

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

*TREBALL DE FI DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ*

*Departament de Traducció i Comunicació*

**TÍTULO**

**Análisis de la sincronía de diálogos en la  
subtitulación: el caso del solapamiento de diálogos en  
*Modern Family***

**Autora:** Paula Rubio Sales

**Tutora:** Rosa Agost Canós

**Fecha de lectura:** junio de 2018



## Resumen:

En este Trabajo de Final de Grado se analizará el solapamiento de diálogos como restricción de la subtitulación en la serie estadounidense de comedia *Modern Family* emitida por el canal Netflix. Este análisis surge ante la necesidad de profundizar en este campo de la traducción audiovisual ya que, en el momento en el que se está llevando a cabo este estudio, no existen investigaciones exhaustivas al respecto.

En primer lugar, en el apartado de marco teórico de este trabajo, se contextualizará el estudio dentro de la traducción audiovisual y, más concretamente, de la subtitulación. Así pues, expondremos brevemente las modalidades de traducción audiovisual, así como las restricciones propias de la subtitulación. Asimismo, dado que el objeto de estudio se realiza mediante la plataforma digital de Netflix, se efectuará un análisis comparativo entre las convenciones de subtitulación de dicha cadena y las del cliente UJI.

A continuación, se presentará un corpus extenso extraído de la primera temporada de *Modern Family* en el que se analizará el momento del solapamiento entre las intervenciones de los personajes y el modo en que se efectúa, además de mostrar la técnica de traducción escogida para hacer frente a dicho problema.

## Palabras clave:

Subtitulación, solapamiento, simultaneidad, traducción audiovisual (TAV), plataformas digitales

# Contenido

1	Introducción.....	1
1.1	Motivación personal.....	1
1.2	Contextualización del trabajo e hipótesis.....	1
2	Marco teórico.....	3
2.1	Traducción audiovisual.....	3
2.1.1	Modalidades de traducción audiovisual.....	3
2.1.2	Técnicas de traducción.....	5
2.1.3	Restricciones de la subtitulación.....	7
3	Corpus.....	12
4	Metodología.....	13
5	Análisis.....	13
6	Conclusiones.....	20
7	Bibliografía.....	23
8	Anexos.....	25
8.1	Fichas de análisis del corpus.....	25
8.2	Colores en el análisis del solapamiento de diálogos.....	77

# **1 Introducción**

## ***1.1 Motivación personal***

El presente Trabajo de Final de Grado (TFG) está enmarcado en el Grado de Traducción e Interpretación dentro del itinerario de Traducción Audiovisual.

Siempre he sido una ávida consumidora del cine y de todas sus variantes. Paralelamente, cuanto mayor era mi conocimiento de la lengua inglesa, incrementaba mi curiosidad hacia la subtitulación como forma de aprendizaje de idiomas, por lo que empecé a consumir de forma más asidua obras audiovisuales subtituladas en lugar del doblaje, la modalidad más extendida en España.

Por ello, para la elección de mi Trabajo de Final de Grado, quería profundizar en dicha modalidad y, además, investigar en algún campo en el que no se haya indagado tanto, así que decidí decantarme por el solapamiento de diálogos, que consiste en el encadenamiento de las intervenciones de los personajes y en la coincidencia de esos turnos de palabra. De este modo, se efectuará un análisis de esta restricción de subtitulación en la serie de situación *Modern Family* estrenada en el 2009 por el canal FOX y que actualmente sigue en antena después de más de doscientos episodios.

Asimismo, aprovecharemos para analizar la influencia de la plataforma digital Netflix que, como veremos más adelante, se está convirtiendo en un modo de visionado muy común entre las nuevas generaciones de espectadores. Hemos optado por llevar a cabo el estudio de nuestro trabajo mediante dicha plataforma, por lo que será necesario realizar una documentación previa sobre el canal de visionado bajo demanda, así como estudiar los criterios ortotipográficos de Netflix y las convenciones mediante las que se redactan los subtítulos.

## ***1.2 Contextualización del trabajo e hipótesis***

La traducción audiovisual plantea una serie de problemas y restricciones para el traductor que no son tan frecuentes para otras modalidades. Como afirma Mayoral (en Agost y Chaume, 2001: 34-36), la traducción audiovisual cuenta con cuatro tipos de peculiaridades: la multiplicidad de canales en el producto audiovisual, la pluralidad de agentes que se ven implicados en el proceso de la traducción (traductor, ajustador, actores y actrices de doblaje, director de subtitulación, etc.), la presencia de dos lenguas o más en el mismo canal (*voice-over*, *half-dubbing*, traducción simultánea) o en canales

diferentes (subtitulación) y, por último, las convenciones propias del doblaje y la subtitulación.

El presente trabajo surge por la restricción en la subtitulación originada por dos de las peculiaridades comentadas anteriormente. En ocasiones, nos encontramos ante secuencias en obras audiovisuales en las que dos o más personajes hablan simultáneamente. En la modalidad de doblaje, el traductor puede hacer frente a esta situación con la convención de (A LA VEZ) o (P) “pisa” para marcar a los actores y actrices la simultaneidad del discurso oral y así quede reflejado cómo debería reproducirse en la versión meta. No obstante, la subtitulación carece de dicha ayuda y es tarea del traductor reestructurar los diálogos para que su lectura se entienda lo mejor posible y no represente un “ruido” que provoque una falta de comprensión por parte del receptor o una ruptura de la ilusión de realidad cinematográfica. En este TFG, analizaremos qué técnicas de traducción se han utilizado para reflejar la simultaneidad en las intervenciones de los turnos de palabra teniendo en cuenta la restricción que se plantea por los caracteres permitidos por segundo en la subtitulación de la serie *Modern Family*.

Para el estudio de este trabajo, se plantean las siguientes hipótesis:

Nuestra primera hipótesis consiste en considerar que el traductor de la obra audiovisual analizada opta por la técnica de la reducción o la omisión de una parte de la carga informativa, de modo que se suprime de forma parcial o total el mensaje y que, a su vez, el producto final es comprensible y coherente con la imagen.

En nuestra segunda hipótesis planteamos que el traductor de la obra audiovisual analizada utiliza la técnica de la condensación de aquellas partes del diálogo que puedan ser más repetitivas o redundantes.

La tercera hipótesis establece que el traductor de la obra audiovisual analizada prefiere una reorganización de la carga informativa de los diálogos que no tengan necesariamente el mismo orden que en la versión original, pero sí tengan un sentido y una coherencia cuando se lee el subtítulo en el texto meta. Además, también utiliza recursos ortotipográficos como los puntos suspensivos al principio o final del subtítulo para marcar que se trata de una intervención inacabada o que se ha visto interrumpida por otra.

## **2 Marco teórico**

### **2.1 Traducción audiovisual**

La traducción audiovisual (TAV) nace a la vez que el cine y evoluciona junto con la industria y con sus espectadores. Desde que se proyectó la primera película de cine mudo con intertítulos en 1903, *Uncle Tom's Cabin*, hasta la fecha, la TAV se ha ido adaptando al medio y al espectador para conseguir un producto acorde con las necesidades de cada época. La aparición de la televisión y, como veremos más adelante, de Internet y la inmediatez que este medio de comunicación audiovisual proporciona, repercute en la forma que tenemos de concebir la traducción audiovisual. Por ello, surge la necesidad de definir dicha modalidad que, en palabras de Chaume (2004: 30), consiste en:

Una variedad de traducción que se caracteriza por la particularidad de los textos objeto de la transferencia interlingüística. Estos textos, como su nombre indica, aportan información (traducible) a través de dos canales de comunicación que transmiten dos significados codificados de manera simultánea: el canal acústico (las vibraciones acústicas a través de las cuales recibimos las palabras, la información paralingüística, la banda sonora y los efectos especiales) y el canal visual (las ondas luminosas a través de las que recibimos imágenes, pero también carteles o rótulos con textos escritos, etc.).

#### **2.1.1 Modalidades de traducción audiovisual**

En este trabajo nos centraremos en la modalidad de subtitulación, aunque cabe destacar que existen numerosas modalidades que explicaremos brevemente a continuación.

##### **2.1.1.1 Doblaje**

Una de las modalidades más habituales (junto con la subtitulación) es el doblaje, que consiste en “la traducción y ajuste de un guion de un texto audiovisual y la posterior interpretación de esta traducción por parte de los actores, bajo la dirección del director de doblaje y los consejos del asesor lingüístico” (Chaume, 2004: 32).

Además, el doblaje debe seguir una serie de características para que la oralidad del discurso suene lo más natural posible. De este modo, el traductor y ajustador de la obra debe tener en cuenta la sincronía labial (el ajuste del texto meta al movimiento de los labios de los personajes), cinésica (la traducción debe ser coherente con los

movimientos corporales) e isocrónica (el texto meta ha de tener la misma duración que el texto origen).

### **2.1.1.2 Subtitulación**

“La subtitulación 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 (cartas, pintadas, leyendas, pancartas, etc.) o de la pista sonora (canciones, voces en off, etc.)“ (Díaz Cintas, 2003: 32).

Según Chaume (2004: 34), la subtitulación sigue estando presente en aquellos países donde predomina la modalidad de doblaje, como puede ser España, Italia o Francia. No obstante, está ganando cierto peso gracias a “sectores más jóvenes con un mayor grado de alfabetización”.

### **2.1.1.3 Otras modalidades de traducción audiovisual**

A pesar de que el doblaje y la subtitulación son las modalidades más conocidas de traducción audiovisual, existen muchas otras consideradas por algunos autores como De Linde y Kay (1999, cit. Chaume, 2003: 16) como subtipos del doblaje y la subtitulación. A continuación, se muestra algunas de las modalidades (o submodalidades) propuestas por Chaume (2004: 35-39):

- Voces superpuestas (*voice-over*). La pista de audio original se mantiene en la obra traducida y se superpone el audio de la versión meta con un desfase de dos segundos antes y después del inicio de la versión original. Esta práctica es muy común en la traducción de documentales.
- Interpretación simultánea. Modalidad no muy utilizada que consiste en la interpretación por parte de un intérprete de la obra audiovisual a la vez que esta se está reproduciendo.
- Comentario libre. Adaptación del texto original por parte de un comentarista que no reproduce fielmente la versión original, sino que puede añadir información y valoración personal a la obra.
- Narración. Un locutor lee en voz alta aquello que está viendo en pantalla. Según Luyken (1991: 80-81) y Chaves (2000: 49) (cit. en Chaume, 2004), la narración

está más condensada y se percibe un mayor distanciamiento del producto original que en las voces superpuestas.

- Doblaje parcial. El traductor graba su interpretación y la emite de forma simultánea a la proyección de la obra audiovisual.

### 2.1.2 *Técnicas de traducción*

Son numerosas las estrategias que se han propuesto a lo largo de la historia para hacer frente a los problemas de traducción. Si bien existen diferentes traducciones y diferentes métodos y estrategias de traducción, también contamos con varias técnicas ideadas para facilitar el trabajo.

Cabe destacar que se han realizado varias propuestas de autores diferentes para la taxonomía de dichas técnicas, como la de Vinay y Darbelnet (1958) o la de Hurtado Albir (2001). No obstante, para el análisis del corpus propuesto, seguiremos la clasificación de Martí Ferriol (2013: 119-122) para la variedad audiovisual. El autor propone 20 técnicas de traducción que ordenará en posterioridad según su literalidad o el método interpretativo-comunicativo.

1. *Préstamo*: se integra una palabra o expresión extranjera en el texto meta sin cambiarla.
2. *Calco*: traducir literalmente una palabra o sintagma extranjero.
3. *Traducción palabra por palabra*: en la traducción, todas las palabras tienen el mismo significado literal que en el texto origen. Además, se mantiene la gramática y el orden en la frase.
4. *Traducción uno por uno*: las palabras en el original tienen su correspondiente en la traducción, pero, a diferencia de la traducción palabra por palabra, no comparten significado fuera de contexto.
5. *Traducción literal*: la traducción representa exactamente el original, pero el orden de la frase puede verse alterado, así como el número de palabras.
6. *Equivalente acuñado*: (también llamado “traducción reconocida” de Newmark) se utiliza un término o expresión reconocido como equivalente en la lengua meta.
7. *Omisión*: supresión total en el texto meta de alguna parte del texto origen.
8. *Reducción*: supresión de una parte de la carga informativa en el texto meta.
9. *Compresión*: síntesis de elementos lingüísticos.



10. *Particularización*: utilización de un término más preciso.
11. *Generalización*: al contrario que la anterior, es la utilización de un término más general.
12. *Transposición*: cambiar la voz (como de activa a pasiva, por ejemplo) del verbo o la categoría gramatical.
13. *Descripción*: reemplazar un término o expresión por su descripción.
14. *Ampliación*: adición de elementos lingüísticos que favorecen la función fática de la lengua o elementos no relevantes.
15. *Amplificación*: introducción de información más precisa que no aparece en el texto origen.
16. *Modulación*: cambio de enfoque en relación a lo formulado en el texto origen.
17. *Variación*: cambiar elementos lingüísticos que afecten a la variación lingüística.
18. *Substitución*: cambiar elementos paralingüísticos por elementos lingüísticos o viceversa.
19. *Adaptación*: reemplazar un referente cultural por otro diferente en la cultura meta.
20. *Creación discursiva*: establecer una equivalencia efímera fuera de contexto (traducción de efecto de Chaves).

#### CLASIFICACIÓN DE TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN SEGÚN EL MÉTODO DE TRADUCCIÓN

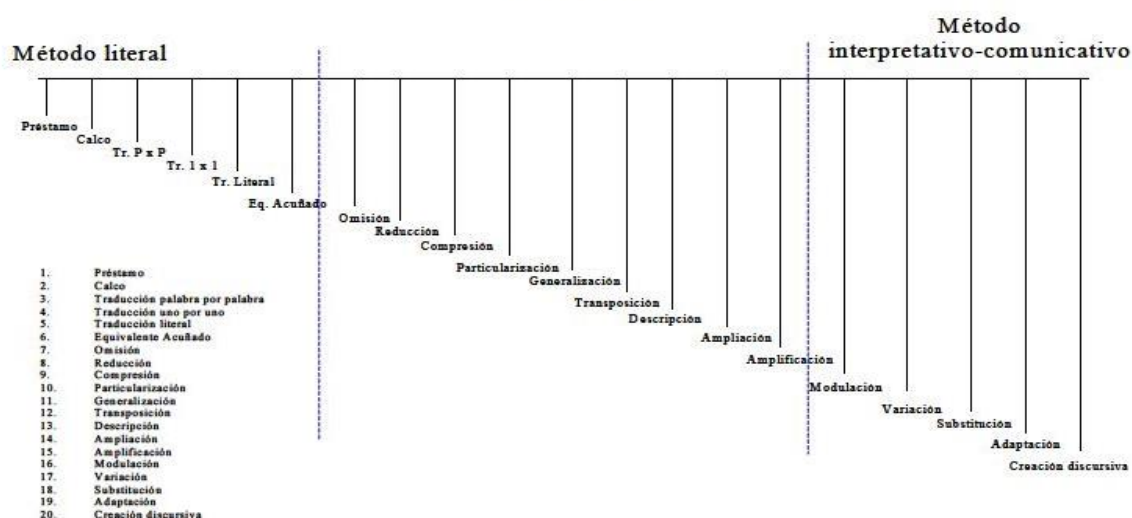


Ilustración 1: Clasificación de técnicas de traducción según el método de traducción

El autor concluye su aportación de las técnicas de traducción audiovisual con una figura donde “se ha pretendido ordenar la taxonomía de forma gradual [...] de forma

que de izquierda a derecha se pierde el grado de literalidad, o se aumenta el de comunicación” (Martí Ferriol, 2013: 121).<sup>1</sup>

### **2.1.3 Restricciones de la subtitulación**

La subtitulación es una modalidad que está sujeta a una serie de restricciones lingüísticas que el traductor o traductora deberá hacer frente de tal modo que el producto final sea lo más preciso y natural posible.

Como afirma Gottlieb (1992), cada tipo de traducción tiene un conjunto de restricciones que son propias de su modalidad. Además, según el autor, la subtitulación cuenta con dos tipos de restricciones: las formales (o cuantitativas) y las textuales (o cualitativas), que explicaremos a continuación.

Respecto a las restricciones formales, el autor comenta dos aspectos importantes:

1) The size of a television screen (in combination to the minimum letter-size legible to the average viewer) limits the numbers of characters to about 35 to a row, with a maximum of two rows (Space factor).

2) The reading speed of the viewer is considered slower than the talking speed of the person to be subtitled (Time factor) (Gottlieb, 1992: 164).

En cuanto a las restricciones textuales, el autor expone que tanto el espacio como la duración del subtítulo debe coincidir con la información visual del fragmento en cuestión. Además, se debe reflejar el estilo, el tiempo de habla y (hasta cierto punto) la sintaxis de las intervenciones.

Más allá de las convenciones ortotipográficas (de las cuales hablaremos más adelante) y, por supuesto, de la buena calidad que ha de poseer la traducción, no hay que olvidar que el subtítulo comporta, en la mayoría de los casos, un trasvase de lengua oral al lenguaje escrito. Como afirma Alcoba (1999: 19), el habla tiene unos rasgos propios (prosódicos, paralingüísticos y extralingüísticos) que “están ausentes en la escritura [...]. No obstante, ésta dispone de otros recursos de los que carece la lengua oral”.

---

<sup>1</sup> Fuente de la imagen: <http://www.tdx.cat/handle/10803/10568>.

### 2.1.3.1 Las plataformas digitales y la subtítulos

Con la llegada de los nuevos canales digitales bajo suscripción como HBO y Netflix, el volumen de traducción en el campo audiovisual se ha visto incrementado. Tanto es así que, en España, en el año 2010, el número de visualizaciones en Internet de obras audiovisuales superó al de la televisión y se espera que esta tendencia aumente todavía más en los próximos años.

El principal reclamo de los anunciantes en televisión es la población joven que, desde 2011, ha empezado una migración de la gran pantalla, caracterizada por un consumo lineal (visualización de las obras audiovisuales mediante las cadenas de televisión siguiendo su parrilla), al visionado en *streaming*, caracterizado por el consumo no-lineal (visualización de los contenidos separados al resto de la parrilla). Asimismo, el número de horas de visualización en *streaming* de los jóvenes españoles aumentó de 3,6 horas semanales a 6,6 horas<sup>2</sup>. Los creadores de contenido de las plataformas digitales se han tenido que adaptar a este cambio que afecta al modo de visionado de contenido hasta el punto en que algunas plataformas digitales como Netflix han moldeado un nuevo tipo de espectador basado en el *binge-watching* (maratón de series). Este espectador prefiere tener un número de episodios de una serie para poderlos consumir de forma seguida y no tener que esperar a ver uno por semana como propone la industria televisiva tradicional. Para la traducción audiovisual, este fenómeno supone un gran volumen de trabajo y unas fechas de entrega ajustadas.

Por lo que respecta a Netflix, dicha cadena facilita en su página web una serie de guías de estilo sobre aspectos formales en la subtítulos (pautado, duración, segmentación, etc.), así como aspectos específicos dependiendo de la lengua a la que se quiera subtítular. Si hacemos una comparativa entre las convenciones ortotipográficas del cliente UJI y del cliente Netflix, se pueden apreciar ciertas diferencias como se muestran a continuación.

---

<sup>2</sup> Fuente: Ericsson ConsumerLab, extraído de <https://www.xataka.com/especialbranded/hemos-matado-la-television>.

	<b>CLIENTE UJI<sup>3</sup></b>	<b>CLIENTE NETFLIX<sup>4</sup></b>
<b>Duración de los subtítulos</b>	Entre 1 y 5 segundos	Entre 1 y 7 segundos
<b>Número de líneas</b>	Máximo 2	Máximo 2
<b>Caracteres por línea</b>	Máximo 35	Máximo 42
<b>Velocidad de lectura</b>	Máximo 16 CPS	Máximo 17 CPS para programas de adultos y 13 CPS para los infantiles
<b>Pausa entre subtítulos</b>	200 milisegundos	<i>Sin información</i>
<b>Guion</b>	Se utilizará en la segunda línea de subtítulo sin espacios con la siguiente palabra cuando más de dos personas intervengan en él. No se utilizará para la división de palabras	Guion en ambas líneas seguido por un espacio
<b>Puntos suspensivos</b>	Para indicar duda, pausas y pensamientos inacabados	<i>Sin información</i>
<b>Comillas</b>	Se utilizan las comillas inglesas y se abren en cada subtítulo, pero se cerrarán al final de la intervención. Utilización: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Citas</li> <li>• Intertextos</li> <li>• Extranjerismos</li> <li>• Para marcar alguna palabra (humor, ironía,</li> </ul>	Se utilizarán las comillas inglesas (“ ”) para: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Citas</li> <li>• Títulos de canciones</li> </ul> Se utilizarán comillas simples (‘ ’) para citas dentro de citas No se utilizarán al principio y final de cada subtítulo, solo al principio y al final de la cita

<sup>3</sup> Extraído de los materiales de la asignatura de subtitulación TI0978 del curso 2017/2018.

<sup>4</sup> Fuente: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/217349997-Castilian-Latin-American-Spanish-Timed-Text-Style-Guide>. Última consulta: 17 de abril de 2018.

	<p>etc.)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• En un subtítulo con cursiva (cursiva dentro de cursiva)</li> </ul>	
<b>Cursiva</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Narrador o personajes en OFF</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Narrador o personajes en OFF</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pensamientos, sueños, lecturas de cartas en monólogo interior y voces de la conciencia</li> </ul>	<i>Sin información</i>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Canciones</li> <li>• Diálogo que se escucha a través de un medio electrónico (teléfono, televisión, radio, ordenador)</li> <li>• Lenguas minoritarias</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Canciones</li> <li>• Diálogo que se escucha a través de un medio electrónico (teléfono, televisión, radio, ordenador)</li> <li>• Palabras extranjeras (a no ser que ya formen parte del lenguaje habitual, como: bon appétit, rendezvous, doppelgänger, zeitgeist, persona non grata)</li> <li>• Álbum, libro, película y título de programa</li> </ul>
<b>Mayúsculas</b>	Se utilizan en títulos, intertítulos e insertos en pantalla	<i>Sin información</i>
<b>Abreviaturas y acrónimos</b>	Se evitarán excepto en unidades de medida. Solo se utilizarán las siglas conocidas	Se evitará su uso, a no ser que haya limitación de espacio. Los acrónimos se escribirán

	que se traduzcan	sin puntos ni espacios entre las letras
<b>Números</b>	Del 1 al 10 o 12 se escribe en letra; a partir del 11 o 13, en cifra  Siempre se escribirá en cifra el número de portal y habitación, días del mes, años y medidas.  También se escribirán en cifra los números largos (separados por puntos), los años (sin punto ni espacio) y los decimales (separados por comas). En cambio, las fracciones deberán ir en letra	Del 1 al 10 se escribirá en letra; a partir del 10, en cifra.  Si un número es el inicio de una frase, se deletreará.  Si un número no tiene más de cuatro dígitos, no es necesario separarlo con espacios
<b>Horas</b>	Puede escribirse con letra o con cifra, pero, si se efectúa de la última manera, deberá ir separada de uno o dos puntos	<i>Sin información</i>
<b>Formato</b>	.srt	.ttml o .xml

Tabla 1: Comparación entre criterios de cliente UJI y Netflix.

Teniendo en cuenta esta reflexión, lo más llamativo que podemos encontrar es la diferencia entre la duración de los subtítulos y del número de caracteres permitidos por línea entre ambos clientes. El cliente Netflix concede un tiempo más prolongado en pantalla (7 segundos) y, consecuentemente, es posible albergar un mayor número de caracteres por subtítulo, algo que se verá reflejado en el análisis del corpus que efectuaremos posteriormente.

### 2.1.3.2 Solapamiento de diálogos

El turno de palabra consiste en “un hueco estructural relleno con emisiones informativas que son reconocidas por los interlocutores mediante su intención manifiesta y simultánea” (Sacks *et al.*, 1974; Gallardo, 1993b y 1996 en Briz, 2001: 52). De este modo, Briz expone que la alternancia de los turnos de palabra constituye un proceso continuo que puede desarrollarse de forma secuenciada unas veces, pero

simultánea en otra (Briz, 2001: 58). Además, establece que el habla simultánea consiste en un turno en el que se superponen dos o más intervenciones de hablantes distintos.

Paralelamente, el volumen de diálogo de un producto audiovisual entra en conflicto permanente con el número de caracteres permitidos por segundo. Según las convenciones, el mayor número de líneas posibles en un subtítulo asciende a dos y, al mismo tiempo, solo es posible albergar un personaje por línea a no ser que, como afirma Castro (en Duro, 2003: 280), los personajes hablen simultáneamente y compartan subtítulo. En todo caso, cuando en una obra audiovisual varios personajes hablan a la vez y no necesariamente proclamen el mismo mensaje, será necesario reformular dicha carga informativa de modo que cumplan con las convenciones establecidas.

### 3 Corpus

*Modern Family* es una comedia de situación (*sitcom*) emitida por primera vez por el canal ABC el 23 de septiembre de 2009 en Estados Unidos y el 21 de agosto de 2010 en España mediante el canal FOX. En el momento en el que se está llevando a cabo el estudio, la serie cuenta con nueve temporadas y 210 episodios. *Modern Family* narra, en forma de falso documental, la historia nada habitual de la familia Pritchett afincada en Estados Unidos.

El argumento de la serie gira entorno al personaje de Jay Pritchett, divorciado y patriarca de la familia, quien está casado con Gloria por segundas nupcias, una mujer mejicana mucho más joven que él que, además, tiene un hijo de otro matrimonio anterior, Manny, un niño de 14 años muy maduro para su edad. Jay, a su vez, tiene dos hijos de su anterior relación: la mayor, Claire, que trabaja con su padre en el negocio familiar, está casada con Phil Dunphy, un agente inmobiliario, y juntos tienen dos hijas y un hijo, Haley, Álex y Luke; Mitchell, el hijo menor de Jay, está casado con Cameron y juntos adoptaron a su hija Lily en Vietnam a los inicios de la serie.

El motivo por el cual hemos elegido esta serie para realizar el análisis del solapamiento de diálogos reside en que *Modern Family* transcurre en un ambiente familiar y distendido, haciendo uso de un registro coloquial con una gran presencia de diálogos. Así pues, partiremos de las características de la conversación como tipo de discurso propuestas por Briz (2001: 42), entre las que destacan la toma de turno no

predeterminada y el dinamismo mediante el cual se desarrolla la conversación que favorece la tensión dialógica.

## 4 Metodología

Para el análisis del corpus, se ha visionado la primera temporada de la serie en versión original subtitulada en español en la plataforma digital Netflix. Además, se han anotado los casos en los que se produce el solapamiento de diálogos y se ha procedido a su posterior estudio (ver Fichas de análisis del corpus, apartado 8.1) indicando el código de tiempo de entrada y de salida (TCR), cuál es el diálogo en la versión original, en qué momento se solapan y cómo se traduce en los subtítulos (simulando el formato de tal forma que cada celda corresponda a un subtítulo), además de qué técnica de traducción se ha utilizado, el número del episodio y de la temporada que se ha analizado y observaciones si fuera pertinente.

Asimismo, para el solapamiento de los diálogos, se ha decidido marcar en color rojo el momento inicial en el que dos intervenciones (o más) coinciden temporalmente. En el caso de que en el mismo ejemplo converja más de un solapamiento, se indicará en color verde, azul, morado, naranja, rosa y marrón, en ese orden (ver Colores en el análisis del solapamiento de diálogos, apartado 8.2).

Además, partiendo del sistema de transcripción de Briz (2001), se utilizará un corchete de cierre ( ] ) para delimitar el momento exacto de la intervención en el que finaliza el habla simultánea en el primero de los participantes. En caso de no haber corchete, se entenderá que el solapamiento dura hasta el final de la intervención en cuestión.

## 5 Análisis

Después de haber visionado la primera temporada completa de *Modern Family*, compuesta por 24 episodios, hemos extraído un total de 69 ejemplos de solapamiento de diálogos que se ven reflejados en las fichas de análisis (ver Fichas de análisis del corpus, apartado 8.1). A pesar de que pueda parecer una restricción poco común, hemos detectado que se muestra coincidencia en los turnos de habla en los diálogos en 20 episodios de la primera temporada, lo que conlleva a que en el 83,3 % de los episodios se presenta algún tipo de solapamiento. Asimismo, teniendo en cuenta todos los ejemplos analizados, el solapamiento en los diálogos dura una media de 4,5 segundos,



por lo que, si partimos de la duración máxima de subtítulo en pantalla de Netflix (7 segundos), comprobamos que, como norma general, la restricción temporal no presentaría un problema en la reproducción del solapamiento.

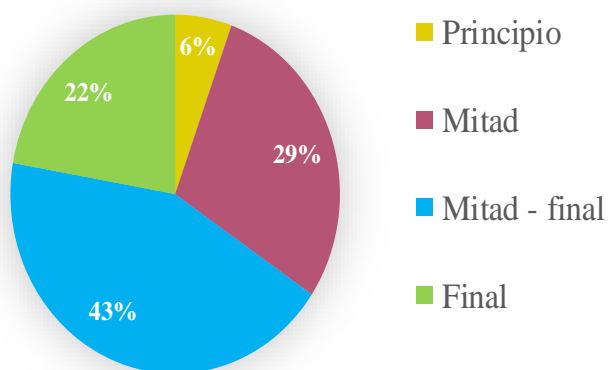


Gráfico 1: Momento de solapamiento.

En cuanto al **momento del solapamiento**, si tenemos en cuenta los turnos de palabra analizados en las fichas y que en cada turno pueden darse varios momentos de coincidencia de turnos, hemos encontrado que el instante en que empieza el solapamiento puede ocurrir en cinco

circunstancias diferentes: al principio de la intervención, a la mitad de la intervención, entre la mitad y el final de la intervención y al final de la intervención. Tal y como se puede apreciar en el gráfico, el momento predominante en el que se solapan las intervenciones es entre la mitad y el final de la intervención (43 % de los casos).

Si tomamos de ejemplo la ficha 22 que se muestra a continuación, observamos que el turno de palabra en cuestión dura un total de 6 segundos. Debido a que la segunda intervención se solapa cuando la primera ha llegado casi a su fin y que, además, la información que se está transmitiendo podría considerarse relativamente extensa si tenemos en cuenta la duración del solapamiento, ha sido necesario dividir la intervención de Claire en dos subtítulos y añadir en la segunda línea del primero la intervención de Valerie. Asimismo, si sumamos los puntos suspensivos que se han añadido a la intervención truncada de Claire, es posible captar la sensación de solapamiento de diálogos mediante la subtitulación.

Ficha 22	
TCR de entrada	11.59
TCR de salida	12.05
VO	CLAIRE: And it makes me realize motherhood <b>is</b> the most important.

	VALERIE: <b>San</b> Francisco! That was my fourth lover. <b>San</b> Francisco.
	CLAIRE: <b>Fourth</b> lover.
VS	CLAIRE: Me hace darme cuenta de que ser madre es...
	VALERIE -¡San Francisco!
	CLAIRE: -...lo más importante...
	VALERIE: -Mi cuarto amante. San Francisco.
	CLAIRE: -El cuarto.

Tabla 2: Extracto de la ficha 22

No obstante, no siempre puede conseguirse reproducir el solapamiento en la subtitulación. En la ficha 7, como se ve seguidamente, nos encontramos ante el mismo tipo de momento en el solapamiento de diálogos que en el ejemplo anterior, pero se ha optado por la compresión de la carga informativa. De este modo, es posible reproducir la información más relevante mediante el canal escrito, pero la coincidencia de turnos en el diálogo se pierde en la versión subtitulada.

Ficha 7	
TCR de entrada	19.15
TCR de salida	19.18
VO	HALEY: Oh my... What was that? Was that a <b>person</b> ?
	PHIL: <b>I'm</b> good.
VS	HALEY: - ¿Qué era eso? ¿Una persona?
	PHIL: - ¡Estoy bien!

Tabla 3: Extracto de la ficha 7

En el siguiente ejemplo, podemos ver cómo un par de solapamientos del segundo grupo (mitad de la intervención), marcado en este caso en color rojo, y del tercero (entre la mitad y el final de la intervención), marcado en color verde, coinciden en el mismo turno de palabra. En este caso, se han reorganizado las intervenciones de modo que se ajusten lo más fiel posible al solapamiento de diálogos en la versión original. Así pues, a pesar de que “She made a mistake” aparezca cronológicamente antes que “Am I being punk’d?”, se ha optado por invertir el orden en la traducción. De este modo, teniendo en cuenta tanto los subtítulos como el audio de la obra, el espectador es capaz de captar la superposición de los diálogos sin perderse su significado en español.

Ficha 12	
TCR de entrada	12.19
TCR de salida	12.22
VO	IZZY: I saw <b>it</b> in your eyes.
	PHIL: <b>Please</b> , don't tell anything to Claire. She made a <b>mistake</b> .
	IZZY: <b>Am</b> I being punk'd?
VS	IZZY: -Lo he visto en tus ojos.
	PHIL: -No le digas nada a Claire,
	IZZY: -¿Hay una cámara oculta?
	PHIL: -Ha cometido un error.

Tabla 4: Extracto de la ficha 12

Asimismo, hemos comprobado que en un mismo turno de palabra puede haber más de un solapamiento de diálogo. A pesar de que lo más común es que solo se solape una vez (51 % de los casos), en nuestro análisis se ha mostrado hasta un máximo de seis solapamientos en un turno de palabra, lo que dificulta enormemente la reproducción de la secuenciación de los diálogos en la subtitulación del fragmento de la obra audiovisual.

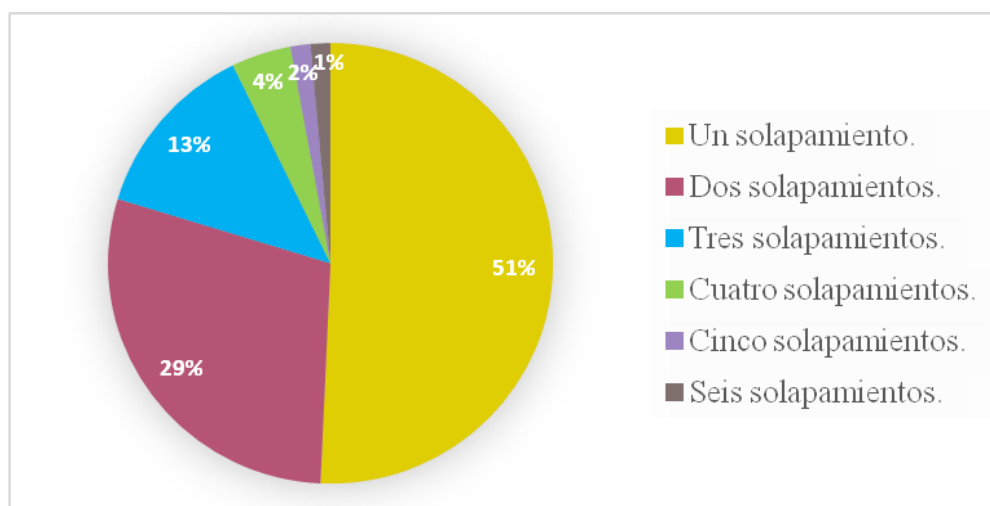


Gráfico 2: Cantidad de solapamientos por turno de palabra

Como podemos comprobar en el siguiente ejemplo, nos encontramos ante un caso de seis solapamientos en el mismo turno de palabra. A pesar de que el fragmento en cuestión tiene una duración de 16 segundos, no es posible reproducir todas las intervenciones de manera fiel a la versión original y, además, ha sido necesario omitir

las intervenciones de Luke y Haley en la versión subtitulada puesto que prevalecía la importancia de la carga informativa de las demás y, por cuestiones temporales y espaciales, era imposible introducir todas ellas en el subtítulo. No obstante, también ha sido necesario llevar a cabo una compresión de elementos lingüísticos por el mismo motivo que se ha comentado anteriormente: hay demasiada información y no cabe toda en un mismo subtítulo. Por tanto, a pesar de que el cliente Netflix permita una permanencia en pantalla de 7 segundos, podemos comprobar que no en todos los casos es posible reproducir esta simultaneidad en los turnos de palabra en la subtitulación, aunque los criterios temporales de Netflix sean mayores a los del cliente UJI.

Ficha 61	
TCR de entrada	5.30
TCR de salida	5.46
VO	CLAIRE: Come on <b>through</b> . Come on through.
	PHIL: <b>Fifteen</b> seconds.] Are we ready?
	ALEX: I <b>think</b> so.
	LUKE: <b>Yeah</b> .
	PHIL: It's go time.
	CLAIRE: Alright. <b>Straight</b> to the car. Straight through.
	PHIL: <b>Slow</b> is smooth and <b>smooth</b> is fast.
	HALEY: <b>Go</b> , go, go, go, go.
	PHIL: Very nice!
	CLAIRE: Alright. Let's <b>go</b> , let's go.
	PHIL: <b>Hey</b> ,] I think we got an extra <b>couple</b> of seconds.
	CLAIRE: <b>No</b> , we <b>don't</b> .
	ALEX: <b>Dad</b> ,] come on!
	VS
PHIL: -Quince segundos. ¿Ya estamos?	
HALEY: -Eso creo.	
PHIL: -Hora de salir.	
CLAIRE: -Todos al coche. PHIL: -Sin prisa.	

	PHIL: -pero sin pausa. CLAIRE: -Al coche.
	PHIL: -Sin prisa, pero sin pausa. CLAIRE: -Vamos todos.
	PHIL: Muy bien.
	CLAIRE: Venga, vamos. Vamos.
	PHIL: Creo que sobran un par de segundos.
	CLAIRE: -Nada de eso, ALEX: -Venga, papá.
Técnica	Compresión

Tabla 5: Extracto de la ficha 61

En cuanto a la utilización de los **puntos suspensivos** como estrategia para marcar la superposición de diálogos, se ve reflejado en 17 de nuestras fichas de análisis<sup>5</sup>. No obstante, once de estos ejemplos se deben a causa de que la intervención en versión original se ha visto inacabada a propósito del solapamiento de diálogos como se ve a continuación:

Ficha 3	
VO	JAY: Actually, it's called an aileron. It <b>controls</b> the— CLAIRE: <b>That's</b> what matters right now. Bye, dad.
VS	JAY: Se llama alerón. Controla el... CLAIRE: Eso es lo que importa ahora mismo. Adiós, papá.

Tabla 6: Extracto de la ficha 3

Por tanto, solo se han añadido los tres puntos para marcar el solapamiento en seis fichas de análisis. Así pues, se puede deducir que no es un método muy utilizado para marcar este fenómeno.

Si analizamos las **técnicas** mediante las cuales se ha llevado a cabo la traducción de los diferentes ejemplos, observamos que las que han aparecido en nuestras fichas de análisis son: compresión, ampliación, reducción, omisión, traducción literal,

<sup>5</sup> Fichas 3, 11, 21, 22, 24, 25, 27, 28, 32, 39, 40, 51, 52, 57, 62, 66, 67.

modulación, particularización, amplificación, equivalente acuñado, modulación y creación discursiva. Tal y como podemos observar en Gráfico 3: técnicas de traducción, la estrategia más utilizada que se presenta en nuestro análisis es la compresión (29 casos), seguida de la traducción literal (15 casos), la omisión (10 casos) y la reducción (8 casos).

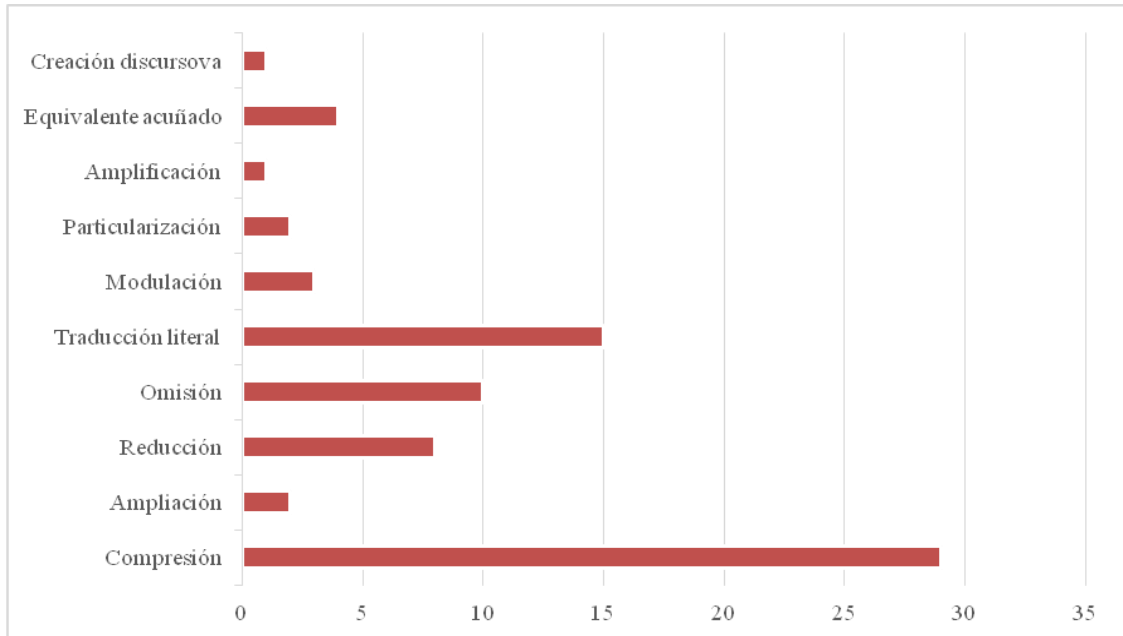


Gráfico 3: técnicas de traducción

Así pues, según el estudio realizado, observamos que prevalece la síntesis de información en los subtítulos. Como vemos a continuación en uno de los ejemplos extraídos de las fichas de análisis, nos encontramos ante un turno de palabra de 3 segundos en el que, además, los personajes que participan en él hablan a una velocidad considerablemente rápida. Por tanto, ha sido necesario sintetizar la carga informativa de manera que el mensaje siga siendo el mismo pero el número de caracteres en pantalla sea menor.

Ficha 43	
TCR de entrada	13.32
TCR de salida	13.35
VO	GLORIA: Breathe!
	CAM: Breathing only makes the fire spread.
	GLORIA: Okay, then] drink this milk.

VS	GLORIA: Respira.
	CAM: -¡Es peor!
	GLORIA: Vale, pues bébete esta leche.
Técnica	Compresión.

Tabla 7: Extracto de la ficha 43

También nos hemos encontrado casos en los que el mensaje se repite y no es posible reproducirlo en su totalidad en los subtítulos. Consecuentemente, se ha optado por una única traducción de este elemento reiterado y que, de este modo, la subtitulación no resulte demasiado cargada y pueda leerse con fluidez.

Ficha 50	
TCR de entrada	8.04
TCR de salida	8.10
VO	PHIL: No! Oh, my goodness. What have I done? What have I done? I should've done this myself.
	CLAIRE: Sweetie, you know what?
VS	PHIL: ¡No! ¡Dios mío! ¿Qué he hecho? ¿Qué he hecho?
	PHIL: -Debería haber ido yo.
	CLAIRE: -Cariño, ¿sabes qué?
Técnica	Compresión.

Tabla 8: Extracto de la ficha 50

## 6 Conclusiones

Después de realizar el análisis que se ha presentado previamente, nos disponemos a validar o refutar las hipótesis que se han propuesto al principio del trabajo.

Si partimos de nuestra primera hipótesis, hemos comprobado que la técnica de traducción más utilizada en nuestro corpus ha sido la compresión, a pesar de que la reducción y la omisión también hayan sido bastante frecuentes para hacer frente al solapamiento de diálogos, pues representan 18 casos en total. Consecuentemente, vemos confirmada nuestra segunda hipótesis, que proponía la condensación o compresión como estrategia para reproducir el solapamiento de los diálogos en la subtitulación, a

pesar de no ser las predominantes. Por otra parte, el tiempo del subtítulo en pantalla que propone Netflix ha favorecido en gran parte a que la traducción literal haya sido la segunda técnica de traducción más utilizada en nuestro corpus, ya que un tiempo prolongado favorece más caracteres por segundo y, por ende, que sea más fácil una reproducción literal del contenido que se ofrece en versión original.

Respecto a nuestra tercera hipótesis, hemos observado, a través del análisis efectuado, que sí se lleva a cabo en numerosas ocasiones la redistribución de la carga informativa de los subtítulos de modo que el mensaje resulte coherente, aunque necesariamente no tenga el mismo orden que en la pista de audio original. Asimismo, como ya hemos comentado previamente, encontramos 17 casos en los que el traductor se ha ayudado de los puntos suspensivos, por lo que vemos confirmada nuestra hipótesis, aunque no haya sido la opción predominante durante la primera temporada de la serie.

En conclusión, podemos afirmar que nuestras hipótesis de trabajo se han visto confirmadas. En suma, el solapamiento de diálogos se da de forma muy recurrente en las obras audiovisuales, por lo que supone un desafío para el traductor que, en ocasiones, es bastante complejo de reproducir en la subtitulación.

Al finalizar el análisis de los datos presentes en nuestro corpus, hemos observado que la forma en que mejor se traspasa la sensación de coincidencia en el habla en el canal escrito es mediante los puntos suspensivos y la reestructuración de la carga informativa para denotar que las intervenciones se están pisando las unas a las otras. No obstante, como ya hemos observado con anterioridad, estas técnicas no siempre son factibles debido a los criterios temporales y espaciales, por lo que, en la mayoría de los casos, el traductor tiene que sintetizar la información e incluso suprimirla para poder transmitir el mensaje que se ha dado en la versión original de manera adecuada. De este modo, la reproducción del solapamiento de diálogos en la subtitulación de una obra audiovisual es difícil de lograr, por lo que el espectador deberá deducir la coincidencia en los turnos de palabra simplemente con la escucha de la pista original, sin ayuda aparente en la subtitulación.

La elaboración de este TFG ha permitido una expansión en los conocimientos adquiridos en el Grado de Traducción e Interpretación, pues se ha podido investigar más detenidamente la teoría de la traducción audiovisual en general, así como de la



subtitulación en particular. Por otra parte, ha sido posible llevar a cabo un estudio sobre las restricciones en la subtitulación que un traductor puede encontrarse al llevar a cabo su tarea. Además, se ha podido estudiar el solapamiento de diálogos en la traducción para la subtitulación, un aspecto que no contaba con otros estudios anteriores y que puede servir como punto de partida para posibles investigaciones futuras.

## 7 Bibliografía

- AGOST CANÓS, Rosa (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- ALCOBA RUEDA, Santiago (1999). *La oralización*. Barcelona: Ariel.
- BRIZ GÓMEZ, Antonio (2001). *El español coloquial en la conversación*. Barcelona: Ariel.
- CHAUME VARELA, Frederic (2003). *Doblatge i subtitulació per a la TV*. Vic: Eumo Editorial. Universitat de Vic.
- CHAUME VARELA, Frederic (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- CLARES GAVILÁN, Judith (2015). Estrenos simultáneos: nuevas estrategias de distribución en cine y televisión. *COMeIN*, núm. 49. Disponible en: <<http://www.uoc.edu/divulgacio/comein/es/numero49/articles/Article-Judith-Clares.html>>. [Consulta: mayo de 2018].
- DEL PINO, Cristina y AGUADO, Elsa (2012). Internet, Televisión y Convergencia: nuevas pantallas y plataformas de contenido audiovisual en la era digital. El caso del mercado audiovisual online en España. *Observatorio (OBS\*) Journal*, núm. 4, vol. 6, pp. 57-75.
- DÍAZ CINTAS, Jorge (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación Inglés – Español*. Barcelona: Ariel.
- DURO MORENO, Miguel (2001). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra.
- GOTTLIEB, Henrik (1992). Subtitling – a new university discipline, p. 164. En DOLLERUP, Cay y LODDEGAARD, Anne. *Teaching Translation and Interpreting*. Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins Publishing Company.
- IMDB. *Modern Family*. Disponible en: <<https://www.imdb.com/title/tt1442437/>>. [Consulta: 3 de mayo del 2018],

- MARTÍ FERRIOL, José Luis (2006). *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*. Universitat Jaume I, Castellón de la Plana.
- MARTÍ FERRIOL, José Luis. (2013). *El método de traducción: doblaje y subtitulación frente a frente*. Universitat Jaume I, Castellón de la Plana.
- MAYORAL ASENSIO, Roberto (2001). El espectador y la traducción audiovisual, pp. 34-36. En: AGOST CANÓS, Rosa y CHAUME VARELA, Frederic. *La traducción en los medios audiovisuales*, Universitat Jaume I, Castellón de la Plana.
- Netflix | Partner Help Center. *Castilian & Latin American Spanish Timed Text Style Guide*. Disponible en: <<https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/217349997-Castilian-Latin-American-Spanish-Timed-Text-Style-Guide>>. [Consulta: abril de 2018].
- ORREGO CARMONA, David (2013). Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital. *Mutatis Mutandis*, núm. 2, vol. 6, pp. 297-320.
- SÁNCHEZ VICO, Melani (2013). *El idiolecto en la traducción audiovisual: doblaje y subtitulación de Django desencadenado*. Universitat Jaume I, Castellón de la Plana.
- XATAKA (2015) *¿Hemos matado la televisión?* Disponible en: <<https://www.xataka.com/especialbranded/hemos-matado-la-television>>. [Consulta: mayo de 2018].

## 8 Anexos

### 8.1 Fichas de análisis del corpus

Ficha 1	
Temporada	Primera
Episodio	Primero
TCR de entrada	04.36
TCR de salida	04.40
VO	LUKE: A boy. You are gonna <b>kiss</b> him?
	HALEY: <b>Shut up!</b>
	PHIL: <b>Easy</b> , easy.
VS	LULE: Un chico. ¿Vas a besarle?
	HALEY: -¡Cierra la boca!
	PHIL: -Tranquilos.
Técnica	Compresión.
Observaciones	El solapamiento se efectúa a partir de que Haley empieza a mascullar a su hermano y converge con el “easy” que pronuncia su padre. En este caso, no se subtitula el murmullo incomprensible de la chica.

Ficha 2	
Temporada	Primera
Episodio	Tercero
TCR de entrada	16.29
TCR de salida	16.35
VO	JAY: Clear the way. <b>C</b> oming through, coming through.
	PHIL: <b>O</b> w, ow. I need to rest my face.
	JAY: You're fine, you'll be all right.
	PHIL: Ow...
VS	JAY: -Abran paso. Abran paso. Con cuidado. Con cuidado, amigo.
	PHIL: -Tengo que descansar la cara.
	JAY: -Vas bien. Vas muy bien, amigo.
Técnica	Ampliación.
Observaciones	No se subtitulan los elementos paralingüísticos. Además, en las últimas intervenciones de Jay, el sentido de la oración se cambia ligeramente y se añade “amigo”, algo que no aparece en la versión original.

Ficha 3	
Temporada	Primera
Episodio	Tercero
TCR de entrada	18.30
TCR de salida	18.35
VO	JAY: Actually, it's called an aileron. It <b>controls</b> the—
	CLAIRE: <b>That's</b> what matters right now. Bye, dad.
VS	JAY: Se llama alerón. Controla el...
	CLAIRE: Eso es lo que importa ahora mismo. Adiós, papá.
Técnica	Compresión.
Observaciones	

Ficha 4	
Temporada	Primera
Episodio	Cuarto
TCR de entrada	05.42
TCR de salida	05.43
VO	HALEY: <b>He's</b> not going to college.
	CLAIRE: <b>That's</b> not what I'm even] think—
VS	HALEY: -No va a ir a la universidad.
	CLAIRE: -No es eso.
Técnica	Compresión.
Observaciones	En este caso nos encontramos con una simultaneidad casi total en el momento del discurso.

Ficha 5	
Temporada	Primera
Episodio	Cuarto
TCR de entrada	05.49
TCR de salida	05.53
VO	HALEY: Why are you always on me about everything?
	CLAIRE: Because you need to understand—
	PHIL: Okay, everybody calm down.
VS	HALEY: ¿Por qué siempre la tomas conmigo?
	CLAIRE: - Porque tienes que entender...
	PHIL: - Tranquilizaos.
Técnica	Compresión.
Observaciones	Solapamiento de más de dos intervenciones a la vez.

Ficha 6	
Temporada	Primero
Episodio	Cuarto
TCR de entrada	17.41
TCR de salida	17.49
VO	JOE: I just want to rip <b>your</b> head off
	GLORIA: <b>What?</b> <i>Loca!</i>
	MITCHELL: Mom? Mom, please <b>stop!</b>
	JAY: <b>What</b> are you doing?
	PHIL: No, no, no, no!
VS	JOE: - Yo... Quiero arrancarte la cabeza.
	GLORIA: - ¿Qué?
	MITCHELL: ¿Mamá? ¡Mamá, quieta!
	JAY: - ¿Qué haces?
	PHIL: - ¡No, no!
Técnica	Compresión.
Observaciones	Podemos apreciar que se solapan los diálogos principales en dos ocasiones marcadas en rojo y verde respectivamente. Además, contamos con unos gritos de fondo que pisan unas intervenciones a otras. En el caso de la intervención de Phil, empieza mucho antes de lo que se muestra el subtítulo en pantalla; pero, dado que el mensaje es idéntico y se repite varias veces, solo se ha plasmado las dos últimas veces.



Ficha 7	
Temporada	Primera
Episodio	Sexto
TCR de entrada	19.15
TCR de salida	19.18
VO	HALEY: Oh my... What was that? Was that a <b>person</b> ?
	PHIL: <b>I'm</b> good.
VS	HALEY: - ¿Qué era eso? ¿Una persona?
	PHIL: - ¡Estoy bien!
Técnica	Compresión.
Observaciones	

Ficha 8	
Temporada	Primera
Episodio	Sexto
TCR de entrada	20.25
TCR de salida	20.31
VO	<p>CLAIRE: All right. There's a space right here] You need to pull over.</p> <p>HALEY: I can't pull over. No, I can't. I can't pull over. No, I can't.</p> <p>PHIL: No can do, no can do.</p> <p>CLAIRE: Honey, you got to pull over. Phil!</p> <p>PHIL: I got priors</p> <p>HALEY: I'm speeding up</p>
VS	<p>CLAIRE: - Venga, para ahí.</p> <p>HALEY: - No me gustan.</p> <p>CLAIRE: - Ahí hay sitio.</p> <p>HALEY: - No puedo parar</p> <p>PHIL: - Que no pare, que no pare.</p> <p>CLAIRE: - Tienes que parar.</p> <p>CLAIRE: - Phil!</p> <p>PHIL: - Tengo antecedentes.</p>
Técnica	Compresión y reducción.
Observaciones	La última intervención de Haley se omite.

Ficha 9	
Temporada	Primera
Episodio	Sexto
TCR de entrada	20.31
TCR de salida	20.40
VO	CLAIRE: Phil, <b>you've</b> got priors?
	PHIL: <b>The</b> parking ticket from the mall]. I never paid the parking ticket! Keep moving sweetheart!
	HALEY: Dad agrees with me! I <b>can</b> speed up
	PHIL: <b>You</b> are gonna make it! Keep right
	CLAIRE: <b>It's</b> not a movie, Haley! Pull over!
VS	PHIL: La multa del centro comercial. No llegué a pagarla.
	PHIL: - Sigue, cariño.
	HALEY: - Papá me apoya.
	HALEY: - Puedo acelerar.
	PHIL: - A la derecha
CLAIRE: Esto no es una peli. ¡Haley, para!	
Técnica	Omisión y compresión.
Observaciones	La intervención de Phil pisa a la de Claire, por lo que mientras que la oración que pronuncia la mujer se solapa con “The par” que articula Phil. En el segundo par de solapamiento, Phil y Claire empiezan a la vez y pisan a Haley.

Ficha 10	
Temporada	Primera
Episodio	Séptimo
TCR de entrada	12.45
TCR de salida	12.48
VO	CAM: But you should know it's hard on the people who love you.
	MITCHELL: Cam, stop being <b>so</b> dramatic.
	CAM: <b>We</b> feel the tensión
VS	CAM: Pero deberías saber que es duro para quienes te quieren.
	CAM: Sentimos la tensión. [...]
Técnica	Omisión.
Observaciones	Se pierde la intervención de Mitchell. Si bien no es fundamental para el seguimiento de la trama, puede llevar a que el espectador sienta que está perdiéndose parte de la información.

Ficha 11	
Temporada	Primera
Episodio	Séptimo
TCR de entrada	13.41
TCR de salida	13.48
VO	CLAIRE: You were dropping me in practice, and I didn't want to humiliate you in front of all those] people.
	MITCHELL: I dropped you twice, three times
VS	CLAIRE: Me dejabas caer en los ensayos...
	MITCHELL: - Lo hice dos veces. Tres veces.
	CLAIRE: - ... y no quise
	CLAIRE: que te humillaran delante de toda esa gente
Técnica	Traducción literal.
Observaciones	<p>La intervención de Mitchell pisa a la de Claire en el momento señalado y acaba cuando ella pronuncia "those".</p> <p>El traductor ha optado marcar el solapamiento haciendo uso de puntos suspensivos y reorganizando el discurso escrito.</p>

Ficha 12	
Temporada	Primera
Episodio	Octavo
TCR de entrada	12.19
TCR de salida	12.22
VO	IZZY: I saw <b>it</b> in your eyes.
	PHIL: <b>Please</b> , don't tell anything to Claire. She made a <b>mistake</b>
	IZZY: <b>Am</b> I being punk'd?
VS	IZZY: -Lo he visto en tus ojos.
	PHIL: -No le digas nada a Claire,
	IZZY: -¿Hay una cámara oculta?
	PHIL: -Ha cometido un error.
Técnica	Modulación.
Observaciones	

Ficha 13	
Temporada	Primera
Episodio	Octavo
TCR de entrada	19.15
TCR de salida	19.20
VO	IZZY: You know what? No, no. Sorry, not gonna do it. No, no.
	PHIL: Yes, yes.
	CLAIRE: What's wrong?
	IZZY: No, sorry.
VS	IZZY: ¿Sabes qué? No, no. Lo siento, no pienso hacerlo.
	IZZY: -No. No.
	PHIL: -Sí. Sí.
Técnica	Omisión y reducción.
Observaciones	Desaparece la intervención de Claire en la versión subtitulada.

Ficha 14	
Temporada	Primera
Episodio	Noveno
TCR de entrada	18.50
TCR de salida	18.55
VO	MANNY: Oh, there <b>he</b> is.
	GLORIA: <b>Oh</b> , <i>pobrecito</i> .
	JAY: <b>There</b> he is.
	HALEY: <b>Poor</b> thing.
VS	MANNY: -Ahí està.
	GLORIA: -Pobrecito.
Técnica	Omisión.
Observaciones	Más allá del murmullo general de la escena, sí es posible distinguir unas voces sobre otras, aunque no se vea reflejado en el TM, probablemente por falta de tiempo para el subtítulo.  En este caso, tenemos tres intervenciones que empiezan a la vez (en color rojo).

Ficha 15	
Temporada	Primera
Episodio	Duodécimo
TCR de entrada	3.38
TCR de salida	3.39
VO	CAM: You feel <b>like</b> ...
	MITCHELL: <b>You</b> feel like a torpedo.
VS	CAM: - Te sientes...
	MITCHELL: - Te sientes como un torpedo.
Técnica	Compresión.
Observaciones	Hace uso de los puntos suspensivos, lo cual denota que la frase está inacabada y da la impresión de simultaneidad.



Ficha 16	
Temporada	Primera
Episodio	Duodécimo
TCR de entrada	5.39
TCR de salida	5.41
VO	CLAIRE: Okay, I'm definitely going to talk to him.
	PHIL: No, no, no, no, no, no, no, no, no, no.
VS	CLAIRE: - Vale, voy a hablar con él.
	PHIL: - No, no.
Técnica	Compresión.
Observaciones	

Ficha 17	
Temporada	Primera
Episodio	Decimotercero
TCR de entrada	10.37
TCR de salida	10.42
VO	GLORIA: Jay, I'm hinting that you should call your friend, okay?
	JAY: Yes, I'm getting that.
	GLORIA: Okay, okay.
VS	GLORIA: Jay, intento decirte que deberías llamar a tu amigo.
	JAY: - Sí, ya lo pillo.
	GLORIA; - Vale, vale.
Técnica	Traducción literal.
Observaciones	En el clip de la secuencia, se puede apreciar que el subtítulo de Jay entra más tarde que cuando empieza su intervención. En este caso, parece darle más importancia a la carga informativa de Gloria.

Ficha 18	
Temporada	Primera
Episodio	Decimotercero
TCR de entrada	13.44
TCR de salida	13.48
VO	SHORTY: They're frozen. <b>Here</b> , let me show you.
	JAY: <b>Yeah</b> , yeah. No, <b>it's</b> okay, it's okay.
	SHORTY: <b>No</b> , no, no, no, no. Don't fight <b>me</b> .
	JAY: <b>Alright</b> , alright.
	SHORTY: <b>Let</b> me show you.
VS	SHORTY: Está rígida. Deja que te enseñe.
	JAY: - No, está bien.
	SHORTY: - No te resistas.
	JAY: De acuerdo, vale.
Técnica	Compresión y omisión.
Observaciones	Por falta de tiempo y espacio en el subtítulo, se ha omitido "Yeah, yeah" (TCR 13.44), la repetición del adverbio "no" en la intervención de Shorty además de suprimir por completo su última intervención.

Ficha 19	
Temporada	Primera
Episodio	Decimotercero
TCR de entrada	13.48
TCR de salida	13.54
VO	SHORTY: Just bring the club <b>back</b> . Go ahead, all <b>right</b> ? Now, turn those hips. That's <b>it</b> . You just have to relax. You got to open the stance a little <b>bit</b> . Spread'em. Spread'em.
	JAY: <b>Yeah. Yeah. Yeah. Yeah.</b>
VS	SHORTY: Solo baja el palo. Vamos ¿Bien? Ahora gira la cadera.
	SHORTY: Eso es. Tienes que relajarte y abrir la postura un poco. Ábrelas.
Técnica	Omisión.
Observaciones	En este caso, Jay masculla cinco veces “ <i>yeah</i> ” asintiendo a las indicaciones de Shorty. Siempre lo hace hablando a la misma vez que el otro personaje, aunque de forma más leve. No se ha optado por reproducir la intervención de Jay en ningún momento.

Ficha 20	
Temporada	Primera
Episodio	Decimotercero
TCR de entrada	20.53
TCR de salida	21.01
VO	SHORTY: Listen, I want to thank you for... you know, helping me out with that <b>jam</b> , you know.
	JAY: <b>Oh</b> , that was nothing. That was <b>nothing</b> .
	SHORTY: <b>No</b> . No, no, no, no.
VS	SHORTY: Jay, oye, quería agradecerte que me ayudaras con ese problema.
	JAY: - No era nada.
	SHORTY: - No, no.
Técnica	Compresión.
Observaciones	

Ficha 21	
Temporada	Primera
Episodio	Decimocuarto
TCR de entrada	02.05
TCR de salida	02.08
VO	CAM; Speed versus gracility. <b>Brute</b> force versus—
	JAY: <b>Let's</b> just do this.
VS	CAM: Velocidad contra gracilidad. Fuerza bruta contra...
	JAY: Venga, vamos.
Técnica	Traducción literal.
Observaciones	Hace uso de puntos suspensivos para denotar que la frase está inacabada.

Ficha 22	
Temporada	Primera
Episodio	Decimocuarto
TCR de entrada	11.59
TCR de salida	12.05
VO	CLAIRE: And it makes me realize motherhood <b>is</b> the most important.
	VALERIE: <b>San</b> Francisco! That was my fourth lover. <b>San</b> Francisco.
	CLAIRE. <b>Fourth</b> lover.
VS	CLAIRE: Me hace darme cuenta de que ser madre es...
	VALERIE -¡San Francisco!
	CLAIRE: -...lo más importante...
	VALERIE: -Mi cuarto amante. San Francisco. CLAIRE: -El cuarto.
Técnica	Traducción literal y compression.
Observaciones	Hace uso de los puntos suspensivos en las dos primeras intervenciones de Claire para marcar la simultaneidad.

Ficha 23	
Temporada	Primera
Episodio	Decimocuarto
TCR de entrada	15.49
TCR de salida	15.54
VO	HALEY: Oh, thanks for reminding me.
	CLAIRE: <b>That's</b> my daughter, Haley. And her boyfriend, Dylan.
VS	HALEY: Gracias por recordármelo.
	CLAIRE: Esa es mi hija, Haley, y ese es su novio, Dylan.
Técnica	Traducción literal.
Observaciones	La pista de audio de la intervención de Haley sigue sonando cuando aparece el segundo subtítulo.

Ficha 24	
Temporada	Primera
Episodio	Decimocuarto
TCR de entrada	16.54
TCR de salida	17.01
VO	PHIL: We're gonna have you over to our little <b>house</b> to celebrate. Okay? Okay, Bye-bye.
	CLAIRE: <b>You</b> should come back again sometime when you <b>get</b> a break. Maybe when you come from Europe... Phil.
	PHIL: <b>Claire!</b> Claire! Hey.
VS	PHIL: la vamos a invitar a casa para celebrarlo.
	PHIL: ¿Vale? Vale. Adiós.
	PHIL: -¡Claire! ¡Claire! Hola.
	CLAIRE: -...cuando vuelvas de Europa... Phil.
Técnica	Omisión.
Observaciones	<p>Se aprecia un mayor volumen en la parte de diálogo de Phil, lo que puede ser la razón por la cual predomina su intervención a la de su mujer. Además, se ha optado por añadir puntos suspensivos a la intervención de Claire, por lo que denota que la frase está incompleta en el subtítulo porque no se ha decidido añadirla en su totalidad.</p> <p>Asimismo, el “hey” de Phil ocurre después de que Claire acabe de hablar, pero se ha añadido en la intervención anterior del personaje.</p>

Ficha 25	
Temporada	Primera
Episodio	Decimocuarto
TCR de entrada	19.07
TCR de salida	19.09
VO	MANNY: You mean you are <b>defensive</b> about-
	GLORIA: <b>I</b> know what I am
VS	MANNY: Dirás que te pones a la defensiva cuando...
	GLORIA: Sé lo que soy.
Técnica	Traducción literal.
Observaciones	El subtítulo de Gloria aparece un poco después de cuando ella empieza a hablar.

Ficha 26	
Temporada	Primera
Episodio	Decimosexto
TCR de entrada	0.41
TCR de salida	0.43
VO	CLAIRE: Haley, sweetie, did you find <b>your</b> shoes?
	HALEY: <b>Mum</b> , please, not today.
VS	CLAIRE: - Cariño, ¿has encontrado los zapatos?
	HALEY: - Mamá, por favor, hoy no.
Técnica	Compresión.
Observaciones	



Ficha 27	
Temporada	Primera
Episodio	Decisexto
TCR de entrada	0.59
TCR de salida	1.12
VO	HALEY: Then I'm, like, "there's no way I'm wearing that." And she was, like, "well, if you don't wear it, you can't play." Ans then I was, like, "That's fine] by me." And then she was, like, "Well, if you don't play."
	CLAIRE: Like? Honey, like. Like! Like!
	HALEY: Mum! Mum, stop! You're embarrassing me. Stop it!
	CLAIRE: Stop saying "like" all the time. Like, like, like, like, ah!
VS	HALEY: Y luego dije: "No me pongo eso ni de coña".
	HALEY: - Y ella dijo...
	CLAIRE: - ¿Dijo?
	HALEY: - "...si no te lo pones, no juegas". Y luego dije...
	CLAIRE: - Qué, Haley.
	HALEY: - "... pues vale".
	HALEY: - Y ella dijo...
	CLAIRE: - ¿Qué dijo?
	HALEY: - ¡Mamá!
	CLAIRE: - ¿Qué?
	HALEY: - ¡Mamá, para!
	CLAIRE: - ¡Deja de decir "dijo"!
HALEY: - ¡Me estás avergonzando! ¡Para ya!	
CLAIRE: - Dijo, dijo, dijo, dijo...	
Técnica	Adaptación y reducción.

Observaciones	En el cuarto solapamiento, podemos observar que las intervenciones de Haley y Claire se pisan la una con la otra, por lo que quedan muy pocos huecos de mensaje. Además, la última oración que pronuncia Haley (“Stop it!”) se ha omitido en la subtitulación.
---------------	--

Ficha 28	
Temporada	Primera
Episodio	Decimosexto
TCR de entrada	3.06
TCR de salida	3.14
VO	CAM: We got off an awkward situation with our pediatrician, a very nice Asian lady named Dr. Miura, so I took the bold step of inviting her over for brunch.
	MITCHELL: Irrelevant.
VS	CAM: Empezamos con mal pie con nuestra pediatra,
	CAM: - una chica asiática encantadora...
	MITCHELL - Es irrelevante
	CAM: llamada Dra. Miura, así que me atreví a invitarla a un <i>brunch</i> .
Técnica	Particularización.
Observaciones	Hace uso de puntos suspensivos en la intervención de Cameron para marcar que Mitchell le pisa cuando está hablando, pero el resto de su intervención continuará en el siguiente subtítulo.

Ficha 29	
Temporada	Primera
Episodio	Decimosexto
TCR de entrada	7.25
TCR de salida	7.29
VO	MANNY: Well, then, yeah. ‘Cause there’s no place where I’m at <b>one</b> with-
	JAY: <b>You</b> just] get your coat.
VS	MANNY: Vale, entonces, porque no hay ningún sitio donde me sienta mejor...
	JAY: Coge la chaqueta.
Técnica	Compresión.
Observaciones	A pesar de que, en este caso, la intervención de Manny no continúe en el siguiente subtítulo como en la ficha anterior, sí se ha decido añadir los puntos suspensivos para denotar que la frase está inacabada.

Ficha 30	
Temporada	Primera
Episodio	Decimosexto
TCR de entrada	15.12
TCR de salida	15.18
VO	CLAIRE: Oh, my <b>god!</b> Congratulatinos
	HALEY: <b>I</b> got my license! I have my license! I have <b>my</b> license!
	CLAIRE: <b>Car's</b> not in <b>park</b> .
	HALEY: <b>Oh</b> , oops.
VS	CLAIRE: -¡Oh, Dios mío! ¡Felicidades!
	HALEY: -¡Me he sacado el carné!
	HALEY: -¡Lo he hecho! ¡Lo he hecho!
	CLAIRE: -Haley, no has puesto el freno de mano.
Técnica	Amplificación.
Observaciones	La última información se omite, probablemente por considerarse elementos paralingüísticos.

Ficha 31	
Temporada	Primera
Episodio	Decimosexto
TCR de entrada	17.10
TCR de salida	17.12
VO	CAM: Thank <b>you</b> .so much.
	MITCHELL: <b>Thank</b> you, thank you for that.] That's very sweet.
VS	CAM: -Muchas gracias.
	MITCHELL: -Gracias, de verdad. Eres muy amable.
Técnica	Compresión.
Observaciones	

Ficha 32	
Temporada	Primera
Episodio	Decimoséptimo
TCR de entrada	0.01
TCR de salida	0.04
VO	CLAIRE: Hey, honey, Hugh Grant <b>has</b> a...
	PHIL: <b>I'm</b> in.
VS	CLAIRE: -Cariño, hay una peli de Hugh Grant...
	PHIL: -Me apunto.
Técnica	Equivalente acuñado.
Observaciones	

Ficha 33	
Temporada	Primera
Episodio	Decimoséptimo
TCR de entrada	09.38
TCR de salida	09.44
VO	DENISE: <b>Hi!</b> Oh, my God. Yeah, hi. I was... Okay.
	CLAIRE: <b>Hi!</b> I'm Claire, you must be,,, Denise.
VS	DENISE: -¡Hola! Madre mía. Hola.
	CLAIRE: -Hola, yo soy Claire. Debes de ser Denise.
Técnica	Compresión.
Observaciones	A pesar de que podemos encontrar algunas pausas en las intervenciones, ambas empiezan y acaban a la vez.

Ficha 34	
Temporada	Primera
Episodio	Decimoséptimo
TCR de entrada	10.32
TCR de salida	10.37
VO	HALEY: No way.
	PHIL: Don't fire it up. What? What?
	CLAIRE: Oh oh. Oh, no.
	PHIL: Yeah.
VS	HALEY: -Imposible.
	PHIL: -Vamos a bailar. ¿Qué me dices?
	CLAIRE: -Oh, no.
	PHIL: -Sí.
Técnica	Modulación.
Observaciones	

Ficha 35	
Temporada	Primera
Episodio	Decimoséptimo
TCR de entrada	18.30
TCR de salida	18.34
VO	CAM: You are not panicking, are you?
	MITCHELL: Of course I <b>am</b> panicking.
	CAM: <b>No</b> , don't panic. If you panic, <b>I</b> panic too!
	MITCHELL: <b>I</b> just quit my job, <b>Cam</b> !
	CAM: <b>Oh</b> , my God, Mitchell!
VS	CAM: -¿Te está entrando el pánico?
	MITCHELL: -Claro que sí.
	CAM: No, no lo hagas. O me entrará a mí.
	MITCHELL: -¡Acabo de dejar mi trabajo!
	CAM: -¡Madre mía, Mitchell!
Técnica	Compresión.
Observaciones	

Ficha 36	
Temporada	Primera
Episodio	Decimoctavo
TCR de entrada	0.30
TCR de salida	0.35
VO	CLAIRE: Sweetie, focus, <b>al</b> right?
	PHIL: <b>Mum</b> , why are you freaking out on everyone?
	CLAIRE: <b>B</b> ecause you are acting very irresponsably. All of you.
VS	CLAIRE: Cielo, céntrate.
	HALEY: Mamá, ¿por qué la tomas con nosotros?
	CLAIRE: Porque actuáis muy irresponsablemente. Todos.
Técnica	Reducción.
Observaciones	Se ha aprovechado que Claire pronuncia de una forma muy suave “alright” y no se ha añadido en la traducción.

Ficha 37	
Temporada	Primero
Episodio	Decimoctavo
TCR de entrada	0.49
TCR de salida	0.50
VO	CLAIRE: <b>Not</b> now, Alex.
	PHIL: <b>Not</b> now, Alex.
VS	CLAIRE: -Ahora no, <b>Á</b> lex.
	PHIL: -Ahora no.
Técnica	Reducción.
Observaciones	A pesar de decir los dos la misma frase, no se ha incluido el nombre de <b>Á</b> lex en uno de los dos subtítulos.



Ficha 38	
Temporada	Primera
Episodio	Decimoctavo
TCR de entrada	3.41
TCR de salida	3.43
VO	CLAIRE: Oh, they're the <b>worst</b> .
	MITCHELL: <b>They're</b> not] <b>that</b> bad,
	CLAIRE: <b>They</b> are] <b>the</b> worst.
	MITCHELL: <b>They're</b> not that bad.
	CAM: <b>Are</b> you kidding me?
VS	CLAIRE: -Son lo peor.
	MITCHELL: -No son tan malos.
	CLAIRE: -Son lo peor.
	CAM: -¿Me tomas el pelo?
Técnica	Omisión.
Observaciones	Encontramos en azul tren intervenciones que empiezan y acaban a la vez.

Ficha 39	
Temporada	Primero
Episodio	Decimoctavo
TCR de entrada	6.30
TCR de salida	6.35
VO	PHIL: I see the wheels spinning, a spark <b>of</b> crea...
	LUKE: <b>How</b> do they get the lead in pencils?
	PHIL: Okay, let's try to stay on topic.
VS	PHIL: Veo las ruedas girando, la creatividad aflora...
	LUKE: -¿Cómo meten la mina en los lápices?
	PHIL: -Intentemos no desviarnos del tema.
Técnica	Traducción literal.
Observaciones	La palabra "creativity" se ve interrumpida en el original, pero en la traducción no se ha decidido dejar la palabra incompleta y se han añadido puntos suspensivos.

Ficha 40	
Temporada	Primera
Episodio	Decimoctavo
TCR de entrada	8.33
TCR de salida	8.39
VO	GLORIA: I was a little bit worried because it's not <b>exactly</b> ...
	CAM: <b>I</b> ] love this place!
VS	GLORIA: Me preocupaba, porque no es exactamente...
	CAM: ¡Me encanta este sitio!
Técnica	Compresión.
Observaciones	Se usan los puntos suspensivos para denotar que la intervención de Gloria está inacabada.

Ficha 41	
Temporada	Primera
Episodio	Decimoctavo
TCR de entrada	11.57
TCR de salida	12.01
VO	ALEX: Having accidents <b>more</b> often...
	CLAIRE: <b>O</b> kay, Alex. I think that that's] enough. Alex, we got it.
VS	ALEX: "Tienen accidentes a menudo..."
	CLAIRE: Vale. Creo que ya vale, Álex. Lo hemos pillado.
Técnica	Traducción literal.
Observaciones	

Ficha 42	
Temporada	Primera
Episodio	Decimoctavo
TCR de entrada	13.18
TCR de salida	13.20
VO	LUKE: I know what you're <b>thinking</b> , but...
	PHIL: <b>N</b> o, I don't want] to hear it.
VS	LUKE: -Sé lo que estás pensando... -No quiero oírlo.
Técnica	Traducción literal.
Observaciones	Phil interrumpe a Luke y se representa con puntos suspensivos en la intervención del pequeño.

Ficha 43	
Temporada	Primera
Episodio	Decimoctavo
TCR de entrada	13.32
TCR de salida	13.35
VO	GLORIA: Breathe!
	CAM: Breathing only makes the fire spread.
	GLORIA: Okay, then] drink this milk.
VS	GLORIA: Respira.
	CAM: -¡Es peor!
	GLORIA: Vale, pues bébete esta leche.
Técnica	Compresión.
Observaciones	

Ficha 44	
Temporada	Primera
Episodio	Decimoctavo
TCR de entrada	17.04
TCR de salida	17.18
VO	GLORIA: Who did this? You cowards son of <b>bitches!</b>
	CAM: <b>No</b> , it's okay, every <b>body!</b> I'm insurance.
	GLORIA: <b>Huh?</b> What? What? You scared? You scared to show your <b>face</b> , little girl?
	CAM: <b>No</b> , it's alright every <b>body!</b>
	GLORIA: <b>Cameron</b> , wait in the car.
	CAM: Gloria, I <b>think</b> it's] drivable.
	GLORIA: <b>Cameron!</b>
VS	GLORIA: ¿Quién ha sido? Cobardes hijos de puta.
	CAM: No pasa nada, amigos. ¡Tengo seguro!
	GLORIA: ¿Te da miedo dar la cara, nenaza?
	CAM: -No, no pasa nada.
	GLORIA: -Cameron, espera en el coche.
	CAM: -Creo que arrancará. GLORIA: -¡Cameron!
Técnica	Compresión.
Observaciones	

Ficha 45	
Temporada	Primera
Episodio	Decimoctavo
TCR de entrada	18.08
TCR de salida	18.11
VO	PHIL: Don't apologize.
	CLAIRE: I'm not apologizing.
	PHIL: Apology] accepted.
VS	PHIL: -No te disculpes.
	CLAIRE: -No lo estoy haciendo.
	PHIL: Disculpa aceptada.
Técnica	Traducción literal.
Observaciones	

Ficha 46	
Temporada	Primera
Episodio	Decimonoveno
TCR de entrada	00.08
TCR de salida	00.12
VO	CLAIRE: Really? His eye popped out.
	PHIL: Well, got to hit the sack]. Big Saturday tomorrow.
	LUKE: Nevermind.
VS	CLAIRE: -¿En serio? Se le salió un ojo.
	LUKE: -Da igual.
	PHIL: Bueno, vamos a dormir. Mañana es un gran día.
Técnica	Equivalente acuñado.
Observaciones	Se ha hecho una transposición en la intervención de Luke. Esta aparece en el mismo subtítulo de Claire, aunque cuando el subtítulo desaparece, todavía no ha aparecido Luke en pantalla. Además, Phil empieza a hablar antes de su hijo, por lo que la intervención del pequeño debería ir después de la de su padre.

Ficha 47	
Temporada	Primera
Episodio	Decimonoveno
TCR de entrada	1.08
TCR de salida	1.12
VO	HALEY: Oh, thank God we didn't have to hear that stupid story about that place...
	PHIL: It's called the Fun Zone.] I was eleven.
VS	HALEY: Menos mal que no hemos tenido que oír esa estúpida historia...
	PHIL: Se llamaba Zona de Diversión. Yo tenía 11 años.
Técnica	Compresión.
Observaciones	Uso de puntos suspensivos en el subtítulo para denotar que está inacabado a causa del solapamiento de diálogos.

Ficha 48	
Temporada	Primera
Episodio	Decimonoveno
TCR de entrada	6.24
TCR de salida	6.28
VO	HALEY Happy birthday! + ALEX:
	PHIL: You, guys.] That's awesome!
VS	HALEY: -¡Feliz cumpleaños!
	ALEX: -¡Feliz cumpleaños!
	PHIL: ¡Eh chicos! Qué guay.
Técnica	Traducción literal.
Observaciones	Haley y Alex hablan a la vez.



Ficha 49	
Temporada	Primera
Episodio	Decimonoveno
TCR de entrada	6.58
TCR de salida	7.04
VO	PHIL: Let's see how these bad boys <b>taste</b> . Son of a...
	ALEX: <b>Oh</b> , don't touch that!
	PHIL: Oh, that's <b>hot</b> !
	LUKE: <b>Are</b> ] you <b>okay</b> ?
	PHIL: <b>Fresh</b> out of the oven, huh?
VS	PHIL: -Veamos qué tal están estos gofres.
	ALEX: -¡No toques eso!
	PHIL: -¡Cómo quema!
	LUKE -¿Estás bien?
PHIL: Recién sacados del horno, ¿eh?	
Técnica	Particularización.
Observaciones	

Ficha 50	
Temporada	Primera
Episodio	Decimonoveno
TCR de entrada	8.04
TCR de salida	8.10
VO	PHIL: No! Oh, my goodness. What have I done? What have I done? <b>I</b> should've done this myself.
	CLAIRE: <b>Sweetie</b> , you know what?
VS	PHIL: ¡No! ¡Dios mío! ¿Qué he hecho? ¿Qué he hecho?
	PHIL: -Debería haber ido yo.
	CLAIRE: -Cariño, ¿sabes qué?
Técnica	Compresión.
Observaciones	

Ficha 51	
Temporada	Primera
Episodio	Vigésimo
TCR de entrada	1.16
TCR de salida	1.21
VO	MITCHELL: Two ninety-five, two ninety-five, four ninety- <b>five</b> , four ninety-five, three ninety-five, two ninety-five...
	CAM: <b>Forty</b> percent off, forty percent off, forty percent off.
VS	MITCHELL: -2,95, 2,95, 4,95, 4,95, 3,95, 2,95...
	CAM: Descuento del 40%, descuento del 40%...
Técnica	Compresión.
Observaciones	

Ficha 52	
Temporada	Primera
Episodio	Vigésimo
TCR de entrada	1.41
TCR de salida	1.45
VO	MITCHELL: Dad, I appreciate, but in the future I...
	JAY: No, I can't stand this.
	MITCHELL: Well, I am sorry, but I think...
	JAY: No,
	MITCHELL: -Te lo agradezco, pero en el futuro...
	JAY: -No lo soporto...
	MITCHELL: -Lo siento, pero creo...
	JAY: -No.
Técnica	Compresión.
Observaciones	

Ficha 53	
Temporada	Primera
Episodio	Vigésimo
TCR de entrada	3.23
TCR de salida	3.25
VO	CAM: I don't know. Maybe just to get your dad off your back. You know] what I mean?
	MITCHELL: Yeah. Yeah.
VS	CAM: No sé. Hazlo para librarte de tu padre.
	CAM: -Sí. Si.
	MITCHELL: -Ya me entiendes.
Técnica	Equivalente acuñado.
Observaciones	

Ficha 54	
Temporada	Primera
Episodio	Vigésimo
TCR de entrada	11.07
TCR de salida	11.13
VO	MITCHELL: Well.,,
	CAM: And] he used to be a great figure skater.
	CHARLIE: Why did you quit?
	CAM: His sister lost interest, and then there was
	MITCHELL: He means] my job.
VS	CAM: Y era un gran patinador artístico.
	CHARLIE: -¿Por qué lo dejaste?
	CAM: -Su hermana se cansó,
	CAM: -y además...
	MITCHELL: -Se refiere a mi trabajo.
Técnica	Omisión.
Observaciones	

Ficha 55	
Temporada	Primera
Episodio	Vigésimo
TCR de entrada	19.37
TCR de salida	19.47
VO	ALEX: Jenna's brother is going to take us home.
	CLAIRE: Of course, sweetie. You know what? Take forty.
	ALEX: Oh, my <b>gosh!</b>
	CLAIRE: <b>Yeah,</b> ] that's right.
	ALEX: Thanks, <b>mum.</b>
	CLAIRE: <b>Go]</b> and have a great time.
VS	ALEX: -El hermano de Jenna nos llevará a casa.
	CLAIRE: -Vale, por supuesto.
	CLAIRE: -Cielo, ¿sabes qué? Toma 40.
	ALEX: -Dios mío.
	CLAIRE: -Sí. Eso es.
	ALEX: -Gracias, mamá.
CLAIRE: Ve y diviértete,	
Técnica	Traducción literal.
Observaciones	

Ficha 56	
Temporada	Primera
Episodio	Vigesimoprimer
TCR de entrada	2.26
TCR de salida	2.36
VO	FRANK: Welcome home, Mr. Dunphy.
	PHIL: Ah, always a pleasure, Mr. Dunphy.
	FRANK: Indeed, it is], Mr. Dunphy. Place it there.
	PHIL: Ah, I shall, I shall.
	FRANK: I miss] this. Get in here!
VS	FRANK: -Bienvenido a casa, Sr. Dunphy.
	PHIL: -Ah, siempre es un placer, Sr. Dunphy.
	FRANK: Sí que lo es, Sr. Dunphy. Chócala.
	PHIL: -¡Claro que sí!
	FRANK: -¡Cómo lo echaba de menos! ¡Ven aquí!
Técnica	Traducción literal.
Observaciones	

Ficha 57	
Temporada	Primera
Episodio	Vigesimoprimer
TCR de entrada	11.45
TCR de salida	11.48
VO	CLAIRE: I thought I was showing concern and then...
	PHIL: No], right there.
VS	CLAIRE: -Yo preocupándome y...
	PHIL: -No, ahí.
Técnica	Compresión.
Observaciones	

Ficha 58	
Temporada	Primera
Episodio	Vigesimoprimer
TCR de entrada	17.37
TCR de salida	17.41
VO	CAM: Hey, guys. Good <b>gig</b> , huh?
	HALEY: <b>Hey</b> .
	DYLAN: Yeah, totally <b>awesome</b> , man.
	CAM: <b>Heck</b> of a] gig.
VS	CAM: Chicos, vaya concierto, ¿eh?
	DYLAN: -Sí, impresionante, tío.
	CAM: -Pedazo de concierto.
Técnica	Omisión.
Observaciones	Omisión de la intervención de Haley.

Ficha 59	
Temporada	Primera
Episodio	Vigesimoprimer
TCR de entrada	18.19
TCR de salida	18.25
VO	HALEY: Bye, grandpa. We'll miss you.
	LUKE: We'll miss you.
	ALEX: We'll miss you.
	FRANK: I wish I could take] you with me.
	ALEX: Yeah. Drive safe, grandpa.
	FRANK: I'll try.
	CLAIRE: You sure you don't want to stay for breakfast?
VS	HALEY: -Adiós, te echaremos de menos. FRANK: -Ojalá os pudiera llevar conmigo.
	ALEX: -Sí, conduce con cuidado. FRANK: -Lo intentaré.
	CLAIRE: ¿Seguro que no quieres quedarte a desayunar?
Técnica	Reducción.
Observaciones	Al repetirse las intervenciones de los hermanos, solo se ha decidido reproducirlo una vez.



Ficha 60	
Temporada	Primera
Episodio	Vigesimoprimer.
TCR de entrada	18.51
TCR de salida	18.57
VO	PADRE: Well, my boxers are, uh, riding a little high.
	PHIL: I'm not in the mood] for jokes right now. Although you nailed that.
	FRANK: Thanks. Thanks.
	PHIL: Great stuff.
VS	FRANK: -Estos bóxers me los dejan como pasas.
	PHIL: -No estoy de humor para bromas.
	PHIL: -Aunque eso tiene mucha gracia.
	FRANK: -Gracias. Gracias.
Técnica	Creación discursiva.
Observaciones	A pesar de que “great stuff” lo diga entre los dos “thanks” de Frank, no se ha añadido en la versión subtitulada. No obstante, se ha podido decidir omitir a causa de que podría resultar repetitivo, pues ya se está haciendo alusiones a que el comentario de Frank es gracioso.

Ficha 61	
Temporada	Primera
Episodio	Vigesimosegundo
TCR de entrada	5.30
TCR de salida	5.46
VO	<p>CLAIRE: Come on <b>through</b>. Come on through.</p> <p>PHIL: <b>Fifteen</b> seconds.] Are we ready?</p> <p>ALEX: I <b>think</b> so.</p> <p>LUKE: <b>Yeah</b>.</p> <p>PHIL: It's go time.</p> <p>CLAIRE: Alright. <b>Straight</b> to the car. Straight through.</p> <p>PHIL: <b>Slow</b> is smooth and <b>smooth</b> is fast.</p> <p>HALEY: <b>Go</b>, go, go, go, go.</p> <p>PHIL: Very nice!</p> <p>CLAIRE: Alright. Let's <b>go</b>, let's go.</p> <p>PHIL: <b>Hey</b>,] I think we got an extra <b>couple</b> of seconds.</p> <p>CLAIRE: <b>No</b>, we <b>don't</b>.</p> <p>ALEX: <b>Dad</b>,] come on!</p>
VS	<p>CLAIRE: -Vamos. Vamos.</p> <p>PHIL: -Quince segundos. ¿Ya estamos?</p> <p>HALEY: -Eso creo.</p> <p>PHIL: -Hora de salir.</p> <p>CLAIRE: -Todos al coche.</p> <p>PHIL: -Sin prisa,</p> <p>PHIL: -pero sin pausa.</p> <p>CLAIRE: -Al coche.</p> <p>PHIL: -Sin prisa, pero sin pausa.</p> <p>VLAIRE: -Vamos todos.</p> <p>PHIL: Muy bien.</p> <p>CLAIRE: Venga, vamos. Vamos.</p> <p>PHIL: Creo que sobran un par de segundos.</p>

	CLAIRE: -Nada de eso, ALEX: -Venga, papá.
Técnica	Compresión.
Observaciones	En general, se ha llevado a cabo una síntesis de la información en todo el fragmento. Además, se ha omitido las intervenciones de Luke y Haley en la versión subtitulada.

Ficha 62	
Temporada	Primera
Episodio	Vigesimosegundo
TCR de entrada	8.20
TCR de salida	8.23
VO	PHIL: Well, I know, but Mitch...
	CLAIRE: You know what? I was] counting on you to be here.
VS	PHIL: -Lo sé, pero es que Mitch...
	CLAIRE: -Contaba con que estuvieras aquí.
Técnica	Compresión.
Observaciones	Se eliminan los elementos fáticos de las intervenciones.

Ficha 63	
Temporada	Primera
Episodio	Vigesimosegundo
TCR de entrada	13.49
TCR de salida	13.54
VO	POLICIA: Step this way, <b>ma'am</b> .
	GLORIA: <b>Jay!</b>
	POLICIA: Ma'am? Ma'am? <b>Step</b> this way], please?
	GLORIA: <b>Jay!</b> ] No <b>pushing!</b>
	POLICIA: Son, <b>step</b> this way.
	GLORIA: Jay!
VS	POLICIA: -Pase por aquí, señora.
	GLORIA: -¡Jay!
	POLICIA: -Señora, por aquí, por favor.
	GLORIA: -¡Jay!
	POLICIA: -Ven por aquí, hijo.
	GLORIA: -¡No empuje! ¡Jay!
Técnica	Traducción literal.
Observaciones	

Ficha 64	
Temporada	Primera
Episodio	Vigesimotercero
TCR de entrada	9.09
TCR de salida	9.12
VO	HALEY: Thank <b>you</b> .
	CLAIRE: <b>Okay</b> .
	PHIL: <b>Bye, honey</b> .
	CLAIRE: <b>Alright</b> .
VS	HALEY: -¡Gracias!
	CLAIRE: -Adiós, cielo.
	CLAIRE: De acuerdo.
Técnica	Traducción literal.
Observaciones	Omisión de la primera intervención de Claire.

Ficha 65	
Temporada	Primera
Episodio	Vigesimotercero
TCR de entrada	17.12
TCR de salida	17.14
VO	PHIL: I was on top <b>of</b> him for like] 20 minutes.
	JAY: <b>You</b> need to go now.
VS	PHIL: -He estado sobre él 20 minutos...
	JAY: -Debes irte.
Técnica	Compresión.
Observaciones	

Ficha 66	
Temporada	Primera
Episodio	Vigesimocuarto
TCR de entrada	0.51
TCR de salida	1.06
VO	PHIL: Actually, “Where’s Waldo?” doesn’t stand out. He’s super hard to find. That’s the challenge.
	CLAIRE: This portrait <b>is</b> incredibly important to me. I spent weeks] trying to find a time that works for everybody and finding the right photographer. So if you could just... promise me that you'll cooperate, okay?
	PHIL: <b>A</b> lso, his name is just Waldo. Sorry.
VS	PHIL: En realidad Wally no da la nota, es difícil de encontrar.
	PHIL: -Ese es el reto.
	CLAIRE: -Esta foto es...
	PHIL: -Y se llama Wally.
	CLAIRE: -...importante para mí.
	CLAIRE: Llevo semanas buscando el momento adecuado para todos.
	CLAIRE: y el fotógrafo perfecto. Si tan solo pudieras...
CLAIRE: Prométeme que vas a cooperar, ¿vale?	
Técnica	Equivalente acuñado.
Observaciones	

Ficha 67	
Temporada	Primera
Episodio	Vigésimocuarto
TCR de entrada	5.16
TCR de salida	5.20
VO	HALEY: This family is the most important thing that I...
	CLAIRE: Screw it.] I'm going to fix the bastard.
VS	HALEY: Esta familia es lo más importante...
	CLAIRE: Ya está, voy a arreglarlo...
Técnica	Reducción.
Observaciones	

Ficha 68	
Temporada	Primera
Episodio	Vigésimocuarto
TCR de entrada	15.50
TCR de salida	15.54
	CLAIRE: Don't touch it, it's wet. Hurry, hurry, hurry! Alright.] Okay, okay, we got it.
	PHIL: Put that down, sweetheart.
VS	CLAIRE: No lo toquéis. Está húmedo. Rápido, rápido.
	PHIL: -Deja eso, cariño.
	CLAIRE: -Vale. Ya está.
Técnica	Compresión.
Observaciones	

Ficha 69	
Temporada	Primera
Episodio	Vigesimocuarto
TCR de entrada	21.10
TCR de salida	21.14
VO	CLAIRE: Is that a chip on the <b>frame</b> right there?
	PHIL: <b>No</b> , no.
	CLAIRE: I can <b>see</b> it.
	PHIL: <b>Honey!</b>
VS	CLAIRE: -Hay una astilla en el marco. Ahí.
	PHIL: -No. No.
	CLAIRE: -Yo la veo.
	PHIL: -Cariño.
Técnica	Modulación.
Observaciones	

## 8.2 Colores en el análisis del solapamiento de diálogos

NÚMERO DEL SOLAPAMIENTO	COLOR
Primero.	<b>Rojo.</b>
Segundo.	<b>Verde.</b>
Tercero.	<b>Azul.</b>
Cuarto.	<b>Morado.</b>
Quinto.	<b>Amarillo.</b>
Sexto.	<b>Rosa.</b>
Séptimo.	<b>Marrón.</b>