

**UNIVERSIDAD NACIONAL
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
ESCUELA DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE
MAESTRÍA PROFESIONAL EN TRADUCCIÓN (INGLÉS-ESPAÑOL)**

**LA INFLUENCIA DE LAS RESTRICCIONES TÉCNICAS EN LA
SUBTITULACIÓN DE LA CORTESÍA EN *LA LEY Y EL ORDEN: UVE***

Trabajo de investigación para aspirar al grado de
Magíster en Traducción Inglés-Español

presentado por

JOHANNA MORA ULLOA

Cédula No. 2-0578-0427

2015

**Nómina de participantes en la actividad final
del Trabajo de Graduación**

La influencia de las restricciones técnicas en la subtitulación de la cortesía en *La ley y el orden: UVE*

Presentado por la sustentante

JOHANNA MORA ULLOA

el día

30 de mayo de 2015

Personal académico calificador:

Dr. Francisco Vargas Gómez

Profesor encargado

Seminario de Traductología III

M.A. Meritxell Serrano Tristán

Profesora tutora

M.A. Sherry Gapper

Coordinadora

Plan de Maestría en Traducción

Sustentante:

Johanna Mora Ulloa

A mi papá que siempre ha
sido mi modelo a seguir y mi
inspiración para avanzar en la
vida y a mi mamá que cultivó en
mí el amor por la lectura.

Agradecimientos

Principalmente deseo agradecer a los profesores Francisco Vargas y Meritxell Serrano quienes creyeron en el tema de esta investigación desde el inicio. Su guía, su paciencia, sus comentarios e ideas fueron esenciales para desarrollar este proyecto de graduación. Más que mis profesores, los considero «co-autores» ya que supieron interpretar mis ideas y ayudarme a exponerlas de la mejor forma posible.

A Anthony Rugama que fue el motivador constante a lo largo de este proceso. Siempre me ayudó a creer en mí y a esforzarme por alcanzar la meta. Sin sus consejos y su paciencia no habría podido llegar al final de esta maestría.

Resumen

Esta monografía aborda el tema de la cortesía en la subtitulación de la serie televisiva *La ley y el orden: UVE* mediante el análisis de las formas verbales en las que se pueden utilizar mecanismos lingüísticos que expresan cortesía y su relación con las restricciones de carácter técnico que impone la subtitulación. Se utilizaron los postulados de la Teoría de Relevancia de Ernst-August Gutt (1989), la cual implica que el receptor utiliza el contexto y el conocimiento previo para llenar los vacíos y decodificar el mensaje. El trabajo se realizó con el objetivo de establecer el grado de influencia que tienen las restricciones técnicas sobre la subtitulación de mecanismos lingüísticos que denotan cortesía con respecto a la manera en que se percibe el texto meta una vez que se ha subtulado. El estudio consistió en una comparación entre los originales en inglés y los subtítulos en español de tres episodios de la serie, para lo cual se extrajeron 269 binomios de marcas de cortesía y se comparó con la manera en que se tradujeron los originales al español. Los resultados se contrapusieron a diferentes restricciones técnicas. Este análisis mostró que las restricciones técnicas no tuvieron ninguna injerencia en el tratamiento que se le dio a la cortesía en los casos estudiados, por lo que se concluye que una posible hipótesis para justificar este cambio es la adecuación a las prácticas socioculturales del entorno de recepción.

Palabras clave: cortesía, subtitulación, teoría de la relevancia, Gutt, restricciones técnicas, FTA, imagen social, adecuación

Abstract

This graduation project addresses politeness in the subtitling of *Law and Order: SVU* through the analysis of verb forms in which linguistic mechanisms may be used to express politeness and their relationship with technical constraints imposed by subtitling. The principles of Relevance Theory by Ernst-August Gutt (1989), which implies that the receiver uses the context and background knowledge to fill the gaps and decode the message were used. The objective was to establish the degree of influence technical constraints have on the subtitling of linguistic mechanisms which express politeness regarding how the target text is perceived once it has been subtitled. The study consisted of a comparison between the original in English and the subtitles in Spanish of three episodes of the TV series. To accomplish this, 269 pairs of politeness markers were extracted and compared to identify the way they were translated. The results were compared to different technical constraints. The analysis showed that technical restrictions did not have any inference on the treatment given to politeness in the cases studied. It is concluded that a possible hypothesis to justify this change is an adaptation to socio-cultural practices of the receiving environment.

Keywords: politeness, subtitling, relevance theory, Gutt, technical constraints, FTA, face, adaptation

Índice

La influencia de las restricciones técnicas en la subtitulación de la cortesía en *La ley y el orden: UVE*

Nómina de participantes	ii
Agradecimientos.....	iv
Resumen	v
Abstract.....	vi
Índice de gráficos	x
Introducción	11
Capítulo 1. Antecedentes	19
1.1. Traducción audiovisual.....	19
1.2. Estudios sobre subtitulación.....	21
1.3. Estudios sobre la cortesía	22
1.4. Estudios sobre la cortesía en la subtitulación	23
1.5. Recapitulación	25
Capítulo 2. El caso de estudio	27
2.1. <i>La ley y el orden: unidad de víctimas especiales</i>	27
2.1.1. <i>Criterios de selección: los personajes y su interacción</i>	28
2.1.2. <i>Los episodios seleccionados</i>	31
2.2. <i>La cortesía en La ley y el orden: UVE</i>	34
2.2.1. <i>Órdenes y peticiones</i>	35
2.2.2. <i>Amenazas, advertencias y desafíos</i>	35
2.2.3. <i>Ofrecimientos y promesas</i>	36
2.2.4. <i>Sugerencias y consejos</i>	37
2.2.5. <i>Recordatorios</i>	37

2.2.6. <i>Expresiones de enojo</i>	37
Capítulo 3. Marco conceptual	39
3.1. Teoría de la relevancia	39
3.1.1. <i>Dan Sperber y Deirdre Wilson</i>	39
3.1.2. <i>Premisa y principios</i>	40
3.1.3. <i>Relevancia y traducción: E. A. Gutt (1989)</i>	43
3.2. La cortesía y los FTA	44
3.2.1. <i>Estrategias para realizar el FTA</i>	49
3.2.2. <i>Fórmula para medir la carga del FTA</i>	49
3.3. La subtitulación	50
3.3.1. <i>Definición y mecánica de la subtitulación</i>	50
3.3.2. <i>Las restricciones</i>	51
3.4. Subtitulación y cortesía: un problema de percepción	51
Capítulo 4. Marco metodológico	53
4.1. El corpus de segmentos	53
4.2. Sistema de clasificación	55
4.3. Proceso de extracción	59
4.4. Interpretación de los datos	60
Capítulo 5. Análisis	62
5.1. Ejemplos del análisis practicado al corpus de binomios	63
5.2. Resultados del análisis	66
5.2.1. <i>Órdenes y peticiones</i>	68
5.2.2. <i>Amenazas, advertencias y desafíos</i>	70
5.2.3. <i>Consejos y sugerencias</i>	71
5.2.4. <i>Recordatorios</i>	73

5.2.5. Ofrecimientos y promesas	74
5.2.6. Expresiones de enojo, odio o deseo	75
5.3. Interpretación de los datos	78
Conclusiones	81
Bibliografía	90
Anexos	94
Anexo 1. Corpus de segmentos	95
Anexo 2. Órdenes y peticiones	137
Anexo 3. Advertencias, amenazas y desafíos	153
Anexo 4. Consejos y sugerencias	165
Anexo 5. Recordatorios	167
Anexo 6. Ofrecimientos y promesas	168
Anexo 7. Expresiones de enojo, odio o deseo	171

Índice de gráficos

Gráfico 1. La cortesía en La ley y el orden: UVE	67
Gráfico 2. La cortesía en las órdenes y peticiones	69
Gráfico 3. La cortesía en las amenazas, advertencias y desafíos	71
Gráfico 4. La cortesía en los consejos y sugerencias.....	72
Gráfico 5. La cortesía en los recordatorios	73
Gráfico 6. La cortesía en los ofrecimientos y promesas.....	75
Gráfico 7. La cortesía en las expresiones de enojo, odio o deseo	76

Introducción

Este proyecto de graduación de carácter monográfico se centra en la subtitulación de los actos que amenazan la cortesía (FTA, por sus siglas en inglés) y, en específico, en la subtitulación de aquellos FTA que se asocian a la imagen social negativa de los personajes protagónicos en la serie de televisión *La ley y el orden: UVE*. Con certeza se puede afirmar que la mayoría de las personas han estado en contacto con la subtitulación ya sea como el medio para acercarse a una producción audiovisual en un idioma desconocido, debido a algún tipo de discapacidad auditiva o como una herramienta de aprendizaje para formar o mejorar las destrezas en un idioma extranjero; sin embargo, en el área de la traducción en Costa Rica la investigación en subtitulación es un campo que se ha desarrollado poco hasta ahora.

El caso de estudio de esta investigación es la serie televisiva *La ley y el orden: UVE*. Esta serie, de origen estadounidense que produce Wolf Films, se desarrolla en la ciudad de Nueva York y presenta particularmente casos policíacos relacionados con la investigación de crímenes sexuales y de abuso infantil, así como crímenes de odio. Hasta el momento han salido al aire 363 episodios a lo largo de dieciséis temporadas y la temporada más reciente se presentó el 24 de setiembre de 2014. Cada temporada tiene entre 19 y 25 episodios y cada uno de estos tiene una duración promedio de cuarenta minutos. Esta serie tiene características tanto del género de drama legal como de procedimientos policiales. En otras palabras, los episodios se basan en crímenes reales y abarcan no solo los crímenes y el proceso investigativo sino también la parte relacionada con el proceso judicial correspondiente. Los personajes principales son los detectives Olivia Benson, Elliot Stabler, Odafin Tutuola y John Munch, quienes aparecen como personajes recurrentes a lo largo de la serie, Don Cragen, jefe de la Unidad de Víctimas Especiales y, finalmente, Sonya Paxton, la fiscal.

La serie cuenta con una gran riqueza en cuanto a la variedad de personajes, no por la cantidad sino por sus características socio-lingüísticas y las relaciones entre sí. Los personajes

principales incluyen tanto hombres como mujeres de diferentes etnias, niveles socioeconómicos y formación educativa. Todos los personajes se pueden ubicar claramente en determinado nivel jerárquico según el rol que desempeñan, incluso si el televidente no ha visto ningún episodio antes. El desarrollo de los diálogos entre los personajes incluye órdenes, peticiones, sugerencias, consejos, recordatorios, amenazas, advertencias, desafíos, ofrecimientos, promesas y expresiones de emociones negativas, tales como odio, enojo y deseo. Todas estas categorías representan mecanismos que denotan cortesía, en específico actos que amenazan la imagen social negativa del receptor.

Preliminarmente, se observó que, al ser subtitulados, tales mecanismos y las expresiones que los concretan se modifican de tal manera que el público meta podría percibir el texto de forma diferente a la del público del texto original. Este hecho aparente podría implicar que el proceso de subtitulación conduciría a variaciones en los niveles de cortesía entre original y traducción. Por otro lado, lo cierto es que existe una serie de limitaciones que debe enfrentar el traductor que se especializa en subtitulación (Hatim y Mason 430). De entre ellas, las consideraciones de carácter técnico llaman la atención, primero, por ser muy particulares de este tipo de traducción y, segundo, porque a menudo se imponen sobre criterios de tipo lingüístico y semántico que resultan primordiales en otros tipos de traducción. Así por ejemplo, una consideración técnica es el *pautado* o *spotting*, que para el caso de la subtitulación y según Begoña Martínez «es el proceso de asignar a cada subtítulo un tiempo de entrada y uno de salida» (74). Esto implica que los subtítulos correspondan con el momento en que el personaje empieza y termina de hablar. La velocidad de lectura es otro factor que deben tener en cuenta los subtituladores y para esto deben cumplir con ciertas limitaciones de tiempo y espacio. Precisamente estas últimas son las que se abordan en esta monografía, ya que las limitaciones en cuanto al tiempo que pueden permanecer los subtítulos en la pantalla, la cantidad de caracteres y el espacio de la pantalla que pueden ocupar los subtítulos hacen

que el subtitulador en múltiples ocasiones tenga que reducir el texto original u omitir cierta información para cumplir con tales requerimientos técnicos. La cortesía, podría ser uno de los elementos que se sacrifican para cumplir con dichos lineamientos tal y como parece ser el caso en la subtitulación de *La ley y el orden: UVE*; así como lo señala Lucasz Bogucki, «it is quite hard to preserve stylistic effects or politeness patterns in this kind of translation» (72).

Por tanto, la presente investigación gira en torno a la traducción de las formas verbales en las que se pueden utilizar mecanismos lingüísticos que expresan cortesía (órdenes, peticiones, sugerencias, consejos, recordatorios, amenazas, advertencias, desafíos, ofrecimientos y expresión de emociones negativas) en la serie televisiva *La ley y el orden: UVE* y su relación con las restricciones de carácter técnico que impone la subtitulación sobre la traducción de tales mecanismos.

Dicho esto y tomando en cuenta la cuestión técnica relacionada con la subtitulación, la principal interrogante que se pretende responder como resultado del análisis de esta investigación será la siguiente: ¿Cuál es la influencia que ciertas restricciones técnicas propias de la subtitulación tienen sobre la traducción de los mecanismos lingüísticos que denotan cortesía en la serie policiaca *La ley y el orden: UVE* como para que el nivel de cortesía en el original se vea modificado al subtitularse?

Este trabajo se ve justificado en parte por el gran impacto que tiene la subtitulación en la economía debido al gran alcance que tiene la televisión satelital y por cable. Es evidente la gran importancia que tienen los medios de comunicación en un mundo cada vez más globalizado y la televisión masiva, en particular, no es la excepción; asimismo la cinematografía se ha convertido en una industria que mueve miles de millones de dólares alrededor del mundo. Según el reporte anual de la Asociación Cinematográfica de Estados Unidos, el mercado norteamericano generó una taquilla de 10,8 miles de millones de dólares durante 2012 (Motion Picture Association of America). Es posible que por esta razón la

traducción audiovisual haya ganado terreno también en el área académica de forma gradual (Díaz Cintas 2004; Bernal 2002). Así, los estudios traductológicos en el área de la subtitulación demandan mayor atención, en especial en un país como Costa Rica donde existe una dependencia cultural de productos audiovisuales extranjeros, sobre todo de series televisivas y películas provenientes de Estados Unidos.

Según Aline Remael, la traducción audiovisual o subtitulación se considera un «recién llegado» en el campo de los estudios de traducción y ha adquirido mayor importancia en las últimas dos décadas (2010:12). Los avances tecnológicos son en gran parte los causantes de que la subtitulación haya alcanzado los niveles de demanda que tienen en este momento, ya que el subtitulador cuenta con más recursos como programas informáticos sofisticados que dan soporte en la creación de los subtítulos. Esta gran demanda de producciones subtituladas causa que haya una mayor necesidad de preparar académicamente a los traductores que se dediquen a esta tarea, así como una mayor investigación en esta área. Si bien existen estudios (Hatim y Mason:2000) en donde se analizan los subtítulos en inglés de una película francesa con respecto al uso de la cortesía, hasta la fecha no se han encontrado estudios relacionados con la cortesía, específicamente la imagen negativa, en la subtitulación de una serie de televisión como el caso ahora bajo estudio. En general, este proyecto de graduación es valioso porque se centra en la subtitulación que es un área de la traducción que se trata muy poco o nada a lo largo del plan de estudios de la maestría, así como en otros ámbitos a nivel nacional, ya que es una industria poco desarrollada en nuestro país. Además, el tema de la cortesía merece explorarse más, ya que se han obtenido resultados valiosos en investigaciones en otras áreas como la literatura, antropología o para explicar fenómenos sociológicos; por lo tanto, al unir la subtitulación y la cortesía en este proyecto es un tema que tiene mucho material para continuar explorándose en futuras investigaciones.

Dicho esto, se plantea que el *objetivo general* de este trabajo será establecer el grado

de influencia que tienen las restricciones técnicas sobre la subtitulación de aquellos mecanismos lingüísticos que denotan cortesía en la serie *La ley y el orden: UVE* con respecto a la manera en que se percibe el TM (texto meta) una vez que se ha subtitulado. Para alcanzar el objetivo general es necesario cumplir con los siguientes *objetivos específicos*:

- 1) Identificar las restricciones técnicas que influyen en el proceso de subtitulación.
- 2) Delimitar las instancias en que se denota cortesía en el TO.
- 3) Identificar las formas o mecanismos lingüísticos que se utilizan para denotar cortesía en el TO y el TM para sistematizar la extracción de los binomios que conforman el corpus.
- 4) Contrastar los mecanismos lingüísticos que se utilizan para denotar cortesía en el TO y el TM.
- 5) Correlacionar las diferencias entre el TO y el TM con las restricciones técnicas inherentes al proceso de subtitulación.

Desde el punto de vista teórico-práctico, este trabajo parte del hecho que la subtitulación no transcribe el audio que se escucha durante la transmisión de algún tipo de filme; por lo tanto, una de las principales complejidades que tiene este tipo de traducción audiovisual tiene que ver con las limitaciones que imponen algunos lineamientos de subtitulación en cuanto a la cantidad de caracteres y el tiempo que estos deben permanecer en la pantalla. Así, los subtítulos no deben superar las dos líneas, deben contener entre 33 y 40 caracteres en promedio y permanecer en la pantalla alrededor de cuatro segundos para que el ojo humano sea capaz de captarlos y el cerebro de procesarlos (Hatim y Mason 430). Estas limitaciones hacen que el traductor a menudo se vea obligado a omitir información o hacer modificaciones que pueden llegar a afectar la imagen que se transmite del TO, como lo menciona Alexandra Assis en «Features of Oral and Written Communication in Subtitling»: «the choice not to omit or not to reduce features of oral communication in subtitling remains

exceptional» (218). La cortesía es uno de los aspectos relacionados con la imagen que se transmite del TO y que puede resultar comprometido por las restricciones que impone la subtitulación. Así pues, como hipótesis del presente trabajo de graduación se plantea que el traductor de *La ley y el orden: UVE* dio prioridad a las limitaciones de tiempo y espacio al subtítular los mecanismos de cortesía, en lugar de representar la cortesía entre personajes tal y como se percibe en el TO, creando así un texto que se percibe como más directo debido a su brevedad y sencillez. Por lo tanto, el público meta de la versión subtitulada percibe el texto de forma diferente que el público meta del TO.

En cuanto a la metodología de investigación, se utilizó el método empírico y se observaron los resultados del proceso de subtitulación de la cortesía en comparación con el TO. Esta es una investigación no experimental en la que se mide el efecto que tienen las restricciones técnicas (variables independientes) en el resultado final (variable dependiente). Para esto, se identificaron y extrajeron todas las instancias en que se concreta alguno de los mecanismos lingüísticos que expresan cortesía en tres de los episodios de la temporada 11 («Unstable», «Solitary» y «Sugar») de *La ley y el orden: UVE*. Luego, se hizo una comparación entre el texto original y el texto meta para de esta forma poder determinar si había alguna variación en los niveles de cortesía y la naturaleza de esa posible variación. Se extrajeron entonces 269 binomios a comparar. Para efectos de este proyecto de graduación el término «binomio» se refiere al conjunto compuesto por un segmento del texto original y por su correspondiente texto meta o subtítulo. Estos binomios están compuestos por los segmentos donde haya interacción entre dos o más personajes y cuyos intercambios verbales requieran dar órdenes o sugerencias, hacer peticiones, amenazas u ofrecimientos, recordar, amenazar, advertir, desafiar, ofrecer, prometer, halagar o expresar emociones negativas. Posteriormente, se determinó si se denota cortesía mediante una comparación entre el TO y el TM y se clasificó el grado de cortesía mediante los signos «+», «-» o «=» para poder finalmente analizar en qué

grado varía con respecto al original y el porqué la aparente variación. Con base en esto se pudo determinar, mediante la comparación y el análisis correspondiente, si las restricciones técnicas influyen o constituyen un factor determinante en el manejo que se le da a los mecanismos lingüísticos que denotan cortesía.

Este trabajo consta de dos partes, correspondientes al marco teórico y al análisis. El marco teórico está constituido por los primeros tres capítulos del trabajo. El primer capítulo presenta los antecedentes y primero aborda, a manera de introducción, el tema de la traducción audiovisual en general y sus diferentes tipos. Esto con el fin de contextualizar el tema del proyecto y delimitar algunos aspectos teóricos generales relacionados con la traducción audiovisual, la subtitulación y algunos problemas técnicos. Luego se presentarán los antecedentes mediante los que se resumen diferentes estudios sobre la subtitulación, estudios sobre la cortesía y estudios sobre la cortesía en la subtitulación. El propósito de tal recuento es relacionar esta investigación con estudios previos en áreas similares para delimitar posibles fortalezas o debilidades que se pueden tomar en consideración durante el desarrollo de este proyecto. El segundo capítulo se refiere al caso bajo estudio, *La ley y el orden: UVE*, y trata sobre su historia, características y cómo se representa la cortesía en sus subtítulos. Esto se hace para tener una mejor comprensión del TO y sus características para el análisis posterior del corpus. El tercer capítulo es el marco conceptual y se concentra principalmente en lo que respecta a la Teoría de la relevancia y su aplicación a la traducción; luego se demarca la mecánica del proceso de subtitulación, así como la definición y las características de la cortesía, la imagen negativa y positiva y los actos que amenazan la imagen social.

En la segunda parte (el análisis) se desarrollan los siguientes tres capítulos: El capítulo cuatro, que es el marco metodológico, resume el proceso de extracción, clasificación y análisis de los binomios que formaron el corpus de trabajo. El capítulo cinco constituye el análisis del corpus, conformado por los mecanismos que denotan cortesía. En tal capítulo se hace una

descripción de los resultados que se obtuvieron a través del análisis de cada binomio y de recabar datos en relación a patrones o fenómenos que se repiten y que se utilizarán en el siguiente capítulo para delimitar las conclusiones y las recomendaciones, las cuales cierran el cuerpo del trabajo. Finalmente se incluye la bibliografía con todas las referencias que se utilizaron como apoyo teórico proveniente de otras investigaciones y textos para sustentar este trabajo de graduación. Por último, se incluyen los anexos, que contienen el corpus de trabajo completo, así como las tablas por medio de las cuales se procesaron los binomios que se compararon durante el análisis: seis tablas según las distintas categorías que se analizaron.

Capítulo 1. Antecedentes

Este capítulo, que comprende el marco referencial y los antecedentes, se dividirá en tres partes que corresponden respectivamente a una introducción sobre la traducción audiovisual en general y sus diferentes tipos, luego se presentarán los antecedentes agrupados según sus tipos (estudios sobre subtitulación, estudios sobre la cortesía, estudios sobre la cortesía en la subtitulación) y finalmente una recapitulación. Al ser la parte más general del trabajo, su función dentro del marco teórico es demarcar el área de estudio dentro de la cual se ubica la investigación y presentar algunos de los antecedentes y conceptos que formarán parte del análisis posterior.

1.1. Traducción audiovisual

La traducción audiovisual se suele relacionar con multimedia, películas e incluso videojuegos; sin embargo, en su sentido más amplio, la traducción audiovisual se puede definir como «translation of text that (1) is transmitted through two simultaneous and complementary channels (acoustic and visual) and (2) combines several signifying codes» (Martínez-Sierra 146). El canal acústico en general se relaciona con el doblaje o la voz superpuesta, y el canal visual está generalmente representado por la subtitulación.

Existen varias hipótesis acerca de sus inicios; para Aline Remael, la traducción audiovisual se remonta al cine mudo con la traducción de intertítulos (2010:12). Los intertítulos son «palabras insertadas en el cuerpo de la película [...] En las películas mudas, estos títulos ofrecían el diálogo o establecían el tiempo y el lugar» (Königsberg 275). Esta descripción cambia un poco la percepción de los subtítulos tal como se conocen en la actualidad; sin embargo, se puede notar la similitud de sus características y es por esto que se le considera uno de los antecedentes más lejanos. En la década de los veinte se les incorporó sonido a las películas por lo que hubo necesidad de crear traducciones para, de esta forma, contribuir a la

exportación de películas de la industria estadounidense (Remael 12). Rápidamente la subtitulación y el doblaje se convirtieron en las dos formas de traducción audiovisual preferidas, pero el costo económico era lo que a fin de cuentas determinaba el modo de traducción a escoger por los cineastas. Los tres principales tipos de traducción audiovisual son el doblaje, la voz en off (voz superpuesta) y la subtitulación.

1.1.1. El doblaje

Frederic Chaume considera que el doblaje es un buen ejemplo de la «invisibilidad de la traducción» ya que muchas veces el público meta recibe el texto como si este fuera el texto original, sin percatarse de todo el proceso que hubo detrás para alcanzar el resultado que es lo que se obtiene a través del filme (129). Chaume define el doblaje como «an artistic and technical exercise which consciously erases the original dialogue track and substitutes it for another track in which target language (TL) dialogue exchanges are recorded» (129). Al hacer esta sustitución en los diálogos, se tiene particular cuidado de que exista una sincronización en cuanto a los movimientos y gestos de los actores para que sean percibidos de forma natural por el público (Chaume 129). A veces incluso se hacen diferentes versiones del doblaje dirigidas, en el caso del español, por ejemplo, a España y a América Latina, donde se tiene una preferencia por el uso del español peninsular en el primer caso y en el segundo se utiliza un español denominado «neutro». El doblaje al igual que los otros tipos de traducción audiovisual presenta algunas limitaciones para el traductor, ya que debe restringir la cantidad de palabras o adaptar los diálogos de tal forma que correspondan con el movimiento de los labios de los actores para que el público meta lo perciba de forma natural.

1.1.2. La voz en off (voice-over)

Según Anna Matamala esta es una de las formas de traducción audiovisual menos conocidas puesto que no es tan popular como el doblaje o la subtitulación; se utiliza para sobreponer la voz sobre el audio original en programas que no son de ficción o programas

infantiles (115). Matamala hace referencia a la confusión terminológica en torno a la voz en *off*, donde se le suele asociar con interpretación simultánea o narración y finalmente ofrece una definición de *voice-over*, propuesta inicialmente por Jorge Díaz Cintas y Pilar Orero en el 2005, como «a technique in which a voice offering a translation in a given target language (TL) is heard simultaneously on top of the source language (SL) voice» (117). Este tipo de traducción requiere sincronía, al igual que en el doblaje, ya que debe finalizar antes de que termine el texto original. Es común el uso de voz superpuesta en documentales, *reality shows* o noticias, incluso a veces se hace una mezcla entre doblaje y voz en *off* cuando intervienen diferentes hablantes.

Con el objetivo de ubicar el presente trabajo dentro de los campos de la subtitulación y de la traducción de la cortesía a continuación se reseñarán una serie de antecedentes relacionados con el tema de esta investigación, el cual trata sobre los mecanismos lingüísticos que expresan cortesía en *La ley y el orden: UVE* y su relación con las restricciones de carácter técnico que impone la subtitulación sobre la traducción.

1.2. Estudios sobre subtitulación

El primer artículo que se aborda en esta sección es «The Constraints of Relevance in Subtitling», escrito por Lukasz Bogucki. En este se aborda la subtitulación dentro del concepto de la teoría de la relevancia y los estudios traductológicos. Bogucki habla sobre las principales dificultades de la subtitulación, que son las limitaciones técnicas, las dificultades abstractas propias de cualquier tipo de traducción y las dificultades relacionadas con la relevancia (71). Primero trata sobre la traducción audiovisual en general y sus diferentes tipos, proporcionando descripciones y definiciones para cada uno de ellos. Luego trata sobre las principales restricciones o limitaciones que existen en la subtitulación y la dificultad de mantener los efectos estilísticos, entre estos la cortesía (Bogucki 72). Seguidamente, Bogucki introduce la

teoría de la relevancia afirmando que su versatilidad puede ser un arma de doble filo y describiendo la forma en que Gutt ha aplicado esta teoría en la traducción y su relación con las teorías de Nida y Halliday (74-75).

Un aspecto interesante de este artículo en comparación con otros analizados es que el autor agrega una restricción técnica más relacionada con la forma de las letras. Bogucki señala que es un aspecto que los traductores consideran al seleccionar un término por encima de otro, puesto que hay caracteres anchos como la letra *m* o la *w* y otros más delgados como la *l* o la *t* (u77). Esta es una restricción que no se tomó en cuenta para el análisis de las restricciones técnicas relacionadas con el espacio que deben ocupar los subtítulos y que se podría desarrollar en otro trabajo investigativo a manera de contraste.

En cuanto al punto de vista teórico, Bogucki expone algunas deficiencias o críticas hacia la teoría de la relevancia que no se toman en cuenta en este proyecto de graduación. Esto se debe a que son ideas que si bien tienen un sustento válido y argumentos que no se limitan solo a la opinión de Bogucki sino a otros estudios al respecto, no necesariamente se aplican para el caso de estudio. En cuanto a la teoría de la relevancia, Bogucki la percibe como una restricción más a la que se debe adaptar el subtítulo puesto que comparte algunas características de las restricciones técnicas que implican modificar el texto. Por otro lado, el autor resalta el aspecto de la importancia que tiene la audiencia meta ya que esto influye en la elección en cuanto al léxico y la sintaxis (76), lo cual se puede relacionar con uno de los aspectos que se analizan en este estudio, esto es, el hecho de que exista una variación en cuanto a la forma en que el público meta percibe el TO una vez traducido.

1.3. Estudios sobre la cortesía

Uno de los estudios que trata sobre la cortesía se titula «Face and Politeness: New (Insights) for Old (Concepts)», escrito por Francesca Bargiela-Chiappini en 2002. En este

artículo se revalúan los conceptos de imagen social propuestos originalmente por Erving Goffman y cómo sus observaciones pueden ser el punto de partida para una reevaluación de la cortesía y su papel en la sociedad actual (Bargiela-Chiappini 1453). Primero, la autora hace una breve introducción donde se habla acerca del modelo antropológico de análisis de Goffman que se basó en el análisis de los ritos y algunas otras ideas de Emily Durkheim (también antropóloga y socióloga) (1453). Luego presenta un análisis de la influencia de la religión y de las sociedades jerárquicas como las asiáticas en la construcción del concepto de cortesía y de imagen social (1454), así como una crítica a las definiciones de universalidad, libertad de acción y libertad de imposiciones que se desprenden del concepto de cortesía que Brown y Levinson proponen (1461). También desarrolla los diferentes enfoques que le han dado a la cortesía en otros países en el que se hacen otras distinciones que están más relacionadas con la cultura específica de cada país o región (1462).

Este artículo es una investigación teórica acerca de las diferentes conceptualizaciones que lingüistas, sociólogos y psicólogos han utilizado para estudiar la cortesía y pretende darle más valor a las contribuciones que hizo Goffman con su teoría inicial relacionada a la cortesía. Sin embargo, para la presente investigación se utilizó la propuesta de Brown y Levinson por considerarse que es un enfoque más universal y moderno que puede ser de gran utilidad al analizar un programa de televisión que fue creado para un público estadounidense pero que por medio de la subtitulación llega a distintas culturas.

1.4. Estudios sobre la cortesía en la subtitulación

En cuanto a estudios que traten tanto la cortesía como la subtitulación se identificó un artículo de Basil Hatim e Ian Mason que se titula «Politeness in Screen Translation», publicado en el año 2000. Este artículo también aborda las dificultades que tiene la subtitulación y compara el doblaje y la subtitulación (430). Luego de definir algunos conceptos relacionados

con la cortesía como lo son la imagen social (*face*), los FTA y las estrategias para minimizar el riesgo a la imagen social, afirman que la investigación de dicho artículo solo tiene como fin determinar si existe algún patrón consistente en los tipos de enunciados o signos que se omiten en el texto traducido (433). Después los autores delimitan una sección completa para hablar sobre la audiencia y hacer una distinción clara entre el productor (emisor) del texto, quien es el escritor y el personaje A en pantalla y el receptor, que sería el personaje B en pantalla, la audiencia y otros posibles receptores (434). Luego Hatim y Mason presentan el objeto de estudio que es una película francesa llamada *Un cœur en hiver*, las razones por las que lo seleccionaron y finalmente analizan algunos segmentos desde la perspectiva de la cortesía (435-444).

Con respecto a la presente investigación, en comparación con el artículo de Hatim y Mason se utiliza una serie de televisión, la extracción de una mayor cantidad de binomios que se utilizaron para el análisis y la categorización de enfocarse únicamente en la imagen social negativa del receptor. Además, se tomó la relevancia como el enfoque teórico para explicar el tratamiento que se le da a la cortesía y no limitarse solo a las restricciones técnicas para explicar los casos en que la cortesía varía. Al existir mayor cantidad de datos es más fácil poder identificar tendencias a nivel numérico y no solo limitarse al análisis de algunos ejemplos que puedan resultar representativos mas no implicar que exista un patrón que se repita a lo largo de todo el objeto de estudio.

«Cross-cultural Pragmatics: The Translation of Implicit Compliments in Subtitles» es otro estudio sobre cortesía y subtitulación, escrito por Silvia Bruti y publicado en 2006; en este se aborda la traducción del inglés al italiano de los cumplidos o halagos, ya que son actos del habla que están intrínsecamente relacionados con la cultura. La autora reconoce que los halagos tienen pocos patrones sintácticos y tienen un vocabulario limitado (185); sin embargo, representan una amenaza para la imagen negativa de los receptores ya que puede hacerles

sentir incómodos o avergonzarlos; además los halagos están sujetos a variaciones culturales o sociolingüísticas (186). Su hipótesis es que expresar admiración por el receptor de forma implícita al hacerlo disimuladamente es una forma más eficiente en el idioma inglés puesto que se demuestra mayor respeto por la imagen social negativa del receptor. El corpus que analizó estuvo constituido por seis películas estadounidenses y británicas. Al igual que en el caso estudiado, la autora hizo un análisis de la cortesía en los subtítulos para determinar si la traducción al italiano mantenía la misma fuerza pragmática de los halagos y para hacer un contraste con las restricciones técnicas. Al final, Bruti concluye que el canal visual o actos no verbales son en gran medida la forma en que se aceptan los cumplidos; sin embargo, algunos cambios relacionados con las restricciones técnicas hacen que se pierda la fuerza del cumplido (195).

Una limitante de dicho estudio con respecto al presente proyecto de investigación es que si bien Bruti menciona que prestará la debida atención a las restricciones técnicas, no hace un análisis relacionado a las limitaciones espaciales y temporales a las que se adaptaron los subtítulos, o al menos un recuento sobre la cantidad de caracteres que se utiliza; sin embargo, como parte de las conclusiones destaca que aunque los casos son limitados y que es un fenómeno al que se le ha prestado poca atención, es el punto de partida para futuras investigaciones.

1.5. Recapitulación

A partir de los trabajos anteriores se concluyó que todos ellos representan de una u otra forma aspectos que se retomaron en esta investigación como lo es el tema de la subtitulación y las dificultades que representan para el traductor, la cortesía y sus diferentes enfoques teóricos así como la teoría de la relevancia propuesta por Sperber y Wilson y aplicada a la traducción por Ernst-August Gutt. No obstante, también se determinó que aspectos

relacionados con el espacio que ocupa cada uno de los caracteres no se tomó en cuenta en relación a las restricciones técnicas y que sería un aspecto que se podría retomar en futuras investigaciones. Aunque existen investigaciones similares, algunas no consideran aspectos que sí se incluyeron en esta investigación y que servirían para explicar los resultados obtenidos, tal como el estudio sobre la cortesía y los cumplidos de Silvia Bruti.

Capítulo 2. El caso de estudio

En este capítulo se aborda el caso de estudio sobre el cual gira la investigación. Su función es describir de forma pormenorizada las principales características de dicho caso de estudio y ejemplificar cómo se presenta la cortesía en algunos de los episodios de la serie *La ley y el orden: UVE*; para esto, el capítulo se dividirá en dos partes. En la primera parte se presentarán las generalidades de la serie televisiva: se describirán los personajes, se hará una sinopsis de la trama y de sus principales temas, así como un resumen de los episodios que forman parte del corpus. En la segunda parte se proporcionarán algunos ejemplos extraídos del corpus que dejan ver cómo se representa la cortesía en la serie través de los FTA, tanto en la versión original como en la versión subtitulada.

2.1. *La ley y el orden: unidad de víctimas especiales*

Como ya ha quedado claro, el caso de estudio de esta investigación es la serie televisiva de origen estadounidense *La ley y el orden: unidad de víctimas especiales* en su presentación en DVD de la temporada 11. Dicha serie se produce y se desarrolla en la ciudad de Nueva York y trata particularmente sobre casos policíacos relacionados con la investigación de crímenes sexuales y de abuso infantil, así como crímenes de odio. El 20 de setiembre de 1999 se estrenó el primer episodio de esta serie; Dick Wolf fue su creador y ha sido el productor general desde entonces. Cada temporada tiene entre 19 y 25 episodios que se transmiten de forma semanal a través de la cadena NBC en Estados Unidos y Universal Channel en Latinoamérica. Cada episodio tiene una duración promedio de cuarenta minutos y hasta el momento han salido al aire 343 episodios a lo largo de quince temporadas. El nombre original era *Delitos sexuales*; sin embargo, debido al éxito que tuvo la franquicia *La ley y el orden*, se prefirió agregarle solamente UVE (unidad de víctimas especiales) al título. La serie ha recibido varias nominaciones al premio Globo de Oro y a los Emmy, y entre los premios que ha ganado

está el Emmy a mejor actriz principal en una serie de drama para Mariska Hargitay por su personaje como Olivia Benson.

Esta serie tiene características tanto del género de drama legal como de procedimientos policiales. Según Courier y Green, el productor Dick Wolf «planned a fresh approach to the genre that would move from police procedural to prosecution with a slice of hard-bitten realism» (18). En otras palabras, los episodios se basan en crímenes reales y abarcan no solo los crímenes y el proceso investigativo sino también la parte del proceso judicial correspondiente.

Los episodios están inspirados en la vida real; cada historia se basa en algún caso relacionado con crímenes de índole sexual de los que abundan en los titulares de los medios, aunque se cambian los nombres de las personas involucradas o detalles que pueden ser clave para la investigación. Las historias se ambientan en una versión ficticia de la comisaría 16 de la Policía de la Ciudad de Nueva York. Generalmente, los episodios se dividen en dos partes: en la primera mitad se investiga el delito y en la segunda se expone parte del juicio hasta que se dicte sentencia. La trama gira en torno a la relación entre los detectives Elliot Stabler y Olivia Benson y su interacción con otros miembros del escuadrón para poder resolver los casos relacionados con crímenes sexuales, los cuales por lo general se exponen durante los primeros tres minutos del episodio.

2.1.1. Criterios de selección: los personajes y su interacción

Se seleccionó este caso de estudio por ser una serie popular que cuenta con un guión claro y una trama sencilla que cuenta con personajes cuyas características, maneras de interactuar y de relacionarse entre sí, son muy diversas. Los personajes principales incluyen tanto hombres como mujeres de diferentes etnias, orígenes socioeconómicos y niveles educativos. Por otra parte, y este es el aspecto que más compete a este trabajo, todos se

pueden identificar claramente a nivel jerárquico según el rol que desempeñan, incluso si el televidente no ha visto otro episodio antes. Esto quiere decir que las características de los personajes están bien delimitadas según el perfil de trabajo y las funciones que debe desempeñar dentro del grupo al que pertenece. De esta forma, incluso un televidente que no esté familiarizado con la serie y que vea uno de sus episodios por primera vez podrá identificar la posición que tiene cada uno de los personajes dentro de la jerarquía de la unidad de víctimas especiales.

Los personajes principales son los siguientes:

- Olivia Benson: Detective compañera de Elliot Stabler. Tiene alrededor de 43 años en la temporada 11. Nació en Manhattan producto de una violación, ya que su madre quedó embarazada después de haber sido abusada sexualmente. Además, Benson se vio involucrada en la temporada nueve en una situación mientras trabajó como policía encubierta en una prisión donde estuvieron a punto de violarla. Esta experiencia hace que tenga gran empatía con otras víctimas de abuso que aparecen en los distintos episodios. Es muy sensible y fuerte y se le considera una líder natural.
- Elliot Stabler: También es detective y es el compañero de Benson en las investigaciones. Es muy protector y territorial y no permite que nadie amenace a las personas que protege. Aunque es menos sentimental tiende a reaccionar violentamente ante las injusticias debido a su carácter explosivo por lo que, al igual que Benson suele tomarse los casos a título personal. Al igual que Benson, sufrió abusos físicos y emocionales por parte de sus padres, por lo cual tiene una mala relación con su madre quien intentó asesinarlo una vez debido a sus problemas mentales. Es casado, tiene cinco hijos y tiene la misma edad que Benson.
- Odafin “Fin” Tutuola: Es un detective afroamericano que le imprime sentido del humor a la serie. Es originario de Harlem y debido a esto, y a su trabajo previo como policía

encubierto, tiene buenos contactos en los escalones sociales más bajos, lo cual suele ser un arma útil para sus investigaciones. Tiene un hijo llamado Ken con quien tiene una relación difícil debido a que es homosexual. Ken aparece en algunos episodios de la serie y muchas veces le ayuda en las investigaciones ya que se mueve dentro de los círculos de la comunidad de LGBT (lesbianas, gays, bisexuales y transexuales).

- John Munch: Es un sargento con muy buenas cualidades investigativas. Tiene un gran talento para armar teorías relacionadas con conspiración y demuestra ser una persona muy culta, inteligente y un poco cínica pues suele hacer comentarios sarcásticos acerca de política u otro tipo de críticas. En la temporada 11 tiene alrededor de 58 años y de niño era golpeado por su padre. Es judío y se interesa por el arte y la filosofía, lo cual se nota en sus comentarios ya que es más intelectual que la mayoría de sus compañeros.
- El capitán Donald “Don” Cragen: Es el jefe de la Unidad de Víctimas Especiales. Es una persona muy estricta, pero por lo general apoya incondicionalmente al escuadrón aunque siempre pone énfasis en la importancia de apegarse a las reglas para poder resolver los casos con éxito. Tuvo problemas de alcoholismo, es casado y no tiene hijos.
- Sonya Paxton: Es la fiscal de distrito que se apega totalmente a las reglas. Para ella todo es blanco o negro por lo que es bastante terca y mantiene una relación muy tensa con los detectives, especialmente con Stabler y con el Capitán Cragen. Tiene problemas de alcoholismo por lo que es suspendida de su puesto en el episodio 4 de la temporada 11.
- George Huang: Es un psiquiatra forense y perfilador criminal de origen asiático. Tiene grandes conocimientos en teología, filosofía, estudios étnicos y habla mandarín de

manera fluida. Es de temperamento tranquilo y tiene ideas muy definidas en cuanto a la pena de muerte. Es muy empático con las víctimas de abuso sexual especialmente si se trata de niños. En el episodio «Hardwired» de la temporada 11, se da a conocer que es gay, lo cual era evidente aunque nunca se había mencionado hasta ese punto de la serie.

- Melinda Warner: Es una doctora forense afroamericana cuyo rol es proporcionar a los detectives las evidencias médicas para los juicios. Es casada y tiene una hija pero no se sabe mucho acerca de sus orígenes.

Tal como se mencionó en las descripciones anteriores, las distintas posiciones jerárquicas entre personajes dan pie a la gran variedad de mecanismos de cortesía que se utilizan en la serie. Este hecho convierte la serie en una instancia idónea para tratar el problema del manejo de la cortesía con respecto a las restricciones técnicas que impone la subtitulación.

2.1.2. Los episodios seleccionados

El primer episodio que se analizó fue «Unstable», episodio número 1 de la temporada 11; en este, una víctima de violación (Rena West) es encontrada en la calle por Nate Kendall, un policía de narcóticos, mientras huía de su atacante. Después de varias averiguaciones en cuanto a los detalles del crimen, los detectives descubren que este caso tiene muchas similitudes con otro caso cerrado hace diez años precisamente por Stabler (quien también estaba trabajando en el caso de Rena West), lo cual demuestra que Víctor Tate, quien está encarcelado por este delito es inocente y fue acusado injustamente. La investigación los lleva a descubrir que Mark Foster es el principal sospechoso y que hay otras víctimas; una de ellas solía ser prostituta cuando ocurrió la violación y se niega a declarar. Las pruebas físicas los llevan a la casa del papá de Foster, donde al tratar de huir, rocía a Benson y Stabler de gasolina

y amenaza con quemarlos junto con todas las pruebas; sin embargo, Kendall llega y trata de matar a Foster. Aunque Benson lo convence de no asesinarlo, el mismo Foster le dice que debió haberlo hecho cuando tuvo la oportunidad. Cuando interrogan a Foster él confiesa cada una de las violaciones con muchos detalles; luego Nate Kendall ofrece trasladarlo hasta la prisión; sin embargo, en una escena que no queda muy clara Foster cae varios pisos desde una ventana mientras está esposado y muere. No se sabe si Kendall debido a su carácter explosivo lo empujó o si fue Foster quien se suicidó. Al finalizar este episodio, Stabler se siente frustrado pues aunque grabó la confesión, esta no sirve como prueba para exonerar a Víctor Tate puesto que Foster ahora está muerto.

El segundo episodio analizado, «Sugar», se transmitió por primera vez el 30 de setiembre de 2009 y es el segundo episodio de la misma temporada. En esta historia una joven desnuda aparece muerta dentro de una maleta que fue arrojada desde un tren. La investigación lleva a un sitio en la red en el que la joven ofrecía sus servicios como dama de compañía y la relacionan sentimentalmente con Vance Shepard, el dueño de dicho sitio web llamado TastySugar.com. Después de revisar la coartada de Shepard, los detectives descubren un video en el que se ve a la joven salir viva del departamento de él y luego en la estación del tren, pero tras analizar la imagen se dan cuenta que no es la víctima sino Chantel, la hija de Shepard. Aunque él se entregó para proteger a su hija, Stabler le advierte que solo lo van a encarcelar por ser cómplice pero que ella irá a la cárcel de todas formas. Antes de que la encarcelen, Shepard pide unos minutos para despedirse, pero ella en un arranque de ira le clava unas tijeras en el cuello y muere desangrado mientras ella le dice que ya no va a poder mentirle a nadie más.

El tercer episodio es «Solitary», el cual inicia con la escena de lo que parece ser un secuestro violento, ya que las paredes y la cama de la habitación en que inicia el episodio están cubiertos de sangre, en la escena hay un espejo roto y al parecer la víctima fue sacada

por la ventana de la habitación por la escalera de emergencias. La investigación lleva a los detectives a Callum Donovan, un ex convicto al que de casualidad Stabler envió a prisión por diecinueve años. Luego de encontrar a Lily, la supuesta víctima, descubren que ella había fingido el secuestro para ocultarle a Parker, su novio, su adicción a las drogas. Por esto Stabler trató de disculparse con Donovan pero él lo arrojó desde el techo de un edificio. Luego del proceso de juicio es sentenciado a prisión pero él suplica que le den pena de muerte ya que tiene un trauma psicológico por haber estado muchos años incomunicado; así que Stabler pide que lo encierren por tres días para poder entender por qué Donovan está tan traumatizado. Luego de los tres días Stabler está muy alterado mentalmente y entiende por qué Donovan actuó como lo hizo. Le suplica a Paxton que busque una pena menor pero ella no quiere ayudarlo porque abriría un portillo para que otros reclusos pidan ser exonerados. Luego de una discusión en que Stabler le hace ver a la fiscal que ella pudo haber hecho lo correcto y no lo hizo, ella mueve sus influencias para lograr que se le dé a Donovan un buen trato en prisión.

Estos tres episodios representan el 12,5 % de toda la temporada. No obstante, a razón de representatividad en cuanto a la cortesía, los tres episodios tienen cantidades similares de segmentos que representan actos que amenazan la imagen social negativa del receptor y que se utilizaron para el análisis posterior; sus totales se encuentran entre 80 y 100 binomios por episodio (véase § Tabla 2. Resumen de resultados a partir del análisis). Esto se debe a que la mayoría de episodios, no solo de esta temporada sino de la serie completa, tienen estructuras similares: primero se representa brevemente el crimen que se cometió, usualmente dentro de los primeros tres minutos; luego se da el proceso de investigación para recolectar indicios, interrogar a los sospechosos y testigos, presentar algún giro en torno a la investigación o algún hecho inesperado; y, finalmente, se desarrolla el proceso legal correspondiente aunque a veces no se llega a esta parte debido a algún arreglo jurídico o la muerte de los implicados. Además, los personajes recurrentes tienen distintas posiciones jerárquicas dentro del

escuadrón, provienen de distintos lugares y pertenecen a diferentes grupos étnicos. Esta variedad de personajes junto con los diálogos en los que de una u otra manera se amenaza la imagen social entre ellos fue una de las principales razones para elegir hacer un análisis relacionado con la cortesía en esta serie televisiva. En las interacciones que dan lugar a los FTA, por la naturaleza del programa y debido al género al que pertenecen, suelen haber confrontaciones entre los personajes que ocasionan situaciones en que un personaje requiere darle órdenes a un subalterno; hacer peticiones entre los agentes, víctimas o testigos para que colaboren con una investigación, aunque esto vaya en contra de sus deseos; amenazar a los sospechosos o cualquier otro personaje; hacerle una promesa a algún familiar de una víctima de que se resolverá el caso o se recibirá justicia; o expresar ira u odio hacia otro personaje por haber cometido un delito o una simple discusión entre personajes. Estas son algunas de las situaciones que se repiten constantemente en los distintos episodios, debido a los temas que se desarrollan y al tipo de personajes que interactúan entre sí. Este paralelismo entre los diferentes episodios, la riqueza en cuanto a la variedad de personajes recurrentes así como los demás personajes que aparecen en cada historia hacen que cualquier episodio sea igual de útil para este tipo de análisis.

2.2. La cortesía en *La ley y el orden: UVE*

Como ya se ha hecho evidente, *La ley y el orden: UVE* es una serie con una gran variedad de personajes con distintos orígenes y relaciones jerárquicas lo cual hace que la cortesía esté siempre presente en las interacciones entre los personajes.

A continuación se presentan algunos ejemplos que representan la cortesía en las distintas categorías en *La ley y el orden: UVE*, esto con el fin de validar algunas observaciones preliminares en las cuales se denota cómo las marcas de cortesía desaparecen o se modifican durante la subtitulación. Estos ejemplos se extrajeron de la versión original en inglés (TO) y

van acompañados del segmento en español correspondiente (TM). Las instancias que se van a enumerar a continuación se seleccionaron con base en la definición de cortesía que se adoptó para el presente trabajo (véase § 4.3. **La cortesía y los FTA**).

2.2.1. Órdenes y peticiones

En cuanto a las órdenes y peticiones, se extrajo el siguiente ejemplo del episodio 1 «Unstable»:

Ejemplo 1. «Unstable»

TO: Do you mind checking the database for any open rapes? (3'49")

TM: Busca casos abiertos de violaciones en la base. (3'49")

En este ejemplo, cuando Olivia Benson le pide a su colega Fin Tutuola que busque casos similares de violación que sigan sin resolver, en el texto original ella está protegiendo la imagen negativa de Tutuola. Mediante el uso de «would you mind» le da un tono bastante formal a su enunciado y al utilizar más palabras para hacer la petición hace que el emisor, en este caso Olivia, se perciba como una persona humilde, ya que al tratar a un detective que tiene el mismo rango que ella procura que la petición suene como un favor y que este no se sienta presionado o menospreciado. Por lo tanto, ella hace una pregunta en la que es implícito que hace esta solicitud a manera de favor e incluso se podría interpretar que ella se posiciona por debajo de él. Sin embargo, en el TM el enunciado es una orden clara donde se da el uso del imperativo en la segunda persona del singular (“tú”) y pasa de ser una petición a convertirse en una orden directa. Para más ejemplos de esta categoría véase § **Anexo 2. Órdenes y peticiones**.

2.2.2. Amenazas, advertencias y desafíos

En el siguiente ejemplo, que representa la categoría de amenazas, advertencias y desafíos, el Capitán Cragen le llama la atención a Nate Kendall, un policía rebelde que está

ayudando en un caso relacionado con un violador en serie.

Ejemplo 2. «Unstable»

TO: *You're mine until I tell you I don't need you anymore.* (8'41")

TM: *Está a mi cargo hasta que ya no lo necesite.* (8'41")

En el TO se denota mejor la jerarquía que existe entre el Capitán, quien es el jefe de la Unidad de víctimas especiales, y el policía que tiene un rango menor al de un detective. Al utilizar la frase «until I tell you», demuestra su rango superior ya que él es quien tiene la última palabra en cuanto a las acciones del policía y presupone una actitud sumisa por parte del receptor. Sin embargo, en el TM se suaviza el tono al omitir la parte de «hasta que yo le diga» por lo que la actitud del Capitán parece más negociadora y se percibe al policía como un elemento necesario para la investigación y no alguien que deba someterse a la autoridad. Para más ejemplos de esta categoría véase § **Anexo 4. Amenazas, advertencias y desafíos.**

2.2.3. Ofrecimientos y promesas

Un ejemplo que representa la categoría de ofrecimientos y promesas es cuando el detective Stabler visita a un prisionero condenado injustamente por una violación que no cometió.

Ejemplo 3. «Unstable»

TO: *I'm going to get you out of here as soon as I can.* (37'55")

TM: *Te sacaré de aquí lo antes posible.* (37'55")

En este ejemplo hay un cambio en cuanto al nivel de compromiso que existe en el TO al usar «as soon as I can»; esta frase denota que Stabler va a hacer un esfuerzo personal para lograr sacarlo de la cárcel, mientras que «lo antes posible» no tiene la misma carga en cuanto a la cortesía ya que el detective Stabler no está comprometiendo su imagen sino manifestando lo que sucederá en el futuro sin necesariamente involucrarse de manera personal. Para más ejemplos de esta categoría véase § **Anexo 5. Ofrecimientos y promesas.**

2.2.4. Sugerencias y consejos

Un ejemplo en el que se representa una sugerencia es en el episodio 1 cuando Benson le recomienda a Rena West que se calme porque está muy alterada y Rena le responde con una cacheteada.

Ejemplo 4. «Unstable»

TO: *Try to take a deep breath.* (2'33")

TM: *Respire profundo.* (2'33")

El utilizar «Try to» en el TO implica empatía por parte de Benson pues denota que le está haciendo una recomendación a la joven, mientras que esta sugerencia en el TM se convierte en una orden debido al uso del imperativo. Esto es más amenazante para Rena puesto que le está limitando su libertad de acción y de esta forma se denota la disminución en la cortesía. Para más ejemplos de esta categoría véase § **Anexo 3. Sugerencias y consejos.**

2.2.5. Recordatorios

En la categoría de recordatorios, un ejemplo es cuando Sonya Paxton enciende un cigarrillo y Benson le recuerda que no se puede fumar en el recinto del distrito policial.

Ejemplo 5. «Sugar»

TO: *You do know there's no smoking in this building.* (33'15")

TM: *Sabe que no se puede fumar en este edificio.* (33'15")

En el TO Benson le hace notar a la fiscal que debería saber que no se puede fumar al usar la forma auxiliar «do» antes del verbo «know» para hacer énfasis y darle fuerza al hecho que es algo que ya debería saber mientras que el TM es menos amenazante al carecer de dicho énfasis. Para más ejemplos de esta categoría véase § **Anexo 6. Recordatorios.**

2.2.6. Expresiones de enojo

Un ejemplo en el que hay una expresión de enojo es en el episodio 2, cuando Stabler discute con la fiscal acerca del comportamiento negativo que ella ha tenido con el grupo de

detectives.

Ejemplo 6. «Sugar»

TO: *And us rubes don't know how to do that.* (31'10")

TM: *Y nosotros no sabemos cómo hacerlo.* (31'10")

Omitir el adjetivo «rubes», que representa una forma peyorativa de referirse a alguien que no tiene muchos conocimientos académicos o personas de campo que son más toscas, en comparación con la expresión que se utilizó en el TO, donde se muestra que Stabler solo le hace ver a Sonya que ella está pasando por encima de ellos al no permitirles hacer su trabajo de la manera que consideran conveniente es un forma en que se nota una variación en cuanto a la cortesía. Este fenómeno de omitir la palabra «rubes» hace que el FTA sea menos amenazante para la fiscal puesto que Stabler mantiene la distancia social; mientras que en el TO la desafía al provocarla a continuar con la discusión por lo que la cortesía aumenta con respecto al TO. Para más ejemplos de esta categoría (véase § **Anexo 7. Expresión de emociones negativas**).

Si bien no es la norma, muchos de los ejemplos anteriores demuestran que hay cierto grado de pérdida en cuanto al manejo y la traducción de los mecanismos que denotan cortesía. No obstante, lo que sí es evidente es que se da un cambio ya que la cortesía aumenta o disminuye, puesto que se evidencia una variación del TM con respecto al TO.

Capítulo 3. Marco conceptual

Como su nombre lo indica, este capítulo será la base primordial en cuanto a los presupuestos teóricos y conceptos concretos a partir de los cuales se abordará el análisis. Su función es ser una base conceptual que sirva de punto de partida para comprender de manera general la mecánica que gobierna los procesos de subtítulos y las repercusiones que pueden llegar a tener sobre el material subtulado. En este capítulo se proporcionarán los principios generales relacionados con la teoría de la relevancia, la subtítulos, la cortesía, los FTA y su relación con la percepción del TO en la serie *La ley y el orden: UVE*.

3.1. Teoría de la relevancia

La teoría de la relevancia sirve para explicar el tratamiento que se le da a la cortesía ya que según Gutt (1989), el receptor buscará significado y una vez que cumpla esta expectativa dejará de procesar la información (2). Es decir, la audiencia a la que se dirigen los subtítulos procesará el texto traducido y una vez que haya descifrado el mensaje dejará de procesar dicha información. De esta forma se puede inferir el significado a partir de estímulos verbales o de otro tipo (41); por tanto, el subtítulador no le da tanta importancia a traducir la cortesía puesto que el televidente puede usar su conocimiento y el contexto para llenar los vacíos relacionados con esta.

3.1.1. Dan Sperber y Deirdre Wilson

Dan Sperber es un antropólogo, lingüista e investigador que trabajó con Deirdre Wilson y juntos crearon la teoría de la relevancia. En 1986, a partir de un estudio desarrollaron dicha teoría para explicar el fenómeno de la comunicación. La teoría de la relevancia es una teoría psicológica cognitiva que se basa en una de las afirmaciones de Paul Grice (1989), según la cual una de las características esenciales de la comunicación humana es la expresión y el reconocimiento de las intenciones, lo cual explica un modelo inferencial de comunicación

(Wilson y Sperber 249). Según este modelo el receptor del mensaje lo decodifica mediante el uso tanto de su conocimiento previo como el contexto para llenar los vacíos. Para Wilson y Sperber, el argumento fundamental de la teoría de la relevancia es que «the expectations of relevance raised by an utterance are precise enough, and predictable enough, to guide the hearer towards the speaker's meaning» (250). Esto explica cómo el conocimiento previo y el contexto ayudan a que el receptor tenga ciertas expectativas en relación con el mensaje y su significado.

3.1.2. Premisa y principios

Según la teoría de la relevancia, una característica básica del conocimiento humano es la búsqueda de lo que se considera *relevante* y algo se considera relevante cuando se puede relacionar con la información previa, esto es, cuando se cuenta con un contexto que permita al oyente sacar conclusiones (Wilson y Sperber 251). Por ejemplo, un joven le pregunta a una mujer: «¿Quieres una hamburguesa?» y ella le responde: «Gracias, pero estoy a dieta». En este contexto, aunque la mujer no dijo «no» directamente, con base en el conocimiento previo, el hombre entiende que si una persona está haciendo algún tipo de dieta, una hamburguesa no es la mejor opción alimenticia para mantenerse dentro de tal régimen. Nótese que sin decir «no» ni mencionar la palabra «hamburguesa», a partir del contexto se puede determinar que ella simplemente no quiere ese tipo de alimento.

En cuanto a la teoría de la relevancia, se considera que un enunciado es relevante si su procesamiento en el contexto de una serie de supuestos produce un efecto cognitivo positivo. Dicho efecto cognitivo se refiere a algo que haga una diferencia valiosa en cuanto a la representación que tiene un individuo sobre el mundo (Wilson y Sperber 251). En otras palabras, debe llegarse a una conclusión verdadera. Aunque por supuesto existen conclusiones falsas, estas no tienen un efecto cognitivo positivo; por lo tanto, no tienen cabida dentro de la teoría de la relevancia. Por ejemplo, un empleado llama a su jefe para avisar que

va a llegar tarde al trabajo. El jefe puede deducir que el empleado se quedó dormido, que hubo algún accidente camino al trabajo que provocó algún embotellamiento o que había tenido algún incidente que causara su demora; de estas opciones probablemente una es la correcta y, por lo tanto, tiene un efecto cognitivo positivo. Debe tratarse de algo que sea relevante en verdad y no sea solo relevante para el emisor, de esta forma no es una apreciación meramente subjetiva. Aunque aquí se habla de conclusiones falsas o verdaderas, como en otras áreas de la vida en general, no se puede hablar solo de blanco o negro; se determinará la relevancia según el grado. En otras palabras lo que se considera más relevante al momento es lo que se tomará en cuenta para llenar los «vacíos». Aparte de considerar el efecto cognitivo positivo, también se toma en cuenta el esfuerzo de procesamiento: cuanto mayor sea dicho esfuerzo menos relevante será el enunciado (Wilson y Sperber 252). La idea es ser muy eficiente en cuanto al uso del lenguaje y que el receptor utilice el contexto y la información previa para hacer inferencias o sacar sus propias deducciones acerca del significado integral del mensaje con base en el conocimiento previo.

Otro aspecto de la teoría de la relevancia según Wilson y Sperber es la comunicación inferencial o comunicación ostensiva, la cual tiene un nivel adicional de intención, puesto que no solo se pretende informar algo al interlocutor (intención informativa), sino que también se le hace saber que se tiene dicha intención informativa (intención comunicativa) (255). Por ejemplo, en el episodio «Unstable» el detective Stabler trata de convencer a Nate Kendall de que necesitan su ayuda en un caso de violación al decirle: «Now we've got to get him off the street now» (4'51"). Mediante estrategias relacionadas con la forma de hacer que el FTA sea menos amenazante para la libertad de acción de Kendall, Stabler utiliza la primera persona plural, ya que el lenguaje inclusivo hace que Kendall se sienta parte del grupo y no que Stabler está imponiéndose sobre él. Por lo tanto, el receptor en este caso puede comprender que lo que Stabler quiere es que él los ayude a atrapar al violador (intención informativa), pero

también puede inferir que al decir «we» lo incluye como parte de un grupo. Aunque él no sea un detective y pueda considerarse que pertenece a un rango inferior por ser un oficial de policía, el uso de la segunda persona en plural es una técnica para convencerlo y que a él le sea más difícil negarse (intención comunicativa).

3.1.2.1. Principio cognitivo de relevancia

El conocimiento humano suele orientarse a la maximización de la relevancia para manipular el comportamiento de los demás (Wilson y Sperber 255). Este principio se basa en la comunicación ostensiva que se mencionaba anteriormente, ya que el emisor puede predecir las acciones del receptor. Por lo tanto, se puede producir un estímulo ostensivo; en otras palabras, un estímulo o situación en la que no solo se le brinde información al receptor, sino que este pueda captar la intención subyacente. Para que se cumpla este principio cognitivo, el receptor debe captar la intención comunicativa. Por ejemplo, una mujer que visita a una amiga puede decir «tengo mucha sed»; de esta forma utiliza un estímulo ostensivo para dejar saber que desea tomar agua o que espera que la amiga le ofrezca alguna bebida.

3.1.2.2. Principio comunicativo de relevancia

En vista que el estímulo ostensivo se realiza con el objetivo de llamar la atención del receptor, se puede deducir que el uso de este tipo de estímulos demuestra qué tan importante es el enunciado para el emisor. Como lo afirman Wilson y Sperber, «every ostensive stimulus conveys a presumption of its own optimal relevance» (256); por lo tanto, por medio de este principio se presupone que un estímulo ostensivo es lo suficientemente importante para el receptor para que valga el esfuerzo de procesarlo, y que es el estímulo más relevante que el emisor quiere o puede producir (Wilson y Sperber 258). En este caso incluso se toman en cuenta las interacciones en que el emisor miente o en las que decida no proporcionar la información completa; hasta el hecho de permanecer en silencio se puede percibir como un estímulo ostensivo, de ahí el concepto de relevancia óptima ya que hasta «no comunicar»

puede comunicar o implicar algo, como que no puede o no desea responder (258). Por ejemplo, a nivel de la cortesía, un novio le pregunta a su pareja si lo ama y ella no le responde. Este silencio se puede considerar un estímulo ostensivo en el que se puede interpretar que ella no lo ama y se niega a responder porque no quiere lastimar sus sentimientos. En este caso, ella no desea exponer su imagen social positiva al verse amenazada por tener que expresar sus sentimientos. Por otro lado, se debe considerar que esto debe ser un proceso comunicativo natural; por lo tanto, se debe hacer el menor esfuerzo al combinar lo explícito con lo que está implícito para captar lo que es en realidad relevante para el emisor.

En conclusión, se puede decir que la teoría de la relevancia explica cómo el uso de ciertas palabras o frases por parte del emisor, o su ausencia suele modificarse de tal manera que la comunicación sea lo más efectiva posible. En los ejemplos anteriores se denota la relación del concepto de la cortesía con la teoría de la relevancia, puesto que se busca ser efectivo en el proceso de comunicación y evitar que el receptor se sienta obligado a hacer un esfuerzo innecesario para captar la intención del mensaje.

3.1.3. Relevancia y traducción: E. A. Gutt (1989)

En la búsqueda de desarrollar su propia teoría de la traducción, Ernst-August Gutt (1989) fue el primero en utilizar la teoría de la relevancia, la cual es parte de la pragmática aplicada a la comunicación, para explicar el fenómeno de la traducción. Empezó a utilizarla a partir de sus estudios de Doctorado en Filosofía de la Universidad de Londres, y a partir de ahí escribió varios libros, artículos y ensayos al respecto (1985, 1986, 1987, 1988). Para Gutt, la traducción se puede explicar simplemente como un tipo de comunicación secundaria; en este sentido, el traductor simplemente es un intermediario entre el emisor y el receptor (Smith 107). Para efectos de este trabajo de graduación, el traductor o subtitulador será el intermediario entre el TO y el TM.

Según Gutt existen dos tipos de traducción: directa e indirecta. La traducción directa

corresponde a la idea de que se debe transmitir el mismo significado que en el TO, incluso los efectos estilísticos. En cambio, la traducción indirecta implica una pérdida en el grado de fidelidad (2). Gutt también pone un énfasis especial en la definición de «representación semántica»: para él existe un componente o módulo mental que procesa los datos del lenguaje y este componente es un dispositivo decodificador que con base en propiedades lingüísticas les asigna lo que estas «significan» o «representan» (42).

Para Gutt, la traducción directa es un acto de comunicación ostensiva y está sujeta a las limitaciones generales de la comunicación: no puede tener éxito a no ser por la consistencia con el principio de relevancia y dicha consistencia depende significativamente del esfuerzo de procesamiento (263). Originalmente, Gutt quería utilizar la teoría de la relevancia como una base para desarrollar su propia teoría, pero después de aplicar dicha teoría a la traducción, con base en ejemplos extraídos de la Biblia y de poesía China, entre otros, se dio cuenta de que al ser la traducción una forma de comunicación y compartir las mismas características y principios comunicativos e informativos, era posible explicarla por medio de la teoría de la relevancia.

El traductor se considera un comunicador ostensivo y como tal es responsable de evitar malentendidos (Gutt 285); por tanto, durante el proceso de traducción y subtitulación, como es el caso en esta investigación, se pretende ser lo más eficiente posible para evitar cualquier tipo de redundancia o exceso de palabras o caracteres que haga que el receptor (la audiencia en este caso) deba hacer un mayor esfuerzo para procesar o decodificar el mensaje.

3.2. La cortesía y los FTA

El concepto de cortesía difiere de la percepción tradicional que se tiene, la cual suele asociarse con los modales, la etiqueta, la conducta o las costumbres sociales. Si bien existe una relación entre esta perspectiva de cortesía y el concepto propuesto por Brown y Levinson

(2011), este último es más complejo, ya que no solo se limita a las convenciones sociales en cuanto al comportamiento esperado de una persona, sino que va más allá al analizar las decisiones conscientes que cada individuo toma en cuanto al uso del lenguaje.

La cortesía se refiere a la herramienta para describir la calidad de las relaciones sociales (Brown y Levinson 55). Hatim y Mason también la definen como «all aspects of language usage which serve to establish, maintain or modify interpersonal relationships between text producer and text receiver» (431). Pero sin importar la fuente, todas las definiciones coinciden en que la cortesía es un factor determinante en las relaciones sociales, la cual sirve para comprender las interacciones entre los individuos.

Puesto que las relaciones interpersonales son parte fundamental de la cortesía (al ser una forma de demostrar respeto hacia los demás y la manera más apropiada en que debe comportarse un individuo según la situación), esta incluye características relacionadas con las normas de etiqueta, pero las lleva más lejos para referirse no solo a la deferencia con que se trata a otras personas sino a la imagen social que se desea proyectar y cómo se espera que los demás perciban ciertos actos o situaciones.

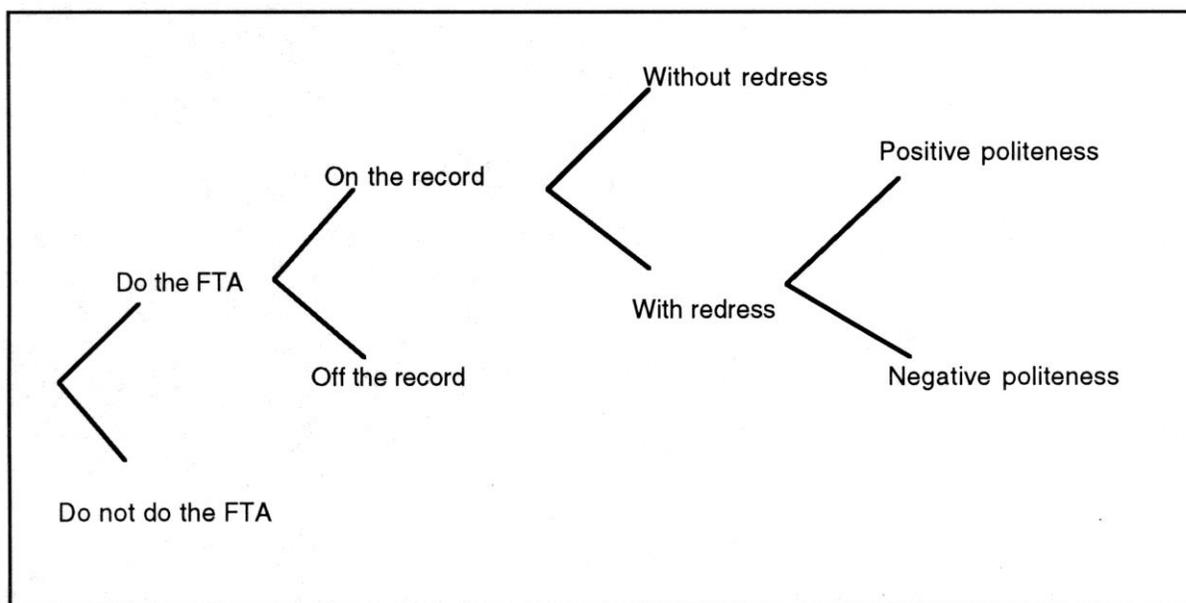
La cortesía cumple un rol importante en cualquier tipo de interacción, ya sea real o ficticia, que puede pasar inadvertido en las situaciones diarias por estar íntimamente relacionado con las estrategias que cada quien utiliza para alcanzar determinado objetivo. Además, al ser parte del habla de cada persona, la cortesía suele pasar inadvertida al momento de tomar decisiones en cuanto al uso de ciertas estructuras gramaticales o selección de los equivalentes más adecuados en la subtitulación. Debido a que el concepto de cortesía se basa en las convenciones sociales de lo que se considera diplomático, se parte de la idea de que los interlocutores evitarán ofender al otro y al hacer esto demuestran que tienen muy presente los intereses de la otra persona (Brown y Levinson 1). Brown y Levinson definen la imagen social como los deseos que los interlocutores se atribuyen uno al otro: el deseo de que

nadie les restrinja la libertad (imagen social negativa) y el deseo de ser reconocido y aprobado por los demás (imagen social positiva) (13). La cortesía se concreta en términos lingüísticos por medio de los actos que amenazan la imagen social (FTA, por sus siglas en inglés). En el día a día existen situaciones o momentos en los que se puede poner en riesgo la imagen que se quiere proyectar, o bien, ofender o dañar la imagen del receptor del mensaje, estas situaciones son ejemplos de actos que amenazan la imagen social. Brown y Levinson los definen como «certain kinds of acts intrinsically threaten face, namely those acts that by their nature run contrary to the face wants of the addressee and/or of the speaker» (65). Muchas veces estas situaciones pasan desapercibidas por formar parte de situaciones normales que suceden a diario, como pedir un favor, hacer una promesa, dar una sugerencia, agradecer o excusarse y, por ser tan comunes, también pueden pasar desapercibidos en los programas televisivos, no solo por el ojo del televidente sino por el traductor encargado de la subtitulación.

En vista de que en cualquier tipo de interacción ambos interlocutores van a tratar de proteger tanto su propia imagen como la de la otra persona, por lo general se evitará cualquier tipo de FTA con el fin de reducir la posible amenaza que este acto representa. Existe una serie de estrategias para realizar estos actos con la mayor efectividad posible; estas estrategias se explican con claridad a continuación por medio de la Imagen 1, en la cual se denota que la primera disyuntiva consistirá básicamente en decidir si se realiza el acto o no. Luego se resolverá si se hace *on record*, esto significa dejar en claro sin ningún tipo de ambigüedad cuál es la intención detrás de lo que se dice, o si bien el FTA se realiza *off record*, que por el contrario se refiere a la falta de claridad, por lo que no se va directo al punto y de esta forma no hay ningún tipo de compromiso para ninguna de las partes (Brown y Levinson 17). Al realizar el acto *on record* puede ser sin rodeos y de forma concisa (*without redressive action*) o hacerlo de tal forma que le demuestre al receptor admiración hacia su persona o respeto por sus deseos y por su libertad (*with redressive action*). Finalmente, el emisor tomará la decisión

relacionada con la cortesía positiva, al hacer que la otra persona se sienta admirado y/o respetado, o con la cortesía negativa, al demostrarle que no pretende interferir con su libertad de decisión o acción.

Imagen 1. Estrategias para realizar un FTA según Brown y Levinson (2011: 69)



Existen dos distinciones en cuanto a los actos que amenazan la imagen social. La primera distinción se refiere a la persona que se verá amenazada por el acto, dicese el emisor o el receptor, y la segunda distinción se refiere a los dos tipos de imagen social, que son la imagen positiva y la imagen negativa (Brown y Levinson 65 y 67). La imagen social positiva es «the positive consistent self-image or 'personality' (crucially including the desire that this self-image be appreciated and approved of) claimed by interactants» (Brown y Levinson 61); en otras palabras, es la imagen que el emisor desea proyectar a los demás y que se espera que otros admiren o aprecien. Otra definición que proponen Brown y Levinson se refiere a los principales componentes de la imagen social positiva, que es «the want of every member that his wants be desirable to at least some others» (62). De esta forma se puede relacionar esta definición con el concepto tradicional de autoestima y la imagen que se desea proyectar ante

la sociedad.

Cuando un hablante lleva a cabo un FTA que amenaza la imagen social positiva se demuestra que al emisor no le importan los sentimientos o las necesidades del receptor, simplemente no desean lo mismo. Por otro lado, la imagen social negativa se refiere a «the basic claim to territories, personal preserves, rights to non-distraction—i.e. to freedom of action and freedom from imposition» (Brown y Levinson 61). En este caso el emisor no pretende convertirse en un obstáculo para la libertad que tiene el receptor de tomar sus propias decisiones y actuar de la forma en que lo prefiera. Se considera que un acto amenaza la imagen social negativa cuando el receptor lo percibe como una imposición o una amenaza a su libertad de acción, en otras palabras, «those acts that predicate some future act A of H, and in so doing put some pressure on H to do (or refrain from doing) the act A» (Brown y Levinson 65). Por ejemplo, un amigo pidiendo dinero dice: «Usted que es tan estable económicamente y que siempre ha estado cuando lo he necesitado, ¿me podría prestar el dinero para pagar el alquiler de este mes? Es la última vez que se lo pido». En estos casos, el emisor debe tomar en consideración la imagen de H (el receptor) y utilizar algún tipo de estrategia para que este no sienta que el emisor lo está coaccionando para que haga o deje de hacer algo. Este tipo de imagen también se puede definir como «the want of every 'competent adult member' that his actions be unimpeded by others» (Brown y Levinson 62); de esta forma se relaciona nuevamente con el concepto de libertad.

Debido a que según José Portolés la imagen negativa es «la teoría de la cortesía más influyente son innumerables sus aplicaciones, las críticas y las revisiones» (224). Por lo tanto, al ser el área de la cortesía que más se ha estudiado existe suficiente material de apoyo para el proceso de análisis de los segmentos del corpus extraído de la serie para el análisis. Además, las críticas o contraargumentos relacionados con esta teoría son de mucha relevancia ya que ponen en perspectiva aspectos que podrían haberse pasado por alto y que

más adelante servirán para analizar el corpus.

Brown y Levinson dividen en tres grandes grupos los actos que amenazan la imagen negativa (65-66):

1. FTA en los que existe presión sobre el receptor para hacer o evitar hacer cierto acto tales como órdenes, peticiones, sugerencias, consejos, recordatorios, amenazas, advertencias y desafíos.
2. Un acto futuro del emisor que beneficie al receptor y hace que este se sienta presionado(a) para aceptar o rechazar algo; por ejemplo, una promesa o un ofrecimiento.
3. Un deseo del emisor hacia el receptor o sus bienes que causa que el receptor sienta que debe protegerlo del emisor o dárselo. Algunas muestras de este tipo de FTA son los halagos, las expresiones de envidia/admiración o las expresiones de emociones negativas hacia el receptor que denotan odio, enojo o deseo.

Esta última clasificación será la que se utilice para analizar el TO y delimitar los tipos de FTA que formarán parte del corpus, ya que los segmentos que se extraerán corresponden a los FTA que amenazan la imagen negativa en específico y representan las situaciones anteriores.

3.2.1. Estrategias para realizar el FTA

Debido a la vulnerabilidad mutua de la imagen social, tanto el receptor como el emisor evitarán los FTA o tratarán de minimizar el riesgo de estos (Brown y Levinson 68). Para esto sopesará la necesidad de comunicar el FTA, el deseo de ser eficiente y el deseo de mantener la imagen social del receptor, y utilizará las estrategias que se describieron en la imagen 1. Estrategias para realizar un FTA.

3.2.2. Fórmula para medir la carga del FTA

Brown y Levinson sugieren la siguiente fórmula para medir la carga del FTA:

$$W_x = D(S,H) + P(H,S) + R_x$$

Donde W_x se refiere a la carga que tiene el FTA y será igual a la suma de la distancia social (D) entre el emisor (S) y el receptor (H) en conjunto (D(S,H)) más el poder o rango (P) que el emisor tiene sobre el receptor (P(H,S)) más R_x que se refiere al grado en que el FTA se considera una imposición para el receptor en esa cultura (Brown y Levinson 76).

3.3. La subtitulación

3.3.1. Definición y mecánica de la subtitulación

La subtitulación ha sido definida de distintas maneras, pero Begoña Martínez propone que la subtitulación es «un conjunto de técnicas por las que se transmite el significado de lo que se expresa en un vídeo mediante textos situados en su parte inferior» (73). En esta definición es importante destacar el uso de «conjunto de técnicas» ya que la audiencia solo percibe en la pantalla el resultado de un proceso complejo en el que intervienen traductores, editores y técnicos en sistemas, entre otros, donde muchas veces el traductor debe incluso colaborar para reescribir el guión en el TM. Otra definición es la que ofrece Anjana Martínez Tejerina, para quien la subtitulación es «un tipo de traducción subordinada cuyo fin es transmitir por medio de un código escrito en el idioma meta lo que el receptor recibe en el idioma original por vía auditiva» (96). Esta definición encapsula en gran medida todos los aspectos referentes a la subtitulación ya que el receptor percibe ambos textos a la vez, sin importar su preferencia entre un modo y el otro. Se dice que es un tipo de traducción «subordinada» porque «se encuentra sometida a restricciones de espacio/tiempo o a las propias de la lengua oral, por encontrarse las señales verbales en conjunción con otras señales como las imágenes o la música» (Mayoral 15). Por lo tanto, a diferencia del doblaje que suprime el TO, en la subtitulación el TO y el TM están siempre presentes al mismo tiempo, lo que a veces representa un problema para el traductor al momento de tomar decisiones en cuanto a

adaptaciones, por ejemplo, ya que debe mantener la concordancia entre la imagen y los subtítulos. Al pasar de un código oral a uno escrito, el traductor se ve obligado a cumplir con ciertos requerimientos meramente técnicos, lo cual implica algunas restricciones que podrían obligar a modificar el TO, lo que a su vez ocasiona cierta «pérdida» de algunos elementos externos o secundarios que pueden ser de importancia para la comprensión del texto. Por esto, Lucasz Bogucki afirma que «it is quite hard to preserve stylistic effects or politeness patterns in this kind of translation [subtitling]» (72).

3.3.2. Las restricciones

Entre las restricciones de carácter técnico a las que debe adaptarse el subtitulador están las siguientes: no se debe superar dos líneas, cada línea debe contener entre 33 y 40 caracteres en promedio y permanecer en la pantalla alrededor de cuatro segundos para que el ojo humano sea capaz de captarlos y el cerebro de procesarlos (Hatim y Mason 430).

El pautado o *spotting*, también conocido como localización, es otro aspecto técnico propio de la subtitulación que muchas veces representa una restricción al momento de traducir debido a que se debe asignar un tiempo de entrada y de salida para cada subtítulo. Esto implica que los subtítulos pueden permanecer en la pantalla por cierto tiempo, de tal manera que haya una correspondencia con la imagen que facilite la comprensión del texto. Según Aline Remael, tener a mano el guión muchas veces ayuda al subtitulador a construir las unidades semánticas o sintácticas que facilitan el pautado (*spotting*); sin embargo, a los subtituladores profesionales les entregan un archivo o plantilla con el pautado que facilita esta labor (2008:59).

3.4. Subtitulación y cortesía: un problema de percepción

Las restricciones en cuanto a qué tan conciso debe ser el texto y la omisión son prácticas normales en la subtitulación, por lo que aspectos tales como reformulaciones,

saludos, despedidas, información que está implícita en la imagen o la cortesía están sujetas a una reducción (Bogucki 78). De aquí que la cortesía sea un elemento que el televidente pueda comprender con base en el contexto y su conocimiento previo sobre experiencias similares y se convierta en un elemento con el que subtitulador pueda jugar para cumplir con las limitaciones de tiempo, espacio y relevancia a las que se debe ajustar la subtitulación. De igual forma, Hatim y Mason afirman que «one area of meaning which appeared consistently to be sacrificed in subtitling was that of interpersonal pragmatics and, in particular, politeness features» (431). Ambos consideran que la cortesía no se representa bien en este tipo de traducción y esto puede deberse a las limitaciones mencionadas anteriormente; por lo tanto, los subtítulos deben entenderse como una guía para comprender lo que sucede en pantalla y no una traducción literal. Es por esto que la teoría de la relevancia de Gutt logra explicar el tratamiento que recibe la cortesía en este tipo de textos.

Según la teoría de la relevancia, el receptor, la audiencia o el público meta de los subtítulos debería ser capaz de llenar los «vacíos» e interpretar ciertos elementos extratextuales, como la cortesía, con base en el contexto o la información previa con la que cuenta mediante la información visual que se obtiene a través de la imagen en pantalla así como las acciones que se desarrollan a lo largo de los episodios. Esta expectativa de que los espectadores llenen los vacíos podría causar una pérdida en el sentido de que habría una variación en el mensaje que recibe el público meta de los subtítulos y el público del texto original.

Capítulo 4. Marco metodológico

Al desarrollar el presente trabajo de graduación se utilizó el método empírico, ya que se basa en la observación de los resultados del proceso de subtitulación como tal, en específico de lo que se relaciona con la cortesía en los casos de estudio. Por medio de este método se pretendió ir más allá de la simple observación para tratar de determinar si las restricciones técnicas que impone el proceso de subtitulación son un factor al que se le da prioridad por encima de los mecanismos lingüísticos y contenidos semánticos. Además, la investigación implicó la medición del efecto de dichas restricciones técnicas en el resultado final del proceso de subtitulación, pero únicamente mediante la observación de dicho proceso sin manipular ningún tipo de variable para hacer un análisis posterior; también es de carácter valorativo de las propiedades y cualidades que se analizarán posteriormente (Dauahare y Sánchez 46). El presente estudio también tiene un diseño transversal o transeccional puesto que al igual que se mencionó anteriormente es un proceso observacional y descriptivo basado en la recolección de binomios en un momento específico (Dauahare y Sánchez 46). Esta es la estructura más adecuada para este tipo de investigación ya que el objetivo principal es establecer el grado de influencia que tuvieron las restricciones técnicas impuestas a la subtitulación sobre los FTA que amenazan la imagen social negativa en la subtitulación de la serie *La ley y el orden: UVE*, por lo que se requiere un proceso de observación y análisis a fin de poder obtener resultados que puedan contraponerse e interpretarse.

4.1. El corpus de segmentos

El corpus de segmentos estudiado se extrajo de tres episodios diferentes de la serie *La ley y el orden: UVE* («Unstable», «Solitary» y «Sugar») y sus respectivos subtítulos. Estos episodios pertenecen a la temporada 11 y representan el 12,5 % de los episodios que se transmitieron originalmente entre 2009 y 2010. Se seleccionaron solo tres episodios debido a

las limitaciones de tiempo asociadas a la ejecución del presente trabajo; sin embargo, todos los episodios de dicha temporada, y de la serie como tal, mantienen siempre una estructura muy similar: una primera parte en la que, al inicio, hay detalles breves acerca del crimen del que se trata el episodio, luego la recolección de pruebas e investigación sobre el caso para determinar el posible culpable. En la segunda parte se da lo que se refiere al proceso legal e investigación adicional con algunos cambios inesperados al final que generalmente influyen en el veredicto. Por otro lado, los personajes y las relaciones entre ellos siempre mantienen patrones muy similares: los roles de cada personaje tienen una jerarquía, las interacciones que mantienen los personajes entre sí suelen dar lugar a situaciones en las que se amenaza la imagen social tanto del emisor como del receptor y los temas que se desarrollan en general son muy repetitivos puesto que giran en torno a los crímenes de índole sexual, narcotráfico, pandillas, trata de blancas, asesinatos, agresiones, etc. Al existir esta especie de simetría, las únicas variaciones entre un episodio y otro era el tema, por lo que se hizo la lectura de las sinopsis de los episodios disponibles en línea para determinar, con base en los temas, cuál era el más idóneo para el análisis posterior, en el sentido de que contara con situaciones en las que la interacción de los personajes involucrara una amenaza para la imagen social del receptor, a fin de contar con el mayor número posible de instancias o segmentos por observar. De estos episodios se extrajeron 269 binomios, los cuales consisten en todos los segmentos en que se concretan los FTA tal y como aparecen en el TO en inglés y los subtítulos respectivos de tales segmentos en español que se clasificaron de la siguiente manera:

- 134 órdenes y peticiones,
- 70 sugerencias y consejos,
- 14 recordatorios,
- 6 amenazas, advertencias y desafíos,

- 21 ofrecimientos y promesas y
- 24 expresiones de emociones negativas como odio, enojo o deseo.

Se clasificaron los binomios con base en las distinciones que proponen Brown y Levinson (64-65) en cuanto a los diferentes tipos de FTA que amenazan la imagen negativa del receptor, para lo cual establecen tres grandes categorías (véase § 4.3 **La cortesía y los FTA**). En la primera categoría se encuentran los actos que representan presión sobre el receptor para hacer o evitar hacer algo; entre estos se encuentran las órdenes, las peticiones, las sugerencias, los consejos, los recordatorios, las amenazas, las advertencias y los desafíos. La segunda categoría alude a la existencia de un acto futuro del emisor que podría beneficiar al receptor, por lo que este se siente presionado para aceptar o rechazar algo. Bajo esta categoría se encuentran las promesas y los ofrecimientos. La tercera categoría se refiere al deseo del emisor hacia el receptor o los bienes de este, lo que causa que el receptor sienta que debe protegerlos del emisor o dárselos.

Luego de la clasificación, se determinó el nivel de cortesía de la parte traducida (subtitulada al español) con respecto del original en inglés mediante los signos «+», «-» o «=», donde «+» implica que existe un mayor nivel de cortesía, «-» quiere decir que la cortesía disminuyó y el signo «=» indica que se mantiene igual que en el TO, o sea que no existe variación. Dicho nivel de cortesía se determinó mediante el contexto con base en las estrategias utilizadas para minimizar la amenaza a la imagen social negativa, tales como no imponer el rango social sobre el receptor, mostrar interés, evitar el uso de la primera persona singular, entre otras estrategias, así como la fórmula para medir el peso del FTA (véase § 3.2.2 *Fórmula para medir la carga del FTA*).

4.2. Sistema de clasificación

Al operacionalizar la realidad estudiada se redujo a sus componentes más concretos.

Tal operación se visualiza en el siguiente cuadro:

Tabla 1. Sistema de clasificación

Concepto	Dimensiones	Categoría de análisis	Indicadores
Cortesía	Imagen positiva	NA	NA
	Imagen negativa	Órdenes y peticiones	Uso de: -Imperativos e infinitivos -Auxiliares -Signos de interrogación
		Sugerencias y consejos	Uso de: -«should», debe o debería -verbo recomendar, aconsejar
		Recordatorios	-Uso de verbos como: Recordar. -Énfasis en los hechos -Estilo directo
		Amenazas, advertencias y desafíos	Uso de: Condicionales, presupone una consecuencia futura debido a los actos presentes.
		Ofrecimientos y promesas	Uso de verbos: Prometer, proponer, comprometer, entre otros.
	Expresiones de emociones negativas como odio, enojo y deseo	Lenguaje corporal agresivo, flirteo o intento de seducción	
Subtitulación	Técnica	Tiempo	Cantidad de segundos en pantalla: + de 4, 4, 3, 2 o 1
		Espacio	# de caracteres: menos de 33, entre 33 y 40 o más de 40
			# de líneas: 2 o menos de 2

Para realizar el análisis de cada binomio se ideó una tabla general en Excel con diez columnas para así incluir la mayor cantidad posible de datos que pudieran facilitar tanto la localización de cada binomio como toda información adicional que ayudara durante el proceso de análisis. En la primera columna de dicha tabla se incluye una breve descripción de la situación representada en pantalla; en la segunda el título del episodio en que aparece ese binomio; en la tercera columna se presenta el segmento de tiempo expresado en minutos y segundos como referencia al binomio que se extrajo; la cuarta y quinta columna corresponden a los segmentos del TO y TM, respectivamente; en la sexta columna se indica la categoría a las que pertenece cada FTA; en la séptima columna se determinó el nivel de cortesía de la parte traducida con respecto del original en inglés mediante los signos «+», «-» o «=». En la octava columna se detalla la cantidad de líneas en pantalla para ese binomio, en la novena columna se representan la cantidad de caracteres y finalmente, en la décima columna, se registró el tiempo en segundos que permanecieron los subtítulos en pantalla.

Imagen 2. Extracto de parte del corpus de trabajo

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	+, - o =	L	C	T
Kendall amenazando a un delincuente	Unstable	0:24	So, you know what is coming.	Así que ya sabes lo que va a suceder.	Amenaza	=	1	37	2
Sargento a Kendall	Unstable	0:40	So, quit playing with this douche.	Deja de jugar con este imbécil. (2)	Orden	=	1	31	4
Kendall a la doctora	Unstable	1:15	Call a bus.	Pide una ambulancia.	Orden	=	1	20	1
Rena West suplicándole a Kendall	Unstable	1:44	Please don't leave me! Please don't leave me! Please help me! Please. Please.	Por favor, no me deje. Ayúdeme.	Petición	+	1	31	3
Benson tratando de calmar a Rena West	Unstable	2:27	Try to calm down.	Trate de calmarse. (*)	Sugerencia	=	1	18	3
Benson tratando de calmar a Rena West	Unstable	2:27	Listen to me. Look at me. Look at me.	Escúcheme. (*)	Orden	+	1	10	3
Benson tratando de calmar a Rena West y ella la cachetea	Unstable	2:33	Try to take a deep breath.	Respire profundo.	Sugerencia	-	1	17	1
Rena abofetea a Benson	Unstable	2:37	Don't touch me! Never touch me!	¡No me toquen!	Orden	+	1	14	2

A partir de esta tabla general en Excel, por medio de filtros, se hicieron seis tablas más reducidas en extensión que corresponden a cada una de las categorías mencionadas anteriormente (véase § 3.3. **La cortesía y los FTA**) con el fin de contabilizar la cantidad de binomios para cada caso. A continuación se presentan ejemplos de cada categoría. Para ver el conjunto completo de segmentos refiérase al anexo 1 y a los anexos del 2 al 7 para ver los segmentos según su categoría, todos ubicados al final de este documento.

Ejemplo 7. Órdenes y peticiones

Descripción	Episodio / Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	Caract.	Tiempo
Benson le pide a Tutuola que investigue casos similares.	«Unstable» / 3'49"	Do you mind checking the database for any open rapes?	Busca casos abiertos de violaciones	-	2	35	3
			en la base.			11	

Ejemplo 8. Sugerencias y consejos

Descripción	Episodio / Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	Caract.	Tiempo
Benson le sugiere a Rena West buscar ayuda profesional.	«Unstable» / 39'55"	If you want your life back, you're going to need counseling.	Si quieres recuperar tu vida,	=	2	29	4
			necesitarás ayuda psicológica.			30	

Ejemplo 9. Amenazas, advertencias y desafíos

Descripción	Episodio / Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	Caract.	Tiempo
Cragen obliga a los detectives a trabajar con Kendall aunque ellos no están de acuerdo.	«Unstable» / 8'15"	Either work with him or I'll find somebody who will.	O trabajan con él	+	2	17	
			o buscan a alguien que lo haga.			31	

Ejemplo 10. Ofrecimientos y promesas

Descripción	Episodio / Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	Caract.	Tiempo
Stabler le promete a Víctor sacarlo de la cárcel.	«Unstable» / 37'55"	I'm going to get you out of here as soon as I can. I promise.	Te sacaré de aquí lo antes posible.	+	1	35	3

Ejemplo 11. Recordatorios

Descripción	Episodio / Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	Caract.	Tiempo
Benson le hace ver a Rena que debe seguir adelante.	«Unstable» / 39'50"	Nate can't prop you up forever.	-Nate no puede ayudarte siempre.	=	1	32	4

Ejemplo 12. Emociones negativas (odio, enojo o deseo)

Descripción	Episodio / Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	Caract.	Tiempo
Chantel le grita a la mamá reclamándole el trato.	«Sugar» / 22'03"	Yeah, 'cause you're never a bitch.	-Sí, como si tú fueras tan buena.	+	1	33	4

4.3. Proceso de extracción

Para seleccionar los casos de estudio se hizo una lectura preliminar de la sinopsis de los episodios de la temporada 11. Esta era la temporada más reciente disponible en formato de DVD al momento de iniciar este proyecto de graduación. Se preseleccionaron los episodios en los cuales, en primera instancia, pareciera haber mayor número de interacciones donde se viera amenazada la imagen social negativa ya sea del emisor, del receptor o de ambos con base en las seis categorías de FTA que se mencionaron anteriormente. Luego se hizo una

tabla general en Excel para clasificar los FTA según su categoría debido a que este programa facilita, mediante filtros, la posterior clasificación de los binomios según las categorías mencionadas anteriormente, además de facilitar la creación de gráficos y filtrar u ordenar la información para calcular porcentajes y determinar patrones. La extracción de cada binomio del corpus de trabajo se realizó a partir de los originales; tal criterio implicó ver cada uno de los tres episodios seleccionados y cada vez que se detectaba un segmento en el original se hacían las pausas necesarias para poder completar las cuatro primeras columnas de la tabla: primero solamente en el idioma original y luego, con base en la segunda columna donde se registró el tiempo exacto, se adelantó el video y se usó la pausa para poder transcribir el subtítulo. Una vez completada la tabla general, se hicieron seis tablas individuales según las categorías de los distintos grupos de FTA, como se detalló en la página 49, para de esta forma poder determinar si existe algún patrón con respecto al manejo de la cortesía debido a las restricciones técnicas.

4.4. Interpretación de los datos

Para delimitar las diferencias en términos de cortesía entre las dos partes de cada binomio, se hizo una comparación entre el texto original y el texto meta con el fin de determinar si había alguna variación, esto es si aumentaba, disminuía o se mantenía la cortesía. Esta comparación se basó en un análisis, binomio por binomio, de la cortesía en el TO y la cortesía en el TM para así poder determinar qué tanto varió una con respecto a la otra.

Una vez delimitadas las seis tablas que corresponden a los tipos de FTA, se contabilizó el total de binomios en los que se mantuvo la cortesía con respecto al texto original, así como la suma de los binomios en los que disminuyó o aumentó la cortesía en cada categoría respectivamente. Después de este paso, se representaron tales mediciones mediante gráficos para identificar si existía algún tipo de tendencia y determinar la influencia de las restricciones

técnicas propias de la subtitulación, como lo son las limitaciones en cuanto al tiempo y el espacio, sobre la traducción de los FTA en *La ley y el orden: UVE*. Para medir la influencia de tales restricciones se utilizaron porcentajes para así delimitar si existían patrones en cuanto a la cortesía en relación con la cantidad de caracteres o algún otro elemento relacionado con dichas restricciones; para esto se agregó una columna adicional en la que, mediante una fórmula en Excel, se establecieron tres grupos según la cantidad de caracteres: menos de 33 caracteres, entre 33 y 40, o más de 40.

En resumen, este enfoque metodológico se fundamenta básicamente en la observación de los resultados del proceso de subtitulación con el fin de determinar el grado de influencia de las restricciones técnicas en la traducción de los binomios que representan los actos que amenazan la imagen social negativa para el caso particular de la serie televisiva *La ley y el orden: UVE*.

Capítulo 5. Análisis

En este capítulo se presenta el análisis practicado sobre el corpus que se recopiló a partir de los binomios extraídos de tres episodios de la undécima temporada de la serie *La ley y el orden: UVE*. Como ya se ha dejado claro, estos episodios fueron «Unstable», «Sugar» y «Solitary», los cuales corresponden a los tres primeros de dicha temporada y que salieron al aire durante setiembre y octubre de 2009. Para describir tal análisis y sus resultados, el capítulo se dividirá en cuatro secciones. Primero se presentarán algunos ejemplos de binomios extraídos del corpus para explicar cómo se realizó el análisis de cada binomio en cada una de las categorías; luego se presentarán los resultados generales mediante gráficos que muestran las tendencias en cuanto a la traducción de la cortesía en los casos estudiados y una tabla a manera de resumen donde se presentan los resultados globales del análisis. Seguidamente, se explicarán los resultados a través de la contraposición entre el aumento, disminución o mantenimiento de la cortesía y las restricciones técnicas propias de la subtitulación, esto mediante el cálculo de porcentajes con los cuales se pueda determinar la frecuencia de algunos patrones o similitudes dentro de las distintas categorías. Finalmente, se hará una recapitulación sobre los criterios de tiempo y espacio y cómo esto podría condicionar las decisiones traductológicas en cuanto a la cortesía durante la producción de los subtítulos.

Para el análisis se utilizó el corpus de 269 binomios que se resumen en la sección 5.2. Resultados (véase § Tabla 2. Resumen de resultados a partir del análisis). Mediante este corpus se pretende conocer si el traductor de *La ley y el orden: UVE* dio prioridad a los estándares relacionados con las limitaciones de tiempo y espacio a las que se deben adaptar los subtítulos, en lugar de establecer los mismos niveles de cortesía entre personajes que se presentan en el TO.

5.1. Ejemplos del análisis practicado al corpus de binomios

Como ya se había mencionado, para determinar si la cortesía aumentó, disminuyó o se mantuvo en los casos estudiados, se utilizó la fórmula propuesta por Brown y Levinson para medir la carga del FTA (véase § 3.2.2. *Fórmula para medir la carga del FTA*). Por medio de dicha fórmula se mide la suma del grado de imposición + la distancia social + el rango o poder, y se utilizaron los signos «+», «-» e «=» para determinar en cada segmento estudiado si la cortesía disminuyó, aumentó o se mantuvo, respectivamente. A continuación se presentan algunos ejemplos que ilustran la forma en que se realizó el análisis de la cortesía en cada binomio según la categoría correspondiente.

Ejemplo 13. Análisis de la cortesía en órdenes y peticiones

TO	TM	+ , - o =
We'll widen the search. Find his priors.	Ampliaremos la búsqueda.	+
	Buscaremos antecedentes.	

(«Unstable» 17'23'')

En este caso, el capitán Cragen (emisor) primeramente se dirige a la fiscal Sonya Paxton (receptor 1) al decirle: «We'll widen the search», por lo que se compromete a hacer algo y luego les ordena a los detectives (receptor 2) «Find his priors». Esto es evidente a través del contexto y la sincronía con la imagen; sin embargo, en el subtítulo, al omitir el imperativo (Find), se pierde el sentido de orden y más bien parece que en ambas frases se estuviera dirigiendo a la fiscal; así, el grado de imposición hacia los detectives, quienes son los receptores originales, disminuye drásticamente. Adicionalmente, mientras que en el TM Cragen utiliza primera persona plural («Buscaremos»), lo que lo convierte en parte del grupo, y también causa que disminuya la distancia social y el poder, en el TO el FTA tiene una mayor carga por lo que es más amenazante para la imagen social del receptor que el TM al tratarse de una orden directa. Con base en los criterios mencionados anteriormente, se puede afirmar que la cortesía

aumenta en el TM con respecto al TO.

Ejemplo 14. Análisis de la cortesía en advertencias, amenazas y desafíos

TO	TM	+, - o =
I'm not going to watch you brutalize a prisoner in custody.	No dejaré que golpee	-
	a un prisionero en custodia.	

(«Solitary» 25'08'')

En esta parte la fiscal le prohíbe al detective Stabler golpear a Donovan después de que éste lo lanzara desde una azotea. En el TM la fiscal se involucra a sí misma personalmente al decir que no va a permitir que golpee al prisionero; se demuestra que ella personalmente se encargará de evitar que el sospechoso sufra una golpiza injusta; sin embargo, en el TO ella no es tan directa ya que dice: «I'm not going to watch you brutalize a prisoner». Aunque se denota que ella va a intervenir para evitar la acción y el contexto de lo que sucede en pantalla lo demuestra, la sustitución de «watch you brutalize» a «no dejaré que golpee», además del uso de usted, evidencia un mayor grado de imposición en el TM al impedir de forma directa la libertad de acción del receptor.

Ejemplo 15. Análisis de la cortesía en consejos y sugerencias

TO	TM	+, - o =
You two have history. Use it to sweat him.	Usted lo conoce. Sabrá cómo intimidarlo.	-

(«Solitary» 3'58'')

El capitán Cragen le sugiere a Stabler utilizar el pasado que tiene con Donovan para lograr que confiese dónde tiene a la joven desaparecida. En el TM es mayor el grado de imposición y el poder o rango que tiene Cragen sobre el detective, ya que se impone sobre él para responsabilizarlo directamente al decirle «usted lo conoce», mientras que en el TO el emisor reconoce que ambos tienen un pasado en común no es solo Stabler y la orden se emite de forma indirecta. Por otro lado, también utiliza el imperativo «Use» en el TO que funciona

como un mandato u orden; sin embargo, en el subtítulo se elimina el imperativo y se denota un tono más de sugerencia en cuanto a lo que Stabler debería hacer. De esta manera, el grado de imposición es mayor en el TM puesto que Stabler tiene mayor responsabilidad por las acciones futuras y más poder de decisión sobre cómo utilizar el pasado que tienen en común a su favor. Asimismo, aunque le dice qué hacer no se ve limitado por tener que seguir órdenes; por tanto, la cortesía disminuye al percibirse el FTA como más amenazante para el receptor.

Ejemplo 16. Análisis de la cortesía en recordatorios

TO	TM	+, - o =
You just don't want anyone to know what you used to be.	No quiere que se sepa quién era usted antes.	+

(«Unstable» 25'30")

Kendall (emisor) trata de hacer que una supuesta víctima (receptor) declare en contra de Foster en un posible juicio por violación. Para ello, le recuerda que aunque ahora ella trabaja para el juzgado antes solía ser una prostituta. Mientras que en el TO se utiliza el pronombre «what» lo cual representa a la testigo como si fuera una cosa, en el TM se usa «quién» por lo que la cortesía aumenta al representarla como un ser humano y ser menos amenazante para la imagen social.

Ejemplo 17. Análisis de la cortesía en ofrecimientos y promesas

TO	TM	+, - o =
I'm going to get you out of here as soon as I can. I promise.	Te sacaré de aquí lo antes posible.	+

(«Unstable» 37'55")

El detective Stabler visita a Víctor Tate para disculparse por haber colaborado para que lo condenaran a prisión por un crimen que él no cometió y asegurarle que lo sacaría de ahí. En este caso, la omisión de partes importantes en el TM como «I promise» hace que sea menos amenazante para el receptor ya que no hay tanto grado de compromiso para hacer algo. Además, "lo antes posible" tiene un menor grado de imposición que si se compromete a

hacerlo personalmente como en el TO «as soon as I can»; por lo tanto, el subtítulo se percibe como menos amenazante para el receptor ya que el grado de poder que tiene el emisor es mucho menor, razón por la cual la cortesía aumenta en comparación con el TO.

Ejemplo 18. Análisis de la cortesía en expresiones de enojo, odio o deseo

TO	TM	+, - o =
Yeah, 'cause you're never a bitch.	-Sí, como si tú fueras tan buena. ¹	+

(«Sugar» 22'03")

Chantel (emisor) se molesta con su madre (receptor) por estar refiriéndose a su padre como un imbécil que lo único que hace es decepcionarla una y otra vez. En el TM hay más cortesía ya que se utiliza la modulación para sustituir el insulto de parte de la hija a la madre; de esta manera el subtítulo se percibe como más cortés que el TO. El FTA es menos amenazante para la imagen social de la madre al referirse solo a su calidad como madre y no a lo ofensivo que es que una hija le diga «bitch» a su propia madre.

Después de practicar un análisis en los mismos términos al que se realizó en los ejemplos del 13 al 18 a cada uno de los 269 binomios, se contabilizaron los resultados para medir los porcentajes en los que aumentó, disminuyó o se mantuvo la cortesía en cada una de las seis categorías. Luego, se contabilizaron los resultados relacionados con las restricciones técnicas en donde se midieron las limitaciones relacionadas con el tiempo y el espacio. Tales resultados se presentan a continuación.

5.2. Resultados del análisis

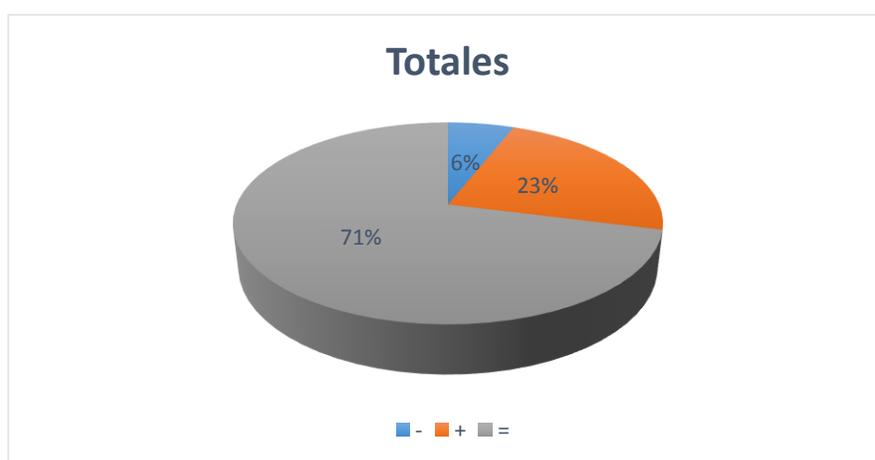
En esta sección se utilizan gráficos para demostrar el comportamiento de la cortesía en cada categoría y las restricciones técnicas en la subtitulación. En la tabla se muestran cada una de las categorías y el total de binomios correspondiente a cada uno de los episodios.

¹ Se mantiene el guión al inicio de la oración ya que forma parte del subtítulo original al tratarse de un diálogo.

Luego se presentan las cantidades y los porcentajes relacionados con la cortesía, seguido de los promedios en la cantidad de líneas, la cantidad de caracteres y los segundos que los subtítulos permanecen en pantalla.

En términos generales, el Gráfico 1 muestra la tendencia general en cuanto a la traducción de la cortesía en los 269 binomios que se analizaron. Este gráfico indica que en el 29 % de los binomios que se analizaron la cortesía aumentó (23 %) o disminuyó (6 %), lo cual demuestra que existe una diferencia entre el TO y el TM. Esta variación en la cortesía habría causado que el público meta de la versión subtitulada perciba, hasta cierto punto, el texto de forma diferente que el público meta del TO, ya que aunque la cortesía se mantiene igual en el 71 % de los casos, el porcentaje restante (casi una cuarta parte) presenta una variación que habría mostrado a los personajes como más corteses en una de cada cuatro situaciones analizadas. Sin embargo, al hacer un contraste de estos resultados con las restricciones técnicas se determinó que estas no influyeron en el manejo de la cortesía durante la subtitulación de los casos estudiados.

Gráfico 1. La cortesía en *La ley y el orden: UVE*



A continuación se analizará el comportamiento de la cortesía en cada una de las categorías y posteriormente se hará un contraste con las restricciones técnicas para establecer

si existen patrones que ayuden a determinar el grado de influencia que en teoría habrían tenido dichas restricciones con respecto a las decisiones traductológicas en cuanto a la representación de la cortesía.

5.2.1. Órdenes y peticiones

En el caso de las órdenes y peticiones, los porcentajes son casi idénticos a los porcentajes generales (compárense § Gráficos 1 y 2), lo cual muestra que existe cierto paralelismo en cuanto a los resultados. La cortesía aumentó un 21 % y disminuyó solo un 7 %, lo que representa un 28 % de casos en que se mostró una variación de la cortesía con respecto al TO. En cuanto al aspecto técnico, en promedio se utilizaron 25,13 caracteres por línea; además, los subtítulos en donde se expresaban órdenes o peticiones permanecieron en la pantalla por cerca de 2,29 segundos, siendo este promedio junto con el que se refiere a la cantidad de caracteres los más bajos de todas las categorías de imagen social negativa que se analizaron. Esto puede deberse a que generalmente esta categoría está marcada por el uso de imperativos como uno de los principales indicadores. En los casos en que la cortesía disminuyó se notó que en un 90 % la cantidad de caracteres es menor a 40 caracteres. Entre estas las que tienen dos líneas siempre tienen entre 33 y 40 caracteres en la primera línea y menos de 33 en la segunda y los 5 binomios compuestos por una sola línea tienen menos de 33 caracteres a excepción de 1 binomio que tiene más de 40 caracteres.

De los 28 binomios en que la cortesía aumentó, 24 de ellos tienen una sola línea y de los otros 4 restantes, tres tienen 2 líneas y solo uno tiene 3. Un 85,72 % tienen menos de 40 caracteres y en los casos donde los binomios están conformados por dos líneas se repite el mismo patrón que en los binomios de dos líneas donde la cortesía disminuyó en donde la primera línea tiene entre 33 y 40 caracteres y la segunda cuenta con menos de 33 a excepción de un caso en que ambas líneas tienen menos de 33 caracteres. Entonces, la variable de la cantidad de caracteres no parece tener relación con el hecho de que la cortesía aumente o

disminuya, ya que según los estándares nunca se supera el máximo de 40 caracteres que es la limitante que haría que el traductor requiriera hacer cambios en cuánto a la extensión o la cantidad de las palabras.

Los indicadores relacionados con la variable de tiempo tampoco parecen tener una relación directa con las decisiones traductológicas relacionadas con la cortesía. Esto debido a que mientras existen binomios con más de 40 caracteres que permanecen en pantalla por solo uno o dos segundos, existen otros con menos de 33 caracteres que se mantienen hasta por 4 segundos. En todo caso, la tendencia mayoritaria es que no se incumpla el tiempo máximo o mínimo, por lo que es evidente que en términos generales el proceso de subtitulación cumple con los estándares generales en cuanto al tiempo de permanencia en pantalla que según Hatim y Mason es un mínimo de dos y un máximo de siete segundos (430). Por lo tanto, se descarta esta variable para el resto del análisis, ya que es un patrón que se repite en las distintas categorías bajo estudio y que según los resultados y su interpretación no tiene relación con la cortesía.

Gráfico 2. La cortesía en las órdenes y peticiones



5.2.2. Amenazas, advertencias y desafíos

En cuanto a las amenazas, advertencias y desafíos, el Gráfico 3 muestra que si bien los porcentajes no son tan similares a la tendencia general, numéricamente hablando, como en el caso de las órdenes y peticiones, sí se mantienen las mismas proporciones con respecto a la categoría anterior y a los totales; es decir, es evidente que la cortesía se mantiene igual en la mayoría de los binomios, seguido del porcentaje correspondiente al aumento de la cortesía y finalmente el menor porcentaje corresponde a aquellos casos en que hubo una disminución del nivel de cortesía con respecto al original.

En primer lugar, la cortesía aumentó un 14 % y solo en un 6 % se notó una disminución. El número de caracteres se ubica en un promedio de 28,78; a pesar de que el número es un poco más alto en comparación con la categoría de órdenes y peticiones, aún está lejos del promedio límite de 40 caracteres. Por lo tanto, en este caso tampoco parece ser un factor determinante en cuanto a la variación en la cortesía.

Por otro lado, la cortesía disminuyó en 4 de los binomios, los cuales están compuestos por dos líneas, a excepción de uno de los casos. Todos estos binomios en que hubo una disminución en la cortesía tienen menos de 33 caracteres. Por otro lado, en los 10 casos en que se identificó un aumento en la cortesía, se notó que 6 cuentan con dos líneas, 2 tienen una sola línea y los 2 restantes tienen 3 o 4 líneas; sin embargo, es importante destacar que nunca aparecen más de dos líneas en pantalla simultáneamente. En cuanto a la cantidad de caracteres se da un fenómeno muy interesante, ya que en el 70 % de los casos tienen menos de 33 caracteres lo cual es una tendencia similar a la categoría anterior; sin embargo, lo que más llama la atención es lo que sucede con el otro 30 %. En primer lugar, los 2 binomios de una sola línea tienen más de 40 caracteres en todos los casos. Mientras que el binomio restante está compuesto por 3 líneas y es el siguiente:

Ejemplo 19. Aumento de la cortesía en un binomio de tres líneas

TO	TM	Caracteres
So when I say stop playing fast and loose with defendants' rights, that's what you'll do, or you won't be working here.	Así que cuando digo que dejen de jugar	Entre 33 y 40
	con los derechos de los demandados,	Entre 33 y 40 ²
	deben obedecer, o no trabajarán más aquí.	Más de 40

(«Unstable» 15'45'')

Por lo tanto, se denota que el 30 % de binomios, en que la cantidad de caracteres no es menor a 33 incluye los casos puntuales en los que esta diferencia puede relacionarse con la cantidad de líneas que difiere del grupo estándar (el porcentaje correspondiente a binomios de dos líneas). Al tratarse del menor porcentaje compuesto por segmentos de una o tres líneas puede considerarse como una excepción no un patrón, excepción que será retomada en la sección de recapitulación.

Gráfico 3. La cortesía en las amenazas, advertencias y desafíos



5.2.3. Consejos y sugerencias

En cuanto a los consejos y las sugerencias, la muestra es relativamente pequeña ya

² Las dos primeras líneas aparecen en una misma pantalla, mientras que la que tiene más de 40 caracteres aparece en la siguiente pantalla.

que son solo 14 binomios; no obstante, hay diferencia en cuanto al patrón que muestran los gráficos presentados previamente. Mientras que en los tres gráficos anteriores el aumento en la cortesía era el segundo grupo con mayor porcentaje, en el caso de los consejos y las sugerencias se invierte este porcentaje y el 14 % representa una disminución de la cortesía, mientras que solo un 7 % corresponde a un aumento, siendo esta la única categoría en que el porcentaje de disminución de la cortesía es mayor al aumento (véase § Gráfico 4). La cantidad de líneas fue en promedio 1,21, lo que representa el porcentaje más bajo de las categorías estudiadas, mientras que la cantidad de caracteres está alrededor de 26,76 por lo que tampoco es un factor que haya influido en la variación de la cortesía.

De los dos casos en que la cortesía disminuyó, ambos binomios tienen una sola línea; sin embargo, las cantidades de caracteres son muy diferentes entre sí ya que mientras uno de los dos binomios tiene solo 17 caracteres, el otro tiene 40. Solo en uno de los binomios se identificó un aumento en la cortesía; este caso tiene menos de 33 caracteres y una sola línea, por lo que es difícil determinar una tendencia en este punto del análisis.

Gráfico 4. La cortesía en los consejos y sugerencias



5.2.4. Recordatorios

En los recordatorios llama la atención que la cortesía no disminuyera en ninguno de los casos. Esto puede deberse a que la muestra es la más pequeña de todas las categorías y está compuesta únicamente por seis binomios. En estos binomios, la cortesía aumentó en 2 casos, lo cual representa el segundo porcentaje más alto de todas las categorías analizadas (véase § Gráfico 5). Con respecto a la cantidad de caracteres, cada línea tiene cerca de 31,50, caracteres lo que representa el promedio más alto de todas las categorías. Esto puede deberse a que los recordatorios muchas veces ameritan hacer énfasis en los hechos o repetir lo que el receptor ya debería saber de antemano. El promedio de las líneas es 1,33, lo cual se aleja mucho de la restricción de dos líneas a las que se deben apegar; dicho promedio junto con el que se refiere a la cantidad de caracteres no tienen influencia en el aumento de los dos casos en la cortesía en casos relacionados con los recordatorios.

De los casos en que la cortesía aumentó, uno tiene menos de 33 caracteres y dos líneas y el otro tiene más de 40 y una sola línea. Desde el punto de vista de los requerimientos técnicos, se trata de evitar «ensuciar» mucho la pantalla y utilizar el menor espacio posible. Por esto, mientras que las dos líneas tienen 26 y 17 caracteres cada una, el binomio que tiene solo una línea tiene 44 caracteres. En los cuatro casos en que la cortesía se mantuvo, se observó un grupo bastante homogéneo en cuanto a la cantidad de líneas puesto que de los 4 solamente uno tiene 2 líneas y los demás tienen una. Pero la cantidad de caracteres sí varía de manera significativa, ya que uno tiene entre 33 y 40, dos tienen menos de 33 y el binomio restante tiene más de 40 caracteres.

Gráfico 5. La cortesía en los recordatorios



5.2.5. Ofrecimientos y promesas

En lo que se refiere a los ofrecimientos y las promesas, nuevamente hay cero casos en los que haya disminuido la cortesía y al igual que en la categoría anterior el porcentaje más alto es el que se refiere a los casos en que la cortesía se mantuvo igual (véase § Gráfico 6). En resumen, se determinó que hubo un aumento de la cortesía en el 29 % de los casos. El promedio de cantidad de caracteres se mantuvo en 27,83 y las líneas en 1,38; dichas cantidades son muy similares a las categorías anteriores por lo que se evidencia nuevamente que las restricciones técnicas relacionadas con el espacio no tienen relación con el aumento o disminución de la cortesía. De esta forma se puede deducir que los cambios relacionados con la variación de la cortesía con respecto al TO deben tener otras causas que no tienen que ver con las restricciones técnicas impuestas por la subtitulación.

En el 29 % de los casos en los cuales se evidenció un aumento en la cortesía se notó que la cantidad de caracteres fue siempre menor a los 40 caracteres en todos los binomios analizados y tres de los seis binomios tenían una sola línea. En cuanto a la cantidad de caracteres, se mantienen entre los 33 y 40. Otro aspecto interesante es que mientras en las dos primeras categorías que se analizaron se denotaba que los binomios con dos líneas tenían

entre 33 y 40 caracteres en la primera línea y menos de 33 en la segunda, para la categoría de ofrecimientos y promesas el fenómeno se invierte y la primera línea tiene menos de 33 caracteres y la segunda es la que tiene entre 33 y 40 o menos de 33 al igual que la primera línea. Nuevamente se nota la heterogeneidad en el grupo que representa a la cortesía que se mantiene igual con respecto al TO. De los 15 binomios hay dos que tienen 2 líneas y ambos tienen menos de 33 caracteres en cada línea, existe otro binomio de 3 líneas y todas tienen menos de 33 caracteres. En los 12 binomios restantes, tres tienen más de 40 caracteres, dos tienen entre 33 y 40 y el resto tienen menos de 33. Nuevamente se comprueba que los casos en que se mantiene la cortesía, la cantidad de caracteres o de líneas no son determinantes puesto que hay gran variedad en cuanto a los indicadores.

Gráfico 6. La cortesía en los ofrecimientos y promesas



5.2.6. Expresiones de enojo, odio o deseo

En cuanto a las expresiones de enojo, odio o deseo se presenta una tendencia muy diferente a las cinco categorías anteriores; esto se debe a que es la única categoría en la que el mayor porcentaje representa a los binomios en que hubo un aumento en la cortesía con un 58 % (véase § Gráfico 7). Por el contrario, el número de caracteres promedio utilizado para subtítular tales casos es de 27,13 caracteres, muy dentro del promedio general (27,86). Dado

que en promedio no solo no se sobrepasa el número máximo de caracteres por línea e incluso no se utiliza el total y ni siquiera se está cerca del mismo, se puede inferir que la limitante relacionada con el número de caracteres no habría producido los cambios relacionados al aumento de la cortesía en el 58 % de los casos de expresiones de enojo, odio o deseo.

De los 14 binomios que constituyen tal aumento en la cortesía, todos tienen menos de 40 caracteres y de estos once tienen menos de 33 caracteres. En cuanto a la cantidad de líneas, 10 binomios tienen solo una línea y los otros cuatro tienen 2, 3 o 5. Cabe destacar que aunque se habla de tres, cuatro o incluso cinco líneas, nunca aparecen más de dos líneas en pantalla; sin embargo, los binomios se extrajeron a partir del TO en inglés el cual incluye solamente el audio y las divisiones en cuanto a las líneas, la cantidad de caracteres y el tiempo de permanencia en pantalla se realizó posteriormente con base en los subtítulos.

El 4 % que representa los casos en que disminuyó la cortesía está constituido por un solo binomio de dos líneas y menos de 33 caracteres en ambos casos.

Gráfico 7. La cortesía en las expresiones de enojo, odio o deseo



La siguiente tabla presenta todos los binomios donde se representan los FTA que amenazan la imagen negativa del receptor.

Tabla 2. Resumen de resultados a partir del análisis

Categoría	Total de binomios	«Unstable»	«Sugar»	«Solitary»	Carga del FTA						Restricciones técnicas		
					-		+		=		Líneas	Caracteres	Tiempo
					#	%	#	%	#	%			
Órdenes y peticiones	134	53	44	37	10	7 %	28	21 %	96	72 %	1,28	25,13	2,29
Amenazas advertencias y desafíos	70	19	25	26	4	6 %	10	14 %	56	80 %	1,90	28,78	2,51
Consejos y sugerencias	14	12	0	2	2	14 %	1	7 %	11	79 %	1,21	26,76	2,64
Recordatorios	6	3	1	2	0	0 %	2	33 %	4	67 %	1,33	31,50	2,50
Ofrecimientos y promesas	21	8	6	7	0	0 %	6	29 %	15	71 %	1,38	27,83	2,54
Expresiones de enojo, odio o deseo	24	5	13	6	1	4 %	14	58 %	9	38 %	1,63	27,13	2,60
Totales	269	100	89	80	17		61		191				
Promedios						6 %		23 %		71 %	1,46	27,86	2,51

5.3. Interpretación de los datos

Tal como se mencionó anteriormente no todas las restricciones técnicas influyeron directamente en el tratamiento que se le da a la cortesía durante el proceso de subtitulación. Cabe destacar que los indicadores de tiempo, como la cantidad de segundos que permanece el subtítulo en pantalla, están condicionados por otros aspectos propios de la subtitulación, como lo es el pautado, el cual no tiene relación alguna con la cortesía. El pautado es un aspecto técnico que se refiere al momento en que debe aparecer el subtítulo en pantalla y debe considerar la correspondencia entre la situación que se representa en la escena, el momento en que hablan los personajes y el tiempo que dura cada acción. Durante el proceso de recopilación de los datos para crear el corpus, se notó que los subtítulos con una gran cantidad de caracteres a veces permanecían pocos segundos en la pantalla, mientras que otros que eran una sola palabra como «¡Siéntate!» se mantenían por más tiempo debido a que llenaban los silencios en que el personaje realizaba la acción, por ejemplo. Esta característica no se tomó en cuenta al inicio de la investigación por lo que fue un aspecto técnico que no se midió y que podría influir en el tratamiento de la cortesía.

Para descartar las restricciones estudiadas, de los 269 binomios extraídos la cortesía solamente varió en 78 de ellos, ya sea porque aumentó o disminuyó, lo que representa un 28,99 % (23 % aumentó y 6 % disminuyó). De estos 78 binomios solo en 11 se sobrepasó la cantidad de 40 caracteres, siete en los casos que aumentó la cortesía y cuatro en donde hubo una disminución; esto representa un 4 % de la muestra total, lo cual sugiere que las restricciones espaciales que se refieren al límite de 40 caracteres por línea no tuvieron mayor incidencia en el tratamiento que se le dio a la cortesía durante el proceso de subtitulación. Asimismo, como se mencionó anteriormente, las limitantes relacionadas con la cantidad de líneas tampoco influyeron directamente en cuanto a la cortesía, ya que si bien hay binomios de hasta cinco líneas, nunca permanecen en pantalla más de dos líneas a la vez.

En el caso de las restricciones relacionadas con el tiempo, esta limitante parece relacionarse más con el pautado, que como ya se indicó fue un factor que no se consideró en un inicio (véase § 3.3.2. *Las restricciones*). Esto podría explicar por qué frases como «¡Suéltala!» («Sugar» 9'10"), que solo tiene 10 caracteres, permanece en pantalla por dos segundos, mientras que «Si aprietas el gatillo, nos quemamos todos» («Unstable» 31'37'), que tiene 43 caracteres, se queda en pantalla la misma cantidad de tiempo. El pautado pretende que exista una sincronización entre la entrada y la salida de los subtítulos con el habla de los personajes (Martínez 74). Este factor explica por qué el tiempo de los subtítulos en pantalla no se relaciona directamente con la cortesía.

Por otro lado, una de las razones que podría explicar la variación de la cortesía es el público meta: se trata de una audiencia latina que por lo general suele ser más conservadora y religiosa que maneja una doble moral en la que no está bien visto el uso de lenguaje soez o la falta de respeto hacia un superior o una persona mayor. Esto explicaría el hecho de que en el caso de las expresiones negativas como enojo, odio o deseo se diera un aumento en la cortesía al tratar de suavizar la carga semántica del léxico que se utiliza, tal y como se muestra en el siguiente ejemplo.

Ejemplo 20. La cortesía en expresiones de enojo, odio o deseo

TO	TM	+, - o =
You are such a sanctimonious bitch. You know that?	Es una maldita presumida, ¿lo sabía?	+

(«Sugar» 31'10")

En este ejemplo Eliot Stabler está discutiendo con la fiscal y ambos están muy molestos por lo que llamarla «maldita presumida» es un eufemismo de lo que representaría dirigirse a un superior, en especial si se trata de una mujer como «perra santurrón» y hasta cierto punto se ve como tabú no solo el uso de vocabulario vulgar sino también utilizar algún elemento asociado con la religión para ofender, ya que las normas culturales del público meta al que se

dirigen los subtítulos es muy diferente.

Asimismo, se trata de preservar la imagen social positiva, es decir, la imagen que proyecta el emisor al hablar. Por tanto el uso de eufemismos o tabúes relacionados con el uso de léxico soez o de carácter vulgar puede responder a una adaptación hecha a partir del público meta y una adecuación en cuanto al registro que busca lograr que los personajes, a través de los subtítulos, se perciban más corteses y menos chocantes, de manera que sean más agradables y más acordes a los estándares sociales de la audiencia receptora. El comportamiento de las expresiones de enojo, odio o deseo, tal como se puede apreciar en la tabla de resultados, es el único caso en que el porcentaje mayor se refiere al aumento en la cortesía (58 %) mientras que los casos en que se mantiene igual representan solo el 38 %; sin embargo, lejos de ser una excepción a la norma general más bien la reafirma puesto que este tipo de segmentos son los que cuentan con más carga cultural específica, ya que es durante estas interacciones más espontáneas y llenas de impulsos en que las personas se dejan llevar por sus emociones y utilizan un lenguaje que podría ser más ofensivo para el entorno y menos cortés.

Conclusiones

En esta sección se presentan las conclusiones a las que se llegó mediante el análisis llevado a cabo como parte de este proyecto de investigación. En primera instancia se determinarán los principios que rigieron el caso estudiado y las excepciones a tales principios. Luego se reflexionará acerca del enfoque teórico desde el cual se abordó el estudio. Finalmente, se presentará una autocrítica al proceso seguido y se presentarán una serie de recomendaciones para futuras investigaciones.

Antes de dar a conocer las conclusiones propiamente dichas, se debe dejar en claro que, en cuanto al grado de influencia que tuvieron las restricciones técnicas en la subtitulación de la cortesía en los episodios estudiados de *La ley y el orden: UVE*, se concluye que tales restricciones no influyen directamente en el tratamiento que se le da a la cortesía durante el proceso de traducción. Cabe destacar que en cuanto a las restricciones que los indicadores de tiempo, como la cantidad de segundos que permanece el subtítulo en pantalla, están condicionados por otros aspectos propios de la subtitulación, como lo es el *pautado (spotting)*, aspecto que no tiene relación alguna con la cortesía y que más bien es un aspecto técnico que se refiere al momento en que debe aparecer el subtítulo en pantalla y que también implica considerar la correspondencia entre la situación que se representa en la escena, el momento en que hablan los personajes y el tiempo que dura cada acción en pantalla. Durante el proceso de recopilación de los datos para crear el corpus de trabajo, se notó que los subtítulos con una gran cantidad de caracteres a veces permanecían pocos segundos en la pantalla, mientras que otros que consistían en una sola palabra como «¡Siéntate!» se mantenían por más tiempo debido a que llenaban los silencios en que el personaje realizaba una acción o mientras se daba la transición de una escena a otra, por ejemplo. Aunque el *pautado* es claramente uno de los aspectos técnicos referentes a la subtitulación, no se relaciona de forma directa con el proceso de traducción como tal puesto que la mayoría de las veces el subtitulador ya cuenta

desde el inicio con los tiempos de entrada, de salida y de permanencia en pantalla. Al estar predeterminados, no son aspectos que parecieran estar afectando el manejo de la cortesía en la subtitulación de *La ley y el orden: UVE*, aunque si podría influir si el pautado es muy breve y el texto largo, el subtítulo no podría ser leído pero esto está fuera del alcance de este proyecto ya que no se midió durante el análisis. Debido a esto, los indicadores de tiempo no fueron aspectos a considerar durante el proceso de análisis ya que se determinó que en ninguno de los casos se excedió el tiempo límite en pantalla de cuatro segundos.

Asimismo, las restricciones de espacio, como lo son la cantidad de caracteres y de líneas, se mantuvieron siempre dentro de los parámetros e incluso existía disponibilidad para utilizar más caracteres, lo que podría producir una traducción más precisa en lo que respecta a la cortesía. Por ejemplo, 87,18 % de los binomios en los cuales hubo variación de la cortesía tienen menos de 40 caracteres y en ninguno de ellos se supera el límite de cuatro segundos en pantalla, ni tampoco aparecen más de dos líneas a la vez. Si bien las restricciones técnicas no parecen tener influencia en la subtitulación de la cortesía como se había planteado en la hipótesis de este trabajo que era que el traductor de *La ley y el orden: UVE* le daría prioridad a los estándares relacionados con las limitaciones de tiempo y espacio en vez de representar la cortesía entre personajes, el porcentaje de binomios en que la cortesía varió y se superó la cantidad de caracteres es un 12,82 %; en otras palabras, de 78 binomios solo en 10 hay más de cuarenta caracteres, por lo que aunque existen casos en los que se exceden las limitaciones no son suficientemente representativos como para considerarse una tendencia.

En cuanto a la manera en que se percibe el TM una vez que se ha subtulado, se puede concluir que lo que parece haber condicionado la manera en que se subtituló el texto original fue un principio de adecuación a las prácticas socioculturales del entorno de recepción. La adecuación se refiere en este caso a «la relación que existe entre el texto final y el de partida teniendo en cuenta de forma consecuente el objetivo que se persigue con el proceso

de traducción» (Lladó). Esta relación entre el texto original y el texto traducido se refiere a la propiedad de ambos textos con respecto a las prácticas socioculturales del público meta, qué tan adecuada o poco adecuado es la traducción con respecto a los destinatarios de manera que sea pertinente. Las prácticas socioculturales se relacionan con la manera en que el público meta (conjunto de personas que comparten creencias, idiomas, prácticas, entre otros) se relaciona entre sí a partir del lenguaje, lo cual permite que una traducción esté dirigida a este público específicamente. A partir de los resultados del análisis se infiere, al menos preliminarmente, que la adecuación podría ser la causante de la variación en la cortesía, esto debido a que, por un lado, las cuestiones técnicas no tuvieron ninguna injerencia y, por otro, las palabras o segmentos que expresaban algún tipo de tabú, lenguaje ofensivo o vulgar o faltas de respeto hacia la jerarquía o la edad del receptor fueron precisamente las que resultaron mayoritariamente «suavizadas», para que el público meta las percibiera de forma diferente que en el TO; esto puede sugerir que los indicadores se ponderan diferente según los términos que se utilizan. Esto se nota perfectamente a la hora de ver los resultados (véase § Tabla 2. Resumen de resultados a partir del análisis) donde la gran mayoría de los marcadores de palabras o segmentos no tuvo variación sino que la cortesía se mantuvo igual en un 72 % en que las traducciones fueron bastante literales al tratarse de frases cortas en la mayor parte, mientras que en los que aumentó la cortesía se debió a eliminar la repetición que causa un mayor grado de imposición, la eliminación de adverbios como «now» o «just» o cambios relacionados con la distancia social, además que muchos pertenecían a áreas consideradas como tabú o frases que la cultura meta percibiría como agraviantes para el receptor por tratarse de una falta de respeto o lenguaje vulgar. En contraste los casos en que la cortesía disminuyó se debieron a casos en que cambió la estructura gramatical de las oraciones, lo que ocasionó que las peticiones se convirtieran en órdenes.

Los subtítulos están dirigidos a una audiencia latina, que suele ser más conservadora

y religiosa que los estadounidenses, lo cual explicaría por qué en los binomios en que la cortesía varía es mayor la cantidad en los que aumenta (61) que los casos en que disminuye (17). Esto tiene como fin proteger la imagen que percibe el público que escucha a los personajes hablando; por ejemplo, el estereotipo de los latinos se suele percibir como una cultura muy apegada a la familia y respetuosa de las jerarquías por lo que se considera mal visto que un hijo use malas palabras para referirse a los padres o que un empleado insulte a un superior, se trata de mantener el sentido de jerarquía tanto en ambientes laborales como sociales. Por ejemplo, en los casos en que en el texto original una hija se refiere a su madre como «bitch» o en el que uno de los detectives subalternos le llama «sanctimomious bitch» a la fiscal, se suaviza el uso de este tipo de vocabulario para que no sea ofensivo o chocante para una audiencia que se presume más conservadora. Por supuesto, el público meta no es homogéneo y el hecho de ser conservador se puede relacionar con la percepción de una doble moral; sin embargo, esta es una tendencia general en la sociedad latina en contraste con el público estadounidense al que se dirige el TO, el cual suele estar más abierto al uso de vocabulario obsceno u ofensivo. Por otro lado, en los casos en que la cortesía disminuyó (6 %) se notó también una adecuación que no lesiona las prácticas socioculturales, ya que aunque no se modificó el uso de cierto tipo de lenguaje, sí hubo algunas adecuaciones en las categorías de sugerencias o peticiones, las cuales se convirtieron en órdenes directas; sin embargo, por tratarse de relaciones verticales (por ejemplo, entre un detective y un sospechoso, un detective y un civil o el capitán y alguien con un puesto inferior) no se considera mal visto por la cultura latina, que los jefes usan órdenes directas con sus subalternos cuando desean o esperan que se haga algo, al igual que los policías se consideran personas con autoridad. En la misma línea y a manera de ejemplo, se tradujo «need» como «debemos» o «tendremos», lo cual le da un sentido de obligatoriedad o inmediatez que no se percibía en el TO haciendo que exista un mayor grado de imposición sobre el receptor en el TM. Así también,

al adecuar simplemente se sigue la norma sociocultural a la inversa, esto es, se mantienen los estigmas sociales relacionados con cierto tipo de persona. Por ejemplo, dentro del contexto de la serie no está mal visto usar lenguaje vulgar o insultar a una persona que pertenece a un rango inferior puesto que desde la perspectiva sociocultural se caracteriza por ser un delincuente o un sospechoso. Así se explica que los binomios en que se usaban adjetivos como palabras «whore» o «son of a bitch» sí se tradujeron como «perra» o «hijo de perra», respectivamente, cuando el emisor era un personaje dentro del grupo de policías (los buenos) y se dirigía a alguien inferior en cuanto a la jerarquía. Por consiguiente, se denota como la cultura meta puede influir y condicionar las decisiones traductológicas referentes a la cortesía y, por ende, dentro de este ámbito las restricciones técnicas son un factor externo que pasa a un segundo plano en lo que concierne a la traducción de la cortesía.

Con respecto a la teoría de la relevancia se presta para explicar la forma de subtitular puesto que se parte del principio de que el receptor (televidente) utilizará tanto el contexto como el conocimiento previo para llenar los vacíos relacionados con la cortesía. Debido a la economía de la subtitulación se trata de evitar que exista una redundancia entre la imagen y los subtítulos; por esto, lo que aparece en pantalla es lo realmente importante para decodificar el mensaje. Por lo tanto, esta investigación es una muestra de cómo la teoría de la relevancia se aplica para explicar los resultados que se presentaron en el capítulo de análisis. Por ejemplo, en los casos en que aumentó la cortesía se notó que en muchos de ellos se eliminaba la repetición lo cual causaba que el grado de imposición fuera menor; no obstante, mediante el contexto (las acciones representadas en pantalla, el tono de voz y el lenguaje corporal) se podían llenar los vacíos que dejaba el subtítulo tal como se expone en esta teoría. Asimismo en los casos en que se omite o se suaviza el uso de peyorativos como «whore», «bitch» o «rube», las referencias al infierno o maldiciones durante las expresiones de enojo, así como las insinuaciones de índole sexual en las expresiones de deseo, el receptor tiene recursos

visuales y auditivos con los que es capaz de decodificar el mensaje aunque el subtítulo haya sido modificado.

Al hacer un contraste entre los resultados de esta investigación y los estudios previos relacionados con la cortesía, las restricciones técnicas y la teoría de la relevancia, se determinó que, a diferencia del estudio sobre la película *Un cœur en hiver*, la variación en cuanto a la cortesía se explicaría de mejor manera a partir de un principio de adecuación a las prácticas socioculturales y no tanto por medio de restricciones técnicas, como argumentan Hatim y Mason (2000) en su artículo. Esta variación en cuanto a los resultados se podría justificar a través de varios factores como lo son que en esta investigación se utilizó una muestra más grande al tratarse de diferentes episodios de una serie televisiva y no solamente la extracción de algunos ejemplos que fueran representativos de los argumentos principales de dicho artículo. Asimismo, las características de la serie seleccionada para este proyecto de graduación distan de la película francesa, puesto que existe una mayor variedad en cuanto a los personajes y las diferentes jerarquías entre ellos, mientras que los ejemplos que se extrajeron de la película se referían a situaciones entre grupos familiares. Tales diferencias sugieren que el trato que se le da a la cortesía durante el proceso de subtitulación tiene una serie de condicionantes, además de las restricciones técnicas, que influyen directamente en el producto final y que varían según el texto que requiera subtitularse. Así pues, se plantea que esta investigación parece contradecir o al menos complementa los estudios anteriores, ya que si bien se encontró que en los casos estudiados las restricciones técnicas pueden no influir directamente en la subtitulación de la cortesía, se determinaron dos aspectos importantes. En primer lugar, los resultados sugieren que la adecuación a las prácticas socioculturales del entorno de recepción puede ser el factor que condicione e influya directamente en las decisiones que toma el subtitulador y, segundo, que la teoría de la relevancia podría sustentar dichas decisiones.

Aunque la metodología que se aplicó para esta investigación fue adecuada para alcanzar los objetivos planteados, existen algunos aspectos que podrían mejorarse para agilizar no solo el proceso de recopilación del corpus sino también el análisis posterior. Haber conseguido los guiones originales de los episodios que se analizaron habría ahorrado mucho tiempo durante la creación del corpus puesto que se requirió hacer el proceso de extracción dos veces: primero para captar las instancias en que se representaba un FTA en el TO y luego realizar el proceso nuevamente para buscar los subtítulos correspondientes en el TM. Por otro lado, durante el procesamiento de los datos se utilizó una fórmula para medir la carga del FTA para garantizar de tal forma que la medición del nivel de cortesía no fuera subjetiva; sin embargo, la simbología (-, + o =) que se utilizó en la primera tabla de Excel donde se ingresaron los datos determinaba si el FTA era menos, más o igual de amenazante, lo cual debió revertirse en las seis tablas restantes (véase § **Anexos 2 - 7**) puesto que en estas se medía si la cortesía disminuía, aumentó o se mantuvo igual y los signos eran opuestos. Por tanto, un FTA que se percibía como menos amenazante implicaba que la cortesía había aumentado y un FTA más amenazante representaba una disminución en la cortesía. Este aspecto requirió que fuera necesario invertir los símbolos «+» y «-» antes de comenzar el análisis de los datos, lo cual nuevamente implicó más tiempo y esfuerzo. Sin embargo, estos errores sirven de aprendizaje para futuras investigaciones relacionadas o no con este tema, ya que existen factores que no se toman en consideración al inicio de una investigación y que pueden llegar a extender el tiempo dedicado al análisis e incluso incidir directamente en los resultados. En cuanto a la muestra que se analizó, si bien es pequeña considerando la cantidad de episodios de la serie que han salido al aire a lo largo de 16 temporadas, es suficientemente representativa y la proporción en cuanto a la cantidad de binomios denota que cada uno de los episodios es idóneo para representar el manejo de la cortesía. Además, se analizó la muestra de un momento específico de la serie, antes de que ocurriera un cambio significativo en cuanto a la

cantidad de personajes que aparecía en ese momento, la cual ha variado considerablemente en las temporadas más recientes ya que el grupo de personajes actualmente es más homogéneo a nivel étnico y jerárquico.

En relación con las recomendaciones para futuras investigaciones, la más importante sería explorar los aspectos relacionados con la adecuación a las prácticas socioculturales del entorno de recepción para obtener resultados tangibles y medibles sobre la influencia que tienen en cuanto a la cortesía en esta serie, de tal manera que se pueda comprobar con base en los fundamentos y no solo de manera hipotética como en el caso de esta investigación. También se debe recordar que el enfoque de este análisis se centró en la imagen social negativa; sin embargo, futuras iniciativas de estudio pueden centrarse en el análisis de la imagen social positiva, ya sea en esta misma serie o en otra similar, esto para hacer un contraste con los resultados que se obtuvieron en esta investigación y determinar si el principio de adecuación a las prácticas socioculturales se replica en un estudio similar de la imagen social positiva. A partir de esta investigación también se podría analizar la cortesía en otra serie con características similares en cuanto a la diversidad cultural o los niveles jerárquicos, o centrarse específicamente en las expresiones de emociones negativas como el enojo, odio o deseo, y hacer un análisis de la cortesía en una serie o película que se caracterice por temas en los cuales se utilice este tipo de expresiones o el uso de lenguaje obsceno para determinar si se mantiene la tendencia de un aumento en la cortesía. También cabe hacer un estudio sobre qué tanto influye el pautado en cuanto a la cortesía, ya que fue algo que se notó a partir de los resultados que tiene cierta injerencia sobre la subtitulación de la cortesía pero es algo que no se había tomado en cuenta al principio de la investigación por lo que no se midió durante el proceso de análisis. Esto puede ser valioso ya que los resultados de esta investigación no son concluyentes porque son tres episodios de una serie específica que podrían ser extrapolables a otras series de televisión, películas u otros episodios de la misma

serie; por lo tanto, ampliar la investigación en una línea similar sirve para confirmar la importancia que aparentemente podría tener la adecuación a las prácticas socioculturales del entorno de recepción y si es un patrón que se repita en la subtitulación.

Bibliografía

- Assis Rosa, Alexandra. «Features of Oral and Written Communication in Subtitling». *(Multi)Media Translation*. Eds. Yves Gambier y Henrik Gottlieb. Ámsterdam: John Benjamins, 2001. 213-221. Impreso.
- Bargiela-Chiappini, Francesca. «Face and Politeness: New (Insights) for (Old) Concepts». *Journal of Pragmatics* 35 (2003): 1453-1469. Impreso.
- Bernal Merino, Miguel Ángel. *La traducción audiovisual*. Alicante: Universidad de Alicante, 2002. *Digitalia*. En línea. 09 jun. 2013.
- Bogucki, Lukasz. «The Constraint of Relevance in Subtitling». *The Journal of Specialised Translation* 1 (2004): 71-88. Impreso.
- Brown, Penélope y Stephen Levinson. *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Nueva York: Cambridge, 2011. Impreso.
- Bruti, Silvia. «Cross-cultural Pragmatics: The Translation of Implicit Compliments in Subtitles». *The Journal of Specialised Translation* 6 (2006): 185-197. Impreso.
- Cabrera, Ileana, y otros, eds. *Investigación en traducción: planteamientos y perspectivas*. Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile, 1991. Impreso.
- Chaume, Frederic. «Discourse Markers in Audiovisual Translating». *Meta* 49.4 (2004): 843-855. Impreso.
- . «Teaching synchronisation in a dubbing course». *The Didactics of Audiovisual Translation*. Ed. Jorge Díaz Cintas. Ámsterdam: John Benjamins, 2008. 129-140. Impreso.
- Courrier, Kevin y Susan Green. *Law & Order: The Unofficial Companion*. Los Ángeles: Renaissance Books, 2009. *Google Libros*. En línea. 10 oct. 2013.
- Dauahare, Marcela Ángeles y Gerardo Sánchez Ambriz. *Tesis profesional: ¡Un problema! ¡Una hipótesis! ¡Una solución!* México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Estudios Superiores Cautitlán, 2003. Impreso.

- Díaz Cintas, Jorge. «Subtitling: The long Journey to Academic Acknowledgment». *The Journal of Specialised Translation* 1 (2004): 50-70. Impreso.
- . «Teoría y práctica de la subtitulación: Inglés-Español». *The Journal of Specialised Translation* 1 (2004): 110-113. Impreso.
- . «La subtitulación y el mundo académico: perspectivas de estudio e investigación». *Inmigración, cultura y traducción: reflexiones interdisciplinarias*. Eds. Nobel Perdu Honeyman y otros. Barcelona: Bahá'í, 2007. 693-706. Impreso.
- . «Teaching and learning to subtitle in an academic environment». *The Didactics of Audiovisual Translation*. Ed. Jorge Díaz Cintas. Ámsterdam: John Benjamins, 2008. 89-103. Impreso.
- . «Introduction: The Didactics of Audiovisual Translation». *The Didactics of Audiovisual Translation*. Ed. Jorge Díaz Cintas. Ámsterdam: John Benjamins, 2008. 1-18. Impreso.
- Franco, Javier y Carlos Abio. «Manipulación ideológica y traducción: atenuación e intensificación moral en la traducción de la novela negra norteamericana al español (1933-2001)». *Hermēneus* 11 (2009): 1-23. Impreso.
- Gutt, Ernst-August. *Translation and Relevance*. Londres: Universidad de Londres, 1989. Archivo PDF.
- Hatim, Basil e Ian Mason. «Politeness in Screen Translation». *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. Nueva York: Routledge, 2000. 430-445. Impreso.
- Konigsberg, Ira. *Diccionario técnico Akal de cine*. Trad. Enrique Herrando y Francisco López. Madrid: Akal, 1997. Impreso.
- Lladó, Ramon. «La traducción, entre la equivalencia y la adecuación (2)». *El Trujamán* 7 feb. 2014. En línea. 3 abr. 2015
- Martínez, Begoña. «Posibilidades de la subtitulación profesional en 2011: teoría, práctica y tutorial con herramientas de código abierto». *La linterna del traductor* 5 (2011): 73-85.

Impreso.

Martínez-Sierra, Juan José. «On the Relevance of Script Writing Basics in Audiovisual Translation Practice and Training». *Florianópolis* 1 (2012): 145-163. Impreso.

Martínez Tejerina, Anjana. «Análisis contrastivo de la subtitulación vista desde dos prismas: el descriptivismo y el prescriptivismo». *The Journal of Specialised Translation* 9 (2008): 96-107. Impreso.

Matamala, Anna. «Teaching voice-over». *The Didactics of Audiovisual Translation*. Ed. Jorge Díaz Cintas. Ámsterdam: John Benjamins, 2008. 115-127. Impreso.

Mayoral, Roberto. «Traducción audiovisual, traducción subordinada, traducción intercultural». *Seminario de Traducción subordinada*. 12 mzo. 1998. Impreso.

Motion Picture Association of America. «Global Box Office Reaches Record High in 2012». 21 mzo. 2013. Archivo PDF.

Portolés Lázaro, José. «Cortesía pragmática e historia de las ideas: face y freedom». *Onomázein* 24.2 (2001): 223-244. Impreso.

Remael, Aline. «Audiovisual Translation». *Handbook of Translation Studies*. Ed. Yves Gambier y Luc van Doorslaer. Ámsterdam: John Benjamins, 2010. 12-17. Impreso.

---. «Screenwriting, Scripted and Unscripted Language». *The Didactics of Audiovisual Translation*. Ed. Jorge Díaz Cintas. Ámsterdam: John Benjamins, 2008. 1-18. Impreso.

Smith, Kevin. «Translation as Secondary Communication. The Relevance Theory Perspective of Ernst-August Gutt». *Acta Theologica Supplementum* 2 (2002): 107-117. Impreso.

«Solitary». *Law & Order: Special Victims Unit*. Escrit. Mick Betancourt. Prod. Dick Wolf. NBC. 23 sept. 2009. DVD.

«Sugar». *Law & Order: Special Victims Unit*. Escrit. Mick Betancourt. Prod. Dick Wolf. NBC. 30 sept. 2009. DVD.

Taivalkoski-Shilov, Kristiina. «Subtitling *8 Mile* in Three Languages». *Target* 20.2 (2008): 249-

274. Impreso.

«Unstable». *Law & Order: Special Victims Unit*. Escrit. Mick Betancourt. Prod. Dick Wolf. NBC.

7 oct. 2009. DVD.

Wilson, Deirdre y Dan Sperber. «Relevance Theory». *UCL Working Papers in Linguistics* 14

(2002): 249-290. Impreso.

Anexos

Anexo 1. Corpus de segmentos

A continuación se presenta la simbología que aparece a lo largo del corpus para ayudar a su comprensión:

- (1) Es la primera línea en pantalla, pero la segunda no forma parte del binomio.
- (2) Es la segunda línea en pantalla, pero la primera no forma parte del binomio.
- (*) Aparece solo una línea en pantalla a la vez.
- (+) Existe más texto en el subtítulo pero no se relaciona con el FTA.

Además, cuando aparece un guión al inicio es porque forma parte del subtítulo al tratarse de un diálogo.

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
Unstable	0:24	So, you know what is coming.	Así que ya sabes lo que va a suceder.	Amenaza	=	1	37	2
Unstable	0:40	So, quit playing with this douche.	Deja de jugar con este imbécil. ⁽²⁾	Orden	=	1	31	4
Unstable	1:15	Call a bus.	Pide una ambulancia.	Orden	=	1	20	1
Unstable	1:28	Let me go! Leave me alone!	¡Suélteme! ¡Déjeme en paz!	Orden	=	1	26	2
Unstable	1:44	Please don't leave me! Please don't leave me! Please help me! Please. Please.	Por favor, no me deje. Ayúdeme.	Petición	+	1	31	3

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
Unstable	2:14	Don't come near me! Get out!	No se me acerquen. Fuera.	Orden	=	1	25	2
Unstable	2:27	Try to calm down.	Trate de calmarse. (*)	Sugerencia	=	1	18	3
Unstable	2:27	Listen to me. Look at me. Look at me.	Escúcheme. (*)	Orden	+	1	10	3
Unstable	2:33	Try to take a deep breath.	Respire profundo.	Sugerencia	-	1	17	1
Unstable	2:37	Don't touch me! Never touch me!	¡No me toquen!	Orden	+	1	14	2
Unstable	3:49	Do you mind checking the database for any open rapes?	Busca casos abiertos de violaciones	Petición	-	2	35	3
			en la base.				11	
Unstable	4:16	Listen, we need to talk to one of your guys, a Nate Kendall.	Debemos hablar con uno de tus hombres,	Petición	-	2	38	3
			un tal Nate Kendall.				20	

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
Unstable	4:51	Now we've got to get him off the street now.	Debemos sacarlo de las calles. ⁽²⁾	Petición	+	1	30	4
Unstable	4:56	You saved a woman's life, Kendall. Help us save another one.	Le salvaste la vida. Ayúdanos a salvar otras.	Petición	+	1	45	2
Unstable	6:11	You're in the way. Leave.	-Estás interfiriendo. Vete. ⁽¹⁾	Orden	=	1	27	3
Unstable	6:33	Can you give us a description?	¿Puedes darnos una descripción?	Petición	=	1	31	2
Unstable	6:42	I only want to talk to Nate.	-Sólo quiero hablar con Nate. ⁽¹⁾	Petición	=	1	29	2
Unstable	6:44	It's you or no one.	-Eres tú o nadie. ⁽²⁾	Petición	=	1	17	1
Unstable	6:48	See, you're going to have to repeat your story over and over to lawyers, a jury, a judge.	Tendrás que repetir tu historia	Advertencia	=	3	31	4
			una y otra vez para los abogados,				33	
			el jurado, el juez.				19	2

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
Unstable	6:55	The guy who raped you, will rape another woman, and another, and another.	Ese tipo violará a otra mujer,	Advertencia	+	2	30	4
			y a otra, y a otra.				19	
Unstable	7:09	So just take me home.	Así que llévenme a casa.	Orden	+	1	24	2
Unstable	7:12	You aren't going anywhere.	No irás a ninguna parte.	Orden	=	1	24	2
Unstable	7:23	Park it!	Siéntate.	Orden	+	1	9	1
Unstable	7:38	Give us a minute.	Denos un minuto.	Orden	=	1	16	2
Unstable	8:15	Either work with him or I'll find somebody who will.	O trabajan con él	Amenaza	+	2	17	3
			o buscan a alguien que lo haga.				31	
Unstable	8:25	If you knew how to talk to victims, you'd get more facts.	Si supieras como hablarles,	Consejo	=	2	27	2
			tendrías más hechos.				20	
Unstable	8:28	You're not done yet, Detective. I	Aún no ha terminado,	Orden	=	2	31	2

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
		need you to stay with Miss West.	detective.					
			-Necesito que se quede con la Srta. West. ⁽¹⁾				41	4
Unstable	8:41	You're mine until I tell you I don't need you anymore.	Está a mi cargo hasta que ya no lo necesite.	Advertencia	+	1	44	2
Unstable	9:02	Any chance we can take a look at that footage?	¿Podemos mirar esas grabaciones?	Petición	-	1	32	2
Unstable	9:10	Talk to Spencer.	⁽⁺⁾ Hablen con Spencer. ⁽²⁾	Sugerencia	=	1	19	4
Unstable	9:59	Spencer, I'd like to show you a sketch. Maybe you can help us find the man we're looking for.	Spencer, quisiera mostrarte un dibujo.	Petición	=	3	38	4
			Quizá puedas ayudarnos a encontrar				34	3
			al hombre que buscamos.				23	

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
Unstable	10:32	Take all the time you need.	-Tómate el tiempo que necesites. ⁽²⁾	Sugerencia	=	1	32	3
Unstable	11:36	Mark Foster. Police. Stop!	Mark Foster. Policía. ¡Alto!	Orden	=	1	28	4
Unstable	13:18	Just ask my lawyer when she gets here.	Pregúntele a mi abogada.	Sugerencia	=	1	24	2
Unstable	14:28	Prove it. Give us an alibi.	Pruébelo.	Orden	=	2	9	1
			Denos una coartada.				19	2
Unstable	15:45	So when I say stop playing fast and loose with defendants' rights, that's what you'll do, or you won't be working here.	Así que cuando digo que dejen de jugar	Amenaza	+	3	38	4
			con los derechos de los demandados,				35	
			deben obedecer, o no trabajarán más aquí.				41	2
Unstable	17:23	We'll widen the search. Find his	Ampliaremos la búsqueda.	Orden	+	2	24	2

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
		priors.	Buscaremos antecedentes.				24	
Unstable	17:27	Yeah. Call me when you get them.	Si. Llámenme cuando encuentren algo.	Orden	=	1	36	2
Unstable	17:30	Break Foster's alibi. Go talk to his ex.	Descarten la coartada de Foster.	Orden	=	2	32	2
			Vayan a hablar con su ex.				25	2
Unstable	17:39	Come on whore! Pull yourself together! What's the matter with you? Pull yourself together!	-Vamos, perra. ⁽²⁾	Expresión de enojo	=	3	14	3
			-¡Reacciona! ⁽²⁾				13	1
			¿Cuál es tu problema? ¡Reacciona!				33	3
Unstable	17:45	Get off me! Get off me!	¡Suéltame!	Orden	+	1	21	3
Unstable	17:50	Calm down. Calm down.	Cálmate. ⁽⁺⁾	Orden	+	1	8	3
Unstable	18:15	If you need something to do,	Si quieres hacer algo, ¿por qué no	Sugerencia	=	2	41	3

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
		why don't you take the little girl to Social Services?	llevas					
			a la niña a Servicios Sociales?				31	
Unstable	18:46	That's what we need you to tell us.	Es lo que necesitamos que nos diga.	Petición	=	1	45	2
Unstable	18:50	I need some rock.	Necesito cocaína.	Petición	=	1	17	2
Unstable	18:53	Listen to me. Look at me. Look at me.	Escúcheme. Míreme.	Orden	+	1	18	2
Unstable	18:56	You're not getting anything until you answer the question.	No le daremos nada	Advertencia	+	2	18	3
			hasta que conteste la pregunta.				31	
Unstable	19:00	Help me out. I'll say whatever you want me to say.	Ayúdenme. Y les diré	Ofrecimiento	=	2	20	4
			lo que quieran que diga.				24	
Unstable	19:52	Just test the old fiber against the	Comparen las fibras viejas y	Orden	+	2	35	2

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
		new ones. See if they match.	nuevas					
			a ver si coinciden.				19	
Unstable	20:43	You don't mind calling me after you re-interview Katie Harris and show her a sequential photo array.	No le molestará llamarme	Orden	=	3	24	3
			luego de entrevistar a Katie Harris				35	
			y hacer una muestra secuencial de fotos.				40	2
Unstable	20:53	Take Fin with you.	Lleve a Fin con usted.	Orden	=	1	22	1
Unstable	21:27	What the hell are you talking about? That man raped my wife.	¿De qué diablos habla?	Expresión de enojo	=	2	22	3
			Ese hombre violó a mi esposa.				29	
Unstable	23:38	Get lost.	Piérdete.	Orden	=	1	9	1
Unstable	23:49	We need a name with the face.	Necesitamos el nombre de esta chica.	Orden	=	1	36	2

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
Unstable	23:59	Not having me come back here, Willie.	-Que no vuelva por aquí, Willie. ⁽²⁾	Amenaza	=	1	32	4
Unstable	25:26	Your rapist is still out there, and we can't catch him without you.	Escuche, su violador sigue suelto,	Petición	-	2	34	3
			y no podemos atraparlo sin usted.				33	
Unstable	25:30	You just don't want anyone to know what you used to be.	No quiere que se sepa quién era usted antes.	Recordatorio	-	1	44	3
Unstable	25:48	Don't make me subpoena you.	No me obligue a enviarle una citación. ⁽²⁾	Amenaza	=	1	38	3
Unstable	25:53	You don't know cops if you think that's an empty threat.	No conoce a la policía	Amenaza	=	2	22	2
			si cree que eso es una simple amenaza.				38	
Unstable	26:00	I am not a whore or a victim,	No soy ni prostituta,	Expresión de enojo	-	3	21	2

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
		Detective. And I'm sure as hell I won't let you treat me like one.	ni una víctima, detective. Y no dejaré que me trate como tal.				26 34	3
Unstable	26:10	You don't call the ADA without clearing it with me.	No llamará al Asistente del Fiscal sin pasar por mí.	Advertencia	=	2	34 17	2
Unstable	26:38	Victim is a minor. Everybody goes.	La víctima es una menor. Vayan todos.	Orden	=	1	37	2
Unstable	27:27	If Foster wasn't sitting in a cell, I'd put him right back in the box.	Si Foster no estuviera preso lo llevaría derecho a la cárcel.	Amenaza	=	2	28 32	2
Unstable	28:09	Find me something I can use to put him away.	Encuéntrenme algo que pueda usar para meterlo preso.	Orden	=	2	17 34	3
Unstable	29:42	Yeah, I know that now, and I'll make	Sí, ahora lo sé, y	Promesa	=	1	39	2

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
		that right.	lo voy a rectificar.					
Unstable	30:35	Test these for blood.	Hagan pruebas de sangre.	Orden	=	1	24	1
Unstable	30:37	Stevens, check that out.	Stevens, mira eso.	Orden	=	1	18	1
Unstable	31:05	Please. Don't kill him.	Por favor. ¡No lo maten!	Petición	=	1	24	1
Unstable	31:22	Police! Show us your hands.	¡Policía! Arriba las manos.	Orden	+	1	27	1
Unstable	31:28	It's gasoline. Liv fall back.	Es gasolina. Liv, retrocede.	Orden	=	1	28	3
Unstable	31:35	Don't move, Foster.	No te muevas, Foster.	Orden	=	1	21	1
Unstable	31:37	You pull that trigger, we all going to blow to flames.	Si aprietas el gatillo, nos quemamos todos.	Amenaza	=	1	43	2
Unstable	31:39	Retreat.	-Atrás. ⁽¹⁾	Orden	+	1	7	1
Unstable	31:42	Kendall? We need him alive, Kendall.	¿Kendall? Lo necesitamos vivo, Kendall.	Recordatorio	=	1	39	2

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
Unstable	31:55	You know I want to kill you.	Sabes que quiero matarte.	Expresión de odio	=	1	25	2
Unstable	32:02	Don't do it.	No lo hagas.	Orden	=	1	12	1
Unstable	32:34	You should have taken your shot.	¡Deberías haber disparado!	Sugerencia	=	1	26	2
Unstable	32:38	There's always tomorrow.	Siempre hay un mañana.	Advertencia	=	1	22	2
Unstable	33:13	Leniency depends on what he tells us about his crimes. And it better be the truth, or I'm gonna take it personally.	La indulgencia depende	Advertencia	=	4	22	3
			de lo que cuente sobre sus delitos.				35	
			Y será mejor que diga la verdad,				32	4
			o me lo tomaré personalmente.				29	
Unstable	34:57	Take it easy. Take it easy.	-Tranquila. ⁽²⁾	Sugerencia	+	1	11	3
Unstable	35:02	He's going to prison for what he did to you.	Irá a la cárcel por lo que le hizo a usted.	Promesa	=	1	43	3
Unstable	35:10	We gotta get him	Debemos liberarlo.	Promesa	=	1	18	2

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
		out.						
Unstable	37:02	You'll be a free man soon.	Pronto serás libre.	Promesa	=	1	19	2
Unstable	37:26	I told you I didn't rape her! Nobody believed me 10 years ago! And then my life just stopped! Lost my woman, my friends! Hell, my mother barely knows me!	¡Les dije que no la había violado!	Expresión de enojo	-	5	34	2
			-¡Nadie me creyó hace 10 años! ⁽²⁾				30	2
			¡Y luego mi vida se detuvo!				27	2
			¡Perdí a mi esposa, a mis amigos!				33	4
			¡Mi madre casi no me conoce!				28	
Unstable	37:39	We'll fix that.	Lo solucionaremos.	Promesa	=	1	18	2
Unstable	37:55	I'm going to get you out of here as soon as I can. I promise.	Te sacaré de aquí lo antes posible.	Promesa	-	1	35	3

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
Unstable	38:52	Yuk it up, fish. You won't be laughing for long.	Muy gracioso, perdedor.	Advertencia	=	2	23	3
			No te reirás por mucho tiempo.				30	
Unstable	39:12	Hey. Why don't you give yourself a break?	Oye, ¿por qué no te tomas un descanso? ⁽¹⁾	Sugerencia	=	1	38	4
Unstable	39:12	Let me haul his ass to the Tombs.	Déjame llevarlo a la cárcel. ⁽²⁾	Petición	=	1	28	4
Unstable	39:18	Take me to the can first.	Necesito ir al baño primero.	Orden	+	1	28	2
Unstable	39:21	Just hold it. You can go later.	Aguanta. Puedes ir después.	Orden	=	1	27	2
Unstable	39:23	Either let me piss or clean it out your car.	O me dejas mear, o tendrás que limpiar tu auto.	Amenaza	=	1	47	2
Unstable	39:26	You are begging for a beat down.	Te estás buscando una buena paliza.	Advertencia	=	1	35	2
Unstable	39:50	Tell me where he is.	-Dime dónde está. ⁽¹⁾	Orden	=	1	17	4
Unstable	39:50	Nate can't prop	-Nate no puede ayudarte siempre.	Recordatorio	=	1	32	4

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
		you up forever.	(2)					
Unstable	39:55	If you want your life back, you're going to need counseling.	Si quieres recuperar tu vida,	Consejo	=	2	29	4
			necesitarás ayuda psicológica.				30	
Unstable	40:04	Why don't you give them a call?	¿Por qué no los llamas?	Sugerencia	=	1	23	2
Unstable	41:57	I'm getting him out of there if I have to hire a lawyer myself.	Lo sacaré de ahí	Promesa	-	2	16	3
			aunque deba contratar a un abogado.				35	
Unstable	42:19	Tell me what to do.	Dígame qué debo hacer.	Petición	=	1	22	2
Unstable	42:22	Unless you know the governor, there's not a single thing you can do.	A menos que conozca al gobernador, (*)	Advertencia	=	2	34	3
			no hay nada que pueda hacer. (*)				28	2
Sugar	0:23	Please don't hurt me. Please don't hurt me.	Por favor, no me haga daño.	Petición	+	1	27	2

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
Sugar	0:28	Get out, Ed. This treasure is mine.	Lárgate, Ed. Este tesoro es mío.	Orden	=	1	32	2
Sugar	0:30	Not if I get there first!	¡No si yo llego antes!	Advertencia	=	1	22	1
Sugar	1:37	Shut up.	-Cállate. ⁽²⁾	Orden	=	1	9	1
Sugar	1:43	Get off me!	-¡Suéltame! ⁽²⁾	Orden	=	1	11	2
Sugar	1:39	Let's go.	Vamos.	Orden	=	1	6	1
Sugar	3:13	But seriously can you explain to me how a bunch of pins and a yo-yo are a treasure?	Pero quisiera que me expliquen	Petición	=	3	30	2
			cómo pueden ser un tesoro				25	4
			un par de broches y un yoyó.				28	
Sugar	3:38	Now give us a name.	Denos un nombre. ⁽²⁾	Orden	+	1	17	3
Sugar	4:26	You're gonna have to dig deep for this one.	Tendrán que llegar muy hondo para encontrar éste.	Advertencia	=	1	49	2
Sugar	4:41	Come on. Give us a "but."	Vamos. Queremos oír un "pero".	Orden	+	1	30	1

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
Sugar	4:59	We're gonna need to talk to them.	Tendremos que hablar con ellos.	Petición	-	1	31	2
Sugar	5:04	Look, I got 100 shoppers in here. I don't got time to pull my employees off the floor so you can quiz them about a nickname.	Tengo a 100 personas haciendo compras.	Advertencia	=	5	38	2
			No tengo tiempo				15	
			de sacar a mis empleados				24	
			para que ustedes puedan				23	3
			preguntarles por un apodo.				26	
Sugar	5:14	Will the Master Baiter please report to register one?	Master Baiter, por favor	Petición	-	2	24	4
			acérquese a la registradora uno.				32	
Sugar	6:15	Look, guys. I swear. I never saw it. I mean, once the train left, I got my good	Escuchen. Lo juro. Nunca la vi.	Promesa	=	3	31	2
			Cuando el tren se fue,				22	2

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
		take, and I ran.	repetí la toma y me marché.				27	
Sugar	6:18	Rewind it. Get me that train number.	Rebobínala. Quiero ver el número del tren.	Orden	+	1	42	2
Sugar	8:18	Yeah, well, fit us into your schedule.	Tendrás que incluirnos en tu agenda.	Orden	+	1	36	2
Sugar	8:21	Hey, you're supposed to ask permission to board someone's boat.	Deben pedir autorización	Advertencia	-	2	24	3
			para subir a un barco ajeno.				28	
Sugar	9:10	Drop it!	¡Suéltala!	Orden	=	1	10	2
Sugar	9:15	Now, get over here, or the next one deflates your head.	Ahora, ven aquí, o la próxima	Advertencia	=	2	29	4
			te desinflará la cabeza.				24	
Sugar	9:53	Then explain the boat slip that you own down in Tampa.	Explica la rampa para guardar barcos	Petición	=	2	36	3
			que tienes en				20	

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
			Tampa.					
Sugar	10:04	You're going to talk.	Vas a hablar. (+)	Desafío	=	1	13	2
Sugar	10:35	You heartless son of a bitch. Already scrubbed her out of your life.	Hijo de perra despiadado.	Expresión de enojo	=	2	25	3
			Ya la borraste de tu vida.				26	
Sugar	11:02	Ask the yacht club down in Cape May.	Pregunten en el club náutico de Cape May.	Orden	=	1	41	1
Sugar	11:29	Give us an address.	Danos una dirección.	Orden	=	1	20	2
Sugar	13:40	We want to ask you a few questions about a member of Tastysugar.com	Queremos hacerle algunas preguntas	Petición	=	2	34	3
			sobre alguien de TastySugar.com				31	
Sugar	14:02	We need access to her dating history, any emails or chats that she had.	Necesitamos acceso a su historial de citas	Petición	=	2	42	3
			y a sus cuentas de correo electrónico.				38	

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
Sugar	14:17	We can get a warrant.	-Podemos conseguir una orden. ⁽²⁾	Amenaza	=	1	29	2
Sugar	14:19	Do it legal, I'll throw the door wide open.	Si es legal, les daré todo el acceso. ⁽²⁾	Promesa	-	1	37	4
Sugar	14:49	What I need to know is who she was dating.	Necesito saber con quién estaba saliendo.	Petición	-	1	41	3
Sugar	14:51	No, wait a second. Look at the botton of the page.	No, espera un segundo.	Petición	=	2	22	2
			Mira al pie de la página.				25	
Sugar	14:58	Now, click her name.	Haz clic sobre su nombre.	Orden	+	1	25	1
Sugar	15:30	I should also mention \$5,000 is my absolute bare minimum.	Debería mencionar que mi mínimo es \$5.000.	Advertencia	+	1	42	3
Sugar	15:46	Oh! And when we travel, I always fly first class.	Y cuando viajo,	Advertencia	-	2	15	3
			siempre vuelo en primera clase.				31	

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
Sugar	16:10	Okay, I need a charge card from Barneys.	Necesito una tarjeta de compras de Barneys.	Petición	=	1	43	2
Sugar	16:13	And I can do getaways on any weekend but the last of the month.	Puedo viajar cada fin de semana,	Advertencia	=	2	32	2
			menos el último del mes,				24	
Sugar	16:15	That's when my boyfriend's band plays at Rebar, and I never miss a show.	cuando la banda de mi novio toca en Rebar,	Advertencia	=	2	42	2
			nunca me pierdo una presentación.				33	3
Sugar	16:34	You spoil me, and I'll spoil you.	Tu me malcriarás a mí, y yo te malcriaré a ti.	Ofrecimiento	=	1	46	4
Sugar	17:04	That will cost you an Amex.	Eso te costará una tarjeta American Express. ⁽²⁾	Advertencia	=	1	44	4
Sugar	17:08	And it will have to be another BFF, because Emily's an idiot.	Y tendrá que ser otra amiga,	Advertencia	=	2	28	4
			porque Emily es una idiota.				27	

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
Sugar	18:13	Lysette would never lie for me.	Lysette nunca mentiría por mí.	Advertencia	=	1	30	2
Sugar	19:54	I didn't want to. Believe me. But I had to know.	No quería hacerlo. Créanme.	Petición	-	1	27	2
Sugar	20:41	You sure you don't want to revise those numbers?	¿Está seguro de que no quiere	Advertencia	=	2	29	4
			revisar esos números?				21	
Sugar	20:50	Good. Because we're going to call your secretary and get a copy of your very hectic schedule. And find out where you were every minute of the day that Emily was murdered.	Bien. Porque nosotros vamos	Amenaza	=	5	27	3
			a llamar a su secretaria				24	
			y le pediremos una copia de su agenda.				38	2
			Y averiguaremos dónde estuvo cada minuto				40	4
			del día en que Emily fue asesinada.				35	

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
Sugar	21:35	We just need to know if he attended your game.	Sólo necesitamos saber	Petición	=	2	22	3
			si fue a ver el juego.				22	
Sugar	21:40	Chantel. Don't lie for that bastard.	Chantel. No mientas por ese maldito.	Orden	=	1	36	3
Sugar	21:47	Chantel, we need the truth.	-Chantel, necesitamos la verdad. ⁽²⁾	Petición	=	1	32	5
Sugar	21:56	The only important thing he has to do is be a prick.	Lo único importante que hace	Expresión de odio	=	2	28	3
			es comportarse como un imbécil.				31	
Sugar	22:03	Yeah, 'cause you're never a bitch.	-Sí, como si tú fueras tan buena. ⁽²⁾	Expresión de enojo	-	1	33	4
Sugar	22:09	Can you give us some insight into your ex-husband?	¿Puede hablarnos un poco de su ex marido?	Petición	=	1	41	4
Sugar	23:25	Well, your	Bueno, sus	Advertencia	=	1	37	3

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
		problems are just starting.	problemas recién empiezan.					
Sugar	23:52	Admit it.	Admítalo. (*)	Orden	=	1	9	3
Sugar	23:52	You're going to feel better.	Se sentirá mejor. (*)	Promesa	=	1	17	3
Sugar	24:38	Watch the tape.	Miren el video.	Orden	=	1	15	2
Sugar	25:08	Yeah, so bust his ass on prostitution.	Sí, entonces arréstenlo por prostitución.	Orden	+	1	41	3
Sugar	25:17	Don't pass the buck, Stabler.	No se lave las manos, Stabler.	Expresión de enojo	=	1	30	2
Sugar	26:03	Look, we'll get Shepard.	Atraparemos a Shepard. (1)	Promesa	=	1	22	3
Sugar	26:14	Watch me.	Obsérvenme.	Desafío	=	1	11	2
Sugar	26:21	Tell me, hon.	Dime, cariño.	Orden	=	1	13	2
Sugar	27:04	Sit down.	Siéntate.	Orden	=	1	9	2
Sugar	27:14	You need to start telling me the truth, or I'll throw you in lockup where that cute	Será mejor que me digas la verdad	Amenaza	+	4	33	3
			o terminarás en una prisión				27	

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
		little body of yours will get you all the attention you can handle.	en la que ese cuerpito tuyo				27	4
			recibirá muchísima atención.				28	
Sugar	27:32	You'll get to know me at your trial, which is coming up soon, by the way.	Me conocerá durante el juicio.	Advertencia	+	2	30	4
			Que llegará muy pronto.				23	
Sugar	27:45	And guess what? They are going to find you on the platform following that poor girl onto her train.	Y adiviné qué. Lo van a ver	Advertencia	=	3	27	3
			parado sobre la plataforma				26	
			siguiendo a esa pobre chica hasta el tren.				42	3
Sugar	27:56	Get the hell out of my office.	Lárguense de mi oficina.	Expresión de enojo	-	1	24	2
Sugar	28:29	So tell us what happened.	Díganos qué pasó.	Orden	=	1	17	2
Sugar	29:10	Drop the ball. Put	Deje la pelota.	Orden	=	2	15	2

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
		your hands behind your back.	Ponga sus manos atrás.				22	
Sugar	29:16	For God's sake you have nothing.	Por todos los cielos. No tienen nada.	Expresión de enojo	=	1	37	2
Sugar	30:34	The hell he will.	De ninguna manera.	Expresión de enojo	-	1	18	2
Sugar	30:36	Mr. Shepard, stop talking.	-Sr. Shepard, deje de hablar. ⁽²⁾	Orden	=	1	29	3
Sugar	30:41	He's not saying another word until I can get Dwight Stannich in here.	-No dirá nada más ⁽²⁾	Advertencia	=	2	17	2
			hasta que venga su abogado.				27	2
Sugar	30:47	Don't talk.	-No hable. ⁽²⁾	Orden	=	1	10	4
Sugar	30:54	Do I have to make it any clearer for you?	¿Tengo que explicárselo otra vez? ⁽²⁾	Expresión de enojo	-	1	33	4
Sugar	30:58	Get your hands off me.	-Suélteme. ⁽²⁾	Expresión de enojo	-	1	10	3
Sugar	31:08	And us rubes don't know how to	Y nosotros no sabemos cómo	Expresión de enojo	-	1	35	2

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
		do that.	hacerlo.					
Sugar	31:10	You are such a sanctimonious bitch. You know that?	Es una maldita presumida, ¿lo sabía?	Expresión de enojo	-	1	36	2
Sugar	31:11	Detective Stabler. That's enough.	-Stabler. Es suficiente. ⁽¹⁾	Orden	=	1	24	2
Sugar	31:12	School's in session, and you've got a lot to learn, hon.	La clase no ha terminado,	Expresión de enojo	-	2	25	3
			y tiene mucho que aprender.				27	
Sugar	31:16	Oh, hon, if I'm going to learn anything, I promise you, it won't be from an adolescent A-hole like you.	Si yo tengo que aprender algo,	Promesa	-	3	30	2
			puedo asegurarle que no será				28	
			de un imbécil adolescente como usted.				37	
Sugar	31:37	Be quiet.	-No hables. ⁽²⁾	Orden	=	1	11	2
Sugar	32:24	You cannot do that.	No hagas eso en un tribunal.	Advertencia	-	1	28	2

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
Sugar	32:45	OK. I need your help. We need to go through those tapes after all.	Bien. Necesito su ayuda.	Petición	=	2	24	4
			Debemos revisar esas cintas.				28	
Sugar	33:15	You do know there's no smoking in this building.	Sabe que no se puede fumar	Recordatorio	-	2	26	2
			en este edificio.				17	
Sugar	33:17	What are you going to do? Bust me?	¿Qué van a hacer? ¿Arrestarme?	Desafío	=	1	30	2
Sugar	34:35	Look, you may not be the world's greatest dad, but doing this is not going to stop her from seeing justice.	Quizá no sea el mejor papá del mundo.	Advertencia	=	3	37	2
			Pero hacer esto no evitará				26	4
			que ella enfrente la justicia.				30	
Sugar	35:42	Only that he was blowing me off because he was screwing that bitch.	Sabía que no me prestaba atención	Expresión de enojo	=	2	33	4
			porque se acostaba con esa				33	

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
			perra.					
Sugar	38:53	Please, detective. Just leave this one alone.	Por favor, detective.	Petición	=	2	21	2
			-Deje este asunto en paz. ⁽¹⁾				25	3
Sugar	39:01	Can you do me one favor? I'd like to see my daughter one more time. Just to say goodbye.	¿Puede hacerme un favor?	Petición	=	3	24	2
			Quiero ver a mi hija una vez más.				33	2
			Para despedirme.				16	3
Sugar	39:49	Please, just for a second.	Por favor. Sólo un segundo.	Petición	=	1	27	2
Sugar	40:00	Make it quick.	Que sea rápido.	Orden	+	1	15	1
Sugar	40:49	Somebody call a bus.	¡Pidan una ambulancia!	Petición	=	1	22	2
Solitary	0:16	No. You deal with it.	No. Encárgate tú.	Orden	=	2	17	2
Solitary	0:38	I'll see you tomorrow. Don't call me.	Hasta mañana. No me llames.	Orden	=	1	27	2

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
Solitary	0:54	Big Guy has been aching for you all day.	Sé de alguien que te extrañó todo el día.	Expresión de deseo	-	1	41	4
Solitary	1:49	Police. Open up.	Policía. Abra.	Orden	=	1	14	2
Solitary	2:06	The last time we met, you put me in jail for 19 years.	La última vez que nos vimos,	Recordatorio	=	2	28	2
			me encerró por 19 años.				23	
Solitary	3:58	You two have history. Use it to sweat him.	Usted lo conoce. Sabrá cómo intimidarlo.	Sugerencia	-	1	40	2
Solitary	4:01	Find out where he stashed that girl.	-Averigüe dónde tiene a la chica. ⁽¹⁾	Orden	=	1	33	3
Solitary	7:26	I'd like to speak to my client alone.	Quisiera hablar a solas con mi cliente. ⁽²⁾	Petición	=	1	39	2
Solitary	7:55	Humor me with some proof.	Denme el gusto de conseguir pruebas.	Desafío	=	1	36	2
Solitary	8:05	Guys, until you find some admissible	Si no encuentran pruebas admisibles	Advertencia	=	3	35	2

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
		evidence against your old pal, Donovan, we can't hold him here.	contra su viejo amigo Donovan,				30	2
			no podemos retenerlo.				21	
Solitary	8:09	We cut him loose, it's going to give him time to clean after himself.	Si lo deja ir,	Advertencia	=	2	14	2
			tendrá tiempo de cubrir sus huellas.				36	
Solitary	8:17	Charge him or come say goodbye.	Acúsenlo o díganle adiós.	Desafío	=	1	25	3
Solitary	8:21	The next time you want to talk to my client, call me first.	La próxima vez que quieran hablar	Advertencia	=	2	33	3
			con mi cliente, llámenme primero.				33	
Solitary	8:26	You'd better clear your schedule. See you soon.	Vaya haciéndose el tiempo. Lo veré pronto.	Advertencia	=	1	42	2
Solitary	8:42	Hey! That's enough!	-¡Suficiente! ⁽¹⁾	Orden	=	1	13	2
Solitary	8:43	I'll kill you!	-¡Te voy a matar! ⁽²⁾	Amenaza	=	1	17	1

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
Solitary	8:44	Knock it off.	-¡Termínala! ⁽²⁾	Orden	=	1	12	1
Solitary	8:52	I'll give him a free pass under the circumstances, but he touches my client again, he's doing time.	Dadas las circunstancias, se lo perdono,	Amenaza	=	3	40	2
			pero si vuelve a tocar a mi cliente,				36	2
			lo denunció.				12	
Solitary	9:02	Give him time. He'll crack.	-Dale tiempo. Meterá la pata. ⁽²⁾	Sugerencia	=	1	29	2
Solitary	9:39	Let's go get a cold one, huh?	Vayamos a tomar algo frío.	Ofrecimiento	=	1	26	2
Solitary	10:03	Frankie, take over.	-Frankie, cúbreme. ⁽¹⁾	Orden	-	1	18	2
Solitary	12:09	We need to talk to her now.	-Necesitamos hablar con ella. ⁽¹⁾	Petición	+	1	29	3
Solitary	12:11	And she needs to rest.	-Y ella necesita descansar. ⁽²⁾	Advertencia	=	1	27	3
Solitary	13:34	That's enough. Every one out.	Suficiente. Todos afuera.	Orden	=	1	25	2
Solitary	13:48	Donovan's lawyer is going to make	La abogada de Donovan se hará	Advertencia	=	1	41	2

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
		mincemeat of her.	una fiesta.					
Solitary	14:29	Liv, stay with the victim.	Liv, quédate con la víctima. ⁽¹⁾	Orden	=	1	28	4
Solitary	14:30	Elliot, see if they have a walk-in on the docks.	Elliot, fíjate si tienen un cuarto frigorífico. ⁽²⁾	Orden	=	1	47	4
Solitary	14:40	Just tell your boy Donovan to give it up. We'll grab him and go.	Que Donovan confiese.	Ofrecimiento	-	2	21	2
			Lo arrestamos y listo.				22	
Solitary	14:41	Otherwise, you're making marinara.	Si no, tendrá salsa de tomates.	Advertencia	=	1	31	1
Solitary	14:54	All right. Keep checking.	-Sigam buscando. ⁽²⁾	Orden	=	1	16	2
Solitary	15:07	You want to get back on the clock, speak up.	Si quieren seguir trabajando, hablen.	Ofrecimiento	=	1	37	2
Solitary	15:15	Come on. Put the cuffs on me.	Vamos. Póngame las esposas.	Desafío	=	1	27	1
Solitary	16:44	Do you want me to log you into the terminal she	¿Activo la computadora que	Ofrecimiento	-	1	36	2

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
		used?	ella usó?					
Solitary	16:47	No. I don't want you to touch it until I get a tech down here.	No. No la toque hasta que venga el técnico.	Petición	+	1	43	3
Solitary	17:55	So make us understand, Lily. Huh? Make us understand.	Haznos entender, Lily.	Orden	=	2	22	2
			Haznos entender.				16	2
Solitary	19:33	You were willing to send an innocent man to prison to cover your ass?	¿Ibas a enviar a prisión	Expresión de enojo	-	2	24	2
			a un inocente para cubrirte?				28	
Solitary	20:09	Hey, wait a minute. Just wanted to...	Espere. Solo quería... ⁽²⁾	Petición	=	1	20	2
Solitary	21:10	Not yet. But, we are going to get him.	-Aún no. ⁽²⁾	Promesa	=	2	8	2
			Pero lo atraparemos. ⁽¹⁾				20	2
Solitary	21:19	Whoa, whoa, whoa. You're not going anywhere.	-No se mueva. ⁽¹⁾	Orden	+	1	13	2

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
Solitary	21:28	Let me know when you find Donovan.	Avísenme si encuentran a Donovan. ⁽¹⁾	Orden	=	1	33	4
Solitary	21:33	And don't touch a hair on his head. Okay? Otherwise, I got problems.	Y no le pongan una mano encima. ⁽²⁾	Advertencia	=	2	31	4
			Si no tendré problemas.				23	2
Solitary	21:36	Tell me you found Donovan.	Dime que encontraron a Donovan.	Petición	=	1	31	2
Solitary	22:09	The hell I am.	-Claro que no. ⁽²⁾	Expresión de enojo	-	1	14	3
Solitary	22:40	I'll come quietly. Just please, don't wake her.	Me entrego. Pero no la despierten, por favor.	Ofrecimiento	=	1	45	3
Solitary	22:45	You threw my friend off a roof. You got nothing coming.	Lanzó a mi amigo de una azotea.	Amenaza	+	2	31	2
			No le haré favores.				19	
Solitary	23:13	Now, be a good girl, and go back to sleep.	Ahora pórtate bien y vuelve a dormir.	Petición	=	1	37	2

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
Solitary	23:37	Donovan, freeze!	Donovan, ¡alto!	Orden	=	1	15	2
Solitary	23:42	Don't move.	No se mueva.	Orden	=	1	12	2
Solitary	23:47	Do it. Come on. What are you waiting for? I killed your partner. Shoot me.	Hágalo. Vamos.	Desafío	=	3	14	3
			¿Qué espera? Maté a su compañero.				33	
			-Dispáreme. ⁽¹⁾				11	2
Solitary	23:57	Take me off the streets. You'll get a medal for it.	Sáqueme de la calle. Le darán una medalla.	Desafío	=	1	42	2
Solitary	24:31	Just make sure no one talks to him. Including you.	Que nadie hable con él. Usted tampoco.	Orden	=	1	38	2
Solitary	24:37	Lady, I have had one hell of a bad day. I'm in no mood to be told what to do.	Señora, tuve un día espantoso.	Advertencia	=	2	30	3
			No tengo ganas de que me diga qué hacer.				40	2
Solitary	24:47	Get up. Get up.	Levántese.	Orden	=	3	10	1

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
		Get up. Get up.	Levántese.				10	1
			Levántese.				10	1
Solitary	25:00	Take your hands off him.	-Quítele las manos de encima. ⁽²⁾	Orden	=	1	29	2
Solitary	25:08	I'm not going to watch you brutalize a prisoner in custody.	No dejaré que golpee	Advertencia	-	2	20	2
			a un prisionero en custodia.				28	
Solitary	25:47	You don't give a damn about the law.	No le importa la ley.	Expresión de enojo	-	1	21	2
Solitary	27:19	Please. Don't put me back in there.	Por favor. No vuelvan a ponerme ahí.	Petición	=	1	36	2
Solitary	27:25	The use of solitary confinement is up to the prison warden.	La incomunicación es	Advertencia	=	2	20	2
			poder discrecional del guarda cárcel.				37	
Solitary	27:36	You don't give a damn about torture.	-No les importa si la torturan. ⁽¹⁾	Expresión de enojo	-	1	31	2

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
Solitary	28:13	When he's on the stand, I want you to stare him down. All right?	Cuando él suba al estrado, intimidelo.	Petición	+	2	38	2
			¿De acuerdo?				12	2
Solitary	28:16	Make him look you in the eye when he moans to the jury about how it wasn't his fault that he throw you off the roof.	Mírelo a los ojos cuando diga al jurado	Petición	+	3	39	2
			que no tuvo la culpa				20	2
			de lanzarlo de la azotea.				25	2
Solitary	28:20	We gotta make the son of a bitch squirm, Stabler.	Hagamos titubear al hijo de puta, Stabler.	Petición	=	1	42	3
Solitary	32:36	Detective Stabler, you'll never know what it's like to be truly alone, to go through endless days without seeing a face or hearing a voice.	Detective Stabler,	Advertencia	=	5	18	1
			usted nunca sabrá lo que es				27	3
			estar verdaderamente solo,				26	
			pasar días enteros				18	3

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
			sin ver un rostro u oír una voz.				32	
Solitary	32:50	You can't imagine it. Unless you wind up there yourself.	No puede imaginarlo.	Advertencia	+	2	20	2
			Salvo que acabe ahí usted.				26	2
Solitary	33:04	I shouldn't be letting you in here.	No debería dejarte entrar aquí.	Advertencia	=	1	31	2
Solitary	33:17	Open it.	-Ábrela. ⁽²⁾	Orden	=	1	8	2
Solitary	33:37	Don't do anything stupid.	No hagas ninguna tontería.	Petición	=	1	26	2
Solitary	37:58	You son of a bitch. I said three days. Not a week.	Hijo de puta.	Expresión de enojo	=	2	13	2
			Te dije tres días. No una semana.				33	
Solitary	38:48	If Donovan walks, it's open season on law enforcement for any perp who did a day in the hole.	Si Donovan sale	Advertencia	=	4	15	2
			será temporada de caza de policías				34	
			para todo el que haya pasado				28	2

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
			un día confinado.				17	
Solitary	38:53	Look, you don't have to set a precedent. Just cut him a deal.	No tiene que sentar precedente.	Petición	=	2	31	2
			Ofrézcale un trato.				19	
Solitary	38:56	If I plea-bargain Donovan, he's out in five years. And then what?	Si ofrezco reducir la pena,	Advertencia	=	2	27	3
			Donovan sale en cinco años. ¿Y luego?				37	
Solitary	39:12	If I report you for assault, the D.A. will suspend you.	Si la denuncio por agresión,	Amenaza	=	2	28	2
			el fiscal la suspenderá.				24	
Solitary	39:16	Go ahead.	Adelante.	Desafío	=	1	9	1
Solitary	40:16	Give me the needle, why don't you?	¿Por qué mejor no me da la inyección?	Petición	=	1	37	3
Solitary	40:19	Put me out of my misery. You'd do it for a sick dog.	Piedad. Si yo fuera un perro enfermo,	Petición	-	2	37	2
			me sacrificaría.				16	

Episodio	Segmento	TO	TM	Categoría	Nivel amenaza	Líneas	Caracteres	Tiempos
Solitary	40:22	Court Officers, remove the defendant.	-Alguaciles, retiren al acusado. ⁽²⁾	Orden	=	1	31	2
Solitary	40:24	Please. Please don't do this. I'm begging you. Please. Please don't do this. Please. Please don't do this.	Por favor. Por favor, no. Se los suplico.	Petición	=	4	41	3
			Por favor. Por favor, no.				25	5
			Por favor.				10	2
			Por favor, no.				14	2
Solitary	40:48	Here, I'll get the next round.	Yo invito la siguiente ronda.	Ofrecimiento	=	1	28	2
Solitary	40:51	Two more, please.	Dos más, por favor.	Petición	=	1	19	2
Solitary	41:11	You had a shot to do the right thing, and you didn't.	Pudo haber hecho lo correcto, y no lo hizo.	Recordatorio	=	1	43	2

Anexo 2. Órdenes y peticiones

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos
Sargento a Kendall	Unstable	0:40	So, quit playing with this douche.	Deja de jugar con este imbécil. ⁽²⁾	=	1	Menos de 33	4
Kendall a la doctora	Unstable	1:15	Call a bus.	Pide una ambulancia.	=	1	Menos de 33	1
Rena West (víctima) alterada después de la violación	Unstable	1:28	Let me go! Leave me alone!	¡Suélteme! ¡Déjeme en paz!	=	1	Menos de 33	2
Rena West suplicándole a Kendall	Unstable	1:44	Please don't leave me! Please don't leave me! Please help me! Please. Please.	Por favor, no me deje. Ayúdeme.	+	1	Menos de 33	3
Rena alterada por Benson y Stabler	Unstable	2:14	Don't come near me! Get out!	No se me acerquen. Fuera.	=	1	Menos de 33	2
Benson tratando de calmar a Rena West	Unstable	2:27	Listen to me. Look at me. Look at me.	Escúcheme. ^(*)	+	1	Menos de 33	3
Rena abofetea a Benson	Unstable	2:37	Don't touch me! Never touch me!	¡No me toquen!	+	1	Menos de 33	2
Benson pidiéndole a Tutuola que investigue casos similares	Unstable	3:49	Do you mind checking the database for any open rapes?	Busca casos abiertos de violaciones en la base.	-	2	Entre 33 y 40 Menos de 33	3
Cragen hablando por teléfono con	Unstable	4:16	Listen, we need to talk to one of your	Debemos hablar con uno de tus hombres,	-	2	Entre 33 y 40	3

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos
Paul (supervisor de Kendall)			guys, a Nate Kendall.	un tal Nate Kendall.			Menos de 33	
Stabler tratando de convencer a Kendall de ayudarlos con el caso	Unstable	4:51	Now we've got to get him off the street now.	Debemos sacarlo de las calles. ⁽²⁾	+	1	Menos de 33	4
Benson tratando de convencer a Kendall de ayudarlos con el caso	Unstable	4:56	You saved a woman's life, Kendall. Help us save another one.	Le salvaste la vida. Ayúdanos a salvar otras.	+	1	Más de 40	2
Stabler a Kendall que estaba acusando a la víctima	Unstable	6:11	You're in the way. Leave.	-Estás interfiriendo. Vete. ⁽¹⁾	=	1	Menos de 33	3
Stabler a Rena durante interrogatorio	Unstable	6:33	Can you give us a description?	¿Puedes darnos una descripción?	=	1	Menos de 33	2
Rena pidiendo hablar con Kendall	Unstable	6:42	I only want to talk to Nate.	-Sólo quiero hablar con Nate. ⁽¹⁾	=	1	Menos de 33	2
Rena pidiendo hablar con Kendall	Unstable	6:44	It's you or no one.	-Eres tú o nadie. ⁽²⁾	=	1	Menos de 33	1
Rena a los detectives	Unstable	7:09	So just take me home.	Así que llévenme a casa.	+	1	Menos de 33	2
Kendall a Rena	Unstable	7:12	You aren't going anywhere.	No irás a ninguna parte.	=	1	Menos de 33	2
Kendall a Rena	Unstable	7:23	Park it!	Siéntate.	+	1	Menos de 33	1

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos
Kendall a los detectives	Unstable	7:38	Give us a minute.	Denos un minuto.	=	1	Menos de 33	2
Cragen a Kendall	Unstable	8:28	You're not done yet, Detective. I need you to stay with Miss West.	Aún no ha terminado, detective.	=	2	Menos de 33	2
				-Necesito que se quede con la Srta. West. ⁽¹⁾			Más de 40	4
Benson a la testigo	Unstable	9:02	Any chance we can take a look at that footage?	¿Podemos mirar esas grabaciones?	-	1	Menos de 33	2
Benson a Spencer	Unstable	9:59	Spencer, I'd like to show you a sketch. Maybe you can help us find the man we're looking for.	Spencer, quisiera mostrarte un dibujo.	=	3	Entre 33 y 40	4
				Quizá puedas ayudarnos a encontrar			Entre 33 y 40	3
				al hombre que buscamos.			Menos de 33	
Stabler al sospechoso	Unstable	11:36	Mark Foster. Police. Stop!	Mark Foster. Policía. ¡Alto!	=	1	Menos de 33	4
Benson a Foster durante el interrogatorio	Unstable	14:28	Prove it. Give us an alibi.	Pruébelo.	=	2	Menos de 33	1
				Denos una coartada.			Menos de 33	2
Cragen a Paxton y luego ordena a los detectives seguir la búsqueda	Unstable	17:23	We'll widen the search. Find his priors.	Ampliaremos la búsqueda.	+	2	Menos de 33	2
				Buscaremos antecedentes.			Menos de 33	

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos
Paxton a los detectives	Unstable	17:27	Yeah. Call me when you get them.	Si. Llámenme cuando encuentren algo.	=	1	Entre 33 y 40	2
Cragen a los detectives	Unstable	17:30	Break Foster's alibi. Go talk to his ex.	Descarten la coartada de Foster.	=	2	Menos de 33	2
				Vayan a hablar con su ex.			Menos de 33	2
Kendall a Stabler durante la pelea	Unstable	17:45	Get off me! Get off me!	¡Suéltame!	+	1	Menos de 33	3
Stabler a Kendall durante la pelea	Unstable	17:50	Calm down. Calm down.	Cálmate. (+)	+	1	Menos de 33	3
Benson a la esposa de Foster	Unstable	18:46	That's what we need you to tell us.	Es lo que necesitamos que nos diga.	=	1	Más de 40	2
Esposa de Foster a los detectives	Unstable	18:50	I need some rock.	Necesito cocaína.	=	1	Menos de 33	2
Stabler a la esposa de Foster	Unstable	18:53	Listen to me. Look at me. Look at me.	Escúcheme. Míreme.	+	1	Menos de 33	2
Cragen a los detectives	Unstable	19:52	Just test the old fiber against the new ones. See if they match.	Comparen las fibras viejas y nuevas	+	2	Entre 33 y 40	2
				a ver si coinciden.			Menos de 33	
Paxton a Stabler	Unstable	20:43	You don't mind calling me after you re-interview Katie Harris and show her a	No le molestará llamarme	=	3	Menos de 33	3
				luego de entrevistar a Katie Harris			Entre 33 y 40	

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos
			sequential photo array.	y hacer una muestra secuencial de fotos.			Entre 33 y 40	2
Cragen a Stabler	Unstable	20:53	Take Fin with you.	Lleve a Fin con usted.	=	1	Menos de 33	1
Kendall a una joven antes de interrogar al chulo	Unstable	23:38	Get lost.	Piérdete.	=	1	Menos de 33	1
Benson al chulo enseñándole una foto de la víctima	Unstable	23:49	We need a name with the face.	Necesitamos el nombre de esta chica.	=	1	Entre 33 y 40	2
Benson a Beverly Neal (ex prostituta violada)	Unstable	25:26	Your rapist is still out there, and we can't catch him without you.	Escuche, su violador sigue suelto,	-	2	Entre 33 y 40	3
				y no podemos atraparlo sin usted.			Menos de 33	
Cragen a los detectives	Unstable	26:38	Victim is a minor. Everybody goes.	La víctima es una menor. Vayan todos.	=	1	Entre 33 y 40	2
Paxton a los detectives	Unstable	28:09	Find me something I can use to put him away.	Encuéntrenme algo	=	2	Menos de 33	3
				que pueda usar para meterlo preso.			Entre 33 y 40	
Benson a los policías en la escena del crimen	Unstable	30:35	Test these for blood.	Hagan pruebas de sangre.	=	1	Menos de 33	1

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos
CSU le pide a otro policía	Unstable	30:37	Stevens, check that out.	Stevens, mira eso.	=	1	Menos de 33	1
Papá de Foster a los detectives	Unstable	31:05	Please. Don't kill him.	Por favor. ¡No lo maten!	=	1	Menos de 33	1
Benson a Foster	Unstable	31:22	Police! Show us your hands.	¡Policía! Arriba las manos.	+	1	Menos de 33	1
Stabler a Benson cuando Foster les lanza gasolina	Unstable	31:28	It's gasoline. Liv fall back.	Es gasolina. Liv, retrocede.	=	1	Menos de 33	3
Kendall a Foster cuando amenaza con quemar a los detectives	Unstable	31:35	Don't move, Foster.	No te muevas, Foster.	=	1	Menos de 33	1
Kendall a los detectives	Unstable	31:39	Retreat.	-Atrás. ⁽¹⁾	+	1	Menos de 33	1
Benson a Kendall	Unstable	32:02	Don't do it.	No lo hagas.	=	1	Menos de 33	1
Kendall a Stabler	Unstable	39:12	Let me haul his ass to the Tombs.	Déjame llevarlo a la cárcel. ⁽²⁾	=	1	Menos de 33	4
Foster le pide a Kendall ir al baño	Unstable	39:18	Take me to the can first.	Necesito ir al baño primero.	+	1	Menos de 33	2
Stabler le impide Foster ir al baño	Unstable	39:21	Just hold it. You can go later.	Aguanta. Puedes ir después.	=	1	Menos de 33	2
Rena pidiendo hablar con Kendall	Unstable	39:50	Tell me where he is.	-Dime dónde está. ⁽¹⁾	=	1	Menos de 33	4

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos
Stabler a Paxton después de la muerte de Foster	Unstable	42:19	Tell me what to do.	Dígame qué debo hacer.	=	1	Menos de 33	2
Ed al otro joven (Rusty) quienes encontraron el cuerpo	Sugar	0:23	Please don't hurt me. Please don't hurt me.	Por favor, no me haga daño.	+	1	Menos de 33	2
Rusty a Ed	Sugar	0:28	Get out, Ed. This treasure is mine.	Lárgate, Ed. Este tesoro es mío.	=	1	Menos de 33	2
Ed a Rusty	Sugar	1:37	Shut up.	-Cállate. ⁽²⁾	=	1	Menos de 33	1
Ed a Rusty	Sugar	1:43	Get off me!	-¡Suéltame! ⁽²⁾	=	1	Menos de 33	2
Stabler a ambos jóvenes	Sugar	1:39	Let's go.	Vamos.	=	1	Menos de 33	
Benson a los dos jóvenes	Sugar	3:13	But seriously can you explain to me how a bunch of pins and a yo-yo are a treasure?	Pero quisiera que me expliquen	=	3	Menos de 33	2
				cómo pueden ser un tesoro			Menos de 33	4
				un par de broches y un yoyó.			Menos de 33	
Stabler a ambos jóvenes	Sugar	3:38	Now give us a name.	Denos un nombre. ⁽²⁾	+	1	Menos de 33	3
Benson a la experta en computación	Sugar	4:41	Come on. Give us a "but."	Vamos. Queremos oír un "pero".	+	1	Menos de 33	1

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos
Benson al dueño de The Garb Barn	Sugar	4:59	We're gonna need to talk to them.	Tendremos que hablar con ellos.	-	1	Menos de 33	2
Stabler a los empleados de The Garb Barn	Sugar	5:14	Will the Master Baiter please report to register one?	Master Baiter, por favor	-	2	Menos de 33	4
				acérquese a la registradora uno.			Menos de 33	
Benson pidiéndole información a Master Baiter	Sugar	6:18	Rewind it. Get me that train number.	Rebobínala. Quiero ver el número del tren.	+	1	Más de 40	2
Fin a Owen Cassidy (primer sospechoso y novio de Emily)	Sugar	8:18	Yeah, well, fit us into your schedule.	Tendrás que incluirnos en tu agenda.	+	1	Entre 33 y 40	2
Stabler pidiéndole a Owen que baje el arma	Sugar	9:10	Drop it!	¡Suéltala!	=	1	Menos de 33	2
Benson a Owen	Sugar	9:53	Then explain the boat slip that you own down in Tampa.	Explica la rampa para guardar barcos	=	2	Entre 33 y 40	3
				que tienes en Tampa.			Menos de 33	
Owen a Stabler	Sugar	11:02	Ask the yacht club down in Cape May.	Pregunten en el club náutico de Cape May.	=	1	Más de 40	1
Stabler a Owen	Sugar	11:29	Give us an address.	Danos una dirección.	=	1	Menos de 33	2
Stabler a Vance Shepard dueño	Sugar	13:40	We want to ask you a few	Queremos hacerle algunas preguntas	=	2	Entre 33 y 40	3

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos
de Tastysugar.com			questions about a member of Tastysugar.com	sobre alguien de TastySugar.com			Menos de 33	
Stabler a Vance	Sugar	14:02	We need access to her dating history, any emails or chats that she had.	Necesitamos acceso a su historial de citas	=	2	Más de 40	3
				y a sus cuentas de correo electrónico.			Entre 33 y 40	
Benson a la experta en computación	Sugar	14:49	What I need to know is who she was dating.	Necesito saber con quién estaba saliendo.	-	1	Más de 40	3
Stabler a Benson	Sugar	14:51	No, wait a second. Look at the botton of the page.	No, espera un segundo.	=	2	Menos de 33	2
				Mira al pie de la página.			Menos de 33	
Stabler a la experta en computación	Sugar	14:58	Now, click her name.	Haz clic sobre su nombre.	+	1	Menos de 33	1
Pamela a Stabler	Sugar	16:10	Okay, I need a charge card from Barneys.	Necesito una tarjeta de compras de Barneys.	=	1	Más de 40	2
Vance a Benson durante el interrogatorio	Sugar	19:54	I didn't want to. Believe me. But I had to know.	No quería hacerlo. Créanme.	-	1	Menos de 33	2
Stabler a Chantel (la hija de Vance)	Sugar	21:35	We just need to know if he attended your game.	Sólo necesitamos saber	=	2	Menos de 33	3
				si fue a ver el juego.			Menos de 33	

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos
La mamá a Chantel	Sugar	21:40	Chantel. Don't lie for that bastard.	Chantel. No mientas por ese maldito.	=	1	Entre 33 y 40	3
Benson a Chantel	Sugar	21:47	Chantel, we need the truth.	-Chantel, necesitamos la verdad. ⁽²⁾	=	1	Menos de 33	5
Stabler a la mamá	Sugar	22:09	Can you give us some insight into your ex-husband?	¿Puede hablarnos un poco de su ex marido?	=	1	Más de 40	4
Stabler a Vance	Sugar	23:52	Admit it.	Admítalo. ^(*)	=	1	Menos de 33	3
El abogado de Vance a Stabler	Sugar	24:38	Watch the tape.	Miren el video.	=	1	Menos de 33	2
Paxton a los detectives	Sugar	25:08	Yeah, so bust his ass on prostitution.	Sí, entonces arréstenlo por prostitución.	+	1	Más de 40	3
Paxton interrogando a Lysette	Sugar	26:21	Tell me, hon.	Dime, cariño.	=	1	Menos de 33	2
Paxton a Lysette	Sugar	27:04	Sit down.	Siéntate.	=	1	Menos de 33	2
Benson a Lysette cuando fue a confesar lo que sabía	Sugar	28:29	So tell us what happened.	Díganos qué pasó.	=	1	Menos de 33	2
Stabler a Vance	Sugar	29:10	Drop the ball. Put your hands behind your back.	Deje la pelota.	=	2	Menos de 33	2
				Ponga sus manos atrás.			Menos de 33	

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos
Paxton a Vance	Sugar	30:36	Mr. Shepard, stop talking.	-Sr. Shepard, deje de hablar. ⁽²⁾	=	1	Menos de 33	3
Paxton a Vance	Sugar	30:47	Don't talk.	-No hable. ⁽²⁾	=	1	Menos de 33	4
Cragen regañando a Stabler	Sugar	31:11	Detective Stabler. That's enough.	-Stabler. Es suficiente. ⁽¹⁾	=	1	Menos de 33	2
Abogado Stannich a Vance	Sugar	31:37	Be quiet.	-No hables. ⁽²⁾	=	1	Menos de 33	2
Paxton a los detectives	Sugar	32:45	OK. I need your help. We need to go through those tapes after all.	Bien. Necesito su ayuda.	=	2	Menos de 33	4
				Debemos revisar esas cintas.			Menos de 33	
Vance a Stabler	Sugar	38:53	Please, detective. Just leave this one alone.	Por favor, detective.	=	2	Menos de 33	2
				-Deje este asunto en paz. ⁽¹⁾			Menos de 33	3
Vance a Stabler	Sugar	39:01	Can you do me one favor? I'd like to see my daughter one more time. Just to say goodbye.	¿Puede hacerme un favor?	=	3	Menos de 33	2
				Quiero ver a mi hija una vez más.			Menos de 33	2
				Para despedirme.			Menos de 33	3
Vance pidiendo que le quiten las esposas	Sugar	39:49	Please, just for a second.	Por favor. Sólo un segundo.	=	1	Menos de 33	2

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos
Paxton autorizando que le quiten las esposas	Sugar	40:00	Make it quick.	Que sea rápido.	+	1	Menos de 33	1
Benson pidiendo ayuda para Vance	Sugar	40:49	Somebody call a bus.	¡Pidan una ambulancia!	=	1	Menos de 33	2
Parker Hubbard hablando por teléfono	Solitary	0:16	No. You deal with it.	No. Encárgate tú.	=	2	Menos de 33	2
Parker Hubbard hablando por teléfono	Solitary	0:38	I'll see you tomorrow. Don't call me.	Hasta mañana. No me llames.	=	1	Menos de 33	2
Benson tocando la puerta del sospechoso	Solitary	1:49	Police. Open up.	Policía. Abra.	=	1	Menos de 33	2
Cragen a Stabler	Solitary	4:01	Find out where he stashed that girl.	-Averigüe dónde tiene a la chica. ⁽¹⁾	=	1	Menos de 33	3
Petra Gilmartin abogada de Donovan pidiéndole a Stabler que se vaya	Solitary	7:26	I'd like to speak to my client alone.	Quisiera hablar a solas con mi cliente. ⁽²⁾	=	1	Entre 33 y 40	2
Benson a Parker cuando le pegó a Donovan	Solitary	8:42	Hey! That's enough!	-¡Suficiente! ⁽¹⁾	=	1	Menos de 33	2

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos
Stabler a Parker cuando le pegó a Donovan	Solitary	8:44	Knock it off.	-¡Termínala! ⁽²⁾	=	1	Menos de 33	1
La dueña del bar a un empleado	Solitary	10:03	Frankie, take over.	-Frankie, cúbreme. ⁽¹⁾	-	1	Menos de 33	2
Benson al doctor que estaba atendiendo a Lily	Solitary	12:09	We need to talk to her now.	-Necesitamos hablar con ella. ⁽¹⁾	+	1	Menos de 33	3
El doctor echando a los detectives del cuarto de la paciente	Solitary	13:34	That's enough. Every one out.	Suficiente. Todos afuera.	=	1	Menos de 33	2
Cragen dándole instrucciones a Benson	Solitary	14:29	Liv, stay with the victim.	Liv, quédate con la víctima. ⁽¹⁾	=	1	Menos de 33	4
Cragen dándole instrucciones a Stabler	Solitary	14:30	Elliot, see if they have a walk-in on the docks.	Elliot, fíjate si tienen un cuarto frigorífico. ⁽²⁾	=	1	Más de 40	4
Stabler a uno de los policías	Solitary	14:54	All right. Keep checking.	-Sigán buscando. ⁽²⁾	=	1	Menos de 33	2
Stabler a Tracey refiriéndose a la computadora que usó Lily	Solitary	16:47	No. I don't want you to touch it until I get a tech down here.	No. No la toque hasta que venga el técnico.	+	1	Más de 40	3
	Solitary	17:55	So make us understand, Lily.	Haznos entender, Lily.	=	2	Menos de 33	2

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos
Benson interrogando a Lily			Huh? Make us understand.	Haznos entender.			Menos de 33	2
Stabler tratando de disculparse con Donovan	Solitary	20:09	Hey, wait a minute. Just wanted to...	Espere. Solo quería... ⁽²⁾	=	1	Menos de 33	2
Cragen a Stabler	Solitary	21:19	Whoa, whoa, whoa. You're not going anywhere.	-No se mueva. ⁽¹⁾	+	1	Menos de 33	2
Paxton a los detectives	Solitary	21:28	Let me know when you find Donovan.	Avísenme si encuentran a Donovan. ⁽¹⁾	=	1	Menos de 33	4
Benson a Fin	Solitary	21:36	Tell me you found Donovan.	Dime que encontraron a Donovan.	=	1	Menos de 33	2
Donovan a su madre que tiene Alzheimer	Solitary	23:13	Now, be a good girl, and go back to sleep.	Ahora pórtate bien y vuelve a dormir.	=	1	Entre 33 y 40	2
Benson a Donovan cuando intentó escapar	Solitary	23:37	Donovan, freeze!	Donovan, ¡alto!	=	1	Menos de 33	2
Benson a Donovan cuando intentó escapar	Solitary	23:42	Don't move.	No se mueva.	=	1	Menos de 33	2
Paxton a Stabler refiriéndose a Donovan	Solitary	24:31	Just make sure no one talks to him. Including you.	Que nadie hable con él. Usted tampoco.	=	1	Entre 33 y 40	2
Stabler a Donovan	Solitary	24:47	Get up. Get up. Get up. Get up.	Levántese.	=	3	Menos de 33	1

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos
				Levántese.			Menos de 33	1
				Levántese.			Menos de 33	1
Paxton ordenándole a Stabler que suelte a Donovan	Solitary	25:00	Take your hands off him.	-Quítele las manos de encima. ⁽²⁾	=	1	Menos de 33	2
Donovan a la juez	Solitary	27:19	Please. Don't put me back in there.	Por favor. No vuelvan a ponerme ahí.	=	1	Entre 33 y 40	2
Paxton a Stabler pidiéndole ayuda a Stabler	Solitary	28:13	When he's on the stand, I want you to stare him down. All right?	Cuando él suba al estrado, intimídalo.	+	2	Entre 33 y 40	2
				¿De acuerdo?			Menos de 33	2
Paxton a Stabler pidiéndole ayuda a Stabler	Solitary	28:16	Make him look you in the eye when he moans to the jury about how it wasn't his fault that he throw you off the roof.	Mírelo a los ojos cuando diga al jurado	+	3	Entre 33 y 40	2
				que no tuvo la culpa			Menos de 33	2
				de lanzarlo de la azotea.			Menos de 33	2
Paxton a Stabler pidiéndole ayuda a Stabler	Solitary	28:20	We gotta make the son of a bitch squirm, Stabler.	Hagamos titubear al hijo de puta, Stabler.	=	1	Más de 40	3
Stabler a Kravitz	Solitary	33:17	Open it.	-Ábrela. ⁽²⁾	=	1	Menos de 33	2
Kravitz a Stabler	Solitary	33:37	Don't do anything stupid.	No hagas ninguna tontería.	=	1	Menos de 33	2

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos
Stabler pidiendo un trato para Donovan	Solitary	38:53	Look, you don't have to set a precedent. Just cut him a deal.	No tiene que sentar precedente.	=	2	Menos de 33	2
				Ofrézcale un trato.			Menos de 33	
Donovan a la juez después de que lo declararon culpable	Solitary	40:16	Give me the needle, why don't you?	¿Por qué mejor no me da la inyección?	=	1	Entre 33 y 40	3
Donovan a la juez después de que lo declararon culpable	Solitary	40:19	Put me out of my misery. You'd do it for a sick dog.	Piedad. Si yo fuera un perro enfermo,	-	2	Entre 33 y 40	2
				me sacrificaría.			Menos de 33	
Juez a los oficiales	Solitary	40:22	Court Officers, remove the defendant.	-Alguaciles, retiren al acusado. ⁽²⁾	=	1	Menos de 33	2
Donovan a la juez.	Solitary	40:24	Please. Please don't do this. I'm begging you. Please. Please don't do this. Please. Please don't do this.	Por favor. Por favor, no. Se los suplico.	=	4	Más de 40	3
				Por favor. Por favor, no.			Menos de 33	5
				Por favor.			Menos de 33	2
				Por favor, no.			Menos de 33	2
Paxton pidiendo dos tragos en el bar	Solitary	40:51	Two more, please.	Dos más, por favor.	=	1	Menos de 33	2
					Promedio	1,3	25,1	2,3

Anexo 3. Advertencias, amenazas y desafíos

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos
Kendall amenazando a un delincuente	Unstable	0:24	So, you know what is coming.	Así que ya sabes lo que va a suceder.	=	1	Entre 33 y 40	2
Benson diciéndole a Rena que tiene que contar todo lo que pasó	Unstable	6:48	See, you're going to have to repeat your story over and over to lawyers, a jury, a judge.	Tendrás que repetir tu historia	=	3	Menos de 33	4
				una y otra vez para los abogados,			Menos de 33	
				el jurado, el juez.			Menos de 33	2
Stabler a Rena durante interrogatorio	Unstable	6:55	The guy who raped you, will rape another woman, and another, and another.	Ese tipo violará a otra mujer,	+	2	Menos de 33	4
				y a otra, y a otra.			Menos de 33	
Cragen a los detectives	Unstable	8:15	Either work with him or I'll find somebody who will.	O trabajan con él	+	2	Menos de 33	3
				o buscan a alguien que lo haga.			Menos de 33	
Cragen a Kendall	Unstable	8:41	You're mine until I tell you I don't need you anymore.	Está a mi cargo hasta que ya no lo necesite.	+	1	Más de 40	2
Sonya Paxton a los detectives	Unstable	15:45	So when I say stop playing fast and loose with defendants' rights, that's what you'll	Así que cuando digo que dejen de jugar	+	3	Entre 33 y 40	4
				con los derechos de los demandados,			Entre 33 y 40	

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos
			do, or you won't be working here.	deben obedecer, o no trabajarán más aquí.			Más de 40	2
Stabler a la esposa de Foster	Unstable	18:56	You're not getting anything until you answer the question.	No le daremos nada	+	2	Menos de 33	3
				hasta que conteste la pregunta.			Menos de 33	
Kendall al chulo	Unstable	23:59	Not having me come back here, Willie.	-Que no vuelva por aquí, Willie. ⁽²⁾	=	1	Menos de 33	4
Kendall a Beverly	Unstable	25:48	Don't make me subpoena you.	No me obligue a enviarle una citación. ⁽²⁾	=	1	Entre 33 y 40	3
Kendall a Beverly	Unstable	25:53	You don't know cops if you think that's an empty threat.	No conoce a la policía	=	2	Menos de 33	2
				si cree que eso es una simple amenaza.			Entre 33 y 40	
Cragen a Kendall	Unstable	26:10	You don't call the ADA without clearing it with me.	No llamará al Asistente del Fiscal	=	2	Entre 33 y 40	2
				sin pasar por mí.			Menos de 33	
Kendall a los detectives	Unstable	27:27	If Foster wasn't sitting in a cell, I'd put him right back in the box.	Si Foster no estuviera preso	=	2	Menos de 33	2
				lo llevaría derecho a la cárcel.			Menos de 33	
Foster amenazando a los detectives	Unstable	31:37	You pull that trigger, we all going to blow to flames.	Si aprietas el gatillo, nos quemamos todos.	=	1	Más de 40	2

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos
Kendall le responde a Foster	Unstable	32:38	There's always tomorrow.	Siempre hay un mañana.	=	1	Menos de 33	2
Paxton al abogado de Foster	Unstable	33:13	Leniency depends on what he tells us about his crimes. And it better be the truth, or I'm gonna take it personally.	La indulgencia depende	=	4	Menos de 33	3
				de lo que cuente sobre sus delitos.			Entre 33 y 40	
				Y será mejor que diga la verdad,			Menos de 33	4
				o me lo tomaré personalmente.			Menos de 33	
Stabler a Foster	Unstable	38:52	Yuk it up, fish. You won't be laughing for long.	Muy gracioso, perdedor.	=	2	Menos de 33	3
				No te reirás por mucho tiempo.			Menos de 33	
Foster amenaza a Kendall si no le permiten ir al baño	Unstable	39:23	Either let me piss or clean it out your car.	O me dejas mear, o tendrás que limpiar tu auto.	=	1	Más de 40	2
Kendall le advierte a Foster	Unstable	39:26	You are begging for a beat down.	Te estás buscando una buena paliza.	=	1	Entre 33 y 40	2
Paxton a Stabler	Unstable	42:22	Unless you know the governor, there's not a single thing you can do.	A menos que conozca al gobernador, (*)	=	2	Entre 33 y 40	3
				no hay nada que pueda hacer. (*)			Menos de 33	2
Ed a Rusty	Sugar	0:30	Not if I get there first!	¡No si yo llego antes!	=	1	Menos de 33	1

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos
Master Baiter a los cibernautas	Sugar	4:26	You're gonna have to dig deep for this one.	Tendrán que llegar muy hondo para encontrar éste.	=	1	Más de 40	2
Dueño de The Garb Barn a los detectives	Sugar	5:04	Look, I got 100 shoppers in here. I don't got time to pull my employees off the floor so you can quiz them about a nickname.	Tengo a 100 personas haciendo compras.	=	5	Entre 33 y 40	2
				No tengo tiempo			Menos de 33	2
				de sacar a mis empleados			Menos de 33	
				para que ustedes puedan			Menos de 33	3
				preguntarles por un apodo.			Menos de 33	
Owen Cassidy a los detectives	Sugar	8:21	Hey, you're supposed to ask permission to board someone's boat.	Deben pedir autorización	-	2	Menos de 33	3
				para subir a un barco ajeno.			Menos de 33	
Stabler a Owen mientras amenaza con dispararle	Sugar	9:15	Now, get over here, or the next one deflates your head.	Ahora, ven aquí, o la próxima	=	2	Menos de 33	4
				te desinflará la cabeza.			Menos de 33	
Benson a Owen	Sugar	10:04	You're going to talk.	Vas a hablar. ⁽⁺⁾	=	1	Menos de 33	2
Stabler a Vance	Sugar	14:17	We can get a warrant.	-Podemos conseguir una orden. ⁽²⁾	=	1	Menos de 33	2

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos
Pamela (la amiga de Emily) a Stabler quien está encubierto	Sugar	15:30	I should also mention \$5,000 is my absolute bare minimum.	Debería mencionar que mi mínimo es \$5.000.	+	1	Más de 40	3
Pamela a Stabler	Sugar	15:46	Oh! And when we travel, I always fly first class.	Y cuando viajo,	-	2	Menos de 33	3
				siempre vuelo en primera clase.			Menos de 33	
Pamela a Stabler	Sugar	16:13	And I can do getaways on any weekend but the last of the month.	Puedo viajar cada fin de semana,	=	2	Menos de 33	2
				menos el último del mes,			Menos de 33	
Pamela a Stabler	Sugar	16:15	That's when my boyfriend's band plays at Rebar, and I never miss a show.	cuando la banda de mi novio toca en Rebar,	=	2	Más de 40	2
				nunca me pierdo una presentación.			Menos de 33	3
Pamela a Stabler	Sugar	17:04	That will cost you an Amex.	Eso te costará una tarjeta American Express. ⁽²⁾	=	1	Más de 40	4
Pamela a Stabler	Sugar	17:08	And it will have to be another BFF, because Emily's an idiot.	Y tendrá que ser otra amiga,	=	2	Menos de 33	4
				porque Emily es una idiota.			Menos de 33	
Vance a los detectives	Sugar	18:13	Lysette would never lie for me.	Lysette nunca mentiría por mí.	=	1	Menos de 33	2
Stabler a Vance	Sugar	20:41		¿Está seguro de que no quiere	=	2	Menos de 33	4

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos
			You sure you don't want to revise those numbers?	revisar esos números?			Menos de 33	
Benson a Vance	Sugar	20:50	Good. Because we're going to call your secretary and get a copy of your very hectic schedule. And find out where you were every minute of the day that Emily was murdered.	Bien. Porque nosotros vamos	=	5	Menos de 33	3
				a llamar a su secretaria			Menos de 33	
				y le pediremos una copia de su agenda.			Entre 33 y 40	2
				Y averiguaremos dónde estuvo cada minuto			Entre 33 y 40	4
				del día en que Emily fue asesinada.			Entre 33 y 40	
Stabler a Vance	Sugar	23:25	Well, your problems are just starting.	Bueno, sus problemas recién empiezan.	=	1	Entre 33 y 40	3
Paxton a Stabler cuando éste le preguntó si ella creía que podía hacer un mejor trabajo	Sugar	26:14	Watch me.	Obsérvenme.	=	1	Menos de 33	2
Paxton a Lysette	Sugar	27:14	You need to start telling me the truth, or I'll throw you in lockup where that cute little body of yours will get you all the	Será mejor que me digas la verdad	+	4	Menos de 33	3
				o terminarás en una prisión			Menos de 33	
				en la que ese cuerpito tuyo			Menos de 33	4

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos
			attention you can handle.	recibirá muchísima atención.			Menos de 33	
Paxton a Vance	Sugar	27:32	You'll get to know me at your trial, which is coming up soon, by the way.	Me conocerá durante el juicio.	+	2	Menos de 33	4
				Que llegará muy pronto.			Menos de 33	
Paxton a Vance	Sugar	27:45	And guess what? They are going to find you on the platform following that poor girl onto her train.	Y adiviné qué. Lo van a ver	=	3	Menos de 33	3
				parado sobre la plataforma			Menos de 33	
				siguiendo a esa pobre chica hasta el tren.			Más de 40	3
Paxton a los detectives interrumpiendo el interrogatorio	Sugar	30:41	He's not saying another word until I can get Dwight Stannich in here.	-No dirá nada más ⁽²⁾	=	2	Menos de 33	2
				hasta que venga su abogado.			Menos de 33	2
Abogado Stannich a Vance	Sugar	32:24	You cannot do that.	No hagas eso en un tribunal.	-	1	Menos de 33	2
Paxton burlándose de Benson	Sugar	33:17	What are you going to do? Bust me?	¿Qué van a hacer? ¿Arrestarme?	=	1	Menos de 33	2
Stabler a Vance visitándolo en la cárcel	Sugar	34:35	Look, you may not be the world's greatest dad, but doing this is not going to stop her	Quizá no sea el mejor papá del mundo.	=	3	Entre 33 y 40	2
				Pero hacer esto no evitará			Menos de 33	4

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos
			from seeing justice.	que ella enfrente la justicia.			Menos de 33	
Paxton a Stabler	Solitary	7:55	Humor me with some proof.	Denme el gusto de conseguir pruebas.	=	1	Entre 33 y 40	2
Paxton a los detectives	Solitary	8:05	Guys, until you find some admisible evidence against your old pal, Donovan, we can't hold him here.	Si no encuentran pruebas admisibles	=	3	Entre 33 y 40	2
				contra su viejo amigo Donovan,			Menos de 33	
				no podemos retenerlo.			Menos de 33	
Stabler a Paxton	Solitary	8:09	We cut him loose, it's going to give him time to clean after himself.	Si lo deja ir,	=	2	Menos de 33	2
				tendrá tiempo de cubrir sus huellas.			Entre 33 y 40	
La abogada a los detectives	Solitary	8:17	Charge him or come say goodbye.	Acúsenlo o díganle adiós.	=	1	Menos de 33	3
La abogada a los detectives	Solitary	8:21	The next time you want to talk to my client, call me first.	La próxima vez que quieran hablar	=	2	Menos de 33	3
				con mi cliente, llámenme primero.			Menos de 33	
Stabler a la abogada	Solitary	8:26	You'd better clear your schedule. See you soon.	Vaya haciéndose el tiempo. Lo veré pronto.	=	1	Más de 40	2
Parker amenazando a Donovan	Solitary	8:43	I'll kill you!	-¡Te voy a matar! (2)	=	1	Menos de 33	1

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos
La abogada a Stabler	Solitary	8:52	I'll give him a free pass under the circumstances, but he touches my client again, he's doing time.	Dadas las circunstancias, se lo perdono,	=	3	Entre 33 y 40	2
				pero si vuelve a tocar a mi cliente,			Entre 33 y 40	2
				lo denunció.			Menos de 33	
El doctor a Benson refiriéndose a Lily	Solitary	12:11	And she needs to rest.	-Y ella necesita descansar. ⁽²⁾	=	1	Menos de 33	3
Benson a Cragen refiriéndose a Lily	Solitary	13:48	Donovan's lawyer is going to make mincemeat of her.	La abogada de Donovan se hará una fiesta.	=	1	Más de 40	2
Stabler al jefe de Donovan	Solitary	14:41	Otherwise, you're making marinara.	Si no, tendrá salsa de tomates.	=	1	Menos de 33	1
Donovan a Stabler	Solitary	15:15	Come on. Put the cuffs on me.	Vamos. Póngame las esposas.	=	1	Menos de 33	1
Paxton a los detectives	Solitary	21:33	And don't touch a hair on his head. Okay? Otherwise, I got problems.	Y no le pongan una mano encima. ⁽²⁾	=	2	Menos de 33	4
				Si no tendré problemas.			Menos de 33	2
Fin amenazando a Donovan	Solitary	22:45	You threw my friend off a roof. You got nothing coming.	Lanzó a mi amigo de una azotea.	+	2	Menos de 33	2
				No le haré favores.			Menos de 33	
Donovan retando a	Solitary	23:47	Do it. Come on. What are you	Hágalo. Vamos.	=	3	Menos de 33	3

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos
Benson a que lo mate			waiting for? I killed your partner. Shoot me.	¿Qué espera? Maté a su compañero.			Menos de 33	
				-Dispáreme. ⁽¹⁾			Menos de 33	
Donovan retando a Benson a que lo mate	Solitary	23:57	Take me off the streets. You'll get a medal for it.	Sáqueme de la calle. Le darán una medalla.	=	1	Más de 40	2
Stabler a Paxton	Solitary	24:37	Lady, I have had one hell of a bad day. I'm in no mood to be told what to do.	Señora, tuve un día espantoso.	=	2	Menos de 33	3
				No tengo ganas de que me diga qué hacer.			Entre 33 y 40	2
Paxton a Stabler	Solitary	25:08	I'm not going to watch you brutalize a prisoner in custody.	No dejaré que golpee	-	2	Menos de 33	2
				a un prisionero en custodia.			Menos de 33	
La juez a la abogada de Donovan	Solitary	27:25	The use of solitary confinement is up to the prison warden.	La incomunicación es	=	2	Menos de 33	2
				poder discrecional del guarda cárcel.			Entre 33 y 40	
Donovan a Stabler durante el juicio	Solitary	32:36	Detective Stabler, you'll never know what it's like to be truly alone, to go through endless days without seeing a face or hearing a voice.	Detective Stabler,	=	5	Menos de 33	1
				usted nunca sabrá lo que es			Menos de 33	3
				estar verdaderamente solo,			Menos de 33	
				pasar días enteros			Menos de 33	3

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos
				sin ver un rostro u oír una voz.			Menos de 33	
Donovan a Stabler durante el juicio	Solitary	32:50	You can't imagine it. Unless you wind up there yourself.	No puede imaginarlo.	+	2	Menos de 33	2
				Salvo que acabe ahí usted.			Menos de 33	2
Kravitz (policía de la Prisión Sing Sing) a Stabler	Solitary	33:04	I shouldn't be letting you in here.	No debería dejarte entrar aquí.	=	1	Menos de 33	2
Paxton a Stabler	Solitary	38:48	If Donovan walks, it's open season on law enforcement for any perp who did a day in the hole.	Si Donovan sale	=	4	Menos de 33	2
				será temporada de caza de policías			Entre 33 y 40	
				para todo el que haya pasado			Menos de 33	2
				un día confinado.			Menos de 33	
Paxton a Stabler	Solitary	38:56	If I plea-bargain Donovan, he's out in five years. And then what?	Si ofrezco reducir la pena,	=	2	Menos de 33	3
				Donovan sale en cinco años. ¿Y luego?			Entre 33 y 40	
Stabler a Paxton	Solitary	39:12	If I report you for assault, the D.A. will suspend you.	Si la denuncio por agresión,	=	2	Menos de 33	2
				el fiscal la suspenderá.			Menos de 33	

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos
Paxton a Stabler	Solitary	39:16	Go ahead.	Adelante.	=	1	Menos de 33	1
					Promedio	1,9	28,7	2,5

Anexo 4. Consejos y sugerencias

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos
Benson tratando de calmar a Rena West	Unstable	2:27	Try to calm down.	Trate de calmarse. (*)	=	1	Menos de 33	3
Benson tratando de calmar a Rena West y ella la cachetea	Unstable	2:33	Try to take a deep breath.	Respire profundo.	-	1	Menos de 33	1
Stabler a Kendall	Unstable	8:25	If you knew how to talk to victims, you'd get more facts.	Si supieras como hablarles,	=	2	Menos de 33	2
				tendrás más hechos.			Menos de 33	
La testigo a los detectives	Unstable	9:10	Talk to Spencer.	(+) Hablen con Spencer. (2)	=	1	Menos de 33	4
Benson a Rena cuando está identificando al sospechoso	Unstable	10:32	Take all the time you need.	-Tómate el tiempo que necesites. (2)	=	1	Menos de 33	3
Mark Foster (sospechoso) a los detectives	Unstable	13:18	Just ask my lawyer when she gets here.	Pregúntele a mi abogada.	=	1	Menos de 33	2
Benson a Kendall	Unstable	18:15	If you need something to do, why don't you take the little girl to Social Services?	Si quieres hacer algo, ¿por qué no llevas	=	2	Más de 40	3
				a la niña a Servicios Sociales?			Menos de 33	

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos	
Foster a Kendall después que decidió no matarlo	Unstable	32:34	You should have taken your shot.	¡Deberías haber disparado!	=	1	Menos de 33	2	
Stabler a la primera víctima	Unstable	34:57	Take it easy. Take it easy.	-Tranquila. ⁽²⁾	+	1	Menos de 33	3	
Kendall a Stabler cuando van a llevar a Foster a prisión	Unstable	39:12	Hey. Why don't you give yourself a break?	Oye, ¿por qué no te tomas un descanso? ⁽¹⁾	=	1	Entre 33 y 40	4	
Benson le sugiere a Rena West buscar ayuda profesional	Unstable	39:55	If you want your life back, you're going to need counseling.	Si quieres recuperar tu vida,	=	2	Menos de 33	4	
				necesitarás ayuda psicológica.			Menos de 33		
Benson a Rena	Unstable	40:04	Why don't you give them a call?	¿Por qué no los llamas?	=	1	Menos de 33	2	
Cragen a Stabler	Solitary	3:58	You two have history. Use it to sweat him.	Usted lo conoce. Sabrá cómo intimidarlo.	-	1	Entre 33 y 40	2	
Benson a Stabler	Solitary	9:02	Give him time. He'll crack.	-Dale tiempo. Meterá la pata. ⁽²⁾	=	1	Menos de 33	2	
						Promedio	1,2	26,8	2,6

Anexo 5. Recordatorios

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos	
Kendall a Beverly Neal para convencerla de declarar	Unstable	25:30	You just don't want anyone to know what you used to be.	No quiere que se sepa quién era usted antes.	+	1	Más de 40	3	
Benson a Kendall	Unstable	31:42	Kendall? We need him alive, Kendall.	¿Kendall? Lo necesitamos vivo, Kendall.	=	1	Entre 33 y 40	2	
Benson a Rena	Unstable	39:50	Nate can't prop you up forever.	-Nate no puede ayudarte siempre. (2)	=	1	Menos de 33	4	
Benson a Paxton cuando encendió un cigarrillo	Sugar	33:15	You do know there's no smoking in this building.	Sabe que no se puede fumar	+	2	Menos de 33	2	
				en este edificio.			Menos de 33		
Callum Donovan a Stabler	Solitary	2:06	The last time we met, you put me in jail for 19 years.	La última vez que nos vimos,	=	2	Menos de 33	2	
				me encerró por 19 años.			Menos de 33		
Stabler a Paxton	Solitary	41:11	You had a shot to do the right thing, and you didn't.	Pudo haber hecho lo correcto, y no lo hizo.	=	1	Más de 40	2	
						Promedio	1,3	31,5	2,5

Anexo 6. Ofrecimientos y promesas

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos
Esposa de Foster a los detectives	Unstable	19:00	Help me out. I'll say whatever you want me to say.	Ayúdenme. Y les diré	=	2	Menos de 33	4
				lo que quieran que diga.			Menos de 33	
Stabler a Paxton	Unstable	29:42	Yeah, I know that now, and I'll make that right.	Sí, ahora lo sé, y lo voy a rectificar.	=	1	Entre 33 y 40	2
Stabler a la primera víctima	Unstable	35:02	He's going to prison for what he did to you.	Irá a la cárcel por lo que le hizo a usted.	=	1	Más de 40	3
Stabler a la primera víctima	Unstable	35:10	We gotta get him out.	Debemos liberarlo.	=	1	Menos de 33	2
Stabler a Victor Tate después de disculparse por encarcelarlo injustamente	Unstable	37:02	You'll be a free man soon.	Pronto serás libre.	=	1	Menos de 33	2
Stabler a Victor	Unstable	37:39	We'll fix that.	Lo solucionaremos.	=	1	Menos de 33	2
Stabler a Victor	Unstable	37:55	I'm going to get you out of here as soon as I can. I promise.	Te sacaré de aquí lo antes posible.	+	1	Entre 33 y 40	3
Stabler a Paxton después de la muerte de Foster	Unstable	41:57	I'm getting him out of there if I have to hire a lawyer myself.	Lo sacaré de ahí	+	2	Menos de 33	3
				aunque deba contratar a un abogado.			Entre 33 y 40	

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos
Master Baiter a los detectives	Sugar	6:15	Look, guys. I swear. I never saw it. I mean, once the train left, I got my good take, and I ran.	Escuchen. Lo juro. Nunca la vi.	=	3	Menos de 33	2
				Cuando el tren se fue,			Menos de 33	2
				repetí la toma y me marché.			Menos de 33	
Vance a los detectives	Sugar	14:19	Do it legal, I'll throw the door wide open.	Si es legal, les daré todo el acceso. ⁽²⁾	+	1	Entre 33 y 40	4
Pamela a Stabler	Sugar	16:34	You spoil me, and I'll spoil you.	Tu me malcriarás a mí, y yo te malcriaré a ti.	=	1	Más de 40	4
Stabler a Vance	Sugar	23:52	You're going to feel better.	Se sentirá mejor. ^(*)	=	1	Menos de 33	3
Stabler a Paxton	Sugar	26:03	Look, we'll get Shepard.	Atraparemos a Shepard. ⁽¹⁾	=	1	Menos de 33	3
Paxton discutiendo con Stabler	Sugar	31:16	Oh, hon, if I'm going to learn anything, I promise you, it won't be from an adolescent A-hole like you.	Si yo tengo que aprender algo,	+	3	Menos de 33	2
				puedo asegurarle que no será			Menos de 33	3
				de un imbécil adolescente como usted.			Entre 33 y 40	
Stabler sugiriéndole a Benson ir al bar donde estuvo Donovan	Solitary	9:39	Let's go get a cold one, huh?	Vayamos a tomar algo frío.	=	1	Menos de 33	2
Stabler al jefe de Donovan	Solitary	14:40	Just tell your boy Donovan to give it	Que Donovan confiese.	+	2	Menos de 33	2

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos
			up. We'll grab him and go.	Lo arrestamos y listo.			Menos de 33	
Stabler a los compañeros de Donovan pidiéndoles información sobre Lily.	Solitary	15:07	You want to get back on the clock, speak up.	Si quieren seguir trabajando, hablen.	=	1	Entre 33 y 40	2
Tracey (una testigo) a Stabler	Solitary	16:44	Do you want me to log you into the terminal she used?	¿Activo la computadora que ella usó?	+	1	Entre 33 y 40	2
Benson a Stabler refiriéndose a atrapar a Donovan	Solitary	21:10	Not yet. But, we are going to get him.	-Aún no. ⁽²⁾	=	2	Menos de 33	2
				Pero lo atraparemos. ⁽¹⁾			Menos de 33	2
Donovan a los detectives	Solitary	22:40	I'll come quietly. Just please, don't wake her.	Me entrego. Pero no la despierten, por favor.	=	1	Más de 40	3
Paxton a Stabler	Solitary	40:48	Here, I'll get the next round.	Yo invito la siguiente ronda.	=	1	Menos de 33	2
					Promedio	1,3	27,8	2,5

Anexo 7. Expresiones de enojo, odio o deseo

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos
Kendall a la esposa de Foster	Unstable	17:39	Come on whore! Pull yourself together! What's the matter with you? Pull yourself together!	-Vamos, perra. ⁽²⁾	=	3	Menos de 33	3
				-¡Reacciona! ⁽²⁾			Menos de 33	1
				¿Cuál es tu problema? ¡Reacciona!			Menos de 33	3
Esposo de Katie (primera víctima a Stabler)	Unstable	21:27	What the hell are you talking about? That man raped my wife.	¿De qué diablos habla?	=	2	Menos de 33	3
				Ese hombre violó a mi esposa.			Menos de 33	
Beverly a Kendall	Unstable	26:00	I am not a whore or a victim, Detective. And I'm sure as hell I won't let you treat me like one.	No soy ni prostituta,	+	3	Menos de 33	2
				ni una víctima, detective.			Menos de 33	
				Y no dejaré que me trate como tal.			Entre 33 y 40	3
Kendall a Foster	Unstable	31:55	You know I want to kill you.	Sabes que quiero matarte.	=	1	Menos de 33	2
Victor Tate molesto por haber sido encarcelado injustamente	Unstable	37:26	I told you I didn't rape her! Nobody believed me 10 years ago! And then my life just stopped! Lost my woman, my	¡Les dije que no la había violado!	+	5	Entre 33 y 40	2
				-¡Nadie me creyó hace 10 años! ⁽²⁾			Menos de 33	2
				¡Y luego mi vida se detuvo!			Menos de 33	2

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos
			friends! Hell, my mother barely knows me!	¡Perdí a mi esposa, a mis amigos!			Menos de 33	4
				¡Mi madre casi no me conoce!			Menos de 33	
Benson a Owen	Sugar	10:35	You heartless son of a bitch. Already scrubbed her out of your life.	Hijo de perra despiadado. Ya la borraste de tu vida.	=	2	Menos de 33	3
							Menos de 33	
La mamá a los detectives	Sugar	21:56	The only important thing he has to do is be a prick.	Lo único importante que hace es comportarse como un imbécil.	=	2	Menos de 33	3
							Menos de 33	
Chantel a la mamá	Sugar	22:03	Yeah, 'cause you're never a bitch.	-Sí, como si tú fueras tan buena. (2)	+	1	Menos de 33	4
Paxton a Stabler	Sugar	25:17	Don't pass the buck, Stabler.	No se lave las manos, Stabler.	=	1	Menos de 33	2
Vance a Paxton	Sugar	27:56	Get the hell out of my office.	Lárguense de mi oficina.	+	1	Menos de 33	2
Vance a los detectives cuando llegaron a arrestarlo	Sugar	29:16	For God's sake you have nothing.	Por todos los cielos. No tienen nada.	=	1	Entre 33 y 40	2
Paxton a Cragen	Sugar	30:34	The hell he will.	De ninguna manera.	+	1	Menos de 33	2
Paxton a Stabler	Sugar	30:54	Do I have to make it any clearer for you?	¿Tengo que explicárselo otra vez? (2)	+	1	Menos de 33	4

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos
Paxton a Stabler	Sugar	30:58	Get your hands off me.	-Suélteme. ⁽²⁾	+	1	Menos de 33	3
Stabler discutiendo con Paxton	Sugar	31:08	And us rubes don't know how to do that.	Y nosotros no sabemos cómo hacerlo.	+	1	Entre 33 y 40	2
Stabler discutiendo con Paxton	Sugar	31:10	You are such a sanctimonious bitch. You know that?	Es una maldita presumida, ¿lo sabía?	+	1	Entre 33 y 40	2
Stabler discutiendo con Paxton	Sugar	31:12	School's in session, and you've got a lot to learn, hon.	La clase no ha terminado,	+	2	Menos de 33	3
				y tiene mucho que aprender.			Menos de 33	
Chantel confesándole el asesinato a Benson	Sugar	35:42	Only that he was blowing me off because he was screwing that bitch.	Sabía que no me prestaba atención	=	2	Menos de 33	4
				porque se acostaba con esa perra.			Menos de 33	
Parker hablándole a Lily Milton (la víctima)	Solitary	0:54	Big Guy has been aching for you all day.	Sé de alguien que te extrañó todo el día.	+	1	Más de 40	4
Stabler molesto porque Lily mintió sobre su paradero	Solitary	19:33	You were willing to send an innocent man to prison to cover your ass?	¿Ibas a enviar a prisión	-	2	Menos de 33	2
				a un inocente para cubrirte?			Menos de 33	

Descripción	Episodio	Segmento	TO	TM	+, - o =	Líneas	# Caracteres	Tiempos	
Veronique (la enfermera de la mamá de Donovan) ofendida porque Fin la llamó prostituta	Solitary	22:09	The hell I am.	-Claro que no. ⁽²⁾	+	1	Menos de 33	3	
Stabler discutiendo con Paxton	Solitary	25:47	You don't give a damn about the law.	No le importa la ley.	+	1	Menos de 33	2	
Donovan a la juez, Paxton y Stabler	Solitary	27:36	You don't give a damn about torture.	-No les importa si la torturan. ⁽¹⁾	+	1	Menos de 33	2	
Stabler a Kravitz	Solitary	37:58	You son of a bitch.	Hijo de puta.	=	2	Menos de 33	2	
			I said three days. Not a week.	Te dije tres días. No una semana.			Menos de 33		
						Promedio	1,6	27,1	2,6