



**UNIVERSIDAD
DE GRANADA**

Facultad de Traducción e Interpretación

GRADO EN TRADUCCIÓN E
INTERPRETACIÓN

TRABAJO FIN DE GRADO

**Análisis de subtítulos para
personas sordas de un capítulo
de la serie *Muñeca rusa* y la
pérdida de información en los
escalones traductológicos.**

Realizado por:

D^a. Elvira Ortiz Perera

Tutora:

Prof. Cristina Álvarez de Morales Mercado

Curso académico 2024/2025

Resumen

El presente Trabajo de Fin de Grado (TFG) tiene como objetivo la creación de subtítulos para personas sordas y con discapacidad auditiva (SpS) del primer capítulo de la serie *Muñeca Rusa* (título original *Russian Doll*), producida por Netflix. Para ello, se emplean como puntos de referencia todas las versiones previas disponibles del producto audiovisual. Paralelamente, se lleva a cabo un análisis de las estrategias y técnicas propias del SpS, con especial atención a las pérdidas de contenido que se producen entre las distintas versiones del mismo material. Con el fin de representar este fenómeno, se propone un esquema conceptual de elaboración propia denominado “escalones traductológicos”, inspirado en nociones como la traducción subordinada en el ámbito audiovisual y la modalidad de traducción indirecta o en cadena.

Palabras clave

Traducción audiovisual, subtítulo, subtítulo accesible, SpS, Netflix, estrategias de traducción.

Tabla de contenido

Resumen	2
1. Introducción	4
1.1. Presentación del tema	4
1.2. Objetivo del trabajo	5
2. Marco teórico	5
2.1. Definición de subtítulos SpS	5
2.2. Materiales de referencia (capítulo original, doblaje, subtítulos SD)	8
3. Desarrollo de los subtítulos y explicación del concepto de escalones traductológicos	9
3.1. Metodología de este caso de creación de subtítulos SpS	9
3.2. Los escalones traductológicos de la creación de versiones audiovisuales y la pérdida de contenido	10
4. Análisis de las pérdidas por escalón	14
4.1. Pérdidas entre VO y subtítulos SD	14
4.2. Pérdidas entre VO y VDE	16
4.4. Conclusión parcial sobre el alejamiento del mensaje original	20
4.5. Argumentación sobre la posible interseccionalidad en la creación de subtítulos: ventajas y posibles inconvenientes.	21
5. Conclusión	22
6. Bibliografía	24
7. Anexos	26
7.1. Subtítulos SpS del caso de estudio realizados con distintos puntos de referencia en el programa de subtitulado Aegisub.	26

1. Introducción

1.1. Presentación del tema

En un mundo cada vez más globalizado y donde el acceso al contenido ha cobrado tanta importancia, el consumo de productos audiovisuales en lenguas extranjeras ha experimentado un crecimiento exponencial, tanto en versiones originales como en versiones adaptadas a las distintas lenguas y necesidades personales del público. Este fenómeno ha impulsado el uso de varias estrategias de traducción audiovisual, entre ellas, el subtulado. Dentro de esta modalidad, el subtulado para sordos y personas con discapacidad auditiva (SpS en español, o CC (*Close Caption*) /SDH (*Subtitles for the Deaf and Hard of Hearing*) en inglés británico y estadounidense respectivamente) ha cobrado una importancia particular, ya que no solo debe traducir el mensaje lingüístico, sino también transmitir elementos sonoros, emocionales y contextuales para que las personas de este colectivo tengan el mismo grado de acceso al contenido que los oyentes.

Este Trabajo de Fin de Grado se centra en el análisis del proceso de creación de subtítulos SpS y, específicamente, en las múltiples pérdidas de contenido que pueden producirse a lo largo del mismo. En concreto, se estudia cómo el mensaje original puede distorsionarse o diluirse al atravesar los que en este trabajo denominaremos como “escalones traductológicos del contenido audiovisual”, un esquema de creación propia basado en el concepto de traducción subordinada en la creación de medios audiovisuales que ha sido desarrollado a lo largo de los años por autores como Lucien Marleau (1982) o Roberto Mayoral (1998). El esquema de los escalones traductológicos nos ayudará a describir cada una de las versiones que existen dentro de un mismo medio audiovisual y que sirven para cumplir el objetivo principal de la localización del contenido de este tipo, es decir, la percepción de un producto como si se hubiese originado dentro de la comunidad de quien lo consume (Mayoral, 1998), y las distintas restricciones a que cada una de ellas está sometida.

Para ilustrar esta problemática, se ha elegido como caso de estudio el primer capítulo de la serie *Muñeca Rusa* (o *Russian Doll*, en su versión en inglés) (Netflix, 2019). A través del análisis comparativo de su versión original, los subtítulos SD en inglés, la versión doblada al español y el subtulado SpS creado específicamente para este trabajo, se buscará evidenciar cómo las

restricciones propias de cada medio y las decisiones traductológicas afectan a la fidelidad del mensaje final.

1.2. Objetivos del trabajo

Este trabajo, como ya se ha comentado en la presentación del tema, tiene como objetivo principal la creación de los subtítulos SpS en español para el caso de estudio *Muñeca Rusa: “En este mundo nada es sencillo”*. Netflix España, 2019 (minutos 00:00:00 a 00:19:11) utilizando todas las referencias existentes de este producto, y, por lo tanto, tratando de construir una versión completa y adecuada para la comunidad con discapacidad.

Al mismo tiempo, este TFG presenta otros objetivos específicos, por una parte, intentará ilustrar cómo el mensaje original de un medio audiovisual se va diluyendo mientras desciende por la “escalera traductológica”, con el propósito de difundir las distintas restricciones que el traductor o subtitulador enfrenta dependiendo del escalón en el que se encuentre. Esta información ayudará al profesional a comprender sus limitaciones y navegarlas adecuadamente.

Y, por otro lado, este trabajo pretende que esta argumentación y explicación del concepto de pérdida en el proceso de creación de versiones consiga no solo concienciar de esta problemática, sino también abrir puertas a posibles estudios futuros y modalidades interseccionales en el trabajo de creación de versiones dentro del mundo audiovisual, para así intentar evitar esta disolución del contenido original.

2. Marco teórico

2.1. Definición de subtítulos SpS

Aunque en este trabajo se realiza un análisis del proceso traductológico en el ámbito audiovisual, no debe perderse de vista que su eje principal es la creación de subtítulos para personas sordas (SpS). Por ello, resulta fundamental definir qué son este tipo de subtítulos, cuál es su función y qué características los distinguen.

Los subtítulos, en sí, se describen como una transcripción o traducción escrita de un texto hablado que se exhibe junto a la imagen y audio original, y cuyo objetivo principal ha sido la difusión internacional del medio que describen (Julián Pérez Porto y Ana Gardey, 2020). No obstante, la modalidad de subtítulos SpS es distinta a la subtitulación estándar ya que, tal y como explica la Asociación ATRAE (Asociación de Traducción y Adaptación de España), se trata de “un servicio de apoyo a la comunicación que posibilita la integración de las personas sordas o con pérdida auditiva”, y por lo tanto, es una modalidad de subtitulado que busca adaptarse a las necesidades de esta comunidad con el objetivo de permitir su acceso a todo contenido audiovisual al mismo nivel que la comunidad oyente.

Por este motivo, los SpS tienen unas características concretas y pueden definirse como “un tipo de traducción multimodal cuyo fin es transmitir mediante un código escrito lo que se recibe por vía auditiva”, es decir, los elementos suprasegmentales, sonoros, banda sonora y otros componentes relevantes del medio que no son accesibles para el usuario sin una aclaración específica (ATRAE, s. f.; Martínez Martínez, 2022).

Como es comprensible, y al igual que en la modalidad estándar, los SpS están sujetos a ciertas normas que varían dependiendo del idioma, país o plataforma donde se ofrecen. En Alemania, por ejemplo, existen los “Untertitel-Standards von ARD, ORF, SRF, ZDF” (Das Erste, 2020), unos parámetros estandarizados para la creación de subtítulos SpS en ciertas cadenas de televisión alemanas; o en Inglaterra, la BBC ofrece sus propias “Subtitle Guidelines” (BBC, 2024), donde se explica el formato y las normas a seguir al subtitular para su cadena.

En España, la norma principal y oficial es la UNE 153010:2012, *Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva* (UNE, s.f.), que entró en vigor en 2012 como actualización de su predecesora del 2003. Sin embargo, esta norma ha sido criticada en multitud de ocasiones debido a varias de sus características. Entre ellas, muchos profesionales apuntan a su escueta cantidad de caracteres por segundo (CpS), es decir, el número de caracteres legibles por cada segundo de aparición de los subtítulos en pantalla. En el caso de la norma UNE, se estableció una regla de 15 CpS, un número que muchos traductores y subtituladores consideran muy reducido. Esto se debe al claro aumento de velocidad de lectura del colectivo con discapacidad auditiva desde el momento de publicación de la Norma, una mejora conseguida, entre otras cosas, por los avances en la educación que se ofrece a esta comunidad (Souto-Rico et al., 2020).

Al mismo tiempo, también se ha debatido sobre el uso de colores como método para diferenciar a los distintos personajes que se establece por la UNE, ya que visualmente estos podrían afectar a la lectura clara y efectiva de los subtítulos. Además, debido a la relación de arquetipo de personaje y color utilizado para representarlo, esta herramienta también puede llegar a suponer un espóiler para el consumidor, revelándole detalles sobre la trama incluso cuando ésta aún no ha ocurrido (Souto-Rico et al., 2020).

En paralelo a esta Norma, y debido al gran desarrollo de las plataformas de *streaming*, las distintas empresas que ofrecen este servicio han creado sus propias pautas de subtulado SpS, entre las que destaca, con diferencia, la desarrollada por Netflix (norma que también se utiliza en los subtítulos creados para este trabajo, ya que la serie se ofrece dentro de esta plataforma).

La norma de Netflix, que puede encontrarse dentro del apartado *Globalization* de su página web *Partner Help Center*, se divide por idiomas y explica la metodología de creación de subtítulos tradicionales y los destinados a la comunidad sorda que se ofrecen en su plataforma. Las principales diferencias que podemos destacar entre esta norma y la UNE tienen mucho que ver con los puntos criticados en la última. Por ejemplo, Netflix aumenta el número de CpS hasta 17 en los programas infantiles y 20 en los destinados a adultos y siempre utiliza el mismo color para el texto de los subtítulos, independientemente del personaje que intervenga en la escena: el blanco. Además, su guía nos ordena colocar las etiquetas relativas a la descripción de sonidos en la parte inferior de la pantalla, junto a los diálogos, garantizando así que la persona con discapacidad no se pierda fragmentos del diálogo mientras lee la parte superior de la pantalla.

Con todo esto, todas las normas de subtulado para sordos y personas con discapacidad auditiva, independientemente del idioma en el que se centren o en la plataforma donde se muestren, tienen sus puntos positivos y negativos, pero su mera existencia ya significa un avance beneficioso para la comunidad con discapacidad y la inclusión en general (ya que este colectivo no es el único que hace uso de esta modalidad de subtulado). Por lo tanto, el foco principal debe estar en su estudio, expansión y desarrollo futuro, una evolución que siempre ha de hacerse de la mano de la comunidad con discapacidad.

2.2. Materiales de referencia (capítulo original, doblaje, subtítulos SD)

Para entender la realización, el desarrollo y el objetivo de este trabajo con mayor claridad es necesario conocer y comprender las distintas versiones del medio audiovisual que se utilizaron en el mismo. En este caso, se hizo uso de la versión original (VO), la versión doblada (VDE) y los subtítulos SD del capítulo como referencia para la creación de lo que será una nueva versión de la misma obra: los subtítulos SpS.

En el mismo orden que en la enumeración anterior, podríamos definir cada una de las versiones del medio de la siguiente manera:

1. Versión original (VO): esta expresión puede tener multitud de definiciones dependiendo del contexto donde se utilice, pero en el ámbito de la lengua se describe como “[Lengua] en que se compuso una obra, a diferencia del idioma al que se ha traducido” (Wordreference, 2005). De este modo, podríamos describir una obra fílmica en versión original como un cortometraje o largometraje donde se utiliza la lengua con la que la obra fue creada. En el caso del medio elegido para la realización de este trabajo, la versión original es la que utiliza el inglés americano (Russian Doll: "Nothing in This World Is Easy". Netflix USA, 2019).
2. Subtítulos SD: los subtítulos SD son la versión inglesa de Estados Unidos de lo que en España son los SpS, sin embargo, debemos entender estos subtítulos utilizados como referencia en este trabajo únicamente como una traducción intersemiótica, y no interlingüística, ya que la lengua utilizada en el audio de la versión original y estos subtítulos es la misma, véase, el inglés estadounidense.
3. Versión doblada (VDE): la versión doblada de un medio audiovisual es aquella que ha pasado por un proceso de doblaje, es decir, por la técnica que sustituye los diálogos del idioma original por otro idioma (Welab, 2022). Este proceso se realiza colocando una nueva grabación de diálogo y, si es necesario, de sonidos adicionales sobre la grabación original. La versión doblada que se utilizó en este trabajo fue la de español castellano (*Muñeca Rusa: “En este mundo nada es sencillo”*. Netflix España, 2019).

Una vez comprendidos todos estos elementos, es necesario también comentar la utilidad que tuvieron cada uno de ellos a la hora de crear nuestros subtítulos SpS y el orden de su uso.

3. Desarrollo de los subtítulos y explicación del concepto de escalones traductológicos

3.1. Método de este caso de creación de subtítulos SpS

Para llevar a cabo este trabajo se ha seguido un enfoque metodológico basado, en primer lugar, en el análisis de los materiales seleccionados, y posteriormente en un método descriptivo. Tras la recopilación del corpus y los subtítulos necesarios, se procedió a analizarlos con el fin de obtener los datos que se describen y examinan en los apartados correspondientes del trabajo.

Las fases prácticas del trabajo, por otro lado, son las siguientes:

En primer lugar, y tras la elección del medio audiovisual con el que se iba a trabajar, se adquirieron los subtítulos SD y se utilizaron como base de sincronización con el vídeo y audio del capítulo y como texto ya ajustado a las normas de subtitulado de la plataforma de Netflix (ya que el número de caracteres por segundo y por línea es idéntico para el subtitulado en inglés estadounidense y en español).

En segundo lugar, se añadieron al programa de subtitulado (Aegisub) el vídeo y el audio del capítulo VO para aportar contexto mientras se realizaba la traducción de los subtítulos SD.

Una vez realizada la traducción completa de los subtítulos al español castellano, se utilizó la versión VDE para comprobar las equivalencias de traducción, solventar problemas de segmentación que siguiesen en duda, revisar el tono de la traducción, comparar las traducciones de las referencias culturales existentes en el medio y observar los sonidos extras que se añadieron al audio de la versión VDE.

Además, durante la creación de este subtitulado, también se fueron observando y anotando las distintas diferencias y modificaciones que existían en todas las versiones debido a los

parámetros restrictivos que se aplicaban a cada una de ellas. Esta información se exhibe en un corpus de ejemplos que ilustra tanto las disparidades que existen entre las distintas versiones como las estrategias de adaptación que se tienen en cuenta en cada una de ellas. Todos estos datos son la base que inspiró el concepto de “escalones traductológicos” que se desarrolla en el siguiente punto de este mismo documento.

Y finalmente, tras terminar los subtítulos y analizar los datos recopilados durante el proceso de creación, se desarrollaron y escribieron la argumentación y conclusiones generales del trabajo, explicando los eventos prácticos que suceden durante el proceso de creación de versiones de los contenidos audiovisuales.

3.2. Los escalones traductológicos de la creación de versiones audiovisuales y la pérdida de contenido

Una vez definidos y comprendidos los tres elementos de referencia principales en nuestro caso de creación de subtítulos SpS (VSO, subtítulo SD y VDE), debemos poner cada una de estas versiones dentro de un marco práctico, comprender cómo fue el proceso de su creación y a qué parámetros restrictivos fueron sometidos durante el mismo:

VO: la versión original, al ser la versión principal y la que fue creada con anterioridad al rodaje del capítulo, no está sometida a ninguna restricción, ya que el propio medio audiovisual está creado a su alrededor. Es la versión pura del capítulo.

Los subtítulos SD: estos subtítulos están directamente subordinados a la versión original en inglés, ya que la traducen intersemióticamente y tratan de describirla adecuadamente. Sin embargo, están restringidos por las normas de SD de Netflix, cuyos parámetros incluyen, entre otros, caracteres por segundo, caracteres por línea y tiempo de aparición.

VDE: para comprender las restricciones a las que se ve sometida la versión doblada al español castellano, hay que diferenciar el guion en papel del capítulo y su introducción en el medio audiovisual.

El guion anterior a la introducción en el medio audiovisual, es decir, el de doblaje, sufrirá todas las dificultades que experimenta cualquier traducción de un texto del inglés al español. Entre

ellas encontramos: traducción de referencias culturales, palabras que no tienen una traducción directa en la lengua meta, mantenimiento del tono original, etc. (Costa Picazo, 2003). No obstante, a la hora de realizar el doblaje y por lo tanto introducir este guion ya traducido dentro del medio audiovisual, debemos entender el ajuste como otra restricción de esta versión. De hecho, en algunas ocasiones, esta fase suele ser descrita como la más problemática, ya que incluye una figura ajena al mundo de la traducción intertextual, el ajustador (Montero Domínguez, 2022). En palabras del director de doblaje Gonzalo Abril: “el trabajo de ajuste, a partir de una traducción, sea fantástica o sea menos fantástica, siempre comporta un cambio de un sesenta o setenta por ciento.” (Gonzalo Abril, 2008, apud Marset, 2011), un porcentaje que, desde nuestro punto de vista como creadores de subtítulos, supone una restricción digna de comprender y tener en cuenta.

TEXTO DE PARTIDA	TEXTO DE LA TRADUCCIÓN	TEXTO DEL AJUSTE
<p>Shrek:</p> <p>-Listen, Artie. If you think this whole mad scene ain't dope, I feel you, dude. I'm not trying to get up in your grill or raise your roof. But what I am screamin' is, yo... check out this kazing thazing, bazaby! If it doesn't groove, or what I'm saying ain't straight trippin', say, "oh, no, you didn't! You're getting on my last nerve! And then I'll know it's... I'll know it's wack!</p>	<p>Shrek:</p> <p>-Escucha, Artie, ehm... si crees que esto es el marrón que tú no lo flipas, te capto, tronco. No intento darte la bronca ni montarte un pollo, o como se diga. Pero lo que intento soltarte (o cantarte) es, jo ¡que te enteres de este megarrollo, colegui! A ver, si no te mola... lo que digo es de pestuzo, tú di: "Oh, ¡no me ralles! Que-que me estás comiendo el coco." Así sabré que...¡así sabré que te da palo! ¡Ay!</p>	<p>Shrek:</p> <p>-Eh, tú, Artie, ehm... si para ti esto es un marrón que lo flipas del revés, yo te capto, coleguilla. Mira, no pretendo darte la bulla, ni comerte el tarro, ni nada de eso. Yo lo que te vengo a decir es: ¡tío! ¡corona mola, tómalas molona, tronco! Y si crees que me tiro el folio o que lo que digo es cosa chungu, tú di: "Oh, ¡no me ralles, Chapa, que-que me estás comiendo el coco". ¡Entonces así sabré... sabré que te da palo! ¡Ay!</p>

Tabla 1. Esquema de tres pasos que muestra las diferencias entre la versión original, la versión traducida y la versión del ajuste de una secuencia de la película *Shrek the Third* extraída de *Algunas cuestiones en torno a la Traducción Audiovisual: El ajuste en el doblaje y la Gestalttheorie* (Marset, 2011).

En definitiva, el guion traducido debe adaptarse para encajar en la boca de los personajes cuando estos hablan para garantizar la sincronización visual del mismo y, por lo tanto, sufrirá los cambios naturales de este tipo de trabajo. En consecuencia, se podría decir que la versión

doblada al español castellano está sujeta tanto a las restricciones de traducción normales de un texto inglés-español como a las modificaciones naturales de un texto que ha de ajustarse a un medio audiovisual.

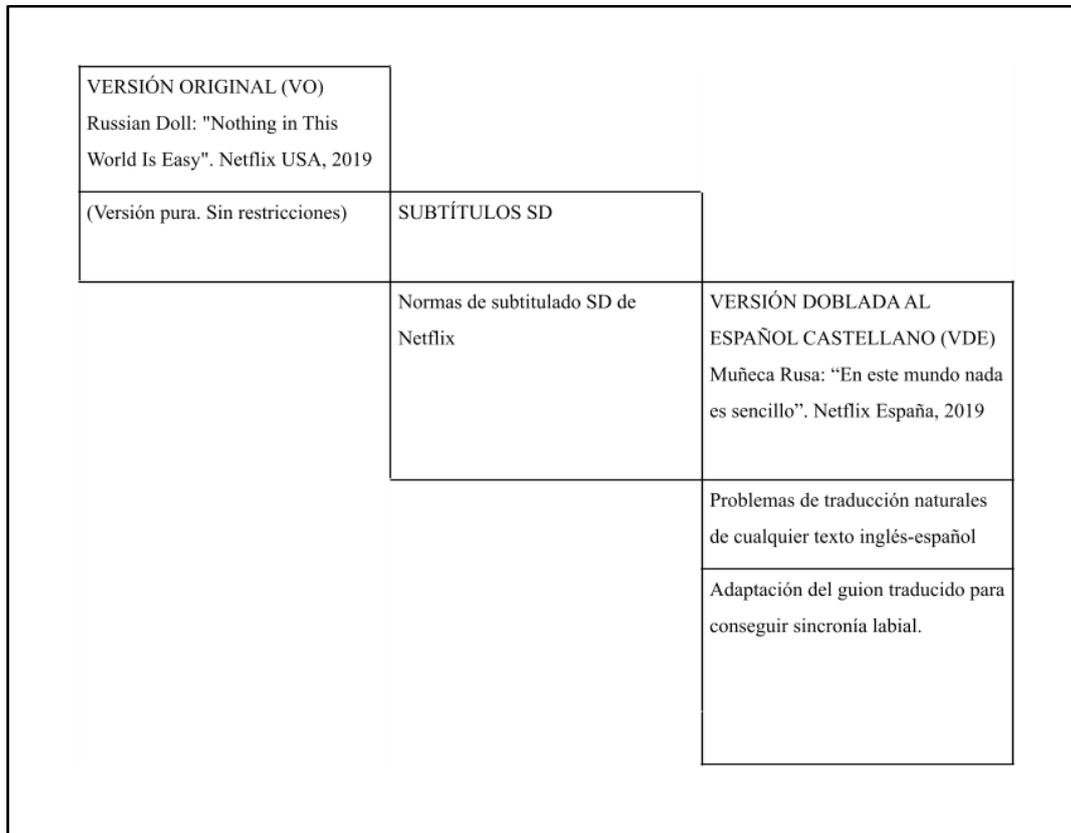


Tabla. Escalones traductológicos. Creación propia

Teniendo en cuenta todos estos parámetros, nuestra nueva versión y la versión principal de este trabajo, es decir, el subtitulado SpS, puede verse afectada por todas las restricciones anteriormente mencionadas dependiendo del punto de referencia que utilicemos para crearla. Normalmente, este tipo de subtitulado suele estar basado en la versión doblada en español castellano.

En ese caso, los parámetros que restringirían nuestro subtitulado serían todos aquellos que influyen en la versión doblada (problemas naturales en una traducción del inglés-español, más el ajuste del guion traducido), y por su parte, todas las restricciones de la norma de subtitulado en castellano y latinoamericano de Netflix.

VERSIÓN ORIGINAL (VO) Russian Doll: "Nothing in This World Is Easy". Netflix USA, 2019			
(Versión pura. Sin restricciones)	SUBTÍTULOS SD		
	Normas de subtitulado CC de Netflix	VERSIÓN DOBLADA AL ESPAÑOL CASTELLANO (VDE) Muñeca Rusa: "En este mundo nada es sencillo". Netflix España, 2019	
		Problemas de traducción naturales de cualquier texto inglés-español	SUBTÍTULOS SPS
		Adaptación del guion traducido para conseguir sincronía labial.	Restricciones de la versión doblada (Traducción y adaptación)
			Normas de subtitulado SpS de Netflix

Tabla 3. Escalones traductológicos con SpS. Creación propia.

Sabiendo todo esto, podríamos argumentar que, si nuestro subtitulado SpS se realiza teniendo como base la versión doblada, va a alejarse por multitud de escalones traductológicos de la versión original en inglés, y, por lo tanto, sufriría multitud de pérdidas de contenido.

Esta creación de subtítulos podría equipararse a la conocida como "Traducción en cadena" o "Traducción indirecta", un estilo de traducción que utiliza una lengua intermediaria entre dos lenguas. Puede optarse por este tipo de traducción por diversas razones, pero es especialmente usual en trabajos que incluyen lenguas lejanas entre sí, y específicamente «cuando el traductor no domina la lengua del original, por lo que prefiere traducir de una traducción que está hecha en el idioma que domina que es lingüísticamente accesible para él» (Popovič, 1983, apud Petra Mračková Vavroušová, 2019). Por lo tanto, este método de traducción se emplea particularmente en trabajos que incluyen lenguas asiáticas, ya que no existe una gran oferta de traductores que trabajen directamente con lenguas como el japonés o el coreano. Sin embargo, aunque esta modalidad haya sido y sea una de las más utilizadas mundialmente, también es una de las menos investigadas y mencionadas (Alcañiz, 2021). Esto se debe a la connotación

negativa que esta práctica siempre ha recibido, siendo incluso definida como una “enfermedad” capaz de cambiar el foco de críticas de las traducciones a las traducciones de traducciones, un enemigo común de todos los autores y usuarios (Washbourne, 2014).

La creación de subtítulos para un medio audiovisual utilizando versiones dobladas podría equipararse, por lo tanto, a lo que Hongwei Jia describe como “traducción de relé de una sola fuente” en su artículo *Indirect Translation: A Semiotic Perspective*, una modalidad en la que el texto resultante se obtiene a través de una traducción profesional previa en la misma lengua, pudiendo definirse como una reescritura o reinterpretación de esta última (Jia, H. 2020, *apud Alcañiz, 2021*).

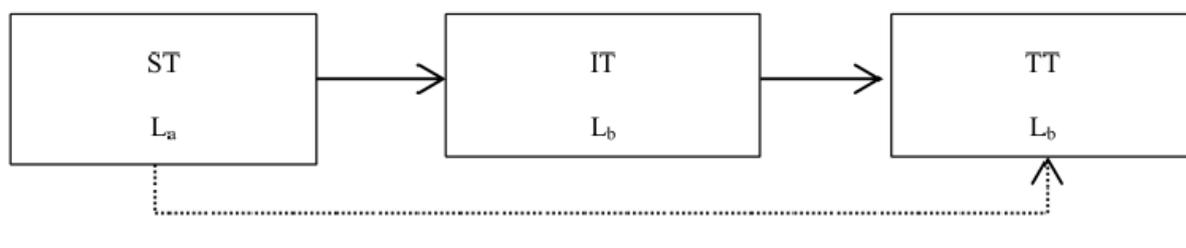


Imagen 1. Representación de la traducción de relé de una sola fuente extraída de *Indirect Translation: A Semiotic Perspective*

Tras esta introducción, haremos un análisis de varios de estos escalones y comentaremos algunos ajustes que se han hecho debido a las restricciones que modifican cada uno de ellos.

4. Análisis de las pérdidas por escalón

4.1. Pérdidas entre VO y subtítulos SD

En este primer escalón traductológico, los aspectos que más influyen en la cantidad de contenido perdido entre ambas versiones son varios, pero entre ellos podemos destacar tres: la longitud de las intervenciones de los personajes, los momentos donde algunos de ellos hablan a la vez o se interrumpen entre sí, y la velocidad de habla de los actores.

Esto se debe a que el principal parámetro restrictivo entre ambos escalones es un parámetro textual, regido por cantidades máximas de CpS, caracteres por línea, tiempo de aparición del texto en pantalla y reglas de segmentación. Estos parámetros, aunque varían según los idiomas,

países o plataformas, no dejan de ponerle unos límites al texto original del medio audiovisual, suponiendo una mayor o menor pérdida de información.

En nuestro caso de estudio (*Russian Doll: "Nothing in This World Is Easy"*. Netflix USA, 2019. Minutos 00:00:00 a 00:19:11), este primer escalón no supone una gran cantidad de pérdidas de contenido ni de modificaciones de formulación, ya que, refiriéndonos a los aspectos mencionados anteriormente, no existen demasiados diálogos de gran longitud que requieran de grandes cortes de información. Además, los actores hablan con ritmo apropiado, lo que permite la adecuada segmentación de las oraciones y la sincronización de los subtítulos.

Sin embargo, esto no evita que los subtítulos SD estén exentos de algunas pérdidas, ya que existen fragmentos orales que no se registran en ellos. Estos cortes de contenido están hechos de una manera muy adecuada, ya que siempre tratan de ceñirse a la norma que se les aplica, prescindiendo de aquella información perteneciente puramente al lenguaje oral, o que no supone un gran cambio en el diálogo original.

Para ejemplificar esto, podemos utilizar los siguientes fragmentos:

Minutos y segundos del diálogo y la aparición de los subtítulos	Transcripción exacta del diálogo original	Subtítulos SD	Comentario de las modificaciones y pérdidas
0:02:16.55	“I mean I smoke what? Like two packs a day?”	[Nadia] I mean, I smoke what? Two packs a day.	Se elimina la pregunta en la segunda sección junto al “Like”.
0:06:17.62	“I talk to my sister all the time, and she thinks you're fucking hot.”	[man 1] I talk to my sister all the time, and she thinks you're hot.	Se prescinde del “fucking” como forma de no superar los CPS.
0:15:15.20	“Uh, I can't	Uh, I can't remember	Se elimina la

	remember the last time I ate, but then other things are so clear. You know?"	the last time I ate,\Nbut then other things are so clear.	pregunta "You know?" al final de la intervención
0:16:31.49	"Okay, thank you, but now I just feel like we're talking about something else."	Thank you, but I feel like\Nwe're talking about something else.	Además de eliminar el "Okay" en el inicio de la oración, se prescinde de los elementos "now" y "just".
0:18:48.12	"Wait, wait, wait, so now you're not gonna help me look for Oatmeal?"	You're not gonna help me look for Oatmeal?	Se elimina la repetición de "wait" al inicio de la oración y su enlace con el siguiente fragmento del mensaje
0:18:52.75	Oh, you think I need a line for that.	Oh, you think I need a line.	Se prescinde del "for that" al final de la intervención.
0:18:58.84	"Oh my god, do you know who gets mad about not being invited to birthday parties?"	Do you know who gets mad about\Nnot being invited to birthday parties?	Se elimina el "Oh my god" al principio de la oración.

Tabla 4. Cortes de contenido de la versión original

La única complicación que podríamos atribuirles a cambios como los anteriores tienen que ver con la sincronía labial de los personajes, ya que muchas de las intervenciones anteriores que han sufrido modificaciones los muestran en cámara mientras estos están hablando (como en 0:18:55.71, donde Nadia claramente articula "Oh my god" al inicio de la oración). Por lo tanto,

existen momentos donde el personaje claramente articula fragmentos en inglés que no se recogen en el texto de los subtítulos, algo que, para una persona capaz de leer los labios, podría suponer un motivo de distracción.

4.2. Pérdidas entre VO y VDE

A la hora de juzgar las pérdidas que ocurren en este escalón, debemos tener en cuenta que la crítica a una traducción es propia de cada traductor o consumidor del medio audiovisual, y que lo que para un individuo puede parecer una traducción errónea o insuficiente, otros pueden pensar que es adecuada o simplemente no prestarle atención. Además, debido a que en este caso específico de estudio no tenemos acceso a los cambios realizados por el equipo de ajuste, no existe una forma sistemática para conocer qué cambios se han hecho en la traducción del guion original y cuáles pertenecen al posterior ajuste.

Por ello, en esta sección del trabajo se hará una división de las distintas modificaciones y pérdidas, según el juicio subjetivo de la autora de este trabajo, categorizándolas en varios grupos distintos, con el objetivo de dar una visión lo más imparcial posible.

En la siguiente tabla se exponen los fragmentos seleccionados con su transcripción original y su traducción en la versión VDE. Las categorías en las que se dividen son: referencias perdidas, pérdida parcial del mensaje, pérdida mínima del mensaje, traducciones literales o muy cercanas al original y reformulaciones del mensaje original.

Referencias perdidas		
Minutos y segundos del diálogo	Transcripción exacta del diálogo original	Transcripción exacta del diálogo en el doblaje castellano
0:06:45.57	“Hey, <i>muchos</i> , bro.”	“Eh, gracias, macho.”
0:12:57.10	“Uh, why don't we... sit crooked and then talk straight?”	“Oye, por qué no nos sentamos y hablamos de esto en serio.”

0:18:12.63 0:18:13.96	- "Remember littering?" - "Remember Dinkings?"	- "Recuerdo haber pasado por aquí..." - "¿Recuerdas esto?"
Pérdida parcial del mensaje		
0:01:54.65	"Congrats, it's terrifying."	"Felicidades, es increíble."
0:13:25.67	"Ruth, you know, you're a great shrink and everything, but you're not my shrink."	"Ruth, eres muy buena comiendo el coco a la gente y eso, pero conmigo no funciona."
Pérdida mínima del mensaje		
0:07:25.36	"I mean, I get it, right?. I'm single and I choose to foster a pet."	"Y ya lo pillo. Estoy soltera y prefiero tener una mascota."
0:10:33.04	"It's New York, Real estate is sacred."	"Es Nueva York, tierra sagrada."
0:13:53.45	"Top ten idea. Top ten chicken."	"Muy buena idea. Otro pollo."
Traducciones literales o muy cercanas al original		
0:04:45.15	"I know, right? It's like 'Don't go chasing waterfalls'."	"Ya lo sé, soy como el vídeo de Waterfalls."
0:07:15.93	"A tree at the top, cat's at the bottom."	"Un árbol arriba, gatos abajo."
Reformulaciones del mensaje original		
0:03:29.54	"which the right stokes with pundit bullying."	"que les meten en la cabeza los líderes televisivos de la derecha."
0:05:22.82	"Let's get some provisions."	"Vamos a comprar algo."

0:15:39.85	“There are people hoping up and down on one leg out here.”	“Hay un montón de gente que quiere entrar aquí.”
0:17:14.11	“Well, my divorce is straight up harrowing at this point.”	“Lo de mi divorcio me está tocando las pelotas.”

Tabla 5. Transcripción original y traducción del caso de estudio

Tras ver todos los ejemplos, comentaremos algunos de ellos:

Referencias perdidas:

- “Hey, *muchos*, bro.” / “Eh, gracias, macho.”: En el caso de estos dos fragmentos, se pierde el matiz racista del original debido al cambio del idioma en inglés, ya que hay mayores dificultades en encontrar una alternativa en otro idioma que no sea el español para este fragmento.
- “Remember littering?”, - “Remember Dinkings?” / - “Recuerdo haber pasado por aquí...”, - “¿Recuerdas esto?”: Los fragmentos originales en inglés hacen una referencia solo comprensible para el público estadounidense, ya que se refieren al político David Dinkins, alcalde de Nueva York entre 1990 y 1993. Debido a esto, se optó simplemente por sustituir el diálogo por uno nuevo en la versión doblada.

Pérdida parcial del mensaje:

- “Congrats, it’s terrifying.” / “Felicidades, es increíble.”: La diferencia entre estos fragmentos reside en la palabra “terrifying”, que, aunque su traducción directa es “terrorífico/a”, se ha modificado en la versión doblada por “increíble”, lo que hace que se pierda parcialmente el sentido del original.
- “Ruth, you know, you’re a great shrink and everything, but you’re not my shrink.” / “Ruth, eres muy buena comiendo el coco a la gente y eso, pero conmigo no funciona.”: incluso si en este fragmento se mantiene el matiz despectivo a la profesión de Ruth, la versión en español no especifica que realmente el personaje se dedica a la psicología, lo que puede hacer pensar a la audiencia española que a Ruth simplemente le gusta “comer el coco” a los demás.

Pérdida mínima del mensaje:

- “I mean, I get it, right?. I’m single and I choose to foster a pet.” / “Y ya lo pillo. Estoy soltera y prefiero tener una mascota.”: en el caso de estos fragmentos, el problema reside en el verbo utilizado. Al optar por “preferir” como traducción para “choose” se añade un matiz distinto a la oración, ya que deja entender que Nadia, teniendo la opción de tener pareja, opta por la mascota, algo que en la original no se especifica.
- “It’s New York, Real estate is sacred.” / “Es Nueva York, tierra sagrada.”: la problemática de esta traducción se encuentra en eliminar el concepto de “Real estate”, normalmente traducida como “la industria inmobiliaria”, y sustituirlo por “tierra sagrada”, lo que supone un cambio en el mensaje.

Traducciones literales o muy cercanas al original:

- “I know, right? It’s like ‘Don’t go chasing waterfalls’.” / “Ya lo sé, soy como el vídeo de Waterfalls.”: la principal cuestión a comentar sobre la traducción de estos fragmentos es que la referencia que incluye es bastante difícil de comprender para la audiencia española. Referirse al videoclip de *Waterfalls* (canción de 2010 del grupo TCL) como simplemente “el vídeo de Waterfalls” es insuficiente para la audiencia de España ya que, al contrario de lo que puede ocurrir con el público estadounidense, esa canción no forma parte de la cultura del país europeo.
- “A tree at the top, cat’s at the bottom.” / “Un árbol arriba, gatos abajo.”: este caso supone un problema claro debido a que se ha traducido literalmente el diálogo en inglés y su equivalencia no resulta comprensible para el público español. Además, la frase original contiene una contracción “cat’s”, que, incluso si suena como el plural de la palabra, realmente significa “cat is”. Por lo tanto, la traducción literal correcta de esta segunda sección de la intervención sería “el gato está abajo”. Sin embargo, se podría discutir si esta opción tampoco sería adecuada, ya que sigue sin comprenderse correctamente lo que Mike intenta decir en esta escena.

Reformulaciones del mensaje original:

- “Let’s get some provisions.” / “Vamos a comprar algo.”: la reformulación en español de la oración original, aun manteniendo el mensaje, experimenta una pérdida en cuanto al registro de Nadia en la versión inglesa, ya que, por ejemplo, esta oración podría perfectamente ser traducida como “vamos por provisiones.”
- “There are people hopping up and down on one leg out here.” / “Hay un montón de gente que quiere entrar aquí.”: no se puede argumentar que la traducción de este extracto suponga una pérdida real del mensaje, pero es cierto que la versión en español no tiene el matiz cómico de la original.

4.4. Conclusión parcial sobre el alejamiento del mensaje original

Tal y como podemos apreciar en los puntos que se han comentado, los parámetros restrictivos de cada versión suponen una pérdida de contenido en mayor o menor medida en relación al original. Debido a ello, se podría argumentar que utilizar cualquiera de estas referencias de manera individual supone partir de una versión ya empobrecida del mensaje original y que, al hacerlo, el desarrollo de nuestros subtítulos se verá afectado desde el momento en que empezamos a crearlos. Esto además supone que, independientemente de la calidad y el tiempo de trabajo del profesional que se encargue del subtítulo, el traductor no podrá suplir las pérdidas anteriores al mismo.

4.5. Argumentación sobre la posible interseccionalidad en la creación de subtítulos: ventajas y posibles inconvenientes.

El punto principal que habría que debatir tras la exposición de esta problemática en este Trabajo de Fin de Grado es si sería conveniente utilizar diferentes puntos de referencia en la realización de versiones de un medio audiovisual, y especialmente en el caso de subtítulo para persona sordas o con discapacidad auditiva, intentando con esto evitar lo máximo posible las pérdidas precedentes al trabajo de creación de la versión.

Dentro de este debate, como es obvio, existen tanto desventajas como ventajas.

En cuanto a las desventajas, una de las primeras que cabe destacar es que al optar por el uso de varios puntos de referencia en la creación de nuevas versiones de un producto audiovisual

también implica asumir que el traductor, u otro profesional encargado de esta tarea, posea un dominio suficiente tanto de la lengua original como de la lengua meta. Este requisito resulta relativamente fácil de cumplir cuando se trata de idiomas ampliamente hablados y con una gran disponibilidad de profesionales, como ocurre con el inglés. Sin embargo, cuando se trabaja con lenguas menos difundidas, la situación se complica. Al igual que sucede con el fenómeno de la traducción en cadena, puede resultar difícil, e incluso imposible, encontrar a un profesional que comprenda adecuadamente el idioma de origen y, al mismo tiempo, sea capaz de producir una versión final en la lengua meta. En estos casos, el uso de una versión intermedia vuelve a presentarse como una necesidad.

Por otro lado, y siendo una de las desventajas u obstáculos principales de la implantación de esta metodología, es necesario señalar la carga de trabajo adicional que implica para el creador de la nueva versión. Utilizar múltiples puntos de referencia exige al profesional tomar más decisiones y profundizar en el significado del producto audiovisual, lo que se traduce en un mayor tiempo de dedicación. Si bien esta exigencia puede no parecer problemática en términos absolutos, en el contexto de grandes plataformas como Netflix, donde los plazos de entrega y los calendarios de lanzamiento son especialmente exigentes, el tiempo disponible para la elaboración de estas versiones suele estar estrictamente limitado. Esto dificulta la implementación de cambios sustanciales en los procesos actuales de producción y localización, especialmente en una sociedad que prioriza la inmediatez por encima de la calidad. Un ejemplo claro de esta tendencia es el uso creciente de la inteligencia artificial dentro de la profesión de la traducción, una decisión que está generando una auténtica revolución en el ámbito laboral, tanto en términos negativos como positivos.

No obstante, la ventaja principal de esta metodología está más clara ya que, tras el desarrollo de este trabajo, es imposible negar que el uso de todas las referencias previas a la versión que queramos crear implica resultados de mayor calidad y mucho más fundamentados. Además, esta misma calidad que aporta dicha metodología cumple, en el caso de los subtítulos SpS, con la promesa de acercar el mensaje original lo máximo posible a la comunidad con discapacidad. Ofrecerle a este colectivo una alternativa tan refinada y con tanto trabajo detrás, supondría dotarlo de la mejor experiencia posible, buscando, tanto elevar su disfrute del producto audiovisual, como suplir, en la medida de lo posible, aquellas pérdidas que por naturaleza sufre su versión en relación con la de la comunidad oyente (Marleau, L. 1982). Así, por ejemplo, la versión SpS no tiene por qué sufrir las pérdidas propias de un trabajo de ajuste, ya que su medio

es el textual y no el visual, lo que lo libera del requisito de la sincronía labial. Sin embargo, al utilizar la versión VDE como única referencia, los SpS ya estarían sujetos a los cambios de ajuste que ocurrieron previamente a su creación. Y por último, al igual que esta versión no le debe sincronía labial a la imagen, tampoco le debe fidelidad a la versión doblada, ya que los diálogos de ambas no tienen por qué ser idénticos. Por lo tanto, no hay ninguna razón de peso para negarle a este ámbito de la traducción una mayor libertad y recursos que le permitan transmitir el mensaje original de manera más fiel.

5. Conclusión

Como se ha mencionado durante todo este trabajo, tras observar todas las versiones, analizar las pérdidas que existían entre ellas y comprender el porqué de ciertas modificaciones, decidimos realizar un subtítulo SpS del caso de estudio, pero, en este caso, sirviéndonos de todas las versiones útiles anteriores a él y modificando el orden de su uso. Esto permitió comprender correctamente el mensaje original del capítulo y transmitirlo de la mejor manera posible, teniendo en cuenta las limitaciones que suponía el escalón traductológico de esta versión.

Este método de trabajo ayudó a solventar los problemas de traducción previos a la creación de nuestros subtítulos, dando como resultado una versión más refinada y cercana al mensaje original. Sin embargo, y aunque se consiguiesen evitar ciertas pérdidas de contenido, aún existen partes del mensaje que se perdieron en el proceso de creación de estos subtítulos, una problemática que, por mucho que se modifique la metodología de creación, es natural y propia de un trabajo como el realizado. No obstante, todas las decisiones tomadas en el proceso de subtítulo fueron conscientes y asumidas con pleno conocimiento de sus implicaciones y consecuencias, y con capacidad de justificarse en caso de ser cuestionadas. Esto contrasta con la experiencia de un profesional limitado a utilizar la versión doblada como única fuente de referencia, sin cuestionar ni reflexionar sobre sus restricciones. Por lo tanto, este procedimiento basado en decisiones informadas y justificadas es lo que, en última instancia, proporciona verdadera tranquilidad a un traductor, ya que responde a su principal objetivo: la comprensión profunda del texto y del mensaje que se quiere transmitir.

Por consiguiente, se puede afirmar que se ha cumplido el principal objetivo de este trabajo, ya que se ha creado la versión de SpS del caso de estudio a través de una metodología innovadora y analítica, y que trata de acercar el producto lo máximo posible a la comunidad con discapacidad auditiva a través de la comprensión completa del mensaje original.

No obstante, el estudio de las versiones anteriores a la creada para este trabajo y el desarrollo del esquema de “escalones traductológicos de las versiones de un producto audiovisual” han supuesto, también, la creación de un medio de difusión clara y argumentada de la problemática que inspiró este trabajo. Al mismo tiempo, este concepto puede ayudar a concienciar a los profesionales del ámbito de la traducción, y especialmente, de la traducción audiovisual, sobre los distintos retos a los que se enfrentarán en sus proyectos y algunas rutas que pueden tomar para navegarlos con más facilidad.

Y, por último, aunque este trabajo solo suponga un punto de origen para las modalidades interseccionales futuras que puedan aparecer en el trabajo de creación de versiones de un producto audiovisual, ya significa un primer hacia el análisis de muchos otros casos previos al estudiado y de otros que lo seguirán.

Bibliografía

Alcañiz, S. C. (2021). *Traducir a través de lenguas intermedias. Estudio de la actividad de la traducción indirecta y su uso en el aprendizaje de idiomas periféricos como el coreano utilizando el inglés como lengua intermedia*. [Universitat Oberta de Catalunya].
<https://openaccess.uoc.edu/bitstream/10609/133656/7/scorralesalTFM0721memoria.pdf>

BBC. (2024, junio). *BBC Subtitle Guidelines*. Subtitle Guidelines.

<https://www.bbc.co.uk/accessibility/forproducts/guides/subtitles/subtitles/>

- Costa Picazo, R. (2003). Los problemas de la traducción. *El reverso del tapiz : Antología de textos teóricos latinoamericanos sobre la traducción literaria*, 99-103.
- Das Erste. (2020, abril). *Untertitel-Standards—ARD | Das Erste*. Untertitel-Standards von ARD, ORF, SRF, ZDF. <https://www.daserste.de/specials/service/untertitel-standards100.html>
- Frederic Chaume. (2003). El ajuste en la traducción para el doblaje. En *Panorama actual de la investigación en traducción e interpretación* (Vol. 2, pp. 253-267). Atrio. https://www.researchgate.net/publication/341764940_Chäume_2003_El_ajuste_en_la_traducción_para_el_doblaje
- Julián Pérez Porto & Ana Gardey. (2020, noviembre 24). *Subtítulo—Qué es, definición y concepto*. Subtítulo - Qué es, definición y concepto. <https://definicion.de/subtitulo/>
- Marleau, L. (1982). Les sous-titres... Un mal nécessaire. *Meta: Journal des traducteurs*, 27(3), 271. <https://doi.org/10.7202/003577ar>
- Marset, M. R. (2011). Algunas cuestiones en torno a la Traducción Audiovisual: El ajuste en el doblaje y la Gestalttheorie. *Ámbitos. REVISTA DE ESTUDIOS DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES*, 26, 99-105.
- Martínez Martínez, S. (2022). Subtitulación para personas sordas. En *Encyclopedia of Translation and Interpreting (ENTI)*. <https://doi.org/10.5281/ZENODO.6370767>
- Martínez Salvador, J., & Martínez Martínez, S. (2022). *Subtitulado para personas sordas: Análisis comparativo de las técnicas de subtitulación en las series Élite. Grado en Traducción e Interpretación*.

Mayoral-Asensio, R. (1998). Traducción audiovisual, traducción subordinada, traducción intercultural. No publicado, Material para taller en la Universidad de Sevilla.

Petra Mračková Vavroušová. (2019). Traducciones indirectas y modos de investigarlas.

En *Las aventuras de la literatura checa en España*. OMMPRESS.

https://cvc.cervantes.es/lengua/escritor_misionero/vol_08/09_indirectas.pdf

Santamaria, L. (2001). AGOST, Rosa Traducción y doblaje: Palabras, voces e imágenes.

Quaderns: Revista de traducció, 6, 173-174.

Souto-Rico, M., González-Carrasco, I., López-Cuadrado, J., & Ruíz-Mezcua, B. (2020).

Estudio de la velocidad de los subtítulos para sordos en España y sus consecuencias normativas [Universidad Carlos III de Madrid].

<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/exsy.12512>

Spanish (Latin America & Spain) Timed Text Style Guide. (s. f.). Netflix | Partner Help Center. Recuperado 23 de abril de 2025, de

<https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/217349997-Spanish-Latin-America-Spain-Timed-Text-Style-Guide>

Subtitulado para personas sordas – ATRAE. (s. f.). Recuperado 23 de abril de 2025, de

<https://atrae.org/subtitulado-para-sordos/>

UNE 153010:2012 Subtitulado para personas sordas y personas co... (s. f.). Recuperado 23 de abril de 2025, de [https://www.une.org/encuentra-tu-norma/busca-tu-](https://www.une.org/encuentra-tu-norma/busca-tu-norma/norma?c=N0049426)

[norma/norma?c=N0049426](https://www.une.org/encuentra-tu-norma/busca-tu-norma/norma?c=N0049426)

Washbourne, K. (2014). Nonlinear Narratives: Paths of Indirect and Relay Translation.

Meta, 58(3), 607-625. <https://doi.org/10.7202/1025054ar>

Welab (2022, junio 15). Glosario Cinematográfico—Welabplus. *Welab Professional Equipment*. <https://welabplus.com/2022/06/15/glosario-cinematografico/>

Wordreference. (2005a). *Original—Definición—WordReference.com*.
<https://www.wordreference.com/definicion/original>

Wordreference. (2005b). *Versión original—Definición—WordReference.com*.
<https://www.wordreference.com/definicion/original>

Anexos

Anexo 1. Vídeo del caso de estudio junto con los SpS

Enlace de acceso:

<https://drive.google.com/file/d/12lmYuGngcJF9GQsv5eYoqZaoXBKdte6F/view?usp=sharing>

Anexo 2. Subtítulos SpS del caso de estudio realizados con distintos puntos de referencia en el programa de subtulado Aegisub.

Minutos y segundos de aparición del subtítulo	Texto del subtítulo
0,0:00:06.63,0:00:09.10	[golpes rítmicos suaves]
0,0:00:09.16,0:00:11.22	[grifo abierto]
0,0:00:11.51,0:00:12.51	[golpean la puerta]
0,0:00:15.68,0:00:16.68	[golpean la puerta]
0,0:00:22.85,0:00:24.31	[continúan golpeando]
0,0:00:25.23,0:00:26.69	[aumentan los golpes]
0,0:00:30.48,0:00:32.28	[continúan golpeando]
0,0:00:39.41,0:00:41.72	[suena "Gotta Get Up" de Harry Nilson]
0,0:00:43.12,0:00:45.12	[barullo de conversaciones]

0,0:00:45.21,0:00:46.29	Sí, sí.
0,0:00:46.92,0:00:48.33	¡Nadia! ¡Felicidades!
0,0:00:48.42,0:00:51.76	{i1}♪ Gotta get home\NBefore the morning comes ♪{i}
0,0:00:51.84,0:00:53.59	- [Nadia] Hey.\N- Hola, guapísima.
0,0:00:53.67,0:00:56.63	{i1}♪ Gotta get home before the sun comes up ♪{i}
0,0:00:56.72,0:00:58.39	Hola, feliz cumpleaños.
0,0:00:58.47,0:01:00.35	{i1}♪ Got a big day\NSorry, can't stay ♪{i}
0,0:01:00.43,0:01:01.81	[Nadia] Mola tu chaqueta.
0,0:01:01.89,0:01:04.23	{i1}♪ Yeah, gotta get home\NPick up the phone ♪{i}
0,0:01:04.31,0:01:05.85	- [Nadia] Hola.\N- Hola.
0,0:01:04.31,0:01:05.85	{i1}♪ I'm gonna be late ♪{i}
0,0:01:07.98,0:01:09.48	[Nadia] Hola, ¿qué tal?
0,0:01:12.98,0:01:16.53	{i1}♪ There was a time when we could dance\NUntil a quarter to ten... ♪{i}
0,0:01:18.03,0:01:20.33	¡Feliz cumpleaños, guapa!
0,0:01:20.99,0:01:23.91	Aliñado con cocaína\Ncomo hacen los israelíes.
0,0:01:24.00,0:01:25.00	Oh.
0,0:01:25.04,0:01:27.42	{i1}♪ Carry on and drink\NAnd do the rock and roll ♪{i}
0,0:01:27.50,0:01:28.75	¿Te diviertes?
0,0:01:27.50,0:01:28.75	La diversión es para idiotas, Max.
0,0:01:31.25,0:01:33.12	Acabo de cumplir 36
0,0:01:31.25,0:01:33.12	y asomarme al precipicio\Nde mi mortalidad se carga la diversión.
0,0:01:36.88,0:01:38.72	No seas macabra. Es tu fiesta,

0,0:01:38.80,0:01:41.14	y te estoy haciendo\nNun puto pollo de cumpleaños.
0,0:01:38.80,0:01:41.14	- Gracias.\N- De nada.
0,0:01:43.10,0:01:46.23	Madre mía, Max, el baño es lo más.\NQué puerta...
0,0:01:46.31,0:01:48.81	- Ah, sí.\N- Una puta locura.
0,0:01:48.90,0:01:50.86	Yo soy la artista y tú la fábrica.
0,0:01:50.94,0:01:52.77	Lizzy, ¿la puerta la has hecho tú?
0,0:01:52.78,0:01:54.72	- La diseñó ella.\N- Y ella la ha hecho.
0,0:01:54.76,0:01:57.82	, - Felicidades. Es terrorífica.\N- [Lizzy] Gracias.
0,0:01:57.90,0:01:59.82	¿Te lo pasas bien,\Ncumpleañera?
0,0:01:59.91,0:02:02.95	Más o menos. Ey, tú eres\nNla indicada para responder esto.
0,0:02:03.03,0:02:05.70	¿Las tías pasan por\nNla crisis de la mediana edad?
0,0:02:05.74,0:02:07.56	¿Es porque salgo\nNcon una mujer joven?
0,0:02:07.58,0:02:08.87	- ¿Joven?\N- ¿Sales?
0,0:02:08.96,0:02:10.88	Vale, Me tiro a una de 22.
0,0:02:10.96,0:02:12.46	¿Sabe lo que es el 11-S?
0,0:02:12.48,0:02:13.63	¿Acaso lo sabe alguien?
0,0:02:14.42,0:02:16.42	¿No eres algo joven\nNpara esa crisis?
0,0:02:16.44,0:02:18.35	[Nadia] No sé, fumo dos paquetes al día.
0,0:02:18.38,0:02:20.88	Tengo los órganos\nNde un hombre que me dobla la edad.
0,0:02:20.88,0:02:23.76	Si llego a los 70, será un milagro.
0,0:02:26.02,0:02:27.31	Mi gato se ha ido.
0,0:02:27.39,0:02:29.35	- ¿Avena? No.\N- ¿Cómo que se ha ido?
0,0:02:30.15,0:02:33.48	Bueno, no se ha muerto,\Npero lleva tres días sin aparecer.

0,0:02:33.57,0:02:36.07	Cuando sale por ahí,\Nvuelve a mi casa o a la tienda
0,0:02:36.15,0:02:38.44	en 48 horas como máximo.
0,0:02:38.53,0:02:39.53	Oh, está muerto.
0,0:02:40.03,0:02:41.07	No, no está muerto.
0,0:02:41.14,0:02:43.14	Es Nueva York.\NNo dejas a un gato suelto
0,0:02:43.16,0:02:45.52	- No puedes.\N- [Nadia] Es el gato de la tienda.
0,0:02:45.52,0:02:48.87	Ha sobrevivido a más cosas\Nde las que las tres podemos imaginar.
0,0:02:48.96,0:02:52.46	Quizá deberías intentar que Avena\Nse volviese un gato de interior.
0,0:02:52.54,0:02:53.88	Por su seguridad.
0,0:02:53.96,0:02:55.50	Vale, mira. ¿Sabes que pasa?
0,0:02:55.59,0:02:59.86	Que no me gusta poner límites\Na la existencia de un ser vivo.
0,0:03:00.13,0:03:04.30	Para ti, es seguridad.\NPara Avena y para mí, es una cárcel.
0,0:03:04.39,0:03:08.14	Por muy vieja que te consideres, Nad,\Nsigues sonando como una de 22.
0,0:03:08.22,0:03:11.23	Gracias.\N Mi mala leche me mantiene joven.
0,0:03:14.15,0:03:15.19	Vale...
0,0:03:15.27,0:03:16.69	A tomar decisiones.
0,0:03:18.64,0:03:20.92	[Mike] Cuando la gente dice\Nclase trabajadora,
0,0:03:20.95,0:03:23.70	se refiere a gente\Nque no puede pagar la universidad
0,0:03:23.78,0:03:27.08	Esta gente se siente marginada\Npor el sueño americano, ¿sabes?
0,0:03:27.16,0:03:29.45	Y se refugia\Nen la xenofobia y el fanatismo,

0,0:03:29.54,0:03:31.71	que les mete\nEn la cabeza la derecha.
0,0:03:31.79,0:03:33.83	Y por eso estamos como estamos.
0,0:03:33.92,0:03:35.76	La gente\nVota contra sus intereses
0,0:03:35.84,0:03:37.38	- sin saber...\N- ¿Tienes hijos?
0,0:03:38.71,0:03:41.17	- ¿Esa es tu frase para ligar?\N-[suspiro] Bueno...
0,0:03:42.13,0:03:43.26	Por ahora me funciona.
0,0:03:43.30,0:03:45.26	- [Nadia carraspea]\N- Sí, tengo un hijo.
0,0:03:45.30,0:03:48.12	- No quiero ver fotos.\N- No es una foto, es un mensaje.
0,0:03:48.14,0:03:49.39	Oh, ¿de tu esposa?
0,0:03:49.47,0:03:51.52	Su madre y yo nos separamos hace un año.
0,0:03:51.60,0:03:52.60	Ah.
0,0:03:53.90,0:03:54.98	Yo tengo un gato.
0,0:03:56.52,0:03:57.61	Tu piso es chulo.
0,0:03:58.11,0:04:00.19	Oh, este no es mi piso, solo mi fiesta.
0,0:04:01.07,0:04:05.03	¿Sabes qué? Este edificio\nSolía ser un colegio de judíos.
0,0:04:05.95,0:04:06.95	Claro.
0,0:04:07.33,0:04:08.37	[Nadia] En serio.
0,0:04:08.91,0:04:13.00	Los niños judíos estudiaban el Talmud\nJusto donde estás tú ahora.
0,0:04:15.96,0:04:16.96	¿A qué te dedicas?
0,0:04:17.88,0:04:19.30	Soy ingeniera de software.
0,0:04:20.26,0:04:22.42	Ya sabes, autónoma.
0,0:04:22.51,0:04:24.93	Trabajaba para Rock n' Roll Games.
0,0:04:25.01,0:04:26.01	[Mike] No me jodas.
0,0:04:26.47,0:04:28.35	Jugaba a Dark Justice a todas horas.

0,0:04:29.51,0:04:31.89	Y a Battleground Blackout.\N¿Cuál es tu nick?
0,0:04:31.98,0:04:33.31	-Yo no juego.\N- No juegas.
0,0:04:33.39,0:04:34.39	Nah-ah.
0,0:04:42.11,0:04:43.44	Joder, estás empapada.
0,0:04:45.15,0:04:47.99	Ya, soy como el videoclip\Nde <i>Chasing Waterfalls</i> .
0,0:04:49.20,0:04:52.62	Lisa "Left Eye" Lopes siempre fue\Nmi favorita porque quemó la casa...
0,0:04:52.70,0:04:53.91	[ambos] ...de ese tío.
0,0:04:55.46,0:04:57.13	[sirena en la lejanía]
0,0:05:05.63,0:05:06.97	Ey, ¿tienes una monedita?
0,0:05:09.01,0:05:10.97	- Ey, ¿tienes una monedita?\N- No.
0,0:05:11.56,0:05:12.56	¿Estás bien?
0,0:05:14.77,0:05:16.27	Creo que conozco a ese tío.
0,0:05:17.02,0:05:18.90	Anda, aquí tienes. Cúdate.
0,0:05:18.98,0:05:20.52	[Mike] <i>Eso me preocupa un poco.</i>
0,0:05:22.82,0:05:24.19	Vamos por provisiones.
0,0:05:27.41,0:05:29.66	En serio, deberías intentarlo\Ncon mi hermana.
0,0:05:29.74,0:05:32.54	Está buenísima.\NEstá que te cagas de buena.
0,0:05:32.62,0:05:35.54	- Bueno, le escribo mucho, y ella no...\N- Esto es genial.
0,0:05:35.62,0:05:37.79	[ríe] Parece que voy a potar,\Npero no.
0,0:05:37.87,0:05:40.63	Muy bien, machote. Muy bien.
0,0:05:40.71,0:05:43.05	Muy bien. Si, señor.
0,0:05:43.55,0:05:45.21	- A ver...\N- De piel de cordero.
0,0:05:45.30,0:05:46.67	Toma ya, me gusta,

0,0:05:46.76,0:05:49.09	porque este coño\nNes alérgico al látex.
0,0:05:49.18,0:05:50.93	Genial... ¿Dónde está el cajero?
0,0:05:51.01,0:05:53.77	- [campanilla de la puerta]\N- Espérame detrás, ¿vale?
0,0:05:56.02,0:05:57.89	Hola, Farran, ¿cómo vas?
0,0:05:57.98,0:06:00.52	Bueno, he estado mejor.\N¿Quieres tabaco?
0,0:06:01.11,0:06:01.98	¿Viste a Avena?
0,0:06:02.07,0:06:03.73	No, ya hace tiempo que no.
0,0:06:03.82,0:06:06.99	Le he dejado\ncomida ahí atrás, pero nada.
0,0:06:08.82,0:06:11.74	- ¿Qué le pasa a tu colega?\N- Tiene una mala noche.
0,0:06:14.12,0:06:15.92	[hombre 1] Tío, de verdad.\NLe molas.
0,0:06:15.96,0:06:17.60	[hombre 2] Vale, le escribo.
0,0:06:17.62,0:06:20.92	[hombre 1] Hablamos todo el puto rato,\Ny piensa que estás bueno.
0,0:06:21.00,0:06:22.08	[hombre 3] Escríbele.
0,0:06:22.12,0:06:23.34	Ey, preciosa
0,0:06:24.21,0:06:25.92	¿Dónde está el Bar Clockwork?
0,0:06:25.96,0:06:28.34	Girando a la izquierda\nEn Disneylandia, capullo.
0,0:06:28.42,0:06:31.26	Oh, venga tía, somos nuevos\npor aquí. ¿Por dónde se sale?
0,0:06:31.34,0:06:35.10	- Entre la Avenida D y la octava.\N- Vale. Gracias.
0,0:06:35.18,0:06:36.22	[Nadia] Nada.
0,0:06:36.31,0:06:37.52	¿Tan difícil era?
0,0:06:38.48,0:06:39.98	¿En serio, tío?
0,0:06:40.06,0:06:41.98	- [ríe] Vale.\N- No me jodas.
0,0:06:42.06,0:06:43.31	[hombre] Guay.

0,0:06:43.40,0:06:45.48	[risa]
0,0:06:45.57,0:06:47.49	Ey, tío, <i>Salam</i> .
0,0:06:48.06,0:06:49.15	[máquina registradora]
0,0:06:49.82,0:06:51.07	[campana de la puerta]
0,0:06:51.16,0:06:53.74	- [hombre 1] Ese se la folia.\N- [hombre 3] Vale, ya.
0,0:06:53.83,0:06:54.99	¿Dónde los has mandado?
0,0:06:55.08,0:06:58.33	A una ferretería que cerró en 1996.
0,0:07:00.92,0:07:03.52	LA VIDA ESTÁ DE MUERTE
0,0:07:03.71,0:07:07.42	[Mike] <i>No sé por qué el anal\Nsigue siendo tabú para los hombres hetero.</i>
0,0:07:07.51,0:07:09.76	<i>Es casi ridículo a estas alturas, pero...</i>
0,0:07:10.63,0:07:12.18	<i>Es como le digo a mis alumnos...</i>
0,0:07:12.22,0:07:15.85	Ey, no quiero saber nada de cómo\Nte tiras a tus alumnos. Eso no me va.
0,0:07:15.93,0:07:19.77	¿ <i>Todo esto es para tu gato?</i> \NEste árbol colgante...
0,0:07:20.56,0:07:21.96	¿Qué es? ¿Un gato escalador?
0,0:07:22.35,0:07:25.27	Qué valiente, asumir que mi gato es macho.
0,0:07:25.36,0:07:28.73	Y lo pillo, estoy soltera\Ny decido adoptar una mascota,
0,0:07:28.82,0:07:32.12	así que debe ser un patético intento\Nde llenar un hueco en mi alma
0,0:07:37.24,0:07:39.41	que debería estar lleno por... ¿Qué?\N¿Un pene? No, gracias. Estoy bien llena.
0,0:07:39.50,0:07:41.16	¿Prefieres que\Nte llame solterona con gatos
0,0:07:32.16,0:07:36.62	para que me digas que no lo eres?
0,0:07:41.25,0:07:42.25	Venga, hombre.
0,0:07:42.50,0:07:47.84	Oye, ser amante de los felinos no es,\Nni nunca ha sido algo triste.

0,0:07:48.42,0:07:54.39	Elegir a alguien en sentido práctico\nsignifica que me moriré con esa persona
0,0:07:54.47,0:07:57.35	y va a ser quien me cuide cuando\nenferme y esas mierdas.
0,0:07:57.43,0:08:01.98	Así que mi táctica\nes esperar a cumplir 60 tacos
0,0:08:02.06,0:08:03.73	y entonces, casarme.
0,0:08:05.10,0:08:08.19	Asumiendo, claro,\nque no la palmo antes de los 60.
0,0:08:09.19,0:08:11.38	¿Por qué no has hablado así\nantes de follar?
0,0:08:11.40,0:08:13.40	No sabía que te iban estas reflexiones.
0,0:08:13.49,0:08:17.16	Pensaba que solo eras un gilipollas,\npero ahora veo que eres profundo.
0,0:08:17.74,0:08:20.45	¿Por qué no vienes aquí\ny te sientas en mi cara?
0,0:08:20.54,0:08:22.58	[Nadia] Lo haría, pero...
0,0:08:22.62,0:08:23.33	[tintineo]
0,0:08:24.21,0:08:25.75	Acabo de pedirte un Uber.
0,0:08:26.46,0:08:28.92	[música lo-fi apática]\n♪ The rain came down ♪
0,0:08:29.63,0:08:31.05	♪ Down, down, down ♪
0,0:08:31.13,0:08:32.17	[tecleo]
0,0:08:32.26,0:08:34.97	.♪ And the rain came down ♪
0,0:08:35.59,0:08:38.80	♪ Down, down, down, down, down ♪
0,0:08:58.87,0:09:00.24	[Nadia] Ey, pequeñín.
0,0:09:01.54,0:09:02.58	Ahí estás.
0,0:09:04.26,0:09:06.33	- [hombre] ¡Joder!\n- [mujer 1] ¡Hostia!
0,0:09:06.36,0:09:08.76	- [mujer 2] ¡Dios!\n- [mujer 3] ¡Una ambulancia!

0,0:09:08.78,0:09:10.96	- [maullido]\N- [barullo de conversaciones]
0,0:09:21.89,0:09:22.89	[golpean la puerta]
0,0:09:24.60,0:09:25.52	[golpean la puerta]
0,0:09:25.60,0:09:26.60	[grifo abierto]
0,0:09:27.14,0:09:28.26	[los golpes aumentan]
0,0:09:29.77,0:09:31.19	[continúan golpeando]
0,0:09:31.27,0:09:33.32	[golpes rítmicos suaves]
0,0:09:33.76,0:09:35.65	[suena "Gotta Get Up" de Harry Nilson]
0,0:09:39.99,0:09:41.74	[continúan los golpeando]
0,0:09:49.33,0:09:51.25	♪ Gotta get up, gotta get out ♪
0,0:09:51.34,0:09:54.71	♪ Gotta get home\NBefore the morning comes ♪
0,0:09:54.80,0:09:56.84	♪ What if I'm late? Got a big date ♪
0,0:09:56.92,0:10:00.26	♪ Gotta get home before the sun comes up ♪
0,0:10:00.34,0:10:02.39	♪ Up and away, got a big day ♪
0,0:10:02.47,0:10:05.35	♪ Sorry, can't stay\NI gotta run, run, yeah ♪
0,0:10:05.43,0:10:07.89	¡Aquí está la cumpleañera!\N¿Te estás divirtiendo?
0,0:10:07.94,0:10:10.06	♪ I gotta let it people know\NI'm gonna be late ♪
0,0:10:10.10,0:10:12.61	Está aliñado con cocaína\Ncomo hacen los iraelíes.
0,0:10:14.28,0:10:15.19	Max.
0,0:10:15.28,0:10:17.07	¿No te diviertes?\N¿Odias tu fiesta?
0,0:10:17.15,0:10:18.61	¿Qué estaba haciendo antes?
0,0:10:18.70,0:10:20.74	¿Cómo que qué hacías?\NEstabas en el baño.
0,0:10:20.82,0:10:23.66	- ¿Dices antes?\N- ¿A veces no te parece que es raro?

0,0:10:23.74,0:10:26.66	Ya sabes, hacer fiestas\Nen una antigua escuela judía.
0,0:10:26.75,0:10:27.91	¿Por qué sería raro?
0,0:10:28.87,0:10:32.96	Porque este sitio era, ya sabes,\Nun lugar sagrado.
0,0:10:32.98,0:10:35.14	[Maxine] Es Nueva York.\NTierra sagrada.
0,0:10:35.18,0:10:36.13	¿Qué te pasa?
0,0:10:37.38,0:10:39.84	Avena... se ha ido.
0,0:10:39.93,0:10:42.43	¿Se ha ido?\NNo, qué va, siempre vuelve.
0,0:10:43.85,0:10:45.68	♪ What if I'm late? Got a big date ♪
0,0:10:45.77,0:10:49.27	♪ Gotta get home before the sun comes up ♪
0,0:10:49.35,0:10:51.19	♪ Up and away, got a big day ♪
0,0:10:51.27,0:10:54.69	♪ Sorry, can't stay\NI gotta run, run, yeah ♪
0,0:10:54.77,0:10:56.73	♪ Gotta get home, pick up the phone ♪
0,0:10:56.82,0:10:59.03	♪ I gotta let the people know\NI'm gonna be late ♪
0,0:10:59.11,0:11:00.36	¿Y a esta qué le pasa?
0,0:11:00.45,0:11:01.70	Ni idea.
0,0:11:02.91,0:11:05.95	Pero si nadie\Nse come este pollo, me suicido.
0,0:11:06.04,0:11:09.25	- Max, el baño es la puta hostia.\N- Oh, gracias
0,0:11:09.33,0:11:10.37	¿Es bastante vaginal?
0,0:11:10.46,0:11:13.04	Vale, vamos a dejar ese tema. Dejémoslo.
0,0:11:13.13,0:11:14.25	Esto es una fiesta.
0,0:11:14.84,0:11:15.88	Venga, a bailar.
0,0:11:16.42,0:11:17.98	[Maxine ríe]
0,0:11:18.55,0:11:20.34	[Mike] <i>Es como decía John Updike,</i>

0,0:11:20.42,0:11:24.64	<i>Todo matrimonio tiende a consistir\Nen un aristócrata y un campesino...</i>
0,0:11:25.18,0:11:27.14	o en un profesor y un alumno.
0,0:11:28.02,0:11:30.23	Como mi ex tenía plaza fija en...
0,0:11:30.31,0:11:31.52	¿Tienes hijos?
0,0:11:33.23,0:11:34.90	[Mike] ¿Esa es tu frase para ligar?
0,0:11:34.98,0:11:37.02	Un hijo. Tienes un hijo.
0,0:11:38.94,0:11:40.15	¿Nos conocemos?
0,0:11:40.24,0:11:41.78	Creo que tengo amnesia.
0,0:11:42.28,0:11:45.83	[Mike] <i>Acabas de recordar algo.\NLa amnesia es que te olvidas de cosas.</i>
0,0:11:48.54,0:11:51.22	¿Sabes? Es un mito que los peces\Nno tienen memoria.
0,0:11:52.79,0:11:55.92	<i>Algunos peces...\Nrecuerdan hasta varios meses.</i>
0,0:11:56.50,0:12:00.17	Y un pez gato puede acordarse\Nde un humano anunciando la comida,
0,0:12:00.26,0:12:02.97	incluso cinco años tras escucharlo.
0,0:12:07.72,0:12:09.35	[música electrónica]
0,0:12:12.06,0:12:13.14	Hola.
0,0:12:13.23,0:12:15.31	- ¿No solías tener más peces?\N- ¿Qué?
0,0:12:15.40,0:12:17.69	No. tengo dos. Kétchup y Mostaza.
0,0:12:19.11,0:12:20.36	¿Están boca arriba?
0,0:12:21.03,0:12:22.45	No, están vivos.
0,0:12:22.53,0:12:25.87	[Ruth tose]\N <i>Estas putas escaleras casi me matan.</i>
0,0:12:26.87,0:12:29.70	Nada en este mundo es fácil...
0,0:12:29.79,0:12:31.70	<i>Salvo mear en la ducha.</i>
0,0:12:31.79,0:12:34.96	- Hola, Ruth.\N- Feliz cumpleaños, bombón.

0,0:12:35.04,0:12:39.17	Y, no, no llego tarde.\NNo, solo son las 11...y pico.
0,0:12:40.59,0:12:42.13	No sé qué estoy haciendo.
0,0:12:44.76,0:12:47.05	Iba a irme a casa y tirarme a ese tío.
0,0:12:47.14,0:12:50.26	pero ahora me siento\Nprofundamente vacía.
0,0:12:54.42,0:12:56.46	¿Cuándo decías que\Nempieza la menopausia?
0,0:12:57.10,0:13:01.78	Um, ¿por qué no nos sentamos\Ny charlamos un rato?
0,0:13:01.86,0:13:03.32	[música rock]
0,0:13:04.11,0:13:06.66	No sé. He tenido\Nun déjà vu increíble,
0,0:13:06.74,0:13:10.24	como si ya hubiese vivido esto,\NEsta noche, esta fiesta...
0,0:13:10.33,0:13:11.41	¿Esta conversación?
0,0:13:11.99,0:13:15.87	No, esto... Esto parece... nuevo.
0,0:13:15.96,0:13:17.33	Creo que esto es nuevo.
0,0:13:17.83,0:13:20.84	Y eso me hace pensar que,\Nbueno, que quizá estoy bien.
0,0:13:21.50,0:13:23.96	Este cumpleaños\Niba a ser duro de todas formas.
0,0:13:25.67,0:13:28.89	Ruth, eres una loquera genial\Ny tal, pero no eres mi loquera.
0,0:13:28.97,0:13:32.97	Y no todo tiene que ver con mamá.
0,0:13:33.06,0:13:36.06	Creo que estaría orgullosa.\NHas llegado a los 36.
0,0:13:36.14,0:13:39.90	Mmm. No sé.\NEra bastante competitiva.
0,0:13:40.40,0:13:43.48	Eh, en el momento quizá estaría emocionada
0,0:13:43.52,0:13:46.30	con que por fin fuese\Nmayor de lo que ella llegó a ser.
0,0:13:46.32,0:13:48.07	Pues ahí lo tienes. [ríe]

0,0:13:48.86,0:13:51.45	Vale, voy a hacer otro pollo.
0,0:13:51.53,0:13:53.37	¿Os cabe otro pollo?
0,0:13:53.45,0:13:55.41	Muy buena idea, otro pollo.
0,0:13:55.50,0:13:57.75	Maxine, ¿qué es esto?
0,0:13:57.83,0:13:59.04	Oh.
0,0:13:59.54,0:14:03.05	Lo compré en las liquidaciones de <i>Circuit City</i> antes de que quebraran.
0,0:14:03.13,0:14:05.01	pero lo uso para mis proyecciones.
0,0:14:05.09,0:14:08.84	Es un poco friki, pero... \N Creo que os va a gustar.
0,0:14:08.93,0:14:09.93	¿Sí?
0,0:14:09.97,0:14:11.18	- [hombre] Sí. \N- Vale.
0,0:14:11.26,0:14:13.72	Vamos a echarle un vistazo.
0,0:14:15.43,0:14:17.06	Este es un espacio seguro.
0,0:14:17.81,0:14:23.27	Hagamos de esto una experiencia colectiva, \N no un espectáculo individual.
0,0:14:23.36,0:14:24.40	Luces, por favor.
0,0:14:25.48,0:14:27.76	[ritmo suave de guitarra eléctrica y pandereta]
0,0:14:45.75,0:14:46.59,,	[claxon de coche]
0,0:14:46.67,0:14:47.67	[derrape]
0,0:14:48.34,0:14:53.43	♪ Here it comes, a cure for the night ♪
0,0:14:53.51,0:14:58.06	♪ I've been waiting to let you inside ♪
0,0:14:58.14,0:15:00.35	¿Qué cojones? Oh, hola, Nad.
0,0:15:00.44,0:15:01.98	Creo que voy a vomitar.
0,0:15:02.06,0:15:03.98	- [Lizzy] ¿Estás bien? \N- [Nadia exhala]
0,0:15:05.23,0:15:07.36	Lizzy, ¿no te parece raro este baño?
0,0:15:07.86,0:15:10.40	- ¿Te has pasado bebiendo? \N- [ríe] Yo también.

0,0:15:10.49,0:15:11.99	No. No, no, no, no, no.
0,0:15:12.50,0:15:14.66	- No más de lo normal.\N- ¿Has fumado de más?
0,0:15:15.20,0:15:19.20	Uh, no recuerdo la última vez que comí,\Npero otros recuerdos parecen tan claros.
0,0:15:19.29,0:15:21.50	Como si ya\Nhubiesen pasado y los repitiera.
0,0:15:24.29,0:15:25.58	Creo que estoy muerta.
0,0:15:25.67,0:15:27.09	Todos estamos muertos.
0,0:15:27.17,0:15:29.05	Ha visto una peli de Fellini.
0,0:15:29.13,0:15:31.05	Hey, ¿estáis bien?
0,0:15:31.13,0:15:33.89	Ey, John. Sí, todo bien.\NNad está un pelín chungu.
0,0:15:33.97,0:15:36.68	No, no, no.\NEstoy bien, Estoy bien. Estoy bien.
0,0:15:36.76,0:15:38.60	Todo va bien. Estoy bien.
0,0:15:38.68,0:15:39.77	¿Estáis de coña?
0,0:15:39.85,0:15:42.08	Aquí fuera nos lo vamos a hacer encima.
0,0:15:42.10,0:15:44.10	Bueno, ella es la del cumple\Ny él su ex,
0,0:15:44.10,0:15:46.24	así que yo\Nque vosotros buscaría un plan B.
0,0:15:47.11,0:15:50.65	Si no salís en 20 minutos, les diré\Na los de la cola que se esperen más.
0,0:15:50.74,0:15:52.11	[Nadia] Vale, gracias, Lucy.
0,0:15:53.36,0:15:54.99	[Nadia exhala]
0,0:15:55.53,0:15:56.53	Hola.
0,0:15:56.95,0:15:57.95	Hola.
0,0:15:58.95,0:16:02.29	♪ All the troubles... ♪
0,0:16:02.37,0:16:05.46	[Nadia] En serio,\Ncreo que me sentiría mejor si dijeras:

0,0:16:05.54,0:16:07.13	"Pareces una puta loca."
0,0:16:07.21,0:16:09.21	No, solo quiero entender qué pasa...
0,0:16:09.71,0:16:12.30	Crees que te atropellaron\Ncuando viste a tu gato,
0,0:16:12.30,0:16:13.90	¿Y ahora revives tu cumple?
0,0:16:13.97,0:16:17.05	No, no creo que lo haga.\NLo estoy haciendo.
0,0:16:17.14,0:16:19.89	Vale, digamos que,\Nhipotéticamente, te atropellaron.
0,0:16:19.97,0:16:23.44	De nuevo. No es hipotético.\N Llevo diciéndolo un rato.
0,0:16:23.52,0:16:26.69	A ver, alguien que\Nha sido atropellado de verdad
0,0:16:26.77,0:16:29.98	tendría heridas o marcas.\N Pero tú estás perfecta.
0,0:16:30.07,0:16:31.40	De hecho, estás muy guapa.
0,0:16:31.49,0:16:33.92	Gracias, pero creo\N que estamos cambiando de tema.
0,0:16:33.95,0:16:35.66	Te agradezco el cumplido.
0,0:16:35.74,0:16:37.09	- No...\N- No me escuchas.
0,0:16:37.12,0:16:39.70	Solo digo que lo que sea que haya pasado
0,0:16:39.79,0:16:41.79	parece que no te ha afectado...
0,0:16:41.87,0:16:45.67	Oh, ya veo. Ahora esto es\N una metáfora de nuestra relación.
0,0:16:45.75,0:16:47.84	[suspira] Lo que digo es que estás bien.
0,0:16:47.92,0:16:50.59	Bueno... Me he fumado\N uno de los porros de Maxine,
0,0:16:50.67,0:16:53.67	y creo que, quizá...\N quizá solo es, ya sabes...
0,0:16:53.76,0:16:56.47	Yo y la cocaína somos\N como el aceite y el vinagre.
0,0:16:56.55,0:16:59.72	No se me da bien\N mezclar sustancias.

0,0:17:01.02,0:17:02.06	O metáforas.
0,0:17:02.14,0:17:03.06	[ríe]
0,0:17:03.14,0:17:05.80	Pero si acabo de decir como aceite y vinagre,
0,0:17:05.80,0:17:07.80	¿No es eso una puta comparación?
0,0:17:09.40,0:17:11.23	Vale, ¿cómo estás?
0,0:17:11.94,0:17:13.61	- ¿En serio quieres saberlo?\N- Sí.
0,0:17:14.11,0:17:17.49	Bueno... mi divorcio es\nNuna película de terror ahora mismo
0,0:17:17.57,0:17:22.49	y... los últimos seis meses han sido\nNcomo un tsunami de fracaso personal,
0,0:17:22.58,0:17:25.12	y, uh... también de miseria ajena.
0,0:17:26.76,0:17:28.12	¿Miseria en el buen sentido?
0,0:17:29.08,0:17:30.08	Perdón.
0,0:17:31.34,0:17:32.34	¿Y Lucy?
0,0:17:32.42,0:17:33.76	Estará bien.
0,0:17:34.26,0:17:35.26	Pero...
0,0:17:37.59,0:17:38.80	Te echo mucho de menos.
0,0:17:41.35,0:17:44.93	No uses a tu hija\nNpara intentar que volvamos a estar juntos.
0,0:17:47.30,0:17:49.64	No uses a mi hija\nNpara sentirte menos culpable.
0,0:17:52.90,0:17:53.98	He perdido a mi gato.
0,0:17:55.40,0:17:57.28	¿Cómo?\N¿Qué le ha pasado a Avena?
0,0:17:57.36,0:18:01.16	¿No salía al parque, a la tienda y demás?\N- [Nadia exhala]
0,0:18:02.33,0:18:03.41	Ya han pasado...
0,0:18:03.91,0:18:05.37	tres días.
0,0:18:07.41,0:18:08.62	¿Quieres ir a buscarlo?

0,0:18:09.67,0:18:11.17	- ¿En serio?\N- Sí.
0,0:18:12.63,0:18:13.88	Recuerdo pasar por aquí.
0,0:18:13.92,0:18:15.14	¿Recuerdas esto?
0,0:18:15.17,0:18:16.17	[Nadia] Eh.
0,0:18:18.93,0:18:20.22	Creo que conozco a ese tío.
0,0:18:21.39,0:18:22.39	¡Eh!
0,0:18:24.26,0:18:25.52	¿Te conozco?
0,0:18:26.10,0:18:27.14	¿Qué?
0,0:18:27.23,0:18:29.27	¿Nos conocemos?
0,0:18:29.35,0:18:30.69	¡Vete a la mierda!
0,0:18:31.27,0:18:33.40	Parece que tenéis muchas cosas en común.
0,0:18:33.90,0:18:35.36	- [maullido]\N- Avena.
0,0:18:37.32,0:18:38.82	[coche acercándose]
0,0:18:38.90,0:18:39.90	[John] ¡Eh!
0,0:18:41.78,0:18:43.54	¿Qué haces?\N¿No has visto el coche?
0,0:18:43.58,0:18:45.12	Ese era Avena. Vamos.
0,0:18:45.12,0:18:48.04	No, no vamos a ningún lado\NTe llevo a casa. Necesitas dormir
0,0:18:48.12,0:18:49.80	¿No vas a ayudarme con Avena?
0,0:18:49.83,0:18:52.88	Pensé que lo de Avena\Nera una táctica para llevarme a tu casa.
0,0:18:52.90,0:18:54.14	Ahora necesito "tácticas".
0,0:18:54.17,0:18:55.63	Bueno, se trata de ti.
0,0:18:55.64,0:18:58.90	Ni siquiera me habría enterado\Nde tu fiesta si no fuese por Maxine.
0,0:18:58.90,0:19:01.88	¿Sabes quiénes se enfadan\Nporque no les invitan a cumpleaños?
0,0:19:01.89,0:19:04.30	Las niñas. Madura un poco.

0,0:19:04.89,0:19:05.89	Joder.
0,0:19:06.60,0:19:07.43	[claxon]
0,0:19:07.52,0:19:08.89	Uh, oh. Coches.
0,0:19:09.64,0:19:11.02	Me cago en la puta.