologías se oye hablar de la película con su título original mucho antes de que llegue a nuestro país, por lo que el doblaje del título suele gustar aún menos. Si es que se traduce el título, ya que muchos no se traducen, como por ejemplo: *Frozen* (2014), *Toy Story* (1995), *The Amazing Spider-Man* (2012) y *Mama* (2013).

En cuanto a la traducción del guión, hay que recalcar que no se trata sólo de la traducción del texto en sí, sino que se trata de traducción audiovisual y que, por lo tanto, se unen el canal visual con el acústico. Las imágenes son esenciales para entender el mensaje y, en situaciones de contradicción de éstas con el texto, se suele dar preferencia a las imágenes. Además, el guión no sólo está formado por palabras, consta también de muchos elementos culturales y sociales que también se tienen que traducir para que el público comprenda el mensaje, "*por eso el problema de la traducción de un texto no puede reducirse a la translación de su universo semántico de una lengua natural a otra o de un sistema semiótico a otro*"⁵

⁵ BETTETINI, Gianfranco: *La conversación audiovisual: Problemas de la enunciación fílmica y televisiva*. Madrid: Cátedra, 1986.

c. La historia del doblaje

El doblaje es la forma de traducción audiovisual más extendida en España por razones históricas y culturales. Sin embargo, para hablar de la historia del doblaje en general, hay que hablar de la historia de la traducción audiovisual, y por ende, de la historia del cine, ya que ambas van cogidas de la mano.

El doblaje se inicia con la llegada del cine sonoro. Y es que antes, sólo era posible disfrutar de imágenes sin sonido. La primera película sonora fue *El cantor de jazz (The Jazz Singer)*, estrenada el 6 de octubre de 1927 en Nueva York, Estados Unidos. No obstante el primer film íntegramente doblado al español fue *The Lights of New York*, producido por Warner Brothers en 1928.

Los inicios del cine sonoro no fueron fáciles. Incluso los actores rechazaban actuar con sonido, ya que no estaban acostumbrados. Además, se consideraba que la introducción del sonido podía conllevar el fin del cine como representación artística, tal y como explicaron en el *Manifiesto*, publicado en la revista *Close Up* en octubre de 1928, Eisentein, Alexandrov y Pudovkin. Sin embargo el cine sonoro había llegado para quedarse, y con él, la necesidad de traducirlo de algún modo.

Los primeros intentos de traducción audiovisual radicaron en hacer versiones subtituladas de las películas de EE. UU. al francés, alemán o español, viéndose los países que no hablaban ninguna de ellas obligados a entender la versión original. Pero además de la dificultad lingüística, estaba también el problema del analfabetismo en España, y es que en 1930 aún había millones de personas que no sabían leer.

Según Ávila⁶, “no fue hasta 1928 cuando dos ingenieros de la Paramount consiguieron grabar un diálogo sincrónico con los labios de los actores de la película *The Flyer*. Este primer doblaje se realizó en alemán pero enseguida altos cargos de la producción vieron las posibilidades comerciales de este invento que conseguiría romper las barreras idiomáticas del cine y lo internacionalizaría definitivamente”. Al año siguiente, 1929, Radio Pictures

⁶ ÁVILA, Alejandro. *El doblaje*. Madrid: Cátedra (signo e imagen). 1997, pág.44.

realizó el doblaje de *Río Rita* al español, al alemán y al francés. De inmediato, tanto Metro-Goldwyn-Mayer como United Artists, Paramount y Fox empezaron a realizar doblajes, aunque de muy mala calidad debido a la pésima sincronía labial. Éstos produjeron una negativa del público, el cual se cuestionó su proyección artística. Además, se intentó introducir un dialecto de español "neutro", con actores de México, para que se entendiera en los países de habla hispana, creyendo que sería ideal para todos los hispanohablantes, aunque no resultó para nada verosímil, por lo que en 1931, con el film *Devil and the Deep*, llegó el primer largometraje doblado al castellano peninsular.

Poco a poco se fueron popularizando las películas americanas con actores de Hollywood y sus versiones dobladas, ya que cada vez, gracias a las mejoras tecnológicas, eran más verosímiles. Edwin Hopking inventó la postsincronización. A partir de la creación de la grabación con varias pistas el doblaje resultó un trabajo mucho más fácil y rentable, lo que ayudó a expandirlo. No hay más que leer esta aportación de Izaard (1992, 83) sobre el doblaje:

"El 1937 el 70 % de les produccions comercials projectades als teatres d'arreu del món eren produccions dels EE. UU. [...] Per evitar aquest imperialisme americà (econòmic i cultural) els governs d'altres països van imposar restriccions sobre l'exhibició de pel·lícules estrangeres."

He aquí uno de los motivos por los que en algunos países triunfara el doblaje y en otros la subtítulos.

Durante los años dictatoriales del siglo XX en diferentes países, como Alemania, Italia o la misma España, los dictadores querían evitar el intrusismo estadounidense, por lo que optaron por el doblaje, además de otras medidas de prevención como la censura. Doblar era equivalente a dar un aire nacional al film.

Por lo tanto, como nombra Chaume, la universalidad del cine mudo que se perdió con la llegada del sonido se recuperó con las técnicas de traducción audiovisual⁷.

Como hemos podido observar, a pesar de la corta vida que tiene el arte del doblaje, ha sabido mantenerse en sus bases mejorando lo necesario para que, a día de hoy, sea el método más empleado.

La búsqueda de publicaciones sobre los estudios de doblaje me ha proporcionado muchos conocimientos que han sido claves a la hora de realizar la traducción del primer capítulo de *Outnumbered*, sobre todo en cuanto a adaptación y sincronía labial se refiere.

⁷ CHAUME, Frederic: *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra, 2004. Pág. 50.

4. Traducción del capítulo

Este capítulo introduce la parte práctica del trabajo, centrada en ofrecer una propuesta de traducción para el doblaje al español de la serie que he escogido como corpus. Como he comentado en la introducción, se trata de la traducción al español del guión del primer capítulo de la serie de humor británica *Outnumbered*. En primer lugar, proporcionaré algunos datos sobre la serie, de la que no se conoce mucha información en España, a continuación el original con su traducción correspondiente debajo junto con los ajustes necesarios para los actores de doblaje y el comentario traductológico.

Para realizar el análisis de la traducción que propongo se me ocurrió que la mejor manera para visualizarlo y entenderlo era resaltando cada categoría analizada con un color diferente. Así, el verde engloba los cambios realizados por sincronía labial; el rosa todos los cambios realizados para adaptar la traducción, en cualquiera de sus modalidades; el azul los cambios realizados por cuestiones de tiempo; el amarillo las expresiones que he decidido no traducir ya sea porque el público meta entiende la referencia o porque al ser el contexto tan británico es inviable, como en el caso de las cinco libras; y el rojo las expresiones que he decidido traducir de una forma más oral, bajando el registro para adecuarlo al ambiente familiar en el que se ubica el guión.

a. Aspectos generales de la serie

Outnumbered es una serie que lleva ocho años emitiendo (2007-2014) en el canal británico BBC One. La familia protagonista ha ido creciendo durante las emisiones y se ha ganado a los espectadores.

La serie fue escrita y dirigida por Andy Hamilton, aunque algunas partes de la serie son improvisadas, ya que, como los propios actores y director han comentado en una entrevista, al trabajar con niños es mucho más fácil dejar que su imaginación fluya y que sean los adultos los que se amolden para que los diálogos sean más naturales.

Esta serie la podríamos clasificar como una comedia de situación o *sitcom* (término inglés que se desarrolló en los años 60 en Estados Unidos, creado a partir de la contracción de las palabras *situation comedy*, y cuyo uso está cada vez más extendido⁸). Una *sitcom* se caracteriza principalmente por su carácter ameno y de comedia, a la vez de contarte una historia que bien puede tener giros dramáticos. Además, la duración de los capítulos suele ser de entre 20 a 30 minutos, se desarrolla siempre en los mismos escenarios y cuenta invariablemente con los mismos personajes principales.

Si observamos más a fondo, podemos concluir que la acción que se narra, por lo general, empieza y termina dentro del mismo capítulo. Además, se pueden desarrollar tramas secundarias y paralelas, saltando de una a otra. El número de personajes es limitado, y los protagonistas suelen ser 4 ó 5 personas. El humor que se utiliza está basado en la broma verbal, la broma visual (gag) y alcanza su mejor expresión al recaer sobre el desarrollo de la trama, la personalidad de los personajes y sus reacciones.⁹

a. Traducción del capítulo

1

00:00:01,120 --> 00:00:03,800

(Madre) Ben? Ben, have you seen my keys?

(OFF) ¿Ben? ¿Has visto mis llaves?

2

00:00:04,799 --> 00:00:07,560

(Madre) Keys, keys, keys, ke...

(OFF) Llaves, llaves, lla...

3

⁸ Fuente: <http://en.wikipedia.org/wiki/Sitcom>

⁹ Fuente: <http://www.monografias.com/trabajos65/finales-felices2.html>

00:00:07,599 --> 00:00:10,640

(Madre) Oh, for God's sake!

(OFF) ¡Oh, por Dios!

4

00:00:10,679 --> 00:00:12,520

(Madre) Ben and Karen!

(ON) ¡Ben y Karen!

5

00:00:14,919 --> 00:00:16,680

(Madre) No bin bag!

(ON) ¡No hay bolsa!

6

00:00:17,320 --> 00:00:18,600

(Madre) Brilliant!

(DL) ¡Bien!

7

00:00:18,640 --> 00:00:19,680

(Children arguing)

(Niños discutiendo)

8

00:00:19,719 --> 00:00:25,520

(Madre) Ben and Karen, are you getting ready? We've missed the walking bus...again.

(OFF) ¿Ben y Karen os estáis vistiendo? Hemos perdido el (ON) autobús... otra vez.

9

00:00:25,559 --> 00:00:28,120

(Madre) Gonna have to take the car.

(OFF) Vamos a ir en coche.

10

00:00:28,160 --> 00:00:30,840

(Madre) Shoes, teeth and hair!

(OFF) ¡Zapatos, dientes y pelo!

11

00:00:30,879 --> 00:00:32,200

(Madre) Why can't people just leave...

(DL) Por qué no pueden...

12

00:00:32,240 --> 00:00:34,840

(Madre) What are you doing with Daddy's computer?

(ON) ¿Qué haces con el portátil (OFF) de papá?

13

00:00:34,880 --> 00:00:36,720

(Ben) I'm taking it to show and tell.

(ON) Lo llevo para exponer en clase.

14

00:00:36,759 --> 00:00:39,840

(Madre) No, you're not, show and tell's on Friday and today's Tuesday.

(OFF) No, (ON) la exposición es el viernes y hoy es martes.

15

00:00:39,880 --> 00:00:41,160

(Ben) But they changed it.

(ON) Pero, lo cambiaron.

16

00:00:41,200 --> 00:00:42,600

(Madre) No, they haven't... Have they?

(ON) No, no lo han... ¿Sí?

17

00:00:42,640 --> 00:00:44,120

(Ben) Yes.

(DL) Sí.

(Madre) When did they change it?

(ON) ¿Cuándo lo cambiaron?

18

00:00:44,159 --> 00:00:46,520

(Ben) Last Wednesday.

(DL) El miércoles.

(Madre) Who changed it?

(ON) ¿Quién?

19

00:00:46,560 --> 00:00:47,880

(Padre) Problems on the District line.

(ON) Problemas en la línea verde.

20

00:00:47,920 --> 00:00:50,440

(Madre) Let go, we're gonna put it back.

(ON) Vamos a dejarlo en su sitio.

(Ben) I really wanna take it.

(ON) Quiero llevarlo.

21

00:00:50,479 --> 00:00:52,800

(Madre) You can't take it.

(ON) No puedes llevarlo.

(Ben) People take pets!

(ON) Otros llevan mascotas.

22

00:00:54,280 --> 00:00:57,600

(Madre) Come outside and put... Ben, look, you'll break it.

(ON) Sal y ponte... Ben, va, lo vas a romper.

23

00:00:57,640 --> 00:01:01,080

(Ben) Can I take this for history week?

(OFF) ¿Puedo llevarlo a la semana de Historia?

(Madre) No, you can't take it.

(OFF) No, no puedes.

24

00:01:01,119 --> 00:01:03,960

(Radio crackling)

(Ruido de la radio)

(Madre) Turn it off. Turn it off!

(OFF) Apágala, apágala...

25

00:01:04,000 --> 00:01:06,760

(Madre) Ben, you're just doing my head in now. Go and get your shoes on.

(OFF) Ben me estás volviendo loca. Ve y ponte los zapatos.

26

00:01:06,799 --> 00:01:08,600

(Padre) Nothing between here and Tower Hill.

(A) (ON) Nada hasta Tower Hill.

27

00:01:08,640 --> 00:01:11,080

(Padre) What is it this time - wrong sort of trains?

(ON) ¿Qué ha pasado hoy? ¿Retenciones?

28

00:01:13,079 --> 00:01:14,640

(Padre) Staff shortages

(ON) Falta de personal

29

00:01:14,680 --> 00:01:16,280

(Padre) How can that be?

(ON) ¿Cómo puede ser?

30

00:01:16,319 --> 00:01:19,320

(Padre) Every kid wants to be a train driver.

(ON) Todos los niños quieren conducir trenes. (CP)

31

00:01:19,359 --> 00:01:21,000

(Madre) Oh, hi, Viv, it's Sue.

(ON) Hola Viv, soy Sue.

32

00:01:21,040 --> 00:01:25,600

(Madre) Yeah, I was just wondering whether you knew if they've changed show and tell to Tuesday.

(ON) Sí, me preguntaba si sabías si han cambiado (DE) la exposición al martes.

33

00:01:28,519 --> 00:01:34,680

(Madre) No, it's OK. Don't panic, it's probably just Ben making things up again.

(ON) No, tranquila. No te agobies. Seguro que Ben se lo ha inventado otra vez.

34

00:01:34,719 --> 00:01:36,880

(Madre) Could you check with Josh?

(OFF) ¿Puedes preguntarle (ON) a Josh?

35

00:01:36,920 --> 00:01:39,040

(Madre) Great, thank you.

(OFF) Genial. (ON) Gracias.

36

00:01:39,079 --> 00:01:43,520

(Jake) Mum, it's ten past eight and I don't want to be late for my first day of big school.

(OFF) Mamá son las ocho y diez y (ON) no quiero llegar tarde el primer día de instituto.

37

00:01:43,560 --> 00:01:45,920

(Padre) Don't worry, **matty**, you'll be fine.

(DL) Tranqui, colega, llegarás.

38

00:01:45,959 --> 00:01:48,000

(Madre) Ben and Karen, are you getting ready?

(OFF) Ben y Karen, ¿estáis listos?

39

00:01:48,040 --> 00:01:53,960

(Madre) Yeah? They haven't changed show and tell. Thanks, OK, I'll see you later.

(OFF) ¿Sí? (ON) No han cambiado la exposición. Gracias, perfecto, hasta luego.

40

00:01:54,000 --> 00:01:56,320

(Madre) Bye.

(OFF) Adiós.

(Padre) Why does he lie like that?

(ON) ¿Por qué miente tanto?

41

00:01:56,359 --> 00:02:00,240

(Madre) I don't know. Some kids fib as an attention-seeking strategy.

(ON) No lo sé. Algunos niños mienten para llamar la atención.

00:02:02

(Padre) He told his teacher I'd died in Iraq!

(ON) ¡Le dijo a su profesora que morí en Iraq!

(Madre) Yes, but in a volcano... she was never going to believe it.

(ON) Sí, pero en un volcán... Nunca se lo iba a creer.

42

00:02:05,200 --> 00:02:07,280

(Padre) But that is hardly the point, is it?

(DL) Pero se trata de eso, ¿no?

43

00:02:08,599 --> 00:02:10,200

(Padre) What are you doing?

(ON) ¿Qué haces?

44

00:02:10,240 --> 00:02:12,520

(Padre) Please don't do that, don't check your email.

(ON) Por favor, no, no mires tu correo ahora.

45

00:02:12,560 --> 00:02:15,120

(Madre) This is from Veronica.

(ON) Este es de Verónica.

(Padre) Especially not one from Veronica.

(OFF) Y menos de Verónica.

46

00:02:15,159 --> 00:02:17,560

(Padre) If you hadn't checked, you wouldn't know it was there.

(OFF) Si no lo hubieras mirado no sabrías que lo tenías.

47

00:02:17,599 --> 00:02:19,440

(Madre) I just need to read this.

(OFF) Tengo que leerlo.

(Padre) There's no time.

(OFF) No hay tiempo.

48

00:02:19,479 --> 00:02:22,040

(Padre) Three days a week you're meant to be working for that woman.

(DE) Tienes que trabajar tres días a la semana para esa mujer.

49

00:02:22,080 --> 00:02:26,600

(Madre) Oh, no, no, Veronica, I am not having that!

(ON) Ah, no, no, Veronica. (OFF) **¡Por ahí no paso!**

50

00:02:26,639 --> 00:02:28,880

(Padre) Oh, don't reply, because that is fatal!

(ON) No contestes, iserá lo peor!

51

00:02:28,919 --> 00:02:33,960

(Padre) If you reply, (on) she'll reply to your reply and you'll be tempted to reply to (off) her reply and you'll find yourself (on) trapped in that (/) Pandora's circle.

(OFF) Si respondes (ON) ella te responderá y tendrás que responder a (OFF) su respuesta y te verás en medio (ON) de este (/) círculo de Pandora.

52

00:02:39,240 --> 00:02:41,160

(Karen) Daddy.

(OFF) Papá.

53

00:02:41,199 --> 00:02:44,040

(Padre) Oh, hello.

(DL) Ah, dime.

(Karen) Where's my other shoe?

(ON) ¿Dónde está el otro zapato?

54

00:02:44,080 --> 00:02:46,440

(Padre) I don't know. Where did you put it can you remember?

(DE) No lo sé. ¿Dónde lo pusiste? (ON) ¿Te acuerdas?

55

00:02:46,479 --> 00:02:47,680

(Karen) (DE) No.

56

00:02:48,680 --> 00:02:51,160

(Karen) What's a hypocrite?

(ON) ¿Qué es un hipócrita?

57

00:02:51,199 --> 00:02:52,840

(Padre) Well, er...

(ON) Bueno, eh...

58

00:02:52,879 --> 00:02:56,360

(Padre) if, for example, I'd said you mustn't eat all the cake, and then I ate all the cake myself, then I'd be a hypocrite.

(ON) Por ejemplo, si dijera que no puedes comerte toda la tarta, y luego me la comiera yo, sería un hipócrita.

59

00:03:01,159 --> 00:03:03,520

(Karen) What's a twat?

(ON) ¿Qué es un gilipollas? (/)

60

00:03:05,039 --> 00:03:06,680

(Karen) Twat.

(ON) Gilipollas.

61

00:03:06,719 --> 00:03:08,680

(Padre) It's not a very nice word for children to use. Where did you hear that - have you been watching *Trisha* or something?

(ON) No es una palabra para niños. ¿Dónde la escuchaste? ¿Has estado mirando **Trisha**?

62

00:03:11,520 --> 00:03:15,160

(Karen) No, last night when you were arguing with Mum.

(OFF) No, (ON) anoche cuando discutías con mamá.

63

00:03:15,199 --> 00:03:18,120

(Padre) Well, Mummies and Daddies do argue sometimes, don't they? You shout sometimes, don't you?

(OFF) Los papás y las mamás a veces discuten, ¿no? (DL) Tu gritas a veces, ¿no?

64

00:03:20,879 --> 00:03:23,520

(Padre) Did you... Did you hear any other words?

(ON) ¿Escuchaste algo más?

65

00:03:23,560 --> 00:03:28,280

(Karen) There were some other words that I heard but I just can't remember them.

(ON) Escuché más palabras... pero no me acuerdo de todas.

66

00:03:29,400 --> 00:03:32,440

(Padre) Good.

(ON) Bien.

(Karen) Something about midlife.

(ON) Algo sobre la mediana edad.

67

00:03:32,479 --> 00:03:36,520

(Karen) Something about...pillock, and...there's pillock and... Another word. I think it's punk. And there was one and it was tight-bum.

(DE) Algo como... (ON) idiota, y... (DE) idiota y... otra palabra. (ON) Creo que era gamberra. (OFF) Y había una... (ON) que era **estrecho**.

68

00:03:51,840 --> 00:03:56,040

(Padre) Right, well, probably best not to use those too often.

(ON) Vale, lo mejor será no usarlas... a menudo.

69

00:03:56,080 --> 00:03:59,200

(Padre) Why don't you go off and find your shoe?

(DL) ¿Porqué no vas y (DE) buscas el zapato?

70

00:04:01,000 --> 00:04:02,400

(Padre) What was all that about?

(ON) ¿De qué iba eso?

71

00:04:02,439 --> 00:04:04,120

(Madre) Look, I'm really... I'm really sorry about last night. It's just...

(OFF) Mira, yo... (ON) siento mucho lo de anoche. Es que...

72

00:04:06,960 --> 00:04:09,520

(Padre) No, it was me.

(DL) No, fui yo.

73

00:04:09,560 --> 00:04:10,560

(Madre) (DL) No.

(Padre) It was me.

(DL) Fui yo.

74

00:04:10,599 --> 00:04:12,800

(Padre) No, because I hadn't thought it through properly.

(DL) No, no lo pensé del todo bien.

75

00:04:12,840 --> 00:04:16,840

(Madre) That's true, but it was me.

(DL) Es verdad, pero fui yo.

(Padre) No, it was me. It was me. It's usually me.

(DL) No, fui yo. Fui yo. Suelo ser yo.

76

00:04:16,879 --> 00:04:20,560

(Padre) It was mostly me.

(DL) Casi siempre he sido yo.

(Madre) Well, yeah...

(DL) Bueno..., sí.

77

00:04:20,600 --> 00:04:23,480

(Madre) Tight-bum.

(DL) Estrecho.

(Padre) Punk.

(DL) Gamberra.

78

00:04:23,519 --> 00:04:25,480

(Whirring)

(Zumbido)

79

00:04:25,519 --> 00:04:27,520

(Madre) Ben, put that down!

(ON) Ben,(OFF) deja eso!

80

00:04:27,560 --> 00:04:29,080

(Ben) It's for show and tell.

(DE) Es para la exposición.

81

00:04:29,120 --> 00:04:31,680

(Padre) It's not for... It is not for show and tell because A, you could hurt someone with that, B, it's Daddy's, and C, show and tell is still on Fridays.

(ON) No es para... (OFF) no es para la exposición (DL) porque A, podrías hacer daño a alguien, (OFF) B, es de papá, y C, la exposición es el viernes.

82

00:04:37,199 --> 00:04:39,040

(Karen) A, B, C, D... I, G, H, M...

83

00:04:43,920 --> 00:04:46,880

(Padre) I've warned you about lying, haven't I, Ben?

(OFF) Te he advertido sobre mentir, ¿no?

(Madre) Ignore.

(ON) Ignóralo.

84

00:04:46,920 --> 00:04:49,520

(Padre) No one likes little boys who lie.

(OFF) A nadie le gustan los mentirosos.

(Madre) Ignore.

(ON) Ignóralo.

85

00:04:49,560 --> 00:04:54,120

(Padre) You know what happened to Pinocchio?

(OFF) ¿Sabes qué le pasó a Pinocho?

(BEN) He's a cartoon, he's not real!

(DE) Es un (ON) dibujo, no es real.

86

00:04:54,160 --> 00:04:57,840

(Karen) Q, R, T...

87

00:04:57,879 --> 00:05:03,280

(Padre) You have to stop lying, Ben, because nobody likes little boys who lie, do they?

(ON) Tienes que dejar de mentir Ben. A nadie le gustan los mentirosos, ¿no?

88

00:05:03,319 --> 00:05:05,040

(Ben) Some people do.

(ON) A algunas personas sí.

89

00:05:05,079 --> 00:05:08,600

(Ben) Ross likes me, Nathan likes me, Deion likes me.

(ON) Le gusto a Ross, a Nathan, a Deion...

90

00:05:08,639 --> 00:05:13,160

(Padre) Well, we all like you, Ben, but the point of the story of Pinocchio was...

(OFF) Todos te queremos Ben, (ON) pero la moraleja de Pinocho es...

91

00:05:13,199 --> 00:05:16,480

(Ben) The person who looks after me isn't called Gepetto, and I don't live in a little hut in the forest.

(DL) Pero no me cuida Gepetto, y no vivo en una pequeña cabaña en el bosque.

92

00:05:21,160 --> 00:05:26,440

(Padre) No, but... You could if you carry on like... Look, we're going off at a tangent here. Why don't you just go and get your school book, go on.

(ON) No, pero (/) si sigues así... nos estamos yendo por la tangente. (OFF) ¿Porqué no vas a por tu libro del cole? (ON) Vamos.

93

00:05:29,000 --> 00:05:30,200

(BEN) Can I take your staple gun?

(OFF) ¿Puedo coger tu grapadora?

94

00:05:30,240 --> 00:05:33,040

(Padre) You are to go nowhere near my staple gun!

(ON) Ni se te ocurra acercarte a mi grapadora.

95

00:05:33,079 --> 00:05:35,400

(Phone)

(Teléfono)

(Jake) Mum, come on!

(ON) ¡Vamos ,mamá!

96

00:05:36,399 --> 00:05:37,440

(Madre) Hello? Oh, hi, Dad, everything OK? No, you don't have to put the bins out today. Bin day's Friday. No, today's Tuesday, Dad. No, no. No, no, no, listen, don't worry, because I get the days of the week mixed up. Look, don't get anxious, it's fine.

(OFF) ¿Sí? (ON) Hola, papá, ¿todo bien? (/) No, hoy no tienes que sacar la basura. Toca el viernes. (/) No, hoy es martes papá. No, no. No, no, no, escucha, no te preocupes, yo también confundo los días. No te pongas nervioso, no pasa nada.

97

00:05:58,639 --> 00:06:00,320

(Jake) Dad, I found a letter for you.

(DL) Papá, una carta para ti.

98

00:06:00,360 --> 00:06:02,040

(Padre) Oh, thanks. (/) Right.

(OFF) Gracias. (/) Bien.

99

00:06:05,480 --> 00:06:06,800

(Jake) Aren't you gonna look at it?

(ON) ¿No la vas a abrir?

100

00:06:06,839 --> 00:06:10,480

(Padre) No, it's boring stuff. I'll look at it later.

(OFF) No, son (ON) tonterías, la leeré después.

101

00:06:10,519 --> 00:06:12,000

(Jake) A postcard from Auntie Angela.

(DL) Una postal de tía Angela.

102

00:06:12,040 --> 00:06:13,880

Mm-hm.

(Jake) We're gonna be late, aren't we?

(ON) Llegaremos tarde, ¿verdad?

103

00:06:13,920 --> 00:06:15,280

(Padre) No, we'll be fine.

(ON) No, tranquilo.

104

00:06:15,319 --> 00:06:19,640

(Jake) Yeah, right! Can I get a note saying Jake was late 'cos his family's useless?

(ON) Sí, claro. (OFF) ¿Puedo llevar una nota conforme llego tarde porque mi familia es un desastre?

105

00:06:21,480 --> 00:06:24,560

(Padre) (OFF) Ben?

(laughs)

(risas)

106

00:06:24,600 --> 00:06:27,000

(Padre) Come on, Ben, what are you doing? We've gotta get going.

(OFF) Vamos, Ben, ¿qué haces? Tenemos que irnos.

107

00:06:27,040 --> 00:06:30,000

(Karen) I made these pictures for you at school.

(OFF) Hice estos dibujos (ON) para ti en el cole.

108

00:06:30,040 --> 00:06:33,720

(Madre) Oh, lovely. That's a lovely picture of... What is it of?

(DL) ¡Qué bonito! Un precioso dibujo de... (/) ¿de qué?

109

00:06:39,759 --> 00:06:41,160

(Karen) A cow.

(ON) Una vaca.

110

00:06:41,680 --> 00:06:43,240

(Madre) A cow...

(DL) Una vaca...

111

00:06:43,279 --> 00:06:48,480

(Karen) Killing some people cos it doesn't want to be made into food.

(ON) Matando a personas porque no quiere ser comida. (/)

112

00:06:48,519 --> 00:06:54,640

(Karen) He's ripping their heads off and their arms and shooting them and...

(ON) Les arranca las (OFF) cabezas y los brazos y los dispara y....

113

00:06:54,680 --> 00:07:01,280

(Karen) That one is of people getting hurt because...

(ON) Esta es de gente herida porque...

114

00:07:01,319 --> 00:07:06,600

(Karen) and the cow's killing them 'cos the cow doesn't want to be made into food,

(DL) y la vaca los mata porque no quiere que la (ON) conviertan en comida.

115

00:07:06,639 --> 00:07:09,200

(Karen) because I don't like burgers.

(OFF) porque no me gustan (DL) las hamburguesas.

116

00:07:09,240 --> 00:07:13,560

(Karen) They're made out of cows and pigs and stuff like that, so that's why I draw the pictures.

(OFF) Las hacen con vacas (ON) y cerdos y cosas así, (OFF) por eso lo dibujé.

117

00:07:17,639 --> 00:07:21,240

(Madre) That makes sense. I'm gonna keep hold of that one - special one.

(ON) Tiene sentido. Voy a guardar este, es especial.

118

00:07:21,279 --> 00:07:23,520

(Karen) There's these...

(ON) Hay estos...

119

00:07:23,560 --> 00:07:25,920

(Madre) Aren't they lovely? D'you know what I'm gonna do...

(DL) ¡Qué bonitos! ¿Sabes lo que voy a hacer?

120

00:07:25,959 --> 00:07:29,480

(Padre) Ben, I told you to stay away from my staple gun, didn't I?

(OFF) Ben te dije que te alejaras de mi grapadora, ¿no?

121

00:07:29,519 --> 00:07:31,840

(Madre) Come on, darling, go and get your shoes.

(OFF) Vamos, cariño, (ON) ponte los zapatos.

122

00:07:31,879 --> 00:07:37,000

(Madre) I'm gonna look at them all, I'm gonna really look at them all and have a good think about them, especially this one, and you're gonna go and find your shoe. Off you go. We need to get to school. Off you go.

(ON) Voy a mirármelos, voy a mirármelos muy bien, muy, muy bien, y pensar, sobre todo este, y tú vas a buscar el zapato. (OFF) Vamos. Tenemos que ir a clase. Vamos.

123

00:07:41,079 --> 00:07:43,000

(Madre) That's lovely.

(DL) Muy bien.

124

00:07:44,040 --> 00:07:45,640

(Madre) That's weird!

(DL) ¡Qué raro!

125

00:07:45,680 --> 00:07:49,200

(Padre) That kid is taking it right to the edge.

(OFF) Este niño se está (ON) pasando de la raya.

126

00:07:49,240 --> 00:07:53,520

(Madre) Try not to have a go at him, he'll have a screamy fit and we don't have the time.

(OFF) No le digas nada, hará una pataleta, y (ON) no tenemos tiempo.

127

00:07:53,560 --> 00:07:54,880

(Padre) I wasn't planning...

(OFF) No pensaba...

128

00:07:54,920 --> 00:07:57,760

(Jake) My ruler's not transparent and I need a transparent ruler.

(ON) (P) Mi regla no es transparente y la necesito transparente.

129

00:07:59,199 --> 00:08:01,080

(Madre) Ben, I can't hear any movement.

(DE) Ben, no oigo nada.

130

00:08:01,120 --> 00:08:03,480

(Jake) Mum, the list says I need to have a transparent ruler.

(ON) Mamá, la lista dice que tiene que ser transparente.

131

00:08:03,519 --> 00:08:07,080

(Padre) Don't worry, I know exactly where to find one.

(ON) No te preocupes, sé exactamente dónde hay una.

132

00:08:07,120 --> 00:08:09,080

(Jake) For God's sakes!

(OFF) ¡Por Dios!

133

00:08:09,480 --> 00:08:16,360

(Madre) Pete, Pete...just...just easy, easy.

(OFF) Pete, Pete... con (ON) calma, calma.

134

00:08:16,399 --> 00:08:18,920

(Padre) Easy what?

(DL) ¿Con calma?

(Madre) It's his first day at secondary school, we don't want to make him any more nervous, so, just easy does it. Don't do the over-cheerful thing, or the bouncy walk or call him Jackester or squire or materoony, just easy does it. Just try and be a bit more natural, and bit less self-conscious. Have you seen my keys?

(DL) Es su primer día de secundaria, (ON) no lo pongas más nervioso, con calma. (DL) No seas tan efusivo ni hagas saltitos, ni lo llames (ON) Jackester o escudero o mozalbete, con calma. Intenta ser más natural y menos cohibido. ¿Has visto mis llaves?

135

00:08:37,840 --> 00:08:40,680

(Padre) (ON) No.

(Madre) I left them here this morning.

(OFF) Las dejé aquí esta mañana.

136

00:08:40,720 --> 00:08:42,280

(Padre) I'm sorry, I can't help you.

(OFF) No puedo ayudarte.

137

00:08:42,320 --> 00:08:44,880

(Padre) I'm concentrating on not being self-conscious.

(DL) Intento no ser cohibido.

138

00:08:44,919 --> 00:08:50,040

(Madre) Ben, have you been hiding my keys again? Karen, have you seen my keys?

(OFF) Ben ¿me has vuelto a esconder las llaves? Karen, ¿has visto mis llaves?

139

00:08:50,080 --> 00:08:51,720

(Karen) (ON) No.

140

00:08:53,039 --> 00:08:55,000

(Padre) (OFF) ¿Jake?

141

00:08:55,039 --> 00:09:00,560

(Padre) One, transparent...ruler. There you go, squi...

(ON) Una... regla... transparente. Aquí tienes, señ...

142

00:09:03,960 --> 00:09:05,960

(Padre) You got everything?

(ON) ¿Lo tienes todo?

(Jake) I think so.

(DE) Eso creo.

143

00:09:06,000 --> 00:09:07,240

(Jake) Mum, we need to get going.

(OFF) Mamá, tenemos que irnos.

144

00:09:07,279 --> 00:09:11,040

(Madre) Well, it would be a lot easier to get going if somebody hadn't moved the car keys, but, as somebody's very helpfully moved them.

(ON) Sería más fácil si alguien no hubiera cogido las llaves del coche, pero como alguien muy servicial las ha cogido...

145

00:09:13,399 --> 00:09:15,600

(Keys rattle)

(Sonido de llaves)

(Madre) Ok, found them, let's go.

(DL) Encontradas. Vamos.

146

00:09:15,639 --> 00:09:17,440

(Padre) Where were they?

(OFF) ¿Dónde estaban?

(Madre) Doesn't matter.

(DE) No importa.

147

00:09:17,480 --> 00:09:18,680

(Madre) (OFF) ¡Ben!

148

00:09:18,720 --> 00:09:21,200

(Padre) Sorry about all the chaos, Jake.

(DE) Perdón por el caos, Jake.

149

00:09:21,240 --> 00:09:23,240

(Padre) Are you excited?

(DE) ¿Emocionado?

(Jake) Excited?

(DL) ¿Emocio (ON) nado?

150

00:09:23,279 --> 00:09:26,040

(Padre) Well, first day at big school. You're with the big boys now.

(OFF) Primer día de secundaria. (ON) Vas con los mayores, ahora.

151

00:09:26,080 --> 00:09:27,760

(Jake) No, I'm not. They'll all be bigger than me.

(DL) No, todos serán más altos que yo.

152

00:09:27,799 --> 00:09:30,960

(Padre) Of course they won't.

(OFF) Claro que no.

(Jake) There's not gonna be many smaller than me.

(DL) No habrá muchos más bajos.

153

00:09:31,000 --> 00:09:33,160

(Padre) Tim Green starting, he's smaller than you.

(ON) Tim Green es más bajo que tú.

154

00:09:33,200 --> 00:09:35,400

(Jake) But he's got dwarfism.

(ON) ¡Pero si es enano!

155

00:09:35,440 --> 00:09:37,480

(Padre) I know.

(ON) Lo sé.

156

00:09:37,519 --> 00:09:39,640

(Padre) He's still smaller than you.

(ON) Aún así, es más bajo.

157

00:09:43,320 --> 00:09:46,800

(Karen) Why doesn't Jake go to the school that you teach?

(ON) ¿Por qué Jake no va al colegio donde trabajas?

158

00:09:46,840 --> 00:09:49,160

(Padre) Why doesn't Jake go to the school that I teach in?

(OFF) ¿Que por qué Jake no va al colegio (ON) donde trabajo?

159

00:09:49,200 --> 00:09:52,240

(Jake) It's so I don't get hurt.

(DL) Para que no me hagan daño.

(Padre) Well, there is that, I suppose.

(OFF) También por eso, sí.

160

00:09:52,279 --> 00:10:00,880

(Padre) Some of the kids at Daddy's school tend to be a bit...silly, silly with weapons, especially if you're related to a teacher. But, anyway, that is big school.

(ON) Algunos de los niños del colegio de papá son un poco (OFF) burros **con las armas** (ON) en especial si eres familia del profesor. Pero es el cole de mayores.

161

00:10:04,519 --> 00:10:07,400

(Padre) No one's gonna be silly with weapons at your school.

(ON) No va a haber burros con armas (OFF) en tu cole.

162

00:10:07,440 --> 00:10:09,040

(Karen) Is a fork a weapon?

(ON) ¿Un tenedor es un arma?

163

00:10:10,519 --> 00:10:12,240

(Karen) A fork.

(ON) Un tenedor.

164

00:10:12,279 --> 00:10:14,400

(Padre) How would you use a fork as a weapon?

(ON) ¿Cómo usarías un tenedor como arma?

165

00:10:14,440 --> 00:10:17,600

(Karen) Mm, you could stab like that.

(ON) Clavándolo así.

166

00:10:18,759 --> 00:10:21,880

(Padre) Come on, come on, get your wings off, time to get ready.

(ON) Vamos, vamos, quítate las alas, (OFF) es hora de irse.

167

00:10:23,720 --> 00:10:25,960

(Padre) Oh, no, you're not doing it again?!

(ON) Oh, no, otra vez no, por favor.

168

00:10:26,000 --> 00:10:29,960

(Madre) Veronica's pushing her luck this time, because she knows Martin deal with compliance.

(DE) Veronica está tentando a la suerte, sabe que Martin no está conforme.

169

00:10:30,000 --> 00:10:32,640

(Madre) She knows that. It will take ten seconds.

(DL) Lo sabe. Dame un minuto.

170

00:10:32,679 --> 00:10:33,800

(Padre) It will not take ten seconds!

(ON) ¡No va a ser un minuto!

171

00:10:34,720 --> 00:10:36,480

(Jake) OK, I'm gonna wait outside by the car now.

(OFF) Vale, espero fuera, en el coche.

172

00:10:40,000 --> 00:10:43,240

(Karen) That's just a piece of the vacuum cleaner.

(ON) Es un trozo de la aspiradora.

173

00:10:43,279 --> 00:10:49,000

(Ben) No, it isn't, it's my gun. My gun can kill anything, especially fairies.

(DL) No, es mi pistola. (ON) Y mi pistola puede matar de todo, especialmente hadas.

174

00:10:49,039 --> 00:10:51,720

(Karen) Put it back!

(DE) Déjala.

(Ben) It can destroy a planet.

(ON) Puede destruir el planeta.

175

00:10:51,759 --> 00:10:54,520

(Karen) Yes, but look, all it is a tube.

(ON) Sí, pero mira, es solo un tubo.

176

00:10:56,000 --> 00:10:58,000

(Karen) Just a tube going round and round and then going out that...

(DL) Es solo un tubo que gira y gira y sale por...

177

00:10:58,039 --> 00:11:03,240

(Ben) That's where you put the bullet in. This gun is more powerful than anything.

(OFF) (P) Aquí se ponen las balas. Esta pistola es más potente que (ON) nada.

178

00:11:03,279 --> 00:11:05,320

(Ben) That could definitely kill a fairy.

(OFF) Mataría a un hada.

179

00:11:05,360 --> 00:11:09,240

(Karen) No, it can't, 'cos fairies are magical and they'd just kill you before you kill them.

(ON) No, porque las hadas son mágicas y te matan antes de que las mates.

180

00:11:09,279 --> 00:11:10,920

(Ben) How?

(ON) ¿Ah, sí?

181

00:11:10,960 --> 00:11:12,520

(Ben) Do they have a gun?

(ON) ¿Tienen pistola?

182

00:11:12,559 --> 00:11:14,360

(Ben) Do they have anything that can kill me?

(ON) ¿O algo para matarme?

183

00:11:14,399 --> 00:11:17,960

(Karen) Yes, they fly down your throat and turn your heart into a pumpkin, and then your blood stops running and then you die.

(OFF) Sí, vuelan (ON) por tu garganta y convierten el corazón (OFF) en calabaza y entonces ya no tienes sangre (ON) y entonces te mueres.

184

00:11:20,960 --> 00:11:22,080

(Ben) That's not possible.

(ON) Eso es imposible.

185

00:11:22,120 --> 00:11:27,120

(Karen) Yes, and also they go inside with their mini big axes then they chop your bones in half until you can't move and just collapse.

(ON) Sí y también entran con sus mini superhachas y te cortan los huesos por la mitad hasta que no te puedes mover y (OFF) te desplomas.

186

00:11:31,159 --> 00:11:33,520

(Ben) You're just being silly now.

(ON) (P) ¡Qué tonta eres!

187

00:11:33,559 --> 00:11:35,080

(Karen) I'm not!

(DE) ¡No!

188

00:11:37,240 --> 00:11:39,840

(Padre) Look, we really don't have time for this, I'm sorry.

(ON) Mira, no tenemos tiempo, (OFF) de verdad.

189

00:11:39,879 --> 00:11:43,000

(Jake) Come on, guys! We're definitely gonna be late.

(ON) ¡Vamos, por favor! (OFF) Vamos a llegar tarde seguro.

190

00:11:43,039 --> 00:11:46,480

(Padre) And you see, it isn't fair on your son.

(ON) ¿Ves? Tu hijo no se lo merece.

191

00:11:47,480 --> 00:11:49,120

(Madre) It's done. Out the door time, everybody. Come on. Wagons roll.

(ON) Enviado. Vámonos todo el mundo. Vamos. En marcha.

192

00:11:53,879 --> 00:11:57,080

(Madre) Wrong shoes. Wrong shoes on wrong feet.

(OFF) Los zapatos. Están al revés.

193

00:11:57,120 --> 00:11:59,240

(Jake) Come on, guys, we're going to be late!

(OFF) ¡Vamos, llegaremos tarde!

194

00:11:59,279 --> 00:12:03,760

(Madre) Oh, no, you're not itching your head again. It's not nits again, is it?
Let's have a look.

(ON) ¿Te vuelve a picar la cabeza? ¿No serán piojos otra vez? A ver...

195

00:12:04,799 --> 00:12:05,920

(Quietly) (Madre) Oh, God!

(Susurrando)(ON) ¡Dios...!

196

00:12:05,960 --> 00:12:08,400

(Madre) No, you're fine, off you go.

(ON) No, perfecto. Vamos.

197

00:12:08,440 --> 00:12:10,360

(Jake) Come on, guys!

(DE) Vamos, por favor.

198

00:12:10,399 --> 00:12:12,160

(Karen) Are you sure I haven't got nits?

(OFF) ¿Seguro que no tengo piojos?

199

00:12:12,200 --> 00:12:13,720

(Ben) Rah!

200

00:12:13,759 --> 00:12:15,200

(Padre) Oh, give me the drill.

(OFF) Dame el taladro.

201

00:12:15,240 --> 00:12:17,720

(Ben) (OFF) No.

(Padre) Give me... Give me the drill.

(ON) Dame el... dame el taladro.

202

00:12:17,759 --> 00:12:20,720

(Padre) Give me my drill! Drop it. Give me the drill.

(OFF) ¡Dame mi taladro! (ON) ¡Suéltalo! Dame el taladro.

203

00:12:23,240 --> 00:12:25,120

(Padre) Don't scream. Don't scream.

(ON) No chillas, no chillas.

204

00:12:25,159 --> 00:12:29,040

(Madre) Can you just sit down properly? Put your bottom in the seat and sit down.

(ON) ¿Puedes sentarte bien? Pon el culo en el sillón y siéntate.

205

00:12:29,080 --> 00:12:30,840

(Jake) It's now 8:13.

(OFF) Son las 8:13.

206

00:12:30,879 --> 00:12:34,320

(Padre) All right, look, you can take the drill in the car, as long as you promise to leave it there when we get to school, OK?

(OFF) Vale, puedes llevar (ON) el taladro al coche si prometes dejarlo ahí cuando lleguemos al cole, (OFF) ¿vale?

207

00:12:37,840 --> 00:12:40,840

(Ben) (ON) Um... (/) No.

208

00:12:41,759 --> 00:12:42,880

(Padre) Gimme the drill.

(ON) Dame el taladro.

(Ben) (OFF) No.

209

00:12:42,919 --> 00:12:45,560

(Padre) Come on, give me the... I need the drill. Give me the drill!

(ON) Vamos, dame el... necesito el taladro. ¡Dámelo!

210

00:12:45,600 --> 00:12:51,160

(Padre) Right, drop it and come now, or we'll just leave you here on your own.

(OFF) Bien, (ON) suéltalo ahora (OFF) o te dejamos (ON) aquí solo.

211

00:12:52,720 --> 00:12:59,960

(Padre) Right, you can stay here on your own... all day, with nothing to do. Let's see how you like that.

(ON) Vale, pues quédate aquí solo... todo el día, (OFF) sin nada que hacer.

(ON) A ver si te gusta.

212

00:13:02,399 --> 00:13:04,360

(Ben) I'll have lots to do.

(TAP) Tengo mucho que hacer.

213

00:13:05,399 --> 00:13:07,120

(Padre) Bye, Ben.

(OFF) Adiós, Ben.

214

00:13:07,159 --> 00:13:08,480

(Ben) Bye.

(OFF) Adiós.

215

00:13:08,519 --> 00:13:10,240

(Sighs)

(Suspiros)

216

00:13:11,559 --> 00:13:13,560

(Sighs)

(Suspiros)

217

00:13:15,399 --> 00:13:17,240

(Madre) Where's... Oh, no, you haven't tried the we're leaving you behind ploy - we're on a deadline!

(ON) ¿Dónde está...? Oh, no, ¿no habrás usado el "te dejamos en casa"?
¡Llegamos tarde!

218

00:13:22,480 --> 00:13:26,040

(Padre) Don't worry, he'll be here in a sec, trust me.

(ON) No te preocupes. Vendrá en un segundo, créeme.

219

00:13:51,399 --> 00:13:53,600

(Padre) OK.

(ON) Vale.

220

00:13:53,639 --> 00:13:55,720

(Ringtone)

(Teléfono)

221

00:13:55,759 --> 00:13:57,160

(Madre) Hello. Oh, hi, Lou.(/) Bring your granny to School Day? No, I don't think so.

(OFF) Hola. (ON) Hola, Lou (/) ¿Llevar a tu abuelo a la fiesta del colegio? Diría que no.

222

00:14:07,440 --> 00:14:09,720

(Madre) Oh, Ben told Brittney, did he?

(ON) Oh, Ben se lo dijo a Britney, ¿no?

223

00:14:10,720 --> 00:14:15,080

(Padre) Look, Ben, this is Jake's first day at big school.

(ON) Ben, es el primer día de (OFF) Jake en el instituto.

224

00:14:15,120 --> 00:14:17,280

(Padre) So, it's a big day for him, so we don't want any shouting or screaming, so give me the drill.

(ON) Es un día muy importante para él. (OFF) No queremos ni gritos ni peleas, (ON) así que dame el taladro.

225

00:14:22,960 --> 00:14:25,880

(Padre) Give me the drill. Give me the drill.

(OFF) Dame el taladro. Dame el taladro.

226

00:14:25,919 --> 00:14:27,600

(Padre) Give me the drill.

(ON) Dame el taladro.

227

00:14:27,639 --> 00:14:29,960

(Padre) I'll give you a fiver if you give me the drill.

(ON) Te doy cinco libras si me lo das.

228

00:14:30,000 --> 00:14:32,960

(Ben) Yes, yes, yes!

(ON) Sí, sí, sí.

229

00:14:33,000 --> 00:14:35,200

(Karen) Another place to...

(OFF) Otro sitio para...

(Madre) No, that's the school caretaker, sweetheart.

(OFF) (P) No, es el conserje del cole, (ON) cariño.

230

00:14:35,240 --> 00:14:37,840

(Madre) George Bush is the president of the United States.

(ON) Geroge Bush es el presidente de los Estados Unidos.

231

00:14:37,879 --> 00:14:39,400

(Padre) In you go.

(OFF) Adentro.

232

00:14:43,679 --> 00:14:45,440

(Madre) How did you do that?

(ON) ¿Cómo lo has hecho?

233

00:14:46,720 --> 00:14:48,240

(Padre) You know.

(ON) Mira...

234

00:14:48,279 --> 00:14:50,760

(Padre) Help him with the seat belt, will you, Jake.

(ON) Ayúdale con el cinturón, Jake.

235

00:14:50,799 --> 00:14:52,880

(Padre) You're gonna like this school, Jake.

(OFF) Te va a gustar este colegio, (ON) Jake.

236

00:14:52,919 --> 00:14:55,600

(Padre) D'you know, it is a really good school. For every seven kids that try to get in, only one is accepted.

(ON) Es un gran colegio. De cada siete niños (OFF) que intentan entrar (ON) solo uno es aceptado.

237

00:15:00,600 --> 00:15:02,800

(Padre) Not that means you're under any pressure.

(ON) No quiere decir que tengas presión.

(Madre) No, you've just got to relax and be yourself.

(ON) No, solo tienes que relajarte y ser tú mismo.

(Padre) The most important thing is that you enjoy.

(ON) Lo más importante es que disfrutes.

238

00:15:07,159 --> 00:15:10,480

(Madre) And if anybody asks you where you live, you give them Grandad's address.

(ON) Y si alguien te pregunta le das la dirección del abuelo.

239

00:15:12,519 --> 00:15:14,080

(Sirens)

(Sirenas)

240

00:15:18,879 --> 00:15:22,400

(Madre) I'm really sorry, Veronica, it's my fault.

(OFF) Lo siento mucho Verónica (ON) es mi culpa.

241

00:15:22,440 --> 00:15:25,680

(Madre) I should never have shown Ben how to reply to an email. He keeps...

(ON) Nunca debería haber enseñado a Ben a responder (OFF) correos.

242

00:15:28,799 --> 00:15:32,040

(Madre) Yeah, yeah, he does know words like that. (/) And that.

(ON) Sí, sabe esas palabras. (/) Y esas.

243

00:15:36,519 --> 00:15:41,480

(Madre) No, I don't think he has ever met you, so I don't know why he mentioned your...

(ON) No, diría que nunca te ha visto, así que no sé por qué habla de tu...

244

00:15:41,519 --> 00:15:43,840

(Padre) Yo, dude.

(DL) Ey, **colega**.

(Jake) Don't do that.

(DL) **Colega, no.**

245

00:15:43,879 --> 00:15:46,960

(Madre de fondo) ... been a lucky guess.

(OFF) Ha tenido suerte.

(Padre) How was your first day at school?

(ON) ¿Cómo fue el primer día de clase?

246

00:15:47,000 --> 00:15:49,560

(Jake) All right.

(OFF) Bien.

(Madre) Bye.

(OFF) Adiós.

247

00:15:49,600 --> 00:15:51,360

(Padre) Who's your form teacher?

(ON) ¿Quién es tu tutor?

248

00:15:52,519 --> 00:15:53,920

(Jake) All right.

(DL) Vale.

249

00:15:53,960 --> 00:15:56,960

(Padre) Good, glad we sorted all that out.

(ON) Bien, me alegra que hayamos hablado.

250

00:15:57,000 --> 00:15:59,080

(Madre) Hiya, everything OK?

(OFF) Hola (ON) ¿Todo bien?

251

00:15:59,120 --> 00:16:04,320

(Padre) Yep, Jake has been talking my ears off about his first day at school.

(DL) Sí, a Jake (ON) se le ha secado la boca de hablar (OFF) de su primer día de colegio.

252

00:16:04,360 --> 00:16:07,320

(Padre) Yak, yak, yak, yak, yak.

(OFF) Sí, sí, sí...

(Madre) Right.

(OFF) Entiendo.

253

00:16:07,360 --> 00:16:09,320

(Padre) I popped in on your dad on the way home.

(ON) Me pasé por lo de tu padre de camino a casa.

254

00:16:09,360 --> 00:16:11,880

(Madre) Oh, did you? Thanks. Had he remembered to eat?

(ON) ¿Sí? Gracias. ¿Se acordó de comer?

255

00:16:11,919 --> 00:16:16,880

(Padre) Yeah, and I've put a sign, a big sign on his fridge saying "Don't forget to eat".

(ON) Sí, y he puesto un papel enorme en su nevera que pone: "No te olvides de comer".

256

00:16:16,919 --> 00:16:17,920

(Madre) That's a good idea.

(ON) Es una buena idea.

257

00:16:17,960 --> 00:16:20,200

(Padre) Although maybe I should've stuck it on the TV. Because he only goes to the fridge when he's remembered to eat anyway. Or in the toilet. He has to go to the toilet.

(ON) Aunque debería haberlo puesto en la tele. Solo va a la nevera cuando recuerda que tiene que comer. O en el baño. Tiene que ir al baño.

258

00:16:25,279 --> 00:16:27,880

(Padre) No, he's OK. He's doing fine.

(ON) No, está bien. Está bien.

259

00:16:27,919 --> 00:16:29,960

(Madre) Good. Trousers on the right way round?

(ON) Bien. ¿Pantalones bien puestos?

260

00:16:30,000 --> 00:16:31,800

(Padre) Trousers on the right way round.

(DE) Pantalones bien puestos.

261

00:16:31,840 --> 00:16:33,160

(Karen) Mum?

(OFF) ¿Mamá?

262

00:16:34,159 --> 00:16:37,920

(Padre) So, Ben sent an email pretending to be you?

(ON) Así que... ¿Ben mandó un correo como si fueras tú?

263

00:16:37,960 --> 00:16:39,800

(Madre) Well, it...

(ON) Bueno, fue...

264

00:16:39,840 --> 00:16:41,400

(Karen) Mum!

(OFF) ¡Mamá!

265

00:16:41,440 --> 00:16:42,760

(Madre) She's got nits.

(ON) Tiene piojos.

266

00:16:42,799 --> 00:16:45,560

(Madre) I'm halfway through.

(ON) Voy por la mitad.

(Padre) Oh, bloody hell! It's these parents, they know their kids have got them and they just merrily pack them off to school.

(ON) Demonios. Son los padres, que saben que sus hijos tienen piojos y los mandan (OFF) igualmente al colegio.

267

00:16:51,200 --> 00:16:53,640

(Madre) I know, I know.

(ON) Lo sé, lo sé.

268

00:16:53,679 --> 00:16:56,680

(Padre) These are the remains of the spag bol, Jake? Oh, never mind.

(OFF) ¿Estos son los restos de los spaguetis, Jake? Qué más da...

269

00:16:58,120 --> 00:17:01,240

(Padre) Ah, the old what I did in the holidays composition, huh?

(ON) Oh, la redacción que hice en las vacaciones, ¿no?

270

00:17:01,279 --> 00:17:04,120

(Padre) I don't think our English department do that.

(OFF) No creo que nuestro departamento de inglés (ON) lo haga.

271

00:17:04,160 --> 00:17:07,440

(Padre) I don't think Year 7 can spell "car-jacking".

(ON) Los de primero no sabrán deletrear "carburante."

272

00:17:09,000 --> 00:17:12,880

(Padre) Actually, d'you think your teachers really wanna know about our wing mirror...Well, eventual lack of wing mirror incident?

(ON) ¿Crees que tus profesores quieren saber lo del retrovisor...? Bueno, la falta de retrovisor.

273

00:17:15,920 --> 00:17:19,000

(Jake) Why not? I mean, that's what we did in the holidays, isn't it?

(ON) ¿Por qué no? Es lo que hicimos en vacaciones, ¿no?

274

00:17:19,039 --> 00:17:22,400

(Padre) Yeah, but it's not exactly..."road rage," is it?

(P) (OFF) Sí... Pero no es (ON) "agresividad al volante", ¿no?

275

00:17:22,440 --> 00:17:26,080

(Jake) Well, there was a road and there was rage, wasn't there?

(ON) Bueno, había un volante y agresividad, ¿no?

276

00:17:26,119 --> 00:17:29,360

(Padre) Yeah, but I don't think I want people to know about that, Jake.

(DL) Sí, pero no quiero que la gente lo sepa, Jake.

278

00:17:29,400 --> 00:17:32,400

(Padre) You wouldn't want me to put stories about you up on YouTube, would you?

(ON) No querías que subiera videos tuyos en YouTube, ¿a que no?

279

00:17:32,440 --> 00:17:33,840

(Jake) You wouldn't know how to do that.

(DL) No sabrías cómo hacerlo.

280

00:17:35,119 --> 00:17:44,040

(Karen) Do you think I could keep a nit for a pet, because it's not very big?

(ON) ¿Puedo tener un piojo como mascota? No es muy grande...

281

00:17:44,079 --> 00:17:47,000

(Madre) No, you can't have a nit for a pet.

(OFF) No, no puedes tener un piojo como mascota.

282

00:17:47,039 --> 00:17:48,960

(Karen) Just one.

(ON) Sólo uno.

283

00:17:49,000 --> 00:17:50,960

(Madre) It wouldn't be much good for a pet, would they? You can't really play with a nit, can you?

(ON) No sería una buena mascota, ¿no crees? No puedes (OFF) jugar con un piojo, ¿o sí?

284

00:17:55,319 --> 00:18:00,400

(Karen) You could play... like I-spy.

(ON) Puedes jugar a... veo-veo.

285

00:18:02,519 --> 00:18:04,200

Madre) I-spy?

(ON) ¿Veo-veo?

(Karen) Yeah.

(ON) Sí.

286

00:18:04,240 --> 00:18:06,480

(Madre) But they can't talk, can they?

(ON) Pero no hablan, ¿no?

287

00:18:06,519 --> 00:18:10,320

(Karen) They can, in nits language.

(ON) Sí hablan, en idioma piojo.

289

00:18:10,359 --> 00:18:14,160

(Madre) In nit language, and what do they say?

(ON) ¿En idioma piojo? ¿Y qué dicen?

290

00:18:14,200 --> 00:18:17,200

(Karen) They say small things.

(OFF) Cosas pequeñas.

291

00:18:17,240 --> 00:18:19,480

(Madre) Small things?

(OFF) ¿Cosas pequeñas?

292

00:18:19,519 --> 00:18:22,680

(Madre) Ooh, disgusting creatures!

(ON) ¡Bichos asquerosos!

293

00:18:22,720 --> 00:18:25,200

(Madre) You can't have one as a pet.

(ON) No puedes tener uno como mascota.

294

00:18:25,240 --> 00:18:28,440

(Padre) Right, well, first off, road rage is two words, it's not one.

(ON) Bien, vale, primero, agresividad al volante son tres palabras, no dos.

295

00:18:28,480 --> 00:18:30,880

(Padre) You don't spell "psychopathic" like that, and I can't remember your mother saying that.

(ON) "Psicópata" no se escribe así y no recuerdo a tu madre diciendo esto.

296

00:18:35,960 --> 00:18:37,720

(Padre) That, yep.

(ON) Esto sí.

297

00:18:39,440 --> 00:18:42,120

(Padre) And that, but not that.

(ON) Y esto, pero no eso.

298

00:18:42,160 --> 00:18:45,800

(Padre) And actually, while we're about it... (Phone)

(ON) Y de hecho, mientras estábamos...

299

00:18:48,160 --> 00:18:51,400

(Padre) Why isn't the phone in the cradle?

(OFF) ¿Por qué el teléfono no está en la base?

300

00:18:51,440 --> 00:18:55,160

(Padre) Why doesn't anybody put the phone in the cradle?

(OFF) ¿Por qué nadie pone el teléfono en la (DL) base?

301

00:18:55,200 --> 00:18:57,880

(Padre) It's easy enough, isn't it? It's where it lives.

(ON) Es bastante fácil, ¿no? Es donde va.

302

00:19:03,319 --> 00:19:05,120

(Padre) Aargh! Ah!

(ON) Aarg! (/) ¡Ah!

303

00:19:13,880 --> 00:19:15,240

(Padre) Hello. Yep, that's me. Er, no, London Electricity provide my gas. Or is it London Gas who provide my electricity? D'you know, I'm sorry, I can't really remember.

(ON) Hola. Sí, soy yo. Mm, no, (/) London Electricity me suministra el gas.(/) O era London Gas quien me suministra electricidad? Mire, lo siento, no me acuerdo.

304

00:19:30,559 --> 00:19:35,040

(Jake) Oh, and he's picked up the phone to a cold caller. Classic schoolboy error.

(ON) Y contesta a un tele(OFF) operador. Clásico (ON) error de crío.

305

00:19:35,079 --> 00:19:37,240

(Jake) Classic mistake, Dad.

(ON) Clásico error, papá.

306

00:19:37,279 --> 00:19:40,040

(Padre) I would like to pay less for my energy.

(ON) Sí, me gustaría pagar menos de luz.

307

00:19:40,079 --> 00:19:44,440

(Jake) Don't get involved, Dad, it's just stupid. They call at six o'clock at night, every night...

(ON) No **sigas**, papá, es (OFF) inútil. (DL) Lllaman a las seis de la tarde, todas las tardes...

308

00:19:44,480 --> 00:19:47,320

(Padre) Get on, I know what I'm doing.

(ON) A lo tuyo, sé lo que hago.

(Jake) No, you don't.

(DE) No, no lo sabes.

309

00:19:47,359 --> 00:19:48,800

(Padre) Shh, get on with that.

(ON) Sigue a lo tuyo.

310

00:19:48,839 --> 00:19:53,120

(Padre) Sorry, could you say that again, I missed a bit about units.

(OFF) Perdón, ¿podría repetirlo? Me he perdido (ON) un poco con los vatios.

311

00:19:54,240 --> 00:19:56,000

(Karen) What can I get as a pet then?

(OFF) ¿Qué puedo tener de (ON) mascota, entonces?

312

00:19:56,039 --> 00:19:59,680

(Madre) Oh, we can't really have pets at the moment, darling.

(OFF) La verdad que ahora no podemos tener mascotas, cariño.

313

00:19:59,720 --> 00:20:02,280

(Karen) Why can't we get like a giraffe?

(ON) ¿Por qué no una jirafa?

314

00:20:02,319 --> 00:20:04,600

(Madre) A giraffe?

(OFF) ¿Una jirafa?

315

00:20:04,640 --> 00:20:06,440

(Karen) We could keep it outside.

(ON) Se podría quedar fuera.

316

00:20:06,480 --> 00:20:10,440

(Madre) Well, no, because giraffes are a bit big, aren't they, darling?

(ON) Pues no, cariño, las jirafas son un pelín grandes, ¿eh?

317

00:20:10,480 --> 00:20:14,800

(Karen) What about then a...lion?

(TAP) ¿Qué tal un (/) (ON) león?

318

00:20:14,839 --> 00:20:16,360

(Madre) A lion?

(OFF) ¿Un león?

(Karen) Yeah.

(ON) Sí.

319

00:20:17,559 --> 00:20:21,120

(Madre) Well...they might be a bit on the dangerous side, my lovely.

(OFF) Pues... porque (ON) son un poco peligrosos, mi niña.

320

00:20:22,400 --> 00:20:26,680

(Karen) What about a, erm...puffin?

(ON) ¿Y qué tal un (/) pingüino?

321

00:20:26,720 --> 00:20:28,840

(Madre) A puffin?

(OFF) ¿Un pingüino?

322

00:20:28,880 --> 00:20:31,480

(Jake) Well, you're well lucky, you don't have to wear a uniform.

(ON) ¡Qué suerte tienes de no llevar uniforme!

323

00:20:32,559 --> 00:20:33,800

(Jake) It's weird.

(DL) Qué raro.

324

00:20:33,839 --> 00:20:35,240

(Whistles)

(Silbidos)

325

00:20:41,240 --> 00:20:45,600

(Jake) I'm sorry, I gotta go, my dad's making stupid faces at me.

(ON) Lo siento, tengo que colgar. Mi padre me está (OFF) poniendo caras.

326

00:20:45,640 --> 00:20:48,680

(Padre) Get on with your homework.

(ON) Haz los deberes.

(Jake) I am.

(ON) **Que sí.**

327

00:20:48,720 --> 00:20:54,160

(Padre) No, you're not, you're listening to your Ipod, you're MSNing, and you're watching television.

(ON) No, estás con el Ipod (OFF), el MSN y mirando la televisión.

328

00:20:54,200 --> 00:20:57,480

(Jake) Well, I can do stuff 'cos I'm a kid, I can muItitask.

(ON) Bueno, puedo hacerlo porque soy un niño, soy multitarea.

329

00:20:57,519 --> 00:21:00,960

(Padre) No, you can't, actually, because I read an article in the New Scientist, that said even though they do it all the time, teenagers' brains are not suited to multitasking.

(ON) No, no puedes, leí un artículo en **Nature** que decía (OFF) que a pesar de que siempre lo hacéis (ON) el cerebro adolescente no es multitarea. (/)

330

00:21:07,000 --> 00:21:12,960

(Padre) Whereas, men in their mid forties, like me, actually are surprisingly...

(ON) Mientras que los hombres cuarentones, como yo, son sorprendentemente (/)

331

00:21:14,759 --> 00:21:16,160

(Jake) Surprisingly, what?

(OFF) **¿Cómo dices?**

332

00:21:18,119 --> 00:21:20,640

(Padre) Sorry, there was something...on the TV.

(OFF) Lo siento, es que en la tele decían que...

333

00:21:20,680 --> 00:21:24,680

(Padre) I'll tell you what, you do your homework, I'll do mine, how's that?

(ON) ¿Sabes qué? Tú haces tus deberes y yo los míos (OFF) ¿vale?

334

00:21:26,599 --> 00:21:30,520

(Karen) Why can't I keep like a nit in my hair? Then it will lay babies and then it'll be like a little town in my hair.

(ON) ¿Por qué no me dejas un piojo en el pelo? Así tendrá bebés y tendré un pueblecito en el pelo.

335

00:21:35,440 --> 00:21:38,640

(Madre) You can't...have a...

(OFF) No puedes... tener...

(Madre) Town in your hair.

(ON) Un pueblo en el pelo.

336

00:21:40,240 --> 00:21:42,680

(Madre) No, you can't have a nit town in your hair.

(ON) No, no puedes tener un pueblo de piojos en el pelo.

337

00:21:42,720 --> 00:21:44,640

(Padre) Oh, that is unbelievable.

(DL) Esto es increíble.

338

00:21:45,680 --> 00:21:47,800

(Padre) Un...believable!

(DL) In-creíble.

339

00:21:49,079 --> 00:21:53,800

(Padre) Melanie Watts has confused Queen Elizabeth I and Queen Elizabeth II. She must've typed the wrong queen number into Google.

(DL) Melanie Watts ha confundido a la reina Isabel primera con la segunda.
(/) Debe de haber escrito mal el número en Google.

340

00:22:02,720 --> 00:22:04,800

(Padre) Your first day at school OK then?

(ON) ¿El primer día de cole bien, entonces?

(Jake) Yeah.

(ON) Sip.

341

00:22:10,519 --> 00:22:13,200

(Padre) The Virgin Queen has got four children now.

(DL) La Reina Virgen ahora tiene cuatro hijos.

342

00:22:14,640 --> 00:22:16,960

(Padre) Ooh, one of them's a helicopter pilot.

(DL) Ah, uno de ellos es piloto de helicóptero.

343

00:22:17,000 --> 00:22:18,760

(Ben) Dad, Dad...

(OFF) Papá, papá...

(Padre) Mm?

344

00:22:18,799 --> 00:22:21,080

(Ben) Would bullets kill a fairy?

(ON) ¿Una bala mataría a un hada?

345

00:22:21,119 --> 00:22:22,960

(Padre) Yeah, you could kill a fairy with bullets.

(P) (OFF) Sí (ON) matarías a un hada con balas.

346

00:22:24,119 --> 00:22:26,280

(Ben) Would a machine gun kill a fairy?

(ON) ¿Una ametralladora mataría a un hada?

347

00:22:26,319 --> 00:22:28,680

(Padre) Yeah, you kill pretty well everything with a machine gun.

(DL) Sí, matarías casi todo con una ametralladora.

348

00:22:28,720 --> 00:22:30,920

(Ben) Would...a bazooka kill a fairy?

(OFF) ¿Un bazoca la mataría?

349

00:22:30,960 --> 00:22:33,400

(Padre) Yeah, big bazooka, that'll get 'em.

(ON) Sí, uno grande la mataría.

350

00:22:34,599 --> 00:22:35,880

(Clatter)

(Retumba)

351

00:22:35,920 --> 00:22:38,120

(Padre) What are you...

(OFF) ¿Qué ha..?

(Ben) - Sorry!

(OFF) Lo siento.

352

00:22:38,160 --> 00:22:43,360

(Padre) Ben, just pick it up and put it on the shelf. You're lucky your mum didn't see that.

(ON) Ben, recógelo y ponlo en su sitio. (OFF) Suerte que tu madre no lo ha visto.

353

00:22:43,400 --> 00:22:45,840

(Ben) What about an atom bomb?

(OFF) ¿Y una bomba atómica?

354

00:22:45,880 --> 00:22:49,920

(Padre) An atom bomb would kill everything pretty well - fairies, elves...

(OFF) Una bomba atómica lo mata todo: hadas, elfos...

355

00:22:49,960 --> 00:22:51,680

(Ben) Can I watch *Little Britain*?

(OFF) ¿Puedo ver *Doble Identidad*? (Spooks)

(Padre) (OFF) No.

356

00:22:51,720 --> 00:22:52,760

(Ben) (OFF) *Prison Break*?

(Padre) (OFF) No.

(Ben) *The Sopranos*?

(OFF) ¿*Los Soprano*?

357

00:22:58,519 --> 00:23:01,000

(Ben) Where's the dinosaur book?

(ON) ¿Dónde está el libro de dinosaurios?

358

00:23:04,039 --> 00:23:06,680

(Karen) It's here but you can't have it.

(ON) Aquí, pero no puedes cogerlo.

359

00:23:06,720 --> 00:23:10,160

(Ben) Why?

(OFF) ¿Por?

(Karen) Because it's one of my days.

(OFF) ¿Porque hoy me toca (ON) a mí?

360

00:23:10,200 --> 00:23:13,000

(Karen) I wrote it all down at the back.

(OFF) Lo escribí todo detrás.

361

00:23:13,039 --> 00:23:14,120

(Ben) When are my days?

(P) (OFF) ¿Y mis días?

362

00:23:14,160 --> 00:23:15,520

(Karen) They're your days,

(OFF) Aquí están.

363

00:23:15,559 --> 00:23:17,760

(Karen) And today's not any of your days.

(ON) Y hoy no te toca.

364

00:23:17,799 --> 00:23:19,920

(TV) *The wildebeest seem little concerned.*

El ñu parece poco preocupado.

365

00:23:19,960 --> 00:23:22,280

(Padre) What's this?

(OFF) ¿Qué es?

(Jake) Attenborough.

(ON) **Un documental.**

366

00:23:23,599 --> 00:23:25,240

(Jake) The wildebeest is such an idiot. He's just seen his mate being torn to pieces by a crocodile, and he's drinking from exactly the same place.

(ON) El ñu es idiota. Acaba de ver cómo un cocodrilo mataba a su amigo y está bebiendo del mismo sitio.

367

00:23:30,559 --> 00:23:33,280

(Padre) It's amazing what some animals will do to get on the telly.

(ON) Es increíble lo que hacen algunos animales por salir en la tele.

368

00:23:33,319 --> 00:23:35,880

(Padre) So, today went well then?

(ON) ¿Así que hoy bien?

(Jake) Yeah, fine.

(DL) Sí, bien.

369

00:23:37,240 --> 00:23:40,720

(Padre) How did Tim Green get on? Anybody mention the dwarfism thing?

(ON) ¿Qué tal Tim Green? ¿Alguien dijo algo de su enanismo?

370

00:23:40,759 --> 00:23:45,160

(Jake) Not really, but some boy started singing "hi-ho, hi-ho, it's off to work we go".

(DL) La verdad es que no, pero un niño empezó a cantar "ai ho, ai ho, a casa a descansar."

371

00:23:45,200 --> 00:23:46,280

(Padre) That's not very nice.

(DL) Eso no está bien.

372

00:23:46,319 --> 00:23:49,120

(Jake) I know, but it's a school, Dad, is what happens.

(DL) Lo sé, pero es el cole, es lo que hay.

373

00:23:50,119 --> 00:23:52,120

(Padre) What else is on?

(DL) ¿Qué más dan?

(Jake) Nothing.

(DL) Nada.

374

00:23:52,160 --> 00:23:55,240

(Padre) Come on, we've got forty seven channels, there must be something half decent.

(DL) Venga, tenemos cuarenta y siete canales, tiene que haber algo medio decente.

375

00:23:56,400 --> 00:23:58,120

(Man 3 Day 65...) (Crowd cheering) (Woman) More celebrity gossip...

(Hombre 3, día 65...) (gritos) (mujer) Más exclusivas de los famosos...

376

00:24:03,119 --> 00:24:06,880

(Karen) This is one of my days, so you can't have it.

(OFF) Es uno de mis días, así que no puedes cogerlo.

377

00:24:06,920 --> 00:24:08,320

(Ben) I've got it.

(ON) Lo tengo.

378

00:24:08,359 --> 00:24:11,400

(Karen) Give it back. Give it back!

(OFF) **Dámelo, dámelo.**

379

00:24:11,440 --> 00:24:13,200

(Woman) ..win a dream home... (Man) I'm your host... (Woman) ..the death of Princess Diana.

(mujer) ... gane la casa de sus sueños (Hombre) Soy tu invitado (Mujer) ...la muerte de la princesa Diana.

380

00:24:17,559 --> 00:24:20,840

(Padre) No, you're right. Let's stick with Attenborough.

(DL) Tienes razón. Veamos el documental.

381

00:24:20,880 --> 00:24:23,000

... seven metres in a single bound.

... siete metros de un solo salto.

382

00:24:23,039 --> 00:24:25,360

(Padre) My money is on the cheetah.

(DL) Apuesto por el guepardo.

383

00:24:25,400 --> 00:24:27,600

(Jake) Oh, no, Dad, you know the impala's going to escape.

(DL) No, papá, sabes que el impala huirá.

384

00:24:27,640 --> 00:24:29,440

(Padre) The cheetah's the fastest land mammal.

(DL) El guepardo es el animal terrestre más rápido.

385

00:24:29,480 --> 00:24:32,000

(Padre) It's not getting away.

(DL) No huirá.

(Jake) It's more agile. It can move quicker.

(OFF) Es más ágil y más rápido.

386

00:24:32,039 --> 00:24:34,600

(Padre) The impala would have to be on a motorbike. Come on.

(ON) El impala debería ir en moto. Vamos.

387

00:24:34,640 --> 00:24:36,840

(Jake) No, the impala's more agile.

(DL) El impala es más ágil.

(Phone)

(Teléfono)

388

00:24:36,880 --> 00:24:38,280

(Padre) Come on, my spotty friend.

(OFF) Vamos, amigo con manchas.

389

00:24:38,319 --> 00:24:40,440

(Jake) He's gonna escape. Come on, you impala.

(ON) Se escapará. Vamos, impala.

390

00:24:40,480 --> 00:24:43,080

(Jake) All the way, all the way, round the tree.

(OFF) Vamos, vamos, por el árbol.

391

00:24:43,119 --> 00:24:45,480

(Padre) Hello?

(ON) ¿Diga?

(Jake) Dad, he escaped!

(OFF) Papá, se escapó.

392

00:24:47,240 --> 00:24:48,440

(Padre) Yes, hello. Yes, I did get it. Yeah, I know it needs sorting out, but I'm seeing you tomorrow, so... No, look, this really isn't a very good time to call, so... Yes, yes, I will see you tomorrow.

(ON) Sí, hola. Sí, la recibí. Sí, sé que tiene que resolverse, pero te veo mañana. (/) No, oye, no es un buen momento para hablar, así que... (/) Sí, sí, te veo mañana.

393

00:25:12,359 --> 00:25:15,200

(Madre) Who was that?

(ON) ¿Quién era?

(Padre) Cold caller.

(ON) Un operador.

394

00:25:15,240 --> 00:25:16,920

(Madre) An email from Angela.

(ON) Un correo de Angela.

395

00:25:16,960 --> 00:25:18,200

(Jake) The impala won, Dad.

(OFF) Ganó el impala, papá.

396

00:25:18,240 --> 00:25:20,000

(Thud overhead)

(Golpes arriba)

(Karen) Give it now!

(OFF) ¡Dámelo!

397

00:25:20,039 --> 00:25:22,400

(Madre) Oh, bloody hellfire!

(ON) ¡Oh, Dios mío!

398

00:25:22,440 --> 00:25:25,200

(Ben) I go back to my room.

(OFF) Vuelvo a mi cuarto.

(Karen) Give it back!

(OFF) Dámelo.

399

00:25:25,240 --> 00:25:28,080

(Padre) I told you the impala would win.

(ON) Te dije que ganaría el impala.

(Jake) You said the cheetah.

(ON) Dijiste el guepardo.

400

00:25:28,119 --> 00:25:29,960

(Padre) No, I said the impala.

(ON) No, dije el impala.

(Madre) What is going on?

(OFF) ¿Qué pasa?

(Karen) Give it back!

(ON) ¡Dámelo!

401

00:25:30,000 --> 00:25:32,760

(Madre) What's happening? Karen, what's happening?

(OFF) ¿Qué pasa? Karen, ¿qué pasa?

402

00:25:32,799 --> 00:25:34,400

(Karen) He's got my dinosaur book!

(ON) Tiene mi libro de dinosaurios.

403

00:25:34,440 --> 00:25:37,080

(Madre) But that's your sharing dinosaur book.

(OFF) Ese es el libro que compartís.

(Ben) Look, Karen!

(P) (ON) Mira, Karen.

404

00:25:37,119 --> 00:25:38,920

(Madre) Upstairs, upstairs.

(DL) Arriba, arriba.

405

00:25:38,960 --> 00:25:42,000

(Karen) He said...

(OFF) Ha dicho...

(Madre) Ignore him, he's just being silly.

(DL) Ignóralo, está siendo muy tonto.

406

00:25:42,039 --> 00:25:45,400

(Karen) I want my dinosaur...

(OFF) Quiero mi libro...

(Madre) Ignore him, Karen.

(OFF) Ignóralo, Karen.

407

00:25:45,440 --> 00:25:47,440

(Karen) That's my one.

(OFF) Es mi día.

(Madre) Let's go.

(OFF) Vamos.

408

00:25:47,480 --> 00:25:50,400

(Padre) OK, Benny, don't get too comfortable, it's bed time. (Karen de fondo)

(ON) Vale, Ben, no te acomodes mucho que hay que acostarse.

409

00:25:51,839 --> 00:25:55,600

(Ben) How do you know we're not a character from somebody's dream or from a story book?

(OFF) ¿Cómo sabes que no somos (ON) un personaje del sueño de alguien o de un libro?

410

00:25:57,839 --> 00:26:00,480

(Padre) How do we know we're not a character from somebody's dream? Well, I can't imagine anyone having a dream this dull, can you?

(ON) ¿Cómo sabemos que no somos un personaje de un sueño? No imagino a nadie teniendo un sueño tan aburrido, ¿y tú?

411

00:26:03,799 --> 00:26:08,920

(Ben) I remember the time when I had a dream that Karen was walking to the kitchen she drank some milk and then I woke up.

(ON) Recuerdo el día que soñé que Karen iba a la cocina, bebía leche y entonces me desperté.

412

00:26:12,440 --> 00:26:15,040

(Padre) That's almost more dull than this, isn't it, in fact?

(ON) Eso es casi más aburrido que esto, ¿no?

413

00:26:15,079 --> 00:26:16,120

(Ben) Yes.

(DL) Sí.

(Padre) Yeah.

(ON) Sí.

414

00:26:16,160 --> 00:26:18,960

(Padre) What was going on anyway with you and Karen? What was all that about?

(ON) ¿Qué ha pasado entre tú y Karen? ¿De qué iba ese jaleo?

415

00:26:19,000 --> 00:26:21,880

(Ben) She started it - she hit me with a baseball bat.

(ON) Ella empezó, me pegó con el bate de béisbol.

416

00:26:21,920 --> 00:26:27,360

(Padre) Ben, d'you know, we... We have got to have a chat about you making things up. You're always making things up.

(ON) Ben, sabes que.... tenemos que hablar sobre por qué inventas cosas. Siempre te estás inventando cosas.

417

00:26:29,319 --> 00:26:30,400

(Ben) Like what?

(ON) ¿Como qué?

418

00:26:30,440 --> 00:26:34,040

(Padre) Like you telling your friend Sammy that I was a trained assassin.

(ON) Como decirle a tu amigo Sammy que yo era un asesino a sueldo.

419

00:26:34,179 --> 00:26:38,340

(Padre) And now, you've been sending emails, haven't you? Pretending to be Mummy.

(ON) Y ahora mandas correos, eh, haciéndote pasar por mamá.

420

00:26:38,379 --> 00:26:39,660

(Ben) No, I haven't.

(ON) Yo no.

421

00:26:39,700 --> 00:26:42,220

(Padre) You've been sending emails to Mummy's friend Veronica.

(OFF) Has mandado correos a Veronica, la amiga de mamá.

422

00:26:42,259 --> 00:26:43,780

(Ben) I haven't!

(OFF) No, no he sido yo.

(Padre) Yes, you have.

(OFF) (P) Sí, has sido tú.

423

00:26:43,820 --> 00:26:47,020

(Padre) Don't lie. Listen, this is the last time I'm going to say this - you have got to stop making things up.

(OFF) No mientas. (ON) Escucha, es la última vez que te lo digo: (OFF) para de (OFF) inventarte cosas.

424

00:26:49,779 --> 00:26:51,540

(Madre) Pete?

(ON) ¿Pete?

(Ben) I have not.

(OFF) ¡Que (ON) no!

425

00:26:51,579 --> 00:26:52,980

(Padre) Don't make me cross. I know you have.[Madre: Pete] You've been sending emails to [Ben: I haven't] Mummy's friend, Veronica. Yes, you have. [Ben: Noo] And now... [Ben: No].

(ON) No me contradigas. Sé que sí [Madre (ON): ¡Pete!] (OFF) Has mandado un correo a [Ben (ON): No, no] la amiga de mamá. (ON) Sí, Ben. [Ben (ON): Noo] (OFF) Y ahora... [Ben (ON): No]

426

00:26:57,740 --> 00:26:59,060

(Madre) (ON) ¡Pete!

427

00:26:59,099 --> 00:27:02,100

(Padre) ... and Veronica is particularly cross because she didn't want to get...

(ON) Y Veronica está muy enfadada porque no esperaba recibir...

428

00:27:02,139 --> 00:27:03,620

(Madre) (ON) ¡Peter!

429

00:27:04,740 --> 00:27:09,580

(Madre) Ben, I just need to borrow Daddy for a minute.

(ON) Ben, necesito a papi (OFF) un momento.

430

00:27:11,580 --> 00:27:13,460

(Ben) Stupid.

(ON) Idiota.

431

00:27:25,499 --> 00:27:26,620

(Madre) It wasn't him.

(ON) No fue él.

432

00:27:26,660 --> 00:27:28,420

(Padre) Then it was Jake?

(ON) ¿Fue Jake?

433

00:27:29,260 --> 00:27:33,380

(Madre) No, it was me who sent the email, because Veronica sent me an email that was just full of the most unreasonable demands, so I fired something pretty explosive back, and then she rang me up in a total funk, and I was worried that she might sack me.

(ON) No, fui yo quien lo mandó (OFF) porque Veronica me mandó un correo lleno de peticiones ilógicas, (ON) así que mandé algo muy explosivo como respuesta, y me llamó **hecha una furia** y tenía miedo de que me despidiera.

434

00:27:47,819 --> 00:27:53,860

(Padre) How can we stop him behaving like, you know, some sort of junior Jeffrey Archer, if you cannot even set an example?

(ON) ¿Cómo vamos a hacer que deje de comportarse como **un político** si no le das ejemplo?

435

00:27:57,259 --> 00:28:00,500

(Madre) Well, he doesn't need to know. I'm sorry, I just lost it.

(ON) Bueno, no tiene por qué saberlo. Lo siento, se me fue de las manos.

436

00:28:02,819 --> 00:28:05,860

(Padre) Like you did in the road rage.

(ON) Como pasó con la violencia al volante.

(Madre) Oh, here we go. You are so pompous!

(ON) Otra vez. Dios, eres un pretencioso.

437

00:28:05,899 --> 00:28:09,900

(Padre) If you...could just make a bit more of an effort, if you could exercise just a modicum of self-control, then you wouldn't end up having to lie your way out of trouble.

(ON) Si pudieras esforzarte un poco, (OFF) si pudieras ejercitar sólo una (ON) minucia tu autocontrol, (OFF) no te verías (ON) mintiendo para salir de los problemas.

438

00:28:18,459 --> 00:28:22,700

(Ben) When am I going to have that five-pound note you promised me for getting out of the house this morning?

(ON) ¿Cuándo me vas a dar las cinco libras que me prometiste por salir de casa esta mañana?

439

00:28:27,020 --> 00:28:29,820

(Padre) Now, what have I just told you about not lying? He's getting worse.

(ON) ¿Qué te acabo de decir sobre no mentir? (/) Va a peor.

b. Análisis traductológico

Los problemas generales que he encontrado a la hora de traducir este guión han sido básicamente de adaptación en referencia a la extranjerización o domesticación de las expresiones. En la mayoría de los casos he optado por domesticar los términos más diferentes para la cultura meta pero sin perder de vista la cultura de origen, ya que, al ser el ámbito de la serie tan británico, hay que mantener algunas referencias a la fuerza para que no quede forzada la traducción.

i. Cambios debido al ajuste (rosa)

El primer caso que encontré que requería adaptación fue algo que parecía muy simple en un principio, pero no me percaté de la necesidad de adaptar hasta que releí el capítulo. Se trata del momento en el que el padre, que está comprobando en la televisión la información de los medios de transporte, informa a la madre de un problema en la "District line" (00:00:46,560). El nombre hace referencia a la línea de metro de color verde del centro de Londres. Al ser un término tan específico, si lo dejara igual, el público meta no entendería a qué se refiere. Por este motivo he optado por traducirlo por: "línea verde", resaltando el color de la línea. Además, me he basado en el hecho de que, tanto en Barcelona como en Madrid, así como en otras ciudades del mundo, las diferentes líneas de metro se diferencian normalmente por colores. De este modo, el público español entiende que se trata de una línea de metro, que es de color verde, y, en el caso que comprueben de cuál se trata en Londres darán con la correcta, la "district line".

El segundo caso que me gustaría destacar en cuanto a adaptaciones, es la escena en la que el padre se refiere a su hijo mayor como *matty* (00:01:43,560): "*Don't worry, matty, you'll be fine*". Más adelante vuelve a salir otra expresión ("*dude*"), por lo que opté por traducirla en ambos casos como colega, ya que ni a Jake (el hijo) ni a la mujer les gusta que use esa expresión para referirse a él, ya que la encuentran desfasada e inapropiada para que sea su padre quien la use. Considero que actualmente a ningún hijo adolescente le gustaría que su padre la usara, por lo que la creí apropiada en el contexto.

En tercer lugar, una de las que más tiempo y dedicación me llevó. Se trata de la expresión típicamente inglesa utilizada en los colegios cuando los niños llevan algún objeto importante para ellos al colegio para exponer a sus compañeros el porqué lo han elegido: "*show and tell*" (00:04:27,560). Tuve que investigar muchísimo, desde diferentes colegios a fuentes nativas, a profesoras, etc. Finalmente y tras ver que una de las traducciones más usadas, mostrar y contar, no me gustaba como quedaba en el contexto, decidí recurrir a Pedersen (2011:75) que propone las estrategias de generalización para determinados referentes culturales. Por eso he recurrido a usar "exposición en clase" ya que engloba éste tipo de presentaciones y el público meta entiende el referente.

El cuarto caso, a mi parecer el más difícil con el que he dado, se trata de la escena en la que la madre habla con su marido sobre el comportamiento que está teniendo con su hijo mayor, Jake. Le pide que no utilice los apelativos que suele usar, que no se exprese o ande de la forma que lo suele hacer ya que lo incomoda. La frase original dice así (00:08:18,920): "*Don't do the over-cheerful thing, or the bouncy walk or call him Jackester or squire or materoony, just easy does it. Just try and be a bit more natural, and bit less self-conscious.*" La dificultad que entraña es básicamente el uso de expresiones muy coloquiales como "*bouncy walk*", "*Jackester*" o "*materoony*", que en algunos casos no recogen ni los diccionarios, y otras más obsoletas, como "*squire*". En el caso de la primera, sí que pude dar con el significado equivalente, ya que se trata de una expresión que se sigue usando. Después de consultar fuentes nativas, descubrí que significaba: "andar a saltitos". En el caso de "*Jackester*", he optado por no traducirlo, ya que es un mote derivado del nombre del niño y que utiliza el padre en tono cariñoso. El tercer ejemplo fue el más difícil, ya que es una expresión cariñosa que se solía emplear tiempo atrás por los padres o abuelos para referirse a sus hijos o nietos y que tenía una reacción de vergüenza. En cuanto a la traducción, tuve que dar con alguna expresión que se usara hace algún tiempo y que tuviera la misma connotación que la original. Tras investigar y debatir con otros traductores cuál sería la expresión más adecuada, di con la palabra "mozalbete", que según el diccionario de la Real Academia Española significa "un mozo de poco años",

por lo que creo que encaja con la idea de juventud y a la vez es una expresión antigua y que mantiene la sincronía labial (la bilabial "m"). En cuanto a "squire", que significa "terrateniente", he optado por usar la palabra "escudero", que refleja la idea de persona de alto nivel social pero mantiene la idea obsoleta de la expresión original.

El quinto caso, uno de los más gratificantes a nivel personal, es cuando la familia vuelve a estar en casa, después de la jornada, y se ponen al día de lo que ha sucedido. En esta escena (00:15:59,120) el padre pregunta a Jake por su primer día en el instituto, y usa la siguiente expresión cuando su hijo sólo le responde con monosílabos: "Yep, Jake has been talking my ears off about his first day at school." En este caso, el original usa una expresión "Talk my ear off", que no tiene un equivalente en español que mantenga el juego de palabras, por lo que opté por usar una expresión muy usada por los nativos en España que incorporará también un término que hace referencia a una parte de la cara: "se le ha secado la boca". De esta manera, se transmite la ironía, se mantiene la referencia a una parte de la cara y se mantiene el mensaje original.

El sexto lugar, en la escena en la que el padre está observando los deberes que tiene que hacer Jake para el colegio, se pregunta a sí mismo si los niños de la clase donde él enseña sabrían deletrear la palabra que ha utilizado su hijo (00:17:04,160): "car-jacking". Aquí me volví a encontrar con dificultades temporales y de sincronía labial. Si lo traducía literalmente como: "robo de coche con violencia", obviamente me faltaba tiempo para que el actor lo pudiera pronunciar y se perdía, por lo tanto, la sincronía labial. Finalmente, di con un término relacionado con el mundo de los automóviles, que mantiene la sincronía labial y podría comporta cierta dificultad para escribirlo por parte de un niño de doce años: "carburante".

En séptimo y último lugar, me gustaría comentar la traducción de dos programas típicos del país de origen: *Little Britain* (00:22:49,960) y el presentado por Attenborough (00:23:22,280). *Little Britain* consiste en una serie de *sketches* sobre la vida de Gran Bretaña que no es muy apta para que la vean niños. El nombre de dicha serie aparece cuando Ben le pregunta a su padre si puede ver diferentes programas de televisión: "Can I

watch Little Britain?” En este caso he decidido adaptar y mencionar otra serie de la misma época que también tuvo éxito en el Reino Unido pero sobre todo en España y que, por lo tanto, el público español conoce. Considero que mantener el original en este caso sería imposible porque el público no lo relacionaría, por eso mi propuesta es: *Doble identidad (Spooks)*, que además sigue siendo una serie no apta para niños. En cuanto a los documentales del conocido presentador de documentales David Attenborough he optado por generalizar y quitar la referencia al personaje. La referencia a este investigador sale por primera vez cuando el padre y Jake están viendo la televisión: “-*What's this? -Attenborough.*” En primer lugar pensé en adaptar a la cultura de llegada y poner a alguien del mismo ámbito famoso en España como Steve Irwin o Frank de la jungla, pero no encajaría en el ámbito tan británico de la serie. Teniendo en cuenta que es muy probable que la mayoría de la población española no conozca a Attenborough he decidido traducirlo por: un documental, que creo que funciona mejor para el público meta.

ii. Cambios debidos a razones de ajuste temporal (azul)

Me gustaría destacar la expresión “*wrong sort of trains*” (00:01:08,640) que pronuncia el padre al principio del capítulo. En este caso he cambiado la información y he decidido traducirla como “retenciones”. Esto se debe a que si dejara la traducción literal “trenes erróneos” o “trenes equivocados”, aparte de no transmitir el mensaje en español, se alargaba mucho el tiempo y no se ajustaba. Además, al no ser la información de gran relevancia para la comprensión del texto, sino una suposición del personaje a porqué no hay trenes entre su casa y Tower Hill, cambiarlo por otro problema que suele suceder en las líneas de metro de Londres, las retenciones, cubre a la perfección la necesidad traductológica sin afectar al mensaje que se transmitía en el original.

El segundo caso más destacable de ajuste por cuestiones temporales es cuando el padre de Ben, el hijo mediano, está diciéndole a su hijo que tiene que dejar de mentir porque a nadie le gustan los mentirosos y Ben le contesta (00:05:05,079): “*Ross likes me, Nathan likes me, Deion likes me*”. Es una frase que no constituye ninguna dificultad especial, dado que su

traducción directa sería: "Le gusto a Ross, le gusto a Nathan, le gusto a Deion". De todos modos, si lo dejara así me encontraría con que en el momento en el que el actor de doblaje tuviera que dar vida a la traducción no le daría tiempo a pronunciarla entera. Por este motivo he decidido perder una parte de la enumeración y de la repetición evitando volver a escribir el verbo y dejando sólo la enumeración de los nombres de sus amigos a pesar de perder algo de sincronía labial.

iii. Cambios de registro (rojo)

En cuanto a la oralización de algunas expresiones me he encontrado con varios casos a destacar. Me gustaría matizar que esta decisión de traducción se lleva a cabo con la finalidad de que el diálogo, en este caso, resulte más natural para el público meta, lo que no quiere decir que una traducción literal fuera errónea, pero siempre encajará mejor si el público se siente identificado y escucha una expresión que suele usar. Por lo tanto, la oralización supone a su vez un tipo de adaptación a la cultura meta.

El primer caso con el que me encontré fue cuando la madre se sienta frente a su ordenador para revistar su correo electrónico. En ese momento lee un correo de su jefa, Veronica, y comenta (00:02:22,080): "*Oh, no, no, Veronica, I am not having that!*". Si me centrara estrictamente en el mensaje que transmite, podría traducir la última parte de la frase por una expresión como "eso no lo acepto". Sin embargo, y debido a que se trata de un ambiente familiar, distendido y hasta caótico, para que resulte más cercano al público meta, he optado por traducirlo así como "¡Por ahí no paso!". Considero que es una expresión que usamos la mayoría de hispanohablantes de la península cuando algo no nos parece aceptable y no lo vamos a tolerar, y que el público recibirá el mensaje que el original transmitía.

El segundo caso que me gustaría destacar es cuando Ben y Karen están en el piso de arriba y Ben la ataca con el tubo de la aspiradora. Hay un momento concreto del diálogo entre ambos en el que Ben pasa a estar el primer plano y en escena, a la vez que pronuncia claramente la expresión "*How?*" (00:11:09,279). Aquí recae la dificultad de la sincronía labial, ya que si lo tradujera de forma literal debería usar un "¿Cómo?", y quedaría

demasiado visible el doblaje. Por este motivo he decidido cambiar la expresión por un "¿Ah, sí?", manteniendo la vocal abierta anterior y sin producir un cambio excesivo de la expresión original.

El tercer caso es cuando el padre y Jake están discutiendo sobre si el niño es multitarea o no. En el momento en el que el padre se está explicando, mira la televisión y deja de hablar, demostrando que a pesar de lo que decía él no puede hacer varias cosas a la vez, y Jake le incita diciendo "*Surprisingly, what?*" (00:21:14,759). En este caso no me tuve que preocupar por la sincronía labial, ya que Jake no está en plano, pero tenía la dificultad temporal, por lo que no podía mantener la traducción literal "¿Sorprendentemente qué?". Así que opté por introducir otra expresión que mantuviese el mismo mensaje de incitar a que su padre siga con el discurso y que encajase temporalmente: "¿Cómo dices?".

iv. Elementos no traducidos (amarillo)

El único elemento que no he traducido de este guión es la referencia que hace el padre cuando habla con Karen, la hija pequeña. En la escena en que ésta le pregunta por el significado de diferentes palabrotas que escuchó y éste le responde (00:03:06,719): "*It's not a very nice Word for children to use. Where did you hear that-have you been watching Trisha or something*", el padre se cuestiona de dónde ha escuchado semejante palabra, y le pregunta si ha estado mirando "Trisha", un famoso programa matinal de entrevistas que se emitió en el Reino Unido desde el año 1998 hasta el 2005. En este caso, y aunque es probable que haya público que no sepa de qué programa se trata, he decidido dejarlo igual. Esta decisión recae en que, a pesar de que puedan ignorar qué programa es, por la totalidad de la frase que pronuncia el padre se sobreentiende que es un programa donde el vocabulario no es apropiado para niños. Además, si adaptara este referente cultural al de llegada quedaría muy forzado, ya que el ambiente de la serie es totalmente británico y poner una referencia española no encajaría.

Estos son los ejemplos más ilustrativos de los diferentes métodos de traducción que he utilizado durante el proceso. Como se puede comprobar,

la mayoría de los problemas que he encontrado han sido de adaptación cultura, temporal o de sincronía labial.

5. Conclusiones y valoración personal

A lo largo del trabajo ya he ido exponiendo las conclusiones más concretas a las que he llegado después de analizar las distintas escenas, por lo que este será un apartado de conclusiones más generales.

Al empezar el trabajo, jamás pensé que me encontraría con tantas dificultades de tantos tipos distintos, y todo esto analizando a fondo tan solo uno de los capítulos. Si bien es cierto que elegí esta serie porque sabía que me aportaría lo que buscaba, jamás imaginé dar con tantos problemas de traducción y tan concentrados, lo que demuestra una vez más la dificultad que comporta la traducción para el doblaje. Lo cierto es que no se aprecia todo el trabajo que supone traducir una serie de este estilo hasta que te pones a ello.

Outnumbered es una fuente inagotable de humor, y muchas veces este humor está directamente relacionado con un referente cultural, un juego de palabras o una broma con tintes lingüísticos. Esta clase de humor es muy difícil de traducir, como ya hemos podido comprobar a lo largo del trabajo, ya que causar el mismo efecto humorístico en una audiencia extranjera con bromas traducidas puede resultar muy complicado.

A lo largo de este estudio, me he encontrado con distintos problemas de traducción: problemas lingüísticos (juegos de palabras, principalmente), problemas de referentes culturales, problemas de sincronía relacionados con la traducción y escenas donde estos problemas se combinaban dificultando todavía más la labor. Las soluciones que he aplicado a estos problemas, tal y como explico a lo largo del trabajo, son variadas. Con los juegos de palabras he optado por intentar mantener el mismo sentido, ya sea con los mismos términos o con términos distintos que puedan cumplir la misma función. En cuanto a los referentes culturales, me he decantado por la extranjerización y dejar el referente original en la mayoría de los casos, ya que el contexto de la serie es muy británico y cambiar el referente quedaría muy forzado. Y en otros casos, mantenerlo provocaría que la audiencia se perdiera, de modo que en estos casos he optado por hacer una semiadaptación. En cuanto a la sincronía, he comprendido que resulta muy

complicado mantener el humor en todos sus aspectos y a la vez mantener una perfecta sincronía labial, por lo que a veces pueden aparecer pequeños desajustes.

En resumen, durante mi investigación he podido observar y aprender distintas formas de solucionar un problema de traducción, y si algo he comprendido es que, primero, las estrategias y las técnicas para solucionar un problema son infinitas y dependen del traductor, de la situación y del contexto y, segundo, en contadas ocasiones existe una intraducibilidad imposible de subsanar.

A todo esto, me gustaría añadir que tanto los traductores y los ajustadores como los actores de doblaje desempeñan un gran trabajo, a veces poco reconocido o incluso desconocido, pero que es esencial para mantener el mundo de la televisión tal y como lo conocemos hoy en día.

Para mí, este ha sido un trabajo muy provechoso e interesante, probablemente el más apasionante de toda la carrera. Me he podido meter de lleno en el papel de un traductor audiovisual y he podido sentir en mi propia piel la sensación de incerteza, preocupación y desesperación ante un problema de traducción, así como la gran satisfacción al finalizar y presentar mi propuesta de traducción para el doblaje en español de este primer capítulo de la serie de humor británica *Outnumbered*.

6. Bibliografía

Impresa:

CHAUME, FREDERIC. *Cine y traducción*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2004. 344 pp. (Signo e Imagen). ISBN 84-376-2136-4

AGOST, ROSA. *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel, 1999. 159 pp. (Ariel Practicum). ISBN 84-344-2838-5.

ÁVILA, ALEJANDRO. *El doblaje*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2005. 167 pp. (Signo e Imagen). ISBN 84-376-1521-6

Audiovisual:

Outnumbered. Complete series 1-4 [vídeo]. Created by Andy Hamilton and Guy Jenkins; directed by Andy Hamilton and Guy Jenkins. United Kingdom: BBC, 2011. 6 DVD, 759 min.

En línea:

TECNISON: cine, vídeo, multimedia [en línea]. <<http://www.tecnison.es/>>. [última consulta: 28/04/14].

eldoblaje.com [en línea]. <<http://www.eldoblaje.com/>>. [última consulta: 28/04/14].

Wikipedia [en línea]. <<http://www.wikipedia.org/>>. [última consulta: 20/04/14].

Oxford Dictionary [en línea]. <<http://oxforddictionaries.com/>>. [última consulta: 29/04/14].

Urban Dictionary [en línea]. <<http://www.urbandictionary.com/>>. [última consulta: 29/04/14].

Monografías [en línea]. <<http://www.monografias.com/>>. [última consulta: 29/04/2014].