

Subtitulación de la serie “Antidisturbios”

Pavoković, Dijana

Master's thesis / Diplomski rad

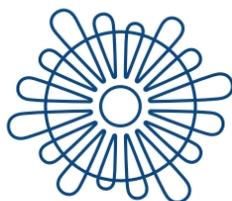
2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:023547>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-22**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za hispanistiku i iberske studije

Dvopredmetni diplomski studij hispanistike (prevoditeljski smjer)



Dijana Pavoković

Subtitulación de la serie “Antidisturbios”

Diplomski rad

Zadar, 2021.

Sveučilište u Zadru

Odjel za hispanistiku i iberske studije

Dvopredmetni diplomski studij hispanistike (prevoditeljski smjer)

Subtitulación de la serie “Antidisturbios”

Diplomski rad

Student/ica:

Dijana Pavoković

Mentor/ica:

dr. sc. Ivana Zovko

Zadar, 2021.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Dijana Pavoković**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Subtitulación de la serie “Antidisturbios”** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 14. listopada 2021.

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| 1. INTRODUCCIÓN | 1 |
| 2. MARCO TEÓRICO..... | 3 |
| 2.1. Definición, origen y desarrollo de la traducción audiovisual..... | 3 |
| 2.2. Modalidades de la traducción audiovisual..... | 4 |
| 2.3. Lenguaje coloquial | 6 |
| 2.4. Traducción de referencias culturales | 8 |
| 2.5. Traducción de canciones | 10 |
| 2.6. Traducción en drama policiaca y la serie <i>Antidisturbios</i> | 10 |
| 2.7. Fuerzas y cuerpos de seguridad en España..... | 12 |
| 3. SUBTITULACIÓN..... | 13 |
| 3.1. Rasgos principales de la subtitulación..... | 13 |
| 3.2. Tipos de subtítulos y el proceso de subtitulación | 16 |
| 3.4. Ventajas e inconvenientes de la subtitulación | 18 |
| 4. ANÁLISIS..... | 22 |
| 4.1. Adaptación para los subtítulos..... | 22 |
| 4.1.1. Naturalización | 22 |
| 4.1.2. Reformulación..... | 23 |
| 4.1.3. Reducción | 25 |
| 4.1.4. Omisión..... | 25 |
| 4.2. Referencias culturales..... | 26 |
| 4.3. Lenguaje coloquial | 31 |
| 4.4. Lenguaje soez | 36 |
| 4.5. Interjecciones..... | 38 |
| 4.6. Expresiones policiales | 39 |
| 4.5. Ortotipografía cursiva..... | 43 |
| 4.6. Canción..... | 44 |
| 4.7. Subtitulado para sordos y personas con trastornos auditivos | 45 |
| 6. CONCLUSIONES | 47 |
| 7. BIBLIOGRAFÍA..... | 51 |
| 8. ANEXO: Traducción | 55 |
| 9. RESUMEN..... | 98 |
| 10. SAŽETAK..... | 99 |

11. ABSTRACT..... 100

1. INTRODUCCIÓN

Debido al avance de la globalización y la intensificación de la comunicación intercultural, en las últimas décadas la rama de traducción audiovisual sigue en constante desarrollo. La expansión de la comunicación audiovisual ha llevado a la realización de varios estudios en este campo, y a lo largo de los años se establecieron distintas pautas y técnicas para cada uno de diferentes tipos de la traducción audiovisual. Lo que destaca la traducción audiovisual entre otras formas de traducción es el hecho de que no se traduce solo el material textual, sino que se tienen que considerar y transmitir de forma adecuada otros elementos del canal auditivo y visual.

El presente Trabajo Fin de Máster versa sobre la traducción y subtitulación de la serie española *Antidisturbios* al croata y ofrece el análisis lingüístico de las decisiones tomadas durante el proceso de traducir y subtitular. Se trata de una serie de género policiaco cuya trama se desarrolla en el año 2016 y que hasta ahora ha provocado mucha polémica. Sigue los acontecimientos en trabajo y vida privada de seis policías antidisturbios y los inspectores del Ministerio del Interior después de un desahucio que resulta en fallecimiento de una víctima. La serie fue estrenada en el año 2020, así que proporciona el contexto actual de la variedad peninsular del español.

La segunda parte de este Trabajo Fin de Máster engloba el marco teórico de la traducción audiovisual y una mirada al cuerpo policial de España. Al inicio se introduce una reseña histórica sobre la traducción audiovisual y su desarrollo, seguida por diferentes modalidades en las que se divide hoy en día. Además, se hablará de diferentes prioridades y métodos característicos para cada una. Dentro del marco teórico también se incluirá una revisión de la variedad peninsular contemporánea. Se analizarán los métodos de traducir los coloquialismos, vulgarismos y expresiones que no pertenecen a la lengua estándar. Siendo *Antidisturbios* una serie policiaca recién filmada con los personajes de distintas regiones y edades, sirve como un buen ejemplo de la diversidad del español peninsular actual.

El tercer capítulo abordará con más detalles la modalidad de subtitulación, sus características y pautas. Se ofrecerá una elaboración de las principales pautas técnicas – duración, forma, estilo y el número de caracteres. Más adelante se hará una comparación entre diferentes recomendaciones. Al final se observarán las principales ventajas y desventajas de dichas modalidades de la traducción audiovisual.

En el análisis de la traducción fueron incluidas escenas extraídas de la primera temporada que contienen la mayor diversidad del material lingüístico. El foco del trabajo son las referencias culturales, el lenguaje coloquial y el lenguaje específico para el ámbito policíaco. Siguiendo las pautas técnicas, se formarán los subtítulos en croata y se expondrá qué decisiones fueron adaptadas en los procesos de traducción y subtitulación. Los ejemplos se representan en tablas en las que se podrán comparar el original en español y la correspondiente traducción al croata.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. Definición, origen y desarrollo de la traducción audiovisual

La traducción es una actividad y profesión que se ejerce ya durante siglos y que, según las necesidades, se ha ido adaptando y dividiendo en múltiples campos a lo largo de su desarrollo. Una de sus ramas más jóvenes es la traducción audiovisual que, según Orrego Carmona (2013: 298), apareció en los primeros años del siglo XX como una respuesta a la producción del cine. Puesto que se convirtió en un gran campo de traducción, con el paso de tiempo aparecieron varias definiciones de dicha rama y, aunque no existe una que sea uniforme, todas incluyen conceptos básicos que forman parte de este tipo de traducción. Según Chaume (2012: 31), el concepto de la traducción audiovisual supone

“una variedad de traducción caracterizada por la transferencia interlingüística o intralingüística de textos audiovisuales. Como indica su nombre, estos textos aportan información (traducible) a través de dos canales de comunicación que transmiten significados codificados de manera simultánea: el canal acústico (las vibraciones acústicas a través de las cuales recibimos las palabras, la información paralingüística, la banda sonora y los efectos especiales) y el canal visual (las ondas luminosas a través de las que recibimos imágenes en movimiento.” Chaume (2012: 107)

Su complejidad estriba en los canales con los que se transfiere el mensaje, es decir, el canal auditivo y el canal visual. Aparte de los elementos más evidentes, que son los sonidos y gestos generados por los personajes, lo que el traductor también tiene que tomar en cuenta son los elementos auditivos y visuales del entorno donde se desarrolla la trama, así como los elementos musicales y simbólicos que pueden afectar el significado.

Los orígenes de la traducción audiovisual, según Orrego Carmona (2013: 298) remontan en los años 1920. Aunque en los años anteriores en cinematografía también existía una necesidad de transmitir información entre lenguas, esa necesidad aumentó considerablemente con la aparición de cine sonoro y las películas sonoras. Según Díaz-Cintas (2008: 1), los largometrajes sonoros fueron los primeros en generar conciencia sobre la necesidad de traducción audiovisual:

“El mundo y la imagen se hicieron aliados inseparables cuando las películas mudas se convirtieron en películas sonoras – conocidas como *talkies* – a finales de los 1920, y la traducción se convirtió en un imperativo si las empresas distribuidoras, sobre todo las de Estados Unidos, iban a superar las barreras lingüísticas en el mundo y conquistar a nuevos públicos. (Díaz-Cintas, 2008: 1)

Aunque en los siguientes años había cierta actividad relacionada con la traducción, fue con la aparición de televisión en el siglo XX cuando empezó a verse como una disciplina separada que requería más investigación. Su expansión fue simultánea con la de tecnología, televisión y

cinematografía y, sobre todo con la llegada de medios audiovisuales, cuando apareció la necesidad de adaptarlos en diferentes países: “si bien el inicio de la traducción audiovisual está ligado al cine, su presencia aumentó a mediados del siglo pasado gracias al surgimiento y a la expansión de la televisión” (Orrego Carmona, 2013: 298).

Actualmente, el campo de la traducción audiovisual es una de las áreas de mayor crecimiento dentro de los estudios de traducción y hay cada vez más expertos interesados en conocerlo. Aunque la cinematografía sigue siendo uno de las mayores fuentes de los materiales audiovisuales, surgió la necesidad de traducir materiales en todo tipo de medios de comunicación, incluyendo los programas de televisión, anuncios, páginas web, aplicaciones etc. La expansión y la digitalización llevaron a aumento de demanda en sector de traducción para traductores especializados en traducción audiovisual:

“Los grandes avances tecnológicos de las últimas décadas han hecho que se experimenten cambios significativos en los modelos de los flujos audiovisuales. Como resultado de estos procesos, el crecimiento acelerado de la producción, la distribución y el consumo de material audiovisual son factores que han producido impactos significativos en el panorama de la traducción audiovisual.”
(Orrego, 2013: 299)

La situación no ha cambiado solo en el ambiente laboral, sino también en el ambiente académico, donde la expansión llevó al establecimiento de varios estudios, cursos y talleres que permiten conseguir una educación formal para poder ejercer la tarea de traducir e interpretar el material audiovisual.

2.2 Modalidades de la traducción audiovisual

No existe una división uniforme de las modalidades de la traducción audiovisual, sino que esas varían según el autor. No obstante, algunas de las modalidades más comunes son:

1) El doblaje

Según Matkivska (2014), el doblaje es

“una variedad de traducción audiovisual interlingüística que supone un cambio completo de la banda sonora de idioma de origen a lengua meta con el objetivo de transmitirla en los países donde el idioma de origen no es su lengua materna” (Matkivska, 20014: 39-40)

Es una de las modalidades más frecuentes y predomina en Latinoamérica y en los países grandes de la Unión Europea, como España, Francia y Alemania. Por otro lado, los países más pequeños

de la Unión Europea, como Portugal, Croacia o Irlanda en la mayoría de los casos utilizan la subtitulación, salvo que se trate de un producto dirigido a niños. El doblaje, a diferencia de la voz superpuesta, intenta sincronizar los sonidos de la lengua meta con los movimientos de los labios.

2) Las voces superpuestas

Según Hernández Bartolomé y Mendiluce Cabrera, “las voces superpuestas se emiten de manera simultánea con las voces de la banda sonora original” (2005:89). De esta manera los espectadores escuchan a la vez la lengua original y la lengua meta. Otro rasgo interesante de esta modalidad es la práctica común de bajar la voz de lengua de origen durante el tiempo en el que se escucha la voz superpuesta, así como un retraso de la voz superpuesta, que empieza un poco más tarde y termina un poco antes de la voz original (ibidem).

3) La subtitulación

La subtitulación es la modalidad de la traducción audiovisual más estudiada y, en breve, se define podría definir como transmisión de material audiovisual al texto escrito siguiendo las normas establecidas para esta modalidad. Puesto que es la modalidad que será utilizada en el análisis de este Trabajo Fin de Máster, sus principios y características se detallarán en el siguiente capítulo.

4) La narración

Este tipo de modalidad (Hernández Bartolomé y Mendiluce Cabrera, 2005: 97) supone que el texto narrado ya fuera traducido y adaptado de antemano. La narración se puede realizar a través de un orador que se encargue de narrar la traducción entera, o varios oradores.

5) La interpretación

Cabe evitar la confusión entre una narración y una interpretación, aunque ambas suponen un orador quien va contando la historia. Hernández Bartolomé y Mendiluce Cabrera (2005: 95) definen la interpretación como “la traducción oral del producto audiovisual producida por un

orador”. Aunque sean muy similares, la interpretación de textos audiovisuales incluye exclusivamente a un orador que a veces no tiene el texto preparado con antelación y que lo tiene que interpretar mientras que lo escucha. El proceso de interpretación se subdivide en interpretación consecutiva, interpretación simultánea e interpretación en lenguaje de signos.

6) La audiodescripción

Como afirman Hernández Bartolomé y Mendiluce Cabrera (2005: 98), la audiodescripción está destinada a las personas con discapacidades visuales que no pueden percibir los elementos visuales y tienen que apoyarse al oído. Por ello, aparte de narrar la trama que ocurre, el orador tiene que trasladar los códigos de los elementos visuales relevantes de la historia. Estos elementos incluyen descripciones de personajes, sus gestos, el entorno en el que se encuentran y, generalmente, todo aquello que crea un contexto.

7) La localización

Gracias al aumento de la globalización y el creciente uso de los materiales en línea, el mundo se encuentra cada vez más conectado. Por lo tanto, ha surgido una necesidad de transmitir ese contenido a otros idiomas con el objetivo de facilitar el uso para los clientes. Los intentos de las empresas de establecer negocios en mercados extranjeros han fomentado la necesidad de localizar su oferta para hacerla (más) accesible a los clientes.

Durante su historia la traducción audiovisual ha pasado de no ser reconocida como un campo de traducción a ser una de las disciplinas con la mayor evolución, tanto en el campo de enseñanza, como en el campo de investigación. Incluso se convirtió en una disciplina con propias subcategorías dentro de las que distinguimos aún más variedades. Se puede afirmar con certeza que con el desarrollo de nuevas tecnologías e informática se realizarán nuevas investigaciones y conceptos, al igual que aparecerán nuevos retos para los traductores audiovisuales.

2.3. Lenguaje coloquial

El lenguaje es un concepto muy dinámico que constantemente sigue en desarrollo. Al utilizarlo, las personas adaptan su manera de hablar en correspondencia a la situación en la que se

encuentran, es decir, hablan en cierto registro apropiado para la misma. El diccionario DLE de la RAE define un registro lingüístico como el “modo de expresarse que se adopta en función de las circunstancias”. Por lo tanto, las personas no hablan de misma manera en situaciones formales y en situaciones menos formales.

Uno de los registros más utilizados es el registro coloquial, en el que las personas hablan en un lenguaje coloquial correspondiente a su país, región u otros parámetros, como, por ejemplo, su nivel de educación. El lenguaje coloquial embarca las situaciones cotidianas en las que solemos conversar de una manera natural en un contexto informal y familiar. En su trabajo denominado *El lenguaje coloquial juvenil*, César Hernández define la lengua coloquial como “la manera de comunicarnos más espontánea, vital, ágil, expresiva e imaginativa de la lengua y, además, es la que con mayor frecuencia utilizamos” (s. f. :12).

Igual que otros registros, el lenguaje coloquial también es caracterizado por ciertos rasgos. Según Briz (1996: 29-31), los rasgos más característicos del lenguaje coloquial español son los siguientes:

- 1) caracteriza las relaciones de todos los hablantes de una lengua y, por lo tanto, no pertenece exclusivamente a una clase social;
- 2) contiene particularidades dialectales y regionales por las que no puede ser homogéneo;
- 3) se aprende de una manera natural y espontánea, y no siguiendo pautas de enseñanza, como es la práctica en la enseñanza de lenguas extranjeras;
- 4) puede aparecer tanto en forma escrita como en oral;
- 5) suele aparecer en diversos tipos de situaciones y discursos.

Aparte de poseer rasgos generales, el lenguaje coloquial también puede variar y expandirse según diferentes países, regiones e incluso municipios. De este modo, dentro de España existen variedades del lenguaje coloquial, ciertas palabras, expresiones y pronunciación típicas para cierta región, comunidad o municipio. Así, por ejemplo, según el DEL, la expresión *ir de perol* es típica del habla de Andalucía y significa ‘salir al campo de jira’, mientras que para el habla de Madrid (Wright, 2017) es muy típico utilizar el así llamado fenómeno “ejke madrileño”, es decir el uso de la /s/ aspirada que aparece exclusivamente ante una /k/. Aparte de la variación diatópica elemento geográfico, el habla coloquial también depende del contexto social, los interlocutores y las relaciones entre ellos.

Como podemos ver, el habla coloquial puede diferir en varios rasgos de la lengua. Aunque sea difícil transmitir el acento o la pronunciación de los personajes, a la hora de traducir un texto se intenta mantener y adaptar la expresión coloquial para transmitir el registro informal cuando esto sea posible: “Con coloquialismos, los traductores tienen que decidir cuál es la probabilidad de que estén aceptados y entendidos por el público objetivo” (Díaz, 2008: 122).

2.4. Traducción de referencias culturales

La traducción no incluye solamente la traducción de aspectos lingüísticos, sino también la transferencia de aspectos culturales que aparecen en el material. Son varias las categorías de referencias culturales y sus taxonomías, pero entre las más importantes Fernández Guerra (2012) destaca la cultura material, la cultura social, gestos, creencias, objetos cotidianos, términos geográficos y etnográficos, patrimonio cultural etc. Al ser utilizadas en el material original, ciertos momentos de la trama se vinculan con rasgos culturales y hacen referencias a las mismas, con frecuencia dentro de una broma. Por lo tanto, la tarea de un traductor, aparte de tener conocimiento profundo de la lengua fuente, es conocer la cultura que se vincula con la lengua fuente y los pueblos que la utilizan. Las referencias culturales pueden surgir en cualquier momento del material y por eso es importante que el traductor conozca la cultura de la lengua fuente para poder transmitir la referencia a la traducción o que por lo menos sea capaz de reconocerla para entonces poder investigarla: “[...] un traductor actúa como mediador entre la cultura fuente y la cultura meta; él o ella sistematiza el proceso de traducción intercultural (Al-Hassan, 2013: 100).”

Sin embargo, aunque un traductor posea amplio conocimiento de la cultura de la lengua fuente, no siempre ocurrirá lo mismo con el público de la lengua meta, es decir, puede que ellos no estén familiarizados con la referencia que se hace en el material original. El traductor entonces tiene que sopesar los posibles resultados para comprobar qué método es mejor utilizar para que un espectador promedio entienda la referencia original. Al-Hassan (2013) acentúa que una buena traducción de elementos culturales incluye una integración de múltiples métodos para conseguir un resultado más natural:

“El traductor se mueve entre dos extremos de extranjerización y familiarización y busca a tientas un punto medio que garantice que su traducción será aceptada por la nueva comunidad de lectores.”
(Al-Hassan, 2013: 97)

Sin embargo, también menciona ciertos límites de los dos métodos y la importancia de mantener el balance:

“Demasiado movimiento hacia los lectores nuevos deforma el texto original y destruye el objetivo principal de enriquecer la cultura meta a través de la traducción. [...] Los elementos extranjeros principales de texto fuente deberían preservarse; [...] la sociedad retratada por el autor original tiene que permanecer igual en lo esencial. Un traductor tiene que tener cuidado para no hacer los personajes demasiado ‘nativos’ en la traducción y para que se comporten de misma manera como lo harían los personajes de cultura meta.” (Al-Hassan, 2013: 98)

Díaz Cintas y Remael (2007) enumeran ocho métodos de transmitir las referencias culturales en la traducción:

- 1) **Préstamo** – la frase de lengua fuente se incorpora en la traducción, puesto que no existe un equivalente en traducción
- 2) **Calco** – traducción literal a la lengua meta
- 3) **Explicitación** – transmitir el contenido de una manera más explícita para acercarlo al público
- 4) **Sustitución** – aunque existe un equivalente, la frase de la lengua meta se sustituye por causa de limitaciones técnicas
- 5) **Transposición** – cambio de un concepto cultural de cultura fuente por otro que pertenece a cultura meta
- 6) **Recreación lexical** – ocurre cuando en el texto fuente aparece un neologismo que se transmite con un nuevo neologismo correspondiente a la lengua meta y que se marca con comillas
- 7) **Compensación** – si una parte de traducción carece de algo, esto se trata de compensar en otra parte de traducción, siempre y cuando esta no sea demasiado apartada de la parte audiovisual que compensa
- 8) **Omisión** – ocurre a causa de limitaciones técnicas o en los casos cuando no existe un equivalente en la lengua meta.

Los métodos de transmisión de referencias culturales, como se ha demostrado, son varios. Dado que no se pueden traducir de una manera idéntica, se busca el método más apropiado para asegurarse que el público meta pueda entender y conceptuar la referencia original.

2.5. Traducción de canciones

En muchas ocasiones los traductores se pueden encontrar con canciones en el texto fuente. Sin embargo, no siempre existe la necesidad de traducirlas. Díaz Cintas y Remael (2007: 208) mencionan algunas condiciones en las que las canciones pueden ser irrelevantes para la historia y se puede omitir su traducción si:

- el cliente exige que las canciones no se traduzcan
- son irrelevantes para la trama
- la lengua en la que se canta difiere de la lengua fuente (que se traduce solo si ya fue traducido a la lengua fuente)
- se considera que el público puede entender la canción sin traducción.

En el caso de que no se cumpla ninguna de las condiciones anteriormente mencionadas, en general se pretende traducir las canciones: “Las canciones en musicales deben de traducirse, así como las canciones que contribuyen explícitamente a la historia, incluso si se trate de los documentales.” (Díaz Cintas y Remael, 2007: 208). No obstante, si la canción coincide con diálogo o texto en la pantalla, la prioridad se dará a los dos posteriores en el caso de que tengan mayor importancia. Si la resolución final es traducir las canciones (o partes de las mismas), Díaz Cintas y Remael (2007: 208) instruyen que hay que sopesar el contenido, el ritmo y la rima porque

“los subtítulos que respetan el ritmo de una canción se leen con más facilidad por el paralelismo o sincronía entre las palabras y la banda sonora. (...) Mientras los ritmos paralelos pueden facilitar la lectura, la rima, especialmente la rima que difiere de la original, puede llamar demasiada atención”. (Díaz Cintas y Remael, 2007: 208)

En conclusión, cuando sea posible la traducción de las canciones se debería hacer intentando mantener armonizados el ritmo, la rima y otros elementos importantes.

2.6. Traducción en drama policiaca y la serie *Antidisturbios*

Desde sus inicios el drama criminal y policiaca siempre ha mantenido su lugar entre los géneros de televisión más populares. Se trata de un género que versa sobre las personas que están vinculadas a un tipo de crimen — ya sea como víctimas, criminales o investigadores. Aunque siempre revuelven sobre los mismos temas, Suniga (2016: 306) afirma que su éxito se debe al

hecho de que “pudieron proporcionar su público con abundancia de acción sin requerir mucho en términos de costosos efectos especiales”. Además, justifica (ibidem) que por eso “fueron la perfecta opción para los ejecutivos de televisión que querían maximizar la audiencia y minimizar los costes”.

Al analizar el discurso en dos series de televisión de crimen, Badía y Brumme (2014: 114) concluyen que “este tipo recurrente de comunicación interactiva incluye una amplia gama de repetitivos rasgos lingüísticos”. Es más, destacan los rasgos más comunes del lenguaje estereotipado que aparece en este género de series: cláusulas interrogativas, elipsis, marcadores pragmáticos, léxico especializado, discurso modelizado y secuencias interrogativas (ibidem: 110-125).

La serie *Antidisturbios* se estrenó el 16 de octubre de 2020 en la plataforma del operador español Movistar. Es una serie de drama policíaca y *thriller* que, además, conlleva un tono documental, puesto que pretende demostrar la policía antidisturbios en el tiempo actual. La trama de la serie dirigida por Isabel Peña y Rodrigo Sorogoyen tiene lugar en Madrid a finales de agosto de 2016. Después de que un desahucio resulte en la muerte de un hombre, los seis policías antidisturbios se encuentran en manos de los agentes del Ministerio de Interior. La primera y única temporada estrenada hasta el momento de escribir este trabajo sigue los sucesos que provocan el desalojo en una corrala en Lavapiés, así como los acontecimientos en la vida privada y laboral de los policías e inspectores y cómo estos entrelazan unos con otros. Aparte de proporcionarnos una mirada al funcionamiento del cuerpo policial en España y su recepción en la sociedad, la serie también pinta la situación actual con los migrantes en las grandes ciudades como Madrid. Trata de problemas actuales como corrupción, racismo, adicción y violencia, y en los dos meses desde su estreno ha provocado mucha polémica, tanto entre los críticos como entre los aficionados.¹

Las edades de los personajes varían entre unos 20 años (Rubén) hasta unos 50 años (Úbeda), lo que ofrece a los espectadores una mirada al habla de diversas generaciones. Puesto que su puesto de trabajo no exige uso de registros formales, sus conversaciones representan las maneras de habla habitual y la jerga policial. Es más, las situaciones de estrés en las que se

¹ Denominada como la serie del año y con seis nominaciones a los Premios Feroz y cinco nominaciones a los 26º Premios Forqué, *Antidisturbios* es una de las series más reconocidas del 2020. Por otra parte, el sindicato español, entre otros, reaccionó negativamente por la supuesta tergiversación de su trabajo: “Afortunadamente a JUPOL NO nos agradecen nada en los créditos de #Antidisturbios desde el “departamento de arte”...QUÉ ARTISTAS!!!“ (Jupol, 2020).

suelen encontrar los agentes de policía fomentan aún más el uso de un lenguaje lleno de palabras malsonantes y expresiones exclamativas.

2.7. Fuerzas y cuerpos de seguridad en España

El Cuerpo Nacional de Policía (Ley Orgánica 2/1986) es una de las dos fuerzas de seguridad de ámbito nacional en España, junto con la Guardia Civil. Aunque sus competencias son bastante similares, el Cuerpo Nacional de Policía (en adelante: CNP) se encarga del ámbito urbano, mientras que la Guardia Civil extiende su ámbito a las provincias. El CNP es dirigido por el Ministerio del Interior, y entre sus competencias destacan el mantenimiento del orden público, así como las investigaciones penales y judiciales. El CNP se divide en varias unidades, según sus especialidades:

- TEDAX (Unidad de explosivos)
- Grupo Especial de Operaciones (G.E.O)
- Unidad Central de Atención a la Familia y Mujer (U.F.A.M.)
- Unidad de Caballería
- Unidad de Intervención Policial (U.I.P.)
- Unidad de Guías Caninos (U.E.G.C.)
- Brigada de Investigación Tecnológica (B.I.T.)
- Brigada Móvil

Los policías antidisturbios pertenecen a la Unidad de Intervención Policial (en adelante: UIP). Las UIP son órganos dependientes del CNP cuya misión principal es la “prevención y de peligro inminente o de grave alteración de la seguridad ciudadana”. Actualmente existen doce unidades repartidas territorialmente según las ciudades mayores en las que se encuentran sus Bases, y con una Unidad Central ubicada en Madrid.

Los agentes de la UIP también se conocen como *uiperos*, por las siglas de la abreviación, o como *antidisturbios*.

3. SUBTITULACIÓN

3.1. Rasgos principales de la subtitulación

Como se ha mencionado anteriormente, la subtitulación es el método de traducción audiovisual más difundido y más utilizado. Díaz Cintas y Remael definen la subtitulación como

“la práctica de traducción que consiste en presentar un texto escrito, generalmente en la parte inferior de la pantalla, que pretenda relatar el diálogo original, así como los elementos discursivos que aparecen en la imagen (letras, encartes, grafiti, inscripciones, carteles y similares) y la información contenida en la banda sonora (canciones, voces en off).” (Díaz Cintas y Remael, 2014: 8)

Su nombre deriva del prefijo *sub-* (debajo, por debajo) que se refiere al hecho de que el texto se encuentra en la parte inferior de la pantalla. Otra modalidad menos conocida serían los surtítulos que, como nos indica su prefijo, se posicionan en la parte superior de la pantalla y que son utilizados primordialmente en la traducción o transcripción de óperas, espectáculos u otras interpretaciones musicales. A lo largo del tiempo se han establecido las principales normas y recomendaciones para la creación de subtítulos que se elaborarán a continuación.

Localización y duración

La localización, frecuente denominada como *spotting*, es el proceso en el que a cada subtítulo se asigna su propio tiempo de entrada a la pantalla y salida de la misma. Este proceso no puede ser provisional y los subtítulos tienen que corresponder al habla o a los sonidos y elementos que no pertenecen al discurso. Lo ideal es que aparezcan en el momento cuando el personaje empieza a hablar y terminen cuando el personaje termina de hablar, aunque en práctica esto no resulta viable en muchas ocasiones. Además, por lo general un subtítulo no debería mantenerse en la pantalla en el momento en el que cambia la escena y siempre tiene que haber una pausa entre dos subtítulos. Puesto que se trata de un elemento visual, si no existiera una pausa entre dos subtítulos, el ojo humano no se daría cuenta de que hubiera ocurrido un cambio en la pantalla y, por consiguiente, no podría seguir el contenido transmitido.

En cuanto al tiempo durante el cual un subtítulo se mantiene en la pantalla, según la Asociación de traductores audiovisuales croatas (más adelante: DHAP, por su abreviatura en croata), la duración depende de si el subtítulo tiene una o dos filas y se recomienda, respectivamente, una duración de mínimo 2 y 4-5 segundos. Igualmente, no se recomienda sobrepasar 7 segundos de duración, aunque esta recomendación no se aplica al material infantil.

Según Díaz Cintas y Remael (2014: 89), la duración de un subtítulo no debería sobrepasar 6 segundos porque puede llevar a una segunda lectura del mismo. En cuanto a su posición, siempre y cuando puedan se deben centralizar en la parte inferior de la pantalla. Sin embargo, existen algunos casos donde se pueden colocar en otra parte de la pantalla (siendo esta con mayor frecuencia la superior), lo que, según Díaz Cintas y Remael (2014), ocurre cuando:

- la parte inferior de fondo de la pantalla es tan brillante como para que los subtítulos sean indescifrables
- importantes acciones toman lugar en la parte inferior de la pantalla
- se visualiza información esencial mientras el diálogo continúa y (otros subtítulos, inserciones con fechas o información sobre el orador o logo del emisor. (2014: 83)

El número de caracteres y forma de subtítulos

Aparte de ajustar los tiempos de entrada y salida, también es importante que los subtítulos sean uniformes y agradables a la vista, lo que se consigue con la adaptación de su formato. Uno de los rasgos más importantes del formato es el número de caracteres — la “unidad de medida” de traductores. Anteriormente servía como la unidad para calcular la cantidad de material que se tenía que traducir y que proporcionaba el precio final del producto. Aunque esta práctica se sigue utilizando en la actualidad, la mayoría de traductores recurre a calcular la cantidad de material y el precio con el número de palabras en el material. Sin embargo, el número de caracteres sigue siendo un rasgo fundamental en la creación de subtítulos, ya que muchas veces es precisamente lo que limita la cantidad de la información que se puede transmitir en un subtítulo.

Las normas que definen el número de caracteres permitido en una fila de subtítulo varían según los proveedores y organizaciones, así como su distribución. Por ejemplo, en el *Informe del subtítulo y la audiodescripción en la TDT* (2004: 17) el CESyA (Centro Español del Subtitulado y la Audiodescripción) recomienda que el número máximo de líneas sea 2 (o 3 en casos excepcionales) (s.f.: 3) y que el número de caracteres por línea no exceda 37. Díaz Cintas y Remael (2014: 89) recomiendan entre 37 y 39 caracteres para cada una de las filas.

A la hora de separar el texto en múltiples filas, la DHAP recomienda que “no se deben romper las unidades coherentes del texto (por ejemplo, *señora* y *Smith* tienen que mantenerse juntos [...])” (s.f.: 4). Si el subtítulo consta de dos filas, estas se ajustan de modo que una de las dos sea (un poco) más larga que la otra, dependiendo de las recomendaciones que sigue el

traductor. Es importante tener en cuenta que una sola fila no debe ser demasiado larga y que a veces es mejor separarla. De mismo modo, no se recomienda romper un subtítulo en dos filas si la información puede fácilmente caber en una.

Estilo de letras

Todos los subtítulos tienen que tener el mismo tipo y tamaño de letras. El tipo de letras tiene que ser visualmente neutral y por eso se excluyen tipos decorativos. El color más utilizado es el blanco, aunque en algunas ocasiones se permite el uso de otros colores, principalmente para destacar cambio de orador o poner en oposición dos oradores en el mismo subtítulo. En cuanto a la sombra y las cajas de texto, Díaz Cintas y Remael explican que

“Los caracteres casi siempre tienen efecto de sombra o contorno negro, lo que soluciona problemas con legibilidad, incluso si las letras aparecen en un fondo muy brillante. En el caso de que esto no sirva, cuando las letras aparecen en un fondo muy brillante, una de las soluciones es ponerlas en un cuadro de texto gris o negro.” (2014: 84)

Sin embargo, en Croacia la costumbre es ponerlas insertar las letras en cuadros de texto grises.

Elementos adicionales en la subtitulación para gente sorda o con discapacidad auditiva

Puesto que las personas que tienen una discapacidad auditiva no pueden disfrutar del contenido audiovisual en los medios de comunicación, los subtítulos se han convertido en la herramienta más importante para facilitarles el acceso a la cultura audiovisual. Sin embargo, para garantizar la mejor calidad de esta modalidad es necesario aplicar pautas adicionales para modificar los subtítulos de una manera correcta.

Una de ellas es representar a través de los subtítulos los sonidos del entorno. Puesto que las personas con discapacidad auditiva no pueden oírlos, la subtitulación permite crear un contexto y transmitir sonidos relevantes para el seguimiento de la trama. Como ya se había mencionado, una de las técnicas es utilizar subtítulos de diferentes colores que permiten distinguir los personajes que hablan, especialmente si el orador no se encuentra en la pantalla cuando empieza a hablar. Esta técnica, sin embargo, no es muy frecuente.

Las voces *off* se marcan con una descripción de lo que representan y obligatoriamente se tienen que poner entre paréntesis para destacar que ya no se trata del habla, sino de un sonido contextual. Además, suelen ser escritos con mayúsculas. Así, por ejemplo, el sonido de un

timbre en la puerta se suele marcar como “(TIMBRE)”, el sonido de hacer una llamada se marca como “(TONO DE LLAMADA)” etc. Las descripciones entre paréntesis también se utilizan para describir el cambio de tono de voz o cualquier otro rasgo que puede ser relevante para la historia. Así pues, si el orador está llorando y no se encuentra en la pantalla en el momento de hablar, en el subtítulo se añadiría la palabra “(LLORANDO):”, o para destacar que ocurrió un cambio repentino con la voz se escribiría “(EN VOZ ALTA/BAJA)” etc.

A continuación, en Tabla 1 se proporciona una comparación de las recomendaciones técnicas compiladas por la CESyA, la DHAP y Díaz y Remael:

| | | CESyA ² | DHAP | Díaz y Remael |
|-----------------------------------|-----------|--|------------------------|---------------------------------|
| Número de filas | | 2 (3 en el caso de subtítulos en directo) | --- | máximo 2 |
| Longitud de filas | | --- | 1ª más corta que la 2ª | 1ª más corta que la 2ª |
| Mínima duración de subtítulo | Una fila | máximo 18 caracteres por segundo | 2 segundos | 1 segundo |
| | Dos filas | | 4-5 segundos | --- |
| Máxima duración de subtítulo | | --- | 7 segundos | 6 segundos |
| Mínima pausa entre dos subtítulos | | --- | 2-3 marcos | existente, pero no especificada |
| Número de caracteres por fila | | máximo 37 | --- | máximo 39 |
| Color de letras | | distintos colores para distintos personajes | blancas | blancas amarillas |
| Cambio de plan | | ---_ | permitido | no recomendado |

Tabla 1: Comparación de recomendaciones técnicas en la subtitulación

Aunque las pautas para cada uno de los elementos sean similares, se nota que no son idénticas, y en algunos casos no se han precisado. Al final, las pautas concretas dependen del prestador de servicios de subtitulación y el sentido de buen lenguaje que posee el traductor.

3.2. Tipos de subtítulos y el proceso de subtitulación

Los subtítulos se pueden dividir en tres categorías básicas:

- subtítulos intralingüísticos

² Las recomendaciones son elaboradas para subtítulos dirigidos a las personas sordas y con discapacidad auditiva.

- subtítulos interlingüísticos
- subtítulos bilingües

Los subtítulos intralingüísticos, como indica su prefijo, mantienen la misma lengua fuente y la lengua meta. Este tipo de subtitulación es dirigido principalmente al público con un déficit auditivo o con un fin didáctico. Puesto que se trata más de transcribir que traducir, muchos no los consideran una traducción. Los subtítulos interlingüísticos, por otro lado, suponen la transferencia de una lengua fuente a otra lengua meta que no sea la misma. Los subtítulos interlingüísticos prevalecen en uso sobre otros modos de traducción audiovisual y son el modo en el que la gente piensa con más frecuencia al hablar sobre la subtitulación. Los Subtítulos bilingües se utilizan en ciertas regiones bilingües donde las lenguas tienen el mismo estatus o en festivales de cine. En estos casos de subtitulación bilingüe, las dos versiones de subtítulos aparecen simultáneamente en la parte inferior de la pantalla.

Hoy en día el proceso de la subtitulación es mucho más definido que en los años anteriores, debido al desarrollo de esta modalidad de traducción. Los subtituladores pueden trabajar como autónomos, o bien trabajar como empleados de una empresa dirigida a crear el contenido de subtitulación para sus clientes.

En teoría, a un traductor se le proporciona la transcripción en la lengua fuente que tiene que traducir y adaptar en los subtítulos. Sin embargo, aunque lo ideal sería ver el material antes de traducirlo, con frecuencia este no es el caso. A veces al traductor se le proporciona solo el material escrito en la lengua fuente y no tiene acceso al material original que está traduciendo. En otros casos se les proporciona el material audiovisual que tienen que traducir, pero sin una transcripción. Estos casos suelen entorpecer el proceso de subtitulación porque así, por falta de recursos o materiales incompletos, el traductor tarda más horas para completarla. En situaciones como esta incluso se suele cambiar el precio del servicio, puesto que ya no se trata solo de traducir el texto de la lengua fuente a la lengua meta. La tercera posibilidad es trabajar en un proyecto con códigos de tiempo previamente definidos (es decir, los momentos de la entrada y salida de la pantalla de cada subtítulo), y así se facilita el proceso para un traductor y se requiere menos tiempo para completarlo.

Actualmente los traductores audiovisuales trabajan con programas de subtitulación. Existe una gran variedad de los mismos, que se van desarrollando y mejorando con los años. Entre los programas gratuitos más utilizados se pueden destacar *AegiSub*, *Subtitle Workshop*, *Subtitle Edit* etc. Aunque cada traductor suele trabajar con un programa al que se haya

acostumbrado, todos estos funcionan de la misma manera —el traductor introduce el video o el sonido en la lengua fuente y va creando los subtítulos. Al introducir el texto traducido y los códigos de tiempo se genera un subtítulo, que posteriormente puede ser editado con diferentes herramientas.

Puesto que se trata de una traducción limitada por espacio y tiempo con pautas que mencionamos en este capítulo, con frecuencia se requiere una reducción o simplificación de la misma. El proceso y el producto final siempre dependen del traductor que se encarga del proyecto, pero al fin y al cabo todos tienen un mismo objetivo: resumir la información más relevante en este espacio permitido por las pautas.

3.4. Ventajas e inconvenientes de la subtitulación

Una de las mayores ventajas que ofrece la subtitulación es la anteriormente mencionada posibilidad de adaptar el material auditivo a las personas con discapacidades auditivas. A lo largo de tiempo su producción ha crecido paralelamente a la consciencia de la necesidad de mayor accesibilidad:

“Subtitulado para sordos y personas con trastornos auditivos es sin duda una de las formas de comunicación audiovisual con el mayor desarrollo en los tiempos actuales, gracias a la eficaz presión de los grupos que luchaban por los intereses de este sector de la audiencia.” (Díaz Cintas y Remael, 2014: 14)

Durante años el contenido de material audiovisual para las personas con esta discapacidad fue muy escaso. Así, por ejemplo,

“en los países con una fuerte tradición de doblaje, como España, Alemania, Austria, Francia o Italia las personas sordas podían ver únicamente los programas que originalmente se produjeron en español, alemán, francés o italiano y posteriormente fueron subtitulados en dichas lenguas.” (Díaz y Remael, 2014: 14)

A lo largo de su desarrollo, en el proceso de subtitulación se implementaron técnicas como el uso de diferentes colores para marcar el habla de diferentes oradores, facilitando así la comprensión del contenido. Los subtítulos incluso pueden facilitar y mejorar la comprensión del contenido para las personas cuyas capacidades auditivas no son dañadas. Con frecuencia nos encontramos en un espacio público ruidoso a la hora de seguir un material audiovisual, y en esos momentos se puede perder algún tipo de información por el ruido de fondo, o, también, podemos encontrarnos en un entorno silencioso, pero

escuchando un material de mala calidad o con hablantes que no articulen las palabras con claridad o hablen en un dialecto marcado. En aquellos momentos los subtítulos ayudan con el entendimiento del material.

Otro caso muy frecuente es el aprendizaje de la lengua a través de los subtítulos. Al reconocer su valor didáctico, los subtítulos se han convertido en una herramienta de adquisición de lenguaje e incluso se adaptan con el fin de educar a los espectadores. En 2011 la Comisión Europea realizó un estudio sobre el potencial de los subtítulos en el aprendizaje y la motivación para aprender las lenguas extranjeras. Entre los países que formaron parte del estudio se utilizaban la subtitulación, el doblaje y, en ciertos casos, ambos. Su estudio comprobó que los subtítulos ayudan a mejorar el conocimiento y el dominio de una lengua extranjera. Al ver un programa en una lengua extranjera, los espectadores están expuestos a nuevas palabras y expresiones que entren por el canal auditivo. Por otro lado, en los subtítulos aparecen los equivalentes en su lengua nativa que les permite vincular los significados. Las tres principales conclusiones del estudio realizado por la Comisión Europea fueron las siguientes:

- 1) los subtítulos ayudan a mejorar el dominio
- 2) los subtítulos conciencian sobre el aprendizaje de lenguas y despiertan el interés para aprender
- 3) el conocimiento de lenguas incita a elegir subtítulos en vez de doblaje

Sin embargo, aunque estar expuesto a los subtítulos beneficia a la adquisición de la lengua extranjera, Torralba-Miralles (2020) acentúa que los beneficios de este tipo de aprendizaje son de carácter pasivo. Añade también que una adquisición más profunda se puede conseguir con la introducción de actividades de creación de subtítulos.

De modo parecido, los espectadores pueden ver un programa en una lengua extranjera con subtítulos en la misma lengua, así llamados “subtítulos intralingüísticos”. A través de esta variante pueden fortalecer el previo conocimiento de la lengua (y, especialmente, de la escritura), ya que sin subtítulos quizás no puedan entender todo lo que entra en el habla de los personajes o no lo pueden oír con facilidad. En su estudio publicado en 2010, Winke, Gass y Sydorenko comprobaron que los subtítulos intralingüísticos ayudan tanto a la adquisición de vocabulario, como la comprensión general del material:

“[...] los subtítulos son beneficiosos porque, centrando la atención, resultan en un procesamiento más profundo, refuerzan la adquisición del vocabulario a través de múltiples modalidades y permiten a los espectadores determinar los significados al averiguar conjuntos de palabras” (Winke, Gass y Sydorenko, 2010: 81)

Viendo un programa con subtítulos las personas sin una discapacidad auditiva tienen la oportunidad de oír tanto las voces de los actores originales, como su acento, pronunciación y tono. Por otro lado, el doblaje mantiene estos rasgos, pero en su lengua nativa, que al fin y al cabo no ofrece aprendizaje de una lengua extranjera.

Hablando de las principales desventajas, la mayor es el posible carecimiento de información transmitida, ya que la cantidad de la información que se puede transmitir depende del formato y de la duración de un subtítulo. En los casos donde múltiples personajes hablan a la vez o se transmite una gran cantidad de información, por mero número de caracteres y la duración de subtítulos no es posible presentar todo lo que ocurre en la pantalla. En dichos casos se trata más de adaptar el texto para que aporte la información más importante.

Otro inconveniente lo representa el aspecto visual y estético que tienen los subtítulos. Su posición habitual en el fondo de la pantalla es la más neutral y la que no perturba el contenido en gran medida. Sin embargo, siguen ocupando una parte de la pantalla, que perturba la estética de la imagen en pantalla. Si ocultan una parte de información que aparece en la pantalla, se los suele mover a otra parte de la pantalla que, por consiguiente, afecta a los espectadores, ya que en esos segundos se encuentran sorprendidos porque el subtítulo de repente ha cambiado de posición. Además, tienen que estar atentos a los cambios en la pantalla y a la aparición de un nuevo texto, mientras que al mismo tiempo escuchan el audio original.

Esta exposición simultánea a dos lenguas permite comparar los dos materiales y, por consiguiente, suele generar reacciones:

“[...] los subtítulos se encuentran en una posición difícil en la que continuamente están acompañados por el diálogo cinematográfico, que da lugar a lo que profesionalmente se conoce como “gossiping effect” (Díaz Cintas y Remael, 2014: 55)

En resumen, los subtítulos se pueden considerar como una herramienta muy útil. Ayudan al público con un déficit auditivo con la comprensión del material audiovisual, y también sirven como medio de enseñanza de lenguas extranjeras. Sus “fallos” y desventajas se deben

principalmente a la manera en la que se ejecutan y por la que conllevan ciertas restricciones a la hora de traducir.

4. ANÁLISIS

La primera parte de este Trabajo Fin de Máster ha versado sobre las principales características de la traducción audiovisual (TAV), así como los retos y pautas de la traducción. Se han demostrado las pautas técnicas como la limitación de caracteres y duración de un subtítulo, junto con las posibles maneras de adaptar los subtítulos a la lengua meta. Aparte de las características generales, la parte teórica también ha tratado de la traducción de expresiones policíacas y ha ofrecido una comparación sintetizada de sistemas policíacos en España y Croacia.

En este Trabajo Fin de Máster se han analizado tres escenas de la primera y única temporada de la serie *Antidisturbios*, una del primer capítulo y dos del último. La primera escena del último capítulo es una escena de escuchas, mientras que las escenas del desahucio y de la quedada representan las escenas más largas de la serie, puesto que fueron filmadas sin cambio de plano que al final resultó en más de cuarenta minutos de material audiovisual.

Basándose en los conceptos teóricos, la parte analítica de análisis justificará las decisiones traductológicas y ofrecerá comparaciones entre la lengua fuente y la lengua meta. Además, se observarán los métodos de la adaptación al croata, así como la traducción del lenguaje específico para el ámbito policial. Los ejemplos se presentarán en tablas en las que la primera columna corresponderá al texto original, y la segunda a la traducción croata. Los Ejemplos adicionales, en los que se ha utilizado el mismo método de traducción, aparecerán uno debajo de otro.

4.1. Adaptación para los subtítulos

4.1.1. Naturalización

El proceso de naturalización “consiste en conformar la versión original de una obra a la cultura meta con el fin de ocultar su origen extranjero y así hacer que parezca una versión original” (Ballester Casado, 2001:169). Como dice su nombre, el proceso de naturalización pretende presentar un elemento de la lengua fuente de una manera más natural y más comprensible para el público de la lengua meta.

Al realizar la escucha a los sospechosos, los inspectores pueden oírlos hablar sobre los pisos en los que es posible realizar un desahucio. Hablando de uno de ellos, mencionan que está ubicado un poco antes de Atocha si uno viene *desde arriba*, es decir, desde Huertas. Mirando un mapa de Madrid la calle de Huertas a la que se refieren efectivamente se encuentra arriba de Atocha,

hacia el norte, pero para un espectador promedio que quizás no conozca la ciudad y la estación madrileña estas referencias no ofrecen mucha información. Por consiguiente, en el Ejemplo 1 la frase *desde arriba* ha sido cambiada por *sa sjevera* en la traducción, para así acercar un poco la ubicación al público. Además, se ha añadido la palabra *smjer* para poder facilitar la comprensión.

| Original en español | Traducción al croata |
|---|---|
| <p>¿Cuál es esa? —Antes de llegar a Atocha. —Pero, ¿desde dónde? ¿Desde arriba? —Desde Huertas.</p> | <p>Koja je ta? — Ona prije Atoche. — Ali iz kojeg smjera, sa sjevera? — Iz smjera Huertasa.</p> |

Ejemplo 1

En el segundo ejemplo, durante la quedada, Úbeda cuenta a sus compañeros cómo transcurrió la paliza que había recibido. Afirma que los hombres que se la dieron fueron altos como *cuatro torres*. Aunque al traducir la descripción literalmente y utilizar *kao četiri tornja* los espectadores croatas entenderían que su complexión física fue grande y que fueron muy altos, la expresión española ha sido cambiada por la frase croata *visokih kao bandere*, puesto que justo esta frase se utiliza para designar a personas con altura grande.

| Original en español | Traducción al croata |
|--|---|
| <p>Y cuando me di vuelta había cuatro tíos como cuatro torres.</p> | <p>I kad sam se okrenuo ugledao sam četvoricu njih visokih kao bandere.</p> |

Ejemplo 2

4.1.2. Reformulación

Otro método de adaptación traductológica muy frecuente es la reformulación, que Marinkovich (2005: s. p.) define como

“...un proceso discursivo intralingual que permite el avance de la información en un texto mediante repeticiones, reconsideraciones de lo dicho anteriormente y retrocesos en los que se retoma total o parcialmente lo antes expresado.” (Marinkovich, 2005: s.p.)

Es decir, al hacer una reformulación se trata de parafrasear la expresión sin cambiar su sentido y el tono que conlleva: „Es de la máxima importancia que todas las reformulaciones se queden idiomáticas, es decir que suenen natural y que no contengan calcos” (Díaz Cintas y Remael, 2007: 150).

Antes de que en el bar entre el personaje desconocido cuya aparición perturba los inspectores, los mismos están en el coche escuchando una charla sobre los coches de mejor calidad y los consejos de compra que se dan los personajes entre sí. Uno de ellos expresa sus deseos para la futura compra y destaca que desea un coche que le *dé pocos problemas* (Ejemplo 3).

| Original en español | Traducción al croata |
|---|---|
| <i>Pues, uno que me dé pocos problemas.</i> | <i>Neki koji mi neće zadavati probleme.</i> |

Ejemplo 3

En esta situación ha transcurrido una reformulación de lo dicho, puesto que el original español contiene un verbo afirmativo, y en la traducción croata se ha optado por un verbo negativo. Aunque es cierto que una traducción literal no cambiaría el significado del subtítulo, se ha acudido a una reformulación para que el subtítulo parezca más natural, dado que este personaje está en búsqueda de un coche que al fin y al cabo no le dé problemas (o que se los dé cuanto menos posible). Alternativamente esta frase podría haber sido traducida como *koji mi neće zadavati puno problema*, que también resulta ser completamente opuesto al texto original si miramos las relaciones entre los dos verbos y las dos preposiciones. Sin embargo, aunque se han utilizado palabras con significados opósitos, se ha conservado el significado que llevan.

En la última escena, Salvador, jefe de subgrupo de los antidisturbios, enojado con su superior comenta que *el ADN le iba a quitar yo a hostias ese cabrón*, haciendo una metáfora al hecho de que quiere hacerle tanto daño físico (que se le cambie incluso la estructura del ADN). Puesto que en croata no existe una expresión que indica esto y que incluye el ADN, en este subtítulo se ha recurrido a la reformulación y se ha escogido la frase *ni vlastita mater ga ne bi prepoznala* para indicar un cambio tan intenso del aspecto físico que ni la madre podría reconocer a su propio hijo (Ejemplo 4).

| Original en español | Traducción al croata |
|---|--|
| El ADN le iba a quitar yo a hostias ese cabrón. | Ni vlastita mater ga ne bi prepoznala. |

Ejemplo 4

4.1.3. Reducción

En cuanto a la reducción, Díaz Cintas y Remael (2007: 146) afirman que “se consigue a través de condensación y una representación del texto original más concisa”. Es un método bastante frecuente que puede provocar la pérdida de alguna información del texto fuente, por causas de tiempo o más bien de espacio, y los traductores tienen que decidir qué información tiene menor importancia como para ser eliminada sin influir en la comprensión.

En el Ejemplo 5, mientras que los personajes discutían sobre la calidad de los coches, uno de ellos recomienda los fabricantes japoneses y acentúa que *las tres o cuatro más fiables son japonesas*. En la traducción croata se ha eliminado la parte del principio, *las tres o cuatro*, y el subtítulo se ha quedado en *ali oni najpouzdaniji su japanske proizvodnje*, porque la frase *las más fiables* automáticamente se refiere a un par de coches (ya sean tres, cuatro o cinco) que se consideran entre los mejores. Es más, este subtítulo resulta ser limitado por la rápida interlocución entre múltiples personajes que no se encuentran en la pantalla.

| Original en español | Traducción al croata |
|--|--|
| <i>Puntuales es muy bueno, pero que las tres o cuatro más fiables son japonesas.</i> | <i>Ma dobro to, ali oni najpouzdaniji su japanske proizvodnje.</i> |

Ejemplo 5

4.1.4. Omisión

La omisión es una técnica similar a la reducción que en vez de sintetizar el contenido original o reducirlo lo omite completamente. Las omisiones, igual que reducciones, ocurren por varias razones, como las restricciones temporales o de espacio, o simplemente porque la información no se considera vital para que el público pueda seguir el argumento. En su estudio, Koolstra, Peeters y Spinhof (2002) llegaron a la conclusión de que aproximadamente treinta por ciento de información oral se perderá en los subtítulos. Además, añaden (ibídem) que, aunque la omisión y la pérdida de información en la mayoría de los casos son inevitables, los traductores

son capaces de extraer la información más importante que en fin no lleva a una pérdida de información crucial.

Al analizar las escenas de *Antidisturbios*, la omisión ha sido una de las técnicas más utilizadas. La razón principal es la abundancia del contenido oral que en muchos casos fue repetitivo, especialmente en situaciones de alta tensión. Otra razón es que dos de las escenas analizadas fueron continuas y sin cambio de plano, que al final en cada una creó alrededor de quince minutos de material continuo con múltiples oradores.

| Original en español | Traducción al croata |
|--|--|
| <p>Venga, fuera. Vamos, ¡fuera!</p> <p>—Venga, saliendo de aquí, por favor, saliendo de aquí.</p> <p>—Caballero, para atrás, no se lo digo más, ¿eh?</p> | <p>– Hajde, van. Idemo van!</p> <p>Gospodine, idite nazad.</p> |
| <p>Para atrás. Fuera. Vamos, todos para afuera.</p> <p>—Venga, venga. ¡Vamos! ¡Vamos para afuera!</p> <p>¡Vamos!</p> | <p>Nazad. Svi van.</p> <p>– Idemo, idemo, van!</p> |

Ejemplo 6

Después de que la víctima cayó desde el primer piso los antidisturbios dirigen las personas congregadas hacia afuera. En el Ejemplo 6 los subtítulos han sido intensivamente reducidos porque aparecen tres oradores hablando a la vez, junto con el alboroto, con una duración de seis segundos. La omisión en este caso ha sido inevitable y se ha guardado la información más importante: el hecho de que los dirigen hacia afuera y las repeticiones para demostrar su agitación.

4.2. Referencias culturales

En la parte teórica ya hemos mencionado diferentes métodos de traducir las referencias culturales, y a continuación se elaborarán algunos momentos interesantes y las maneras con las que se ha conseguido (hasta cierta medida) acercar las referencias culturales al público croata. Muchas de las referencias pertenecen a la categoría de referencias geográficas. La serie se desarrolla en Madrid y a lo largo de la primera temporada el público tiene la oportunidad de conocer distintas partes y barrios de la ciudad. Entre los personajes principales también se encuentran personas de otras comunidades autónomas, las que introducen referencias geográficas y culturales de otras regiones de España.

Mientras están preparando la furgoneta, Rubén cuenta a sus compañeros cómo fue su escalada en el Escorial y para denominarlo utiliza la abreviación *Esco*. El Escorial es un municipio en la Comunidad de Madrid pertinente a la sierra de Guadarrama —un área muy popular para hacer escaladas. Tomando en cuenta que un espectador promedio probablemente no conozca los dos, en el Ejemplo 7 se ha optado por la explicitación, es decir, el proceso de transmitir el contenido de una manera más explícita para acercarlo al público (Díaz Cintas y Remael, 2007), y la abreviación coloquial *Esco* se ha reemplazado por el nombre completo del municipio.

| Original en español | Traducción al croata |
|---|--|
| <p>Sí, tío, estuve un par de días con ellos en el Esco, de puta madre.</p> <p>—¿Qué tal? ¿Cómo fue eso?</p> <p>-El Esco, ¿cómo fue?</p> | <p>Bili smo par dana u Escorialu.</p> <p>– Kako je bilo?</p> |

Ejemplo 7

Otro ejemplo de explicitación se puede ver cuando Salvador está hablando con Casals antes de hacer el desahucio. Salvador le pide a Casals que mande más refuerzos y le pregunta si es posible tener la furgoneta que en aquel momento se encontraba en Callao. Aunque la plaza Callao es uno de los sitios más famosos de Madrid, aquí se ha optado por la misma técnica añadiendo la palabra *trg* antes de su nombre para así explicitar que se trata de una plaza (Ejemplo 8).

| Original en español | Traducción al croata |
|--|--|
| <p>¿No me puedes enviar el furgón de Callao?</p> | <p>Možeš li mi poslati kombi koji je na trgu Callao?</p> |

Ejemplo 8

Otro método de traducir las referencias culturales es la transposición, donde un concepto cultural se cambia por otro pertinente a la cultura y lengua meta. En el Ejemplo 9, durante el desahucio los policías antidisturbios están colaborando con las unidades de servicio de intervenciones. Más específicamente, están colaborando con SAMUR (Servicio de Atención Municipal de Urgencias y Rescate), la unidad dirigida por el Ayuntamiento de Madrid que presta servicios de asistencia sanitaria dentro del ámbito municipal de Madrid.

| Original en español | Traducción al croata |
|---|--|
| Comisione un SAMUR en la calle Olivo número 7. | Pošaljite vozilo hitne pomoći na adresu ulica Olivo 7. |
| H-50, ¿dónde está este SAMUR? —Está de camino. | – H-50, gdje je ta hitna? – Na putu. |

Ejemplo 9

El SAMUR se menciona varias veces y ha sido traducido como *hitna (pomoć)*. La razón es que en Croacia de los servicios de intervenciones sanitarias se encarga solo un cuerpo, coloquialmente llamado *hitna pomoć*, y ningún condado o municipio tiene sus propios servicios de intervenciones. Puesto que no existe un equivalente en nivel local, el SAMUR madrileño ha sido sustituido por un concepto más general correspondiente al sistema croata.

Otro método de transmitir referencias culturales es la sustitución, que consiste en omitir el equivalente por causa de limitaciones técnicas. En la escena de la escucha podemos oír al camarero repitiendo el pedido que incluía una ensaladilla y un salpicón. El equivalente más adecuado para el primer plato podría ser *ruska salata* (en el *Diccionario español-croata* Vinja (1991) acentúa que se trata de un plato frío similar a *ruska salata*). Sin embargo, un salpicón es un plato típico de España que incluso varía en el país según la región. El DLE ofrece dos definiciones:

“1) guiso de carne, pescado o marisco desmenuzado, con pimienta, sal, aceite, vinagre y cebolla

2) plato de pescado o marisco cortado en trozos adobados con vinagreta y otros ingredientes que se consume frío”

En el *Diccionario español-croata*, Vinja (1991) propone posibles traducciones, aunque descriptivas, para ambas definiciones: *hladni umak od octa, ulja, soli, papra i luka* y *hladni pladanj s raznim morskim puževima i racima*. Por las limitaciones de espacio y tiempo no es posible incluir ambos platos en la traducción, especialmente si se trata de una conversación de fondo. Por consiguiente, en el Ejemplo 10 se ha optado por juntar los dos platos y traducirlos como *salata od hobotnice*, un plato muy conocido en el territorio croata que embarca tanto una ensalada como productos del mar.

| Original en español | Traducción al croata |
|---|-----------------------------------|
| Ensaladilla y salpicón. Pues ahora mismo. | Salata od hobotnice. Stiže odmah. |

Ejemplo 10

Sin embargo, cuando no existe un equivalente cultural o las limitaciones técnicas nos impiden optar por otro método, hay que recurrir a la omisión. La dirección a la que se van los policías antidisturbios para llevar a cabo el desahucio es la calle del Olivo número 7, y en algún momento se refieren al edificio como una *corrala*. Este tipo de vivienda es definido por el DLE como

“en Madrid especialmente, casa de vecindad antigua constituida por viviendas de reducidas dimensiones a las que se accede por puertas situadas en galerías o corredores que dan a un gran patio interior”

Como se puede ver, se trata de un tipo de vivienda típico para la ciudad de Madrid. Surgió en la época preindustrial de la ciudad como una solución muy práctica y rentable (Gallardo, 2016) que a lo largo del tiempo se ha convertido en objeto de interés tanto para turistas como para los inquilinos.

Este tipo de viviendas (y, es más, la manera de vivir) no existe en Croacia y por consiguiente se ha tenido que omitir la referencia cultural (Ejemplo 11).

| Original en español | Traducción al croata |
|--|--|
| Focus 27 para Puma 93. Entren inmediatamente en la corrala para echarnos una mano. | Focus 27 za Pumu 93. Smjesta dođite na lokaciju pomoći. |

Ejemplo 11

Uno de los seis antidisturbios, Diego, es proveniente de Galicia donde residen su mujer y su hijo, y durante los episodios se menciona varias veces que él reside entre Madrid y La Coruña. Mientras estaba conversando con sus colegas sobre la escalada, en un momento Rubén se burla de su origen, diciéndole que *se quede abajo comiendo percebes*.

Los percebes son una especie de marisco que se suele consumir para alimentación. En el *Libro de la alimentación española* (Valero Gaspar et al., 2018: 571) se explica que los percebes son principalmente distribuidos por el Atlántico y el Cantábrico, pero también que los más apreciados son los de Galicia y que el percebe gallego se considera ser “el rey de marisco”.

En el lenguaje coloquial es posible referirse a una persona como un percebe: ‘persona torpe o ignorante’ (DLE). Aquí Rubén hace una referencia evidente al origen de Diego: mientras que los otros están escalando, él se puede quedar en la tierra comiendo sus percebes gallegos. Los percebes no tienen presencia en el Mediterráneo y no se suelen consumir en Croacia. Por esta razón en el Ejemplo 12 la referencia cultural no se ha podido transmitir por completo, y se ha optado por una expresión más general – *samo se drži tla* – que junto con el tono sarcástico transmite el mensaje de quedarse en la tierra por falta de espíritu aventurero.

| Original en español | Traducción al croata |
|---|--|
| <p>¡Qué gracia! Mira, tú no te haces ni un paso. —Ni falta que me hace. —Que te quedas abajo comiendo percebes, ¡gilipollas!</p> | <p>Ti onda nemoj naparaviti ni korak. I samo se drži tla, debilu.</p> |

Ejemplo 12

Las siguientes omisiones han ocurrido porque no existía un vínculo directo con las referencias culturales en el material original y posteriormente no se han podido transmitir en los subtítulos.

La mente detrás de los desahucios ilegales fue el personaje de Eugenio Revilla, un expolicía que intentaba sacar dinero a través de sus conexiones laborales. En el último episodio de la primera temporada consigue un trato con la inspectora Urquijo con el que mantuvo su anonimato y obtuvo información confidencial en cambio de las escuchas robadas. El personaje de Eugenio Revilla fue basado en José Manuel Villarejo Pérez, un excomisario detenido en 2017 por actividades ilícitas vinculadas a la corrupción y organización criminal (El Plural, 2017). El caso sigue en vigor, con el acusado puesto en libertad con la obligación de presentarse diariamente en el juzgado (La Razón, 2021).

Sin embargo, Villarejo no es la única persona no ficticia que sirvió como referencia para la serie. Otro fue Mame Mbaye, de origen senegalés, que falleció después de una persecución policial (El Salto, 2020) que ocurrió en el barrio de Lavapiés (especialmente conocido por las corralas). El personaje correspondiente es la víctima Yemi Adichie, senegalés cuya muerte durante el desahucio abre la investigación contra los antidisturbios.

En la serie no aparecen ningunas referencias directas ni al Villarejo ni al Mbaye, por lo que no ha sido posible demostrar estos vínculos con los personajes de ninguna manera (Ejemplo 13 y Ejemplo 14)

| Original en español | Traducción al croata |
|--|--|
| Era Eugenio Revilla. ¿Por qué no quieres que sepamos que has hablado con él? | Bio je Eugenio Revilla. Zašto ne želiš da znamo da si razgovarao s njim? |

Ejemplo 13

| Original en español | Traducción al croata |
|---|--|
| ¿Por mister Yemi? Adichie. —Yemi Adichie. | Za gospodina Yemija? Adichie. —Yemi Adichie. |

Ejemplo 14

4.3. Lenguaje coloquial

En la primera escena del primer episodio Diego cuenta a sus compañeros la quedada en un bar llamado *Blue Sky*. Menciona que pagaron 35 *pavos* por cabeza. Un pavo es la palabra coloquial utilizada para denominar la moneda de un euro (Clave). Sin embargo, las palabras coloquiales croatas que denominan dinero, como *pare* o *lova* (correspondiente a *pasta* o *plata* en español), se utilizan para denominar el concepto de dinero en general y no pueden ser utilizadas con una cantidad exacta. Por eso se ha decidido omitir la palabra coloquial y explicitar que la cantidad pagada fue en euros (Ejemplo 15).

| Original en español | Traducción al croata |
|---|---|
| —¿El Blue Sky, 35 pavos? —Te enseñó el extracto del banco, gilipollas? | – 35 eura za upad? – Želiš da ti pokažem izvod iz banke? |

Ejemplo 15

En otro ejemplo, mientras los antidisturbios están de camino al desahucio, Úbeda anima a Bermejo diciéndole que es un trabajo como cada otro y utiliza la expresión *sota, caballo, rey* que se utiliza en los juegos de cartas. La expresión marca un ‘conjunto fijo de cosas, que excluye o restringe la posibilidad de variación’ (DLE), es decir, se trata de un trabajo rutinario sin sorpresas. En el Ejemplo 16 se ha optado por la expresión *kao od šale*, que marca un asunto que se ejecute fácil y sin muchas dificultades (HJP).

| Original en español | Traducción al croata |
|---------------------|----------------------|
| Sota, caballo, rey. | Ide kao od šale. |

Ejemplo 16

Cuando los antidisturbios llegan a la ubicación donde se encuentra la corrala Salvador le cuenta a uno de los policías que, por falta de personal, solo seis antidisturbios ejecutarán el desahucio. Este, notablemente sorprendido, utiliza la expresión *vaya tela*. Entre varios significados de la palabra *tela* también es el uso coloquial para denominar un asunto o una materia. La expresión ha sido traducida a croata como *koji cirkus* porque, según el HJP, la palabra *cirkus* (circo) se utiliza para las situaciones o negocios enredados (Ejemplo 17).

| Original en español | Traducción al croata |
|---|---------------------------------------|
| —¿Qué tal, Salva? ¿Solo venís vosotros? | – Kako je, Salva? Samo ste vi došli? |
| —Es lo que hay. —Vaya tela. | – Tako je, kako je. – Koji cirkus. |

Ejemplo 17

En múltiples instancias los personajes se dirigen unos a los otros como *chavales* o *chavalas* – una palabra coloquial utilizada en España para denominar un niño o una persona joven (DLE). Efectivamente, la expresión fue dirigida por parte de los antidisturbios mayores a Rubén, el miembro más joven del grupo, y al futuro niño de Álex (Ejemplo 18).

| Original en español | Traducción al croata |
|--|--|
| Es que chaval es gilipollas. | Mali je kreten. |
| Vamos a ver. De todas formas, digo yo que el chaval será lo que quiera, digo yo. —El chaval o una chavala. —O la chavala. | Neka mali bude što želi, što se mene tiče. – Mali ili mala. – Ili mala. |

Ejemplo 18

En ambos momentos la palabra ha sido traducida como *mali* o *mala*, puesto que en croata esta palabra igualmente se utiliza por personas mayores cuando se dirigen a una persona más joven (HJP). Aparte de *chaval* y *chavala*, a lo largo de las escenas también se pueden oír otras palabras coloquiales con las que los colegas se refieren entre sí, como *macho* (para dirigirse a una persona de sexo masculino) o *tío* (apelativo para designar a un amigo o compañero).

Pidiéndole a Úbeda que cuente la historia de la paliza, Rubén se refiere a sus atacadores como *gabachos*. Un gabacho o una gabacha es una denominación coloquial y despectiva para las personas de origen francés (DLE). Esta denominación empezó a utilizarse al principio del siglo 16 y proviene de la palabra occitana *gavançh* que marcaba una persona ‘que habla mal’ (DLE). Con tiempo se empezó a denominar así a los inmigrantes franceses que venían a trabajar a España y, posteriormente, el uso despectivo se amplió a todas las personas de origen francés. A lo largo de la historia España tuvo vínculos con Francia mucho más fuertes que Croacia que hoy en día no guarda denominaciones despectivas para esa nación. Por esta razón en la traducción croata se ha añadido el adjetivo *glupi* para describir los franceses y para transmitir el tono despectivo (Ejemplo 19).

| Original en español | Traducción al croata |
|---|--|
| ¿Qué quieres que te cuente, a ver? —Pues lo de los gabachos. | – Što da ti ispričam? – Ma o glupim Francuzima. |

Ejemplo 19

Al responder a la pregunta de Rubén, Úbeda describe que los anteriormente mencionados franceses lo *pusieron mirando a Murcia*. La expresión originalmente (Mopez, 2018) fue conocida como *poner mirando pa' la Meca* y marca la postura de estar de rodillas, por la analogía a la postura en la que oran los musulmanes. En el habla coloquial esta expresión se utiliza más amenudo para referirse a la postura sexual, aunque no necesariamente tiene que conllevar esta referencia. Existen diferentes variaciones según la ubicación del locutor. Manteniendo una dirección hacia la Meca, las variaciones de la expresión incluyen *poner mirando a Cuenca*, *poner mirando a Murcia*, *poner mirando a Valencia* etc., según la ubicación del locutor. Como en croata no se puede replicar esta analogía con la Meca, en el ejemplo 20 se utilizó otra expresión para marcar que Úbeda recibió una paliza bastante fuerte.

| Original en español | Traducción al croata |
|---------------------|----------------------|
|---------------------|----------------------|

| | |
|---|------------------------------------|
| Y me pusieron mirando a Murcia. Esa es la cosa. | I prebili su me kao vola u kupusu. |
|---|------------------------------------|

Ejemplo 20

Mientras está creciendo la tensión por el desahucio los antidisturbios agrupan las personas del piso desalojado en una esquina de la terraza en la corrala. Úbeda informa a Salvador que la situación en general está bajo control, pero que uno de los hombres está *metiendo la pata cada dos por tres*. Aquí podemos ver dos locuciones pertinentes al habla coloquial. Según el DLE, la locución verbal *meter alguien la pata* marca el hecho de ‘hacer o decir algo inoportuno o equivocado’, mientras que la locución adverbial *cada dos por tres* indica que un hecho se hace con frecuencia.

| Original en español | Traducción al croata |
|---|--|
| Bien, menos el idiota este de gris que está metiendo la pata cada dos por tres, bien. | Dobro, ako izuzmemo ovog lajavog idiota u sivom. |

Ejemplo 21

Desde luego, en el Ejemplo 21 vemos que el hombre vestido de gris está incomodando a los antidisturbios con sus comentarios y gestos. En la traducción la locución verbal ha sido reemplazada por *lajavi*, un adjetivo despectivo que se dirige a las personas que hablan sin rodeos. Por limitaciones técnicas la locución adverbial no se ha podido incluir en la traducción, pero la frecuencia de sus comentarios se puede ver en otros subtítulos.

En otra situación Rubén comenta que se quedaría *en los huesos* si comiera con una pausa de dieciséis horas entre la cena y el desayuno del día siguiente. Esta locución adverbial marca una persona en ‘estado de suma delgadez’ (DEL). En el Ejemplo 22 se ha utilizado la expresión equivalente en croata – *kost i koža* – que figurativamente denomina a personas muy delgadas, puesto que tienen poca masa corporal.

| Original en español | Traducción al croata |
|---------------------------------------|----------------------|
| Yo hago eso y me quedo en los huesos. | Bio bih kost i koža. |

Ejemplo 22

A la vuelta al coche de los inspectores después de su fracaso durante la escucha, Rosales, tío de Álex que ayudaba a los inspectores atrapar a Revilla, entra en un conflicto con ellos. Cuando los inspectores le informan que se rompió el trato que habían hecho antes, su respuesta es *ni de coña*. Se trata de una locución verbal coloquial utilizada en España cuyo significado corresponde a la frase *de ninguna manera*. Por consiguiente, en el Ejemplo 23 cabía encontrar una expresión coloquial equivalente manteniendo el lenguaje soez, y se ha optado por *nema jebene šanse*.

| Original en español | Traducción al croata |
|-----------------------------------|--|
| Ni de coña. Yo he hecho mi parte. | Nema jebene šanse. Ja sam svoj dio obavio. |

Ejemplo 23

Múltiples veces durante las conversaciones entre los colegas nos encontramos con el verbo intransitivo coloquial *flipar* y sus derivaciones. Es un coloquialismo utilizado en España para denotar asombro, admiración o incluso extrañamiento hacia algo. El verbo proviene del inglés *to flip [out]* y lleva el significado de ‘volverse loco’.

Desde luego, en la traducción se han buscado expresiones para mantener la sensación de asombro o extrañamiento, dependiente del contexto. En el ejemplo 24 Rubén menciona que compró un *crash pad que flipa*. Evidentemente se ha quedado contento con su compra y por eso en la traducción se ha decidido destacar la satisfacción con el producto añadiendo el adjetivo *bolestan* para describirlo, que en el habla coloquial croata marca algo positivo.

| Original en español | Traducción al croata |
|---|---|
| Sí, tío. Al final para el bloque me he pillado un <i>crash pad</i> que flipa. | Da, brate. Kupio sam si bolesnu strunjaču za padanje. |

Ejemplo 24

Otra vez Rubén utiliza el verbo *flipar* para describir su nuevo jefe y dice que *es un subnormal que lo flipas*. Precedido por la palabra despectiva *subnormal*, el verbo *flipar* en el Ejemplo 25 marca más bien una sensación de extrañamiento por lo mal que es su jefe, y no una sensación de satisfacción. Aquí se ha optado por traducirlo una locución verbal croata – *za poludit*– que en el uso coloquial marca algo que puede volver loco a una persona. Aunque el verbo original es *poludjeti*, se ha optado por *poludit*, que pertenece al habla coloquial.

| Original en español | Traducción al croata |
|---|------------------------------|
| Es que mi jefe es un subnormal que lo flipas. | Moj šef je debil za poludit. |

4.4. Lenguaje soez

La serie *Antidisturbios* intenta demostrar la vida del policía de una manera documental y las situaciones diarias en las que se encuentran están llenas de tensión, por lo que es muy frecuente oír el uso de lenguaje soez.

La expresión *me cago en alguien o algo* es una locución verbal coloquial que se utiliza para expresar rechazo hacia alguien o hacia una cosa (DLE). En las escenas traducidas fue utilizada con más frecuencia en combinación con las palabras *Dios* u *hostia*. Como se puede ver en los Ejemplos 26 y 27, en la mayoría de los casos se han utilizado las expresiones con *Kriste, za Boga miloga* u otras expresiones con la palabra *Bog* para mantener la sensación del rechazo y sorpresa y, al mismo tiempo, vincularlos con elementos religiosos. Se han juntado con las correspondientes palabras malsonantes para transmitir el lenguaje soez, y así en el ejemplo 26 *me cago en Dios* pasó a ser *jebote Bog*.

| Original en español | Traducción al croata |
|--|---------------------------------|
| Me cago en Dios. ¡Eh, relájate tú! —Déjale, déjale. | Jebote Bog više. I ti se smiri. |

Ejemplo 26

| Original en español | Traducción al croata |
|--------------------------------|-------------------------|
| ¡Me cago en la hostia! ¡Joder! | Za Boga miloga! Jebote! |

Ejemplo 27

Igualmente, las escenas abundan de expresiones relacionadas con la palabra *cojones*. En estos casos, se han intentado implementar expresiones de lenguaje soez que transmitían el mismo sentido. Así, en el Ejemplo 28, *un trabajo cojonudo* pasó a ser *baš vam je jeben posao*, que ha creado un tono de sarcasmo por la palabra *jeben*. En este caso el sarcasmo ha sido aún más enfatizado con la interjección *baš*. *Me importa tres cojones* del Ejemplo 29 pasó a ser *boli me kurac za to*. Así se han mantenido el tono vulgar y la referencia a las partes reproductivas de cuerpo humano. La locución *me estás tocando los cojones*, que marca una sensación de enfado, ha sido sustituida por *prešao si granicu*, con lo que al final se ha conseguido el mismo efecto (Ejemplo 30).

| Original en español | Traducción al croata |
|-------------------------------------|-------------------------|
| Sí, claro, un trabajo cojonudo, sí. | Baš vam je jeben posao. |

Ejemplo 28

| Original en español | Traducción al croata |
|---|---------------------------------------|
| Te lo digo por ti. A mí ya me importa tres cojones. | Radi tebe. Mene već boli kurac za to. |

Ejemplo 29

| Original en español | Traducción al croata |
|--|---|
| No, que no folla mucho. —Me estás tocando los cojones tú ya, ¿eh? | – Nije dugo jebo. – Sad si već prešao granicu. |

Ejemplo 30

Una de las interjecciones doez más frecuentes fue la palabra *coño* que, según el DLE, sirve para “expresar diversos estados de ánimo, especialmente extrañeza o enfado.” En la mayoría de los casos ha sido traducida con la interjección malsonante croata *jebote*, que puede ser utilizada en varios contextos. En el Ejemplo 31 Álex se encuentra sorprendido por la broma que hizo Úbeda sobre sus cejas. Aquí la interjección *coño*, aunque sigue siendo malsonante, marca más bien la sensación de sorpresa en una conversación entre colegas. Asimismo, en la traducción croata sirvió para enfatizar esta sensación. Por otro lado, en el Ejemplo 33 fue utilizada más como una reacción de enfado e irritación durante el desahucio, y su uso intensifica el tono malsonante.

| Original en español | Traducción al croata |
|-------------------------|---------------------------|
| Que no me depilo, coño. | – Ne čupam obrve, jebote. |

Ejemplo 31

| Original en español | Traducción al croata |
|----------------------------------|------------------------------------|
| Quita, coño. —Venga, vale ya. | – Pusti me, jebote. – Dobro je. |

Ejemplo 32

Aparte de la interjección *coño*, se nota el frecuente uso de la interjección *hostia*, que utilizaron tanto en los momentos de sorpresa como enfado. Dado que originalmente se trata de

una hoja de pan que se consagra durante la misa, estas interjecciones han sido traducidas como *Kriste* para, otra vez, crear un vínculo entre los elementos religiosos (Ejemplo 33).

| Original en español | Traducción al croata |
|---------------------------|------------------------|
| ¡Qué no, hostia! —¡Eh! | – Ne, Kriste! – Ej! |
| ¡Va, hostia puta! | Dosta više, Kriste! |

Ejemplo 33

Durante la cena en el restaurante Elías comenta a sus compañeros que le tienen que contar lo del bar al que van a menudo. Al mencionarlo, no puede recordar con certeza el nombre del bar y lo acierta varias veces, diciendo *Calen*, *Cande*, *Canelita*, y *Candelita*. Salvador se burla de sus aciertos diciéndole que Candelita es su polla. En la traducción croata la palabra *polla* ha sido sustituida por *kita*, palabra del argot regional equivalente al original español. Aunque existen numerosas palabras coloquiales que se podían haber utilizado, en ej Ejemplo 34 se ha optado justo por *kita* porque se ha creado una rima con la palabra Candelita, creando así un tono de broma.

| Original en español | Traducción al croata |
|--|--|
| —Oye, me tenéis que contar qué es eso de Calen, Cande, Canelita, Candelita, como se dice. —Canelita. | Morate mi ispričati što je ta Canelita ili Candelita, |
| El Candelita es mi polla. | kako li se već zove. – Candelita je moja kita. |

Ejemplo 34

4.5. Interjecciones

Las situaciones de tensión y agitación también produjeron muchas interjecciones. Según el *Manual de la Nueva gramática de la lengua española* (más adelante el NGLÉ), una interjección es “una clase de palabras que se especializa en la formación de enunciados exclamativos” (NGLÉ, 2010: 623). Según NGLÉ (2010), las interjecciones sirven para expresar sentimientos e impresiones, así como para demostrar las reacciones afectivas y comportamientos sociales convencionales. En muchas ocasiones los personajes utilizan imperativos gramaticalizados en función de interjecciones, como *va*, *venga*, *vaya*. Como ha ocurrido con previos ejemplos de interjecciones, estas variaciones aparecen en los momentos de tensión (Ejemplo 35 y Ejemplo 36).

| Original en español | Traducción al croata |
|---|-----------------------------------|
| Venga, vamos, ¡más! —Tú tranquilo, hostia. | Ajde, još! – Smiri se, Kriste. |

Ejemplo 35

| Original en español | Traducción al croata |
|---|--|
| Eí, ¡va, va, va, va! —Yo llevo relajado toda la puta cena. ¡Me cago en Dios! | – Ej, dosta. – Ja sam opušten cijelo vrijeme. Kriste! |

Ejemplo 36

Se han traducido correspondientemente con su objetivo, ya sea intensificar, provocar cierta reacción o tratar de calmar la tensión. Sin embargo, como se puede ver, muchas de ellas han sido omitidas por la excesiva cantidad de repeticiones.

En los ejemplos 37 y 38 podemos ver la interjección *hala* que, según DLE, se utiliza con varios objetivos: “para infundir aliento o meter prisa”, “para mostrar sorpresa”, “para llamar” y “para denotar la persistencia en una marcha”. En el ejemplo 37, Úbeda afirma que gastaron 35 euros por cabeza en Blue Sky, mientras que Álex cree que este está exagerando la cifra y utiliza la interjección *hala* para denotar su sorpresa. Aquí la interjección ha sido traducida con *ma*, una interjección croata que se pone (HJP) en frente de una expresión para intensificarla.

| Original en español | Traducción al croata |
|-------------------------|----------------------|
| ¡Hala, hala, exagerado! | Ma, pretjeruješ. |

Ejemplo 37

En el ejemplo 38, la interjección *hala* fue utilizada después de una broma interna entre los policías. Como equivalente correspondiente se ha utilizado la interjección croata *opa*.

| Original en español | Traducción al croata |
|---|---|
| Lo que quiera menos guardia civil. —¡Hala! | – Što god, samo ne granična policija. – Opa! |

Ejemplo 38

4.6. Expresiones policiales

En la primera parte de este Trabajo Fin de Máster vimos las principales competencias y unidades de la Policía Nacional, a que pertenecen los antidisturbios. Dado que los sistemas

policiales de España y Croacia difieren y que el sistema español es más complejo, a continuación se justificará cómo se han trasladado ciertas funciones al croata y el razonamiento detrás de ello.

Empezando con los diferentes cuerpos de la seguridad, a lo largo de las escenas traducidas nos encontramos con varias unidades policiales. Para facilitar la comprensión y, de una manera, nivelar los sistemas de los dos países, las unidades simplemente han sido traducidas como *policija* cuando esto fuese posible. Algunas unidades han sido traducidas a sus equivalentes correspondientes, y así en el Ejemplo 39 la *policía judicial* ha pasado a su equivalente croata – *kriminalistička policija (krim policija)*.

| Original en español | Traducción al croata |
|--|---|
| <p>Buenas. —¿Qué tal? —Elías Bermejo. Cuidádmelo bien, que viene de la Judicial.</p> | <p>Elías Bermejo. Čuvajte mi ga dobro, dolazi iz krim policije.</p> |

Ejemplo 39

Aunque la policía nacional en la mayoría de los casos ha sido traducida como *policija*, en los versos de su himno nacional, *Tesón de hierro*, la expresión fue cambiada por *španjolska policija* (Ejemplo 40). Dado que se trata del himno oficial de la Policía Nacional de España, con la adición del adjetivo *španjolska* se han intentado enfatizar el patriotismo y el hecho de que sirve al ámbito nacional español.

| Original en español | Traducción al croata |
|--|---|
| <p>♪ <i>Policía nacional</i> <i>Mi corazón no conoce el desaliento</i> <i>Tesón de hierro sostiene los cimientos</i></p> | <p>♪ <i>Španjolska policija</i> <i>moje srce strah ne poznaje</i> <i>željezna upornost drži temelje</i></p> |

Ejemplo 40

En la escena del desahucio podemos ver a Salvador comunicando a través de su radio policial con la sala de Control de Policía Nacional para informarlos sobre los acontecimientos de la intervención o solicitar apoyo adicional. Cada vez cuando llamaba la atención de la sala de Control se refería con *H-50*. Esta abreviación es el nombre operativo de la sala, a veces conocida como la *Sala 091*:

“La zona de radio es la que recibe la información del suceso a través de los operadores y se encarga de contactar con las patrullas más próximas al lugar donde se requiere la presencia de agentes con el objetivo de disminuir los tiempos de respuesta policial”. (Ministerio del Interior, 2010)

En la traducción se ha guardado la denominación original de H-50 (Ejemplo 41 y Ejemplo 42), puesto que se puede entender con facilidad que están contactando la sala central.

| Original en español | Traducción al croata |
|--|--|
| —H-50, ¿dónde está este SAMUR? — <i>Está de camino.</i> | – H-50, gdje je ta hitna? – <i>Na putu.</i> |

Ejemplo 41

| Original en español | Traducción al croata |
|---------------------|----------------------|
| H-50 para Puma 93. | H-50 za Pumu-93. |

Ejemplo 42

En el Ejemplo 42 también podemos ver que Salvador se refiere a su grupo de Unidad de Intervención Policial como *PUMA*. Las Unidades de Intervención Policial (en adelante: UIP) se distribuyen en las ciudades de mayor tamaño por toda España. Llevan diferentes nombres, según la base a la que pertenecen. Así, por ejemplo, la UIP de Barcelona se denomina JAGUAR, la UIP de Sevilla LOBO, etc. Tres UIPs tienen la base en Madrid, y estas son PUMA, CAMEL y MARTE (Ministerio del Interior, s.f.). Aunque en Croacia las unidades de intervención igual están distribuidas por territorio y condados, no llevan denominaciones específicas y, por consiguiente, se ha optado por dejar el nombre original de la UIP madrileña.

Después de la escalada del desahucio los antidisturbios comisionan un SAMUR y detienen dos miembros de la plataforma. Mientras se están preparando para salir a la calle y proseguir hacia la furgoneta, podemos ver a Salvador informando la sala de Control sobre la evolución del desahucio. Hablando por la radio policial, Salvador los informa que el SAMUR se encargará del precipitado y que la *zeta traslada a los detenidos a comisaría* (Ejemplo 43).

| Original en español | Traducción al croata |
|---|--|
| El herido está siendo evacuado, zeta traslada a los detenidos | Izvlačimo žrtvu, marica prebacuje uhićene |
| a comisaría y aquí la cosa se está poniendo muy fea. | u postaju, a ovdje postaje jako gadno. |

Ejemplo 43

Con el nombre los *zetas* se denominan los vehículos de la CNP en España. Esta palabra de argot surgió en los años sesenta, cuando los vehículos se empezaron a denominarse con la letra z por la abreviación de la palabra *zonal*, puesto que patrullan diferentes zonas de las ciudades de España (H50 Digital Policial, 2020). Los vehículos policiales de patrulla en Croacia no se suelen denominar con un argot, sino más bien con el nombre general, *policijsko vozilo*. Sin embargo, la furgoneta para trasladar los detenidos coloquialmente se denomina *marica*, por lo que en el Ejemplo 43 se ha optado por utilizar la palabra de argot para la furgoneta.

Mientras están hablando del embarazo de Nuria, pareja de Álex, Rubén pregunta a Álex qué hará si su niño salga policía, y unos segundos después de la broma comenta que el niño puede ser lo que quiera menos guardia civil. Es decir, que puede ser policía nacional, pero no guardia civil. Aquí se tenía que crear una clara distinción entre los dos cuerpos, aunque en Croacia no existen cuerpos equivalentes con las mismas funciones. Es más, siguiendo el tono de la broma, Álex añade *piccolo, piccolo*. Un *pícolo, piccolo o picoleto* es una palabra de la jerga que se utiliza en España para referirse a los agentes de la guardia civil (Diccionario clave). Según la Fundéu (2007), la palabra se utiliza en italiano para referirse a los carabinieri italianos que representan el equivalente a guardia civil en España. Por otro lado, una de las definiciones de la palabra *karabinjer* en HJP es el guardia fronterizo en España. Como hemos visto en la parte teórica de este trabajo, una de las principales funciones de la guardia civil es vigilar las fronteras marítimas o terrestres. Por consiguiente, vinculando las diferentes funciones, en el Ejemplo 44 se ha optado por traducir la *guardia civil* como *granična policija* y así crear una distinción entre los dos términos.

| Original en español | Traducción al croata |
|---|---|
| Lo que quiera menos guardia civil. —¡Hala! | – Što god, samo ne granična policija. – Opa! |

Ejemplo 44

El argumento principal de la primera temporada narra el fracaso del desahucio y las consecuencias que provoca el mismo. A lo largo de los seis episodios en varias ocasiones los personajes mencionan la intervención llamándola un *desahucio*. Sin embargo, en la escena en la que ocurre el desahucio los antidisturbios lo denominan *lanzamiento*. Según la Fundéu (2013), el término *lanzamiento* sería el término más apropiado para este tipo de intervención:

“el término técnico apropiado para referirse a las ejecuciones hipotecarias es lanzamiento, como recoge el diccionario de la Real Academia; sin embargo, el término desahucio ha pasado de utilizarse referido solo a los casos de alquiler o arrendamiento, a designar también los procesos hipotecarios.” (Fundéu, 2013)

Como se puede ver, aunque se debería de optar por el término *lanzamiento*, los dos términos en efecto son permutables. Para evitar confusiones en la traducción, se han traducido como *deložacija* (Ejemplo 45 y Ejemplo 46), ya que al fin se referían a misma cosa.

| Original en español | Traducción al croata |
|---|---|
| Sí, claro, porque en la Judicial hacéis lanzamientos todos los días, ¿no? | Baš, jer vi u Krim policiji deložirate svaki dan, ne? |

Ejemplo 45

| Original en español | Traducción al croata |
|---|----------------------------------|
| <i>O sea, todo el lanzamiento, ¿no, entonces?</i> | <i>Dakle, bit će deložacija?</i> |

Ejemplo 46

4.5. Ortotipografía cursiva

La función principal de la ortotipografía cursiva es destacar cierta palabra o expresión cuando esto sea necesario sin ocupar espacio adicional (Díaz Cintas y Remael, 2007). Se utiliza con más frecuencia para marcar el habla de un orador que en el momento de hablar se encuentra fuera del plano, ya sea esto en la misma ubicación o hablando por el teléfono. Otro objetivo del uso de la letra cursiva es para destacar los préstamos léxicos o neologismos de otras lenguas. También se utiliza, como hemos visto en la parte teórica, para marcar una canción. Aunque la cursiva no resulta demasiado útil para el público con un déficit auditivo, les puede ofrecer un contexto para marcar el inicio y fin de una canción y para llamarles atención a ciertas expresiones.

En dos de las tres escenas en este trabajo fin de máster se ha tenido que acudir a la cursiva. En la última escena los antidisturbios están sentados en la mesa y están cantando el himno oficial de la Policía Nacional. En los subtítulos la canción entera ha sido puesta en cursiva y se ha añadido el símbolo ‘♪’ para marcar el inicio y el fin de la canción. En la escena de las escuchas el espectador pasa todo el tiempo con los inspectores en el coche y en ningún momento puede ver las personas que están hablando en el restaurante. Aunque una buena parte de los subtítulos en esta escena se encuentra en cursiva, había momentos en los que los

inspectores reaccionaban y comentaban los acontecimientos, y entonces en los subtítulos la prioridad siempre se daba a los personajes que están dentro del plano.

Por otro lado, cuando los inspectores se quedaban callados se podían oír varias personas hablando a la vez. Por multitud de voces y falta de contexto visual se tenía que deducir qué personajes tienen más importancia y qué información se puede omitir por completo. Así, por ejemplo, el papel secundario del camarero ha sido traducido solo cuando fue el único hablando. Por otro lado, las palabras de Eugenio Revilla han sido traducidas por completo, puesto que, aparte de ser el nuevo personaje desconocido que provocaba curiosidad, se trataba también del sospechoso principal (Ejemplo 47).

| Original en español | Traducción al croata |
|---|--|
| <i>¿Qué tal, Rosales? ¿Cómo va todo?</i> | <i>Što ima, Rosales? Kako ide?</i> |
| — <i>¿Qué tal?</i> — <i>¿Quién es?</i> | — <i>Kako je?</i> — <i>Tko je to?</i> |
| No sé, pero se ha acojonado. | Ne znam, ali usrao se. |

Ejemplo 47

4.6. Canción

El nuevo himno oficial de la Policía Nacional (Ministerio del Interior, 2016) llamado *Tesón de hierro* fue adoptado en el año 2016 y compuesto por José Manuel Conde. En la última escena los antidisturbios cantan el estribillo del himno. Al traducir el himno se ha intentado seguir las pautas mencionadas en la primera parte de este trabajo. Es decir, se ha intentado mantener la rima y el ritmo del original en la mayor medida posible. Para llevarlo a cabo el himno no fue traducido literalmente, sino más bien adaptado. Las dos estrofas del estribillo contienen una rima interpolada (AAB CCB). Así en la primera estrofa las palabras rimadas son *desaliento-cimientos*, en la segunda *seguro-futuro*, y al final de cada una se encuentra el elemento B, *igualdad-libertad*. En la traducción croata la rima fue conservada parcialmente, con *poznaje-temelje* y *borimo-radimo*.

| Original en español | Traducción al croata |
|---------------------|----------------------|
|---------------------|----------------------|

| | |
|---|--|
| <p>♪ Policía nacional</p> <p>Mi corazón no conoce el desaliento</p> <p>Tesón de hierro sostiene los cimientos</p> <p>De la Concordia, el Respeto y la Igualdad</p> <p>Policía nacional</p> <p>Misión audaz para un mundo más seguro</p> <p>Labor tenaz en defensa del futuro</p> <p>de los valores y la paz y la libertad ♪</p> | <p>♪ <i>Španjolska policija</i></p> <p><i>moje srce strah ne poznaje</i></p> <p><i>željezna upornost drži temelje</i></p> <p><i>jednakosti, poštovanja i sklada</i></p> <p><i>Državna policija</i></p> <p><i>za sigurniji svijet se odvažno borimo</i></p> <p><i>za obranu budućnosti</i></p> <p><i>nepopustljivo radimo</i></p> <p><i>za obranu vrijednosti, mira i slobode ♪</i></p> |
|---|--|

Ejemplo 48

Sin embargo, no se ha podido conservar la rima por completo, que se puede ver en el Ejemplo 48.

4.7. Subtitulado para sordos y personas con trastornos auditivos

La plataforma Movistar ofrece la posibilidad de activar los subtítulos en español cuando haya necesidad. Los subtítulos son adaptados para las personas sordas o con trastornos auditivos, es decir, aparte de incluir la transcripción del habla de los locutores, también incluyen transcripción de los sonidos y acontecimientos del fondo importantes para la trama.

Sin embargo, en la práctica del subtitulado en Croacia los subtítulos no suelen ser adaptados para las personas sordas o con trastornos auditivos. Según Hrvatski savez gluhih i nagluhih osoba (Asociación croata de personas sordas o con discapacidad auditiva), ciertos emisores de televisión (2020) ofrecen algún contenido adaptado para las personas con discapacidades auditivas, esto con más frecuencia siendo una pantalla en el fondo de la pantalla principal con la traducción a la lengua de signos. El porcentaje de este contenido adaptado se encuentra en un nivel muy bajo, y tampoco existe la práctica de adaptar los subtítulos para esta parte del público. Por consiguiente, se ha omitido la traducción de sonidos del fondo que originalmente aparecen en la serie y en los subtítulos de Movistar (Ejemplo 49).

| Original en español | Traducción al croata |
|---------------------|------------------------|
| —¿Es aquí? | – To je ovdje? |
| —Sí. Arriba, Rubén. | – Da. Idi gore, Rubén. |

| | |
|----------------------|--|
| (Timbre) (Timbre) | |
|----------------------|--|

Ejemplo 49

6. CONCLUSIONES

El objetivo de este Trabajo fin de Máster ha sido traducir y subtitular las escenas extraídas de la serie española *Antidisturbios* al idioma croata, y posteriormente analizar las decisiones traductológicas. La serie fue estrenada en 2020, por lo que el habla de los personajes ofrece una buena representación del español peninsular contemporáneo. Aunque principalmente se trata de una serie de género de acción y policiaco, también incorpora rasgos de género documental, dado que su trama se basa en hechos reales y versa sobre los problemas actuales de la sociedad española. Por lo consiguiente, las escenas abundaban del lenguaje coloquial, lenguaje soez y referencias culturales a España, que han sido el foco de este Trabajo.

En la primera parte se ha elaborado la rama de la traducción audiovisual, su historia, principales rasgos y modalidades. Posteriormente nos hemos centrado en subtitulación, la modalidad analizada en este Trabajo, y sus principales pautas, retos y recomendaciones. Al subtitular las escenas al croata hemos seguido las pautas presentadas en la parte teórica. La parte de análisis ha sido dividida según las técnicas utilizadas en la subtitulación: naturalización, reformulación, reducción, omisión, referencias culturales, lenguaje coloquial, lenguaje soez, interjecciones, expresiones policiales, cursiva y canciones.

Muy a menudo se ha tenido que recurrir a las técnicas de reducción y omisión. Dos de las tres escenas analizadas no tienen cambio de plano, que resultó en materiales sin pausa o interrupciones, por lo cual no siempre ha sido posible incluir toda la información, sino ha sido necesario optar por la información crucial. Más aún, debido a que se trata de una serie de acción, las escenas abundaban de momentos de tensión en los que la cantidad de material original fue considerablemente aumentada. En aquellos momentos, siguiendo las pautas vistas en la parte teórica, hemos tenido que omitir o reducir el contenido original para caber dentro de las ramas de limitaciones de espacio y tiempo.

A la hora de traducir las referencias culturales se han utilizado las técnicas de la transmisión de referencias culturales que hemos visto en la parte teórica. Cuando haya sido posible, las referencias culturales se han transmitido por completo, correspondiente con sus equivalentes croatas. Sin embargo, cuando esto no ha sido posible, se han utilizado diferentes métodos con los que las referencias y los conceptos se han podido acercar al público croata de mejor manera. Así algunos conceptos, como el SAMUR madrileño, han sido traducidos de una manera más general. Muy frecuentes también eran las referencias geográficas, tanto a Madrid y sus barrios, como al resto de España. En estos casos las referencias culturales se han intentado

acercar al público con explicitación, añadiendo palabras que no aparecen en el material original, pero que pueden mejorar la comprensión para los espectadores que no las conozcan. A veces no ha sido posible incluir las referencias culturales por completo. Esto ha sido el caso con las corralas, tipos de vivienda específicos para Madrid, que más bien representan una manera de vivir que no existe en Croacia. Otras referencias que han tenido que ser omitidas son vinculadas a los personajes y hechos reales en los que se basa la trama de la serie. Puesto que estos vínculos no fueron mencionados directamente, no han podido entrar en los subtítulos y, posteriormente, no ha sido posible demostrarlos.

Dado que se trata de una serie con rasgos documentales, los hechos y el habla de los personajes se intentaron mantener cuanto más reales, que resultó en abundancia del habla coloquial que se utiliza en vida cotidiana. Al traducir las palabras coloquiales se han buscado los equivalentes coloquiales que se utilizan en croata. En algunas instancias las expresiones coloquiales se han tenido que reformular, ya que no existen equivalentes idénticos. Por ejemplo, la expresión española *poner mirando pa' Murcia* ha sido cambiada por completo — sin embargo, el resultado final en la traducción al final transmitía el mismo sentido. De mismo modo, la mayoría de las expresiones coloquiales ha sido adaptada de manera correspondiente.

Aparte de numerosas reducciones y omisiones, los momentos de tensión también resultaron en exceso de lenguaje soez. Para traducirlo, se han buscado equivalentes más cercanos en croata. Sin embargo, en ciertas ocasiones la traducción de expresiones soez ha sido omitida o suavizada. El motivo por el que se ha optado por la reducción del lenguaje soez en la lengua meta son las limitaciones técnicas de los subtítulos. Visto que se ha tenido que extraer la información más importante que entraba en los subtítulos, múltiples reiteraciones del lenguaje soez han sido omitidas para evitar repeticiones consecutivas del mismo contenido.

Otro rasgo muy notable en cuanto al subtítulo son las interjecciones, que a menudo surgieron como reacciones naturales a lo largo de la trama. Para su traducción otra vez se han buscado equivalentes croatas. Así, por ejemplo, una de las interjecciones más frecuentes, *hostia*, en la mayoría de los casos fue traducida con *Kriste*, ya que ambas interjecciones se vinculan con elementos religiosos. No obstante, el rasgo más importante al traducir las interjecciones era el tono del habla y la sensación de los personajes en dado momento. En algunas instancias la misma interjección podía manifestar tanto sorpresa, como enfado, y se ha buscado el equivalente correspondiente según la sensación de los personajes, y no el significado de palabras.

Los personajes principales de la serie son los seis policías antidisturbios y los agentes de los Asuntos Interiores. Debido a que la trama rodea el ambiente policiaco, a lo largo de las escenas aparecen numerosos cuerpos de seguridad españoles, junto con diferentes expresiones del argot policiaco. En la parte teórica de este Trabajo se ha ofrecido un breve resumen de las fuerzas y cuerpos de seguridad en España, cuyo reparto territorial es más complejo que el reparto territorial de Croacia. Cuando haya sido posible se ha incluido la traducción equivalente en croata, como ha ocurrido con *policía judicial*, cuyo equivalente croata es *krim policija*. No obstante, a menudo se ha recurrido al método de generalización y muchas unidades han sido traducidas simplemente con *policija*. De este modo se ha facilitado la comprensión y se han evitado posibles confusiones por diferentes cargos y funciones que puedan tener diferentes cuerpos de dos países. Por otro lado, en ciertas ocasiones las denominaciones policiacas no se han traducido. Esto ocurrió con los nombres de los grupos de Unidad de Intervención Policial, que se distribuyen en las ciudades de España. De nuevo, por las diferencias en el reparto territorial, en croata no existe un concepto de los grupos de UIP de diferentes ciudades. Por esta razón, sus nombres se guardaron en la forma original.

En la parte teórica se han elaborado las principales funciones de la ortotipografía cursiva en los subtítulos y las recomendaciones para su uso. En las escenas analizadas en este Trabajo con frecuencia fue necesario utilizar la ortotipografía cursiva. La mayor parte de la escena de escucha con los inspectores Moreno y Urquijo ha sido subtitulada en cursiva, puesto que los sospechosos que estaban escuchando no se encontraban en la pantalla. Aquí se han tenido que establecer prioridades a la hora de traducir. Así el habla de los inspectores tenía prioridad para ser traducida sobre el habla de las personas en el restaurante, que se oía del fondo. Cuando se escuchaba solamente a los sospechosos, la prioridad se daba a la información y a los personajes más importantes. Así, las palabras de Revilla y Rosales han sido traducidas por completo, mientras que el camarero y los demás han sido traducidos solo si fueron los únicos que estaban hablando en dicho momento. En la escena del desahucio la ortotipografía cursiva se ha utilizado, de nuevo, cuando los personajes que hablaban no se encontraban en la pantalla. Más precisamente, cuando Salvador hablaba por el radio policiaco o por teléfono. En esta situación se ha seguido la misma regla de prioridad, aunque generalmente no ha sido necesaria, porque no había múltiples oradores a la vez. En la última escena se ha incluido la cursiva para subtítular el himno de la Policía Nacional, *Tesón de Hierro*. Aparte de ponerlo en cursiva, también se han intentado replicar el ritmo y la rima del himno en la medida de lo posible.

Por último, se ha tenido que resolver la cuestión de la traducción de los sonidos del fondo que no pertenecían al habla de los personajes. Aunque en los subtítulos ofrecidos por la plataforma Movistar los sonidos del fondo se transcriben y ponen entre paréntesis, en el subtítulo croata se ha decidido que omitir este paso. El motivo detrás de esta decisión es que en subtítulo croata la práctica de incluir los sonidos del fondo en los subtítulos no es muy común, y tampoco se incluye en las pautas de subtítulo recomendadas en Croacia.

En conclusión, a lo largo de los años la traducción audiovisual iba ganando importancia, y la creciente globalización indudablemente impactará el desarrollo de esta rama. Con sus propias pautas y limitaciones, la traducción audiovisual requiere un enfoque especial para asegurar la calidad de contenido de traducción. Por ser una de las ramas recientes, todavía queda mucho para investigar. Para beneficiar aún más del subtítulo, habría que nivelar las pautas que actualmente difieren dependiente del país y de los compradores, y fomentar su uso para acercar el contenido audiovisual al público. Subtitulando la serie *Antidisturbios* hemos tenido la oportunidad de ver las diferencias entre los dos países, tanto en los conceptos lingüísticos y culturales, como en sus sistemas policiales. Aunque por las limitaciones técnicas a menudo ha sido necesario recurrir a diferentes métodos de transmisión, el enfoque también era en adaptar el contenido al público croata y pensar en cómo lo verían y entenderían los espectadores.

7. BIBLIOGRAFÍA

Material de traducción Antidisturbios. (2020). [MP4] Madrid, España: Rodrigo Sorogoyen/Caballo Films The Lab Cinema

Referencias bibliográficas

Al-Hassan, A. (2013). The Importance of Culture in Translation: Should Culture be Translated? *International Journal of Applied Linguistics & English Literature*, 2, 96-100

Badia Arias, B. y Brumme, J. (2014). Subtitling stereotyped discourse in the crime TV series Dexter (2006) and Castle (2009). *The Journal of Specialised Translation*, 22, 110-131

Ballester Casado, A.R. (2001). *Últimas corrientes en los estudios de traducción y sus aplicaciones*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

Briz, A. (1996). *El español coloquial: situación y uso*. Madrid: Arco Libros.

Chaume, F. (2012). The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies. *Translation Spaces*, 107-125. DOI 10.1075/ts.2.06cha

Díaz Cintas, J. (2008). Audiovisual translation comes of age. En: D., Chiaro; C., Heiss; C. Bucharía (eds.), *Between Text and Image: Updating Research in Screen Translation*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1-9

Díaz Cintas, J. y Remael, A. (2014). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Nueva York: Routledge.

Fernández Guerra, A. (2012). Translating culture: problems, strategies and practical realities. *Art and Subversion*, 12, 1-27.

Hernández Alonso, C. (s.f.) El lenguaje coloquial juvenil. En *Boletín AEPE N° 38-39*. Centro Virtual Cervantes.

Hernández Bartolomé, A. I., Mendiluce Cabrera, G. (2005). New trends in audiovisual translation: The latest challenging modes. En *A Journal of English and American Studies*, 31, 89-104. Koolstra, C. M., Peeters, A. L., Spinhof, H. (2002). The Pros and Cons of Dubbing and Subtitling. *European Journal of Communication*, 17(3), 325-354. Disponible en: <https://asset-pdf.scinapse.io/prod/2101763985/2101763985.pdf> . [consultado el 30/03/2021]

- Matkivska, N. (2014). Audiovisual Translation: Conception, Types, Characters' Speech and Translation Strategies Applied. *Studies About Languages*, 25, 39-40.
- Marinkovich, J. (2005). Las estrategias de reformulación: el paso desde un texto fuente a un texto de divulgación didáctica. *Literatura y Lingüística*, 16, 0. ISSN: 0716-5811. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35201611>. [consultado el 21/03/2021]
- Orrego Carmona, D. (2013). Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital. *Mutatis Mutandis*, 6(2), 297-320
- Suniga, Ryan D. (2016). Filming Police & Legal Dramas: Examining the Influence of Television Programs on the Legal Profession and Law Enforcement. *Seventh Circuit Review*, 11(2), 303-332.
- Torralba-Miralles, Gloria (2020). El uso de los subtítulos pasivos y activos en la enseñanza de lenguas extranjeras: una revisión de las posibilidades didácticas de ambos recursos. *Íkala*, 25(1), 231-250, <http://www.doi.org/10.17533/udea.ikala.v25n01a11>.
- Winke, P., Gass, S., Sydorenko, T. (2010). The Effects of Captioning Videos Used for Foreign Language Listening Activities. *Language Learning & Technology*, 14(1), (65-86).
- Wright, R. (2017). *The Madrileño ejke: a study of the perception and production of velarized /s/ in Madrid*. The University of Texas at Austin, Austin.

Páginas web y recursos en línea:

- Calleja, T. (2021). El juez deja libre a Villarejo pero deberá presentarse cada día en el juzgado y no podrá salir de España. *La Razón*. Disponible en <https://www.larazon.es/espana/20210303/m7sinwhbe5eqxkmfqqfxcnr4li.html> [consultado el 05/04/2021]
- Centro Español del Subtitulado y la Audiodescripción (2014). *Seguimiento del subtitulado y la audiodescripción en la TDT*. Disponible en: https://www.cermi.es/sites/default/files/docs/colecciones/Informe_subtitulado_2014.pdf [consultado el 19/02/2021]
- Comunidad de Madrid. (Sin fecha). *Servicios de intervención: Sanitario*. Recuperado de: <http://www.madrid.org/112/index.php/servicios-de-intervencion/sanitario>

- Društvo hrvatskih audiovizualnih prevoditelja. *Smjernice za kvalitetno prevođenje u titlove u Hrvatskoj*. [Pautas para subtitulado de buena calidad en Croacia]. Disponible en: <http://dhap.hr.cloud.hr/Content/documents/SmjerniceZaKvalitetnoTitlanje.pdf> [consultado el 28/01/2020]
- El Plural, (2017). *Detenido el polémico excomisario Villarejo*. Disponible en: https://www.elplural.com/politica/detenido-el-polemico-excomisario-villarejo_113652102 [consultado el 03/04/2021]
- El Salto, (2020). *Segundo senegalés fallecido en Lavapiés*. Disponible en: <https://www.elsaltodiario.com/manteros/segundo-senegales-fallecido-en-lavapiés> [consultado el 12/06/2021]
- Safar, H., Modot, A., Angrisani, S. Gambier, Y., Eugeni, C., Fontalel, H., Hamaoui, N. Verstrepen, X. (2011). *Study on the use of subtitling. The potential of subtitling to encourage foreign language learning and improve the mastery of foreign languages*. Comisión Europea: Directorate-General for Education, Youth, Sport and Culture (European Commission), Media Consulting Group Disponible en <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/e4d5cbf4-a839-4a8a-81d0-7b19a22cc5ce>
- Fundéu – Fundación del Español Urgente (2007). FundéuRAE. Disponible en <https://www.fundeu.es/> [entradas: *picoletto*, *desahucio*, *lanzamiento*; consultado el 14/4/2021]
- Gallardo, V. (2016). La nostalgia vive en una corrala. *El Mundo*. Disponible en <https://www.elmundo.es/madrid/2016/08/28/57c1c3fc268e3eda318b4650.html> [consultado el 02/04/2021]
- h50 Digital Policial. (2020). *Lo que no sabías de los “zetas”*. Disponible en: <https://www.h50.es/lo-que-no-sabias-de-los-zetas/> [consultado el 13/05/2021]Jupol [@JupolNacional]. (2020, Octubre 18). *Afortunadamente a JUPOL NO nos agradecen nada en los créditos de #Antidisturbios desde el “departamento de arte”... QUÉ ARTISTAS!!!* [Tuit]. Twitter. Disponible en: <https://twitter.com/JupolNacional/status/1317860867439022080> [consultado el FECHA]

Ministerio del Interior. (2014) *La Policía Nacional ya tiene letra para su nuevo himno*. Disponible en: http://www.interior.gob.es/prensa/noticias/-/asset_publisher/GHU8Ap6ztgsg/content/id/6142039 [consultado el 27/04/2021]

Ministerio del Interior. (2010) *El 091 de la Jefatura Superior de Policía de Madrid ha recibido más de 600.000 llamadas en lo que va de año*. Disponible en: http://www.interior.gob.es/noticias/detalle/-/journal_content/56_INSTANCE_1YSSI3xiWuPH/10180/1038806/ [consultado el 13/05/2021]

Ministerio del Interior. Policía Nacional (s. f.). *Especialidades*. Disponible en https://www.policia.es/es/tupolicia_conocenos.php [consultado el FECHA]

Ministerio del Interior. Policía Nacional (s. f.). *Unidades de Intervención Policial (U.I.P.)*. Disponible en https://www.policia.es/es/tupolicia_conocenos_estructura_dao_cgseguridadciudadana_uip.php [consultado el 25/05/2021]

Mopez, V. (2018). “Te voy a poner mirando pa' Cuenca”: ¿Cómo lo dicen en Cuenca? *Los Replicantes*. Disponible en: <https://www.losreplicantes.com/articulos/te-voy-a-poner-mirando-pa-cuenca/> [consultado el 08/05/2021] Valero, Gaspar T., Rodríguez Alonso, V., Ruiz Moreno, E., Ávila Torres, J. M., Varela Moreiras, G. (2018). *La alimentación española. Características nutricionales de los principales alimentos de nuestra dieta* (2ª). Madrid: Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación

Diccionarios

Hrvatski jezični portal /Portal de la lengua croata/. Disponible en <http://hjp.znanje.hr/> [consultado el 01/04/2021]

Maldonado González, María Concepción (ed.): *Diccionario Clave*: Disponible en: <http://clave.smdiccionarios.com/app.php> [consultado el 03/04/2021]

Real Academia Española & ASALE: Diccionario de la lengua española (DLE): Disponible en: <http://dle.rae.es/> [consultado el 12/03/2021]

8. ANEXO: Traducción

Escena 1

Los inspectores Moreno y Urquijo de Asuntos Internos se encuentran en el coche escuchando la conversación entre Rosales y los sospechocos de corrupción. Al final rompen el trato con Rosales.

| Original en español | Subtitulación al croata |
|---|--|
| Capítulo 6 Escena 1 (06:44-14:50) | |
| Rosales está nervioso. | Rosales je nervozan. |
| Ahí están Roca y el concejal. (Murmullos) | Eno Roce i vijećnika. |
| <i>Ya está.</i> | <i>Evo ga.</i> |
| <i>Emilio. Aquí.</i> | <i>Emilio. Ovamo.</i> |
| (Pasos) | // |
| —Rosales. —¿Qué hay? | — Rosales. — Šta ima? |
| Emilio, ¿cómo estás? | <i>Emilio, kako si?</i> |
| —Mojado, pero bien. ¿Tú qué tal? —Yo liado. Como siempre. —Isaac, a ver este coche. | — Mokro, ali u redu. A ti? — Isaac, ovaj auto. |
| <i>Buenos días, ¿algún aperitivo van a querer, los señores?</i> | <i>Dobar dan, jeste li možda za neki aperitiv?</i> |
| —Una clásico. —A mí me traes otra cerveza, por favor. | <i>Meni donesi još jedno pivo, molim te.</i> |
| <i>Está abriendo una botella de vino, como la del otro día, que estaba-</i> | <i>Otvara bocu vina, istu kao onu od prije koja je bila-</i> |
| —Vais pidiendo algo de picar. —No, yo no quiero nada. | — Naručite nešto za pojesti. — Ne, ja neću ništa. |
| —Ahí está. —A mí no me apetece. | — Evo ga. — Ni ja. |
| <i>Ensaladilla y salpicón. Pues ahora mismo.</i> | <i>Salata od hobotnice. Stiže odmah.</i> |
| <i>Le dije que hablaré con Nacho,</i> | <i>Rekao sam mu da ću popričati s Nachom</i> |
| <i>que él del tema de gabinete de comunicación y eso sabe mucho.</i> | <i>i da ovaj iz ureda za vezu zna previše.</i> |
| —¿Qué Nacho? —Nacho, mi Nacho. | — Koji je to Nacho? — Pa Nacho, moj Nacho. |
| <i>Ajá, coño. Sí, claro. Francisco.</i> | <i>A pa da, jebote. Francisco.</i> |
| —Buah, no pude llegar antes. —Acabamos de llegar. | — Nisam stigao prije. — I mi smo tek sada došli. |

| | |
|---|--|
| —Julio, ¿qué tal? —¿Qué pasa, Paco? | – Julio, šta ima? – Kako je, Paco? |
| —Uf, es que... —Cuál es esa? | Koja je ta? |
| Antes de llegar a Atocha. | Ona prije Atoche. |
| —Pero, ¿desde dónde? ¿Desde arriba? —Desde Huertas. | – Ali iz kojeg smjera, sa sjevera? – Iz smjera Huertasa. |
| Entonces muy bien. | Odlično. |
| ¿Metros? Casi, casi 300. | – Koliko metara? – Pa, skoro 300. |
| Se está ganando el sueldo el concejal. | Vijećnik si bome dobro zarađuje plaću. |
| —¿Cuándo empezamos? —Cuando digáis. | – Kad startamo? – Kad god vi kažete. |
| ¿Cuántos quedan ocupados? | Koliko ih je još ostalo? |
| Una pareja y un paisano que vive con su madre. | Dva, u jednom je par, a u drugom neki naš koji živi s majkom. |
| O sea, todo el lanzamiento, ¿no, entonces? | Dakle, bit će deložacija? |
| —Está preguntando demasiado. —Sin problema. | – Previše ispituje. – Nema problema. |
| Espérate. Vamos a parar todo esto un poco que...se puede, ¿no? | Pričekaj. Malo ćemo stati s ovime, može? |
| Poderse se puede, Paco, pero cuanto antes empiece... | Može se, Paco, ali što prije počnemo... |
| Está esa gente detrás. | Za petama su nam. |
| Si lo dejamos estar y lo retomamos, no sé, en marzo, mejor. | Možda je bolje da zasad sve pustimo i krenemo ponovno u trećem. |
| Pero esto sí va a ser una empresa nueva, ¿no? | Ali preko nove firme, ne? |
| Tú de eso olvídate. (Suspira) | Ti se nemoj time zamarati. |
| —¿Entonces? —Esperamos a marzo y vemos. | – Onda? – Pričekat ćemo pa ćemo vidjeti. |
| Pues, a mí si me decís marzo, pues, marzo. | Ako vi kažete u trećem mjesecu, onda je tako. |
| ¿A qué juez le tocaba, a Izquierdo? | Koji sudac je u pitanju, Izquierdo? |
| —¿Por qué lo quieres saber? —¿Eh? | Zašto te zanima? |
| ¿Tenéis planes para Navidad? ¿Os vais unos días o qué? | Imate li planove za Božić? Idete li na par dana nekamo? |
| Ya sabes, Sonia manda. | Znaš već, Sonia je šefica. |
| A ver si me puedo acercar a Burela. (Asiente) (Murmillos) | Možda svratim do Burele. |

| | |
|--|---|
| —Buenas tardes. —Buenas tardes. | – Dobra večer. – Dobra večer. |
| —Toma, cógelo. —¿A dónde vamos? | – Uzmi. – Kamo idemo? |
| —Zurbano con... —Perfecto. Vamos pa' allá. —Eso, sí. | – Ulica Zurbano. – Odlično, hajmo. |
| Vámonos. | Idemo. |
| Puntuales es muy bueno, pero que las tres o cuatro más fiables son japonesas. | Ma dobro to, ali oni najpouzdaniji su japanske proizvodnje. |
| Bueno, todo dependerá de lo que quiera. ¿Tú que quieres? | Sve ovisi o tvojim željama. Što ti želiš? |
| Pues, uno que me dé pocos problemas. | Neki koji mi neće zadavati probleme. |
| A mí el mío me dura, ¿eh? | Meni moj traje. |
| —Y tú, ¿cuál tienes? —Ah yo, el que me dijo este. | – A koji ti imaš? – Onaj koji mi je on preporučio. |
| El suyo es americano. | Njegov je američki. |
| Salud, caballeros. | Pozdrav, gospodo. |
| ¡Joder! No sé si os conocéis...Para. | Čovječe! Ne znam jeste li se upoznali... |
| Antonio. —Buenas tardes. | Samo malo. Antonio. – Dobra večer. |
| —¿Qué hay? ¿Qué tal? —Y Emilio. | – Šta ima? Kako je? – I Emilio. |
| —Hola, ¿qué tal? —Hola. | – Bok, kako ide? – Bok. |
| Encantado. | Drago mi je. |
| ¿Qué tal, Rosales? ¿Cómo va todo? | Šta ima, Rosales? Kako ide? |
| —¿Qué tal? —¿Quién es? | – Kako je? – Tko je to? |
| No sé, pero se ha acojonado. | Ne znam, ali usrao se. |
| —Bien. —¿Qué tomas? —Voy a ver que tienen en la barra. | – Što ćeš popiti? – Idem vidjeti što ima. |
| Se te ha quedado vacío el vaso, Rosales. | Prazna ti je čaša, Rosales. |
| —Ya, tenía sed. —Ya. | Znam, bio sam žedan. |
| Vente conmigo, anda, y me ayudas a escoger un buen whisky. | Dođi sa mnom, pomozi mi odabrati neki dobar viski. |
| —Aquí está todo muy bueno. —Venga, hombre. | – Ovdje je sve dobro. – Hajde, čovječe. |

| | |
|---|---|
| <i>Acompáñame. Y así [...]tu chico.</i> | <i>Dođi sa mnom. [...] i tvoj mali.</i> |
| —Voy, voy, voy. Vamos. —¿Qué ha dicho ahí? | – <i>Idemo, idemo.</i> – Što je rekao? |
| —¿Entonces? —Este controla, japonés. | – <i>Onda?</i> – <i>Ovaj japanski je bolji.</i> |
| —¿Seguro? —Japonés, Emilio, japonés. | – <i>Sigurno?</i> – <i>Da, Emilio, japanski.</i> |
| <i>Pero espero que consuma poco.</i> | <i>Nadam se da ne troši puno.</i> |
| <i>Hombre, para llegar a...</i> | <i>Čovječe, da dođeš do...</i> |
| Se ha dejado el móvil encima de la mesa. | Ostavio je mobitel na stolu. |
| ¿No ha dicho su nombre, no? | Nije rekao kako se zove, zar ne? |
| ¿Reconoces la voz? —No. | Prepoznaješ li glas? – Ne. |
| —No ha entrado nadie, ¿no? —No. | – Nitko nije ušao? – Ne. |
| —Debía estar ya dentro. —¿Pero quién? | – Mora da je već bio unutra. – Ali tko? |
| —¿Qué hacemos? —Seguir escuchando. | – Šta ćemo sad? – Slušamo dalje. |
| <i>Pues mira. Primero a Alhaurín y luego nos vamos a, ¿cómo era? ¿Putela, cómo era?</i> | <i>Prvo idemo do Alhaurina i zatim do...kako ono, Putela?</i> |
| — <i>Burela, cojones.</i> — <i>Pues eso.</i> | <i>Burela, jebote.</i> |
| —¿Estás bien, Julio? —¿Eh? Sí, sí, sí, bien, bien, bien. | – <i>Jesi dobro, Julio?</i> – <i>Da, da, jesam.</i> |
| —¿Y tu amigo? —No, se ha...le han llamado, se ha tenido que ir. | – <i>A tvoj prijatelj?</i> – <i>Ma, morao je ići. Zvali su ga.</i> |
| — <i>Joder, ¿cómo te vas a ir? Quedamos, ¿no? ¿Tú te quedas?</i> — <i>Eh...sí, sí, sí. Y tú te salgas, ¿no? Julio?</i> | – <i>Ma kamo ćeš, zar nećeš ostati?</i> – <i>Ma, da, da.</i> |
| Isaac, atento. | Isaac, pazi. |
| ¿Yo? No. | Ja? Ne. |
| — <i>Pues, ya está.</i> — <i>Bien.</i> — <i>Bueno...</i> — <i>Qué bien vivís.</i> | – <i>Eto, riješeno.</i> – <i>Dobro.</i> |
| <i>Oye, voy a pedir una ronda de lo mismo.</i> | <i>Čujte, naručit ću još jednu rundu.</i> |
| — <i>Espérate hombre, que no seas así.</i> — <i>¡Que no, que no...!</i> — <i>¡Que sí!</i> | <i>Čekaj, čovječe, nemoj.</i> |
| No sale nadie. | Nitko ne izlazi. |

| | |
|--|--|
| Tiene que haber otra puerta. | Moraju postojati druga vrata. |
| Arranca. Arranca. ¿Cuál es la calle de atrás? | Izađi. Koja je ulica iza? |
| Creo que es peatonal. | Mislim da je pješačka zona. |
| Has hecho demasiadas preguntas. Cardois se ha dado cuenta. | Postavljao si previše pitanja. Cardois je posumnjao. |
| Ah, muy bien. Pero los tenéis, ¿no? | Neka, ali imate ih, zar ne? |
| ¿Quién era el que ha llegado al final? | Tko je došao na kraju? |
| —Un conocido. —¿Qué conocido? | – Jedan poznanik. – Koji poznanik? |
| Uno que no tiene nada que ver con esto. | Jedan koji nema nema veze s ovime. |
| Era Eugenio Revilla. ¿Por qué no quieres que sepamos que has hablado con él? | Bio je Eugenio Revilla. Zašto ne želiš da znamo da si razgovarao s njim? |
| ¡Porque no quiero que os montéis ideas raras! | Jer ne želim da vam padnu svakakve ideje na pamet! |
| —¿De qué habéis estado hablando? —De nada. | – O čemu ste razgovarali? – Ni o čemu. |
| Se ha ido enseguida. Ha estado dos minutos y se ha ido enseguida. | Bio je s nama dvije minute i odmah je otišao. |
| ¡Bueno, dos minutos dan para mucho! | U dvije minute se može svašta napraviti! |
| ¡Pues, se ha ido enseguida y no hemos hablado de nada! | Odmah je otišao i nismo uopće pričali! |
| —¡Venga, por favor! —Por favor, ¿qué? | – Daj, molim te! – Ma kakvo molim te? |
| Eh, que os estoy ayudando, ¿eh? ¡Que sin mí no tendríais nada! | Pomažem vam, zar ne? Bez mene ne biste imali ništa! |
| —¿Fue Cardois quien avisó a Revilla? —Yo qué sé. | – Je li Cardois dojavio Revilli? – Što ja znam. |
| No sé. Supongo. Yo qué sé. | Ne znam. Pretpostavljam da je. |
| ¿Por qué supones? | Zašto pretpostavljaš? |
| Porque ese no se fía de nadie y | Zato što taj ne vjeruje nikome |
| y me habrá visto nervioso con tanta pregunta | i mora da je po pitanjima shvatio da sam nervozan |
| y ha mandado a este. ¡Yo qué sé! | i poslao je ovoga. Odakle da ja znam! |
| ¿Por qué has dejado el móvil encima de la mesa cuando se- | Zašto si ostavio mobitel na stolu- |
| No, no, no, yo no he dejado el móvil encima de la mesa, ¿eh? | Ne, nisam ostavio mobitel na stolu! |
| ¡El móvil estaba en la mesa y si lo cogía se iba a dar cuenta! | Mobitel je bio na stolu i da sam ga uzeo on bi sve shvatio! |
| ¡No me jodas! ¡Lo has dejado voluntariamente! | Nemoj me zajebavati! Ostavio si ga namjerno! |
| ¿Qué te estoy diciendo, eh? | Ma što ti govorim? |

| | |
|--|--|
| ¿Les has contado algo de esta investigación? | Jesi li im rekao nešto o istrazi? |
| —¡No! —¿Te han amenazado? | – Ne! – Zaprijetili su ti? |
| —¡Qué no, hostia! —¡Eh! | – Ne, jebote! – Ej! |
| ¿Tú te das cuenta de lo que te juegas? | Znaš li s čim se igraš? |
| Lo sabe perfectamente. Sin su plena colaboración no hay trato que valga. —¡Eh, eh, eh, eh, eh! | Itekako zna. Bez potpune suradnje dogovor ne vrijedi. |
| El trato no se toca, ¿eh? —¿Qué le has contado a Revilla? | – Ej! Dogovor stoji. – Što si ispričao Revilli? |
| ¡Que nada que tenga que ver con esto, joder! | Ništa što ima veze s ovime! Jebote! |
| No hay trato. | Dogovor otpada. |
| —¿Perdona? —Estás solo. | – Molim? – Ostaješ sam. |
| Ni de coña. Yo he hecho mi parte. | Nema jebene šanse. Ja sam svoj dio obavio. |
| Tú a mí no me la juegas, ¡eh, cabrón! —¡Eh! | Ne igraj se sa mnom, budalo! – Ej! |
| ¡Tranquilízate! —¡No me toques! —¡Tranquilízate! —¡No me jodáis, eh! —¡Tranquilízate! | – Ne diraj me! Nemojte me jebati! – Smiri se! |
| —¡No me jodáis! Me cago en la puta... —Te tranquilizas, ¡te digo! | – Jebem vam mater! – Smiri se kad ti kažem! |
| —Para el coche cuando puedas. —No me jodáis. | Zustavi auto kad budeš mogla. |
| ¡Quita! ¡Bájale! —Que te tranquilizas, ¡ya te digo! | – Makni ruku! – Kažem ti da se smiriš! |
| Que se baje. | Neka izađe. |
| —¡Bájate! —¡Joder! | Jebote! |
| ¡Me cago en la hostia! ¡Joder! | Za Boga miloga! Jebote! |
| ¡Joder! | Jebote! |
| Este ya está quemado. | Ovaj je gotov. |

Escena 2

La segunda escena trata del desahucio que llevó a una investigación de los antidisturbios por homicidio imprudente. La escena más larga de la primera temporada sigue el desahucio desde su salida de la comisaría hasta la vuelta a la furgoneta después del fracaso en la corrala.

| Escena 1 (04:20-00:31:05) | |
|---|---|
| ¿Y al final fuisteis a cenar o qué? —Pues, nos fuimos de cachondeo y todo. | Jeste li na kraju išli na večeru? — Išli smo malo u provod. |
| —¿Adónde lo llevaste? —A Blue Sky. <i>Comisaría de distrito Madrid Mortalaz</i> | — Gdje si ga odveo? — U Blue Sky. |
| —A Blue Sky, ¿a Fuenlabrada? ¿Por cuánto salisteis? —35 por cabeza. | — U Fuenlabradi? Koliko vas je izašlo? — 35 eura po glavi. |
| ¡Hala, hala, exagerado! | Ma, pretjeruješ. |
| —¿El Blue Sky, 35 pavos? —Te enseñó el extracto del banco, gilipollas? | — 35 eura za upad? — Želiš da ti pokažem izvod iz banke? |
| —¡Que no, hombre, qué pesado con el extracto ahora! —Mira, mira el extracto. —¡Gilipollas! (Ríe) | Ne, čovječe, kako si naporan sads tim izvodom iz banke. |
| Tú eres más de garitos que de restaurantes. | Ti si više za birtije nego za restorane. |
| No, a ti te gustan más mis garitos, jefe. | Tebi se sviđaju moje birtije, šefe. |
| —A mí me gusto el Candilejas. —El Canelita, ¿eh? | — Meni je bilo dobro u Candilejasu. — Canelita, je li? |
| ¡El Ca-ne-li-ta! | Ca-ne-li-ta! |
| Qué hijos de puta, que fuisteis al Canelita sin mí, perros. | Šupci jedni, išli ste do Canelite bez mene. |
| —Haberte venido, gilipollas. —Claro. | — Trebao si ići s nama, debilu. — Naravno. |
| —¿Eh? —Haberte venido. —Sí, hombre. | — Molim? — Trebao si ići s nama. |
| Y luego tengo a Santi a las 7 de la mañana con la furgoneta debajo de mi casa y bajas tú, no me jodas. | A kad mi Santijev kombi stane ujutro pred kuću ti ćeš ići, aj ne seri.. |
| —¡Hostia, verdad! —¿Qué fuiste, a escalar con Santi otra vez? | — Jebiga, istina. — Išli ste na penjanje? |
| —Sí, tío, estuve un par de días con ellos en el Esco, de puta madre. —¿Qué tal? ¿Cómo fue eso? —El Esco, ¿cómo fue? | — Bili smo par dana u Escorialu. — Kako je bilo? |
| —¿Qué tal? —Muy bien, muy bien, bien, bien. | — I? — Bilo je odlično. |
| Pero cuenta, coño. | Pa daj pričaj, jebote. |
| Que no, coño, que no voy a contar, luego te lo cuento, que este gilipollas me llama flipado. | Ispričat ću ti kasnije, inače će me ovaj kasnije zajebavati. |

| | |
|---|--|
| <p>—Que no te llamo flipado. Cuenta, ¡coño! ¿Qué, qué tal?</p> <p>—A ver, ¿qué tal? ¿Te has comprado el material nuevo?</p> | <p>– Neću te zajebavati, pričaj.</p> <p>– Jesi kupio novu opremu?</p> |
| <p>Sí, tío. Al final para el bloque me he pillado un crash pad que flipa.</p> | <p>Da, brate. Kupio sam si bolesnu strunjaču za padanje.</p> |
| <p>—¿Un qué? ¿Un?</p> <p>—¡Hostia!</p> | <p>– Strunjaču za?</p> <p>– Kriste!</p> |
| <p>—¿Un qué?</p> <p>—Un crash pad, ¡gilipollas!</p> | <p>– Što?</p> <p>– Strunjaču za padanje!</p> |
| <p>Pero como te voy a llamar flipado. Te vas dos días a la Pedriza y te crees que has escalado el Aconcagua.</p> | <p>Ide na Pedrizu na dva dana i odmah si umisli da se penje na Himalaju.</p> |
| <p>—¡Qué gracia! Mira, tú no te haces ni un paso.</p> <p>—Ni falta que me hace.</p> <p>—Que te quedas abajo comiendo percebes, ¡gilipollas!</p> | <p>Ti onda nemoj ni mrdnuti.</p> <p>I samo se drži tla, debilu.</p> |
| <p>—¿Cuándo vamos a ir tú y yo a escalar?</p> <p>—Pero si luego nunca te vienes.</p> | <p>– A kad ćemo ti i ja na penjanje?</p> <p>– Ali ti ionako nikad ne ideš.</p> |
| <p>—En serio me voy.</p> <p>—¿Vienes?</p> | <p>– Ovaj put ću stvarno ići.</p> <p>– Ozbiljno?</p> |
| <p>—Sí, sí.</p> <p>—Pues, mira, el Santi con esto se está organizando</p> | <p>– Da, da.</p> <p>– Gle, Santi organizira</p> |
| <p>una subida a Pirineos el 10 de septiembre.</p> | <p>uspon na Pirineje desetog devetog.</p> |
| <p>Salva, ¿cómo verías unos díitas al Álex y a mí</p> | <p>Salva, kako ti se čini</p> <p>provesti par dana s nama</p> |
| <p>para irnos a escalar el 10 de septiembre, niño?</p> | <p>kad bismo išli na</p> <p>penjanje u devetom mjesecu?</p> |
| <p>Lo vería muy mal.</p> | <p>Jako loše.</p> |
| <p>Diego, ¿la segunda semana de septiembre tú qué tienes?</p> | <p>Diego, što ti radiš sredinom devetog?</p> |
| <p>—Yo sí, si se viene Úbeda. Úbeda, ¿te vienes?</p> <p>—¿Qué, adónde?</p> | <p>– Ja idem ako će ići i on. Úbeda, ideš?</p> <p>– Kamo?</p> |
| <p>—A escalar con estos a Pirineos.</p> <p>—Sí.</p> | <p>– Penjati se s njima na Pirineje.</p> <p>– Da.</p> |
| <p>Y luego me depilo las cejas y me pongo tatuajes. ¡No te jode!</p> | <p>A onda ću si počupati obrve i napraviti tetovaže. Malo sutra!</p> |
| <p>—Que no me depilo, coño.</p> <p>—No puedo, me voy a Coruña, macho, no puedo.</p> | <p>– Ne čupam obrve, jebote.</p> <p>– Ne mogu, idem u Coruñu.</p> |
| <p>—Buenos días.</p> <p>—Buenos días.</p> | <p>– Dobar dan.</p> <p>– Dobar dan.</p> |
| <p>—Mira, este señor es Salva, tu jefe de subgrupo.</p> <p>—Elías.</p> | <p>– Ovaj gospodin je Salva, šef tvoje grupe.</p> <p>– Elías.</p> |
| <p>—Rubén, Diego y Álex.</p> <p>Úbeda.</p> | <p>– Rubén, Diego i Álex.</p> <p>Úbeda.</p> |

| | |
|--|--|
| <p>—Buenas. —¿Qué tal? —Elías Bermejo. Cuidádmelo bien, que viene de la Judicial.</p> | <p>Elías Bermejo. Čuvajte mi ga dobro, on je iz krim policije.</p> |
| <p>¿Alguna cosilla más? —Por mi está todo bien.</p> | <p>Još nešto možda? – Što se mene tiče, sve je u redu.</p> |
| <p>Pues ya está. Osorio.</p> | <p>To je sve onda. Osorio.</p> |
| <p>Que al final nada, ¿eh?</p> | <p>Nažalost, ništa.</p> |
| <p>Tenéis que ir solos. —No me jodas, Casales.</p> | <p>Morate ići sami. – Nemoj me jebati, Casales.</p> |
| <p>Ya lo sé. Agosto.</p> | <p>Znam, znam. Osmi mjesec.</p> |
| <p>¿Cómo era, Bermejo, no, o qué?</p> | <p>Bermejo, ne?</p> |
| <p>Pues te ha tocado la furgoneta más guapa de todo el Mortalaz, que lo sepas.</p> | <p>Bome, dobio si najbolji kombi u cijelom Mortalazu, da znaš.</p> |
| <p>¡Bermejo! ¡Bermejo!</p> | <p>Bermejo! Bermejo!</p> |
| <p>¿Listo? —Listo.</p> | <p>Spreman? – Spreman.</p> |
| <p>—¿Estás bien? —¿La mejor furgoneta por qué, Rubén?</p> | <p>– Jesi li dobro? – Zašto je ovo najbolji kombi, Rubén?</p> |
| <p>Pues, porque va a ser, porque la llevo yo, ¡desgraciado!</p> | <p>Kako zašto, pa zato što ga ja vozim, mrcino!</p> |
| <p>¡Claro que sí, coño!</p> | <p>Ma je da, ne seri!</p> |
| <p>Yo la siguiente comida la hago a las doce, porque ayer tomé la cena a las ocho de la tarde.</p> | <p>Ja ću jesti u podne jer sam jučer večerao u osam.</p> |
| <p>¿A las doce?</p> | <p>U podne?</p> |
| <p>Claro.</p> | <p>Pa jasno.</p> |
| <p>Vamos a ver, si yo desayuno a las siete y media de la mañana, desayuno bien, fuerte,</p> | <p>Dakle, ako ja doručkujem dobro u pola osam ujutro</p> |
| <p>y a las doce tengo hambre, ¿cómo quieres que lo haga?</p> | <p>i u dvanaest sam ponovno gladan, što bi trebao učiniti?</p> |
| <p>Pues, así está la cosa, Rubén, que tienen que pasar dieciséis horas</p> | <p>Tako stoje stvari, mora proći šesnaest sati</p> |
| <p>entre la última y la primera el día siguiente.</p> | <p>između posljednjeg i prvog obroka.</p> |
| <p>Dieciséis horas. Su puta madre.</p> | <p>Šesnaest sati. Pas mater.</p> |
| <p>Yo hago eso y me quedo en los huesos.</p> | <p>Bio bih kost i koža.</p> |
| <p>¿Qué pasa, cómo vas?</p> | <p>Kako je?</p> |
| <p>—¿Cómo? —Que cómo vas.</p> | <p>– Molim? – Kako je?</p> |
| <p>Bien.</p> | <p>Dobro.</p> |

| | |
|--|---|
| —¿Tú sabes cómo funciona esto? —¿El qué? | – Znaš kako ovo funkcionira? – Što? |
| El lanzamiento. | Deložacija. |
| Sí, sí, claro. | Da, da, jasno. |
| También he pasado por Linares, eh. | Bio sam u Linaresu. |
| Sí, claro, porque en la Judicial hacéis lanzamientos todos los días, ¿no? | Baš, jer u krim deložirate svaki dan, ne? |
| Mira, tú no te preocupes, este curro es como todo, ¿vale? | Nemoj se ništa brinuti, ovaj posao je kao i svaki drugi, dobro? |
| Sota, caballo, rey. | Ide kao od šale. |
| Tú le pones un poquito de chulería a todo lo que hagas y así todo es más fácil, ¿vale? | Samo to odradi onako kako ti znaš i sve će biti dobro, može? |
| Venga. | Hajde. |
| Que estuvo en Linares, dice. | Kaže da je bio u Linaresu. |
| —¿Cómo va, señores? —¿Qué tal, Salva? ¿Solo venís vosotros? | – Kako ide, gospodo? – Kako je, Salva? Samo ste vi došli? |
| —Es lo que hay. —Vaya tela. | – Tako je, kako je. – Koji cirkus. |
| —¿Cómo está esto? —Todo tranquilo. | – Kakvo je stanje? – Sve je u redu. |
| —Por ahí no pasa nadie, ni por ahí tampoco. Me cortas arriba y abajo. ¿Estamos? —Vamos. | Blokiraj prolaze i s gornje i s donje strane. Dogovoreno? |
| —¿Qué pasa contigo? —Puma 90 para Puma 93. | Što je s tobom? |
| ¿Tú qué haces todavía aquí? | Što ti još radiš ovdje? |
| Por eso he dicho, digo hasta no vea a Jose Luis no me voy de Madrid. | Rekao sam da ne idem iz Madrida dok ne vidim Jose Luisa. |
| Pues, ya me has visto. Anda ya a Coruña, que se está más fresquito. | Eto, vidio si me. Idi u Coruñu, tamo je hladnije. |
| —Estás más delgado. —¿Ha recibido, H-50? | – Smršavio si. – Prilmljeno, H-50? |
| — <i>Sí, adelante.</i> —Secretario, oficial Salvador Osorio. | – <i>Da, nastavite.</i> – Tajniče, ja sam Salvador Osorio. |
| —Buenos días. —Buenos días. | – Dobar dan. – Dobar dan. |

| | |
|---|---|
| ¿Estamos? —Estamos. | Spremni? – Spremni. |
| Pues vamos allá. | Idemo unutra. |
| Úbeda, échame un ojo ahí. | Úbeda, provjeri ovaj dio. |
| Ariete. | Ovan. |
| —¿Es aquí? —Sí. Arriba, Rubén. (Timbre) (Timbre) | – To je ovdje? – Da. Idi gore, Rubén. |
| Hay gente. (Timbre) | Ima ljudi. |
| ¡Cascos! | Kacige! |
| Procedemos a arribar la puerta. Si hay alguien detrás, que se retire. | Razvalit ćemo vrata. Ako je netko ispred, neka se povuče. |
| Va. | Hajde. |
| Ei, vale, vale, vale, vale. | Dobro je, dobro je. |
| Dios. Perdone, secretario. | Bože. Ispričavam se, tajniče. |
| Le pediría que llamara al juez, esto no se puede hacer con un solo equipo. | Pozovite suca, za ovo se ne može pobrinuti samo jedna ekipa. |
| ¿Y eso? | Zbog? |
| Nos están esperando, y solo somos seis. | Čekaju nas, a nas je samo šest. |
| La han cagado los de información. | Zasrali su ovi iz obavještajne. |
| Sí, estoy en calle del Olivo, donde tenemos previsto para esta mañana un lanzamiento | Nalazim se u ulici Olivo. |
| estamos a punto de hacerlo, pero el jefe de furgón dice que no puede hacerlo | Šef kombija kaže da je opasno izvršiti deložaciju. |
| con la suficiente seguridad. | // |
| (Alboroto) | // |
| Que nadie se identifique sobre todo, por favor. | Nemojte se ni slučajno legitimirati, molim vas. |
| Resulta que hay gente dentro, y me está preguntando el jefe de furgón... | ...ljudi su unutra i šef kombija pita... |
| Vale. | U redu. |
| Venga, hasta luego. | Dobro, doviđenja. |
| El juez dice que se hace. | Sudac kaže da je izvršite. |
| —¿Sabe que solo somos un equipo? —Se lo he dicho. | – Zna da je samo jedna ekipa? – Rekao sam mu. |
| Puma 90 para Puma 93. | Puma 90 za Pumu 93. |
| Adelante. | 93. |

| | |
|---|--|
| Solicito apoyo de más indicativos para llevar a cabo la orden de servicio | Tražim pojačanje za izvršenje naloga |
| de la calle del Olivo número 7 debido a la extrema delicadeza del mismo | u ulici Olivo broj 7 zbog delikatnosti iste |
| y al que solamente estamos un equipo. | i s obzirom na to da je na terenu samo jedna ekipa. |
| <i>Recibido, a la espera. Puma 93 para Puma 90.</i> | <i>Primljeno, pričekajte. Puma 3 za Pumu 90.</i> |
| <i>Adelante para Puma 93.</i> | <i>Recite, Puma 3.</i> |
| <i>¿Recibido el comunicado de Puma 93?</i> | <i>Primili ste priopćenje Pume 93?</i> |
| <i>Recibido. A la espera.</i> | <i>Primljeno. Pričekajte.</i> |
| <i>No hay nadie disponible. Cuando quede alguien, lo envío para allá.</i> | <i>Nema dostupnih jedinica. Kada budu dostupne, poslat ću ih.</i> |
| <i>De momento, por orden de superioridad, que vayan empezando. —Recibido.</i> | <i>Zasad, po nalogu više ovlasti, neka počnu. — Primljeno.</i> |
| Recibido, Puma 93? | <i>Primljeno, Puma 93?</i> |
| Puma 93, recibido. | Puma 93, primljeno. |
| (Tono de llamada) | // |
| Casals. —¿Qué pasa? | Casals. —Što se događa? |
| Escucha, esto está jodido de verdad. Necesito más fuerza. | Slušaj, ovo je stvarno zajebano. Trebam pojačanje. |
| ¿No me puedes enviar el furgón de Callao? | Možeš li mi poslati kombi koji je na trgu Callao? |
| —Ya sabes que no. —Venga, Casals, no me jodas. | —Znaš već da ne mogu. —Daj, Casals, nemoj me zajebavati. |
| No podemos hacer esto solos, solo somos seis. | Ne možemo ovo sami, samo smo šestorica. |
| <i>En alerta 4, el de Callao no se mueve.</i> | <i>U uzbuni četvrte razine onaj s trga se ne miče.</i> |
| Habla tú con Gavilán, pídeselo. | Popričaj s Gavilanom, zamoli ga. |
| <i>Ya has oído que si hay refuerzos, son tuyos. Tira y vamos viendo.</i> | <i>Čuo si, ako bude slobodnih jedinica, tvoje su. Počnite pa ćemo vidjeti.</i> |
| —Dale. —¿Sí? Qué mal. | — Počnite. — Stvarno? Sranje. |
| Mía, mía, mía, mía, mía. Ya. | Ja ću. |
| —Ya está. —Pues vamos, va. —Ya está, ya está, ya está. | — Evo ga. — Ajde, hajmo. |
| A ver. | Ajde. |
| Úbeda, te quedas con el niño. Vamos. | Úbeda, ostani ovdje s malim. Idemo. |
| (Alboroto) | // |

| | |
|--|---|
| —Tranquilos, tranquilos. —Buenos días. | Dobar dan. |
| —Buenos días. —Hola, buenos días. | – Dobar dan. – Bok. |
| Mariana Gallego Ruiz, Roberto Ávila Martos, ¿están aquí? | Jesu li Mariana Gallego Ruiz i Roberto Ávila Martos ovdje? |
| —Sí, aquí estamos. —Buenos días. | – Da, ovdje smo. – Dobar dan. |
| Buenos días. | Dobar dan. |
| Tenemos una orden del juez Fernando Contreras para desalojar este piso, imagino que estamos en el tanto. —Sí. | Imamo naredbu od suca Fernanda Contrerasa deložirati stan u kojem pretpostavljam da i jesmo. – Da. |
| Hola, Soy Ana. ¿Usted? | Bok, ja sam Ana. A vi? |
| Hola, Ana, encantado. Lo siento, pero no le puedo decir mi nombre. | Bok, Ana, drago mi je. Nažalost ne smijem vam reći svoje ime. |
| —Ya. —Necesito que le diga a sus compañeros que vayan saliendo. | – Jasno. – Molim vas recite kolegama da izađu. |
| Mire, el abogado de Mariana y Roberto ha hablado con el juzgado | Gledajte, Marianin i Robertov odvjetnik je pričao sa sudom |
| y estamos a la espera de que el banco nos dé un mes más. | i čekamo da nam banka da još mjesec dana. |
| A mí no se me ha informado. | Mene nitko nije informirao. |
| Ya, pero es que estas personas cuentan con ese tiempo. | Ali oni imaju to vrijeme na raspolaganju. |
| Quizás ustedes tienen algún problema de comunicación interna y eso yo no lo sé. | Možda vi imate neki problem u internoj komunikaciji, to ja ne znam. |
| Tienen dos hijos que no van a poder ir a la universidad por vuestra culpa si seguís con esto. | Imaju dvoje djece koja zbog vas neće moći ići na fakultet. |
| ¿Es esto lo que queréis para el futuro de este país? | To je ono što želite za budućnost ove države? |
| No, estos señores y yo estamos haciendo nuestro trabajo. | Ne, mi samo radimo svoj posao. |
| Sí, claro, un trabajo cojonudo, sí. | Baš vam je jeben posao. |
| Sí, cojonudo. | Da, odličan. |
| Y voy a necesitar que ustedes y sus compañeros dejen este piso. | Te vas i kolege molim da napustite stan. |
| Pero es que eso no va a pasar. | Ali to se neće dogoditi. |
| Porque este desahucio ahora mismo no es legal. | Jer ova deložacija nije legalna. |
| El banco les va a dar un mes más, se lo dijo su abogado. | Odvjetnik je rekao da će im banka dati još mjesec dana. |

| | |
|---|--|
| —Escúchela, por favor. | |
| Entonces el problema lo tienen con el banco y no conmigo. | Onda je problem između vas i banke, ne mene. |
| —Pero a quien tengo yo adelante de mí ahora mismo es a usted, no al banco. —¿Y tengo cara de banquero? | – Ali vi ste sada ovdje. – Izgledam li ja kao bankar? |
| Mira, la verdad es que no tiene cara de buena gente. | Iskreno, ne izgledate kao dobar čovjek. |
| Se lo agradezco, Ana. | Hvala vam, Ana. |
| Pero voy a necesitar que todo el mundo que no sea Mariana Gallego Ruiz o | Ali neka svi osim Mariane Gallego Ruiz i |
| Roberto Ávila Martos... —Pero, ¿no se da cuenta de que estas personas están luchando por su casa? | Roberta Ávile – Ne shvaćate da se bore za svoj dom? |
| ...vayan desalojando este piso por orden del juzgado. | -napuste ovaj stan zbog naloga suda. |
| Necesito que vayan saliendo, por favor. | Molim vas da napustite prostor. |
| (Gritos) | // |
| ¡Este desahucio es ilegal! ¡Es ilegal! | // |
| Por favor, ¿les parece justo que estas personas se queden sin casa? | Molim vas, čini li vam se pravednim da ostanu bez kuće? |
| —¡Fuera de nuestra casa! —Por favor. | Molim vas. |
| Si no salen ustedes, les vamos a sacar y se van detenidos. | Ako ne izađete sami, izaći ćete u liscama. |
| Bueno, pues, nos vamos detenidos. | Dobro, onda u liscama. |
| Nos sentamos. | Sjednite. |
| ¿Segura de que es así como quiere hacerlo? | Jeste li sigurni da želite to tako? |
| No, claro que no es así como quiero hacerlo, ¡pero usted no me deja otra opción! | Naravno da ne, ali mi ne ostavljate drugog izbora! |
| Qué no podéis hacerles esto, joder, ¿vale? | Ne možete to napraviti, jebote! |
| Qué tienen una familia, ¿me estás escuchando? Te voy hablando. | Imaju obitelj, čuješ li? |
| Vayan sacando los DNIs, por favor. | Izvadite osobne iskaznice, molim vas. |
| —Por favor, les estoy pidiendo un poco de tiempo, por favor. —Y yo les estoy pidiendo que saquen los DNIs. | – Tražim samo malo vremena. – A ja tražim da izvadite osobne. |
| —¡Que nadie saque el DNI! —¡Es ilegal! | Neka nitko ne vadi osobnu! |
| Aquí la única persona que se puede identificar soy yo, | Ja sam jedina koju možete legitimirati |
| que para eso soy la portavoz de la plataforma. | jer sam glasnogovornica udruge. |
| Así que, si me quieren... —Por favor, saquen los DNIs. | Molim vas, izvadite osobne iskaznice. |

| | |
|---|---|
| Si no me los dan ahora les tendremos que identificar en comisaría. | Ako ih ne date sada, legitimirat ćemo vas u postaji. |
| —Pues, los identificará en comisaría, por favor... -Te quedas. | – Onda ćete ih legitimirati ondje. – Ostani ovdje. |
| ...los estamos pidiendo un poco de tiempo, nada más. ¡Por favor! | Molimo vas samo malo vremena, ništa više. |
| —¿Y el secretario? —Se bajó a fumar. | – Gdje je tajnik? – Otišao je zapaliti. |
| —¿Vamos a entrar? —Su puta madre. ¡Secretario! | Majku mu. Tajniče! |
| Suba un momento, por favor. | Dođite gore na trenutak, molim vas. |
| No me jodas. | // |
| —¿Entramos o no? —¿Te quieres callar? | – Ulazimo ili ne? – Hoćeš li zašutjeti? |
| ¿Podéis dejar de grabar con el móvil, por favor? | Molim vas prestanite snimati mobitelom. |
| No estamos haciendo nada malo, ¿vale? | Ne radimo ništa loše. |
| Lo estoy pidiendo, por favor. Y además, es ilegal. | Molim vas. Osim toga, ilegalno je. |
| —Por favor. —Dadnos un poco de tiempo. | – Molimo vas. – Dajte nam malo vremena. |
| —Por favor. —Siempre son los mismos. | // |
| Y si fueran tus padres, ¿eh? ¿Te gustaría que los echaran a la calle? | Bi li ti se svidjelo da tvoje roditelje tako izbace na ulicu? |
| Eso está lleno de gente, llame al juez otra vez, por favor. | Krcato je ljudima, molim vas nazovite suca još jednom. |
| —El juez va a decir que se hace. —Ah, ¿que usted sabe lo que va a decir el juez? | – Reći će da je izvršite. – A vi kao znate što će reći sudac? |
| Pues, dígale por mi parte que tengo a treinta personas ahí que no se van a mover. | Preнесите mu da je unutra trideset osoba koje neće izaći. |
| —¿Treinta? —¡Treinta o más! | – Trideset? – Trideset i više! |
| Y nosotros seis, y no vamos a ser más. | A mi smo šestorica i na tom broju će i ostati. |
| Si tenemos que esperar, vamos a usar mucha fuerza y probablemente salga alguien herido. | Morat ćemo upotrijebiti silu i netko će vjerojatno završiti ranjen. |
| Gracias. | Hvala. |
| (Murmullós) | // |
| —Que lo ejecute. —¿Le ha dicho y le ha explicado que somos los que somos? | – Izvršite je. – Jeste li mu objasnili koliko nas ima? |
| Se lo he explicado y dice que tiene que hacerse hoy. | Objasnio sam mu i kaže da se to mora napraviti danas. |

| | |
|--|--|
| ¿Se lo quiere explicar usted? | Želite li mu vi objasniti? |
| Ejecútelo. | Napravite to. |
| Puma 90 para Puma 93, procedemos a desalojar. | Puma 90 za Puma 93, započinjemo s deložacijom. |
| — <i>Recibido.</i> —H-50 para Puma 93. | — <i>Primljeno.</i> — H-50 za Puma 93. |
| Comisione un SAMUR en la calle Olivo número 7. | Pošaljite vozilo hitne pomoći na adresu ulica Olivo 7. |
| <i>Recibido.</i> | <i>Primljeno.</i> |
| Entramos. | Ulazimo. |
| Les voy a pedir, por favor, que guarden los teléfonos móviles. | Zamolio bih vas da spremite mobitele. |
| —¡Que te estamos diciendo que no! —¡Tenemos derecho de estar aquí! —¡Que no nos puedes obligar! | — Govorimo ti da nećemo. — Ne možete nas natjerati! |
| Por última vez, no lo voy a repetir: guarden los móviles, por favor. | Posljednji put vas molim da spremite mobitele. |
| Para mí es mucho más laborioso así, luego hay que hacer mucho papeleo | Za mene to znači više posla i više papirologije kasnije, |
| pero yo tengo todo el tiempo en el mundo. —Nosotros también. —Nos da igual. | ali imam svo vrijeme na svijetu. — Briga nas. |
| Pues nada, como a los niños, chicos. | Onda ćemo kao s malom djecom. |
| —¡Ei! —Vamos, vamos. | — Hej! — Hajmo, hajmo. |
| Tío, tío, ya está, vale. | Čovječe, u redu, dobro je. |
| No es necesario. | Nema potrebe za tim. |
| Oye, ya está, ya está. | Dobro je, u redu. |
| (Alboroto) | // |
| No se preocupen, que se los devolveremos en comisaría. | Ne brinite, vratit ćemo vam ih u postaji. |
| —A ver si hablamos bien, coño. —Vamos, vamos. Se los devolveremos en comisaría. Vamos, vamos. | — Jeste li vi normalni? — Dobit ćete ih nazad u postaji. |
| Vamos. Adelante. | Počnite. |
| Los listos ahí, que se vienen a la comisaría. El resto, abajo. | Pametnjakoviće ovdje, ići će u postaju. Ostali neka idu dolje. |
| Focus 27 para Puma 93. Entren inmediatamente en la corrala para echarnos una mano. | Focus 27 za Pumu 93. Smjesta dođite na lokaciju pomoći. |
| Levántese, por favor. | Ustanite, molim vas. |
| Levántese. | Ustanite. |

| | |
|---|---|
| Este para allá. | Taj ide ondje. |
| ¡Ah! ¿Qué haces? ¿Qué haces, tío? | Što to radiš? Što izvodiš, budalo? |
| ¡Puto asco de gente! | Jebeno smeće od ljudi! |
| (Alboroto) | // |
| ¡Por favor, no le hagáis nada! | Molim vas, nemojte mu ništa učiniti! |
| Venga, este también, este para allá. | Daj, i ovaj ide na ovu stranu. |
| Que no, coño, que no podéis tratar así a la gente. | Ne možete se tako odnositi prema ljudima, jebote! |
| ¡Hostia! | Jebote! |
| —Esta para abajo. —Qué puto asco. | — Ova ide dolje. — Koja stoka. |
| Es la única manera que tenéis de tratar a la gente, ¿no? | Jedino se tako znate odnositi prema ljudima? |
| —No se acerque, caballero. —Es la única manera, ¿qué sois, animales, eh? | — Ne približavajte se, gospodine. — Jeste li životinje? |
| Os dan una porra y os volvéis animales, ¿o qué? —Que no se acerque. | Čim vam daju pendrek postanete- — Ne približavajte se. |
| —¿Te crees mejor que toda esa gente que está aquí? —¡Que no se acerque! | — Misliš da si bolji od svih ovdje? — Ne približavajte se! |
| —Por favor, salgan, estar aquí puede ser peligroso. Arriba. —No puedes tratar así a la gente, ¡joder! | Molim vas napustite prostor, opasno je biti ovdje. Gore. |
| Si es tan amable, secretario, de salir, aquí vamos a agrupar a la gente. | Molim vas budite ljubazni i izađite, ovdje ćemo okupiti ljude. |
| Gracias. —Bien, bien. | Hvala. — U redu. |
| —Estoy aquí tranquilamente. —Os quedáis aquí con los que bajemos, ¿estamos? | — Ne radim nered. — Ostanite ovdje s onima koje spustimo. |
| ¡Va, va! | Ajde! |
| —Te estoy hablando, gilipollas, ¿eh? Te estoy hablando. | — Tebi govorim, šupčino, tebi. |
| Te estoy hablando. —No me insulte, caballero, no me insulte. —Mira, es tu puto trabajo. | — Ne vrijeđate me, gospodine. — Gle, to je tvoj jebeni posao. |
| Si te insulto, te jodes y te aguantas, ¿eh? ¿Qué pasa, que no puedes hablar o qué? | Ako te uvrijedim, istrpiš to. Što je, maca popapala jezik? |
| Venga, vamos, ¡más! —Tú tranquilo, hostia. | Ajde, još! — Smiri se, Kriste. |
| —Cuidado. —De puta madre. | — Oprezno. — Majku im. |
| A ver, caballero, levántese por favor. Me tiene usted que acompañar. Usted. Por favor, que se levante. | Ustanite, gospodine. Morate poči sa mnom. |

| | |
|---|--|
| <p>—Cuidado, cuidado, cuidado, por favor. —Tampoco es necesario. —Calma, calma, ¡eh! —Tranquilo. —No hace falta el empujón.</p> | <p>– Oprezno, oprezno. – Nema potrebe za tim.</p> |
| <p>—¿Cómo va el nuevo? —Muy bien, ahí está.</p> | <p>– Kako ide novom? – Odlično, eno ga ondje.</p> |
| <p>(Alboroto en el interior)</p> | <p>//</p> |
| <p>¡No me toques!</p> | <p>Ne diraj me!</p> |
| <p>¡Espera!</p> | <p>Čekaj!</p> |
| <p>Otro más.</p> | <p>Još jedan.</p> |
| <p>Eh. Eh. ¿Adónde van?</p> | <p>Hej. Hej. Kamo ćete?</p> |
| <p>A ver, queremos saber que está pasando allí con esta gente.</p> | <p>Želimo znati što se događa ondje.</p> |
| <p>—Pues, ¿sabes lo qué pasa? Problemas. ¿Quieres problemas? —No, no quiero problemas.</p> | <p>– Problemi. Želiš li probleme? – Ne, ne želim.</p> |
| <p>—Pues, arriba bien. Aquí problemas. ¿Bien? —Okay.</p> | <p>– Gore je dobro, a ovdje problemi, okej? – Okej.</p> |
| <p>—¿Cómo va abajo? —Abajo tranquilo.</p> | <p>– Kako je dolje? – Mirno.</p> |
| <p>Aquí hay unos morenos curiosos, les he dicho que suban. —Vale, va.</p> | <p>Ovdje su neki znatiželjni crnci, rekao sam im da ostanu gore.</p> |
| <p>Por favor, vuelven a su piso y no molesten.</p> | <p>Molim vas vratite se u stan i ne smetajte.</p> |
| <p>—Vale, vale. Pero que sepas que esta gente son buena gente. —¡Vale, vale! ¡Venga, venga!</p> | <p>– U redu, ali znaj da su to dobri ljudi. – Dobro, neka!</p> |
| <p>—¿Cómo vais? —Queda menos.</p> | <p>– Kako ide? – Manje ih je.</p> |
| <p>—Por favor, hombre. —Estas dos.</p> | <p>Ove dvije.</p> |
| <p>¿Se van a separar? ¿Se van a separar o las separo?</p> | <p>Hoćete li se razdvojiti ili da ja to učinim?</p> |
| <p>—¡No, para! —¿Qué haces?</p> | <p>– Ne, stani! – Što to radiš?</p> |
| <p>¡Que me sueltas! ¡Que no!</p> | <p>Pusti me! Ne!</p> |
| <p>¿Estás loco?</p> | <p>Jesi li lud?</p> |
| <p>¡Que me dejes en paz!</p> | <p>Pusti me na miru!</p> |
| <p>¡Que me sueltes, hostia!</p> | <p>Pusti me, Kriste!</p> |
| <p>¡Joder! ¿Suéltame, vale?</p> | <p>Jebote!</p> |
| <p>—Calma.</p> | <p>– Smiri se.</p> |

| | |
|---|---|
| —¡Jefe! | – Šefe! |
| ¡Jefe! Esto no son maneras. | Ovo nije način. |
| Las maneras son las que ustedes han querido que sean. | Način je taj koji ste i tražili. |
| ¿Cómo vais? ¿Quieres estar a lo que estás? | Kako ide? Možeš li raditi ono za što si zadužen? |
| Bien, menos el idiota este de gris que está metiendo la pata cada dos por tres, bien. | Dobro, ako izuzmemo ovog lajavog idiota u sivom. |
| Y luego los negros, que están subiendo y bajando todo el rato. | I crnci, koji stalno idu gore-dolje. |
| Se han dado cuenta que eres el tonto del grupo. | Shvatili su da si ti onaj idiot u grupi. |
| Al final te voy a reventar la cabeza, ¿eh? | Na kraju ću ti razvaliti glavu. |
| Aguantamos un poquito más, que esto ya casi está. Vamos. | Izdržimo još malo, skoro je gotovo. Idemo. |
| La única manera que tenéis, ¿eh? La única manera. | Jedini način koji poznajete, zar ne? Jedini. |
| Perdón. Señor. | Oprosti. Gospodine. |
| Eh...¿puedo hablar contigo? —Les han dicho que arriba. | Mogu li popričati s tobom? – Rekli su vam da idete gore. |
| ¿Se lo repito? ¿Quiere venir a la comisaría? | Pričam li ja zidu? Želite li u policijsku postaju? |
| —Que no. —¿Quiere venir a comisaría? | – Ne. – Želite li u postaju? |
| —¡Déjame en paz! —¡Vamos ya para arriba! | – Pusti me na miru! – Idi gore! |
| —¡Que me dejes en paz! —Vamos para arriba ya, ¡coño! ¡Venga para arriba! —¡Déjame en paz! | – Ostavi me na miru! – Gore! |
| Que sepas que esto no se puede hacer y esta gente son buena gente. | Da znaš da se ovo ne smije raditi i da su to dobri ljudi. |
| Yo también soy buena gente, no te jodes y aquí estamos todos juntitos. | I ja sam dobar, nemoj me zajejavati, svi smo tu isti. |
| Venga. | Hajde. |
| ¡Vale, ya! ¡Ya está! | // |
| Señorita, por favor, acompáñeme. Levántese y acompáñeme. | Gospođice, dođite sa mnom. Ustanite i dođite sa mnom. |
| Y usted, ¡suéltela! | A vi je pustite! |
| ¡Cobarde! | Kukavico! |
| ¡No! ¡No! | Ne! Ne! |
| ¡Hijo de puta! ¡Hijo de puta! | Kurvin sine! |

| | |
|--|--|
| —Que te calles, coño, que te calles. | – Daj šuti. |
| —Quita, coño. —Venga, vale ya. | – Pusti me, jebote. – Dobro je. |
| ¡Atrás! | Nazad! |
| ¡Joder, quita, coño! | Jebote, pusti me! |
| ¡Joder, quita! | Pusti me! |
| ¡Ayuda! | Pomoć! |
| —¡Calma, coño, calma! —¡Le estáis haciendo daño! | – Smiri se više! – Ozlijedit ćete ga! |
| —¡Eh! ¡Eh! —Calma, calma. | – Ej! – Smiri se. |
| ¡Coño! —Les he dicho que atrás. —¿Ahí quietos, eh? —Les he dicho que atrás. ¡Atrás, hostia! | Budite mirni. Povucite se nazad! |
| Vamos, fuera. Fuera, coño, vamos. | Hajde, izlazi van. |
| Vamos. —Que no me toques, ¿eh? | Ne diraj me. |
| —Venga, vamos, coño. | Idemo, van. |
| Vale, vale, vale. | // |
| ¡Eh! | Hej! |
| ¡Vale ya! ¡Vale ya! ¡Dejadla en paz! ¡Dejadla en paz! | Dosta je! |
| ¡Que me sueltes, joder! | Pusti me! |
| ¡Que no me toquéis! ¡Que no me toquéis! —¡Eh! ¡Eh! —Calma, calma, calma. | Ne dirajte me! |
| —Estoy bien, estoy bien, estoy bien. —Pasa por la puerta. | Dobro sam, dobro sam. |
| Dejadme pasar, por favor. | Pustite me da prođem, molim vas. |
| Estoy hablando. Dejadme pasar. | Ja sam glasnogovornica. Pustite me da prođem. |
| Necesito pasar, por favor. | Moram proći, molim vas. |
| Necesito mediar con la familia afectada y vosotros. | Moram posredovati između te obitelji i vas. |
| Por favor, ¿me podéis mirar a la cara? Por favor. | Molim vas, možete li me bar pogledati u oči? |
| No me toques, que yo no te he tocado. —Calma, Ana, calma. | Ne diraj me, ni ja nisam tebe. – Smiri se. |
| ¿Me podéis contestar? | Možete li mi odgovoriti? |
| Estamos esperando la notificación del abogado, por favor. Que el banco les va a dar un mes más. | Čekamo obavijest od odvjetnika, dobit će još mjesec dana. |

| | |
|--|---|
| Que estas personas se van a quedar sin su casa. | Ove osobe će ostati bez doma. |
| Por favor. —Vale. | Molim vas. |
| Pero, ¿entendéis eso? Por favor, me podéis mirar? | Shvaćate li vi to? Možete li me bar pogledati? |
| No entienden nada. | Ne shvaćaju ništa. |
| Mira, voy a pasar, vale? | Gledajte, ja ću proći, dobro? |
| Voy a pasar. | Proći ću. |
| Y me vais a dejar. | I pustit ćete me. |
| ¿Vale? | U redu? |
| ¡Vale, vale, ei, ei, ei, ei! | Dobro je, ej! |
| Vale, vale, ya está, ya está, ya está. | // |
| Es imposible. | // |
| ¿La tiro o qué? La tiro, que aquí por las buenas no entienden nada, ¿la tiro? | Da ih razvalim? Ovdje ništa ne znaju na lijep način. |
| Por favor, díganle a su compañero o compañera que abra la puerta y que salga de ahí, terminemos esto bien. | Molim vas recite kolegi da otvori vrata i izađe, da ovo završimo dobro. |
| Nosotros somos los primeros que no queremos usar violencia. | Mi prvi ne želimo koristiti nasilje. |
| Perdón, señor. ¿Puedo hablar contigo? | Oprostite, gospodine. Mogu li popričati s tobom? |
| ¿Entiendes que solo quiero hablar? ¿Entiendes que solo quiero hablar? | Razumiješ li da samo želim popričati? |
| ¡Tira, cojones! | Idi ondje! |
| —¡Atrás, me cago en Dios! —¡Eh! | – Nazad, za Boga miloga. – Ej! |
| ¿Qué pasa? ¡Para arriba! ¿En qué idioma hay que decirlo? | Što je? Idite gore! Na kojem jeziku ja pričam? |
| ¡Para atrás, hostia! | Nazad, Kriste! |
| ¡Que se vaya para atrás, señorita! ¡Que se vaya para atrás! | Idite nazad, gospođice! Idite nazad! |
| -Son vecinos. Son vecinos, no tienen nada que ver con- —¿Está sorda? | – To su susjedi, nemaju veze s- – Jeste li gluhi? |
| ¿Está sorda? —¡Entonces, se van para atrás! | Jeste li gluhi? Idite nazad! |
| ¡Relájese, señorita, por favor! | Opustite se, gospođice, molim vas! |
| ¡Que no me toques, que yo no te he tocado! | Ne diraj me, nisam ni ja tebe. |
| ¿Está usted sorda? ¡Pues se marcha para atrás! | Jeste li gluhi? Povucite se! |
| (Alboroto) | // |
| ¡Guardias! ¡Guardias! | Pojačanje! Pojačanje! |

| | |
|--|---|
| ¡Atrás, hostia! | Nazad, Kriste! |
| (Gritos y lamentos) | // |
| ¡Todo el mundo para atrás! ¡Todo el mundo para atrás! | Svi nazad! |
| —¡Atrás! —¡Para atrás! | // |
| ¡He dicho que para atrás! —¡Atrás, hostia! | Rekao sam vam da idete nazad! – Nazad, Kriste! |
| ¡Atrás, hostia! | Nazad! |
| (Estruendo) | // |
| Me cago en Dios. | Jebote Bog. |
| H-50 para Puma 93. | H-50 za Pumu-93. |
| Necesitamos un SAMUR en la calle del Olivo número 7. | Trebamo hitnu u ulici Olivo broj 7. |
| Móvil. Tenemos un precipitado desde el primer piso. | Mobitel. Jedna žrtva je pala s prvog kata. |
| (Grita en otro idioma) —¡A ver, caballero, para atrás, para atrás! | – Gospodine, povucite se, nazad! |
| ¡No lo toqués! ¡No lo toques! ¡Esta gente me la apartas! | Ne dirajte ga! Skloni ove ljude! |
| —Atrás, por favor. —Para atrás, señora, para atrás. —Que vayan para atrás. | – Sklonite se, molim vas. – Sklonite se, gospođo. |
| —Señora, venga aquí, por favor. —¿Qué pasa? Yo no he hecho nada. | – Dođite ovamo, molim vas. – Što se događa? Nisam ništa učinila. |
| Haga el favor, deme el teléfono. | Dajte mi mobitel. |
| ¡Atrás, hostias! ¿Está vivo? | Nazad, Kriste! Je li živ? |
| —Sí. —¿Qué ha pasado? | – Da. – Što se dogodilo? |
| —No sé, se ha caído. —Se ha caído, ¿cómo? | – Pao je. – Kako je pao? |
| —No sé. —¿Cómo no sabes, hostias? | – Ne znam. – Kriste, kako ne znaš? |
| Es mi teléfono, ¡no me lo puedes quitar! ¿Qué estás haciendo? | To je moj mobitel, ne možeš ga uzeti! Što to izvodiš? |
| —No quiero hacerle daño. —¡No puedes hacer esto! | – Ne želim vam nauditi. – Ne možeš to učiniti! |
| ¿Qué estás haciendo? Dame mi teléfono. | Što radiš? Daj mi moj mobitel. |
| Dame el teléfono, no puedes hacer esto, ¡es ilegal! | Daj mi mobitel, ne možeš ovo činiti, ilegalno je! |
| —H-50, ¿dónde está este SAMUR? — <i>Está de camino.</i> | – H-50, gdje je ta hitna? – <i>Na putu.</i> |

| | |
|--|--|
| —¿Te puedes apartar? —Sacadme esa gente de ahí, ¡hombre! | – Možeš li odstupiti? – Sklonite ove ljude, čovječe! |
| Por favor, ya. —Póngase ahí, por favor. | Dajte više. |
| —Venga, va. —Tranquilitos. | – Hajde. – Mirno. |
| —Venga, vamos. —Eh, vale. | // |
| —Para atrás. —Vamos, por favor, para atrás, atrás. —Atrás. | – Nazad. – Hajde, molim vas nazad. |
| Por favor, ¿eh? Para atrás, señora. —¡Álex, aquí, ya! | Gospodo, molim vas povucite se. – Álex, dolazi ovamo! |
| —¡Me voy! —¡Jefe! ¿Y qué hago con estos? | – Dolazim! – Šefe! Što da radim s ovima? |
| —Estos me los bajas, que se van con estos. —Conmigo. | – Te mi spusti, íci će s ovima. – Hajde sa mnom. |
| Venga. ¡Vamos, vamos! | Hajde, idemo! |
| ¿Está muerto? | Je li mrtav? |
| No sé. | Ne znam. |
| —Venga, fuera. Vamos, ¡fuera! —Venga, saliendo de aquí, por favor, saliendo de aquí. —Caballero, para atrás, no se lo digo más, ¿eh? | Hajde, van. Idemo van! Gospodine, idite nazad. |
| —Para atrás. Fuera. Vamos, todos para afuera. —Venga, venga. ¡Vamos! ¡Vamos para afuera! ¡Vamos! | Nazad. Svi van. – Idemo, idemo, van! |
| ¡Sacadme a esta gente! ¡Sacadme a esta gente, venga, ya! | Sklonite ove ljude! Sklonite ih više, hajde! |
| ¡Fuera, por favor! | Van, molim vas! |
| Para fuera ya, vamos, rápido. | Van, idemo, brzo. |
| Vamos, vamos, vamos. —Vamos para fuera. ¡Adelante, compañero! | Idemo, idemo. – Izadite van. |
| —Puma 90 para puma 93. —90. | – Puma 90 para Pumu 93. – 90. |
| La situación está muy tensa, se nos ha caído un tío, está muy grave. | Situacija je vrlo ozbiljna, jedan je tip pao. |
| ¿Cómo de grave? | Koliko ozbiljna? |
| Pues, muy grave. El SAMUR está llegando. ¿Cómo procedemos? | Vrlo. Hitna je na putu. Kako da postupimo? |
| ¿Hay detenidos? | Ima li uhićenih? |

| | |
|--|--|
| —Va a haber dos. — <i>Recibido.</i> | – Bit će dvoje. – <i>Primljeno.</i> |
| —¿Qué coño hacemos? —No lo sé. | – Koji ćemo vrag sada učiniti? – Ne znam. |
| —¿Qué hacemos? —Nos vamos a ir ya. | – Što da radimo? – Idemo čim prije. |
| —¡Jefe! —¿Qué? | – Šefe! – Da? |
| El SAMUR está llegando. | Stiže hitna. |
| ¿Cómo está? —Jodido. | Kako je? – Sjebano. |
| Me cago en Dios. ¿Qué hacemos con estos? | Jebote Bog. Što ćemo s ovima? |
| —Los listos se van a ir a comisaría. —Muy bien. | – Pametnjakovići će u postaju. – Odlično. |
| Fuera se está montando. —Vale. | Vani se zahuktava. – Dobro. |
| —¿Qué ha pasado? —Se ha caído. | – Što se dogodilo? – Pao je. |
| —¿Qué vais a hacer con la vivienda? —La vivienda es lo último que me preocupa ahora, Secretario. | – Što ćete napraviti sa stanom? – Stan je posljednje što me sada brine. |
| Cuidado, que viene el SAMUR. Cuidado. —¿Que ha pasado? | Pazite, stiže hitna. – Što se dogodilo? |
| —Se ha caído. —¿De dónde? | – Pao je. – Odakle? |
| Del primer piso. | S prvog kata. |
| ¿Habéis visto cómo? ¿De cabeza, de pie? | Jeste li vidjeli kako? Na glavu, na noge? |
| —No lo hemos tocado, según se ha caído. —Vale. | – Tako kako je sada. – U redu. |
| Paco, abre una vía. | Paco, počni s infuzijom. |
| Eh. ¿Qué ha pasado? ¿Se ha caído alguien? | Ej. Što se dogodilo? Netko je pao? |
| A ver. Los listos se vienen con nosotros. | Pametnjakovići idu s nama. |
| Este y yo nos encargamos del resto. —Venga. | Mi ćemo se pobrinuti za ostale. |
| Cuando termines con el collarín prepara la camilla, ¿okey? | Kad završiš s ovratnikom pripremi nosila, dobro? |
| Nos llevamos a estos dos, al chico y a la chica. | Povest ćemo ovo dvoje, dečka i curu. |
| Señores, les voy a pedir que se aparten de la barandilla, por favor. | Gospodo, zamolit ću vas da se maknete s ograde. |

| | |
|--|--|
| Por favor, que no queremos más problemas. | Molim vas, ne želimo dodatne probleme. |
| Métele el brazo al cuerpo. | Položi mu ruku na tijelo. |
| Estamos muy tranquilos ahora. | Mirni smo. |
| A ver, por esta zona, por favor. | Ovamo, molim vas. |
| ¿Qué pasa? | Što se događa? |
| (Alboroto) | // |
| ¡David! | David! |
| ¡David! ¡Suéltame, joder! —Vamos ahí. | David! Pusti me, jebote! – Idemo gore. |
| Vamos. | Idemo. |
| —¡David! —¿Te quieres venir con nosotros? | – David! – Želiš li ići s nama? |
| ¿Qué pasa? ¿Qué pasa aquí? | Što se događa? |
| No os va a funcionar. No os va a funcionar, ¿eh? No os va a funcionar. | Neće vam uspjeti. |
| Y las piernas, estíraselas, por favor. Júntale las piernas. | Ispruži mu noge, molim te. I spoji ih. |
| Lo tengo. | Imam ga. |
| Paco, ¿cómo vas? —Me queda muy poco. | Paco, kako ide? – Ostalo mi je vrlo malo. |
| Una, dos y tres. Okey. | Jedan, dva, tri. |
| Puma 90 al 93. | Puma 90 za 93. |
| El herido está siendo evacuado, zeta traslada a los detenidos | Izvlačimo žrtvu, marica prebacuje uhićene |
| a comisaría y aquí la cosa se está poniendo muy fea. | u postaju, a ovdje postaje jako gadno. |
| <i>Salid de ahí ya y escoltad al SAMUR si fuera necesario.</i> | <i>Izadite odande i otpratite hitnu ako bude bilo potrebe.</i> |
| ¡Fuera! | Van! |
| Tenemos que llevárnoslo de aquí. | Moramo ga odvesti odavde. |
| —Venga, vamos, vamos. —Mira, Chema, encárgate. | – Hajde, idemo. – Chema, preuzmi. |
| (Alboroto) | // |
| Venga, para abajo, para abajo, para abajo. | Hajde, dolje, dolje, dolje. |
| Paramos ahí, ¿eh? Paramos ahí, no salimos del todo. | Stanimo ondje, nećemo odmah izaći. |
| No os va a funcionar, ¿eh? Lo hemos visto todos. ¡Cobardes! | Neće vam uspjeti. Svi smo vas vidjeli, kukavice! |
| —Paco, no salgáis, quedaos ahí quietos. —¡Vamos! Venga, rápido, rápido, rápido. | – Paco, ne izlazite, ostanite ondje. – Idemo, brzo! |
| Vale, hasta la puerta. Bermejo, a la puerta. | Do vrata. Bermejo, do vrata. |
| —¡Paso, paso! | Prolaz, prolaz. |

| | |
|--|--|
| —¡Cuidado con la gente! | |
| —¡Jefe! ¡Que ya he dicho que afuera está jodido! —¡Venga, silencio ya! | – Šefe! Rekao sam da je vani sranje! – Tišina više! |
| ¡Silencio, hombre! ¿Qué pasa ahí? | Tišina, čovječe! Što se događa? |
| Secretario, usted se queda aquí. ¡Todo el mundo atento a mi voz! | Tajniče, vi ostajete ovdje. Slušajte me svi! |
| ¡Úbeda, Rubén, os quedáis aquí! —Estamos. | Úbeda, Rubén, ostajete ovdje! – Dobro. |
| —Bermejo, ¿cómo está eso? —Hay jaleo, pero podemos. | – Bermejo, kako stoje stvari vani? – Metež je, ali možemo. |
| ¡Atentos todos! ¡Salimos ya! ¡Vamos! | Pozor svi! Izlazimo! Idemo! |
| —¡Vamos, vamos! —¡Vamos, vamos, vamos! —Cuidado con el escalón, ¡coño! | – Idemo, idemo! – Pazite na stubu. |
| (Alboroto) | // |
| Va, va, va, va. | Hajde, hajde. |
| Venga, atentos arriba, atentos arriba. | Hajde, pazite na ove gore. |
| —¡Malnacidos! —¡Fuera! | – Đubrad! – Van! |
| Álex. Vamos. Vamos. | Álex, idemo, mirno. |
| Tranquilos, tranquilos. | // |
| Venga. | // |
| —Mira para adelante, vamos. —¡David! | – Gledaj naprijed, idemo. – David! |
| —Ya está, ¡joder! —¡Para! | – Dobro je, jebote! – Stani! |
| —¡Atrás! —¿Dónde os la lleváis? | – Nazad! – Kamo je vodite? |
| Atrás, por favor. | Nazad, molim vas. |
| Heridos al SAMUR, detenidos conmigo a comisaría, aquí la cosa se está poniendo calentita. | Ranjene u vozilo hitne, uhićene u postaju, ovdje se stvaru zahuktavaju. |
| —¡Joder! —Vámonos. | – Jebote! – Idemo. |
| ¡Me cago en la puta! | Majku mu! |
| ¡Me cago en la puta! | Pas mater! |
| ¡Me cago en Dios! | // |
| ¡Asesinos! | // |
| ¡Asesinos! | Ubojice! |
| Tranquilo, ¡juntos! | Mirno, držite se zajedno! |
| Replegamos. Juntos. | Povlačenje. Zajedno. |
| Tranquilos, que ya nos vamos. | Mirno, odlazimo. |

| | |
|---|---|
| —Cuidado arriba. ¡Arriba! | – Pazi od gore. Pazi! |
| —¡Hijos de puta! —¡Vámonos! | – Kurvini sinovi! – Idemo! |
| Tranquilos, tranquilos, tranquilos, tranquilos. | Mirno, mirno. |
| Puma 90 a 93. Estamos recibiendo lanzamientos. | Puma 90 za 93. Gađaju nas. |
| Si no hay contraorden abandonamos el lugar. | Ako nema druge naredbe, napuštamo lokaciju. |
| —¡Hijos de puta! —Aguantamos. | Izdržimo! |
| Aguantamos un poco. Tranquilos. | Izdržimo. Mirno. |
| ¡Al vehículo! ¡Al vehículo! | U vozilo! |
| Vamos ya, ¡hombre! ¡Fuera de aquí! | Gubi se odavde! |
| —¡Cobardes! —¡Hijos de puta! ¡Largaos de aquí! | – Kukavice! – Kurvini sinovi! Gubite se odavde! |
| ¡Va, va, va!, ¡Eh! | Daj, daj, daj! |
| ¡Apártale! ¡Rápido, fuera ese vehículo de ahí! | Maknite se! Brzo, mičite to vozilo odavde! |
| ¡Hijos de puta! ¡Fuera de aquí, ya! ¡Fuera de aquí! | Kurvini sinovi! Van odavde! Van! |
| ¡Vamos, vamos! | Idemo, idemo! |
| ¡Me voy a cagar en su puta madre! ¡Para el furgón! | Jebat ću mu majku! |
| ¿Adónde vas? ¿Adónde vas? —¡Relájate, coño! ¡No me jodas! | Kamo ćeš? Kamo? – Smiri se, brate! |
| ¿Eh? ¡Aquí huyendo como gilipollas. | Bježimo kao budale. |
| ¿Alguien me dice qué cojones ha pasado ahí dentro? | Hoće li mi netko reći koji se vrag dogodio unutra? |
| El chaval se quiso escapar y se ha caído. | Momak je htio pobjeći i pao je. |
| ¡Pues eso que estaban deseando que les diéramos de hostias! | I htjeli su da ih namlatimo! |
| —¡Cuidado con el bolardo! —¡El bolardo! —¡El bolardo, hostias! | – Pazi na stupić! – Stupić, Kriste! |
| ¿Habéis visto a gilipollas este o no, eh? | Jesi li vidio ovog šupka? |
| ¡No tenéis que haber pegado a la chica! A la chica se lo estaba buscando. | – Nisi morao udariti curu! – Tražila je to. |
| —¡Estaba todo el rato que quería la puta foto, coño! —¿Qué decís? ¿Qué decís? | – Cijelo vrijeme je htjela sliku! – Što to govorite? |
| —¡Me suda, no tenías que haberle pegado! —Rubén. | – Briga me, nisi je morao udariti! – Rubén. |
| ¡Es que quería pasar! ¡Quería pasar, quería pasar y por mis cojones que no ha pasado! | Htjela je proći! Htjela je proći, ali bome nije! |
| —Ya está. —¿Le has dado? ¿Le has dado? | Udario si je? Jesi li? |

| | |
|---|--|
| ¿Le ha dado? —En toda la cara. | Je li? – Posred lica. |
| Es que chaval es gilipollas. | Mali je kreten. |
| (Frenazo) | // |
| —¡Me cago en Dios! —¡Sigue! | – Jebote Bog! – Vozi! |
| ¡Sigue! —¡Arranca, hostias! | Vozi! – Kreni, Kriste! |
| ¡Que arranques, me cago en Dios! ¡Callaos, hostia, ya! | Kreni, Bog mu! Šutite više. |
| ¿Con qué le has dado? | Čime si je udario? |
| Le ha cogido la cabeza, la ha pegado y se ha liado. | Uhvatio ju je za glavu, udario i sve je počelo. |
| No, „se ha liado“ no, „se ha liado“ no, la ha liado ella, ¡ella la ha liado! | Ne, nije „počelo“, ona je počela! |
| ¿Nos relajamos un poquito, señores? | A da se malo smirimo, gospodo? |
| Vamos a ver, la culpa no es ni de este, ni de este, ni de este, ni mía. | Nije kriv ni on, ni on, ni ja! |
| ¡Aquí no teníamos que haber venido solos, me cago en Dios! | Nismo trebali doći sami, dovraga! |
| ¡Aquí la ha cagado Información, la han cagado los de arriba, la ha cagado el juez...! | Zasrali su ovi iz Informacija, ovi od gore, sudac...! |
| —¡Siempre lo mismo! —¡Esta mañana la ha cagado todo dios! | – Uvijek isto! – Nema tko nije zasrao danas. |
| —¡Me cago en Dios! —¿Y qué cojones hacemos ahora? | – Jebote Bog! – I šta ćemo sad? |
| Ahora me casco un informe y a esperar. | Sastavit ću izvještaj i čekamo. |
| ¿Alguien quiere que ponga algo? | Želi li netko da nešto napišem? |
| ¡Sí, que estamos hasta la polla y que nos dejen tirados! | Da smo bili sami i da su nas ostavili na cjedilu! |
| De tu parte. ¿Alguien más? | To od tebe. Još netko? |
| Pon lo de la chica, si quieres. | Stavi ono o curi ako želiš. |
| —¿Úbeda? —Nada. | – Úbeda? – Ništa. |
| ¿Alguien más ahí? | Još netko? |
| ¿Alguien más? —No teníais que haber borrado ese video. | Još netko? – Niste trebali obrisati onaj video. |
| —¿Cómo? —¡No teníais que haber borrado ese video! | – Molim? – Niste trebali obrisati onaj video! |
| —Ah, ¿no? ¿Y eso por qué? —Porque nos hace parecer culpables. | – A zašto? – Izgleda kao da smo krivi! |
| Peor es ese video dando vuelta por Twitter, no te jode. | Gore je da kruži po Twitteru, ne seri! |

| | |
|---|--|
| Me cago en la hostia. ¡Ahora todo el mundo calladito! | Kvrugu. A sad zašutite. |
| Si alguien pregunta, nadie sabe nada. ¿Estamos? | Ako netko pita, ne znate ništa. Jasno? |
| ¡Que si estamos! —¡Estamos! | Je li jasno? – Jasno! |

Escena 3

La tercera escena sigue la quedada de los antidisturbios en un restaurante. Una disputa entre colegas eleva la tensión y lleva a una fuerte discusión.

| Capítulo 6 (14:42-30:27) | |
|---|---|
| Escena 2 | |
| (Tararean) | // |
| ♪ <i>Policía nacional</i> | ♪ <i>Španjolska policija</i> |
| <i>mi corazón no conoce el desaliento</i> | <i>moje srce strah ne poznaje</i> |
| <i>Tesón de hierro sostiene los cimientos</i> | <i>željezna upornost drži temelje</i> |
| <i>De la Concordia, el Respeto y la Igualdad</i> | <i>jednakosti, poštovanja i sklada</i> |
| <i>Policía nacional</i> | <i>Španjolska policija</i> |
| <i>Misión audaz para un mundo más seguro.</i> | <i>za sigurniji svijet se odvažno borimo</i> |
| <i>Labor tenaz en defensa del futuro</i> | <i>za obranu budućnosti</i> |
| <i>de los valores y la paz y la libertad</i> ♪ | <i>za obranu vrijednosti, mira i slobode</i> ♪ |
| —¡Vámonos! —¡Vamos ahí! —¡Vamos! | – Tako je! – To! |
| —¡Por nosotros, señores, por nosotros! | Za nas, gospodo, za nas! |
| Por nosotros y por el que viene. | Za nas i onog koji dolazi. |
| —¡Eso! —Ei, y si te sale policía, ¿qué, eh? | – Tako je! – A što ako završi kao policajac? |
| Hombre, pues vais a ver un padre orgulloso, coño. | Onda éte vidjeti jednog ponosnog oca. |
| Pues si sale policía a ver la Nuri que vamos a ver. | Ako završi kao policajac vidjet ćemo što će reći Nuri. |
| No, pues ahí no...ahí mejor no entrar. | Bolje ne...bolje ne ulaziti u to. |
| Ahí no, mejor no. —Anda que anda, que... | Ma što, ajde... |
| ¿Qué pasa? | Što je? |
| No sé, ¿cuánto llevabais intentándolo? | Ne znam, koliko ste dugo pokušavali? |
| Pues, un par de añitos... | Par godina... |
| Un par de añitos, no? | Par godina, je'l? |

| | |
|--|---|
| El don de la oportunidad tienes tú. | Baš znaš iskoristiti prilike. |
| ¿No? | Zar ne? |
| Ei, que no digo nada, ¿eh? Cada uno... | Ma ne mislim loše, neka svatko... |
| Con dos cojones, ahí. Cualquier momento es bueno. | Neka odluči za sebe, svaki trenutak je dobar. |
| Uy, ¿cualquier momento es bueno? Que se lo diga a tus dos exmujeres, sabes, si cualquier momento es bueno. | Svaki? Neka to kaže tvojim bivšima. |
| —¡Ahí le has dado! ¡Ahí le has dado! —Ahí la ha metido bien. —Sí señor. | – Jesi mu spustio! – Dobar, dobar. |
| Sí señor. | Tako je. |
| Bueno, entonces, entonces... | Dobro, onda... |
| ¿Entonces qué, Salva, coño? | Što onda, Salva? |
| Coño, pues que si entonces que si tu hijo... | Brate, pa ako onda taj tvoj sin... |
| Bueno, tu hijo o hija... —No. Hijo, hijo, hijo. | To jest, sin ili kćer... – Ne. Sin, sin. |
| —Bueno. —Aquí hay un niño. | Bit će sin. |
| Aquí hay un niño. —Bueno, si tu hijo o hija... | Bit će sin. – Dobro, ako tvoj sin ili kćer... |
| se quiere comer la misma mierda que nos comemos nosotros, ¿qué? | želi jesti ista govna kao i mi, što onda? |
| Bueno, pues probablemente cuando le llegue el momento las cosas van a estar mejor. | Do tada će stvari najvjerojatnije biti bolje. |
| ¿Mejor? | Bolje? |
| Dile...dile algo a este, anda, tú. | Daj...daj mu ti reci nešto. |
| ¿Qué le voy a decir? Mira, que el hijo de Úbeda salió maricón y ahí lo tienes. | A što da mu kažem? Čuj, Úbedin sin je ispao peder i eto ga na. |
| Pero será...pero será hijo de puta. | A jesi majmun! |
| Vamos a ver. De todas formas digo yo que el chaval será lo que quiera, digo yo. | Neka mali bude što želi, što se mene tiče. |
| —El chaval o una chavala. —O la chavala. | – Mali ili mala. – Ili mala. |
| Chaval, Jose, chaval. | Mali, Jose, mali. |
| —Lo que quiera menos guardia civil. —¡Hala! | – Što god, samo ne granična policija. – Opa! |
| —Bien. Piccolo. Piccolo. —Te veo con...sin una puta cana | – Karabinjer. – Gledam te ovdje bez ijedne sijede |
| y me dice: „Voy a tener un hijo“. | kako mi govoriš da ćeš imati sina. |

| | |
|--|--|
| Me haces sentir viejo. Te lo juro. | Osjećam se staro, kunem ti se. |
| —Bueno, hombre, si tú te has hecho un chaval, hombre. —Venga, sí. | – Ti si se pokazao kao pravi mladić. – Da, baš. |
| Hombre, te lo digo yo. | Čovječe, ja ti kažem. |
| Un viejo no aguanta esa paliza que te dieron. | Starci ne mogu izdržati onakvo mlaćenje. |
| —Que cabrón. —Oye, te lo estoy diciendo en serio, ¿eh? | – Koji debil. – Čuj, ozbiljno ti govorim. |
| —Cuéntame eso ya, Jose. —¿Eh? Te lo estoy diciendo en serio. | Daj reci što se dogodilo, Jose. |
| No, no. Mejor ahora que no lo sacas. espera, niño. Espera, espera, espera. Esto... | Ne, ne, nemoj još. Čekaj, ovo... |
| Esto es tuyo, ¿eh? | Ovo je za tebe. |
| A ver, ¿qué cojones...? | Daj, koji vrag... |
| ¿A ver qué es? | Otvori da vidimo. |
| Mira el hijo de puta. | Daj nemoj me... |
| ¿Es tuyo o no es tuyo eso? | Je li to tvoje ili nije? |
| Que hijos de puta, macho. | Vi ste ljudi, brate. |
| Joder. Gracias, ¿eh, tíos? | Jebote. Hvala vam, dečki. |
| —Es de todos. —Gracias. —De todos. | – To ti je od svih nas. – Hvala vam. |
| —Sí, señor. —Bueno, y de Velasco, Polo y Marian, que no se me olvide. | I od Velasca, Pola y Marian također. |
| La Marian...La Marian es un cielo de chavala. | Marian...Marian je takva duša od žene. |
| Estuve...no sé cuantos días en el hospital. | Proveo sam ne znam koliko dana u bolnici. |
| Llegó dos días seguidos a verme al hospital. | I dva dana zaredom me došla posjetiti. |
| ¿Dos veces? ¿Dos veces fue? | Dva puta? |
| —Esa era la nueva, ¿no? —La nueva, sí. | – To je ta nova, ne? – Da, to je ta. |
| Estaba buena, ¿no? ¿O qué? | Dobra je, zar ne? |
| —Bueno... —¿A ti qué te importa, cabrón? ¿Ya estás ahí...? | A šta to tebe zanima, mrcino? Ti to nešto...? |
| Hombre, pues me importa. | Brate, pa zanima me. |
| Voy en la furgoneta y entra un culito, no me jodas. | Kad sam u kombiju i uđe neko dupence... |
| Ya puede.... | // |
| Es una crack, ¿eh? | Legenda je, jel'da? |
| Sí, una crack...sí. | Da, legenda...baš. |

| | |
|--|--|
| —¿Qué? —Es una crack. | – Što? – Legenda je. |
| —No, nada, nada, nada. —No, no, no, no, no. | – Ma ne, ništa. – Ne, ne. |
| Cuenta, cuenta. —No, no, que nada, hombre, no. | Pričaj, čovječe. – Ma ništa, daj. |
| Calla, calla. Cuenta, cuenta, cuenta. | Čekaj, čekaj. Pričaj. |
| ¿Es una crack o no es una crack? | Pa je li legenda ili ne? |
| Es una cabrona, ya está. | Budala je, eto. |
| —Ya está el otro. —Bueno, oye, te lo digo en serio, te lo digo yo, sí, sí. | – Ajde dosta više s tim. – Ozbiljno ti kažem. |
| Pues, a lo mejor según lo que ella dice el cabrón eres tú. | Možda ona veli da si ti budala. |
| —¿Qué? ¿Eso es lo que dice ella? —Sí. | – A to je ona rekla? – Da. |
| —¿Eso es lo que dice ella? —Sí. | – Rekla je to? – Da. |
| No sé, pues a lo mejor tengo que ir a lavarle la boca, ¿no? | Možda bih joj trebao očitati bukvicu. |
| —Este tío es gilipollas. —Este macho, ¡me muero! | Koji šupak! |
| Escúchame un momento, ¿que te gusta o qué? | Slušaj, sviđa li ti se? |
| –¡Anda ya! No digas tonterías. —En serio. Pues ya se encargará ella de gustarte. | – Daj! – Pobrinut će se ona već da ti se sviđi. |
| Y luego de joderte un poco la vida. Te lo digo yo, no. —No, no creo. | A kasnije da ti sjebe život. Kažem ti. |
| —En serio, te lo digo yo. —Bueno... | Ozbiljno, kažem ti. – Dobro... |
| Ten cuidado. | Pazi se. |
| Vamos a dejar el tema ya si quieres, ¿no? | Okanimo se toga, ako može. |
| Bueno, lo dejamos, lo dejamos si quieres. Pero te digo... | Dobro, ako ti tako želiš. Ali kažem ti... |
| Pero, ¿tú tienes que dejar la última palabra sobre la mesa o cómo es el tema? Vamos a ver. | Tvoja mora biti zadnja ili kako? |
| ¿Te ha comido la lengua el gato? | Maca ti je popapala jezik? |
| (Ríe) | // |
| Anda, pásame la botella. | Daj, dodaj mi bocu. |
| Mira, tío, te lo estoy diciendo por tu bien. | Gle, govorim ti to za tvoje dobro. |
| Te lo digo por ti. A mí ya me importa tres cojones. | Radi tebe. Mene već |

| | |
|--|--|
| | boli ona stvar za to. |
| —Ya está, ya está. —Jose, cuéntame eso ya. | – Dobro je, dobro je. – Jose, daj pričaj. |
| —¿Qué quieres que te cuente, a ver? —Pues lo de los gabachos. | – Što da ti ispričam? – Pa ono o Francuzima. |
| Pero, ¿no lo ves? Si lo tengo tatuado en la cara, joder. | Zar ne vidiš? Jebote, pogledaj mi lice. |
| Pues, ¿te vas a hacer de rogadora? Cuéntamelo. | Da idem na koljena? Pričaj. |
| Pues yo que sé, había dos tíos tirando piedras, | Šta ja znam, dva tipa su bacala kamenje |
| o palos o no sé qué | ili granje, ne znam što, |
| y salimos corriendo detrás de ellos. Es lo que pasó —¿Quienes? | i počeli smo ih juriti. Tako je bilo. – Tko? |
| Ah, coño, Úbeda, eso solo pasó en tu cabeza. | Jebemu, Úbeda, to je sve bilo samo u tvojoj glavi. |
| No. Y una polla. Estabas tú, estaba Hita | Ma, malo sutra. Bili ste ti, Hita |
| y, según me contaron, entramos al túnel. | i, prema onome što su mi rekli, ušli smo u tunel. |
| Yo me quedé ahí para atrás, como se dice, coño... | Ja sam ostao iza, kako se ono kaže, jebemu... |
| —Rezagado. —Rezagado. | – Zaostao. – Zaostao. |
| Y cuando me di vuelta había cuatro tíos como cuatro torres. | I kad sam se okrenuo ugledao sam četiri tipa visoka ko bandere. |
| Y me pusieron mirando a Murcia. Esa es la cosa. | I prebili su me kao vola u kupusu. |
| Cuatro hijos de puta. Cuatro contra uno. | Četiri mamlaza. Četvorica na jednog. |
| Bueno, lo que no pudiste tú pudimos nosotros. | Ono što ti nisi mogao sam sredili smo mi. |
| Ahí está, hermano. | Tako je, brate. |
| Les reventaríais a hostias, digo yo, ¿no? | Prebili ste ih, ne? |
| Bueno, para hacer foie les dejamos. | Prebili smo ih na mrtvo ime. |
| Pero, ¿y tú cómo te separaste tanto? | Ali, kako to da si se ti odvojio? |
| Yo que sé. Pero si ha habido la primera hostia y yo perdí la conciencia. | Što ja znam. Nakon prvog udarca sam izgubio svijest. |
| Pero, coño, Jose, ¿qué hacías tú solo? | Ali Jose, jebote, što si radio sam? |
| Pero que...te-te-te estoy diciendo, melón. | Ali to ti i govorim, tupavko. |
| Que no me, que no me acuerdo, que se me ha borrado de la cabeza. | Ne sjećam se, izbrisalo mi se iz pamćenja. |
| Coño, el ardor guerrero, Rubén. ¿O es que se te ha olvidado ya? | Jebote, borbeni žar, Rubén, ili si već zaboravio kako je to? |
| —Ahí está. —Pues será que sí, jefe. | Bit će da je, šefe. |

| | |
|---|--|
| Lo echas de menos un poco, ¿o qué? | Fali ti? |
| A ratos. | Na trenutke. |
| (Risas) | // |
| ¿Y...y a nosotros nos echas de menos o qué? | A nedostajemo li ti mi? |
| A ratos también. | Isto na trenutke. |
| —Qué hijo de puta. Es un niño, cabrón. Es un niño. —Es un niño, tío. | – Pas mater. Mali je debil. – Vidi ti maloga. |
| Cabronazo, qué susto nos diste. Va por ti. Salud. | Mrcino, kako si nas uplašio. Ova je za tebe. Živio. |
| No, no, este...este brindis es para mí, es mío. | Ne, ova zdravica je moja. |
| Mira, de pie todos. —Venga, di que sí. Jose, venga, va. | Ustanite svi. – Hajde. |
| Vamos, ¿no? | Hajmo. |
| ¿Qué? | // |
| Hermanos... | Braćo... |
| Joder, me cago en la puta. | Jebote, prokletstvo. |
| Por todos vosotros, venga. —Venga, va. | Za sve vas. – Hajde. |
| —Salud. —Arriba, venga, vamos. —¡Salud! | – Živjeli. – U vis, hajmo! |
| —¡Vamos, vamos! —Salud. | – Hajmo. – Živjeli. |
| —Por ti. —Jose, ¿eh? | – Za tebe. – Jose. |
| —Venga, vamos. —Ahí estamos. | // |
| —No, Salva, no, Salva, coño... —Joder, Salva. | – Ne, Salva, nemoj... – Salva. |
| Mírale, mírale, mírale. | Vidi ga. |
| ¡Eso es lo que me gusta a mí de Salva! | To mi se sviđa kod Salve! |
| —¡Qué asco! —¡Eso es lo que me gusta a mí! —No me jodas. | – Odvratno. – To mi se sviđa! |
| —¿Qué quieres? —Vaya mierda, cabrón. | – Ma što bi ti? – Koje sranje. |
| ¿Pero, qué es eso? ¿Qué coño es eso? | Ali šta je to? Koji je to vrag? |
| Es mi puta faja. | To je moj prokleti steznik. |
| Toma, anda. | Uzmi, daj. |
| Aprieta mucho. Que me aprieta, que me aprieta. | Jako me steže. |
| —Póntela. | – Stavi ga. |

| | |
|--|--|
| —Pues, te jodes y te la pones. | – Istrpiš i staviš ga. |
| ¿Que me dejes, hombre, que me aprieta! | Pusti me, čovječe, steže me. |
| —Salvador, póntela, tío, por favor. —Tranquilidad. Tranquilidad. | – Salvador, stavi ga, molim te. – Samo polako. |
| Póntela. Póntela. | Stavi ga. |
| Toma, anda. —Cógela, por lo menos. | Bar ga uzmi. |
| —Da igual, si está comiendo. —Y está. | – Dođe na isto, ionako jede. – Eto ga. |
| Se la pone y ya está, todos tranquilos. | Stavi ga i to je to, svi su mirni. |
| ¡Venga, vamos, vamos, vamos, rómpela! | Hajmo, hajmo, potrgaj ga! |
| —Venga, ¡vamos ahí! —¡Vamos! ¡Ahí va! | – To, hajde! – Ajmo! Eto ga! |
| —¡Venga! —¡Vamos ahí! | – Daj! – Potrgaj ga! |
| —¡Eh!;Eh! —¡Vamos! | // |
| —¡A tomar por culo! —Venga... | – Kvrugu! – Šteta... |
| Perdone usted. Perdón, perdón, perdón, perdón. | Ispričavamo se. Oprostite. |
| Perdona, tío. Estamos aquí.... | Oprosti, kompa. Ovdje smo.... |
| Al Canelita en taxi, ¿eh, Salva? | Do Canelite ćemo taksijem, može, Salva? |
| El puto sexo ahora que... | A sad... |
| —¿Ves? Te digo, ¿ves? —Ahora te duele, gilipollas. | Vidiš? I sad te boli, debilu. |
| Por quitártela, ¿eh? Ahora le duele. | Sada ga boli jer ga je skinuo. |
| Pues claro que le duele. Coño, para eso la tiene, la faja. | Pa jasno da ga boli. Zato i ima taj stezник. |
| Sí, sí, sí. | Da, da. |
| Venga, Salva. Oye...mírame, Salva. | Daj, Salva. Pogledaj me. |
| Ahora en serio, ¿eh? | Sada za ozbiljno, dobro? |
| Eh...a tomar por culo la faja o lo que quieras pero te tienes que cuidar. ¿Vale? | Pošalji kvragu i taj stezник i sve, ali moraš se čuvati. |
| No quiero que nos dejes aquí huérfanos a todos. | Ne želim da nas ostaviš ovdje kao neke siročice. |
| ¿Me entiendes, lo que quiero decir? ¿Sí o no? | Razumiješ li što želim reći? Da ili ne? |
| Sí. | Da. |
| Pero aquí sigo, ¿eh? | Ali ostajem ovdje. |
| A ver si me rompo en dos de una puta vez. | Da vidimo hoću li se napokon raspasti. |

| | |
|---|--|
| Pero todo va a ir bien. | Ali bit će sve dobro. |
| Todo bien. | Sve. |
| Puto Casals... | Jebeni Casals... |
| El día que me lo dijo le habría pisado la cabeza ahí mismo. | Taj dan kad mi je to rekao razvalio bih mu glavu na licu mjesta. |
| „Todo va a ir bien, Salva.“ | „Sve će biti dobro, Salva.“ |
| El examen que me salió de cojones. | Rasturio sam ispit. |
| Hijo de la gran puta. | Proklet kurvin sin. |
| El ADN le iba a quitar yo a hostias ese cabrón. | Ni vlastita mater ga ne bi prepoznala. |
| —Venga, ya está, se acabó. —Venga, va. | – Gotovo je, završilo je. – Daj, hajde. |
| —Salva, arriba. Ya está. —Vámonos. | – Glavu gore, gotovo je. – Hajde. |
| —Se acabó. —Y eso que te estabas tomando, | – Završilo je. – A ono što si pio, |
| las pastillas y eso, ¿sigues con ellas? | one tablete i to, i dalje ih imaš? |
| No ves lo que se está tomando, Rubén. ¿No ves lo que se toma? | Zar ne vidiš što uzima, Rubén? |
| Ni pastillas ni pollas. -Eh... | Ni tablete ni ništa. – Ej... |
| Que madre ya tengo una, ¿eh? | Već imam jednu mater, dobro? |
| —Oye, me tenéis que contar qué es eso de Calen, Cande, Canelita, Candelita, como se dice. —Canelita. | Morate mi ispričati što je ta Canelita ili Candelita, |
| El Candelita es mi polla. | kako li se već zove. – Candelita je moja kita. |
| Pues entonces paso de Candelita. | Onda ću Candelitu ipak preskočiti. |
| Oye, me tienes que contar, en serio... | Čuj, stvarno mi morate objasniti... |
| Se dice...¡Ca-ne-li-ta! | Kaže se Ca-ne-li-ta! |
| ¿Qué cojones hacer? ¿Qué haces? | Koga to vraga radiš? |
| —¿Les contamos a estos o qué? —¿Qué vas a contar? ¿Estás tonto? ¿Qué te pasa? | – Hoćemo li im ispričati? – Što ćeš im reći? Jesi li glup? |
| —Pero, ¿tú has visto como está Salva, ha? ¿Diego? —Borracho está, ¿qué? | – Jesi li vidio kakav je Salva? – Pijan je, i? |
| Borracho mis cojones, a ver...e-este hombre y esta gente necesitan saber todo. | Ma vraga. Trebaju znati sve. |
| Lo de la jueza que todo está bien y que todo está tranquilo. | Da je sve u redu sa sudom i da nema opasnosti. |

| | |
|---|---|
| No, no, no, Salva – lo primero que va a hacer Salva es irle a tu tío y reventarle la cabeza a hostias como se entera. | Čim sazna Salva će otići do tvog strica i razbiti mu glavu. |
| Me da igual. De Salva me encargo yo. | Briga me. Ja ću se pobrinuti za Salvu. |
| Y que le sujetemos entre los cinco, te encargas tú, no te jodas. | Na kraju ćemo ga nas petorica morati zaustaviti. |
| Que no, que no, tío, que no, que yo no puedo salir ahí ahora mismo | Ne, ja ne mogu sada izaći tamo, |
| y ponerme a brindar con estos y estar de risas. | nazdravljati s njima i smješhati se. |
| Que mira como estoy. ¡Que me va a dar algo, Diego, que me va a dar algo! | Pogledaj me. Nešto će me strefiti, Diego! |
| —Hablamos de puto Cardois aquí. —Que las cosas no se deciden así | – Pričamo o Cardoisu. – Odluke se ne donose samo tako |
| y lo sabes. —Álex. ¡Álex! | i ti to dobro znaš. – Álex. Álex! |
| ¡Que no, coño, tío! Que tengo muchos más motivos que tú. | Ne, jebote više! Imam daleko više razloga od tebe. |
| Diego, más motivos que tú para hacer y decidir lo que me dé la gana. No me jodas, tío. | Više razloga da napravim i odlučim što mi se prohtije. |
| Escúchame. Por eso, digo, escucha. | Slušaj me. Zato i kažem. |
| Ahora que empezamos a hacer las cosas bien, no las jodamos, ¿eh? | Sad kad su stvari krenule dobro nećemo ih sjebati, okej? |
| Laia...Laia ahora mismo se está currando todo esto. | Laia...Laia sada radi na svemu tome. |
| —¿Cómo que Laia? —Laia...Urquijo. | – Koja Laia? – Laia...Urquijo. |
| —Tienes cojones que le llares Laia, ¿eh? —¿Por qué? ¿Qué pasa? | – Imaš muda zvati je imenom. – Zašto? |
| —Pues no sé. —Pues cuando sepas me lo dices. | – Ne znam. – Kad saznaš, javi. |
| ¿Eh? Ahora deja de beber, céntrate un poquito y céntrate en lo importante. | Sada prestani piti i usredotoči se na ono važno. |
| ¿Lo importante? No me jodas. Lo importante son nuestros colegas, | Ono važno? Ne seri. Ono što je važno su naši kolege, |
| que llevan seis meses pasándolo como el puto culo. | koji su već šest mjeseci na iglama. |
| No me jodas. —¿Eres tonto o qué te pasa? | Nemoj srati. – Jesi li glup? |
| ¿No te enteras de qué va la cosa, o qué? | Ne shvaćaš li o čemu se tu radi? |
| ¿No te enteras de nada? ¿Eres tonto o qué pasa? | Ništa ne shvaćaš? Jesi li glup? |
| ¿Te enteras o no te enteras? | Shvaćaš li ili ne? |
| Tú te la has follado. | Poševio si je. |
| ¿No? | Zar ne? |

| | |
|--|--|
| —¿A quién? | – Koga? |
| —¿Te la has follado? —¿Pues, tú eres gilipollas? | – Jesi li je poševio? – Jesi li ti retardiran? |
| —No soy gilipollas. ¿Te la follaste? —Yo no me la he follado, ¿y tú? | – Nisam retardiran. Jesi li je poševio? – Ja ne, a ti? |
| —Yo sí. —Pues muy bien. | – Ja da. – Pa super. |
| No te metas tan rápido. | // |
| Por la cuenta que me trae mejor que no. | // |
| Tú te pones gallito con los carricoches que hay ahí, ¿no? —Sí. | A i tamo se praviš važan? |
| Pero vamos... | Al ozbiljno. |
| Le pego mazo a los jerséis. Se pone chulo hasta con su sombra. | Pravi se važan i pred svojom sjenom. |
| ¿También tenéis ese rollo de familia, así de grupo, de sangre? | Jeste li i vi poput obitelji, kao vlastita krv? |
| Sí, vamos, una pedazo familia... | A neš' ti obitelji... |
| Un compañero, Pancho, que es más tonto que la madre que lo parió. | Jedan kolega, Pancho, gluplji i od majke koja ga je rodila. |
| Y poca cosa más. | I tako. |
| ¿Y vosotros qué? | A što je s vama? |
| ¿Y el jefe qué? El jefe. | A šef? |
| ¿Tu jefe, qué tal? ¿Qué tal? | Kakav je tvoj šef? |
| Es que mi jefe es un subnormal que lo flipas. | Moj šef je debil za poludit. |
| ¿Y el vuestro? ¿El nuevo, qué? | A vaš? Novi, kakav je on? |
| Bueno, pues, el primero que llega y el último que se va. | Dolazi prvi i odlazi zadnji. |
| —Tiene buen coco, el cabrón, ¿eh? —Es majo el Navas, ¿eh? Cuidado. | – Bistar je tip, ne? – Dobar je Navas, pazite. |
| Bueno, ¿qué? ¿Hacemos un brindis, no? | Dobro, hoćemo li nazdraviti ili ne? |
| —Espérate, que no hemos brindado todavía. —Espera, espera, espera. | – Čekaj, još nismo. – Čekaj, čekaj, čekaj. |
| Espérate, que no hemos brindado. | // |
| Bueno, me toca a mí a hacer un brindis. | Red je na mene za zdravicu. |
| —Claro, venga. —Pero vamos a brindar todos. | – Naravno, hajde. – Ali nazdravit ćemo svi. |
| —Vamos allá. —No, pero tú también, Elías. Esta vez sí vas a brindar. | Ti također, Elías. Ovoga puta ćeš nazdraviti. |
| —¿Ah sí? | – A da? |

| | |
|---|---|
| —Sí, claro. Tú eres del grupo ya. | – Naravno. I ti si dio grupe. |
| Ah, bueno, muy bien, muchas gracias. | Odlično, puno hvala. |
| Primero vamos a brindar por este grupo, que es lo más grande | Prvo ćemo nazdraviti ovoj grupi, koja je nešto najbolje |
| que ha aparecido en mi vida. | što mi se dogodilo u životu. |
| ¡Porque os quiero! | Zato što vas volim! |
| —¿Eh? —Venga, y nosotros a ti. | I mi tebe. |
| —¡Porque somos el Puma 93! — (Todos) Puma! | Zato što smo mi Puma 93! |
| —¡Y nada puede con nosotros! —¿Eh! | I nitko nam ništa ne može! – Tako je! |
| Somos una familia. | Mi smo obitelj. |
| Y una familia cuando está unida no la revienta ni Dios. | A kad je obitelj složna ni Bog je ne može rastaviti. |
| —Ni Dios revienta la familia. —Porque nosotros podemos con todo. | – Ni Bog je ne može rastaviti. – Jer mi možemo sve. |
| —¡Con todo! —Hasta con un negro muerto. | – Protiv svega! – Pa i protiv mrtvog crnca. |
| —Un negro muerto. —Hala, venga. | I protiv mrtvog crnca. |
| No sé yo, eh, ¿Parra? | Nisam baš siguran, Parra. |
| Que sí, Osorio, qué sí. | Ne brini se, Osorio. |
| Que nos van a hacer sudar, nos van a llevar a juicio, | Dobro će nas pritisnuti, ići ćemo na sud, |
| todo lo que tú quieras, pero esto va a salir bien. | i učinit će što god im padne na pamet, ali izaći će na dobro. |
| Esto va a acabar de puta madre. No saben ni como se llamaba, desgraciado. | Jebeno će završiti. – Ne znaju ni kako se nesretnik zvao. |
| —¿El qué, qué dices? —¿Cómo se llamaba el negro? | – Što si rekao? – Kako se zvao crnac? |
| —¿Nuestro negro? —Sí. | – Naš crnac? – Da. |
| —¿Me estás hablando en serio, Rubén? —Sí. | – Ozbiljno me pitaš, Rubén? – Da. |
| ¿Qué me estás contando? ¿Te importan los negros ahora, tío, o qué pasa? | Odakle to? Odjednom se brineš za crnce? |
| Bueno, hermano, te estoy preguntando. Acabas de brindar por él, ¿cómo se llamaba? | Samo pitam. Upravo si mu nazdravio, a kako se zvao? |
| —Pues, yo sé cómo se llamaba. | Ja znam kako se zvao, a ti? |

| | |
|--|--|
| —¿Sí? Pues dilo. —¿Tú sabes cómo se llamaba? | |
| —¿Tú? —¿Yo? No, ¿tú lo sabes? | – Ti? – Ja? Ne ja, znaš li ti? |
| —¿Tú? —¿Tú? ¿Tú? ¿Tú? ¿Tú? | – Ti? – Ti? |
| —¿Pero, eres tonto chico o qué te pasa? —¿Tú, tú lo sabes? | – Jesi li glup ili što? – Znaš li ti? |
| Te estoy preguntando yo a ti, Alexander. | Ja tebe pitam, Alexander. |
| ¿Por míster Yemi? | Za gospodina Yemija? |
| Adichie. —Yemi Adichie. | Adichie. – Yemi Adichie. |
| Mantero, currante como pocos, que deja mujer e hijo en su Senegal natal. | Ulični prodavač, među rijetkim šljakerima, koji ostavi ženu i djecu u rodnom Senegalu. |
| Tú sabes algo, ¿no? | Ti nešto znaš, zar ne? |
| —Yo, ¿de qué? —Sí, que sabes algo. | – O čemu? – Da, znaš nešto. |
| El Rosales, tu tío, te ha dicho algo, ¿no? | Rosales, tvoj stric, ti je rekao nešto. |
| —¿Tu tío te ha dicho algo? —Qué va. | -Stric ti je rekao nešto? -Glupost. |
| No sé qué dice este. | Ne znam o čemu ovaj priča. |
| ¿Entonces a qué...a qué ha venido todo esto? | Čemu onda sve ovo? |
| —Pues, esto es un putito brindis. Deja de rayarte la cabeza. —Sí. | Ovo je jebena zdravica. Prestani razbijati glavu time. |
| Si yo no me rallo. Y lo del vestuario del otro día, ¿qué? | Ne razbijam. I što je bilo ono u svlačionici nekidan? |
| ¿El vestuario el qué? ¿Qué dices? | Što u svlačionici? O čemu pričáš? |
| Este se cree que somos gilipollas. | Misli da smo budale. |
| ¿En el vestuario el otro día qué pasó? | Što se dogodilo u svlačionici? |
| —Sí, ¿qué pasó? —¿Qué dice este? | – Da, što je bilo? – O čemu priča? |
| ¿Qué dice? —Y qué sé qué dice. Pregúntaselo a él. | O čemu priča? – Što ja znam. Njega pitaj. |
| —No, lo que sabe el uno lo sabe el otro. —No, últimamente no te creas, ¿eh? | – Ako zna jedan, zna i drugi. – Ne bi se baš reklo u zadnje vrijeme. |
| ¿De qué cojones dice este, Diego? | Koji vrag govori, Diego? |
| Oye, estáis muy raros los dos, no me jodáis. | Vas dvojica ste zaista čudni, |

| | |
|---|--|
| | nemojte nas zajebavati. |
| —No, está raro este. —Pero, ¿está todo bien aquí o qué? | – Ne, on je čudan. – Je li sve u redu? |
| —No, que no folla mucho. —Me estás tocando los cojones tú ya, ¿eh? | – Nije dugo jebo. – Sad si već prešao granicu. |
| Me estás tocando los cojones. | Prešao si granicu. |
| Y tú deja de mirarme, Elías. | A ti, Elías, prestani me gledati. |
| ¿Me estás oyendo? | Čuješ li me? |
| Deja de mirarme. | Prestani me gledati. |
| Que no me mires. | Ne gledaj me. |
| Mira, no me pienso meter en otro jaleo | Gle, ja se ne mislim opet petljati u gluposti |
| por el gilipollas de tu tío. Así te lo digo. | zbog one budale od tvog strica. Samo to ću ti reći. |
| Hostia. | Kriste. |
| —Al final voy a tener que darte una hostia. —Ah, bueno, pues, venga, dámela, tío. Venga. | – Na kraju ću te morati izmlatiti. – Samo daj. |
| Sí, mira, la primera te la voy a dar por parte de Marian. Esa sí te la mereces. | Prvo ću te izmlatiti u Marianino ime. |
| ¿De parte de Marian? Ven, te estoy esperando. Venga. | U njeno ime? Dođi slobodno. |
| —Gilipollas. —Vale ya. Vale ya, por favor. | – Budalo. – Dosta, molim vas. |
| ¡Va, hostia puta! | Dosta više, Kriste! |
| ¿Ei, adónde vas? —Me voy a fumar un cigarro fuera. | Kamo ćeš? – Idem van zapaliti. |
| Espérate. Espérate un momento, ¿eh? Salimos todos. | Pričekaj malo, pa ćemo izaći svi zajedno. |
| —Suéltame la camisa. —Salimos todos ahora. | – Pusti mi košulju. – Svi ćemo sada izaći. |
| —Me quiero salir. Me quiero salir yo a fumar un cigarro fuera y ya está, cojones. —Pero, ¿qué prisa? | Ja želim izaći i zapaliti cigaretu sada, pobogu. |
| Pero, ¿qué prisa te ha entrado? | Kamo ti se žuri? |
| Prisa ninguna. Quiero fumar un puto cigarro fuera y ya está, cojones. | Nigdje. Želim popušiti jebenu cigaretu sada. |
| Hostia puta. Ya está, Salva, ya está, venga. | Kriste sveti. Dobro je, Salva, daj. |
| No pasa nada, venga, va. Perdón. Perdón. | Nema veze, daj. Oprosti. |
| Venga, ya, ya. No puedo fumar ni un puto cigarro. | Dobro je, dosta. Ne mogu ni jebenu cigaretu zapaliti. |

| | |
|---|--|
| <p>—Bueno, pues ya está, ¿no? —¿Qué haces? ¿Qué cojones haces con la puta mano? ¿Eh?</p> | <p>– Dobro je, eto. – Što to izvodiš s jebenom rukom?</p> |
| <p>—Relájate un poco. —No, relájate tú un poquito, ¿vale?</p> | <p>– Opusti se. – Ne, ti se malo opusti.</p> |
| <p>—Ei, ¡va, va, va, va! —Yo llevo relajado toda la puta cena. ¡ Me cago en Dios!</p> | <p>– Ej, dosta. – Ja sam opušten cijelo vrijeme. Kriste!</p> |
| <p>Me cago en Dios. ¡Eh, relájate tú! —Déjale, déjale.</p> | <p>Kvragu više. I ti se smiri.</p> |
| <p>—¡Que me lo quitas de en medio a este! —Deja que se fume el puto cigarro, ¿vale? —Ya está.</p> | <p>Makni mi ga s puta! – Pusti ga da ode zapaliti, može?</p> |
| <p>No jodas con la violencia, ¿eh?</p> | <p>Nemoj biti nasilan.</p> |
| <p>¡Violencia ni pollas! ¿Violencia yo? ¿Violencia yo?</p> | <p>Vraga nasilan! Ja? Ja da sam nasilan?</p> |
| <p>¡No me toques, hostia puta!</p> | <p>Ne diraj me!</p> |
| <p>¡Que no me toques! —Vale.</p> | <p>Ne diraj! – Dobro.</p> |
| <p>¡Que te quites de aquí, me cago y te reviento la cabeza!</p> | <p>Makni se odavde, razbit ću te!</p> |
| <p>—¡Eh, eh, eh, ya está! —¡Me cago en Dios!</p> | <p>– Dosta je! – Dovraga više!</p> |
| <p>¡Ya está! ¡Ya está! ¡Ya está, hostia!</p> | <p>Dosta je! Dosta!</p> |
| <p>¡Vete a fumar el puto cigarro!</p> | <p>Idi ispuši prokletu cigaretu!</p> |
| <p>¡Venga, ya está! ¡Ya está, hostia!</p> | <p>Hajde, prestanite!</p> |
| <p>—¡Eh, eh, eh! —¡Eh, fuera! —¡No me jodas!</p> | <p>– Ej! – Ej, van!</p> |
| <p>—Me cago en Dios. Me cago en Dios. Me cago en la puta. —¡Ya está, hostia!</p> | <p>– Isuse Bože. – Prestanite više!</p> |
| <p>¡Ya está! ¡Ya está!</p> | <p>Dosta!</p> |
| <p>Espera un momento. Espera un momento.</p> | <p>Čekaj malo!</p> |
| <p>–Diego, vete a fumar. Vete a fumar. —Ya está, ya está. ¿Vale? Ya está.</p> | <p>– Diego, idi zapaliti. Idi. – Dobro je.</p> |
| <p>Nos relajamos todos un poco, ya está, ¿vale? Ya está. ¿Vale?</p> | <p>Svi ćemo se smiriti, u redu? Može?</p> |
| <p>Venga, va, va.</p> | <p>Dobro je.</p> |
| <p>Ya está. Voy a fumar, ahora vengo. ¿Vale?</p> | <p>Gotovo je. Idem zapaliti, vratim se odmah. Dogovoreno?</p> |

| | |
|--|--|
| —Vete a fumar. Ya está. —Venga, ya está. | // |
| Hala, se acabó. | Završilo je. |
| Ya está, cojones. | Sve je u redu. |
| ¡Bruno! | Bruno! |
| O me pides una botella... ...que me tengo que ir. | Ili naruči još jednu bocu... |
| ¡Una botella, venga! ¡Una botellita, Bruno! | Onda jednu bocu! Bruno, daj jednu bocu! |

9. RESUMEN

Este Trabajo Fin de Máster tiene como objetivo subtitar las escenas de la serie española *Antidisturbios* y analizar de las decisiones traductológicas. La parte teórica se centra en la historia y el desarrollo de la traducción audiovisual, y sus modalidades principales. Luego se ha detallado la modalidad utilizada en este Trabajo, la subtitulación, y sus principales métodos y recomendaciones.

Siguiendo las pautas de la parte teórica hemos creado los subtítulos para tres escenas extraídas de la serie. Para ello hemos utilizado el programa *AegiSub*, y la parte de análisis explica en detalles que métodos se han empleado y con que fin. En cuanto a la traducción de referencias culturales, el análisis ha demostrado que el mejor enfoque es la adaptación de las referencias culturales con el fin de acercarlas al público meta y hacerlas más comprensibles. Lo mismo ha ocurrido con lenguaje específico (en este caso policiaco), que también hemos intentado principalmente adaptar para mejorar la comprensión. A la hora de traducir las interjecciones, nos hemos centrado principalmente en la sensación por la que se utilizaron, para entonces poder transmitirla en los subtítulos con éxito. A menudo hemos tenido que recurrir a los métodos de reducción y omisión por las limitaciones técnicas. Es más, hemos notado que el género de la serie también afectó el frecuente uso de estos métodos – considerando que *Antidisturbios* es una serie de acción, las escenas de tensión han resultado en mucho material original que no se ha podido incluir en los subtítulos, o que se ha omitido para evitar repeticiones.

Palabras claves: traducción audiovisual, subtitulación, referencias culturales, jerga policial, serie documental

10. SAŽETAK

Naslov: Podslavljanje serije „Antidisturbios“

Cilj ovog diplomskog rada je predstaviti podslavljanje scena španjolske serije *Antidisturbios* i analiza prevoditeljskih odluka. Teorijski dio daje uvid u povijest i razvoj audiovizualnog prevođenja te uvid u glavne vrste audiovizualnog prevođenja. Zatim se detaljnije predstavlja podslavljanje, vrsta audiovizualnog prevođenja koju smo koristili u ovom radu, te glavne metode i smjernice te vrste.

Prateći smjernice iz teorijskog dijela, izradili smo titlove za tri scene iz serije. Za to smo koristili program *Aegisub*, a u dijelu analize se detaljnije objašnjava koje metode smo koristili i s kojim ciljem. Analiza je pokazala kako je najbolji pristup prijevodu kulturalnih referenci prilagođavanje istih kako bi ih se približilo ciljanoj publici i olakšalo razumijevanje. Isto se dogodilo i sa stručnim izrazima (u ovom slučaju policijskim), koje smo također nastojali prilagoditi radi boljeg razumijevanja. Što se tiče usklika, glavni kriterij za prijevod je bio osjećaj zbog kojeg su upotrijebljene, kako bismo ga mogli uspješno prenijeti. Često smo morali koristiti redukciju i izostavljanje zbog tehničkih ograničenja. Štoviše, zamijetili smo da je žanr serije također utjecao na čestu upotrebu ovih tehnika – budući da je *Antidisturbios* akcijska serija, velika količina originalnog materijala tijekom akcijskih scena nije se mogla uključiti u titlove ili je izostavljena kako bi se izbjegla ponavljanja.

Ključne riječi: audiovizualni prijevod, podslavljanje, kulturne reference, policijski žargon, dokumentarna serija

11. ABSTRACT

Title: Subtitling the “Riot Police” series

The main subject of this thesis deals with the subtitling of scenes from the Spanish series *Antidisturbios* and the analysis of the decision-making process. The theoretical part focuses on the history and the development of the audiovisual translation, along with its main modalities. Further, it offers a detailed overview of subtitling, the modality used in this thesis, and its main methods and guidelines.

Following the guidelines from the theoretical part, we created subtitles for three scenes which were extracted from the series. For this we used the *AegiSub* program, and the analysis part elaborates in detail which methods were used and the reasoning behind it. Regarding the translation of cultural references, the analysis demonstrated that the best approach was the adaptation in order to make them intelligible to the intended audience. Similarly, this also happened with jargon (in this case police jargon), for which we also used the method of adaptation to enhance comprehension. As for the interjections, the main focus upon translating was to successfully transfer the emotion which caused the interjection. Frequently we had to opt for reduction and omission due to technical limitations. Moreover, we noted that the series genre also contributed to the frequent use of these methods – considering that *Antidisturbios* is an action series, the action sequences resulted in considerable amount of original material that could not be included in subtitles, or that was omitted in order to avoid repetitions.

Keywords: audiovisual translation, subtitling, cultural references, police jargon, documentary series