

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE CIENCIAS LINGÜÍSTICAS

**ANÁLISIS DEL MÉTODO DE TRADUCCIÓN COMUNICATIVA DE LA TEORÍA DUAL
DE PETER NEWMARK, ENFOCADO EN LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL DEL
SUBTITULAJE DEL EPISODIO PILOTO DE LA SERIE *BREAKING BAD***

ANDREA MARÍA MENDOZA GÁMEZ

Asesora: M.A. María Alejandra Muñoz Leiva

Guatemala, abril de 2018.

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE CIENCIAS LINGÜÍSTICAS

**ANÁLISIS DEL MÉTODO DE TRADUCCIÓN COMUNICATIVA DE LA TEORÍA DUAL
DE PETER NEWMARK, ENFOCADO EN LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL DEL
SUBTITULAJE DEL EPISODIO PILOTO DE LA SERIE *BREAKING BAD***



Tesis,
Presentado al Consejo Directivo
De la
Escuela de Ciencias Lingüísticas

Por

ANDREA MARÍA MENDOZA GÁMEZ

Asesorada por:

M.A., María Alejandra Muñoz Leiva

Al conferírsele el Título de
**LICENCIADA EN CIENCIAS LINGÜÍSTICAS CON ÉNFASIS EN TRADUCCIÓN E
INTERPRETACIÓN**

Guatemala, abril de 2018.

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE CIENCIAS LINGÜÍSTICAS



Rector

Dr. Carlos Alvarado Cerezo

Consejo Directivo

DIRECTOR:	Ing. José Humberto Calderón Díaz
SECRETARIA ACADÉMICA:	Dra. Evelyn Carolina Masaya Anleu
REPRESENTANTE DE DOCENTES:	Lic. Cristopher Alberto Pérez Soto
REPRESENTANTE DE DOCENTES:	Licda. Blanca Rosa Jiménez Rodas
REPRESENTANTE DE ESTUDIANTES:	Téc. José Fernando Bonilla Franco

Universidad de San Carlos
de Guatemala



Escuela de Ciencias
Lingüísticas
SECRETARÍA ACADÉMICA

TESIS TITULADA:

Ref. Sec. Académica
LIC/ECCLL No. 003-2018

Guatemala, 25 de abril de 2018

"ANÁLISIS DEL MÉTODO DE
TRADUCCIÓN COMUNICATIVA DE
LA TEORÍA DUAL DE PETER
NEWMARK, ENFOCADO EN LA
TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL DEL
SUBTITULAJE DEL EPISODIO
PILOTO DE LA SERIE BREAKING
BAD".

DESARROLLADO POR LA ESTUDIANTE:

ANDREA MARÍA MENDOZA GÁMEZ


EVALUADO POR LOS PROFESIONALES:


Lcda. María Alejandra Muñoz Leiva
Lc. Christopher Alberto Pérez Soto
Arq. Zoila Elisa Dardón Contreras

Las Autoridades y los examinadores de la Licenciatura en Ciencias Lingüísticas con Especialidad en Traducción e Interpretación de la Escuela de Ciencias Lingüísticas, hacen constar que ha cumplido con las Normas y Reglamentos de la Escuela No Facultativa de Ciencias Lingüísticas de la Universidad de San Carlos de Guatemala.



Lcda. María Alejandra Muñoz Leiva
ASESORA/EXAMINADORA


Lc. Christopher Alberto Pérez Soto
EXAMINADOR


Arq. Zoila Elisa Dardón Contreras
EXAMINADORA


Dra. Evelyn Masaya
SECRETARÍA ACADÉMICA

IMPRÍMASE


Ing. Agr. José Humberto Calderón Díaz
DIRECTOR

c.c. Departamento de Control Académico
JHCD/*Nader

A mi mamá, quien me enseñó a ser valiente.

AGRADECIMIENTOS

- A Dios** Por darme la vida y darme las fuerzas necesarias para trabajar día a día.
- A mi mamá** Por darme su apoyo incondicional a lo largo de mi vida, por enseñarme a vivirla y por nunca dejarme desmayar.
- A mis abuelitos y demás familia** Por ser el pilar de mi vida y las fuerzas para siempre ver hacia adelante.
- A mi futuro esposo** Por siempre ser mi apoyo moral, emocional y por siempre darme ánimos.
- A la Escuela de Ciencias Lingüísticas** Por ser mi casa de estudios y por enseñarme a amar mi profesión.
- A mi asesora Licda. María Alejandra** Por apoyarme durante la elaboración de este trabajo de investigación.
- A todos los catedráticos de la Escuela de Ciencias Lingüísticas** Por siempre enseñarme que superarme profesionalmente hace que nuestro gremio se ponga en alto también.
- A mi profesión** Que me ha dado tanto y me hace tan feliz.

ÍNDICE

RESUMEN	i
ABSTRACT	ii
INTRODUCCIÓN	iii
OBJETIVOS.....	iv
Objetivo General	iv
Objetivos Específicos.....	iv
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	v
JUSTIFICACIÓN.....	viii
METODOLOGÍA	x

MARCO TEÓRICO

CAPÍTULO I

La Traducción Comunicativa.....	11
1.1. Peter Newmark.	11
1.2. Teoría Dual.	13
1.3. Traducción comunicativa y traducción semántica.	17

CAPÍTULO II

Traducción Audiovisual	24
2.1. Fases	26
2.2. Técnicas y Estrategias	28
2.2.1. Técnicas Literales.....	29
a. Préstamo:.....	29

b. Calco:.....	29
c. Traducción literal:.....	29
2.2.2 Técnicas Lingüísticas	29
a. Equivalencia:.....	30
b. Elisión:	30
c. Comprensión/ampliación:.....	30
d. Generalización/particularización:	30
e. Descripción:	31
2.2.3 Técnicas Comunicativas.....	31
a. Adaptación	31
b. Compensación	32
c. Modulación.....	32
d. Sustitución:	32
e. Transposición:.....	32
f. Variación:	33
g. Omisión:.....	33
h. Reducción:.....	33
2.3. Español neutro	33
CAPÍTULO III	
El subtítulaje	39
3.1 Historia.....	39
3.2 Descripción	42
3.3. Tipos de subtítulos.....	45

3.3.1 Subtitulaje para Sordos	46
3.4 Base práctica	47
3.4.1 Normas para la traducción de subtítulos.	47
a. Restricción de caracteres y velocidad de lectura:	48
b) Restricción de tiempo:	48
c) Restricción de espacio	48
d) Cambios de plano.....	48
e) Sincronización y codificación	49
f) Segmentación y división en sintagmas.....	49
3.4.2 Técnicas para la traducción de subtítulos.....	49
a) Pautado	49
b) Adaptación.....	49
c) Simulación	49
d) Corrección	50
3.4.3. Estrategias para la traducción de subtítulos.....	51
3.5. El guion	53

ANÁLISIS

CAPÍTULO IV

Análisis del guión original versus el subtitulaje del capítulo piloto de la primera temporada de la serie <i>Breaking Bad</i>.....	55
4.1 La Serie <i>Breaking Bad</i>	55
4.2.1 Cuadros comparativos.....	58
4.2.1.1 Figura 1: Cuadro 1, Minuto 2:13 Capítulo Piloto <i>Breaking Bad</i>	58

4.2.1.2	Figura 2: Cuadro 3, Minuto 7:17	Capítulo Piloto Breaking Bad.....	59
4.2.1.3	Figura 3: Cuadro 7, Minuto 13:39	Capítulo Piloto Breaking Bad.....	60
4.2.1.4	Figura 4: Cuadro 9, Minuto 18:30	Capítulo Piloto Breaking Bad.....	63
4.2.1.5	Figura 5: Cuadro 22, Minuto 52:15	Capítulo Piloto Breaking Bad	64
4.4	Resultado		64
4.5	Aporte Propio		66
4.5.1	Figura 6: Cuadro 17 Minuto 35:50	Capítulo Piloto <i>Breaking Bad</i>	67
CONCLUSIONES			70
RECOMENDACIONES.....			71
BIBLIOGRAFÍA			72
APÉNDICE.....			76

RESUMEN

La globalización ha permitido que, sin barreras lingüísticas ni geográficas, exista comunicación por diversos medios y canales. El subtítulaje, disciplina ejecutada por más de setenta años que consiste en texto insertado a la imagen de un video sin alterar su audio, usado como técnica de Traducción Audiovisual, consiste en uno de los puentes para contenido cinematográfico, de televisión, y / o contenidos en video alrededor del mundo. Para efectos de esta investigación, y al no haber normas definidas sobre el subtítulaje, se toma como base la Traducción Comunicativa propuesta en la Teoría Dual de Peter Newmark, académico de la traducción, para así realizar un análisis práctico real, tomando como ejemplo 5 cuadros el Episodio Piloto de la serie televisiva *Breaking Bad*, y así demostrar la eficiencia de tal teoría, y su posible aplicación, en situaciones concretas. Basándose en la interrogativa ¿Es posible implementar la metodología sugerida por Peter Newmark a las traducciones subtituladas de recursos audiovisuales?; los resultados del análisis dotarán a los traductores audiovisuales del conocimiento específico sobre técnicas metodológicas aplicables a su deber diario.

Palabras clave: Peter Newmark, Traducción Comunicativa, Teoría Dual, Traducción Audiovisual, Subtítulaje.

ABSTRACT

Globalization has allowed, with no linguistic or geographic barriers, the existence of communication through many means and channels. Subtitles, discipline performed for more than seventy years consisting on captions on the picture without disturbing its audio, used as a Technique of Audiovisual Translation, represents on one of the bridges for movies, television shows and / or video content for the world. For the purpose of this investigation, and not having defined standards on subtitling, the Communicative Translation from Peter Newmark, translation scholar, in his Dual Model, is used as a basis in order to have a real practical analysis using as example 5 frames from the Pilot Episode of the television show *Breaking Bad*, so that it can be shown the efficiency, and possible application of such theory, in concrete situations. Based on the question, “Is it possible to implement the methodology suggested by Peter Newmark to the translation of subtitles in audiovisual resources?” the results of the analysis will give the specific knowledge to audiovisual translators on methodological techniques applicable to their daily work.

Key words: Peter Newmark, Communicative Translation, Dual Model, Audiovisual Translation, Subtitling.

INTRODUCCIÓN

La teoría dual de Peter Newmark consiste en dividir la traducción en dos componentes, es decir: a) la traducción semántica; y, b) la traducción comunicativa, siendo las dos complementarias y no excluyentes. Bajo el contexto histórico en el cual surge esa teoría, aún no eran del todo populares los recursos audiovisuales. Por ende, surge la inquietud de verificar, con un caso práctico, actual, si la teoría dual de Peter Newmark se puede aplicar en una traducción a un material audiovisual, bajo la modalidad del subtítulo.

Para efectos de la presente investigación, se toma como unidad de análisis a la teoría dual de Peter Newmark, aplicada a un caso concreto, consistente en el capítulo Piloto de la serie televisiva *Breaking Bad*, específicamente a través del estudio inductivo de la traductología aplicada a medios audiovisuales; propiamente en materia de subtítulo. El ejercicio puntual radica en analizar el guion original de la serie, en comparación con el texto del subtítulo, verificando de esa forma si la teoría dual sugerida por Peter Newmark es aplicable, y de serlo, bajo qué modalidad.

Siguiendo la metodología de investigación de este trabajo, el Capítulo I de la investigación recoge la biografía de Peter Newmark, sus estudios y, principalmente, lo concerniente a la teoría dual y las características propias de ésta. En el Capítulo II se hace un estudio doctrinario de la traducción audiovisual, en general, para que, en el Capítulo III se desarrolle una modalidad específica de éste tipo de traducción, que es el subtítulo; tomando en cuenta todos los aspectos técnicos y doctrinarios que revisten a tal actividad. Finalmente, el Capítulo IV recoge el análisis práctico consistente en los resultados obtenidos al verificar el subtítulo del capítulo Piloto de la serie televisiva *Breaking Bad* y compararlo con la teoría dual de Peter Newmark.

OBJETIVOS

Objetivo General

Analizar el método de traducción comunicativa de la teoría dual de Peter Newmark, enfocado en la Traducción Audiovisual del Subtitulaje en el episodio Piloto de la serie Norteamericana *Breaking Bad*.

Objetivos Específicos

1. Explicar el Método de Traducción Comunicativa de la Teoría Dual de Peter Newmark.
2. Proporcionar una descripción sobre la Traducción Audiovisual, así como explicar sus fases y técnicas.
3. Explicar el Subtitulaje como tipo de traducción audiovisual según el Método de Traducción Comunicativa de la Teoría Dual de Peter Newmark
4. Realizar un análisis comparativo y dar un Aporte de la aplicación del Método de Traducción Comunicativa de la Teoría Dual de Peter Newmark en cinco ejemplos de Traducción Audiovisual del Subtitulaje del capítulo Piloto de la primera temporada de la serie Norteamericana *Breaking Bad*.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En la actualidad, la traducción de recursos audiovisuales es una práctica recurrente, encontrando mucha popularidad en el subtulado, que consiste en la traducción del material audiovisual, insertando líneas de texto al pie de la imagen, en forma de subtítulos; con la finalidad que el destinatario comprenda el mensaje que se le traslada. Una característica esencial del subtulado es que no incide en el audio original, ni altera la voz de los emisores, por lo que el usuario final confía en que el subtulado reproduce exactamente lo que el emisor dice en un momento determinado.

Sin embargo, a la presente fecha no existe un parámetro metodológico estandarizado que permita asumir la fiabilidad de la traducción subtitulada, por lo que se hace necesario detallar la metodología propuesta por Peter Newmark, aplicándola al campo del subtulado de recursos audiovisuales.

La presente investigación se basa en la interrogativa ¿Es posible implementar la metodología sugerida por Peter Newmark a las traducciones subtituladas de recursos audiovisuales?

Como unidad de análisis se estudiará la metodología de traducción de recursos audiovisuales según la propuesta de Traducción Comunicativa por Peter Newmark, así como la doctrina aplicable al subtulado de recursos cinematográficos, televisión y video.

La traductología es una disciplina moderna que "...estudia sistemáticamente la teoría, la descripción y la aplicación de la traducción y la interpretación, así como las mismas en conjunto." Adopta un carácter científico derivado del estudio sistemático de la forma y modo que se requieren implementar al momento de traducir e interpretar información que surge en un idioma distinto al idioma de destino. Básicamente consiste en la elaboración de parámetros normativos que indican al traductor o traductora cómo debe traducir.

Si bien la traductología se ha desarrollado abundantemente en las últimas décadas, también es cierto que los medios de comunicación y la tecnología de las comunicaciones han tenido un avance explosivo en el mismo período de tiempo,

diversificando infinitamente las posibilidades de comunicación. Hoy en día es normal tener comunicación inmediata y directa, sin que el idioma o las fronteras representen una barrera infranqueable, como en siglos anteriores.

En ese contexto, los recursos audiovisuales, entendidos como "...productos de comunicación que se sirven de señales auditivas (diálogo, narración, música, efectos) y de señales visuales (imágenes, texto narrativo, subtítulos) para transmitir un mensaje." Llegan a los destinatarios en forma de películas, documentales, reportajes, noticias, videos informativos, tutoriales, y un largo etcétera.

Como se argumentó en su momento, el idioma de origen de muchos de esos recursos audiovisuales, no es el español, por lo que se acude a la traducción como una herramienta indispensable para lograr que se comprenda el sentido y contenido del material audiovisual de que se trate. ¿Cómo se logra esto? Existe una gama de recursos válidos y aplicables a la traducción del material audiovisual, siendo éstos: "...doblaje, subtítulo, *voice-over*, narración, traducción simultánea, *half-dubbing* [*semidoblaje*]..."

La presente investigación se desarrolla en torno a uno de esos recursos de traducción, propiamente del subtítulo; que consiste en la traducción del material audiovisual, insertando líneas de texto al pie de la imagen, en forma de subtítulos; con la finalidad que el destinatario comprenda el mensaje que se le traslada. En ese sentido, "El subtítulo se puede presentar, además de en la forma habitual para las películas en cine y televisión, en *display* electrónico, continuo para telediarios, para sordos, o en productos multimedia (con efecto karaoke, subtítulo de transcripción, en lugares diferentes de la pantalla)." (Mayoral, 1997).

Dadas esas circunstancias, en el contexto de las traducciones, Peter Newmark sugiere una teoría dual a través de la implementación de dos métodos: a) el método semántico; y, b) el método comunicativo de traducción. Para llegar a esa propuesta, Newmark "...En un pasaje dice: "La tarea principal de la teoría de la traducción es determinar un método adecuado para la traducción"... O sea, un solo método." (Pym, 1992).

Al apreciar lo descrito, se infiere entonces la existencia de herramientas metodológicas estandarizadas que orientan la labor del traductor con la finalidad de generar una traducción fiel, contextual y comprensible, sin que se pierda el sentido del texto o del idioma original. Dichas herramientas no son ajenas al trabajo de traducción en recursos audiovisuales. Por el contrario, son elementos que pueden encajar fácilmente en la labor de un traductor. La presente investigación busca analizar esas herramientas metodológicas, individualizarlas y estudiar un caso concreto mediante la comparación entre el guion original y la traducción final al español, en una serie televisiva.

Como delimitación, la investigación que sustenta el trabajo de tesis que se pretende realizar, se llevará a cabo en el territorio de la República de Guatemala, propiamente en la Escuela de Ciencias Lingüísticas de la Universidad de San Carlos de Guatemala; en el transcurso de cinco meses, durante el año 2016.

JUSTIFICACIÓN

La comunicación moderna emplea diversos medios o canales para diseminarse y cumplir diversos fines según las necesidades de la sociedad. En ese orden de ideas, el mundo globalizado permite la interacción de diversos actores, sin que las fronteras geográficas o lingüísticas sean un impedimento. Lo expuesto aplica también al uso de medios audiovisuales de comunicación; entendiendo éstos como herramientas de comunicación que transmiten información a través de la combinación de señales visuales y señales auditivas.

La traducción audiovisual consiste en tomar el idioma de origen de un elemento audiovisual, valga la redundancia, y traducirlo al idioma de destino, para que el mensaje sea comprendido por los usuarios o destinatarios finales. Al respecto, vale la pena indicar que la traducción audiovisual, por lo general, es aplicable a productos cinematográficos, contenidos de televisión y/o contenidos en video; valiéndose de técnicas como el doblaje, el subtitulado, el *voice-over*, etc.

El presente trabajo de tesis recae sobre la traducción audiovisual aplicada en el subtitulado; que dicho sea de paso, se ha implementado durante más de setenta años, sin que a la fecha exista elementos teóricos que desarrollen una metodología estandarizada y eficiente para su realización, en cumplimiento con los parámetros esenciales de la traductología.

Al respecto, el académico de la traducción, Peter Newmark, consecuencia del estudio y análisis de la realidad práctica en el ámbito de las traducciones de material audiovisual, propuso la teoría dual. Ésta consiste en la implementación de dos métodos de traducción, a saber: a) el método semántico; y, b) el método comunicativo de traducción. Para efectos de la presente investigación se hará énfasis en el método comunicativo de traducción, buscando demostrar su eficiencia en situaciones prácticas.

Los motivos expuestos se fundamentan en la necesidad de dotar a los traductores audiovisuales de conocimiento específico sobre herramientas técnicas metodológicas aplicables a la traducción audiovisual, propiamente en lo que a subtitulado se refiere. De

esa cuenta, la presente investigación busca generar contenido útil y aplicable a situaciones concretas.

METODOLOGÍA

La metodología de investigación parte de la recopilación de recursos doctrinarios y el análisis de los mismos, para ponerse en práctica sometiendo a estudio el subtítulo, únicamente, del capítulo Piloto de la serie televisiva *Breaking Bad*. Dicha metodología se complementa con la implementación del método inductivo, que permite adquirir conocimiento inductivo, partiendo de las consideraciones más generales aplicables al caso concreto.

Para realizar esta investigación se utilizaron dos métodos, los cuales son:

Inductivo: Se utilizará este recurso metodológico con el fin de obtener conocimiento particular o concreto partiendo del conocimiento general, por consiguiente, se busca partir del estudio de recursos doctrinarios generales relacionados con la traductología; hasta llegar al subtítulo y su vinculación con la implementación del método de traducción comunicativa propuesto por Peter Newmark; tomando en cuenta el análisis y la comparación que se pueda inferir por medio de la utilización de este recurso metodológico.

Analítico: Partiendo de los recursos bibliográficos y audiovisuales que sustentan la presente investigación, se propondrá y analizará casos concretos ilustrativos con el fin de entender, en primer lugar, la composición de la teoría dual planteada por Peter Newmark; en segundo lugar, implementación del método de traducción comunicativa; y, en tercer lugar, su aplicación al campo práctico en un subtítulo de material audiovisual

MARCO TEÓRICO

CAPÍTULO I La Traducción Comunicativa

1.1. Peter Newmark.

En la disciplina de la traducción, destacan varios exponentes; sin duda alguna, Peter Newmark juega uno de los roles más importantes en este campo pues mucha de su obra ha tenido gran influencia tanto en el mundo anglosajón y en el mundo de habla hispana. Se trata entonces de un exponente académico, experto en traducciones, docente universitario en Gran Bretaña y muy respetado a nivel mundial. De su vasta experiencia en traducciones, vale la pena destacar su participación activa en la conformación y desarrollo del Centro para los Estudios de Traducción de la Universidad de Surrey, Inglaterra.

Los aspectos biográficos a ser citados son esenciales para comprender el entorno en el cual Newmark desarrolla sus conocimientos, que luego se convertirán en aportes fundamentales para la traductología y para su aplicación en las traducciones a nivel mundial. “En ese orden de ideas, vale la pena indicar que parte de su obra gira en torno a los siguientes textos: “*Perhaps on Translation*” (1993), “*About Translation*” (1991), “*A Textbook of Translation*” (1988) y “*Approaches to Translation*” (1988), (Mayoral Asensio, 1999).

En síntesis, los textos aportados por Newmark hacen las veces de manual pedagógico, claramente orientado a la instrucción y enseñanza de principios esenciales, relacionados con técnicas de traducción. El principal aporte radica en darle un sustento técnico a la implementación de conocimientos de la lengua, en la traducción de textos o material audiovisual. De esa forma, se garantiza que la traducción sea fiel, contextual y clara, sin dejar lugar a dudas en el espectador.

El contexto bajo el cual se desarrollan los aportes textuales de Newmark, implica años de trabajo puntual en la traducción. Cuando Newmark incursionó en el mundo de la traducción, se le daba la prioridad al lenguaje hablado, las traducciones escritas estaban de segundo plano. Fue mientras trabajaba en ese entorno cuando descubrió

que la clave para ser un buen traductor consiste en la curiosidad innata de la persona, pues el traductor se encuentra en contacto ante una infinidad de documentos y recursos, lo que lo convierte en una persona con amplia cultura general. A la vez, se le requiere al traductor ser una persona comprometida con el aprendizaje del correcto uso del idioma materno como requisito esencial previo a dominar uno o más idiomas extranjeros.

De esa cuenta, no sorprende que Newmark enfatice en cada uno de sus libros la necesidad de profesionalizar al traductor. De la misma forma, se recalca la capacitación con estudios formales, para poder así descartar la práctica empírica, ya que la traducción fiel requiere de amplios conocimientos de la lengua de origen y la lengua de destino. (Hurtado Albir, 2001) Por lo tanto, es prudente ahondar en estudios de lenguaje escrito y verbal, en ambos idiomas, así como los principios y métodos aplicables a la traducción.

Para una mejor comprensión del ámbito profesional desarrollado por Newmark, es necesario recalcar que él distingue claramente distinción entre interpretación y traducción, al respecto, refiere que la interpretación "...tiene que ver con el temperamento, con la habilidad de reaccionar rápidamente, de resumir y explicar y exteriorizar, de ser diplomático..." (Greer, 1995); por otro lado, la traducción "...en el sentido literal, toma mucho más tiempo. Estrictamente, no es lo mismo que la interpretación, pues en la traducción uno va más allá del texto original, lo que no sucede con la interpretación". (Greer, 1995)

Con respecto a los aportes por los que Newmark ha destacado, es necesario indicar que los mismos no han pasado desapercibidos por la crítica, ejercicio válido en cualquier doctrina científica o técnica. Así las cosas "...la teoría de Newmark comporta numerosas presuposiciones y formulaciones provocadoras que, lejos de constituir una legitimidad fructífera, se basan más bien en un modelo de autoridad que limita innecesariamente las opciones al alcance del alumno-traductor. Newmark ahoga así toda conciencia crítica de la traducción como una actividad reglada por la comunicación, y no por las exigencias de la autoridad". (Pym, 1992)

A pesar de los cuestionamientos, sustentados en referencias técnicas, tal cual se explicará en los apartados siguientes, el aporte metodológico y de contenido específico,

realizado por Newmark, sigue siendo de amplia aceptación en el campo de la traducción. De hecho, la traductología existe ahora a nivel mundial y actuando como un eje fundamental para la enseñanza de traducción. (Delisle, 2003) Es necesario mencionar que ello no excluye a otros autores, que dada su importancia, tengan una mayor incidencia en el campo académico y de formación profesional. Sin embargo, para efectos del presente trabajo de tesis, es necesario concretar y puntualizar los aportes de Newmark.

1.2. Teoría Dual.

En materia de traductología, Peter Newmark fue el creador de la “Teoría Dual sobre los Métodos de Traducción Semántica y Traducción Comunicativa”. Newmark define a la traducción como la forma clara del significado funcional relevante y define que la obra original logra o pueda reproducirse fielmente a las intenciones del autor. Esta definición la hace a través de tres proposiciones en donde hace énfasis en la importancia del texto a traducir”. (Cifuentes Cuxún, 2014)

Por consiguiente, las tres proposiciones relacionadas con la teoría dual, establecen herramientas útiles para clasificar los textos en atención a la prioridad o importancia que estos tengan. Se puede afirmar que Newmark recalca, en su primera proposición, que mientras más importante sea un texto, más minuciosa debe ser la traducción. Esta proposición dice que cuando se tiene un texto con terminología específica, la traducción debe hacerse con mucha precisión en el sentido que debe utilizarse términos de igual complejidad”. (Universidad de Antioquia, 1999-2006)

La segunda proposición funciona exactamente a la inversa que la anterior: mientras menos importante sea el texto a traducir, la traducción debe ser menos minuciosa. Por ende, el grado de minuciosidad dependerá del grado de relevancia o trascendencia que la traducción pueda tener. En definitiva, no es lo mismo traducir una obra literaria completa, que un poema anónimo. Depende también, el tipo de uso que se pretenda darle al texto a traducir, y hasta este punto, las percepciones de Newmark son bastante cuestionables. “En este caso, cuando el texto es de menor complejidad, el proceso de traducción será más accesible, ya que los detalles son menos complicados

tanto del significado como el de terminología. Es importante recordar que aunque la traducción sea menos minuciosa, el significado es prioritario”. (Universidad de Antioquia, 1999-2006)

Finalmente, la tercera percepción, resuelve por completo cualquier duda expuesta en las dos anteriores, pues establece que en el caso que el texto original esté bien escrito (es decir, que guarde celosamente las normas gramaticales del idioma original), más minuciosa debe ser la traducción, sin importar, en este caso concreto, el grado de importancia que el texto pueda tener. “Lo que esta proposición explica, es que cuando un texto tiene buena redacción, el trabajo de traducción es más eficiente”. (Universidad de Antioquia, 1999-2006) Mientras un texto esté mal redactado, el traductor tiene una labor mucho más compleja, ya que primero debe entender la idea del autor, interpretarla y traducirla; es decir su trabajo se duplica. “Los textos bien redactados siempre tendrán una mayor importancia, ya que la redacción del mensaje tiene que ser igual de buena a la del texto original”. (Universidad de Antioquia, 1999-2006)

La comprensión de la teoría dual planteada por Newmark no se queda solo en el grado de importancia del texto a traducir; ni en la minuciosidad con que el traductor aborde el mismo, al momento de realizar la traducción correspondiente. Aunado a ello, recomienda la estricta observancia de tres requisitos esenciales y fundamentales, previo a involucrarse en las actividades propias de la traducción. Esos tres requisitos se desglosan en los párrafos siguientes.

En primer lugar, es requisito indispensable conocer la lengua de origen del texto. Por lengua de origen, debe entenderse el idioma matriz del texto con el que se trabajará la traducción. Aquí cabe la posibilidad de encontrarse con el pleno dominio del idioma de origen por tratarse del mismo idioma del traductor; o bien, lo contrario, que el traductor “comprenda a cabalidad el idioma de origen por haberlo estudiado y adoptado como una segunda o tercer lengua”. (Ponce Márquez, 2007) Independientemente de estos factores, si se requiere que el traductor conozca las minucias de la lengua de origen, tanto gramaticales como contextuales.

En segundo lugar, es necesario que el traductor conozca el tema sobre el que versa el documento. La labor del traductor, como se mencionó en párrafos anteriores, requiere de una amplia cultura general, pues su participación puede recaer en textos o en material audiovisual que verse sobre cualquier temática. No está de más indicar que cada ciencia o cada área técnica utilizan terminología específica. Así las cosas, un texto con contenido veterinario no es nada parecido a un texto sobre mecánica industrial. Por lo tanto, es vital que el traductor tenga conocimiento previo del contenido del texto, del tema sobre el cual versa, pues así, se garantiza la fidelidad de la traducción.

En tercer lugar, el traductor debe conocer la lengua meta o lengua de destino. Este principio va atado con el primero descrito, pues la lógica nos lleva a pensar que no solo se debe conocer las reglas gramaticales y reglas del idioma de origen hablado; sino que, debe suceder exacta y proporcionalmente lo mismo, con el idioma hacia el cual se verterá la traducción. De nuevo, se debe enfatizar que éste idioma de destino puede ser la lengua materna del traductor, o una lengua aprendida. No obstante, independientemente del caso que se trate, el traductor debe conocer esa lengua, y sustentado en ese conocimiento, plasmar la traducción y lograr que ésta sea clara, certera, apegada y exacta. “El traductor tiene que seleccionar la palabra que mejor le convenga al contexto, es decir la palabra que tenga el significado más cercano a la palabra original. Es por eso que el traductor tiene que conocer la cultura de la lengua meta para que esas palabras sean los elementos de esa cultura. Esto ocurre principalmente cuando se traducen metáforas culturales”. (Newmark, 2004)

Basado en lo expuesto, Newmark complementa la teoría dual con los criterios de selección para clasificar a los textos en atención a su contenido. En primer orden coloca a los textos científicos y técnicos, cuya complejidad radica en el uso de tecnicismos y palabras sofisticadas propias de cada ciencia o técnica. En segundo orden, los textos institucionales o culturales, que gozan del uso de un lenguaje menos técnico pero mucho más amplio y común. Finalmente, categoriza los textos literarios, cuya complicación en la traducción recae sobre el idioma de origen y el tipo de estilo utilizado por cada autor. (Newmark, 2004)

Con respecto a la teoría dual, cabe mencionar que “Esta teoría maneja dos tipos de traducciones según Newmark, la primera es la traducción semántica en que se desarrolla el trabajo lingüístico y enciclopédico y normalmente es elaborada por un solo traductor, su enfoque son las palabras y la lengua origen. La segunda es la traducción comunicativa la cual es funcional lo cual indica que su enfoque es el lector, le lengua meta y las oraciones y párrafos, normalmente la hacen varios traductores ya que es aquí donde se ve el trabajo en equipo”. (Cifuentes Cuxún, 2014)

En esta teoría, se explica que la traducción de un mensaje, siempre perderá significado, debido a que no se puede traducir todos los detalles. Por consiguiente, este tipo de traducciones requieren de una explicación de ideas que ayuden a desentrañar el significado original. En el caso de las traducciones técnicas, cuando se trate de vocablos con significado universal; se debe tener especial cuidado para reproducir tales vocablos de forma tal que no tergiversen el sentido de la traducción vertida en el idioma de destino. De esa cuenta, el principal problema para el traductor es darle sentido al texto o material sobre el cual está trabajando, para no perder en el camino, el significado plasmado por el autor.

En la explicación de Newmark se aprecia la influencia de dos teorías: a) teoría referencial; y, b) teoría ideacional, la cual tiene injerencia en la teoría referencial porque se quiere que el receptor entienda el significado tanto de las palabras como el de las expresiones, como en traducciones técnicas y culturales. Esas referencias tienen que estar ligadas de alguna manera al conocimiento del hablante. (Martino Alba, 2011) En la teoría ideacional claramente se puede ver la influencia que esta tiene en la traducción de textos filosóficos y políticos, pues son corrientes de pensamientos los que se quiere transmitir, es por eso que el entender el significado de esas ideas, hacen que el mensaje sea más profundo. Finalmente, la teoría dual sustenta dos tipos distintos de traducción, complementarias y no precisamente independientes, las cuales el traductor debería aplicar al momento de realizar una traducción de cualquier material; ya sea texto o soporte audiovisual. Ello hace que la traductología sea bastante compleja, al ponerse en práctica, pues como se expuso en su momento, requiere de la habilidad innata del traductor, sumada a los conocimientos y preparación que éste tenga.

1.3. Traducción comunicativa y traducción semántica.

La teoría dual planteada por Peter Newmark, recapitulando, recae en el estudio y desarrollo de dos tipos de traducción: a) la semántica; y, b) la comunicativa. Ambas fueron definidas someramente en el párrafo anterior. Por lo general, Newmark considera en su teoría dual, un parámetro general aplicable a los dos tipos de traducción ya enunciados. Sostiene que para el registro de una traducción es necesario tener claridad en cuanto al campo sobre el cual versa un texto o el documento a traducir (contexto), el modo en que se traduce (traducción rígida o contextual) y el tenor del discurso (sentido y mensaje que el autor desea transmitir al receptor). (Hurtado Albir, 2001)

La traducción semántica, por su parte, debe entenderse desde la perspectiva de la rama de estudio de la lingüística encargada del estudio del significado de las expresiones. En ese orden de ideas, la traducción semántica sustenta su participación en el apego a la literalidad y al respecto de las normas gramaticales y su significado lingüístico puro. Puede decirse que se trata de una traducción rígida, literal y apegada al sentido exacto de las palabras utilizadas en el idioma de origen; intenta reproducir el significado contextual exacto del original, tan cerca como permitan las estructuras semánticas y sintácticas de la segunda lengua. (Newmark, 2004)

Como se aprecia en el párrafo anterior, se requiere que el traductor sea una persona letrada y versada en el dominio lingüístico del idioma en el cual se encuentra el texto o el soporte audiovisual que se pretende traducir. Además de eso, se requiere también el dominio de la semántica lingüística, entendida como la rama de la semántica encargada de la codificación o decodificación del significado de las estructuras lingüísticas de un idioma o lengua en particular.

A la vez, es necesario el dominio de la semántica lógica, encargada del estudio de la relación peculiar existente entre los signos lingüísticos y la realidad, así como las condiciones necesarias para que un signo determinado pueda ser aplicable a un objeto concreto. (Martino Alba, 2011) Del mismo modo, requiere la claridad respecto del significado e implicaciones de la semántica aplicable a ciencias cognitivas, que desarrolla el estudio y comprensión del proceso de comunicación humana.

Dentro de ese contexto, la traducción semántica se desarrolla en atención al respeto a la formalidad; a la literalidad. Bajo esa perspectiva, el traductor se posiciona como un verdadero técnico de la semántica, pues debe dominar a cabalidad la lengua de origen y la lengua de destino, para garantizar que el sentido de la traducción no se pierda. La semántica estudia el significado e interpretación de las palabras, y al traducir semánticamente se trata de casos de textos filosóficos, religiosos o políticos. En este tipo de textos se debe ser cuidadoso con la intención que tiene el emisor, al ser ideas o metáforas a ser interpretadas. Por lo general, no importa la cultura del receptor ya que son corrientes de pensamiento. (Newmark, 1993)

Por su parte, la traducción comunicativa, bajo la teoría dual planteada por Peter Newmark, no se orienta a la rigidez de las normas semánticas y lingüísticas, sino que, su objetivo es el lector. En ese orden de ideas, la traducción comunicativa se ocupa de proporcionar al lector un recurso literario entendible, sin desapegarse del sentido que el autor plasmó en el texto original. Cabe mencionar que, si bien en sus orígenes este tipo de traducciones se orientaba únicamente a textos, hoy en día, dada la cantidad de avances tecnológicos y la diversificación de los elementos a traducir, los soportes, por lo general, constan en audiovisuales. Sin embargo, la idea es la misma: transmitir al receptor un mensaje claro, no alterado.

Se puede afirmar que la traducción comunicativa es contextual. No se apega a la rigidez semántica del otro tipo de traducción, ya que trata de producir en el receptor de un texto un efecto lo más cercano posible al que obtienen los lectores del texto original. Si para ello es necesario adecuar la traducción, debe hacerse, aun sustituyendo palabras exactas por otras que, contextualmente, se adecúen mejor en el idioma de destino. “El enfoque principal es dar a conocer al lector los textos de difusión masiva, tales como las obras literarias o textos informativos. Este tipo de traducciones son un poco difícil ya que hay que tomar en cuenta la cultura de los lectores, principalmente en los textos informativos, debido a que hay ciertos términos que tienen diferente referencia”. (Newmark, 1993)

Respecto de la relación que guardan los dos tipos de traducción, “Si existe un problema de interpretación, la traducción comunicativa debe enfatizar el efecto del

mensaje, antes que el contenido del mismo. Una es más directa, más efectiva y simple, mientras que la otra es más concentrada, más conceptual y se dirige al pensamiento más que a la intención del transmisor...” (*Guerrilla Translation*, 2014)

Al comparar ambos tipos de traducción, Newmark estima que la traducción semántica es frívola en comparación con la traducción comunicativa, pues dada su literalidad, suele perder la fuerza y emotividad del texto original, al volcarse al texto final. Por el contrario, la traducción comunicativa supera la rigidez textual, en aras que el destinatario comprenda la idea concreta que se plasmó en el original.

Dada la situación planteada, “...el problema de la traducción se centra en el hallazgo de términos equivalentes para la lengua término, definir y encuadrar estos términos y establecer los modelos correspondientes. Por lo tanto se plantea el problema de cuál es el grado de equivalencia ideal”. (*Guerrilla Translation*, 2014) Por una parte, hay quien sostiene que la traducción no debiese desapegarse de las palabras textualmente plasmadas en el original. En contraparte, quien se ocupa de transmitirle al destinatario un mensaje claramente definido, optará por adecuar el texto al contexto del idioma de origen.

En consecuencia, “Las épocas, modas, tendencias y estilos hacen que varíen constantemente los grados de equivalencia. Unas veces se pone de moda la traducción literal (estaríamos entonces frente a la traducción semántica) y otras la traducción comunicativa, e incluso un cambio total del texto. Lo ideal sería conseguir una versión literal que reproduzca las mismas sensaciones del texto original; pero claro, esto rara vez se consigue debido a las peculiaridades de cada lengua”. (*Guerrilla Translation*, 2014) Ese punto ideal, al que se hace referencia en el párrafo citado, se adquiere al combinar ambos métodos, pues así lo demuestra la experiencia en traducción.

Pero Newmark va un paso más allá, y basado en sus estudios, determina un total de ocho categorías dentro de las cuales se incluyen los dos tipos de traducción que versan en la teoría dual. Esas categorías se citan a continuación:

a) Palabra por palabra o interlinear. La versión de la lengua meta va debajo de la lengua fuente.

b) Literal, convierte las construcciones gramaticales de la lengua fuente en las de la lengua meta.

c) Fiel, intenta reproducir de la manera más fiel posible el significado contextual preciso del original dentro de los límites de las estructuras gramaticales de la lengua meta.

d) Semántica, da importancia a los valores estéticos del original, se aleja más del significado con tal de mantenerla.

e) Adaptación, es la forma más libre de traducción, se emplea en obras literarias.

f) Libre, vierte el contenido en el contexto meta sin mantener la forma de la versión fuente.

g) Idiomática, mantiene el significado del mensaje original cambiándole los matices según el contexto y sus expresiones idiomáticas y lenguaje coloquial.

h) Comunicativa, de ésta ya nos hemos ocupado en el tema y que como se ha dicho intenta ofrecer exactamente el significado contextual del texto original, de modo que tanto el contenido como el lenguaje sean fácilmente comprensibles por el lector. (Guerrilla Translation, 2014)

De las ocho categorías citadas, según Newmark, únicamente la traducción semántica y la traducción comunicativa alcanzan a cumplir las expectativas necesarias para la traducción adecuada. Por ende, recomienda que la traducción semántica se utilice para los textos expresivos; dejando a la traducción comunicativa para los textos informativos. Afirma, a su vez, que la traducción semántica es personal e individual e involucra a un solo traductor; mientras que la traducción comunicativa es social, pues involucra, por lo general, a un equipo de traductores. "...a pesar de ello, hay una coincidencia común: una buena traducción puede iluminar el original y revelar todo lo que el autor de la lengua fuente quería expresar. Así, existen traducciones de gran

calidad que transmiten con exactitud el mensaje original, logrando un equilibrio perfecto entre dos lenguas, dos mundos de distinta experiencia histórica y cultural. Cuando se ve una traducción semejante, se puede decir que estamos ante una obra de arte”. (*Guerrilla Translation*, 2014)

En el caso del análisis necesario para llevar a cabo una traducción semántica, se debe tener presente que “Si los significados son más específicos, el traductor puede recurrir a una descomposición del léxico en componentes semánticos, o semas, para luego comparar y relacionar con el contexto del lenguaje de destino”.(Reinaldo Ceballos, 2010) La idea central al realizar el análisis descrito, se busca optar a los distintos sinónimos de una palabra puntual, para determinar cuál es más adecuado para efectos de la traducción que se realiza.

En ese orden de ideas, el traductor puede utilizar el ejercicio analítico para tomar una palabra del lenguaje de origen, desglosarla en dos o más términos similares (sinónimos preferentemente); distinguir los significados de cada sinónimo y así llenar los vacíos que presente el idioma de destino, ocasionados por las diferencias culturales y de barrera idiomática. Esta técnica resulta útil al momento de traducir metáforas, pues éstas presentan complicaciones que no son salvables a través de la traducción literal de las palabras. (Newmark, 2004)

Otro recurso técnico aplicable al modelo de traducción sugerido por Newmark en la teoría dual, consiste en la compensación de pérdidas de significado en una parte del texto, tratando de compensarla en otra parte de la misma oración o del mismo párrafo, según sea el caso. Ello implica un análisis contextual y no tan literal como el expuesto en el párrafo que antecede.

Por su parte, el recurso de la definición, se acude al diccionario para establecer el sentido exacto de ciertos términos, tanto en el idioma de origen, como en el idioma de destino. De esa forma, se puede acudir a sinónimos, o a otros elementos textuales que arrojen luz sobre la forma adecuada de transmitir el mensaje hacia el destinatario final, sin perder el sentido que se plasmó en el documento original. (Mayoral Asensio, 1999)

Cuando se trata de palabras compuestas o demasiado novedosas, lo ideal es analizar el contexto de ese término en el idioma de origen, para buscar así una terminología adecuada en el idioma de destino. En estos casos, no es prudente quedarse solo con la definición del término nuevo, sino, es necesario realizar un trabajo a profundidad, que permita entender y comprender el porqué del uso de esa palabra, así como todas sus implicaciones.

Cabe la posibilidad de acudir a un recurso que Newmark denomina expansión gramatical, el cual consiste en agregar elementos gramaticales en el idioma de destino, para complementar o aclarar la idea plasmada en el idioma de origen. Esto aplica para la traducción semántica y la traducción comunicativa. Este recurso, generalmente se acompaña de la paráfrasis para completar el sentido de una traducción.

En cuanto a los textos institucionales, la traducción suele tomar nombres universales, por lo que no es necesario reformular las oraciones, pues no representan mayor complejidad terminológica.

Finalmente, Newmark complementa la teoría dual en base a criterios para medir la frivolidad de la traducción. En ese sentido, como se expuso en su momento, estima que la traducción literal suele ser frívola y restarle emotividad al texto, extremo que no sucede con la traducción comunicativa. Con respecto a los dialectos, Newmark considera que “No es cierto que no se pueda traducir el dialecto. A no ser que el traductor se sienta a sus anchas con el dialecto equivalente, el traductor debe decidir la función del dialecto, que puede ser:

- Mostrar un uso argótico de la lengua.
- Enfatizar los contrastes de clase social.
- Indicar rasgos culturales locales”. (Mayoral Asensio, 1999)

Se debe tener presente que los dialectos representan complejidades específicas en atención a que no son una lengua formal, y suelen cambiar con el tiempo, evolucionando o involucionando. Por ende, una traducción aplicada a un dialecto, debe ser lo más clara posible.

En consonancia con lo expuesto, Newmark también considera que “Existe una gran variedad de edad, periodo y clase social en el argot. Los problemas de su traducción difícilmente se prestan a la generalización. En textos de ficción y periodísticos, el traductor puede escoger entre la transcripción, que aporta a su versión el color local, y la traducción literal, la cual, si hay solapamiento cultural, hace comprensible la metáfora.

En casos aislados el argot se traduce de forma similar a la de la metáfora, tendiendo presente que, salvo para eventos corrientes, los equivalentes son raros para el argot y el traductor puede tener que meterlo donde pueda”. (Mayoral Asensio, 1999)

Finalmente, Newmark plantea una recomendación puntual, dirigida a traductores que se ocupan de textos informativos. Al respecto, considera: “En textos fundamentalmente informativos el traductor debe suprimir la jerga innecesaria o ambigua. Hay riesgo de estrechar el campo semántico de la jerga. En caso de duda el traductor debe cubrirse las espaldas prefiriendo la versión más literal. La jerga técnica se debe suprimir si es pesada y se usa para producir un efecto”. (Mayoral Asensio, 1999)

CAPÍTULO II Traducción Audiovisual

La traductología es una disciplina moderna que de manera sistemática estudia la “...teoría, descripción y aplicación de la traducción e interpretación...” (Hurtado Albir, 2001) Adopta un carácter científico derivado del estudio sistemático de la forma y modo que se requieren a ser implementados al momento de traducir e interpretar, consiste básicamente en elaborar parámetros normativos que indican al cómo traducir.

Tanto la traductología como los medios de comunicación y la tecnología de las comunicaciones han tenido un avance explosivo en el mismo período de tiempo, diversificando infinitamente las posibilidades de comunicación. Hoy en día, es normal tener comunicación inmediata y directa, sin que el idioma o las fronteras representen una barrera infranqueable, como en siglos anteriores.

En ese contexto, los recursos audiovisuales, entendidos como “...productos de comunicación que se sirven de señales auditivas (diálogo, narración, música, efectos) y de señales visuales (imágenes, texto narrativo, subtítulos) para transmitir un mensaje” se han diversificado; (Mayoral Asensio, 2003) estos llegan a los destinatarios en forma de películas, documentales, reportajes, noticias, videos informativos, tutoriales, y un largo etcétera.

Por muchas razones, el idioma de origen de muchos de esos recursos audiovisuales no es el español, por lo que se acude a la traducción como una herramienta indispensable para lograr que se comprenda el sentido y contenido del material audiovisual del que se trate. La forma de lograrlo es a través de una gama de recursos válidos y aplicables a la traducción del material audiovisual, siendo éstos: “...doblaje, subtítulaje, *voice-over*, narración, traducción simultánea, *half-dubbing*...” (Mayoral Asensio, 2003)

Es en torno al subtítulaje que esta investigación se lleva a cabo; el cual consiste en la traducción del material audiovisual, insertando líneas de texto al pie de la imagen, en forma de subtítulos; con la finalidad que el destinatario comprenda el mensaje que se le traslada. Puede presentarse en películas, en noticieros, productos multimedia y para

usos más sociales, como lo es para personas con deficiencia auditiva. La importancia del subtítulaje, a diferencia del doblaje, radica en que el audio original permanece y no existen voces ajenas a la multimedia original; es decir que el formato original se respeta.

Dadas esas circunstancias, en el contexto de las traducciones, Peter Newmark sugiere una teoría dual a través de la implementación de dos métodos: a) el método semántico; y, b) el método comunicativo de traducción. Para llegar a esa propuesta, Newmark argumenta que la tarea principal de la teoría de la traducción es determinar un método adecuado para la traducción, es decir un sólo método. (Mayoral Asensio, 2003)

Newmark, en su propuesta metodológica define al método comunicativo de traducción, basado en una traducción contextual, no tan apegada al rigor gramatical del idioma de origen, sino dándole mayor atención al contexto bajo el cual surge el texto a traducir.

En la traducción al usar el método comunicativo, debe tomarse en cuenta que “...el traductor debe tener tacto y gusto, o un sexto sentido, que es una mezcla de inteligencia, sensibilidad e intuición aparte de conocimiento...” (Martino Alba, 2011) En ese orden de ideas, no se puede hablar de la existencia de una traducción perfecta, ya que depende del conocimiento que tenga el traductor, así como de la habilidad para interpretar contextos y adecuarlos en forma comprensible. “... El traductor se convierte en un verdadero “negociador de significados” entre las normas de la lengua, la cultura y la tradición tanto original como meta”. (Martino Alba, 2011)

Por último, es necesario indicar que existe una diferencia sustancial entre metodología y procedimientos de traducción. Al respecto, Peter Newmark consideró una distinción y utiliza “métodos de traducción” para hacer referencia a las técnicas a usarse resolver problemas relacionados con el texto en su totalidad, como la conservación del mensaje y estructura global, el tipo y la clase textual, entre otros. “Al hablar de procedimientos, (Peter Newmark) alude específicamente a las estrategias utilizadas para resolver problemas a nivel local, que se relacionan con oraciones o unidades de lengua inferiores”. (Muñoz, 2011) Puede entonces inferirse la existencia de herramientas metodológicas estandarizadas que orientan la labor del traductor con la finalidad de

generar una traducción fiel, contextual y comprensible, sin que se pierda el sentido del texto o del idioma original.

Las herramientas metodológicas descritas no son ajenas al trabajo de traducción en recursos audiovisuales; por el contrario, son elementos que pueden encajar fácilmente en la labor de un traductor. La presente investigación busca analizar dichas herramientas metodológicas, individualizarlas y estudiar un caso concreto mediante la comparación entre el guion original y la traducción final al español, en una serie televisiva.

El enfoque sobre el cual versa la investigación recae sobre materiales audiovisuales, los cuales, dada la globalización y el desarrollo de las telecomunicaciones, se han expandido a nivel mundial, cultural y lingüístico. Hoy en día, es posible ver una película asiática, o un evento musical europeo, simplemente cambiando de canal o navegando en internet.

Ese efecto de comunicación universal afronta un problema puntual, la necesidad de verter los contenidos audiovisuales al idioma oficial del país o región en el cual se proyecta o se reproduce el material audiovisual. A ese ejercicio de traducción se le denomina Traducción Audiovisual, conocido por las siglas TAV. En consecuencia, al tratarse de un ejercicio de traducción relativamente nuevo, los estudios sobre este, también son bastante recientes.

Consiste en una modalidad bastante compleja pues representa la traducción de cualquier material audiovisual. Esto implica traducir series de televisión, noticieros, películas, videos cortos, audiolibros, etc. No sorprende entonces que se le considere como una disciplina múltiple, difícilmente encasillable en un solo concepto.

2.1. Fases

Para comprender el proceso de traducción audiovisual, es necesario comprender las teorías aplicables al ejercicio de traducción como tal, y, por ende, aplicables al campo de la traducción audiovisual. Se debe partir de la premisa que “Las teorías de la

traducción son soluciones que se establecieron por los traductores, las cuales fueron surgiendo a través de la práctica de la traducción”. (Muñoz, 2011)

A pesar que la presente investigación tiene enfoque en la teoría dual de Peter Newmark, no es la única teoría aplicable a la traducción. Por consiguiente, se debe tener presente la existencia de la denominada teoría interpretativa o teoría del sentido, surgida en Francia durante los años setenta.

Dado su contexto, nace en la Escuela Superior de Intérpretes y Traductores de Francia. Centra su campo de trabajo en la apreciación de la relación contextual de la traducción; lejos de apegarse a traducciones literales, se apega a traducciones contextuales que preserven el sentido original del texto o del material audiovisual traducido; es decir, hay que leer el contexto, entender la idea y transmitirlo en otro idioma.

En su momento histórico, esta teoría de la traducción fue aplicada al material audiovisual, sin embargo, quedó obsoleta por las razones siguientes: “La primera razón, es que el objeto de sus traducciones tiene que ser los textos pragmáticos y no los literarios, ya que en estos últimos no funcionaría debido a que ostentan una gran carga de subjetividad y estética. La otra razón, es que esta teoría se encamina más a la pedagogía que a la práctica”. (Moya, 2004)

Las fases del proceso de traducción, consisten en entender el mensaje que el emisor desea transmitir, como primer paso. Luego, el traductor tiene la tarea de enfocarse en el sentido de las ideas, tal cual las plasmó el autor del material objeto de la traducción; para luego transmitir las en el nuevo idioma. Es interesante que para traducir lo más importante sea comprender lo que el emisor quiere decir. Para el traductor el comprender tal conocimiento le ayudará a plasmar las mismas ideas en la otra lengua, sin que pierda el sentido o significado que el emisor quiso expresar.

En ese orden de ideas, bajo esta teoría, la traducción se entiende como un intercambio de lenguajes. En su aplicación distingue dos tipos de traducción a saber: a) la plena; y, b) la parcial. (Moya, 2004)

La traducción plena se ocupa del ejercicio de traducción en virtud del cual todo el material audiovisual o textual de origen, es sustituido por material equivalente de la lengua de destino. En contraparte, la traducción parcial "...algunas partes de la lengua fuente no son traducidas, pero simplemente incorporadas, debido a que existen elementos que se consideran intraducibles o para dar "sabor local". (Moya, 2004)

Es por esto que redundar o fragmentar la traducción llegando al nivel "palabra por palabra", pone el riesgo del sentido original, dadas las variaciones contextuales de todo lenguaje y la dificultad que representa verter al idioma de destino.

Por ejemplo, al poner en práctica estos métodos en traducciones de textos como lo es la poesía musical, (muy cercana a la traducción audiovisual) el traductor deberá basarse en el contexto en el cual las palabras se ubicaron, y no en las palabras únicamente; de esta forma el traductor se coloca en el mismo nivel que el autor original de la obra, dado que el reto es asimilar el significado completo y transmitirlo en la traducción. Esto se debe a que muchas veces la intención del autor puede perderse al momento de traducir, pues el mensaje puede cambiarse

2.2. Técnicas y Estrategias

El significado es el entendimiento de las palabras. Con ello se le puede dar sentido a las cosas que rodean al individuo. Pero hay que comprender, que cada ser humano entiende esos significados de diferente manera. El idioma es una de esas maneras, es la característica y esencia de cada cultura e individuo. Si bien los idiomas son diferentes formas de expresión, pueden ser una barrera al momento de comunicar un mensaje, es por eso que la traducción es de vital importancia porque ayuda a superar el problema de la comunicación.

Tomando en cuenta lo expuesto, es necesario que una traducción, dada la relevancia que tiene respecto de la comunicación intercultural a nivel mundial, responda a parámetros técnicos bien definidos, que incidan en el correcto uso del idioma de origen y del idioma de destino.

2.2.1. Técnicas Literales

La doctrina aplicable al ejercicio de la traducción, sustentada en la propia experiencia acumulada, permite identificar tres técnicas literales eficientes aplicables al texto o medio audiovisual que será traducido. Tales técnicas, presentadas por Martí Ferriol, 2006, se detallan a continuación:

a. Préstamo: comprende al procedimiento más sencillo para las traducciones, y, generalmente, se aplica en aquellos casos en los que existe una laguna en el idioma de destino. Es decir, una palabra de la lengua de origen, simplemente no existe en el idioma de destino.

Para explicarlo en términos sencillos, la técnica del préstamo consiste en llenar la laguna en la lengua de destino simplemente adoptando la palabra del idioma de origen. Básicamente, al hacer uso del préstamo se deja de traducir por las razones descritas.

b. Calco: por su parte, el calco como una técnica de traducción, representa la actividad por medio de la cual se acude a un ejercicio de traducción literal, palabra por palabra. Sin embargo, éste tipo de traducción ocasiona diversidad de problemas pues su exactitud es cuestionada debido a que no toma en cuenta el contexto del texto a traducir.

c. Traducción literal: ésta, comprende un ejercicio consistente en tomar el texto del idioma de origen y traducirlo fielmente al idioma de destino, realizando únicamente aquellas adecuaciones de posicionamiento necesarias en la lengua de meta.

Diversidad de autores coinciden en que la traducción literal es una herramienta útil y funcional en aquellas lenguas que comparten matices culturales. De esa cuenta, la traducción literal puede realizarse sin complicaciones y sin alterar sustancialmente el texto de origen en el resultado producido.

2.2.2 Técnicas Lingüísticas

Las técnicas lingüísticas destacan por ser frecuentemente integradas en los paquetes de análisis de texto en la traducción de material audiovisual. Su utilización ha crecido exponencialmente pues han demostrado generar mejores resultados en los

productos traducidos. Para efectos de la presente investigación, es prudente repasar algunas de éstas técnicas, principalmente presentadas por Martí Ferriol, 2006.

a. Equivalencia: por esto se entiende la correspondencia potencial existente entre las palabras del idioma de origen y las palabras del idioma de destino. Al respecto, diversos estudios indican que puede darse tres supuestos al momento de utilizar la equivalencia en la traducción de un texto, a saber: a) equivalencia total: que ocurre cuando existe plenitud en la correlación de forma y contenido lingüístico; b) equivalencia facultativa: que aplica en los supuestos en los que existe diversidad de palabras equivalentes en la lengua de destino, quedando en decisión de quien traduce, la utilización de una de ellas; y, c) equivalencia nula: que aplica en aquellos casos en que, en definitiva, no hay correspondencia o palabras que apliquen para la traducción.

b. Elisión: como técnica aplicada al ejercicio de traducción, consiste en la eliminación de algunos elementos en el texto de origen, para adecuar de mejor manera el contenido del texto de destino. De esa cuenta, la técnica aplicada consiste en simplificar el texto del idioma de origen; por decisión de quien hace la traducción, pues no se consideran necesarios para efectos del texto de destino. Básicamente funciona como un sistema de filtrado en virtud del cual, se elimina de la traducción todo aquello que no aporte sustancialmente a la misma.

c. Comprensión/ampliación: la presente técnica, por el contrario, representa la posibilidad de comprender el texto de origen o idioma original, de forma tal que en el idioma de destino se hagan las añadiduras necesarias para evitar posibles ambigüedades resultantes de la aplicación de otras técnicas de traducción. En el caso de la comprensión, diverge de la ampliación en el sentido que no se acude a añadiduras innecesarias sino, por el contrario, se traduce según el nivel de agudeza y perspicacia del traductor respecto de un texto en concreto.

d. Generalización/particularización: el uso de esta técnica requiere de un conocimiento técnico elemental para realizar el ejercicio de traducción. En ese orden de ideas, se acude a la generalización de terminología en el lenguaje de origen, para que los términos vertidos en la traducción, encuentren un sentido generalmente aceptado.

Tal situación es frecuentemente utilizada, sobre todo en fragmentos de texto que narran situaciones cotidianas.

En contraparte, la particularización consiste en especificaciones contextuales y lingüísticas, aplicadas para traducciones de contenido técnico o científico, del cual se requiere el uso de términos puntuales.

e. Descripción: se recurre a este recurso en los casos en que una traducción requiera ampliar el contenido del texto de destino con la finalidad de aclarar la idea original planteada en el texto base a traducir. Generalmente sucede al aplicar el ejercicio de traducción sobre idiomas completamente distintos en cuanto a elementos culturales, lingüísticos y simbólicos. En estos casos, suele suceder que el idioma de origen no admite una traducción literal, por el simple hecho que la misma quedaría incompleta en cuanto a su significado.

2.2.3 Técnicas Comunicativas

En función de una traducción, las técnicas comunicativas difieren un tanto de las técnicas literales. Ello obedece a que se enfocan en el destinatario de la traducción, quizá un poco más que en la forma y contenido de las reglas gramaticales o lingüísticas, sin que por ello se haga caso omiso de las mismas. Esa mecánica de trabajo busca que el destinatario de una traducción comprenda a cabalidad el texto traducido, sin generar en él mayores dudas. Básicamente estima que lo importante es que la traducción sea comprensible. Dentro de las técnicas comunicativas que Martí Ferriol (2006) presenta, las siguientes son las más importantes:

a. Adaptación: es una técnica de traducción que también se conoce bajo el nombre de traducción libre. Haciendo uso de su aplicación, el traductor tiene la facultad de reemplazar términos o palabras del idioma original; adecuándolos a vocablos propios del idioma de destino. Para ello es necesario que la adaptación se realice con conocimiento del contexto sociocultural de la traducción, tanto en su origen como en su destino.

La presente técnica suele ser de gran utilidad para el ejercicio de traducción de materiales literarios; sin embargo, dada su efectividad y popularidad, suele ser de amplio uso en materiales audiovisuales, recibiendo en esa modalidad el nombre de localización.

b. Compensación: se define como una técnica de traducción que consiste en introducir en otro lugar del texto un elemento de información o un efecto estilístico que no ha podido reflejarse en el mismo sitio en que está situado en el texto original. A través de su uso, el traductor busca compensar la traducción para equilibrar las pérdidas o adiciones que se realizaron.

Generalmente, se aplica como una herramienta para la resolución de problemas generados por la dificultad inherente a la traducción de frases o párrafos completos. El traductor a menudo tratará de producir su propio juego de palabras en el idioma de destino e introducirlo en otra parte del texto para compensar la pérdida del juego de palabras original.

c. Modulación: consiste en una técnica especial que permite sustituir, variar o cambiar el punto de vista o enfoque de pensamiento que inspiró el texto o material audiovisual elaborado en el idioma de origen. Dicha variación se debe a la necesidad de adecuar el texto y el contexto con el patrón sociocultural y lingüístico del idioma de destino. Su uso permite, entonces, adecuar la traducción a las necesidades elementales de comprensión, propias del idioma y lugar de destino.

d. Sustitución: técnica similar a la adaptación que consiste en la sustitución de términos del idioma de origen, por otros más comprensibles en el idioma de destino. Al hacer uso de este recurso, el traductor debe tener el cuidado debido para no perder el contexto originalmente plasmado, pues puede suceder que al hacer uso de la sinonimia, se pierda parte de la idea original, lo cual, alteraría la finalidad de la traducción.

e. Transposición: es también denominada como técnica de remplazo. Por ella, se cambia o sustituye la categoría gramatical de la lengua original por el idioma de destino, con la única finalidad que ésta traducción resulte más natural y fluida. A grandes rasgos, se habla entonces de una adecuación de tipo contextual que permite en el destinatario una apreciación clara y familiar en la traducción final.

f. Variación: como técnica, la variación amerita un especial examen debido a que, por lo general, se debe tener en consideración las variaciones lingüísticas en una época y lugar determinados. Para ello, es necesario tener conocimiento respecto de la falta de uniformidad en la mayoría de hablantes de una lengua. Por ende, se hace necesario realizar adecuaciones a la traducción con la finalidad que el mismo encuadre dentro de los parámetros originales, sin que por ello se altere el significado plasmado en el idioma de destino.

g. Omisión: consiste en la supresión o eliminación de ciertas palabras en el idioma de origen, respecto a la traducción hacia el idioma de destino. Sin embargo, su utilización no debe ser tomada a la ligera por el traductor, pues al aplicar la omisión se corre un alto riesgo de pérdida de significado en el resultado final. Al utilizarse en forma metódica, tiende a ayudar a suprimir todo aquello que no es necesario, o redundante, dentro de una oración. Al no hacerlo, también se corre el riesgo de generar una traducción cargada con pleonasmos o elementos extraños.

h. Reducción: es el procedimiento contrario a la expansión. Es una técnica de eliminación de elementos redundantes utilizada para producir una traducción más concisa o por razones estructurales o estilísticas, es decir, evitar problemas como la repetición, falta de naturalidad o incluso confusiones. También se le conoce como omisión.

2.3. Español neutro

Se cree generalmente que el éxito o progreso económico de los profesionales depende del nivel que alcancen en inglés puesto que esta lengua goza de gran prestigio en el mundo entero. Tradicionalmente se aduce que dicho idioma es universal e imprescindible para cualquier campo en el mundo moderno.

De hecho, se estima, que si una persona no habla inglés, simplemente no puede comunicarse con el resto del mundo. Ello obedece a la potenciación económica de los Estados Unidos de Norte América, y al rol colonial de Gran Bretaña. Es ineludible que muchos de los recursos tecnológicos con los que cuenta la sociedad moderna, se deben

en gran medida al éxito estadounidense en la mayoría de ciencias, lo que ha repercutido en la sociedad mundial.

“En fin, el inglés es considerado como una lengua que permite alcanzar un desarrollo óptimo (incluso la unidad nacional en países “divididos” por la gran cantidad de lenguas que en ellos se habla). También es visto como la panacea para solucionar problemas no sólo lingüísticos sino de cualquier índole”. (Amórtegui Cendales y Rangel Cruz, 2008)

Consecuencia de lo expuesto, se puede indicar con tranquilidad que el idioma inglés se posiciona como una lengua dominante con más de 1,500 millones de hablantes nativos y como lengua extranjera, según un artículo de la revista “*The Future of English*”. Además, el inglés tiene el 27,3% de presencia en internet y el 28% de las publicaciones anuales son en inglés. (Hammond, 2012) Esto tiene injerencia directa en otros idiomas, aprovechándose de la globalización, para promover la inserción de palabras originadas en ese idioma, en otros tantos; uno de esos idiomas, es el español, lengua oficial de 41 países, entre ellos Guatemala, y con aproximadamente 329 millones de hablantes nativos alrededor del mundo siendo el tercer idioma más presente en las publicaciones audiovisuales.

Para nadie es un secreto que, a pesar que el idioma español es un idioma muy rico y amplio, con mucha presencia en las nuevas tecnologías, y que sus hablantes lo actualizan cada año, no está exento de la utilización de palabras en inglés, con su respectiva adaptación al español. Ello obedece, en buena parte de los casos, a la inexistencia de palabras en español, similares a una palabra puntual del idioma inglés; o bien, por el proceso de culturización asimilada que se promueve a través de la globalización y de los distintos canales de comunicación, generalmente audiovisual.

“La resistencia a usar la lengua materna es la expresión de una conciencia colonizada que satisface los intereses del capitalismo global; este fenómeno se refleja claramente en la marcada e inconsciente preferencia a utilizar palabras inglesas aun existiendo sus correspondientes en español”. (Amórtegui Cendales y Rangel Cruz, 2008) Por ejemplo, en nuestro país es mucho más común utilizar la palabra *mouse* que *ratón*

para referirse al dispositivo electrónico que permite manipular el cursor en un computador.

Todo lo expuesto sirve como ilustración para definir la responsabilidad de la labor del traductor al momento de hacer su trabajo con textos que, principalmente, provengan del inglés y deban ser traducidos al español. La labor del traductor como profesional debe incluir los términos creados por los hablantes del español para responder a las necesidades léxicas que plantea un problema lingüístico como la neología. Para tal fin es necesario que los traductores dispongan de amplia y sólida experiencia cultural para evitar imprecisiones y dificultades en la comprensión de sus traducciones.

Los retos que enfrentan los traductores son diversos y complejos y requieren de una preparación profunda que obligatoriamente incluye el conocimiento de culturas, contextos y temáticas diferentes. Ello aplica perfectamente a la traducción vertida del inglés al español. Peter Newmark nos da luces sobre la estrecha relación que guardan la traducción y la cultura. La cultura es la forma de vida y las manifestaciones propias de una comunidad que se hacen visibles en su lengua. Por tanto, las palabras están estrechamente ligadas a la cultura de cada comunidad en tanto éstas les permiten manifestar sus costumbres y tradiciones desarrollando así su propia identidad. (Hammond, 2012)

Newmark distingue dos tipos de palabras: universales y culturales. Las palabras universales (de uso común, como *mesa*) no representan gran problema para el traductor; sin embargo las culturales (pertenecientes a una cultura o región específica) representan dificultad, como por ejemplo *apapachar*, el cual viene de un concepto del náhuatl que quiere decir un abrazo con el alma. Las palabras culturales aumentan la brecha cultural entre las dos lenguas, es decir, entre más específica se torna la lengua, es mayor el vínculo que se crea entre la lengua y la cultura. (Mayoral, 2003)

Sucede, para el caso de traducciones al idioma español, que en muchos casos, no encuentra palabras exactas para determinados vocablos extranjeros, incluyendo al idioma inglés. Ello, a pesar de ser el español un idioma abundante en sinónimos y que, como ya se dijo, se actualiza anualmente gracias a las gestiones de la Real Academia

de la Lengua Española. No obstante, con el paso del tiempo, las dificultades derivadas de palabras autóctonas, culturales, al momento de traducir, se han superado, paulatinamente.

Con respecto al idioma español, para efectos del presente estudio, se debe indicar que el español neutro es utilizado en los medios de comunicación, como idioma de amplio espectro, dado la cantidad de audiencia que recibirá la reproducción de un material textual o audiovisual en concreto. También se le conoce como español internacional y se caracteriza por ser un idioma español estandarizado y adaptado a los matices sociolingüísticos de la mayoría de hispanohablantes. Se le denomina neutro en atención al uso de palabras y fonemas generalmente aceptados y utilizados, descartando aquellas palabras que son propias de una región y contexto determinados.

Los hablantes critican principalmente al español neutro basándose en que es entendido como un español sin acento. Sin embargo, esa crítica se desvanece al tener en cuenta que el español sin acento tendría como supuesto la inexistencia de vocablos originados en otros idiomas, cuestión que no sucede con el español neutro. Sucede entonces, que el español neutro tomará aquellas palabras que sean de amplia difusión en la mayoría de hispanohablantes, sin importar si estas palabras son extranjerismos ampliamente aceptados.

Un detalle que merece especial atención es que el español neutro se basa en el modelo latinoamericano, aún por encima del español ibérico. Ello obedece a la cantidad de personas que lo utilizan en sus actividades diarias. Sin embargo, se debe enfatizar que el español neutro, para serlo, no debe enfatizar ningún elemento que denote su origen geográfico, siempre y cuando los vocablos utilizados sean popularmente aceptados por la mayoría de los destinatarios. (Mayoral, 2003)

Esa realidad se caracteriza en la lengua escrita por el uso de un léxico común, completamente comprensible por todos los hablantes, y en la lengua hablada se distingue porque no tiene la entonación, la música o el acento de ningún sitio en particular. El español neutro tiene un claro fundamento comercial: es mucho más barato hacer una sola traducción al español. Además del audiovisual, los programas o máquinas

y sus respectivos manuales de instrucciones, el uso de una única versión reduce los costos que conlleva la creación de textos o doblajes complementarios, publicitarios, promocionales, documentación de ayuda, material de formación, etc.

Su finalidad y naturaleza, es comercial, como la mayoría de actividades en el mundo globalizado. Al respecto, vale la pena traer a colación la concepción que de él se tiene en Argentina: “El fin principal del español neutro, (...), es comercial”. (Llorente Pinto, 2006) Se procura que el producto se pueda exportar a la mayor cantidad de sectores del mercado y es por eso que se busca que trascienda las nacionalidades. Basándonos en tal legislación se puede decir que el español neutro es conocido fonética, sintáctica y semánticamente por todo o la mayoría del público hispanohablante y que no utiliza modismos que pertenecen a algún área geográfica específica.

Esta modalidad idiomática se popularizó a partir de la década de los sesenta y tuvo su principal centro de implementación en estudios mexicanos dedicados al doblaje y al subtítulo. Según la ponencia de Peter Standish, “El Desarrollo del Cine Mexicano” en el XLIII Congreso del Centro Virtual de Cervantes, en el 2008, expone que dado el desarrollo de la industria cinematográfica mexicana, así como de sus pares televisivos, el doblaje y subtítulo bajo la modalidad del español neutro, se difundió en todo el mundo hispano, salvo España, en donde no fue bien recibido el material con ese tipo de doblaje o subtítulo.

“El español neutro es una realidad en todos los países hispanoamericanos. Las películas y las series norteamericanas son dobladas en este lenguaje artificial y aceptadas de buen grado por los oyentes, contrariamente a lo que parece suceder con los gustos españoles. La distinta aceptación se hace evidente cuando a ambos lados del océano se prefieren distintos doblajes”. (Llorente Pinto, 2006)

Se considera acertado el hecho que comercial y empresarialmente, es mejor para las empresas crear una sola traducción o doblaje al español, que una por cada región, sin embargo, el profesional lingüista debe preocuparse por los usos del idioma y discernir en cuanto a la neutralización del idioma.

Sucede, a la vez, que el español neutro no solo se utiliza para doblaje o subtítulo de películas o series de televisión, sino, también, para textos, soportes informáticos y cualquier tipo de material. El español neutro ayuda también a que el plano fónico compruebe la aceptación de la pronunciación más próxima a la ortografía; aplicado al subtítulo, destaca la parte ortográfica y gramatical del texto, que, curiosamente, suele tener mejor aceptación universal, incluyendo a España, pues el idioma escrito, no implica pronunciaciones o acento regional. (Llorente Pinto, 2006)

No está de más indicar que, con respecto a los tipos de español, se debe tomar en cuenta que el español neutro es "...aquel que se mueve como pez en el agua por todo el mundo. Lo contrario del español local o regional". (Standish, 2008)

Cabe hacer mención que los doblajes y subtítulos que implementan el español neutro, se realizan bajo la estricta implementación de técnicas y criterios de doblaje propios de cada editorial o centro especializado. Una ventaja de la estandarización consecuencia del español neutro, es que el traductor no tendrá razones para salirse de ese esquema y complicar así el sentido que deba darle a lo que traduce; salvo lo relacionado a modismos y la interpretación de palabras específicas de la cultura de origen.

CAPÍTULO III El subtítulaje

3.1 Historia

Es difícil ubicar en la historia el momento preciso en que el subtítulaje aparece como alternativa en la traducción de medios audiovisuales. Si bien los estudios de traducción audiovisual se originaron en el estudio de la traducción cinematográfica; la incorporación de la traducción aplicada para televisión y vídeo llevó a la introducción de la denominación traducción audiovisual como un contenido académico, abundantemente estudiado. La traducción audiovisual, hoy en día, incluye diferentes tipos de traducción, como el doblaje, subtítulaje, *voice-over*, traducción simultánea, narración, *half-dubbing*, entre muchos otros, los cuales son aplicables a diferentes géneros audiovisuales, según las demandas del mercado.

En sí, el subtítulaje consiste en una traducción escrita, muy técnica, que aparece en la pantalla mientras el recurso audiovisual se reproduce. (Martí Ferriol, 2006) Es decir, no altera las voces de los artistas, permitiendo escuchar el diálogo en el idioma original, con sus expresiones naturales. El subtítulaje se puede presentar, además de en la forma habitual para las películas en cine y televisión, formato electrónico, para sordos, o en productos multimedia, orientado a fines de recreación como el caso del karaoke.

En la actualidad, el subtítulaje, ya se puede generar electrónicamente, mediante ordenador, utilizando el *software* adecuado. Asimismo, existe una forma de subtítulaje especialmente diseñado para introducir las películas de cine en el mercado, siempre en inglés, que reviste características algo diferentes a las del subtítulaje para la proyección comercial.

Luego de eso, y aprovechando la existencia de diversidad de recursos tecnológicos, se introduce la denominación de traducción para la pantalla, la que recibe el nombre de *screen translation*, que pretende ser más amplia que la de traducción audiovisual, pues incluye el monitor del ordenador en programas multimedia y permite su extensión a la traducción de productos informáticos en general, de productos

multimedia y de juegos de videoconsola, los que son ampliamente populares en la sociedad actual. (Díaz Cintas, 2002)

El proceso evolutivo de la traducción audiovisual, va de la mano con la explosión de recursos tecnológicos de los últimos treinta años. Se aprecia un incremento interesante de la demanda y la oferta de productos audiovisuales, a nivel mundial, el que se manifiesta en: a) La multiplicación de cadenas de televisión regionales y locales; b) El incremento de actividades como la enseñanza a distancia; c) La aparición de las plataformas digitales, la televisión a la carta, y otras relacionadas; d) La extensión de la televisión por cable que ofrece una amplia gama de programas; y, e) La extensión de las emisiones de televisión por satélite, entre otras. (Díaz Cintas, 2002)

Otro aspecto que fomenta esta revolución es el avance técnico, concretado en los últimos tiempos en la emisión por satélite, la transmisión por fibra óptica, el DVD y los productos multimedia.

Las emisiones para sordos son una aplicación por tutela según las condiciones especiales de estas personas. Incluso, existen convenios a nivel internacional, tales como La Ley General Audiovisual y la Norma AENOR UNE 153010 de España, al igual que la Ley para Estadounidenses con Discapacidades, La Ley de Telecomunicaciones y las Directrices de Accesibilidad al Contenido Audiovisual de Estados Unidos internacionales relativos a la traducción de obras literarias y audiovisuales a este lenguaje especial. (Pereira Rodríguez, 2005)

Tomando en cuenta los antecedentes descritos, no es de sorprender que actualmente la traducción consistente en doblajes y subtítulos haya cobrado una relevancia bastante importante. No es de extrañar que los estudios especializados persistan y se especialicen, adaptándose a las circunstancias y al alta demanda del mercado que busca material audiovisual volcado al idioma que entienden, ya sea a través del doblaje, o del mismo subtítulo.

En relación a la industria televisiva y cinematográfica, desde tiempos del cine mudo, se ha buscado contar con un lenguaje universal, que permita que el producto audiovisual llegue a la generalidad de los espectadores, quienes son el principal

componente del mercado al que se orienta dicha industria. Al mismo tiempo se ha dado una tendencia contraria a dirigir los productos cinematográficos a grupos muy diferenciados de espectadores a fin de ajustarse lo máximo posible a sus peculiaridades. Esta última tendencia a la especificidad conduce a la multiplicación de las traducciones para ajustarse a las necesidades y gustos de grupos concretos de hablantes, tal como sucede con películas que son dobladas o subtituladas al español latino, español de España y otros tantos. (Díaz Cintas, 2002)

La situación expuesta no es exclusiva de los productos audiovisuales. Los productos informáticos, tan necesarios para las comunicaciones computarizadas, no son ajenas a la traducción, pues son medios audiovisuales que requieren de un trabajo que permita hacerlos entendibles para los usuarios en cualquier parte del mundo. Sobre la universalidad del lenguaje, el mejor ejemplo que se puede citar es el español neutro. El español neutro es una lengua artificial, que no corresponde a ningún grupo de hablantes, el cual ya se expuso en el capítulo anterior.

Una buena ilustración sobre el español neutro la constituyen las películas dobladas en Argentina, en las que se evitan los elementos locales del lenguaje, así como aquellas palabras autóctonas, se escogen los tiempos verbales y las formas en general utilizadas de forma más amplia por los hablantes de la lengua.

Volviendo al tema de los productos audiovisuales en formato multimedia, se debe tener en cuenta que en ellos se produce una fusión del trabajo de traducción informática y del trabajo de traducción audiovisual. Ello obedece a que los recursos multimedia son productos informáticos y productos audiovisuales al mismo tiempo, es decir, gozan de ambas características.

La situación descrita en el párrafo anterior ha generado que los estudios especializados en traducción de recursos informáticos, actualmente, se reinventen y orienten su trabajo hacia la traducción de recursos multimedia y viceversa. Aquí se produce una fusión entre la vertiente artística de la traducción audiovisual y la vertiente técnica de la traducción multimedia que no resulta fácil de superar.

Existen problemas de sincronización en la traducción de recursos multimedia que parecen en un principio insuperables pues en estos suele presentar, de forma simultánea, los mismos mensajes bajo la forma de versión doblada y versión subtitulada. En los casos comentados, sucede que la versión subtitulada suele ser una transcripción de la versión doblada. Además, la traducción tiene que ser compatible con las exigencias planteadas por el producto informático como tal. Una dificultad adicional es la frecuente presencia de audio o piezas musicales que complementan el recurso multimedia. (Martí Ferriol, 2006)

Cuestiones como la traducción de la variación lingüística, del humor, de las referencias culturales o de los nombres propios son difíciles de desarrollar en los estudios de traducción audiovisual, pues no existe uniformidad en éstos como para establecer criterios estandarizados sobre cómo traducir determinados comportamientos o frases específicas.

El proceso de evolución histórica de los procesos de traducción audiovisual y su implementación presentan una vertiente instrumental que sirve para que el traductor desarrolle habilidades de síntesis, creación, trabajo bajo restricciones, etc., que le han de resultar luego útiles en cualquier actividad profesional. Actualmente, este tema necesita ser estudiado y analizado, de cara a lo que depara el futuro de las traducciones subtituladas aplicables a recursos audiovisuales, independientemente del formato o soporte en que estos consten.

3.2 Descripción

Como un aporte esencial para la parte final del presente trabajo de investigación, es prudente dejar en claro que el subtítulaje y el doblaje son dos mecanismos distintos de la traducción. Por consiguiente, es necesario detallar cada uno de ellos, ya que son las dos modalidades de traducción audiovisual que más se utilizan. El doblaje se define como “la traducción y ajuste de un guion de un texto audiovisual y la posterior interpretación de esta traducción por parte de los actores” (Chaume, 2004). Es un tipo de traducción subordinada ya que no se toca la imagen y la traducción deberá adaptarse al cuadro.

El subtítulaje, por el otro lado se puede definir como “una práctica lingüística que consiste en ofrecer, generalmente en la parte inferior de la pantalla, un texto escrito que pretende dar cuenta de los diálogos de los actores, así como de aquellos elementos discursivos que forman parte de la fotografía o de la pista sonora. (Chaume, 2004) Así pues, por el canal visual se percibirán tanto la imagen como dicho texto y, a través del auditivo recibiremos la versión original en la que se rodó la película. Se trata también de traducción subordinada y, son características destacadas en este procedimiento la síntesis, segmentación y modificación del texto original para respetar el número máximo de caracteres que el ojo humano puede percibir a la vez que es capaz de seguir las imágenes.” (Botella Tejera, 2007)

En cuanto al subtítulaje, durante mucho tiempo se consideró que era gusto elitista, reservado para personas apasionadas por la cinematografía, más que las personas ordinarias. Sin embargo, su popularidad aumentó y fue bien recibido por la audiencia, con el agregado que facilita el aprendizaje de lenguas extranjeras.

La traducción audiovisual a través del subtítulaje se enmarca dentro de una teoría denominada prescriptivismo, que delimita cuatro cuestiones importantes para todo procedimiento de traducción subtitulada. Dichas cuestiones arrojan el parámetro original bajo el cual se desarrolló el subtítulaje, y son la base para los criterios vigentes aplicables. (Botella Tejera, 2007)

En primer lugar, se habla del principio de identidad que consiste en concebir al lenguaje como vehículo neutral cuya utilidad consiste en etiquetar realidades idénticas. En segundo lugar, el carácter eminentemente práctico de la traducción con validez universal. En tercer lugar, el rechazo a los demás tipos de textos, fuera de los textos clásicos. Finalmente, en cuarto lugar, el posicionamiento a favor de la traducción literal consistente en el respeto y fidelidad al texto original y rechazo de las que se apartan del mismo, que no son sino adaptaciones.

Esa escuela de la traducción suele ser rígida, por lo que no concibe al subtítulaje como una traducción sino que, la ubicarían como una adaptación. Sin embargo, las características propias del subtítulaje no permitirán una traducción literal, ni una fidelidad

absoluta al texto original, como lo solicita la escuela prescriptiva. De hecho, en la mayoría de ocasiones, el 75% del texto original se pierde debido a las restricciones de espacio y medidas que tiene la pantalla.

En este punto, se debe entender que el prescriptivismo postula el principio de equivalencia por el que, cada traducción es equivalente al texto original, así que, sólo existe una traducción correcta para cada texto. Por lo tanto, según la visión de esta escuela, sólo existiría una traducción adecuada para cada guion cinematográfico, una traducción con validez universal, los distintos subtítulos para cine y televisión, etc. En la realidad, eso no es posible, pues la experiencia y las teorías específicas como la aplicada por Peter Newmark, demuestran la existencia de diversas maneras de traducir el material audiovisual y que, la traducción no se convierte en un producto estancado sino que la validez de la misma depende de la sociedad en la que se dé, junto a otros factores, por lo que es un producto que avanza y se adapta a las necesidades de cada época.

Del mismo modo, al estudiar bajo esa perspectiva al doblaje, éste tampoco podría ser considerado una traducción. Si bien el doblaje no tiene el problema de la síntesis y la segmentación característico del subtítulo, cada idioma tiene una extensión diferente al momento de transferir expresiones populares o localismos.

Pero, esto no es todo. Recordemos que, tanto el doblaje como el subtítulo son sobre todo traducciones subordinadas a la imagen. Si el traductor debe respetar estas imágenes, tendrá que sacrificar palabras, referencias e incluso fragmentos del texto original. Obviamente, la vulneración del texto original, la falta de equivalencia entre el original y su traducción impide a todas luces que la escuela prescriptivista pueda considerar el doblaje o el subtítulo como traducción. Por ende, no cabe la menor duda que la rigidez no es aplicable al subtítulo ni al doblaje, menos en el mundo moderno. (Botella Tejera, 2007)

La situación descrita fomentó el surgimiento de una nueva escuela relacionada con el ámbito de las traducciones, con consideraciones flexibles y no encasilladas en la rigidez de la teoría ya abordada, que recibe el nombre de teoría descriptiva.

Existió una etapa en la que se produjo cambios de mucha importancia afirmando que “la literalidad de la traducción puede llegar a eliminar el espíritu del texto original” (Nida, 1964). Nida establece por primera vez el concepto de la historicidad, así como el de equivalencia dinámica, diametralmente opuesto a la equivalencia formal que defendían los prescriptivista.

Mientras que el prescriptivismo se apoya en la deducción, el descriptivismo se vale de la inducción. El texto traducido comienza a cobrar una importancia pareja al texto original.” (Botella Tejera, 2007) Aquí encaja la teoría de Peter Newmark detallada en el Capítulo I de la presente investigación y que será utilizada en el caso práctico objeto de análisis. En general, lo que refiere al traductor, éste tendrá que adaptarse al contexto de la traducción, es decir, a las exigencias del espectador, restricciones del medio, exigencias de publicación, tipo de material, características del mensaje, etc.

En ocasiones, por la naturaleza del contenido audiovisual a traducir, será imposible trasladar, en este caso a subtitular, el contenido y la forma de un mensaje a la vez pero, los criterios modernos permiten sacrificar parte del contenido o la forma, para que el mensaje llegue al destinatario. Por eso, aunque la reducción pueda llegar a ser grande, en el subtitulaje, por ejemplo, es viable sacrificar buena parte de la forma para que llegue el contenido esencial. El medio al que el traductor debe adaptarse es restringido por el subtitulaje.

Se puede afirmar, entonces, que luego de las consideraciones doctrinales descritas, la traducción será efectiva en atención a la aceptación de la sociedad y, por lo tanto, son válidas las distintas traducciones que se hayan hecho de una obra a lo largo de la historia o para adaptarse a los distintos medios o soportes como la televisión, cine, DVD y, por supuesto, doblaje o subtitulaje. A partir de las tendencias que se descubran y se describan, se podrá establecer una serie de normas de traducción que imperan en cada momento o cada sociedad, enfatizando que no deben ser rígidas.

3.3. Tipos de subtítulos

Según Pereira Rodríguez (2005) existen varios tipos de subtítulos.

a) Según el momento de insertar el texto: Los subtítulos pueden ser tradicionales, los cuales son insertados en archivos audiovisuales ya grabados, como películas o series televisivas; o pueden ser audiovisuales, los cuales se insertan al momento de ser emitidos, como lo son los telenoticieros.

b) Según su función lingüística: pueden ser intralingüísticos, es decir el subtítulo está en el mismo idioma que el audiovisual, más cambia del modo oral al escrito; pueden también ser inter lingüísticos, donde se cambia de lengua.

c) Según sus características técnicas: los subtítulos pueden ser cerrados o abiertos. Los subtítulos cerrados o *closed captions*, los cuales necesitan que el televisor o dispositivo en el cual se está transmitiendo el archivo, tenga un decodificador para que el usuario escoja añadir o no los subtítulos; mientras que los subtítulos abiertos son inseparables al producto y usualmente se transmiten de esa forma.

d) Según sus usuarios: los subtítulos pueden ser para personas con discapacidades auditivas o para usuarios con discapacidades lingüísticas. Los subtítulos para personas con discapacidades lingüísticas se refiere a los subtítulos inter lingüísticos, ya sean abiertos o cerrados; mientras que los subtítulos para personas con discapacidades auditivas se refieren a los Subtítulos Para Sordos, SPS.

3.3.1 Subtitulaje para Sordos

El subtitulaje para sordos, al igual que el subtitulaje para oyentes, aparece en la parte inferior de la pantalla, y debe cumplir con el resto de normas generales de métrica y estilo. La diferencia es que, se agregan subtítulos en la parte superior derecha de la pantalla para describir el ambiente del audiovisual. Para identificar al personaje al que le pertenecen los subtítulos, éstos deben ir en diferentes colores. Siendo amarillo para el personaje principal, verde el segundo personaje principal, celeste tercer personaje principal, magenta el cuarto personaje principal y blanco el resto de personajes. También se acostumbra utilizar emoticones, y un formato que diferencie cuanto se hace referencia a didascalias de la escena. (Pereira Rodríguez, 2005)

3.4 Base práctica

Desde la perspectiva teórica, se puede entender un fenómeno que está muy de moda en los doblajes desde hace unos años: la naturalización de los elementos humorísticos y culturales para acercarse a la nueva audiencia meta, aunque para ello se sacrifiquen palabras, expresiones, elementos culturales, nombres propios, topónimos y muchas otras vicisitudes del original, a favor de otros que transmitan a los nuevos receptores las mismas sensaciones que a los receptores originales.

Resulta innegable el fenómeno consistente en la distribución de películas dobladas y subtituladas en todo el mundo. La elección de la modalidad, queda ligada a factores socio-culturales, a las costumbres de cada país, de cada época concreta, o bien, a cuestiones de mercado. Como un ejemplo puntual, cabe destacar que en España, el doblaje fue severamente criticado, por no apegarse a las normas del español ibérico; mientras que el subtítulo era típico de las salas de arte y ensayo.

En otros países, suele preferirse el doblaje, por encima del subtítulo, pues aporta elementos de identidad entre la audiencia y los actores del medio audiovisual. En otras latitudes, la preferencia del subtítulo por encima del doblaje, obedece al gusto de la audiencia, que prefiere escuchar las voces originales como un ejercicio de aprendizaje del idioma de origen, que generalmente, para el caso de Guatemala, es el inglés. (Phoyu, 2015)

Con base en las consideraciones expuestas, se puede afirmar que el subtítulo es quizá la rama más difícil de la traducción audiovisual, ya que cuenta con restricciones de caracteres, cambios de plano y varios factores más que limitan el trabajo del traductor, forzándolo a tomar medidas concretas para garantizar que el subtítulo sea armónico con el desarrollo del material audiovisual objeto de traducción. (Chaume, 2004)

3.4.1 Normas para la traducción de subtítulos.

A modo de introducción al presente apartado, es certero indicar que, el hecho que haya las reediciones de películas antiguas, destaca la capacidad de las traducciones subtituladas para adaptarlas a las necesidades de cada época. Esa característica de

adaptabilidad merece especial atención al momento de definir reglas o parámetros para traducir un recurso audiovisual. (Martí Ferriol, 2006)

Al respecto, se encuentran algunas reglas o recomendaciones sugeridas para llevar a cabo una traducción hacia subtítulaje. No está de más indicar que tales reglas, más que una norma de cumplimiento obligatorio, son meras consideraciones para orientar el trabajo del traductor. Es necesario desarrollar cada una de ellas, lo que se hace en los párrafos siguientes.

a. Restricción de caracteres y velocidad de lectura: Un buen subtítulaje debe poder leerse sin problemas por cualquiera, y el traductor debe tomar en cuenta que la velocidad media de lectura es de 15 caracteres por segundo. Alguien acostumbrado a leer subtítulos puede alcanzar una velocidad de lectura mayor, pero hay que procurar que los subtítulos los pueda leer todo el mundo, allí radica parte de la universalidad de la traducción.

b) Restricción de tiempo: Los subtítulos tienen que durar un mínimo de un segundo, y un máximo de cinco. De esa cuenta, se garantiza que el subtítulaje no interfiera con el resto de interacción de actores en el material audiovisual que se traduce.

c) Restricción de espacio: Los subtítulos no pueden ocupar más de dos líneas, y dependiendo del formato del material audiovisual traducido, cada línea tendrá como máximo entre 26 y 40 caracteres. Por supuesto, lo recomendable es ocupar el menor espacio posible.

d) Cambios de plano: Se debe respetar, en la medida de lo posible, el principio y el final de un cambio de plano cuando el final o el inicio de un subtítulo está próximo a uno. El motivo es que los cambios de plano obligan al espectador a releer el subtítulo, ya que inconscientemente piensa que se trata de un subtítulo nuevo. Como se aprecia, se trata de una cuestión bastante técnica que obliga al traductor a aplicar conocimientos de edición de video, o bien, acudir al apoyo de un especialista en la materia que ayude a encuadrar el subtítulaje de forma tal que no interrumpa los cambios de plano en el material audiovisual.

e) *Sincronización y codificación*: Los subtítulos deben empezar justo cuando el actor comienza a hablar, salvo que se deba respetar un cambio de plano, y en ese caso nunca debe retrasarse más de un cuarto de segundo. De nuevo, esa sincronización requiere una edición eficiente y experimentada, para que la imagen audiovisual se pueda fragmentar en cuadros o en otra unidad de medida de tiempo que facilite la exactitud.

f) *Segmentación y división en sintagmas*: Los sintagmas siempre deben mantenerse unidos. De esa cuenta, se garantiza que el subtítulaje transmita oraciones completas, sin dejar palabras sueltas, o transmitidas en cuadros distintos, pues eso afectaría directamente la percepción de la audiencia y podría complicar el normal desarrollo del subtítulaje que le sigue.

Como se aprecia en las reglas sugeridas, el subtítulaje no solo implica el buen dominio del idioma de origen, y el buen dominio del idioma de destino. Convergen en esta actividad una amplia gama de criterios técnicos, intrínsecamente relacionados con la tecnología aplicable a los recursos multimedia, que hacen del subtítulaje una tarea complicada.

3.4.2 Técnicas para la traducción de subtítulos.

Una vez agotado el tema de las reglas sugeridas para llevar a cabo una traducción con la modalidad del, subtítulaje, es necesario abordar el tema de las técnicas sugeridas para tal actividad, las que se desarrollan en las fases que a continuación obran. (Martí Ferriol, 2006)

a) *Pautado*: Implica la localización de los tiempos de entrada y salida de los subtítulos, sincronizados con el audio, calculando los tiempos mínimo y máximo de duración y respetando los cambios de plano y escena.

b) *Adaptación*: Traducción del original, adaptándolo y ajustándolo a los caracteres permitidos según la duración del subtítulo.

c) *Simulación*: Representación de los subtítulos traducidos con la imagen y audio para comprobar que se respetan todos los criterios y que se pueden leer de forma natural.

d) *Corrección*: Que incide en una tarea de edición, luego de revisar el trabajo de traducción incorporado al subtítulaje, para corregir errores y reajustar el texto, de ser necesario.

Existen diferentes programas profesionales de subtítulaje, utilizados en modo *software* para ordenadores, de diversos niveles de calidad y precio. El programa gratuito más completo quizá sea “*Subtitle Workshop*”. Es una herramienta que puede descargarse fácilmente de internet y que no es difícil de usar. El programa permite trabajar con el archivo audiovisual e ir editando los subtítulos sobre este. Se puede introducir el tiempo exacto de entrada y salida de un subtítulo (pautado), añadir la traducción (adaptación) y ver el resultado en el momento (simulación).

Ahora bien, existe una relación directa entre la duración de un subtítulo y el número de caracteres que este puede contener para que pueda leerse. Estos parámetros se basan en una velocidad media de lectura, no podemos leer la misma cantidad de texto si tenemos seis segundos que si contamos con menos tiempo. Se estima que la velocidad de lectura media actual es de tres palabras por segundo. Por lo que para leer un subtítulo completo de dos líneas y 70 caracteres, necesitaremos al menos cuatro segundos, ya que alberga unas doce palabras. Si tenemos menos tiempo, deberemos calcular menos caracteres. (Martí Ferriol, 2006)

El subtítulaje acarrea también una parte técnica que es el *pautado* de los subtítulos. Es decir, calcular el momento en que los subtítulos aparecen y desaparecen de la pantalla, de forma que exista una sincronización con el audio. También deben tenerse en cuenta la duración de los subtítulos y los cambios de plano de cámara que se dan en la imagen. Cuando se produce un cambio de plano, el espectador tiende a volver a bajar la vista y releer el subtítulo, por eso, se debe respetar, en la medida de lo posible, los cambios de plano y de escena.

Con relación a la temática que corresponde en el presente apartado, es necesario indicar que existen algunos criterios técnicos complementarios, que ayudan a que un subtítulaje sea adecuado y cumpla con la función de transmitir el mensaje objeto de la traducción, los que se detallan en los párrafos subsiguientes.

El corte del subtítulo, la separación de las dos líneas, no debe interrumpir ninguna unidad de sentido. No deben separarse un sustantivo y su adjetivo en dos líneas diferentes, ni un sustantivo y un verbo, sino que debe ser un corte natural.

Se utiliza el guion corto (-) en las conversaciones para indicar que hablan dos personas, con un guion e intervención por línea de subtítulo. De esa manera, se logra que el auditorio comprenda quien está hablando y a quien le corresponde el texto traducido que aparece en el subtítulo. El uso de esta técnica es muy popular y supera a otras como la utilización de colores para diferenciar las voces, pues esto resultaba bastante confuso para la audiencia.

Se utiliza **la cursiva** para voces en off, canciones y audio proveniente de fuera de la escena o de aparatos electrónicos. Es decir, la cursiva no se utiliza para las voces principales. Con ello, el cambio de estilo de las letras resulta claramente identificable. Se utilizan comillas anglosajonas (“ ”), abreviaturas reconocidas, cifras, y se evitan en lo posible las mayúsculas (utilizadas para títulos, carteles, o contenido escrito en la imagen).

3.4.3. Estrategias para la traducción de subtítulos.

Como un complemento a las reglas y las técnicas utilizadas para la traducción en el subtitulaje, surgen las estrategias, que no son más que una serie de actividades planificadas, previamente, para integrar el subtitulaje. (Martí Ferriol, 2006)

Se habla entonces de la **reducción**, que es una característica principal de los subtítulos y que consiste en la reducción que el contenido oral de la versión original sufre al pasar a la versión subtitulada. Estas reducciones pueden ser parciales o totales, siendo la reducción parcial la más drástica pues implica la eliminación o supresión del contenido original. (Chaume, 2004)

En estos casos, el traductor se enfrenta a una doble elección. En primer lugar, ha de eliminar de la frase lo que no es relevante para la comprensión del mensaje origen. En segundo lugar, ha de reformular aquello que considera más importante o esencial para el desarrollo argumental de la forma más concisa posible. En todo momento, el

traductor ha de tener presente el principio de la relevancia, es decir, no puede omitir información que luego pueda ser primordial para la comprensión de la historia.

Por otro lado, se debe usar la **condensación**, que consiste en buscar palabras cortas por oposición a otras unidades léxicas más largas. Es decir, sustituir o cambiar un sustantivo, un sintagma nominal o incluso una oración entera por un pronombre demostrativo, posesivo, personal, etc. que abrevia el mensaje sin alterar los referentes del original:

Recurrir a la forma verbal del imperativo con pronombres personales enclíticos. También favorece el empleo de tiempos verbales simples en lugar de compuestos a la vez que se debe tender a evitar las perífrasis verbales y a sustituirlas por formas que no estén de moda. Modular la oración siempre si el resultado final es más económico. Pueden verse transposiciones de frases negativas en afirmativas y a la inversa, cambiar frases pasivas en activas, de interrogativas indirectas en directas, de interrogativas en aseverativas y viceversa. Sin embargo, el traductor tiene que actuar con precaución: Fusionar dos o más frases en una sola. (Díaz Cintas, 2002)

En el caso de la **omisión**, recae en el traductor la decisión sobre qué partes del discurso eliminar en los subtítulos. Ello depende del contexto en el que se inscriben los distintos elementos lingüísticos del original y de su relevancia con respecto al conjunto. En ocasiones se suprimen frases enteras cuando la parte omitida guarda una relación de expansión o explicitación con respecto a elementos discursivos próximos en la cadena hablada, lo que, en cierto modo, las hace redundantes.

A menos que tengan una función particular, las frases o expresiones que en el original se repiten textualmente o son muy parecidas en su estructura superficial son los primeros candidatos cuando hay que eliminar material, lo cual no quiere decir que siempre que una palabra o expresión se repita haya que eliminarla en los subtítulos

En otros casos se eliminan frases y expresiones que no avanzan la acción, como: expresiones de valor fático, saludos, interjecciones preguntas retóricas, para las que el propio actor no espera contestación alguna, fórmulas de cortesía o idiosincrasias propias del inglés como las *question tags* de carácter redundante. La pérdida de estas unidades

léxicas en los subtítulos enfatiza, por defecto, la presencia de la categoría verbal, lo que en cierto modo es de esperar ya que son estos los elementos imprescindibles del mensaje. (Díaz Cintas, 2002)

La condensación y omisión de material original conduce a una fractura insoslayable en la cohesión del contenido lingüístico, lo que obliga a un gran esfuerzo por parte del traductor a la hora de reestructurar la información. No es posible, simplemente, eliminar información y dejar vacíos.

El traductor está llamado a construir puentes de unión que faciliten la unidad lógica entre las partes del discurso que van antes y después del material que se ha eliminado. La información contenida en los subtítulos debe fluir de modo lógico de una proyección a la otra, sin saltos abruptos que puedan despistar al espectador. Recordemos que, además, la presentación en pantalla significa que todo subtítulo está aislado del que lo precede y del que lo sigue, por lo que el traductor debe prestar la máxima atención a coordenadas textuales y discursivas como la coherencia temática y la cohesión léxica de los subtítulos.

Una manera de reforzar la cohesión y la coherencia del producto se consigue con una buena segmentación de los subtítulos. No está permitido dividir las palabras al final de línea o de subtítulo ya que ello dificulta la lectura y comprensión del mensaje:

3.5. El guion

Según Brenes (1992) al realizar una obra audiovisual participan un sin número de personas: productor, director, guionista, autor de la música, camarógrafos, sonidistas, asistentes, utileros, actores, etc. Cada uno de ellos lo hace de manera diferente, unos dando un aporte económico y financiero para la obra, otros, a través de sus propias creaciones o interpretaciones y otros poniendo los medios técnicos y físicos necesarios para su realización. Ante la participación plural de individuos en la obra audiovisual, es necesario dejar en claro que, aún para las legislaciones, cada participante del proceso de creación de una obra audiovisual, es titular de un derecho.

Gran parte de las legislaciones de derecho de autor, establecen una presunción de titularidad de los derechos patrimoniales a favor del productor de la obra audiovisual, es decir, que en estos casos no es necesario suscribir un contrato de cesión, pues la misma ley le asigna su titularidad a una persona en particular.

Ahora bien, es muy importante que tenga en cuenta que se trata de una presunción legal, motivo por el cual puede pactarse algo diferente en la negociación y contratación que se realice. En otras palabras, el director, el guionista y el compositor de la música pueden perfectamente ponerse de acuerdo con el productor y establecer que los derechos patrimoniales sobre la obra pertenecerán a todos ellos por partes iguales o a alguno de ellos en determinada proporción. Sin embargo, si no se negocia este aspecto, la ley entra a suplir el silencio de las partes, y será el productor el titular de los derechos patrimoniales sobre la obra audiovisual y siendo el único que podrá autorizar o prohibir su explotación a terceros. (Chaume, 2004)

Con respecto a los derechos morales, las legislaciones nacionales suelen indicar que su titular es el director de la obra audiovisual. Cada vez que una obra audiovisual se exhibe en una sala o se emite por televisión, se generan derechos de autor. Para poder cobrar estos derechos, se debe ser socio de una sociedad de autores y registrar la obra audiovisual, indicando el porcentaje que corresponde a cada uno de los autores por la realización de la obra. El único requisito es que la obra se debe estrenar o emitir en un medio que genere derechos: una sala de cine, un canal de televisión, etcétera. Con el registro de la obra, el autor puede recibir los derechos patrimoniales que fija la Ley de la Propiedad Intelectual.

En el caso del autor del guion de una obra, éste conserva el derecho moral, aunque, por lo general, la industria del cine y la industria televisiva suelen comprarle los derechos, por lo que solo figura su nombre en los créditos de la obra. Es en la persona del guionista en quien recae la autoría original del objeto de la traducción de una obra audiovisual de este tipo. Por ende, es en el en quien debe fijarse el traductor, como fuente de origen del contenido que está por traducir, ya sea hacia un doblaje, o hacia un subtítulaje. (Chaume, 2004)

ANÁLISIS

CAPÍTULO IV

Análisis del guión original versus el subtítulo del capítulo piloto de la primera temporada de la serie *Breaking Bad*.

4.1 La Serie *Breaking Bad*

Previo a ejemplificar el trabajo de subtítulo en la unidad de análisis de la presente investigación, es necesario poner al lector en antecedentes sobre la misma. La serie *Breaking Bad* es una serie televisiva del productor Vince Gilligan, nació el 10 de febrero de 1967 en Richmond, Virginia. Es un productor y escritor conocido por *Breaking Bad* en 2008, *Hancock* en 2008 y *Better Call Saul* en 2015. (IMDb, 2015)

Breaking Bad inició en el 2008 y llegó a su fin en el 2013, cuenta con un total de 62 episodios y 5 temporadas. Fue transmitida por la cadena norteamericana AMC y en Guatemala fue transmitida por AXN y actualmente se pueden encontrar todas sus temporadas en la plataforma de transmisión por internet Netflix, de donde se extrajo el guion y subtítulo para efectos de esta investigación. La serie fue catalogada con 9.5 estrellas de 10, por la Base de Datos de Internet de Películas, IMDb la fuente con más autoridad en cuanto a contenidos audiovisuales. También fue galardonado como la mejor serie de drama por segundo año consecutivo por el Gremio de Productores, entre otros reconocimientos. (AMC, 2016)

Ésta encaja en el género de ciencia ficción y gira en torno al personaje Walter White, quien se desempeña como catedrático de química y trabaja lavando vehículos para ganar dinero extra. En cuanto al entorno familiar del principal protagonista, está casado, su esposa está embarazada y tiene un hijo con discapacidad. Con el tiempo, el profesor de química se entera que padece de un cáncer terminal. En ese contexto y para pagar su tratamiento y asegurar el futuro económico de su familia comienza a cocinar y vender metanfetamina, junto con su viejo exalumno, Jesse Pinkman. Bajo esa perspectiva, ambos inician una relación delictiva, marcada por el tráfico de sustancias adictivas.

Ubicando el contexto técnico del presente apartado, el primer capítulo de la serie Breaking Bad es el capítulo Piloto de la misma. El primer episodio se divide en cuatro secciones, o actos. (AMC, 2016) y en 23 cuadros, o escenas (elaboración propia, 2016) El primero de ellos dura hasta el minuto 16:45 y tiene como finalidad introducir al espectador en la vida del personaje principal, Walter, sus actividades principales y su entorno familiar.

El segundo acto, dura hasta el minuto 30:30, girando en torno a la noticia del cáncer terminal del protagonista y las finanzas de la familia, que lo llevan a buscar ingresos fáciles, aprovechando sus conocimientos en química. Es así como conoce a quien será su compañero de fechorías durante el resto de la serie, Jesse Pinkman.

El tercer acto, por su parte, dura hasta el minuto 39:50. Walter inicia las operaciones con Pinkman, pero no todo es cordialidad. Desde ese comienzo hay rivalidad y desacuerdos, como en toda relación en la cual hay dinero ilícito de por medio. También se aprecia una faceta protectora de Walter al encarar a unos muchachos que se burlan de su hijo, quien como ya se expuso, padece de una discapacidad.

El cuarto acto, dura hasta el minuto 55:10 y detalla el comienzo de la fabricación de drogas en el desierto. La metanfetamina que crean es de excelente calidad, pero Pinkman no es capaz de evitar que sus antiguos socios se inmiscuyan: quieren hacerse con el negocio. Walter se ve obligado a matarlos, limpiando así el camino para continuar con el negocio. Finalmente, el epílogo, que consiste en la recaudación del primer dinero conseguido con la venta de metanfetaminas.

4.2 Ejemplo y Comparación

Una vez expuestos los antecedentes de la serie, es necesario recalcar que la presente investigación centra su trabajo en el análisis del subtítulo utilizado en el capítulo Piloto. Al respecto, vale la pena tener presente que la justificación de la investigación orienta el rumbo de la misma en el sentido siguiente: La comunicación moderna emplea diversos medios o canales para diseminarse y cumplir diversos fines según las necesidades de la sociedad. En ese orden de ideas, el mundo globalizado permite la interacción de diversos actores, sin que las fronteras geográficas o lingüísticas

sean un impedimento. Lo expuesto aplica también al uso de medios audiovisuales de comunicación; entendiendo éstos como herramientas de comunicación que transmiten información a través de la combinación de señales visuales y señales auditivas.

El presente trabajo de tesis recae sobre la traducción audiovisual aplicada en el subtítulaje; la cual es aplicable en dicha serie, ya que la traducción audiovisual concierne a productos cinematográficos y de la televisión.

Al respecto, el académico de la traducción, Peter Newmark, propuso la teoría dual mencionada con anterioridad. Ésta consiste en la implementación de dos métodos de traducción, a saber: a) el método semántico; y, b) el método comunicativo de traducción. Para efectos de la presente investigación se hará énfasis en el método comunicativo de traducción, buscando demostrar su eficiencia en situaciones prácticas con el objetivo de generar contenido útil y aplicable a situaciones concretas para los traductores audiovisuales.

Del estudio técnico del guion se extrae que el mismo consta en idioma inglés. Por tratarse del guion completo transcrito, dicho se basa solamente en el diálogo del reparto de la serie, no incluye los detalles del entorno de las imágenes que constan en el soporte audiovisual. Es decir, no narra situaciones como los lugares en donde se desarrolla la conversación, el estado de ánimo del actor al momento de interactuar solo, o frente a los demás actores, etc. La finalidad es verificar si la teoría dual de Peter Newmark se aplica en el ejercicio de la traducción.

El modelo de traducción al subtítulaje del capítulo Piloto de la serie *Breaking Bad* fue desarrollado por *Candiani Dubbing Studios*, empresa mexicana con más de veinticinco años de experiencia en la materia. Cuenta con doblajes y subtítulados de series de televisión y películas cinematográficas. Es necesario mencionar que en esta empresa, los subtítulados son vertidos al español neutro.

En comparación, existen alrededor de treinta versiones del capítulo Piloto de la serie *Breaking Bad*, con subtítulados, disponibles en diversos recursos web. Muchos de esos subtítulados obran en español ibérico, o bien, provienen de países como Chile y Argentina, sin que ello garantice aspectos técnicos de la traducción. A la vez, la mayoría

de esas traducciones disponibles, en subtítulaje, fueron generadas por usuarios de la red.

De la comparación de traducciones antes descrita, se optó por trabajar con la traducción vertida al español neutro, subtítulada, que consta en el siguiente recurso web: <http://www.netflix.com/> consultado en fecha diecisiete de agosto de 2016. La comparación se realiza con el guion original, ambos transcritos del recurso audiovisual.

4.2.1 Cuadros comparativos

Con la finalidad de corroborar la exactitud de la traducción subtítulada, así como la implementación de la teoría dual de Peter Newmark, se realizan los siguientes cuadros comparativos del capítulo Piloto los cuales fueron seleccionados bajo la metodología del muestreo aleatorio de la serie *Breaking Bad*, obtenida en el recurso web ya indicado. En una columna se anota el guion original transcrito, y en la otra, el subtítulaje también transcrito; detallando en el encabezado el minuto en el cual se desarrolla el diálogo en el capítulo. La transcripción del resto de cuadros se encuentra adjunto como apéndice a esta investigación.

4.2.1.1 Figura 1: Cuadro 1, Minuto 2:13 Capítulo Piloto *Breaking Bad*

Guion Original	Subtitulado
Walter: My name is Walter Hartwell White. I live at 308 Negra Arroyo Lane, Albuquerque, New Mexico, 87104.	Walter: Me llamo Walter H. White. Vivo en Niagara Royal Lane 308, Albuquerque, Nuevo México 87104.
To all law enforcement entities, this is not an admission of guilt. I am speaking to my family now.	A las entidades policiales: No estoy admitiendo crimen alguno. Le estoy hablando a mi familia.
Skyler... you are the love of my life. I hope you know that. Walter, Junior... you're my big man.	Skyler... eres el amor de mi vida. Espero que lo sepas. Walter Junior... tú eres mi muchachote.

There are... There are going to be some... things... things... that you'll come to learn about me in the next few days.	Habr�... habrá... cosas que descubrirán sobre mí... en los próximos días.
I just want you to know that no... No matter how it may look, I only had you in my heart. Good-bye.	Solo quiero que sepan que por feas que se vean... ...las hice con el corazón puesto en ustedes. Adiós.

Fuente: Elaboración propia, 17 de agosto de 2016.

En este cuadro, se reproduce la introducción a la serie. Es la primera participación de Walter White en el material audiovisual. El subtítulo reproduce, casi en forma literal, el texto plasmado en el guion y pronunciado por el actor. Sin embargo, vale la pena hacer mención que el subtítulo toma para así el marco emotivo bajo el cual se desarrolla el evento, reproduciendo, incluso, algunas las frases repetidas que, con un tono de voz entrecortado, manifiesta el actor. Se aprecia entonces el uso de la traducción dinámica sugerida en la teoría dual de Peter Newmark.

4.2.1.2 Figura 2: Cuadro 3, Minuto 7:17 Capítulo Piloto *Breaking Bad*

Guion Original	Subtitulado
Walter: Chemistry, is the study of what? Anyone? Ben?	Walter: Química. �Es el estudio de, qué? �Nadie? Ben.
Student: Chemicals?	Estudiante: Químicos.
Walter: Chemicals! No	Walter: Químicos. No.
Chemistry is... Well, technically, chemistry is the study of matter. But I prefer to see it as the study of change. Now just... just think about this.	La química es... T�cnicamente, la química es el estudio de la materia. Pero yo prefiero verla como el estudio de los cambios. Analicen esto:
Electrons. They...change their energy levels. Molecules... molecules change	Los electrones... cambian... su nivel de energía. Las mol�culas... cambian sus

<p>their bonds. Elements. They combine and change into compounds.</p> <p>Well, that's... that's all of life. Right? I mean, it's just... It's the constant. It's the cycle. It's solution, dissolution, just over and over and over. It is growth, then decay, then transformation. It is fascinating, really.</p> <p>Chad... Is there something wrong with your table?</p> <p>Okay. Ionic bonds... Are you done? Ionic bonds. Chapter 6.</p>	<p>enlaces. Los elementos se combinan y se transforman en compuestos.</p> <p>Eso es la vida misma, ¿verdad? Es la constante, el ciclo: Solución, disolución, una y otra vez. Es crecimiento, descomposición, y luego, transformación. Es realmente fascinante.</p> <p>¡Chad! ¿Tu mesa tiene algún desperfecto?</p> <p>Bien, los enlaces iónicos... ¿Terminaste? Enlaces iónicos, Capítulo VI.</p>
---	---

Fuente: Elaboración propia, 17 de agosto de 2016.

Aquí se reproduce el diálogo del profesor Walter White, ante sus alumnos de química. En este caso, la teoría dual de Peter Newmark se manifiesta en el énfasis puesto por el traductor y el subtitulador en cada una de las palabras técnicas que Walter White utiliza para describir la química. Luego de ello, se aprecia el uso de palabras normales, propias del español neutro, para referirse a la expresión usada por el profesor, respecto del alumno que coquetea con su compañera. La expresión usada en el original atiende a una frase muy estadounidense, mientras que la expresión usada en el subtitulaje, es más general y entendible.

4.2.1.3 *Figura 3: Cuadro 7, Minuto 13:39 Capítulo Piloto Breaking Bad*

Guion Original	Subtitulado
Walter: Which one's this?	Walter: ¿Cuál es?
Skyler: That faux-Lalique vase I picked up at the Super-Swap.	Skyler: El jarro faux-Lalique que compré en Super-Swap.

Walter: How's it doing?	Walter: ¿Cómo va?
Skyler: I met my reserve, and there's still two minutes.	Skyler: Bueno, estoy dentro del margen y me quedan dos minutos.
Walter: What's up?	Walter: ¿Qué pasa?
Skyler: You tell me, birthday boy. Oh, hey, so what's up for Saturday?	Skyler: Dime tú, cumpleaños. ¿Qué pasa con el sábado?
Walter: Car wash. Bogdan says he needs me.	Walter: Lavado de auto. Bogdan dice que me necesita.
Skyler: Until what time? Noon? 1-ish?	Skyler: ¿Hasta qué hora? ¿Mediodía?
Walter: Probably 2, more like it.	Walter: Probablemente 2.
Skyler: And then what after that?	Skyler: ¿Y después de eso?
Walter: Actually... I was thinking of driving up to Los Alamos. The visitor center has an exhibit on... It's really supposed to be...	Walter: De hecho... quería ir a Los Álamos. Tienen esta... El Centro de Visitas tiene una exhibición que es...
Skyler: You're not gonna paint?	Skyler: ¿No vas a pintar?
Walter: I'll paint. It's just that this... part of this exhibition on the... Mars Rover photographs are... The detail really is just supposed to be amazing.	Walter: No, voy a pintar. Es solo que esta... Sabes, esta exhibición de fotos del Mars-rover son... El detalle es considerado impresionante.
Skyler: It's just that I really need you to paint at some point. I mean, the sooner that back bedroom gets finished.	Skyler: Realmente necesito que pintes en algún momento. Mientras más pronto esa pieza esté lista...
Walter: I know.	Walter: Lo sé.

<p>Skyler: And I'd do it myself, except you said you don't want me standing on the stepladder.</p> <p>Walter: I'll paint. I will paint.</p> <p>Skyler: What is going on down there?</p> <p>Walter: No, it's just...</p> <p>Skyler: Is he asleep?</p> <p>Walter: No, It's nothing. You know, just... You know, we gotta be careful about the baby.</p> <p>Skyler: Don't worry about the baby. This is just for you. We are just doing you tonight. So just close your eyes. Relax, and let it... Close your eyes.</p> <p>Walter: Oh, Okay.</p> <p>Skyler: There you go. That's it. That's it. There you go. Keep it going. Keep it going. Keep it going. Keep... Yes! 56!</p>	<p>Skyler: Lo haría yo misma, pero tú no me quieres sobre la escalera.</p> <p>Walter: Pintaré. Está bien.</p> <p>Skyler: ¿Qué ocurre allá abajo?</p> <p>Walter: No, es...</p> <p>Skyler: ¿Se durmió?</p> <p>Walter: No pasa nada. Él solo... Tú sabes. Tienes que tener cuidado con el bebé y...</p> <p>Skyler: No te preocupes por el bebé, esto es para ti. Solo lo estás haciéndolo tú esta noche. Cierra tus ojos... relájate y deja que... Cierra tus ojos.</p> <p>Walter: Está bien.</p> <p>Skyler: Muy bien. Ahí lo tienes. Así es. Eso es. Así se hace. Sigue así. Sigue así. Sigue así. Sigue... ¡Sí! Cincuenta y seis.</p>
--	--

Fuente: Elaboración propia, 17 de agosto de 2016.

El cuadro 3 reproduce el diálogo entre Walter White y su esposa, Skyler. Éste diálogo, en su original, tiene una alta carga de sentido erótico, que es combinado hábilmente por el autor, hasta concluir con una escena cómica. Sin embargo, durante la traducción vertida al subtítulaje, se aprecia cómo se cambian muchas de las frases, para darle un sentido un tanto sensual, tranquilo, en español neutro. De nuevo, la teoría dual de Peter Newmark es claramente apreciable al prescindir de la traducción literal y utilizar

herramientas alternativas para plasmar el diálogo en forma comprensible para la audiencia.

4.2.1.4 Figura 4: Cuadro 9, Minuto 18:30 Capítulo Piloto *Breaking Bad*

Guion Original	Subtitulado
Doctor: Mr. White. Mr. White?	Doctor: Sr. White... ¡Sr. White...!
Walter: Yes.	Walter: ¿Sí?
Doctor: You understood what I've just said to you?	Doctor: ¿Ha entendido lo que acabo de decirle?
Walter: Yes. Lung cancer. Inoperable.	Walter: Sí. Cáncer de pulmón, no quirúrgico.
Doctor: I'm sorry... I just need to make sure you fully understand.	Doctor: Perdona, pero tengo que estar seguro de que entendió bien.
Walter: Best-case scenario, with chemo, I'll live maybe another couple years.	Walter: En el mejor de los casos, con quimioterapia... podría vivir unos dos años más.
It's just... you've got mustard on your... Right there. Mustard, there. Right there.	Es que... tiene una mancha de mostaza en... tiene mostaza ahí... ahí mismo. Justo ahí.

Fuente: Elaboración propia, 17 de agosto del 2016

Este cuadro sirve para hacer el comparativo de la charla sostenida entre Walter White, actor principal, y el médico que le diagnostica cáncer terminal. Es prudente traer a colación las sugerencias de Peter Newmark respecto de los textos técnicos, pues éstos deberían preservar los extranjerismos, aún en su idioma original, pues se trata de contenido científico, aceptado universalmente. Sin embargo, el traductor plasma en el subtítulo el uso de la palabra “quimioterapia”, en lugar de “quimio”, lo cual encuadra perfectamente en el español neutro, por tratarse de una palabra ampliamente conocida. Esa astucia u olfato para encuadrar el contexto en una sola palabra, llama la atención,

pues invita a pensar que quien hizo la traducción y el subtítulaje, es una persona con amplio conocimiento del idioma de destino, en este caso, el español neutro.

4.2.1.5 *Figura 5: Cuadro 22, Minuto 52:15 Capítulo Piloto Breaking Bad*

Guion Original	Subtitulado
Walter: Shit!	Walter: ¡Dios mío!
Jesse: What happened? Hey! What'd you do to them?	Jesse: ¿Qué pasó? Oye... ¿qué les hiciste?
Walter: Red phosphorus in the presence of moisture and accelerated by heat yields phosphorus hydride.	Walter: El fósforo rojo, en presencia de humedad y acelerado por el calor... produce anhídrido fosfórico...
Phosphine gas.	entóxido de fósforo o gas P205.
One good whiff and...	Lo respiras una sola vez y...
We gotta... We gotta... clean this up.	Tenemos que... Hay que limpiar esto.

Fuente: Elaboración propia, 17 de agosto de 2016

Finalmente, el cuadro 5, desarrolla el diálogo entre White y Pinkman. Se trata de un diálogo entre exprofesor y exalumno. Se desarrolla bajo un contexto con muchas emociones, frustración, ansiedad, etc., pero bastante certero. Como se aprecia en el cuadro comparativo, el subtítulaje reproduce el guion sin mayores alteraciones. Ello coincide con la teoría dual de Peter Newmark en el sentido que el traductor supo leer la carga emotiva del momento y compaginarla con la traducción. Un subtítulaje muy breve, al igual que el diálogo, en el que las palabras soeces en inglés, se cambiaron por expresiones culturales neutras en español.

4.4 Resultado

El subtítulaje del capítulo Piloto de la serie *Breaking Bad* que se escogió, fue el insertado en la plataforma de internet Netflix. En la versión de la suscripción

latinoamericana, existe la opción de ver los programas doblados o subtítulos al español.

Respecto de la técnica usada para traducir, la misma se orienta en forma similar a la teoría dual planteada por Peter Newmark, en el sentido que la traducción es contextual y no literal. A la vez, el ejercicio de traducción para subtítulo exige que se cumpla con ciertas pautas técnicas que permitan encuadrar el subtítulo con el desarrollo de las imágenes en el soporte audiovisual, tomando en cuenta las recomendaciones y criterios que se enumeraron en el capítulo que antecede.

El subtítulo presentado por esta plataforma es bastante apegado a un español neutro, sin embargo, existen alrededor de treinta versiones del capítulo Piloto de la serie *Breaking Bad*, con subtítulos, disponibles en diversos recursos web. Muchos de esos subtítulos obran en español ibérico, o bien, provienen de países como Chile y Argentina, sin que ello garantice aspectos técnicos de la traducción. A la vez, la mayoría de esas traducciones disponibles, en subtítulo, fueron generadas por usuarios de la red.

El análisis del capítulo Piloto de la serie *Breaking Bad*, con subtítulo, detallado en el numeral anterior, arroja varios resultados interesantes para efectos de la presente investigación. Los resultados fueron medidos en función de la comparación con el guion original, así como con el audio original del capítulo.

De acuerdo a lo expuesto en numerales anteriores de esta investigación, podemos decir que como resultado del análisis de los cuadros comparativos, según el tipo de subtítulos que se usan en el capítulo piloto de la primera temporada de *Breaking Bad*, usa subtítulos tradicionales, por el momento en el que son insertados; según su función son inter-lingüísticos, ya que son en un idioma diferente al original; el tipo de subtítulos según tecnicidades, es abierto, ya que no necesita ser decodificado.

Según las bases para hacer subtítulos, se puede decir que hubo sincronización entre el subtítulo del capítulo y la imagen, tomando en cuenta los estándares mínimos recomendados internacionalmente, pues tanto la cantidad de caracteres, el tiempo de los subtítulos en pantalla según el cambio de plano, la sincronización de los personajes

interactuando y los subtítulos, tanto como la división de sintagmas (presentados por puntos suspensivos) entre cuadro y cuadro, fueron hechos de manera certera. Asimismo, al existir dos personajes hablando en el mismo cuadro, se hizo uso de guion para separar el diálogo de cada uno, así como se utilizó letra en cursiva cuando la voz subtitulada provenía de algún aparato, o se escuchaba a lo lejos.

En cuanto a las técnicas observadas, se puede decir que como resultado, se utilizó mayormente la reducción. Esto se puede observar en ejemplos tales como: en el cuadro 1, Walter, debido al nerviosismo por el que su personaje atraviesa en ese momento, repite muchas palabras no claves, tales como “*there are...*”, “*things*”, y “*no...*”, mientras que el subtítulaje omitió el exceso de repeticiones encontradas, y sólo las usó para hacer énfasis. En el segundo ejemplo, se omitió por completo la expresión “*1-ish*”, la cual pudo haber tenido un subtítulaje parecido a “por ahí por la una”; asimismo, en el quinto ejemplo, se elimina la repetición de “*we gotta...*”.

Otra técnica utilizada es la Reducción. En el segundo ejemplo de cuadro, el subtítulador decidió reducir la explicación química, sin eliminar datos importantes. Esto puede ser para respetar los caracteres en la imagen, tiempo y cambio de cuadro; sin embargo; añadió una explicación en el quinto ejemplo de cuadro, donde colocó la fórmula química “gas P205” al entóxido de fósforo.

Se pudo observar también el uso de adaptación de la cultura americana hacia la cultura latinoamericana con frases tales como el uso de “quimioterapia” en lugar de “quimio” para mantener un español más neutro, al igual que cambiar el uso de palabras soeces por expresiones comúnmente usadas en español, tales como “Dios mío” o “Por Dios”; también el uso de saludos más naturales en español, con palabras como “what’s up”, “hey yo”, por expresiones como “que hay” y “oye”. Además, se pueden ver estos y otros ejemplos en los cuadros del capítulo completo, anexos a esta investigación.

4.5 Aporte Propio

En base a los resultados y a los cuadros comparativos del audio y los subtítulos del Episodio Piloto de la Serie *Breaking Bad*, a través de la plataforma en línea Netflix, a continuación se encuentra un el cuadro 17, escogido de manera aleatoria, para exponer

un aporte propio basado en la Traducción Comunicativa de la Teoría Dual de Peter Newmark, así como las técnicas y estrategias de Traducción Audiovisual y las recomendaciones y estándares del Subtitulado, todos expuestos en este trabajo de investigación.

4.5.1 Figura 6: Cuadro 17 Minuto 35:50 Capítulo Piloto *Breaking Bad*

Guion Original	Subtitulado	Aporte
Jesse: Dude, this isn't even 7 grand, all right? My guy wants 85.	Jesse: Aquí no hay ni \$ 7 mil. El tipo quiere \$85 mil.	Jesse: Esto no llega ni a los 7 grandes. El tipo quiere 85.
Walter: This is all the money I have in the world. You're a drug dealer. Negotiate.	Walter: Ése es todo el dinero que tengo en este mundo. Tú eres traficante de drogas: Negocia.	Walter: Esto es todo el dinero que tengo en el mundo. Tú eres traficante, haz negocio.
Jesse: You are not how I remember you from class, I mean, like, not at all.	Jesse: No te pareces en nada al profesor que yo recuerdo.	Jesse: Ya no se parece en nada a lo que yo recordaba de la secundaria.
Walter: I gotta go.	Walter: Me voy.	Walter: Debo irme.
Jesse: Wait, wait. Hold on. Tell me why you're doing this. Seriously.	Jesse: Espérate. ¿Por qué estás haciendo todo esto? Dime la verdad.	Jesse: Espere, espere. Dígame por qué está haciendo esto, en serio.
Walter: Why do you do it?	Walter: ¿Por qué lo haces tú?	Walter: ¿Tú por qué lo haces?
Jesse: Money, mainly.	Jesse: Por el dinero, sobre todo.	Jesse: Dinero, más que todo.
Walter: There you go.	Walter: Ahí tienes.	Walter: Ahí lo tienes.

<p>Jesse: Nah, come on! Man, some straight like you, giant stick up his ass, all of a sudden at age, what, 60, he's just gonna break bad?</p> <p>Walter: I'm 50.</p> <p>Jesse: It's weird is all, okay? It doesn't compute. Listen... if you've gone crazy or something... I mean, if you've... if you've gone crazy or depressed, I'm just saying... that's something I need to know about. Okay? I mean, that affects me.</p> <p>Walter: I am awake.</p> <p>Jesse: What?</p> <p>Walter: Buy the RV. We start tomorrow.</p>	<p>Jesse: ¡No, por favor! ¿Un tipo tan recto como tú... que anda con un palo enorme metido por detrás... como de cuántos, 60 años, de pronto se echa a perder?</p> <p>Walter: Son 50 años.</p> <p>Jesse: ¡Es raro! La cuenta no da. Mira, si te has vuelto loco... si estás loco, o deprimido... y es solo un decir... yo necesito saberlo. ¿Está bien? Porque me afecta.</p> <p>Walter: Estoy despierto.</p> <p>Jesse: ¿Qué?</p> <p>Walter: Compra el remolque. Comenzamos mañana</p>	<p>Jesse: ¡Oiga, vamos! ¿Un tipo tan estricto como usted, con un palo metido en el trasero... de como cuántos, 60 años, se va a echar a perder porque sí?</p> <p>Walter: Tengo 50.</p> <p>Jesse: ¡Es raro, eso es todo! No tiene sentido. Mire, si se volvió loco o algo... Es decir, si se... si se volvió loco o deprimido... solo digo, necesito saberlo. ¿Sí? Es decir, eso me afecta</p> <p>Walter: ¡Estoy despierto!</p> <p>Jesse: ¿Qué?</p> <p>Walter: Compra el remolque, empezamos mañana.</p>
--	--	---

Fuente: Elaboración Propia, 21 de abril de 2017

En esta versión, hubo algunos cambios más que todo de estilo, ya que los subtítulos originales de este cuadro específico son un tanto literales, y según la traducción comunicativa de Newmark, es mejor llegar al mensaje en la segunda lengua, aunque se pierdan las palabras específicas o la semántica del texto. Un claro ejemplo es

el uso de signos de exclamación cuando Walter White expresa que está despierto, o el uso de “Es decir” para reemplazar el “I mean” del audio y que en el subtítulaje se omitió. El unificar el uso de “usted” de Jesse al Sr. White, es lo más recomendable ya que hay cuadros en los que él lo trata de “tú”, y en otros lo trata de “usted”, mientras que Walter siempre trata a Jesse de “tú”.

Además, los cambios propuestos en el aporte propio hacen que el subtítulaje se vea más natural, como si de verdad los personajes en pantalla los estuvieran diciendo, y no sólo como un texto insertado en la imagen.

CONCLUSIONES

La teoría dual de Peter Newmark está vigente en nuestros días, pues implica el uso combinado de la traducción semántica y la traducción comunicativa en textos y material audiovisual, con el fin de interpretar el contexto bajo el cual el autor plasma el original; interpretarlo adecuadamente; y convertirlo a texto comprensible en el idioma de destino, sin que se pierda el sentido nativo.

La traducción de material audiovisual obedece a criterios técnicos e implica la combinación de herramientas tecnológicas para lograr que las traducciones sean certeras, eficientes y logren el propósito de transmitir el contenido original, en su integridad ideal, hacia el idioma de destino; siendo necesario que ese ejercicio sea llevado a cabo por un profesional en la materia.

El subtítulaje es una modalidad de traducción audiovisual sumamente técnica, que implica el equilibrio entre el contenido traducido, con el espacio que brinda la pantalla, los tiempos propios de las imágenes audiovisuales, el desarrollo del propio material y el comportamiento emocional de los actores; convergiendo así múltiples especialidades relacionadas con la tecnología.

El capítulo Piloto de la serie *Breaking Bad*, subtitulada por la empresa *Candiani Dubbing Studios*, ejemplifica con claridad la vigencia de la teoría dual sugerida por Peter Newmark, haciéndola perfectamente aplicable a las traducciones de material audiovisual y multimedia.

RECOMENDACIONES

Todo traductor interesado en profesionalizarse, debe conocer los matices propios de la teoría dual de Peter Newmark, pues aporta criterios y elementos puntuales de gran ayuda para generar un producto traducido adecuado, que cumpla con los fines primordiales de la comunicación y que reproduzca el sentido real que el autor del soporte traducido plasmó en el original.

Se debe ahondar en el estudio de las técnicas necesarias para la traducción de soportes audiovisuales, pues éstos, a diferencia de los textos, implican el un mayor acervo cultural para el traductor, a pesar de contar con una herramienta estandarizada como es el español neutro, que evita localismos y palabras muy propias del sistema lingüístico de una región hispanohablante determinada.

El traductor que se dedique a hacer subtítulos debe contar con conocimientos y herramientas tecnológicas que le permitan adaptar su traducción al contenido audiovisual sobre el que trabaja; para que su subtítulo no tenga errores y oriente a la audiencia, sobre los diálogos plasmados, sin que éste se pierda en la trasposición de imágenes, propia del material audiovisual.

La serie *Breaking Bad*, subtitulada, puede usarse como herramienta académica para ilustrar las diferencias entre un buen subtítulo y aquél que no cumple con los estándares de la traductología ni con las especificaciones técnicas aplicables al subtítulo de material audiovisual.

BIBLIOGRAFÍA

AMÓRTEGUI CENDALES, Esteban y RANGEL CRUZ, Oscar Daniel. (2004) *Comparación de estrategias para la traducción de neologismos*. Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Comunicación y Lenguaje.

BOTELLA TEJERA, Carlos. (2010) *Aproximación al estudio del doblaje y la subtitulación desde la perspectiva prescriptivista y la descriptivista: La traducción audiovisual*. España: Universidad de Alicante.

BRENES, Carmen Sofía (1992). *Fundamentos del Guion Audiovisual*. Navarra: S.A. EUNSA. Ediciones Universidad de Navarra

CATFOR, John. (2003). *A linguistic theory of translation*. Londres: Oxford.

CHAUME, Frederic (2004). *Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation*. *Translators' Journal*. Vol. 49 Número 1

CIFUENTES CUXÚN, Herson Wilfredo. (2014) *Problemática de la traducción literaria en Guatemala*. Tesis de Grado. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.

DELISLE, Jean (2003). *La Historia de la Traducción, su importancia para la traductología y su enseñanza mediante un programa didáctico multimedia y bilingüe*. Medellín: Revista de Lenguaje y Cultura. Vol. 8 núm. 14. pp. 221 - 235

DÍAZ CINTAS, Jorge (2002). *La Traducción Audiovisual: El Subtitulado*. Argentina: Almar

GARCÍA LUQUE, Francisca. (2014) *Técnicas de Traducción Aplicadas a la Adaptación Cinematográfica: Nuevos Horizontes para la Traductología*. España: Universidad de Valladolid

GREER, Joyce. (1993). *Entrevista con el profesor Peter Newmark*. Centro Virtual Cervantes, revista HIERONYMUS, No. 1

HURTADO ALBIR, Amparo (2001). *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.

LLORENTE PINTO, María Del Rosario. (2002) *¿Qué es el español neutro?* España: Departamento de Lengua Española, Universidad de Salamanca.

MARTÍ FERRIOL, José Luis (2006). *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*. España: Universitat Jaume I

MARTINO ALBA, Pilar (1995). *Reseña sobre: Manual de traducción de Peter Newmark*. Madrid: Cátedra.

MAYORAL ASECIO, Roberto (1997). *La traducción de la variación lingüística*. España: Departamento de Filología Inglesa, Universidad de Granada.

MOYA, Virgilio (1976). *La selva de la traducción: Teorías traductológicas contemporáneas*. España: Cátedra.

MUÑOZ, Macarena (2011). *La contribución de los procedimientos traslativos al logro de una comunicación intercultural eficiente*. Ecuador: Universidad de Aconcagua.

NEWMARK, Peter (1988). *A Textbook on Translation*. Estados Unidos de América: Prentice-Hall International.

NEWMARK, Peter (1988). *Approaches to Translation*. Estados Unidos de América: Prentice Hall, Universidad de Indiana.

NEWMARK, Peter (1991). *About Translation*. Estados Unidos de América: Multilingual Matters.

PEREIRA RODRÍGUEZ, Ana (2005). *El subtulado para sordos: estado de la cuestión en España*. España: Quaderns. Revista de traducció. Volumen 12. pp. 4-12

PYM, Anthony (1992). *La enseñanza de la traducción y la teoría autoritaria de Peter Newmark*. España: Universidad de Las Palmas, El Guiniguada.

CEBALLOS, Reinaldo. (2010). *Peter Newmark: Procedimientos Técnicos*. [Mensaje en el Blog TRADCEBALLOS Traducción: Teoría y Práctica]. Recuperado de: <http://tradceballos.blogspot.com/2010/06/peternewmark-procedimientos-tecnicos.html> 6 Consultado en agosto de 2016.

GOMEZ FONT, Alberto (2012). *Español Neutro o Internacional*. Fundeu.es Recuperado de: <http://www.fundeu.es/escribireninternet/espanol-neutro-o-internacional/> Consultado en agosto de 2016

Guerrilla Translation!, (2014). *Traducción Comunicativa vs Traducción Semántica*. Guerrilla Translation! Recuperado de: <http://www.guerrillatranslation.es/2014/06/05/traduccion-comunicativa-vs-traduccion-semantica/> 2014 / Consultado en septiembre de 2016.

HAMMOND, Alex (2012). *Los idiomas más hablados del mundo*. [Mensaje en el Blog A WORLD OF LANGUAGES]. Recuperado de: <http://blog.esl-idiomas.com/blog/esl-es/los-idiomas-mas-hablados-en-el-mundo/> Consultado en septiembre de 2016

IMDb (1990-2017). *Breaking Bad*. IMDb.com. Recuperado de: <http://www.imdb.com/title/tt0903747/> Consultado en noviembre de 2016

IMDb (1990-2017). *Vince Gilligan, Biography*. IMDb.com Recuperado de: http://www.imdb.com/name/nm0319213/bio?ref_=nm_ov_bio_sm Consultado en noviembre de 2016

MAYORAL ASENSIO, Roberto (2014). *Traducción audiovisual, traducción subordinada, traducción intercultural*. Sevilla: Universidad de Granada. 4 – 12. Recuperado de http://www.ugr.es/~rasensio/docs/TAV_Sevilla.pdf Consultado en septiembre de 2016.

PETRELLA, Lila (1997). *El español «neutro» de los doblajes: intenciones y realidades*. España: I Congreso Internacional de la Lengua Española, Centro Virtual de Cervantes. Recuperado de: <http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/zacatecas/television/comunicaciones/petre.htm> Consultado en julio de 2016.

PHOYU, Christian (2015). *Furia y polémica: el doblaje en Warner Channel*. Altapeli.com. Recuperado de: <https://altapeli.com/furia-y-polemica-el-doblaje-en-warner-channel/> Consultado en octubre de 2016

PONCE MÁRQUEZ, Nuria (2007). *El Apasionante Mundo Del Traductor Como Eslabón Invisible Entre Lenguas Y Culturas*. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide. Recuperado de: https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/tritonos_B_nuria%20Ponce.htm Consultado en agosto de 2016

PULIDO, Martha (2006). *Peter Newmark: La teoría dual de Peter Newmark de los métodos semántico y comunicativo de traducción*. Universidad de Antioquia. Recuperado de: http://docencia.udea.edu.co/TeoriaTraduccion/comunicativo/peter_esp.htm Consultado en julio de 2016

STANDISH, Peter (2008). *Ponencia: "Desarrollo del Cine Mexicano"*. Centro Virtual de Cervantes. Madrid: XLIII Congreso "Acortando distancias: la diseminación del español en el mundo" Recuperado de: http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_43/congreso_43_64.pdf Consultado en octubre de 2016.

DeTraductores [Usuario DeTraductores] (2010). *Subtitle Workshop Tutorial.avi*. [Archivo de Video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=nXx9b5eUuds> Consultado en septiembre de 2016

GILLIGAN, Vince (Productor) (2008). Episodio *Piloto* [episodio], *Breaking Bad* [Serie de Televisión]. Estados Unidos de América. High Bridge Productions.

APÉNDICE

Como apéndice y recurso adicional a dicha investigación, se incluye el guion y los subtítulos, ambos transcritos y extraídos de la plataforma de internet Netflix, del capítulo Piloto completo de la serie *Breaking Bad* en formato de cuadro comparativo.

CUADRO 1: Minuto 2:13 Capítulo Piloto <i>Breaking Bad</i>	
Guion Original	Subtitulado
<p>Walter: My name is Walter Hartwell White. I live at 308 Negra Arroyo Lane, Albuquerque, New Mexico, 87104.</p> <p>To all law enforcement entities, this is not an admission of guilt. I am speaking to my family now.</p> <p>Skyler... you are the love of my life. I hope you know that. Walter, Junior... you're my big man.</p> <p>There are... There are going to be some... things... things... that you'll come to learn about me in the next few days.</p> <p>I just want you to know that no... No matter how it may look, I only had you in my heart. Good-bye.</p>	<p>Walter: Me llamo Walter H. White. Vivo en Niagara Royal Lane 308, Albuquerque, Nuevo México 87104.</p> <p>A las entidades policiales: No estoy admitiendo crimen alguno. Le estoy hablando a mi familia.</p> <p>Skyler... eres el amor de mi vida. Espero que lo sepas. Walter Junior... tú eres mi muchachote.</p> <p>Habrás... habrá... cosas que descubrirán sobre mí... en los próximos días.</p> <p>Solo quiero que sepan que por feas que se vean... ...las hice con el corazón puesto en ustedes. Adiós.</p>

Fuente: Elaboración propia, 19 de diciembre del 2016

CUADRO 2: Minuto 5:15 Capítulo Piloto <i>Breaking Bad</i>	
Guion Original	Subtitulado
<p>Skyler: Happy Birthday.</p> <p>Walter: Look at that.</p>	<p>Skyler: Feliz cumpleaños.</p> <p>Walter: Mira eso.</p>

<p>Skyler: That is veggie bacon. Believe it or not. Zero cholesterol. You won't even taste the difference.</p> <p>What time do you think you'll be home?</p> <p>Walter: Same time.</p> <p>Skyler: I don't want him dicking you around tonight. You get paid till 5, you work till 5, no later.</p> <p>Skyler: Aja!</p> <p>Walter Jr: Hey. Happy Birthday.</p> <p>Walter: Well, thank you.</p> <p>Skyler: You're late... again.</p> <p>Walt Jr.: There was no hot water... again.</p> <p>Skyler: I have an easy fix for that. You wake up early, and then you get to be the first person in the shower.</p> <p>Walt Jr: I have an idea. How about buy a new hot water heater?</p> <p>How's that idea? For the millionth and billionth time.</p> <p>Skyler: Did you take your Echinacea?</p> <p>Walter: Yeah. I think it's getting better.</p> <p>Walt Jr.: What the hell is this?</p> <p>Skyler: Hey!</p>	<p>Skyler: "Eso", aunque no lo creas, es tocineta vegetal.</p> <p>No afecta el colesterol... y no sentirás la diferencia.</p> <p>¿A qué hora piensas llegar hoy?</p> <p>Walter: Como siempre.</p> <p>Skyler: No quiero que hoy te exploten. Te pagan hasta las cinco, trabaja hasta esa hora y no más.</p> <p>Walter Jr. Feliz cumpleaños.</p> <p>Walter: Gracias.</p> <p>Skyler: Te retrasaste... de nuevo.</p> <p>Walt Jr.: No había agua caliente... de nuevo.</p> <p>Skyler: Te tengo una fácil solución: Te levantas temprano, y eres el primero en bañarte.</p> <p>Walt Jr.: Yo tengo una idea. Compren un calentador nuevo.</p> <p>¿Qué tal esa idea, que he repetido miles de millones de veces?</p> <p>Skyler: ¿Tomaste la equinácea?</p> <p>Walter: Sí. Creo que estoy mejor.</p> <p>Walt Jr.: ¿Qué rayos es esto?</p> <p>Skyler: ¡Oye!</p>
--	---

Walter. It's veggie bacon. We're watching our cholesterol, I guess.	Walter: Tocineta vegetal. Supongo que para cuidarnos del colesterol.
Walter Jr. Not me, I... I want real bacon. Not this fake crap.	Walter Jr. Quiero la tocineta de verdad.
Skyler: Too bad. Eat it.	Skyler: Lo siento. Cómetela.
Walter Jr.: This smells like band aids.	Walter Jr.: Esto huele a curitas.
Skyler: Eat it.	Skyler: Lo siento. Cómetela.
Walter Jr.: So, how's it feel to be old?	Walter Jr.: ¿Y cómo se sienten los viejos?
Walter: How does it feel to be a smart ass?	Walter: ¿Cómo se sienten los sabihondos?
Walter Jr.: Good.	Walter Jr.: Muy bien.
Walter: Eat your veggie bacon.	Walter: Cómete la tocineta.

Fuente: Elaboración propia, 19 de diciembre del 2016

CUADRO 3: Minuto 7:17 Capítulo Piloto <i>Breaking Bad</i>	
Guion Original	Subtitulado
Walter: Chemistry, is the study of what? Anyone? Ben?	Walter: Química. ¿Es el estudio de, qué? ¿Nadie? Ben.
Student: Chemicals?	Estudiante: Químicos.
Walter: Chemicals! No	Walter: Químicos. No.
Chemistry is... Well, technically, chemistry is the study of matter. But I prefer to see it as the study of change. Now just... just think about this.	La química es... Técnicamente, la química es el estudio de la materia. Pero yo prefiero verla como el estudio de los cambios. Analicen esto:
Electrons. They...change their energy levels. Molecules... molecules change their bonds.	Los electrones... cambian... su nivel de energía. Las moléculas... cambian sus

<p>Elements. They combine and change into compounds.</p> <p>Well, that's... that's all of life. Right? I mean, it's just... It's the constant. It's the cycle. It's solution, dissolution, just over and over and over. It is growth, then decay, then transformation. It is fascinating, really.</p> <p>Chad... Is there something wrong with your table?</p> <p>Okay. Ionic bonds... Are you done? Ionic bonds. Chapter 6.</p>	<p>enlaces. Los elementos se combinan y se transforman en compuestos.</p> <p>Eso es la vida misma, ¿verdad? Es la constante, el ciclo: Solución, disolución, una y otra vez. Es crecimiento, descomposición, y luego, transformación. Es realmente fascinante.</p> <p>¡Chad! ¿Tu mesa tiene algún desperfecto?</p> <p>Bien, los enlaces iónicos... ¿Terminaste? Enlaces iónicos, Capítulo VI.</p>
--	---

Fuente: Elaboración propia, 19 de diciembre del 2016

CUADRO 4: Minuto 9:09 Capítulo Piloto <i>Breaking Bad</i>	
Guion Original	Subtitulado
<p>Walter: One, two three makes ten and ten makes twenty. Here's your receipt, and hand this claiming disc to your car wash professional. Thank you. Come again.</p> <p>Bodgan: He's not coming. He said he quits. I'm gonna run the register.</p> <p>Walter: Bodgan, no. We talked about this.</p> <p>Bodgan: I'm shorthanded, Walter. What am I to do? Walter! What am I to do?</p>	<p>Walter: Uno, dos, tres son 10, y 10 son 20. Aquí tiene su recibo. Dele esto al que lavó su auto. Gracias. Vuelva por aquí.</p> <p>Bodgan: No viene. Dice que renuncia. Yo atenderé la caja.</p> <p>Walter: Bodgan, no. Ya hablamos de eso.</p> <p>Bodgan: Me falta personal, Walter. ¿Qué voy a hacer? Walter... ¿Qué voy a hacer?</p>

Fuente: Elaboración propia, 19 de diciembre del 2016

CUADRO 5: Minuto 10:08 Capítulo Piloto <i>Breaking Bad</i>	
Guion Original	Subtitulado
Student1: Hey, Mr. White! Making those tires shine, huh?	Estudiante1: Hola, Sr. White. ¿Haciendo brillar esas llantas?
Student2: Oh my God! You will not believe who is cleaning Chad's car! Mr. White. From Chemistry	Estudiante2: Dios mío. No vas a creer quién está lavando el auto de Chad. Sr. White. De Química.

Fuente: Elaboración propia, 19 de diciembre del 2016

CUADRO 6: Minuto 10:42 Capítulo Piloto <i>Breaking Bad</i>	
Guion Original	Subtitulado
All: Surprise!	Todos: ¡Sorpresa!
Walter Jr.: Happy Birthday, Dad!	Walter Jr.: ¡Feliz cumpleaños!
Skyler: You're so very late.	Skyler: Qué tarde has llegado.
Carmen: Really, I'm serious, Skyler. I mean, you're flat as a washboard. You look awesome. She's not showing at all, is she?	Carmen: En serio, Skyler, no tienes nada de barriga. Te ves maravillosa. No se le nota nada, ¿verdad?
Marie: She's showing a little.	Marie: Se le nota un poquito.
Skyler: Carmen, this is my sister Marie.	Skyler: Carmen, ella es Marie, mi hermana.
Carmen: Pleased to meet you.	Carmen: Un placer.
Marie: Hi.	Marie: Hola.
Hank: Glock 22. It's my daily carry, okay? I mean, unless you're talking, what, plus, B-plus loads, you can forget the 9-mil, all right? I seen one of those bounce off a windshield one time.	Hank: Glock.22, ésta es la que llevo a diario. A menos que estés hablando de balas reforzadas... olvídate de las 9mm. Una vez vi una rebotar de un parabrisas.
Gomez: Yeah, the way you shoot.	

<p>Hank: If you're gonna bring a gun, baby, you gotta bring enough gun. .40 caliber.</p> <p>Walter Jr.: This is awesome right here.</p> <p>Hank: Nice, isn't it?</p> <p>Walter Jr.: Dad, come check this out.</p> <p>Walter: Yeah, I see it.</p> <p>Walter Jr.: Come on, take it.</p> <p>Hank: Check it out, Walt.</p> <p>Walter: No, no, it's just heavy.</p> <p>Hank: That's why they hire men. It's not gonna bite you, all right? Looks like Keith Richards with a glass of warm milk, doesn't he?</p> <p>Hey, Walt. Everybody listen up, listen up, listen up! I'm gonna give a toast. A little toast to my brother-in-law. Come here.</p> <p>Walt, you got a brain the size of Wisconsin, but we're not gonna hold that against you. Because your heart's in the right place, man. Your heart's in the right place. We love you, man. We love you. Everybody! To Walt!</p> <p>Na zdorovje!</p> <p>All: Na zdorovje!</p> <p>Hank: Oh Shit! Hey, turn on Channel 3.</p> <p>TV Hank: <i>At which point we apprehended three individuals and placed them into custody.</i></p>	<p>Gómez: Porque tú estabas disparando.</p> <p>Hank: Si vas a llevar un arma, tiene que ser potente. Calibre .40.</p> <p>Walter Jr.: Es fantástica.</p> <p>Hank: ¿Verdad que sí?</p> <p>Walter Jr.: Sí. Papá, ven a ver esto.</p> <p>Walter: Ya la veo.</p> <p>Walter Jr.: ¡Vamos, tómala!</p> <p>Hank: Tómala, Walt.</p> <p>Walter: Es pesada.</p> <p>Hank: Por eso contratan a hombres. No va a morderte. Te pareces a Keith Richards con un vaso de leche en la mano.</p> <p>¡Oigan, vengan todos! ¡Vamos a brindar por mi cuñado! Ven acá.</p> <p>Walt, tienes un cerebro enorme. Pero no lo tomaremos en tu contra. Porque tienes un corazón noble. Porque tienes un corazón noble. Todos te queremos. ¡Señores, por Walt!</p> <p>¡Nastrovia!</p> <p>Hank: Pongan el canal 3.</p>
--	--

<p><i>I'm proud to say the outstanding professionalism of my fellow agents at the Albuquerque District Office resulted in a substantial amount of methamphetamine being taken off the streets.</i></p> <p>Reporter: <i>Were any shots fired?</i></p> <p>TV Hank: <i>No, ma'am. Our agents took the suspects by surprise.</i></p> <p>Gomez: <i>Damn, the TV does add ten pounds.</i></p> <p>Marie: <i>Ten pounds?</i></p> <p>Hank: <i>Hey, sit and spin. Both of you.</i></p> <p>Skyler: <i>Hank.</i></p> <p>Hank: <i>What? Sorry. You didn't see that.</i></p> <p>Skyler: <i>So charming.</i></p> <p>TV Hank: <i>This is clearly an ongoing operation, one which was well organized...</i></p> <p>Walter: <i>Hank, how much money is that?</i></p> <p>Hank: <i>It's about 700 grand. That's a pretty good haul, huh?</i></p> <p>TV Hank: <i>As I said, it's a good day for the citizens of Albuquerque when we can put this big a dent in the local drug trade.</i></p> <p>Walter: <i>But that's unusual, isn't it, that kind of cash?</i></p> <p>Hank: <i>Well, it's not the most we ever took. It's easy money... until we catch you. Walt, just</i></p>	<p>Hank TV: <i>Detuvimos a tres individuos y los dejamos encarcelados.</i></p> <p><i>Me enorgullece decir que el profesionalismo... de mis compañeros de Alburquerque... permitió retirar de las calles... una gran cantidad de metanfetamina.</i></p> <p>Reportera: <i>¿Hubo disparos?</i></p> <p>Hank TV: <i>No, señora. Los tomamos por sorpresa.</i></p> <p>Gómez: <i>Caray, la televisión sí que te añade cuatro kilos.</i></p> <p>Marie: <i>¿Cuatro kilos?</i></p> <p>Hank: <i>Siéntense "aquí", los dos.</i></p> <p>Skyler: <i>¡Hank!</i></p> <p>Hank: <i>¿Qué pasa? Perdona, tú no lo viste.</i></p> <p>Skyler: <i>Encantador.</i></p> <p>Hank TV: <i>...claro que es una operación en curso, bien organizada...</i></p> <p>Walter: <i>- ¿Cuánto hay ahí?</i></p> <p>Hank: <i>Unos \$ 700 mil. Fue una buena redada.</i></p> <p>Hank TV: <i>Es un día de fiesta para Alburquerque... haber logrado mellar así el tráfico local de drogas.</i></p> <p>Walter: <i>Pero esa cantidad de efectivo es poco común, ¿no?</i></p>
--	---

<p>say the word and I'll take you on a ride-along. You can watch us knock down a meth lab. Get a little excitement in your life.</p> <p>Walter: Yeah, someday.</p>	<p>Hank: Es la cifra mayor incautada. Es dinero fácil. Hasta que los atrapamos. Walter, si quieres... puedes venir a una redada de un laboratorio de metanfetaminas. Así le pones pimienta a tu vida.</p> <p>Walter: Un día de estos.</p>
--	---

Fuente: Elaboración propia, 19 de diciembre del 2016

CUADRO 7: Minuto 13:39 Capítulo Piloto <i>Breaking Bad</i>	
Guion Original	Subtitulado
Walter: Which one's this?	Walter: ¿Cuál es?
Skyler: That faux-Lalique vase I picked up at the Super-Swap.	Skyler: El jarro faux-Lalique que compré en Super-Swap.
Walter: How's it doing?	Walter: ¿Cómo va?
Skyler: I met my reserve, and there's still two minutes.	Skyler: Bueno, estoy dentro del margen y me quedan dos minutos.
Walter: What's up?	Walter: ¿Qué pasa?
Skyler: You tell me, birthday boy. Oh, hey, so what's up for Saturday?	Skyler: Dime tú, cumpleaños. ¿Qué pasa con el sábado?
Walter: Car wash. Bogdan says he needs me.	Walter: Lavado de auto. Bogdan dice que me necesita.
Skyler: Until what time? Noon? 1-ish?	Skyler: ¿Hasta qué hora? ¿Mediodía?
Walter: Probably 2, more like it.	Walter: Probablemente 2.
Skyler: And then what after that?	Skyler: ¿Y después de eso?
Walter: Actually... I was thinking of driving up to Los Alamos. The visitor center has an exhibit on... It's really supposed to be...	Walter: De hecho... quería ir a Los Álamos. Tienen esta... El Centro de Visitas tiene una exhibición que es...

<p>Skyler: You're not gonna paint?</p> <p>Walter: I'll paint. It's just that this... part of this exhibition on the... Mars Rover photographs are... The detail really is just supposed to be amazing.</p> <p>Skyler: It's just that I really need you to paint at some point. I mean, the sooner that back bedroom gets finished.</p> <p>Walter: I know.</p> <p>Skyler: And I'd do it myself, except you said you don't want me standing on the stepladder.</p> <p>Walter: I'll paint. I will paint.</p> <p>Skyler: What is going on down there?</p> <p>Walter: No, it's just...</p> <p>Skyler: Is he asleep?</p> <p>Walter: No, It's nothing. You know, just... You know, we gotta be careful about the baby.</p> <p>Skyler: Don't worry about the baby. This is just for you. We are just doing you tonight. So just close your eyes. Relax, and let it... Close your eyes.</p> <p>Walter: Oh, Okay.</p> <p>Skyler: There you go. That's it. That's it. There you go. Keep it going. Keep it going. Keep it going. Keep... Yes! 56!</p>	<p>Skyler: ¿No vas a pintar?</p> <p>Walter: No, voy a pintar. Es solo que esta... Sabes, esta exhibición de fotos del Mars-rover son... El detalle es considerado impresionante.</p> <p>Skyler: Realmente necesito que pintes en algún momento. Mientras más pronto esa pieza esté lista...</p> <p>Walter: Lo sé.</p> <p>Skyler: Lo haría yo misma, pero tú no me quieres sobre la escalera.</p> <p>Walter: Pintaré. Está bien.</p> <p>Skyler: ¿Qué ocurre allá abajo?</p> <p>Walter: No, es...</p> <p>Skyler: ¿Se durmió?</p> <p>Walter: No pasa nada. Él solo... Tú sabes. Tienes que tener cuidado con el bebé y...</p> <p>Skyler: No te preocupes por el bebé, esto es para ti. Solo lo estás haciendo tú esta noche. Cierra tus ojos... relájate y deja que... Cierra tus ojos.</p> <p>Walter: Está bien.</p> <p>Skyler: Muy bien. Ahí lo tienes. Así es. Eso es. Así se hace. Sigue así. Sigue así. Sigue así. Sigue... ¡Sí! Cincuenta y seis.</p>
--	--

Fuente: Elaboración propia, 19 de diciembre del 2016

CUADRO 8: Minuto 16:53 Capítulo Piloto <i>Breaking Bad</i>	
Guion Original	Subtitulado
<p>Walter: This is so embarrassing. I am fine. Honestly. It's just some bug going around. First my wife had it, then my son, and now me.</p> <p>It's just like a chest cold. Could be some low blood sugar as well. I didn't have the greatest breakfast this morning, honestly.</p> <p>Hey, listen, can you do me a favor? Can you just... drop me off at a corner somewhere?</p> <p>Paramedic: Uh, No. Sorry.</p> <p>Walter: It's just that I don't have the greatest insurance.</p> <p>Paramedic: Take a couple of deep breaths for me. Is there anybody you want us to contact for you?</p> <p>Walter: God, no.</p> <p>Paramedic: Lean forward for me, would you? Mr. White, are you a smoker?</p> <p>Walter: No. Never. Why do you ask?</p>	<p>Walter: Esto es vergonzoso. Estoy bien, de verdad. Es solo un virus que anda por ahí. Primero fue mi esposa, luego mi hijo, y ahora yo.</p> <p>Es solo... es solo un resfriado. Puede que tenga el nivel de azúcar bajo. No tomé un buen desayuno hoy. En serio.</p> <p>Oye, ¿me puedes hacer un favor? ¿Puedes... dejarme en algún lugar?</p> <p>Paramédico: No, lo siento.</p> <p>Walter: Es solo que no tengo muy buen seguro.</p> <p>Paramédico: Puede tomar aire para mí. ¿No hay nadie a quien quiera contactar?</p> <p>Walter: No. Dios, no.</p> <p>Paramédico: Inclínese para adelante por favor. ¿Sr. White, fuma?</p> <p>Walter: No, nunca. ¿Por qué preguntas?</p>

Fuente: Elaboración propia, 19 de diciembre del 2016

CUADRO 9: Minuto 18:30 Capítulo Piloto <i>Breaking Bad</i>	
Guion Original	Subtitulado

<p>Doctor: Mr. White. Mr. White?</p> <p>Walter: Yes.</p> <p>Doctor: You understood what I've just said to you?</p> <p>Walter: Yes. Lung cancer. Inoperable.</p> <p>Doctor: I'm sorry... I just need to make sure you fully understand.</p> <p>Walter: Best-case scenario, with chemo, I'll live maybe another couple years.</p> <p>It's just... you've got mustard on your... Right there. Mustard, there. Right there.</p>	<p>Doctor: Sr. White... ¡Sr. White...!</p> <p>Walter: ¿Sí?</p> <p>Doctor: ¿Ha entendido lo que acabo de decirle?</p> <p>Walter: Sí. Cáncer de pulmón, no quirúrgico.</p> <p>Doctor: Perdona, pero tengo que estar seguro de que entendió bien.</p> <p>Walter: En el mejor de los casos, con quimioterapia... podría vivir unos dos años más.</p> <p>Es que... tiene una mancha de mostaza en... tiene mostaza ahí... ahí mismo. Justo ahí.</p>
---	--

Fuente: Elaboración propia, 19 de diciembre del 2016

CUADRO 10: Minuto 19:20 Capítulo Piloto <i>Breaking Bad</i>	
Guion Original	Subtitulado
<p>Skyler: So my record shows that I paid and I, I certainly feel that we don't owe you any</p> <p>Yeah, all right. Well, I'll check with the bank and maybe the post office, if they lost it or something. Yeah, let me look into that. Okay. Thank you.</p> <p>Hey!</p> <p>Walter: Hey.</p>	<p>Skyler: Mi registro muestra que lo pagué... y realmente no creo que debamos alguna multa por...</p> <p>Muy bien. Verificaré con el banco y la oficina postal. Quizá se perdió en el correo. Está bien. Lo revisaremos. Gracias.</p> <p>Hola.</p> <p>Walter: Hola.</p>

<p>Skyler: Umm... Did you use the MasterCard last month? 15.88 At Staples?</p> <p>Walter: umm...We needed printer paper.</p> <p>Skyler: Walt, the MasterCard's the one we don't use.</p> <p>Walter: Okay.</p> <p>Skyler: So, how was your day?</p> <p>Walter: Oh, I don't know. I don't know. It was, um... It was fine.</p>	<p>Skyler: ¿Usaste la Master el mes pasado? ¿Gastaste \$ 15,88 en Staples, el mes pasado, con la tarjeta Master?</p> <p>Walter: Necesitábamos papel para la impresora.</p> <p>Skyler: Walt, la Master es la que nunca usamos.</p> <p>Walter: Está bien.</p> <p>Skyler: ¿Y qué tal te fue hoy?</p> <p>Walter: Pues no sé... No sé, me fue... bien.</p>
--	---

Fuente: Elaboración propia, 19 de diciembre del 2016

CUADRO 11: Minuto 20:59 Capítulo Piloto <i>Breaking Bad</i>	
Guion Original	Subtitulado
<p>Bodgan: Hey Walter. Walter! Come on. I'm shorthanded. I need you to do some wipe-downs. Come on.</p> <p>Walter: What?</p> <p>Bodgan: I said I need you outside to do some wipe-downs. Are you here to work or to be staring at the skies?</p> <p>Come on, let's go. Come on, man.</p> <p>Walter: Fuck you, Bogdan.</p> <p>Bodgan: What?</p> <p>Walter: I said fuck you! And your eyebrows! Wipe down this!</p>	<p>Bodgan: Oye, Walter. Walter. ¡Walter! Me falta personal. Hace falta que laves unos autos.</p> <p>Walter: ¿Qué?</p> <p>Bodgan: Hace falta que laves unos autos. ¿Vienes a trabajar o a contemplar el cielo?</p> <p>Vamos. Vamos, hombre. Vamos, hombre.</p> <p>Walter: Hazlo tú, Bogdan.</p> <p>Bodgan: ¿Qué?</p> <p>Walter: ¡Dije que lo hagan tú y tus cejas! ¡Lava esto!</p>

Fuente: Elaboración propia, 19 de diciembre del 2016

CUADRO 12: Minuto 22:22 Capítulo Piloto <i>Breaking Bad</i>	
Guion Original	Subtitulado
<p>Walter: Uh, Hank. Hank, it's Walt. Hey. Oh, listen... I didn't wake you, did I? Oh, good, good.</p> <p>No, no, nothing's wrong. I just, uh... I've been, uh, thinking about that offer... that ride-along.</p>	<p>Walter: Hola, Hank, es Walt. No te desperté, ¿no? Qué bueno.</p> <p>No, no pasa nada. Es que he estado... pensando en tu oferta de dejarme acompañarlos en una redada.</p>

Fuente: Elaboración propia, 19 de diciembre del 2016

CUADRO 13: Minuto 22:45 Capítulo Piloto <i>Breaking Bad</i>	
Guion Original	Subtitulado
<p>Hank: It's the last house on the right. See it? Not the two-story one. The one next to it. The kind of... I don't know, what do you call that? Green?</p> <p>Gomez: Sage.</p> <p>Hank: Sage. What, do you work at the fucking Pottery Barn? Jesus!</p> <p>Gomez: Sage. That's the word for it. My fault the only word your dumb ass knows is green?</p> <p>Hank: Cheese dick. I know that one. How 'bout that? Anyway, it's the sage one. See it?</p> <p>Walter: So what tells you it's a meth lab?</p> <p>Hank: Start, snitch says some dude goes by Capitan Cook lives up to his name in there.</p>	<p>Hank: Es la última casa a la derecha. ¿La ves? No la de dos pisos, la que está al lado. No sé, ¿cómo se llama eso? ¿Verde?</p> <p>Gómez: Salvia.</p> <p>Hank: "¿Salvia?" ¿Trabajas en Pottery Barn? Jesús.</p> <p>Gómez: Salvia. Esa es la palabra. No es mi culpa que la única palabra que se saben es verde.</p> <p>Hank: "Arrogante". Me sé esa. ¿Qué te parece? De todas maneras, es la color salvia. ¿La ven?</p> <p>Walter: ¿Cómo saben que es un "laboratorio"?</p> <p>Hank: Nuestro soplón. Nuestro informante nos dijo que el tal capitán Cook... le hace honor a</p>

<p>Says he always adds a dash of chili powder. Ah, you exuberant Mexicans.</p> <p>Gomez: Uh-uh, Captain Cook, that's a white boy's name. Dopey as hell, too.</p> <p>Hank: Yeah? Tell you what. I got 20 bucks that says he's a beaner.</p> <p>Gomez: All right. You're on.</p> <p>Hank: All right, come on, come on, come on, come on, come on.</p> <p>All right. School bus is clear. Got the green light.</p> <p>Man on Radio: <i>Copy that.</i></p> <p>Hank: Watch this. This makes 'em shit.</p> <p>Man: Go, go, go.</p> <p>Hank: Meth labs are nasty on a good day. You mix that shit wrong, you got mustard gas.</p> <p>Walter: Phosphine gas. I think.</p> <p>Hank: Yeah, exactly. One whiff will kill you. That's why the respirators.</p> <p>Man on Radio: <i>House is clear. One suspect in custody.</i></p> <p>Hank: Copy that. The suspect, might he be of the Latino persuasion?</p>	<p>su nombre en esa casa: Siempre le añade a la mezcla un toque de chile en polvo. Qué exuberantes son estos mexicanos.</p> <p>Gómez: No, Cook es nombre de blanco, y es un idiota, por cierto.</p> <p>Hank: ¿Sí? Te diré algo. ¿Sí? Te apuesto \$20 a que es un "frijol".</p> <p>Gómez: Aceptado.</p> <p>Hank: Vamos, vamos...</p> <p>Pasó el autobús escolar. Luz verde.</p> <p>Hombre en Radio: <i>Copiado</i></p> <p>Hank: Obsérvanos hacer esto...</p> <p>Hombre: ¡Andando, andando!</p> <p>Hank: Esos laboratorios son delicados. Si mezclas mal, sale gas mostaza.</p> <p>Walter: Gas fosfínico. Diría yo.</p> <p>Hank: Sí, exacto. Lo respiras y te mata. Por eso llevan caretas.</p> <p>Hombre en Radio: <i>Casa limpia. Un sospechoso detenido.</i></p> <p>Hank: Copiado. ¿El sospechoso será latino?</p> <p>Hombre en Radio: <i>Según su licencia de conducción es Emilio Koyama.</i></p>
---	--

<p>Man on Radio: <i>Driver's license says Emilio Koyama.</i></p> <p>Gomez: Asian! Pay up, sucker.</p> <p>Hank: First name Emilio. That's at least half a beaner. Tell you what, I'll let you off for a 10. Cheer up, Gomey, you people still got J. Lo.</p> <p>Walter: Hank, do you think I might get to go inside? See the actual lab?</p> <p>Hank: Uh... Yeah. Yeah, I tell you what, we're gonna go peek our heads in, check it out first. Stay here a minute.</p> <p>Walter: Oh God! God. Oh, my God. Pinkman? Capitan.</p>	<p>Gómez: ¡Asiático! Págame.</p> <p>Hank: Oye, se llama Emilio. Es un 50% "frijol". Mira, te voy a devolver \$10. Alégrate, amigo. Todavía les queda J-Lo.</p> <p>Walter: Hank... ¿Podría entrar... a ver el laboratorio?</p> <p>Hank: Sí. Mira, nosotros entramos... primero y revisamos. Aguarda aquí un minuto.</p> <p>Walter: ¡Cielos! Caramba... ¡Santo cielo! ¿Pinkman? Capitán.</p>
---	--

Fuente: Elaboración propia, 19 de diciembre del 2016

CUADRO 14: Minuto 27:20 Capítulo Piloto <i>Breaking Bad</i>	
Guion Original	Subtitulado
Walter: Hey, uh... It's me. I'm alone.	Walter: Oye, soy yo y vengo solo.
Jesse: How'd you find me?	Jesse: ¿Cómo me encontró?
Walter: You're still in our filing system. So your, your aunt owns this place, right?	Walter: Todavía tenemos tu expediente en los archivos. Tu tía es la dueña de esta casa, ¿no?
Jesse: I own it.	Jesse: Yo soy el dueño.
Walter: Look, no one's looking for you.	Walter: Oye, no te están buscando.
Jesse: Why are you here?	Jesse: ¿A qué vino?
Walter: I was curious. Honestly, I never expected you to amount to much, but	

<p>methamphetamine? I didn't picture that. There's a lot of money in it, huh?</p> <p>Jesse: I don't know what you're talking about.</p> <p>Walter: No?</p> <p>Jesse: Not a clue.</p> <p>Walter: Capitan Cook? That's not you? Like I said, no one is looking for you.</p> <p>Jesse: Look, I don't know what you think you're doing here, Mr. White. I mean, if you're planning on giving me some bowl winder about getting right with Jesus by turning myself in...</p> <p>Walter: Not really.</p> <p>Jesse: High school was a long time ago. Ok? You ain't Welcome Back Kotter, so step off. No speeches.</p> <p>Walter: Short speech. You lost your partner today. What's his name? Emilio? Emilio is going to prison. The DEA took all your money, your lab. You got nothing. Square 1.</p> <p>But you know the business. And I know the chemistry. I'm thinking... maybe you and I could partner up.</p> <p>Jesse: You... you want to cook crystal meth? You? You and, uh... and... and me?</p> <p>Walter: That's right.</p> <p>Jesse: Wow!</p>	<p>Walter: Por curiosidad. Sinceramente, nunca te vi gran potencial... pero ¿metanfetamina...? Jamás se me ocurrió. Da mucho dinero, ¿no?</p> <p>Jesse: No sé de qué me habla.</p> <p>Walter: ¿No?</p> <p>Jesse: Ni idea.</p> <p>Walter: ¿El capitán Cook... no eres tú? Ya te dije que nadie te busca.</p> <p>Jesse: No sé qué creará que hace aquí, Sr. White. Pero si vino a hablarme de tomar el camino de Jesús... de entregarme...</p> <p>Walter: No...</p> <p>Jesse: Hace mucho que dejé el liceo... y usted no es el maestro redentor, así que nada de discursitos.</p> <p>Walter: Un discursito breve. Hoy perdiste a tu socio... ¿cómo se llama? Emilio... Emilio irá a la cárcel. La DEA se llevó tu dinero y tu laboratorio. No tienes nada. Volviste al punto de partida.</p> <p>Pero tú conoces el negocio. Y yo, la química. Estaba pensando... que quizás tú y yo podríamos asociarnos.</p> <p>Jesse: Usted... ¿quiere hacer cristales de metanfetamina? ¿Usted? ¿Usted y yo?</p> <p>Walter: Así es.</p>
---	--

Walter: Either that... or I turn you in.	Walter: O bien es eso, o te entrego a las autoridades.
--	--

Fuente: Elaboración propia, 19 de diciembre del 2016

CUADRO 15: Minuto 30:13 Capítulo Piloto <i>Breaking Bad</i>	
Guion Original	Subtitulado
Marie: What the hell is this?	Marie: ¿Qué diablos es esto?
Skyler: Damned if I know. I described it as mosaic folk art.	Skyler: No tengo idea. Lo describo como un mosaico de arte folclórico.
Marie: Somebody bought it?	Marie: ¿Y alguien lo compró?
Skyler: Yeah, some guy in Minneapolis. \$14.00 plus shipping. Yes!	Skyler: Sí, un tipo en Minneapolis. Catorce dólares más envío. Sí.
Marie: At this rate, in 50 or 60 years, you'll be rich. So how goes the novel?	Marie: A este paso, en 50 o 60 años serás rica. ¿Cómo va la novela?
Skyler: It's not a novel, actually, which I have...	Skyler: No es una novela, de hecho...
Marie: You're not writing a novel? You told me you were.	Marie: ¿No estás escribiendo una novela? Me dijiste que sí.
Skyler: No. Short stories. I said that if eventually I have enough good ones that maybe I'll try and... publish another collection.	Skyler: No. Cuentos cortos. Dije que si tuviese suficientes cuentos buenos... quizás intentaría... publicar otra colección.
Marie: Those really didn't sell. I just thought a novel would be easier to sell.	Marie: Esos no vendieron. Pensé que una novela sería más fácil de vender.
Skyler: Yeah, well, maybe so.	Skyler: Quizás.
Marie: Ever want me to read anything, I could critique it for you.	Marie: Si quieres que lea algo, te puedo dar mi opinión.
Skyler: Uh... No. I mean, I'm not at that stage where I... No.	

<p>Marie: Open offer. So what's up with Walt lately?</p> <p>Skyler: What do you mean? He's fine.</p> <p>Marie: He just seems, I don't know... quieter than usual.</p> <p>Skyler: Turning 50 is a big deal. I mean, I'm sure as hell not looking forward to 40. You're gonna be a complete basket case.</p> <p>Marie: So it's mid-life crisis.</p> <p>Skyler: No, he's just quiet.</p> <p>Marie: How's the sex?</p> <p>Skyler: Marie, Jesus.</p> <p>Marie: Guess that answers that.</p>	<p>Skyler: No. No estoy en un estado donde pueda... No.</p> <p>Marie: Es solo un ofrecimiento. ¿Qué le ocurre a Walt?</p> <p>Skyler: ¿Qué quieres decir? Está bien.</p> <p>Marie: Él se ve... no sé. Más callado de lo acostumbrado.</p> <p>Skyler: Cumplir 50 es muy importante. Estoy segura de que no quiero llegar a los 40. Tu vas a ser una vieja loca.</p> <p>Marie: Es una crisis de mediana edad.</p> <p>Skyler: No. Él es callado.</p> <p>Marie: ¿Cómo está el sexo?</p> <p>Skyler: Marie, por Dios.</p> <p>Marie: Supongo que tengo mi respuesta.</p>
--	--

Fuente: Elaboración propia, 19 de diciembre del 2016

CUADRO 16: Minuto 32:22 Capítulo Piloto <i>Breaking Bad</i>	
Guion Original	Subtitulado
<p>Walter: You just gonna sit there?</p> <p>This. Look at this. Kjeldahl-style recovery flask, 800 milliliters. Very rare. You got your usual paraphernalia: Griffin beakers, your Erlenmeyer flask. But the pièce de résistance: a round bottom boiling flask. 5,000 milliliters.</p>	<p>Walter: ¿No vas a ayudar?</p> <p>Mira esto. Mira, un frasco de recuperación estilo Kjeldahl de 800 ml. Es una pieza que no abunda. Tenemos el instrumental habitual... vasos de precipitados, un matraz de Erlenmeyer... pero he aquí la "pièce de résistance": Un frasco de fondo redondo, termorresistente, y de 5000 ml.</p>

<p>Jesse: Well, I cook in one of those. The big one.</p> <p>Walter: One of these? No, this is a volumetric flask. You wouldn't cook in one of these.</p> <p>Jesse: Yeah, I do.</p> <p>Walter: No, you don't. A volumetric flask is for general mixing and titration. You wouldn't apply heat to a volumetric flask. That's what a boiling flask is for. Did you learn nothing from my chemistry class?</p> <p>Jesse: No. You flunked me. Remember?</p> <p>Walter: No wonder.</p> <p>Jesse: Prick. Now let me tell you something else. This ain't chemistry, ok? This is art. Cooking is art. And the shit I cook is the bomb, so don't be telling me.</p> <p>Walter: The shit you cook is shit. I saw your setup. Ridiculous. You and I will not make garbage. We will produce a chemically pure and stable product that performs as advertised. No adulterants. No baby formula. No chili powder.</p> <p>Jesse: No, no, chili P is my signature.</p> <p>Walter: Not anymore.</p> <p>Jesse: Yeah, well, we'll see about that. What the hell is this?</p>	<p>Jesse: Yo "cocino" en uno de esos, uno grande.</p> <p>Walter: ¿De estos? Esto es un matraz aforado, no es para cocinar.</p> <p>Jesse: Yo lo hago.</p> <p>Walter: No. Ese frasco se usa para hacer mezclas... generales y la titración de sustancias. No se coloca al fuego. Para eso está el frasco termorresistente. ¿No aprendiste nada conmigo en Química?</p> <p>Jesse: No, me reprobaste, ¿no te acuerdas?</p> <p>Walter: Lógico.</p> <p>Jesse: Idiota. Y te diré otra cosa. Esto no es química. Es un arte. "Cocinar" es un arte. Y los cristales que yo hago son la bomba, no quieras enseñarme.</p> <p>Walter: La metanfetamina que haces es basura. Vi tus instalaciones: Ridículas. Tú y yo no haremos basura. Produciremos un producto químicamente puro y estable... sin adulteraciones... o trampas, y sin chile.</p> <p>Jesse: El chile es mi sello.</p> <p>Walter: ¡Ya no!</p> <p>Jesse: Bueno, ya veremos. - ¿Qué rayos es esto?</p>
--	---

<p>Walter: Lab safety equipment. We're also gonna have an emergency eye wash station. These chemicals and their fumes are toxic, in case you didn't know that.</p> <p>Jesse: Well, you can dress up like a faggot if you want. Not me.</p> <p>Listen, this stuff doesn't stay more than a day.</p> <p>Walter: What? I thought we were gonna cook here.</p> <p>Jesse: No, we're not gonna cook here. Okay? This is my house. I don't shit where I eat.</p> <p>Walter: Well then, where are we gonna work?</p> <p>Jesse: You tell me. This is your deal, man. You want to smoke it up, smoke it up at your house.</p> <p>Nah, I didn't think so. Oh, well.</p> <p>Walter: Well... what if we rented one of those self-storage places, you know, those little orange garages, worked out of there?</p> <p>Jesse: No. They're on to that. They got dogs that sniff around. RV. That's what you want.</p> <p>Walter: What, like a Winnebago?</p> <p>Jesse: Yeah. I know a dude who wants to sell his. He just goes camping with it. But a mobile meth lab? That'd be the bomb. I mean, drive way out in the boonies. Be all evasive.</p>	<p>Walter: Batas de protección. Si no, hará falta una unidad de emergencia. Estos químicos y sus vapores son tóxicos. En caso de que no lo supieras.</p> <p>Jesse: Si tú quieres, vístete de marica. Yo no lo haré.</p> <p>Oye, todo esto no puede estar aquí más de 24 horas.</p> <p>Walter: ¿No vamos a prepararla aquí?</p> <p>Jesse: No, no vamos a prepararla aquí. Ésta es mi casa. No ensucio mi hogar.</p> <p>Walter: - Bien, ¿dónde vamos a trabajar?</p> <p>Jesse: Dime tú. Es tu idea. Si lo quieres hacer hazlo en tu casa.</p> <p>No, tampoco lo creía.</p> <p>Walter: Bueno... ¿Y si alquilamos un depósito? Uno de esos garajes anaranjados, y trabajamos ahí.</p> <p>Jesse: No. Conocen esa técnica. Tienen perros para detectarnos. Nos hace falta un motorhome.</p> <p>Walter: ¿Un Winnebago?</p> <p>Jesse: Sí. Conozco a uno que quiere vender el suyo. Lo usó para ir a acampar. Pero para</p>
---	--

	un laboratorio de meta, sería lo mejor. Podríamos irnos a parajes recónditos... sería fácil evadirse...
--	---

Fuente: Elaboración propia, 19 de diciembre del 2016

CUADRO 17: Minuto 35:50 Capítulo Piloto <i>Breaking Bad</i>	
Guion Original	Subtitulado
Jesse: Dude, this isn't even 7 grand, all right? My guy wants 85.	Jesse: Aquí no hay ni \$ 7 mil. El tipo quiere \$85 mil.
Walter: This is all the money I have in the world. You're a drug dealer. Negotiate.	Walter: Ése es todo el dinero que tengo en este mundo. Tú eres traficante de drogas: Negocia.
Jesse: You are not how I remember you from class, I mean, like, not at all.	Jesse: No te pareces en nada al profesor que yo recuerdo.
Walter: I gotta go.	Walter: Me voy.
Jesse: Wait, wait. Hold on. Tell me why you're doing this. Seriously.	Jesse: Espérate. ¿Por qué estás haciendo todo esto? Dime la verdad.
Walter: Why do you do it?	Walter: ¿Por qué lo haces tú?
Jesse: Money, mainly.	Jesse: Por el dinero, sobre todo.
Walter: There you go.	Walter: Ahí tienes.
Jesse: Nah, come on! Man, some straight like you, giant stick up his ass, all of a sudden at age, what, 60, he's just gonna break bad?	Jesse: ¡No, por favor! ¿Un tipo tan recto como tú... que anda con un palo enorme metido por detrás... como de cuántos, 60 años, de pronto se echa a perder?
Walter: I'm 50.	Walter: Son 50 años.
Jesse: It's weird is all, okay? It doesn't compute. Listen... if you've gone crazy or something... I mean, if you've... if you've gone crazy or depressed, I'm just saying... that's	Jesse: ¡Es raro! La cuenta no da. Mira, si te has vuelto loco... si estás loco, o deprimido...

<p>something I need to know about. Okay? I mean, that affects me.</p> <p>Walter: I am awake.</p> <p>Jesse: What?</p> <p>Walter: Buy the RV. We start tomorrow.</p>	<p>y es solo un decir... yo necesito saberlo. ¿Está bien? Porque me afecta.</p> <p>Walter: Estoy despierto.</p> <p>Jesse: ¿Qué?</p> <p>Walter: Compra el remolque. Comenzamos mañana</p>
--	--

Fuente: Elaboración propia, 19 de diciembre del 2016

CUADRO 18: Minuto 37:24 Capítulo Piloto <i>Breaking Bad</i>	
Guion Original	Subtitulado
<p>Skyler: How's it coming in there?</p> <p>Walter Jr.: Fine.</p> <p>Skyler: Do you want me or your dad?</p> <p>Walter Jr.: Dad.</p> <p>Skyler: So how are those feeling in the waist? Are they too tight? 'Cause you don't want to get 'em if they're too tight.</p> <p>Walter Jr.: They're pre-shrunk.</p> <p>Skyler: Are you sure you don't want to get a different kind. Like, you know, the skinny jeans? Those are really supposed to be in style now. The skaters wear them.</p> <p>Walter Jr: Do I look like a skater?</p> <p>Skyler: All right.</p>	<p>Skyler: ¿Cómo te va?</p> <p>Walter Jr.: Perfectamente.</p> <p>Skyler: ¿Quieres que entre tu papá o yo?</p> <p>Walter Jr.: Papá.</p> <p>Skyler: ¿Qué tal te queda en la cintura, te aprieta? Si te aprieta, no lo lledes.</p> <p>Walter Jr.: Están... bárbaros.</p> <p>Skyler: ¿No querrás otro modelo... como los jeans ajustados? Se llevan mucho. Los chicos de patineta los usan.</p> <p>Walter Jr.: ¿Parece que ando en patineta?</p> <p>Skyler: Está bien.</p>

<p>Man 1: Mom, look at my big-boy pants. Mommy, could you zip up my big-boy pants?</p> <p>Walter: Don't.</p> <p>Skyler: What?</p> <p>Walter: Don't.</p> <p>Skyler: Walt!</p> <p>Walter Jr.: Where...</p> <p>Skyler: I have no idea. You know what? Don't even look at them. They're obviously very stupid.</p> <p>Walter Jr.: Yep.</p> <p>Skyler: Yeah. I think that, um... I think those jeans look really good on you. You should get 'em if you like 'em, okay?</p> <p>Walter Jr.: Yeah.</p> <p>Skyler: You know what? Why don't you just hang out here for a second? I'll be right back.</p> <p>Walter Jr.: Fine.</p> <p>Man 1: Mommy, I think I pinched a loaf in my brand-new big-boy pants.</p> <p>Man 2: What are you doing?</p> <p>Walter: What's wrong, chief? Having a little trouble walking?</p> <p>Man 1: Get off me. Get off me! I'll mess you up, man.</p>	<p>Hombre 1: Mamita, mi pantaloncito de niño grande... Mami, ¿me cierras el pantalón de niño grande?</p> <p>Walter: No.</p> <p>Skyler: ¿Qué?</p> <p>Walter: No.</p> <p>Skyler: ¡Walt!</p> <p>Walter Jr.: ¿Qué tiene?</p> <p>Skyler: Ni idea. Ni siquiera los mires. Son unos imbéciles.</p> <p>Walter Jr.: Claro.</p> <p>Skyler: Creo que esos te quedan bien. Y si te gustan, llévalos.</p> <p>Walter Jr.: Está bien.</p> <p>Skyler: Espérame aquí. Ya vuelvo.</p> <p>Walter Jr.: Bien.</p> <p>Hombre 1: Mami, creo que me enredé con mis pantalones de niño grande...</p> <p>Hombre 2: ¿Qué hace?</p>
--	---

<p>Walter: Well, you'll have one shot. You better make it good. What, are you waiting for, your girlfriends? You better go. You better go. Take it. Take your shot. Take it! Come on. Come on.</p> <p>Man 2: Come on, let's get outta here. Let's go.</p> <p>Man 1: Psycho.</p>	<p>Walter: ¿Qué te pasa, jefe, se te hace difícil andar?</p> <p>Hombre 1: ¡Quíteseme de encima! Voy a reventarte.</p> <p>Walter: Tendrás una sola oportunidad, aprovéchala. ¿Estás esperando que tus novias te ayuden? Dale, aprovecha tu oportunidad. ¡Dale! ¡Vamos! ¡Vamos!</p> <p>Hombre 2: ¡Vámonos!</p> <p>Hombre 1: Loco.</p>
---	---

Fuente: Elaboración propia, 19 de diciembre del 2016

CUADRO 19: Minuto 40:16 Capítulo Piloto <i>Breaking Bad</i>	
Guion Original	Subtitulado
<p>Jesse: Yeah, nothing but cows! Got some big cow house way out that way, like 2 miles, but I don't see nobody.</p> <p>Walter: Cow house?</p> <p>Jesse: Yeah, where they live. The cows. Whatever, man. Shit yeah, let's cook here.</p> <p>Walter: Cow house. God help me.</p> <p>Jesse: Uh... What are you doing?</p> <p>Walter: These are my good clothes. I can't go home smelling like a meth lab.</p>	<p>Jesse: No hay más que vacas. Hay una casa de vacas, grande, como a 3 kilómetros... pero no veo a nadie.</p> <p>Walter: ¿Una "casa de vacas"?</p> <p>Jesse: Sí, donde viven... las vacas. Bueno, como sea. Vamos a cocinar.</p> <p>Walter: "Casa de vacas"... El cielo me ayude.</p> <p>Jesse: ¿Qué haces?</p> <p>Walter: Es mi ropa limpia. No puedo llegar a casa oliendo a esto.</p>

<p>Jesse: Uh... yeah, you can. I do. Those? Wow! Those, uh... You're keeping those on, right?</p> <p>Walter: Come on. Daylight's burning.</p> <p>Jesse: Oh, my God. Oh, this is, uh... this is a good look for you. And you're maybe only the world's second biggest homo.</p> <p>Walter: Would you shut up and help me?</p> <p>Jesse: Oh, yeah. Oh, yeah, work it. Baby, work it.</p> <p>Walter: Turn that off!</p> <p>Jesse: This is glass grade. I mean, you got... Jesus, you got crystals in here 2 inches, 3 inches long. This is pure glass. You're a goddamn artist. This is art, Mr. White.</p> <p>Walter: Actually, it's just basic chemistry, but thank you, Jesse. I'm glad it's acceptable.</p> <p>Jesse: Acceptable? You're the goddamn Iron Chef. Every jibbhead from here to Timbuktu is going to want a taste. Now I gotta... I gotta try this.</p> <p>Walter: No. No. No, we only sell it. We don't use it.</p> <p>Jesse: Okay, since when? Listen, you've been watching way too much Miami Vice. That ain't happening.</p> <p>Walter: So... what now? How do we proceed?</p>	<p>Jesse: Claro que puedes. Yo llego así. Esos... no te los vas a quitar, ¿no?</p> <p>Walter: Vamos el tiempo avanza.</p> <p>Jesse: Santo cielo. Te ves muy bien. Tú podrías ser uno de los mayores "homo" del mundo.</p> <p>Walter: Cállate y ayúdame.</p> <p>Jesse: Sí... sí... Así, nene, así...</p> <p>Walter: ¡Apaga eso!</p> <p>Jesse: Esto es grado cristal. Aquí hay cristales de cinco y ocho centímetros. Esto es cristal puro. Eres un maldito artista. ¡Esto es arte, Sr. White!</p> <p>Walter: En verdad, es química básica. Pero, gracias, Jesse, me alegra que sea aceptable.</p> <p>Jesse: ¿Aceptable? Usted es el "chef". Todo adicto de aquí a Timbuctú querrá probar esto. Tengo que probarla.</p> <p>Walter: No, no... Nosotros la vendemos, no la consumimos.</p> <p>Jesse: ¿Desde cuándo? Ha visto demasiados episodios de "Miami Vice". No será así.</p>
---	---

Jesse: We cook more tomorrow. Meantime... I know just the guy to talk to.	Walter: ¿Y ahora qué? ¿Cómo seguimos adelante? Jesse: Mañana preparamos más. Mientras tanto... sé justo con quién hablar.
--	--

Fuente: Elaboración propia, 19 de diciembre del 2016

CUADRO 20: Minuto 44:03 Capítulo Piloto <i>Breaking Bad</i>	
Guion Original	Subtitulado
Krazy8: Get it!	Krazy8: Agárralo.
Jesse: Hey you! Kraze, how you doing, my man? You got a new dog. Right on, man. What's his name? Yeah, I had a dog like that once, except maybe, like, twice as big. Super purebred. Now, me personally, I would train him to go straight for the nuts...	Jesse: Oye, hola... ¿Cómo andas, Kraz, mi amigo? Oye... tienes otro perro, qué bien, viejo. ¿Cómo se llama? Tuve un perro así, excepto que era el doble de grande. Súper pura raza. Yo lo enseñaría a ir directo a las nueces.
Krazy8: Just shut your mouth and show me your money.	Krazy8: Cállate y muéstrame el dinero.
Jesse: I ain't buying, ese. I'm selling. Tell me that ain't the finest scante you ever laid eyes on. Go ahead, try it.	Jesse: No vine a comprar... sino a vender. Dime que no es lo mejor que has visto en tu vida. Adelante, Pruébala.
Hey, poochie. How you doing? Christ... Yeah, Booya! See, What'd I say?	Hola, perrito, ¿cómo estás? ¡Es bravo! ¡Sí! ¿Ves lo que te dije?
Krazy8: It's all right.	Krazy8: Está bien.
Jesse: It's all right? It's all right? Yeah, it's all right.	Jesse: "¿Está bien?" Claro que lo está.
Krazy8: So, what? You back in business?	Krazy8: Qué, ¿volviste al negocio?

<p>Jesse: Hell, yeah, I'm back. With a vengeance. Vato loco gotta make a living. You know, with your cousin gone away and all.</p> <p>And listen, homes, about that. It really broke me up about Emilio. That dude is like my brother. He okay? You talk to him?</p> <p>Krazy8: Yeah, yeah, I talked to him. He said when the Feds came, you were out sticking it in some neighbor lady.</p> <p>Jesse: Hey, you know, I got lucky twice.</p> <p>Krazy8: I don't know, man. Emilio... He thinks maybe you dived on him.</p> <p>Jesse: Whoa, whoa, whoa... Hey, hey! That is bullshit. That is bullshit, Krazy-8!</p> <p>I should kick his punk ass for even thinking that. You know what? Next time you talk to Emilio, you tell him for me, all right?</p> <p>Krazy8: Why don't you tell him yourself? Made bail this morning.</p> <p>Emilio: Go ahead, pendejo. Kick my ass.</p> <p>Jesse: Hey, listen...</p> <p>Krazy8: Where did you get this? Because I know your little punk ass didn't cook it.</p>	<p>Jesse: Sí... y con sed de venganza. El Pájaro Loco tiene que vivir. Tu primo ahora no está, y...</p> <p>Mira, mi amigo, en cuanto a eso... me destrozó que capturaran a Emilio. Ese tipo es como un hermano. ¿Está bien, has hablado con él?</p> <p>Krazy8: Sí, he hablado. Dice con cuando llegó la DEA, tú estabas echándote a una vecina.</p> <p>Jesse: Ya sabes, tuve suerte un par de veces.</p> <p>Krazy8: No sé, hombre. Emilio... él cree que tal vez tú lo vendiste.</p> <p>Jesse: ¡Oye, eso es puro cuento! ¡Es puro cuento, Krazy 8!</p> <p>¡Debería entrarle a patadas por solo pensarlo! La próxima vez que hables con Emilio... díselo de mi parte.</p> <p>Krazy8: Díselo tú mismo. Lo soltaron hoy bajo fianza.</p> <p>Emilio: ¡Dale, éntrame a patadas!</p> <p>Jesse: Oye...</p> <p>Krazy8: ¿De dónde sacaste esto? Yo sé que tú no la hiciste, idiota.</p>
---	--

Fuente: Elaboración propia, 19 de diciembre del 2016

CUADRO 21: Minuto 46:51 Capítulo Piloto *Breaking Bad*

Guion Original	Subtitulado
<p>Krazy8: Hey, man. Are you some kind of nudist? That's some stone-fine tick tick you been cooking there, ese. How about you come work for me?</p>	<p>Krazy8: Hola, hombre. ¿Eres nudista? Has estado cocinando un producto de primera. ¿No quieres trabajar para mí?</p>
<p>Walter: I'd be willing to sell it to you if... the price is right.</p>	<p>Walter: Te lo vendería... por el precio adecuado.</p>
<p>Krazy8: You out here all by yourself, huh?</p>	<p>Krazy8: Estás aquí solo, ¿no?</p>
<p>Emilio: Hey... I know you. He was there when I got busted. He's with the DEA!</p>	<p>Emilio: Yo te conozco. Él estaba cuando me atraparon. Es de la DEA.</p>
<p>Walter: No.</p>	<p>Walter: ¡No!</p>
<p>Emilio: You ratasnitche motherfucker!</p>	<p>Emilio: Y trabaja con este soplón.</p>
<p>Jesse: Run, Mr. White! Run!</p>	<p>Jesse: ¡Corra, Sr. White!</p>
<p>Emilio: I say we cap 'em both.</p>	<p>Emilio: Vamos a matarlos a los dos.</p>
<p>Krazy8: You really cooked up that batch?</p>	<p>Krazy8: ¿Realmente cocinaste ese montón?</p> <p>Walter: Sí.</p>
<p>Walter: Yeah.</p>	<p>Krazy8: Eres un artista. Es una lástima.</p>
<p>Krazy8: You an artist. It's a damn shame.</p>	<p>Walter: Espera. Un momento, espera.</p>
<p>Walter: Wait! Wait a minute. Listen to me. I'll teach you my recipe. Huh? What do you say? You want to cook like me? You let us both live... and I will teach you. Huh?</p>	<p>Escúchame, amigo. Te enseñaré a preparar mi receta. ¿Qué dices? ¿Quieres "cocinar" como yo? Nos perdonas la vida a los dos... y yo te enseño.</p>
<p>Put the cigarette out. Please.</p>	<p>Apaga el cigarrillo. Por favor...</p>
<p>Krazy8: Move it, homes. We ain't got all day.</p>	<p>Krazy8: Muévete, socio. No tenemos todo el día.</p>

Walter: Okay.	Walter: Está bien.
---------------	--------------------

Fuente: Elaboración propia, 19 de diciembre del 2016

CUADRO 22: Minuto 52:15 Capítulo Piloto <i>Breaking Bad</i>	
Guion Original	Subtitulado
<p>Walter: Shit!</p> <p>Jesse: What happened? Hey! What'd you do to them?</p> <p>Walter: Red phosphorus in the presence of moisture and accelerated by heat yields phosphorus hydride.</p> <p>Phosphine gas.</p> <p>One good whiff and...</p> <p>We gotta... We gotta... clean this up.</p>	<p>Walter: ¡Dios mío!</p> <p>Jesse: ¿Qué pasó? Oye... ¿qué les hiciste?</p> <p>Walter: El fósforo rojo, en presencia de humedad y acelerado por el calor... produce anhídrido fosfórico...</p> <p>entóxido de fósforo o gas P205.</p> <p>Lo respiras una sola vez y...</p> <p>Tenemos que... Hay que limpiar esto.</p>

Fuente: Elaboración propia, 19 de diciembre del 2016

CUADRO 23: Minuto 55:45 Capítulo Piloto <i>Breaking Bad</i>	
Guion Original	Subtitulado
<p>Skyler: Where were you? Walt. I don't know what's been going on with you lately, but...</p> <p>Walter: Nothing. I'm fine.</p> <p>Skyler: Whatever it is... I'll tell you this. I do not like it when you don't talk to me. The worst thing you can do is shut me out.</p> <p>Walt!</p> <p>Walt, is that you?</p>	<p>Skyler: ¿Dónde estabas? Walt... No sé qué te pasa últimamente, pero...</p> <p>Walter: Nada... ¿bien?</p> <p>Skyler: Pero, sea lo que sea, esto te digo: No me gusta tu silencio. Lo peor que puedes hacer es alejarme de ti.</p> <p>¡Walt!</p> <p>Walt... ¿eres tú?</p>

Fuente: Elaboración propia, 19 de diciembre del 2016