

## Claremont Colleges Scholarship @ Claremont

---

Scripps Senior Theses

Scripps Student Scholarship

---

2014

# No Pongas Palabras en Mi Boca: Un Analisis de la Traduccion del Humor en los Subtitulos

Edith J. Adams  
*Scripps College*

---

### Recommended Citation

Adams, Edith J., "No Pongas Palabras en Mi Boca: Un Analisis de la Traduccion del Humor en los Subtitulos" (2014). *Scripps Senior Theses*. Paper 461.  
[http://scholarship.claremont.edu/scripps\\_theses/461](http://scholarship.claremont.edu/scripps_theses/461)

This Open Access Senior Thesis is brought to you for free and open access by the Scripps Student Scholarship at Scholarship @ Claremont. It has been accepted for inclusion in Scripps Senior Theses by an authorized administrator of Scholarship @ Claremont. For more information, please contact [scholarship@cuc.claremont.edu](mailto:scholarship@cuc.claremont.edu).

**¡NO PONGAS PALABRAS EN MI BOCA!  
UN ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN DEL HUMOR EN LOS SUBTÍTULOS**

By

**EDITH JANE ADAMS**

**SUBMITTED TO SCRIPPS COLLEGE IN PARTIAL FULFILLMENT  
OF THE DEGREE OF BACHELOR OF ARTS**

**PROFESSOR PÉREZ DE MENDIOLA  
PROFESSOR SANJUÁN-PASTOR  
PROFESSOR SANTIZO**

**APRIL 25, 2014**

## Agradecimientos

Me gustaría darles las gracias a Profesora Pérez de Mendiola, a Profesora Sanjuán-Pastor, y a Profesora Santizo por la ayuda y el apoyo que ustedes me han dado durante el proceso de escribir esta tesis. A lo largo de mis cuatro años aquí en Scripps College, ustedes me han enseñado a pensar críticamente, a tener confianza en mis ideas, y a utilizar el español en una manera matizada. Les agradezco con todo mi corazón.

I would also like to thank my mom and dad for supporting me both financially and emotionally throughout my college career. Thank you for listening to me talk out my ideas, for putting things into perspective when I got stressed, and for always having my back. I'm tremendously lucky to have supportive parents like you, and I'm so grateful for all of the sacrifices that you've made throughout my life so that this thesis (and degree!) could be possible.

Last but not least, I'd like to thank all of the friends that I've made during my four years at the Claremont Colleges. Thank you for making me laugh and for believing in me when I didn't believe in myself. I can't imagine my college career without your constant love and support.

## Índice

Introducción: La nueva frontera de la traducción.....	1
Capítulo 1: Una larga historia de corrupción.....	7
Capítulo 2: Los dilemas teóricos y éticos de la traducción audiovisual.....	26
Capítulo 3: La traducción del humor en <i>Iron Man 3</i> .....	45
Conclusión: La relación íntima entre los subtítulos y los aparatos de poder.....	65
Obras Citadas.....	73
Obras Consultadas.....	75
Apéndice: <i>Iron Man 3</i> .....	76

## Introducción: La nueva frontera de la traducción

*“As anyone with even a mild appreciation for foreign films understands, watching a subtitled film often leaves you with a vague sense that you got only the Cliffs Notes version – the crudest signposts are provided for you, but the all-important details never make it into print.” –Cynthia Joyce*

Me interesó por primera vez la traducción audiovisual el abril pasado cuando tomé la decisión espontánea de asistir a un estreno de la película *Iron Man 3* en Buenos Aires. Desde el momento en que llegué a la capital argentina, fui a ver varias películas estadounidenses cada semana en el megacomplejo local para combatir mis sentimientos de añoranza y tristeza. Por alguna razón, las grandes películas estadounidenses me hacían sentir remarcablemente cómoda, y disfrutaba de esas pocas horas cada semana cuando podía escuchar mi idioma nativo y reconectar, aunque distantemente, con la cultura estadounidense. Aunque, por lo general, yo era la única persona estadounidense en el teatro durante mis visitas secretas al cine, nunca me sentía intensamente consciente de mi americanismo hasta la noche en que fui a ver *Iron Man 3*. Mientras estaba sentada en el cine y miraba la película, mi carcajada americana resonaba por todo el teatro con cada juego de palabras y referencia cultural sutil. A mitad de la película, sin embargo, de repente tomé consciencia de que yo era la única persona en el cine que se estaba riendo. Sintiéndome tanto avergonzada como curiosa, empecé a leer los subtítulos para tratar de entender por qué el resto de la audiencia no disfrutaba tanto de la película como yo. Después de aproximadamente diez minutos, descubrí la raíz del problema. En lugar de traducir los juegos de palabras abundantes y los chistes culturales, los subtítulos tendían a proveer una traducción extremadamente literal, que o borraba los momentos de juegos de palabras o preservaba las referencias culturales que no tenían sentido para la audiencia. La traducción que acompañaba la versión teatral de película tampoco lograba en capturar el uso de la jerga de Iron Man, que funciona como una fuente clave del humor en la obra.

Al salir del cine aquella noche, seguía completamente fascinada con los subtítulos de la película, particularmente porque parecían arrebatarle a la obra su propia esencia. Aunque yo permanecía confundida por la traducción fílmica que había visto aquella noche fría en Buenos Aires, no la empecé a considerar con seriedad hasta el otoño de 2013, cuando me inscribí en la clase “Translation and Right to Language” de Scripps College con la Profesora Marina Pérez de Mendiola. Durante el curso del semestre, leímos la teoría de traducción escrita por teóricos como Derrida, Spivak, Ortega y Gasset, y Ricoeur, y a lo largo del curso, llegué a estar cada vez más fascinada con el dilema de la comunicación versus el etnocentrismo en la traducción, particularmente en relación con mi propio encuentro con las técnicas “pobres” de traducción en *Iron Man 3*. Al final, decidí crear mi propia traducción en español de la película para mi proyecto final en la clase, que por último llegó a ser el texto central del tercer capítulo de este estudio, además de la inspiración para esta tesis.

Aunque originalmente empecé este estudio con un conocimiento básico de la teoría de la traducción y un amor por el cine, rápidamente me di cuenta de que el campo de la traducción audiovisual es tanto fascinante como lleno de dilemas teóricos y éticos complejos. A diferencia de la traducción literaria, los traductores de los textos fílmicos tienen que traducir ambas la imagen y la palabra, una tensión que sólo amplifica la mirada de problemas que el acto de la traducción inherentemente implica. Como explica el teórico Amresh Sinha, “[Subtitling] is a phenomenon that is both internal and external, on the borderline between image and voice – an addition, *the third dimension*, to the film itself. The subtitles come from outside to make sense of the inside ...” (Sinha 173). Además del lugar casi liminal que los subtítulos ocupan en la pantalla, como una forma

de traducción, el subtítulaje inherentemente implica la reducción y la pérdida del texto fílmico. Como describe Delia Chiaro en su ensayo “Verbally Expressed Humour On Screen: Reflections on Translation and Reception,” los elementos verbales y no verbales de un texto fílmico – como los movimientos de los actores, las expresiones faciales, la música de fondo, y el escenario – son reducidos durante el proceso de subtítulaje al diálogo, que es el único elemento que se traduce al final (“Verbally Expressed Humor” 1). Esta destrucción aparentemente necesaria del texto original que el subtítulaje implica representa un objeto de estudio único y fascinante en el campo de la traducción. Aunque en los últimos años la traducción audiovisual ha llegado a ser un objeto popular de investigación, “it has almost exclusively concentrated on practical issues for translators, linguistic analysis, or the physiology of the particular brand of speed-reading demanded by subtitles” (Nornes 4). Aunque estas consideraciones son temas relevantes e importantes dentro del campo, este estudio particular trata de tomar dilemas prácticos que forman una parte inherente de la traducción audiovisual y rearticularlos a través de un lente teórico.

En particular, aparte de analizar los problemas éticos que plantea la traducción audiovisual, este estudio trata de problematizar y diseccionar la traducción del humor audiovisual. Como lo explica Chiaro:

While many translational problems which regard [verbally expressed humor] on screen are similar to those found in written texts, namely conveying extreme lingua-cultural specificity interlingually, often they turn out to be multiplied several times over owing to the very restrictions which the visual code imposes upon the translation (“Verbally Expressed Humor” 1).

Aunque el humor siempre ha presentado problemas en el campo de la traducción, la interacción entre los elementos visuales y auditivos que facilita el humor cinematográfico produce un reto único para los traductores audiovisuales. Además, fuera de los retos técnicos que la traducción del humor fílmico presenta, también plantea un gran número de dilemas teóricos cruciales que iluminan problemas más grandes como el etnocentrismo y las relaciones de poder interculturales en la traducción.

Por ende, dada la omnipresencia del intercambio internacional de los medios de comunicación en el mundo globalizado de hoy, es sorprendente que un estudio de la dimensión ética de la traducción audiovisual todavía no haya sido emprendido. Como nota Jorge Díaz Cintas y Gunilla Anderman en su introducción al libro *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*, “when asked why they wanted to learn how to read, 72 out of 75 first-grade Danish students declared that they wanted to be able to read the subtitles on television; the ability to read books no longer appeared to be a major incentive” (Díaz Cintas y Anderman 7). De hecho, la proliferación de los productos mediáticos estadounidenses al extranjero es particularmente alarmante. Como lo plantea Díaz Cintas y Anderman:

... an extremely high percentage of audiovisual programmes originate in the USA; 90% in Denmark, 90% in France, 90% in Germany, 94% in Greece, 75% in Ireland, 80% in Italy, 92% in Luxembourg, 90% in the Netherlands, 70% in Portugal, 95% in Spain, and 88% in the United Kingdom (2).

Dada la dominación de textos visuales estadounidenses, que requieren la traducción antes de su exportación al extranjero, es crucial ahora más que nunca considerar la manera en



que los traductores funcionan como mediadores culturales que controlan y determinan la percepción de los Estados Unidos al extranjero.

Por ende, en el primer capítulo de este estudio, exploraré la trayectoria histórica de la traducción audiovisual desde los primeros años del cine mudo hasta el presente. Luego, investigaré las prácticas corruptas de la traducción que caracterizan la industria contemporánea del cine, una institución que continuamente justifica la deformación amplia de los textos fílmicos al invocar las limitaciones técnicas que el aparato del subtítulaje supuestamente requiere. También analizaré la noción de las técnicas deformativas de la traducción en el campo audiovisual a través de una exploración de las teorías de Delia Chiaro que tienen que ver con la traducción del humor fílmico. En el segundo capítulo, desarrollaré el marco histórico y práctico establecido en el primer capítulo para analizar las prácticas contemporáneas de la traducción audiovisual a través de un lente más teórico. Usando las teorías de Antoine Berman y su ensayo importante “Translation and the Trials of the Foreign” como un punto de partida, consideraré los acercamientos contrastantes en cuanto a la cuestión del subtítulaje planteados por los teóricos Abé Mark Nornes y Delia Chiaro para cuestionar hasta qué punto la comunicación exitosa del humor en una película necesita las prácticas etnocéntricas. Para acercarme a este dilema, en el tercer capítulo, aplicaré estas preguntas teóricas a mi propia traducción de *Iron Man 3*, que nos permitirá explorar los problemas complejos de la traducción a través de ejemplos concretos. En la conclusión, consideraré las implicaciones más amplias de este estudio y las maneras en que la traducción audiovisual funciona para reafirmar los sistemas más grandes de poder y de hegemonía lingüística.

La traducción, particularmente en el campo audiovisual, implica mucho más que un mero cambio de un idioma a otro. De hecho, aunque los traductores profesionales de cine son esencialmente invisibles dentro de la industria, su trabajo impacta las relaciones interculturales, las dinámicas internacionales de poder, y la dominancia lingüística. Ya es la hora para considerar cómo esas palabras molestas al fondo de nuestras pantallas profundamente impactan el mundo en que vivimos.

## Capítulo 1: Una larga historia de corrupción

*“Subtitling is like playing 3-D Scrabble in two languages.” –Henri Béhar*

Durante la mayor parte de su existencia, los subtítulos han sido invisibles. Definitivamente, no están completamente invisibles a simple vista; es verdad que habitan el fondo de nuestras pantallas, y quizás, si prestamos atención, los podemos ver desaparecer y reaparecer uno tras otro con la imagen visual. Sin embargo, por la mayor parte, los mejores subtítulos son los que traducen tímidamente y modestamente lo extranjero a través de frases comprensibles, limpias, y cómodas que nos hacen creer que la película de verdad no es de fuera. Por supuesto, podemos escuchar que los actores hablan otro idioma, un encuentro breve que nos da la capacidad de experimentar el entusiasmo excitante de lo extranjero. Pero, en mayor parte, todos los chistes y las referencias culturales de la película son nuestros. Durante dos horas, podemos acercarnos a lo extranjero sin peligro ni desorden. A través de los subtítulos, podemos experimentar “lo exótico” en su forma más limpia y pulida.

Quizás la naturaleza modesta de los subtítulos puede explicar por qué la traducción audiovisual sólo ha llegado a ser muy recientemente un objeto de la investigación académica, aunque el primer subtítulo conocido apareció hace más de un siglo durante los primeros años de la industria de cine. En 1907, el primer “subtítulo” apareció en la pantalla en la forma de un intertítulo, un interludio textual del cine mudo que ayudaba con el proceso narrativo y clarificaba la información clave para la audiencia. Como explica Roger Hillman en su ensayo “Spoken Word to Written Text: Subtitling,” “crucial information could be reinforced by intertitles, whose script alone occupied the frame, i.e. neither complementing nor competing with images” (Hillman 380). A causa de que los intertítulos no estaban superpuestos sobre la imagen visual, era fácil traducir el

texto a otro idioma para exportar la película al extranjero. Al mismo tiempo, dado que la audiencia no podía escuchar las voces de los actores, que eran un marcador de sus identidades nacionales, durante la época del cine mudo, las películas ganaron la reputación de ser un idioma global, uno que podía trascender las fronteras nacionales sin problemas.

Con la creación del sonido fílmico en los años 1920, sin embargo, la ilusión global del cine se disolvió y por primera vez, se planteaba una necesidad de traducir el diálogo de los actores. Enfrentados con una emergencia de traducción, los estudios de cine inventaron lo que hoy llamamos el subtítulo, y es en ese momento que nació la primera época de la traducción audiovisual. Como describe Abé Mark Nornes en su libro emblemático *Cinema Babel: Translating Global Cinema*:

The first kind of translation ... uses a straight-forward prose to introduce the pleasures of foreign texts. The language of the subtitles themselves exhibits a functionality clearly designed to communicate the power of the foreign original as efficiently as possible. In this respect, the first era of subtitles brings the foreign text to the spectators on their own domestic terms (Nornes 177-178).

Nornes continúa con una descripción de la época de la traducción de cine en que nos encontramos ahora, como una que está caracterizada por la corrupción y por las reglas estrictas que parecen garantizar la calidad de una traducción pero que en realidad se apropian del texto original y lo domesticar (178). Como lo explicara Nornes, “These subtitlers claim to bring the readers/spectators to a pleasurable experience of the foreign, but in fact their impoverished translations keep audiences ignorant of the conspiracy and the riches that remain hidden from the cinematic experience” (178).

Para poder examinar en más detalle los problemas teóricos de la traducción audiovisual corrupta, es importante primero considerar la definición de los subtítulos y examinar algunas de las dificultades que éstos presentan como un vehículo de la traducción de cine. Definidos como “condensed written translations of original dialogue which appear as lines of text, usually positioned toward the foot of the screen,” se dice que los subtítulos son más exitosos cuando los espectadores no les prestan atención (Georgakopoulou 21). A diferencia de las otras formas de la traducción, los subtítulos reducen una variedad de elementos visuales y verbales a un texto escrito abreviado; también son la única forma de la traducción en que el original no es reemplazado sino más bien se presenta directamente al lado de su versión traducida. Dada esta presencia del texto original, los espectadores de las películas traducidas son mucho más propensos a reconocer los errores de una traducción, particularmente cuando causan confusión o contrastan con la imagen visual. Como lo nota el crítico Vincent Canby en su artículo sobre los subtítulos que apareció en el *New York Times* en 1983:

It is undeniable that subtitles alter our perception of any film, which becomes a kind of high-class comic book with sound effects, something to be read while looking at the pictures. Subtitles can shield us from certain banalities as often as they destroy the subtleties. They also distort the image, cluttering the bottom of every shot with strings of words that not only obscure a substantial portion of the frame, but also prevent us from seeing much of what is in that part of the frame not scribbled on (Nornes 15).

Aunque los subtítulos son altamente disputados meramente como una forma en sí, también resultan problemáticos a causa de las técnicas que se usan para crearlos.

Significativamente, aunque los subtítulos aparecieron por primera vez como un mecanismo de la traducción hace más de un siglo, las técnicas que se usan para la traducción audiovisual han cambiado muy poco desde la edad de oro de Hollywood (166). A diferencia del texto literario, que le da al lector la oportunidad de mortificarse por los momentos de las referencias culturales desconocidas o la sintaxis peculiar, los subtítulos aparecen y desaparecen por la pantalla a paso rápido; por ende, el espectador no tiene la oportunidad de parar y pensar en lo que ha leído. Además, debido a que las películas son un medio visual, los subtítulos tienen que ser cortos y concisos para que no sólo se alineen con la imagen visual sino también para que no se infiltren en el próximo fotograma. Como lo explicara Hillman, “There are technical limits to the number of characters (37-39) per line, and the number of lines (normally two), with an optimal upper time of six seconds for processing the information” (Hillman 384). Para ayudar a la creación de subtítulos que quepan en las limitaciones temporales y espaciales muy estrictas de la industria, los traductores de las películas a menudo reciben lo que se llama una “spotting list,” que es una lista de cada unidad de la traducción dividida hasta un fotograma, o una vigésima cuarta de un segundo (Nornes 159). En esencia, estas “spotting lists” “strive to match the timing of the subtitle with the sound and motion of the source text” (159). Además de las limitaciones temporales de los subtítulos, que tienen que alinearse no sólo con los visuales sino también con las velocidades corrientes de lectura y comprensión humanas, las traducciones de cine también tienen que considerar los límites espaciales. Después de todo, los subtítulos tienen que caber dentro de los confines de la pantalla sin agobiar la imagen visual, un límite que sólo se añade a

la tendencia hacia la brevedad que ha dominado las prácticas de la traducción audiovisual por la mayor parte de la historia de los subtítulos.

En su ensayo “Subtitling for the DVD Industry,” Panayota Georgakopoulou provee una variedad de ejemplos de los subtítulos industriales que claramente muestran el impacto de las limitaciones temporales y espaciales sobre la calidad total de la traducción final. En el siguiente trozo de diálogo, que viene de la película *Vertigo*, por ejemplo, las frases largas que contienen una manera de hablar coloquial han sido desmanteladas para crear frases cortas con una sintaxis más simple.

<i>Original dialogue</i>	<i>English subtitles</i>
<i>Option 1</i>	<i>Option 2</i>
I met with him, talked to him, I've told him the whole story and he started the painting and one day he said he must meet Vera Miles to keep on going.	01.26.31.07-01.26.34.08 Met with him, told him the whole story, and he started the painting.  01.26.35.06-01.26.38.23 One day he said he must meet Vera Miles to keep on going.

*Gráfica reproducida de Georgakopoulou 25*

Además de neutralizar la redundancia y la imperfección del diálogo, los subtítulos arriba mencionados también muestran un énfasis visible sobre la narración más que el estilo del habla en sí. Podemos ver aún más este enfoque sobre los elementos relacionados con la trama en otro ejemplo de *Vertigo* que aparece en el ensayo de Georgakopoulou:

<i>Original dialogue</i>	
01.07.37.13 01.07.41.23 – Duration: 4.10	
He had no problem getting Harry Cohn to agree to a loan-out.	
<i>German subtitle</i>	<i>English back-translation</i>

Hij wist Harry Cohn over te halen tot een ruil.	He got Harry Cohn to agree to a loan-out.
--	---

*Gráfica reproducida de Georgakopoulou 27*

En ambos ejemplos, los subtítulos no sólo han sido reducidos significativamente sino también faltan los matices gramaticales y sintácticos del diálogo original. Aunque la mayoría de la simplificación deriva de un deseo de convertir el texto en un producto más comprensible y claro, además de hacerlo caber dentro de las limitaciones temporales y espaciales de la película, Georgakopoulou nota que un gran número de los elementos lingüísticos – como “repetitions ... false starts and ungrammatical constructions ... [and] instances of phatic communion and ‘padding,’ ... such as ‘you know’, ‘well’, ‘naturally’, ‘of course’, ‘understandably’; prepositional phrases ...; rhetorical flourishes; and phrases used for sound effect ...” – se omiten del texto traducido aún si la oración original cabe dentro de las limitaciones técnicas del aparato del subtítulo (27-28). En otras palabras, aún cuando una transformación textual no es necesaria, todavía se reducen los subtítulos con el pretexto de la claridad y la comprensión.

Aunque este tipo de violencia textual recibiría una reacción profundamente negativa en el mundo de la traducción literaria, se justifica y aún se alaba la mutilación del original en el mundo de los subtítulos a causa de las limitaciones técnicas con las cuales los traductores de cine tienen que competir. De hecho, tanto los creadores profesionales de los subtítulos como los académicos que estudian la traducción audiovisual han celebrado la brevedad de los subtítulos, diciendo que su simplicidad le da al espectador la capacidad de centrarse en la acción y en los visuales. El teórico de los subtítulos Peter Thompson llega incluso a decir que:



limiting the number of words for translation impression could reduce the audience withdrawal and hostility ... once we adopt the position that the 'subtitles are an intrusion into the visual space of a film,' it becomes, more or less, an effort to place the subtitles in the visual field in the least obstructive or obtrusive manner (Sinha 174).

Algunos traductores también justifican su violencia textual a través de comentarios como lo siguiente: "The visual information often helps viewers process the subtitles, and to a certain extent this compensates for the limited verbal information they contain" (Georgakopoulou 25). De hecho, para muchos traductores audiovisuales, su capacidad de condensar y reducir el diálogo es un gran motivo de orgullo (Nornes 245). Quizás lo más interesante de estos comentarios es la manera en que los traductores audiovisuales han llegado a aceptar y justificar su alteración completa del texto en nombre de la claridad. Sin embargo, al mismo tiempo, ¿hay una manera de crear los subtítulos para que sean fieles al original pero que también quepan dentro de las limitaciones técnicas?

Aunque los traductores profesionales del cine claramente perpetúan la reconstrucción liberal del diálogo en los subtítulos, el sistema económico también influye en la violencia del aparato. Después de todo, en el mundo globalizado y capitalista de hoy, las películas no sólo son obras de artes solitarias sino más bien productos que se crean para exportar y vender al extranjero. Por esta razón, el proceso de la traducción, que ocurre durante la posproducción, tiene que ocurrir en muy poco tiempo, un límite temporal que impide la creación de subtítulos creativos y meditados. Además, a pesar de que la calidad de una traducción audiovisual puede determinar su éxito al extranjero, los

directores del cine a menudo prestan muy poca atención al proceso de la traducción de sus propias películas. Como explica Nornes:

most screenwriters and directors never participate in the translation of their work. The film's producers take responsibility for supervision, when it happens at all. In the majority of translations, the distributors (who generally see films and television more as a product than art) and their translators take total control and typically cut, censor, and revise the original text to suit cultural whims and mores (14).

De hecho, además de no involucrarse en el proceso de la traducción, los directores a menudo subestiman cómo la calidad de los subtítulos puede influir el éxito de sus películas; por ende, una de las primeras partes del presupuesto de una película que se corta es el dinero para los servicios de traducción. En la conclusión de *Cinema Babel*, Nornes provee una estadística asombrosa: "Hollywood filmmakers spend more [money] on catering than on translation" (230). De muchas maneras, el traductor de los productos audiovisuales funciona como una pieza de una maquina, un subalterno que viene directamente de *Metropolis*. En la mayoría de las películas, por ejemplo, el traductor no recibe un crédito cinematográfico al final de la obra para reconocer su trabajo, un hecho que sólo perpetúa la violencia del sistema. Si los traductores audiovisuales no van a recibir crédito por su trabajo, ¿por qué deberían de preocuparse de la calidad de sus traducciones?

Además de una falta de motivación, los traductores audiovisuales a menudo no reciben los recursos que necesitan para producir una traducción de alta calidad. En una entrevista con la teórica Cynthia Joyce, por ejemplo, un traductor profesional que se

llama Luis Manuel Rodríguez describe el proceso de crear los subtítulos para una película comercial:

Not only is it unusual for Rodriguez to get any guidance from the director, it's even rare for him to receive a copy of the film to work from. Instead, he gets a 'spotting list' that tells him how much time, or how many frames, he has for each title – and a week to write about 1,200 to 1,500 snippets of dialogue. If he's lucky he'll watch the movie once before getting started and once after the titles have been printed; but all too often he must make do without such luxuries (Sinha 177).

A través de la negación de los materiales adecuados para crear subtítulos creativos y meditados, la producción del conocimiento puede permanecer dentro de las manos de las personas que tienen el poder, y el sistema puede continuar justificando la violencia textual como necesaria. En muchas maneras, aunque las limitaciones técnicas del aparato del subtitulado son un verdadero reto al proceso de la traducción audiovisual, también parecen como una manera de privar a la traducción de su faceta crítica. A causa de proclamar que la mutilación textual y la reducción son inevitables, las traducciones llegan a ser reducidas a piezas de una máquina económica y se aceptan las prácticas de la traducción que reducen los textos cinemáticos a versiones exiguas de sus equivalentes originales.

Además de la violencia tremenda y la domesticación textual que han llegado a caracterizar las prácticas contemporáneas del trabajo de subtitulado, la traducción de los textos fílmicos cómicos presenta una serie particular de problemas que tiene ramificaciones más allá de la transmisión efectiva de un chiste o de un juego de palabras aislados. Según los resultados de una encuesta distribuida a 120 empresas afiliadas con

la industria italiana del doblaje, el humor verbal es el componente más difícil de traducir eficazmente en una película (“Verbally Expressed Humor” 1). Pero la palabra «eficaz» ya implica un problema, particularmente porque el acto de categorizar una traducción como eficaz, particularmente la traducción de una película cómica, no es tan fácil como parece. En la literatura, por ejemplo, los teóricos occidentales de la traducción tradicionalmente han valorado la lealtad al texto original. Para que una traducción sea eficaz, tiene que ser tan fiel como sea al texto primario, aún si tal fidelidad implica cierto *foreignness* en la versión traducida. Sin embargo, como vimos anteriormente en este capítulo, las limitaciones técnicas del aparato de los subtítulos implican una infidelidad necesaria (o supuestamente necesaria) hacia el texto original para que los subtítulos sean claros, legibles, y eficaces para una variedad de audiencias generales. Por ende, se implica que los parámetros que se usan para definir una traducción literaria eficaz quizás no sean aplicables al campo cinematográfico. La noción de la eficacia llega a ser aún más compleja cuando consideramos la traducción de las películas de comedia. Según Delia Chiaro, una de las estudiosas más reconocidas de la teorización de la traducción del humor visual, el objetivo principal de un texto visual cómico es entretener a la audiencia (Wai-Ping 135). Por ende, según el argumento de Chiaro, la eficacia de una traducción de una comedia visual depende de su capacidad de hacerla reírse; si puede cumplir con este objetivo, la traducción ha sido exitosa.

Al fin y al cabo, las audiencias van a una comedia para reírse y para entretenerse. Pero ¿cómo reconciliamos la integridad del texto original con la meta de proveer un producto cómico y económicamente exitoso? ¿Existe una manera de preservar el humor y los elementos originales del texto principal y, al mismo tiempo, cumplir con las

limitaciones técnicas estrictas del aparato de los subtítulos? Aunque exploraremos la noción de una traducción eficaz de una comedia visual en más profundidad en los capítulos dos y tres, es importante considerar cómo conceptualizamos la meta total de la traducción y si esta meta cambia según los contextos.

Aunque la traducción de los subtítulos y de los textos audiovisuales sólo ha llegado a ser un objeto de investigación crítica en los últimos años, los traductores profesionales del cine han lamentado por mucho tiempo la dificultad tremenda de traducir un comedia audiovisual. Según Müller, por ejemplo:

Those translators who see absolute translation as a dogma must, in such cases, either abandon the field (and give up translating comicity) or betray their principles and find humorous ideas elsewhere in the text so that the target audience can laugh too (...) it is indeed in the elaboration of a screen text, created to amuse the public that 'fidelity to the original' should be relegated to second place behind attempts to make the target audience laugh ("Verbally Expressed Humour 1).

Además de hacer eco a la filosofía de la traducción de Chiaro – que la fidelidad al texto tiene que ser secundaria a la transmisión exitosa del humor – la cita de Müller también ilumina una percepción común sobre la traducción del humor audiovisual: que no sólo es una tarea difícil sino también imposible. Por ejemplo, en su ensayo titulado "The Limits of the Play Text: Translating Comedy," la autora Cristina Marinetti habla de los estudios sobre la traducción del humor de Dirk Delabastita, en que Delabastita "explains the 'untranslatability' approach to wordplay as the recognition 'of the incontestable fact that wordplay tends to resist some kind of translation'" (Marinetti 37). La idea de Delabastita

del humor como una entidad inherentemente resistente a la traducción se ve más a fondo en las obras de Roman Jakobson, quien postula que “poetry, and by extension punning and wordplay, are ‘by definition untranslatable. Only creative transposition is possible’” (Marinetti 37). Aunque Delabastita, Jakobson, y por extensión, Marinetti han analizado la traducción del humor a través del contexto de la literatura y de los textos teatrales, su entendimiento de la traducción del humor como una tarea esencialmente imposible alude a la dificultad de traducir los chistes, particularmente en el campo audiovisual.

Si bien Delabastita y Jakobson primariamente hablan de la dificultad de traducir el humor que procede de los juegos de palabras, la traducción de las comedias audiovisuales es una tarea ardua por razones adicionales. En primer lugar, a diferencia de los textos escritos, el humor de una obra audiovisual surge no sólo de las palabras habladas, sino también de la forma de hablar de los actores, de su lenguaje corporal, y de la interacción entre el diálogo y los visuales. Como explica Chiaro, “Films are multifaceted semiotic entities simultaneously communicating verbal signs acoustically..., visually ..., non-verbally but acoustically ..., and non-verbally but visually .... Yet, the translator’s intervention is limited to only one of these aspects, i.e. the dialogue, leaving all other features unchanged” (“Verbally Expressed Humour” 1). Según el análisis de Chiaro, los traductores del humor audiovisual se encuentran en una especie de dilema sin salida. A diferencia de los traductores de la literatura y de otras obras escritas, los traductores audiovisuales sólo pueden traducir un elemento, el diálogo, que forma parte de un texto mucho más complejo y multifacético. Por ende, a causa de esta limitación técnica que impide la capacidad de los creadores de los subtítulos de manipular los elementos visuales o sonoros, sus subtítulos tienen que adaptarse a los elementos pre-

existentes en el original para no causar confusión cuando se exporta la película al extranjero.

La traducción del humor audiovisual también puede resultar en lo que Yau Wai-Ping llama *culture bumps*, un término que él usa para referir a las instancias en que las referencias culturales específicas no logran traducir eficazmente al lengua meta. Como Wai-Ping nota al principio de su ensayo “Translating Audiovisual Humour: A Hong Kong Case Study,” “Humour is not for babes, Martians, or congenial idiots. We share our humour with those who have shared our history and who understand our way of interpreting experience” (Wai Ping 110). La observación de Wai-Ping claramente enfatiza la especificidad cultural de la mayor parte del humor, que a menudo juega con la cultura popular, la historia, y la jerga, pero que también hace uso de tradiciones y creencias culturales que forman una parte más sutil de una sociedad. Dado a que el humor se aferra tan firmemente a sus raíces, la traducción y la exportación de las películas cómicas a un idioma diferente y a una cultura basada en un contexto social e histórico único presentan varios problemas difíciles para los traductores del humor audiovisual.

Considerando los obstáculos que parecen prevenir la traducción “fiel” del humor, es un milagro que haya tantas comedias que sean traducidas y exportadas globalmente cada año. Sin embargo, para empezar a conceptualizar los problemas teóricos elevados por los retos recientemente analizados, es importante ahora mirar las prácticas contemporáneas de la traducción del material cómico audiovisual para poder entender cómo los traductores profesionales han reconciliado la transmisión exitosa del humor con las limitaciones técnicas del subtítulo. Aunque en su ensayo “Translating Humour in

the Media,” Chiaro dice que “the more similar the translated humour is to the source humour, both in terms of form and function, the more successful it will be,” ella parece propugnar, por lo general, el cambio de las referencias culturales y de los chistes para poder acomodar el contexto de la lengua meta (“Translating Humour” 2). De hecho, en la mayoría de las instancias de la traducción audiovisual del humor, la fidelidad al texto o al chiste originales parece ser secundaria a la meta principal de hacer reírse a la audiencia. Con tal fin, los chistes a menudo son revisados, reescritos, y aún eliminados completamente si su transformación implica que la audiencia meta entenderá mejor el humor. Como describe Marinetti, “the strategies used by translators/rewriters to bring foreign texts in line with the conventions of the target system are described as ‘acculturation’ and ‘neutralization’” (Marinetti 33). Estos términos – “acculturation” y “neutralization” – implican que Chiaro y otros traductores del humor audiovisual esencialmente domesticar los textos extranjeros a través de sus traducciones, y que quitan el carácter extraño de lo extranjero para poder acomodar los momentos de humor dentro de la comodidad de la lengua meta. Con esta idea en mente, ¿podemos proclamar que Chiaro y sus compañeros profesionales cometen un acto de imperialismo cultural? ¿O podemos argüir que favorecen, simplemente, la comunicación sobre la fidelidad textual pura? Porque, ¿no es verdad que una comedia, en su estado más básico, está creada para generar el humor?

En general, el acto de favorecer la comunicación se puede ver claramente en las estrategias primarias que los traductores emplean en las instancias del humor audiovisual:

Verbal humour on screen tends to be translated in the following ways:



- a. Leave the VEH [verbally expressed humor o el humor expresado verbalmente] unchanged ...,
- b. Replace the source VEH with a different instance of VEH in the TL [target language o la lengua meta]....,
- c. Replace the source VEH with an idiomatic expression in the TL ...,
- d. Ignore the VEH altogether ... (“Translating Humour” 6-7).

En particular, los traductores del humor audiovisual tienden a favorecer “la traducción funcional,” que es la práctica de reemplazar los chistes que aparecen en el texto original con chistes que a menudo son completamente diferentes para poder evitar *culture bumps* y mantener la sensibilidad cómica de una película. Este acercamiento a la traducción tiene sus raíces en una teoría que se llama “Skopos,” que se desarrolló en los años 80. Según la teoría Skopos, el objetivo de una traducción determinará los métodos utilizados por el traductor (Bassnett 105). En su explicación de la teoría, Susan Bassnett nota que, “This meant, at its simplest, that a translation could be highly effective and could fulfill its original purpose and yet could deviate enormously from the source” (Bassnett 105). Podemos ver este acercamiento a la tarea de la traducción del humor en el ensayo “Verbally Expressed Humour on Screen: Reflections on Translation and Reception” de Delia Chiaro. En ello, Chiaro describe la traducción italiana de *Chicken Run* (2000), una película animada con una abundancia de los juegos de palabras, incluyendo declaraciones chistosas como “poultry in motion,” “Rocky Rhodes,” y “it’s raining hen.” Dado a la dificultad de traducir al italiano los chistes que son lingüísticamente y culturalmente específicos, los traductores de la película al final decidieron ignorar la mayoría de los juegos de palabras y darle al personaje de Fowler un tartamudeo que no aparece en la

película original y que lo hace decir “Co co co” al principio de cada oración. A causa de la dificultad extrema de traducir los juegos de palabras originales, que derivan su humor de referencias culturales y palabras únicamente americanas, los traductores encontraron una solución a través de la creación de sus propias bromas que mantenían el humor de la película y entretenían a una audiencia italiana.

Más tarde en el ensayo, sin embargo, Chiaro también describe su traducción de un chiste culturalmente específico que aparece en la película *A Fish Called Wanda*. En la versión original de la película, Wanda, realizada por Jamie Lee Curtis, hace un comentario sobre la estupidez de su “hermano,” Otto, y exclama, “He’s so dumb, he thought that the Gettysburg Address was where Lincoln lived.” El chiste, aunque parece relativamente simple, no sólo provoca la risa con el doble sentido de la palabra “address,” sino también deriva su humor del conocimiento culturalmente específico de la historia estadounidense. Dado a que las audiencias italianas quizás no sepan del Gettysburg Address y de su importancia como un acontecimiento histórico, al final Chiaro traduce el chiste a “È così stupido, credeva che Piccadilly Circus fosse un circo equestre,” que en una traducción al inglés significa “He’s so dumb, he thought Piccadilly Circus was an equestrian circus” (“Verbally Expressed Humor” 2). En esta traducción, Chiaro mantiene ambos la estructura original y el mensaje del chiste (que Otto no es muy inteligente), y también crea un juego de palabras similar entre “Circus” y “circo.” Aunque Chiaro ciertamente cambia el contexto cultural del chiste, así domesticando el humor, su jocosidad con el lenguaje le da la capacidad de mantener los elementos estructurales del original y también darle a la audiencia meta la oportunidad de entender y encontrar el humor en el diálogo.

En la traducción de Chiaro de *A Fish Called Wanda*, podemos vislumbrar aspectos de la rebelión a través de sus intentos de preservar la estructura y el mensaje del chiste original. Pero al mismo tiempo, aunque un espíritu de resistencia estalle bajo el barniz aplicado a la traducción de Chiaro, su trabajo todavía oculta la violencia de lo extranjero, que ha sido pasado por alto a través del cambio del contexto cultural. Sin embargo, aunque primariamente hemos usado el ejemplo de Chiaro como un punto de salida para nuestro análisis, su tendencia a domesticar el humor no es única sino más bien una práctica común dentro de la comunidad de la traducción audiovisual. De hecho, como Nornes describe en *Cinema Babel*, la industria del subtítulo de Japón tiene una historia extensa de prácticas corruptas, en que muchas de ellas reflejan las técnicas que se usan hoy en día en la esfera de la traducción audiovisual. En el principio de la industria del subtítulo japonesa, por ejemplo, muchos traductores audiovisuales se enorgullecían de su brevedad, particularmente durante la época de la posguerra; de hecho, la primera película británica que se tradujo en Japón, *Kameradschaft*, sólo tenía entre 70-80 subtítulos (Nornes 167). Aunque los traductores japoneses gradualmente incrementaron el número de subtítulos que superponían encima de las películas extranjeras, los subtítulos todavía se enfocaban en la narración, neutralizaban típicamente los matices del texto original, y a veces los traductores aún dejaban líneas enteras del texto sin una traducción (171). Como elabora Nornes, “Implicit in their decision was the assumption that the grain of the voice was more important than the meanings being articulated” (171). Sin embargo, aunque respetar la brevedad y no traducir frases enteras del texto original no son particularmente comunes en la industria del subtítulo de hoy, la historia de la traducción audiovisual japonesa nos muestra un aprecio por la domesticación que

continúa hasta hoy en día, particularmente en la esfera de la traducción del humor. En 1939, por ejemplo, el traductor audiovisual japonés Ota Tatsuo publicó un artículo titulado, “The Impoverished Japanese of Spoken Titles,” en que exige “a subtitling practice that completely dominates the foreign. As with the Roman poets’ relationship to Greek literature and early Christian translators’ relationship to the Hebrew and Greek Bibles, he hopes to enrich his own language in the process of appropriation” (173). El apoyo que Ota muestra por la domesticación refleja las prácticas del subtulado que aparecen más tarde en la historia de la traducción audiovisual como la teoría de Skopos y la traducción funcional, en que la meta de la traducción no es la preservación del texto original sino más bien la comunicación del significado a través de un recipiente limpio desprovisto de cada rastro de lo extranjero.

Aunque es fácil demonizar a los traductores como Chiaro y Ota, particularmente cuando se analiza su trabajo a través de un punto de vista académico en que la fidelidad y la preservación del original son fundamentales, es crucial acercarse a los dilemas teóricos de la traducción audiovisual corrupta a través de una variedad de perspectivas. Reconsideremos, por ejemplo, el chiste de *A Fish Called Wanda* e imaginemos que Chiaro hubiera estado completamente fiel al texto original. En esta versión hipotética, el juego de palabras con la palabra inglés “address” no hubiera funcionado, y la mayoría de las audiencias italianas no habrían comprendido la referencia al Gettysburg Address. Por ende, a través del punto de vista de Chiaro, su domesticación del texto no es un acto de imperialismo cultural, sino más bien lo opuesto. Al cambiar el contexto del chiste, Chiaro comunica lo que se puede decir es el corazón del texto – su humor.

Aunque hemos propuesto una variedad de preguntas a lo largo de este capítulo, en el fondo de todas existe una pregunta similar: ¿Cuál es el objetivo final del acto de traducir? Por un lado, las técnicas industriales del subtítulo son violentas y corruptas. Los traductores usan limitaciones y restricciones técnicas como justificación por la domesticación de los textos extranjeros y abrillantan las diferencias culturales hasta que virtualmente no existan. Sin embargo, al mismo tiempo, hay algo admirable de la teoría Skopos, por lo menos desde una perspectiva ideal. Después de todo, ¿no es la búsqueda de la comunicación y de la accesibilidad de lo extranjero una meta honorable? La dificultad de estas preguntas es lo que me lleva a plantear más preguntas que quizás sean bastas dentro de la esfera académica actual. Específicamente, ¿es necesario cierto nivel de la apropiación para comunicar el humor, particularmente en el campo de lo audiovisual? Y si la respuesta fuera positiva, ¿dónde está la frontera entre la comunicación y la dominación de la cultura extranjera?

En el próximo capítulo, indagaremos más en estas preguntas a través del lente de la teoría poscolonial de la traducción, particularmente el ensayo “Translation and the Trials of the Foreign” de Antoine Berman. Aunque Berman escribió su ensayo con un foco de atención sobre la traducción literaria, sus ideas todavía nos sirven como una fuente crucial para la reevaluación de las prácticas contemporáneas corruptas de la traducción audiovisual.

## Capítulo 2: Los dilemas teóricos y éticos de la traducción audiovisual

*“The strategy deployed by the subtitler depends on whether one defines the task of the translator to communicate to the reader, or to develop a more critical relationship with the reader and the original text” – Amresh Sinha*

Cuando sólo tenía 49 años, el teórico de la traducción, historiador, y filósofo Antoine Berman murió en su cama mientras escribía su último libro. Aunque Berman sólo publicó tres libros durante su vida (se publicaron tres obras adicionales póstumamente), su ensayo de 1985, titulado “Translation and the Trials of the Foreign” marcó un cambio emblemático en la teoría de la traducción, uno que se apoyó fuertemente en los modelos poscoloniales para cuestionar las prácticas etnocéntricas de antiguo en el campo de la traducción que habían trabajado para deformar los textos originales y, al mismo tiempo, domesticarlos. Como explica el traductor y el teórico Lawrence Venuti, quien tradujo el ensayo al inglés, “for Berman, every translation faces ‘the trial of the foreign’ (*l’épreuve de l’étranger*), and textual analysis can gauge the degree to which the translating language admits to its own structures the foreign text” (Venuti 225). Para poder ayudar a facilitar un nuevo proceso de traducción que muestra “respect for the linguistic and cultural differences of the foreign text,” Berman resume doce tendencias de la deformación que históricamente han permitido tanto la domesticación como la mutilación textuales, además del etnocentrismo a mano del traductor (225). Aunque Berman nota que, “the deforming tendencies at work in contemporary translation are ‘largely unconscious,’ he observes ‘the internalized expression of a two-millennium-old tradition’” y presenta una lista clara de prácticas históricas y extensas que le dan a los traductores contemporáneos la capacidad de abrazar lo extranjero en el texto traducido en vez de erradicarlo o ocultarlo (225).

Al principio de su ensayo, Berman describe la traducción como “a trial of the foreign” (*una prueba de lo extranjero*), un término acuñado por Heidegger para definir “one pole of poetic experience in Hölderlin” (Berman 227). Hölderlin era un traductor conocido y un teórico de la traducción que se volvió loco después de terminar con su traducción de Sophocles, un suceso que llegó a definir su propia “prueba” como traductor (276). Aunque la palabra “trial” en inglés es la palabra más adecuada para capturar los matices del francés original de Berman – “épreuve” – la palabra en francés también sugiere la noción de adversidad y de una dura experiencia; en otras palabras, un encuentro con lo extranjero implica un costo, una dificultad, una pérdida, más que un mero cambio de una esfera lingüística a otra. Berman continúa, explicando que la traducción funciona como una “prueba de lo extranjero” en no solamente una manera sino más bien en dos. Primero, la traducción establece lo que Berman llama “a relationship between the Self-Same (*Propre*) and the Foreign by aiming to open up the foreign work to us in its utter foreignness” (276); al mismo tiempo, también se puede describir la traducción como una “prueba de lo extranjero” porque “the foreign work is uprooted from its own *language-ground (sol-de-langue)*” (276). La noción de arrancamiento, de físicamente rasgar un idioma de sus raíces, visceralmente connota la idea de violencia, un tema que continúa a lo largo de la introducción del ensayo, además de la explicación de Berman de las tendencias de deformación que abarca el cuerpo del trabajo.

Como una introducción a su discusión del sistema de la deformación textual, Berman describe lo que él llama “the analytic of translation,” que él explica como “a detailed analysis of the deforming system, and therefore an analysis in the Cartesian

sense, but also in the psychoanalytic sense, insofar as the system is largely unconscious, present as a series of tendencies or *forces* that cause translation to deviate from its essential aim” (278). Aunque Berman nota que las tendencias hacia la deformación textual han impregnado las traducciones de los traductores profesionales por siglos, él también se apresura en notar que todos los traductores son vulnerables a la creación de “ethnocentric, annexationist translations and hypertextual translations (pastiche, imitation, adaptation, and free rewriting)” aun si están motivados por otras metas. De hecho, Berman incluso llega a sugerir que los impulsos hacia estos tipos de técnicas de traducción son en gran medida inconscientes y no sólo forman parte del ser del traductor sino también determinan su *deseo original* de emprender el proceso de la traducción.

Después de su explicación del analítico de la traducción, Berman crea una lista de las doce tendencias de la deformación más comunes en la traducción, que él resume como:

1. rationalization
2. clarification
3. expansion
4. ennoblement and popularization
5. qualitative impoverishment
6. quantitative impoverishment
7. the destruction of rhythms
8. the destruction of underlying networks of signification
9. the destruction of linguistic patternings
10. the destruction of vernacular networks or their exoticization
11. the destruction of expressions and idioms
12. the effacement of the superimposition of languages (280).



Aunque hablaremos en profundidad de muchos de estos actos de la deformación en el Capítulo 3, donde haré una lectura minuciosa de “Translation and the Trials of the Foreign” en relación con mi propia traducción de *Iron Man 3*, la discusión de Berman de las expresiones idiomáticas (“the destruction of expressions and idioms”) nos sirve como un punto de entrada ideal para el análisis de las traducciones fílmicas contemporáneas de contenido cómico y las técnicas de la traducción de Delia Chiaro.

En la sección penúltima de su ensayo, Berman describe lo que él llama “the destruction of expressions and idioms,” una tendencia de deformación que no sólo se aplica al problema de la traducción del humor, el cual tiene sus raíces en las referencias y las expresiones culturales, sino que también entra en conflicto directo con el acercamiento a la traducción de Delia Chiaro. En su explicación de la destrucción de las expresiones y de los modismos, Berman claramente indica que el acto de “replacing an idiom by its equivalent is an ethnocentrism” (287); además, dice que, “to play with ‘equivalence’ is to attack the discourse of the foreign work” (287). Desde el punto de vista de Berman, la creación de la equivalencia no es igual al acto de traducir, y él parece insinuar que, además de ser un acto de domesticación, el uso de un equivalente en la lengua meta despoja a los lectores de su habilidad de establecer conexiones y encontrar lo que Berman llama “the existence in us of a *proverb consciousness* which immediately detects, in a new proverb, the brother of an authentic one” (287).

Sin embargo, aunque la discusión de Berman sobre la deformación textual funciona para proteger la integridad cultural de las expresiones idiomáticas, que a menudo revelan el alma de su cultura anfitriona a través de su construcción y articulación, él deja muy poco espacio para las consideraciones prácticas, particularmente en el campo

de la traducción audiovisual del humor. Desde un nivel teórico, el ensayo de Berman es una declaración profundamente poderosa en contra de las prácticas invisibles de la mutilación textual que han permitido que la política imperial impregne silenciosamente los actos de la traducción por siglos. A través de su explicación explícita de los ejemplos concretos y visibles de la deformación y la domesticación textuales, Berman recalca la manera en que la traducción ha funcionado históricamente no como una transformación inocua de un idioma a otro, sino más bien como una herramienta silenciosa de la dominación colonial lingüística. Y por ende, desde un punto de vista simbólico y teórico, las aseveraciones de Berman son un paso crucial hacia unas prácticas más éticas y conscientes en el campo de la traducción. Al mismo tiempo, sin embargo, aunque sus aseveraciones funcionan en un plano literario y académico, sus ideas llegan a ser más complicadas cuando las aplicamos al campo práctico y limitado de la traducción audiovisual del humor.

Según el análisis de Berman, las estrategias de la traducción de Delia Chiaro son etnocéntricas, aun si ella tiene intenciones admirables. Sin embargo, si indagamos en la relación entre Berman y Chiaro y sus teorías respectivas, el problema llega a ser cada vez más complejo. En el ejemplo que citamos en el primer Capítulo de la película *A Fish Called Wanda*, por ejemplo, el personaje de Jamie Lee Curtis exclama, “He’s so dumb, he thought that the Gettysburg Address was where Lincoln lived.” Si Chiaro no hubiera cambiado las referencias culturales del chiste y hubiera creado una traducción más literal, sus audiencias probablemente no se habrían reído, dado que a la mayoría de las audiencias italianas les falta una comprensión matizada de la historia estadounidense. El chiste también contiene un juego de palabras con “address,” otro elemento verbal que lo

hace virtualmente imposible de traducir literalmente y, a la vez, comunicar el humor del texto original. Aparte del hecho que el acercamiento de Berman implica la erradicación del humor en este instante particular (y, más probable, en la mayoría de los chistes que contienen juegos de palabras y referencias culturales matizadas), tampoco funciona en el campo audiovisual. En el humor basado en la literatura, los lectores pueden parar e investigar referencias culturales para poder descubrir el humor que está escondido dentro de la lengua meta traducida. En el cine, sin embargo, los subtítulos aparecen y desaparecen en pantalla en cuestión de segundos, una realidad que impide la capacidad de la audiencia de reflexionar sobre traducciones difíciles (aunque no sean etnocéntricas). Por ende, aunque las limitaciones técnicas del humor y del aparato de los subtítulos ni deben, de ninguna manera, justificar el abuso y el maltrato desenfrenados de los textos fílmicos que impregnan las prácticas contemporáneas de la traducción audiovisual, las teorías emblemáticas de Berman sobre la deformación textual no parecen abarcar las realidades de la traducción audiovisual; por esta razón, resulta difícil encontrar la línea entre la comunicación del humor y la transmisión de las ideologías etnocéntricas.

Aunque hemos establecido que los ejemplos de Berman de la deformación textual se aplican más explícitamente al campo de la traducción literaria, se puede leer el libro *Cinema Babel: Translating Global Cinema* de Abé Mark Nornes como una extensión de las teorías poscoloniales de Berman situadas en el campo audiovisual. En particular, el capítulo de Nornes que se llama “For an Abusive Subtitling” describe la corrupción contemporánea que existe en el campo de la traducción audiovisual y asevera la necesidad de subtítulos “abusivos” que abracen la violencia inherente de la traducción y usarlos como un vehículo de encuentros genuinos con lo extranjero. Nornes divide la

historia de la traducción del cine en tres épocas: la época de las películas sonoras; la época contemporánea, que es caracterizada por la corrupción; y la tercera época, que abraza lo que Nornes llama “los subtítulos abusivos.” Para poder conceptualizar aún más las teorías de Berman en relación con las prácticas contemporáneas de la traducción cinematográfica, es crucial indagar primero en la articulación de Nornes de la corrupción y del abuso, que no sólo aplica el punto decisivo de las ideas de Berman a la esfera audiovisual, sino también entra en conflicto directo con las prácticas de la traducción de los textos cómicos que usa Delia Chiaro.

Al principio de “For an Abusive Subtitling,” Nornes describe lo que él ve como un cambio corrupto en la creación de los subtítulos, uno que “violently appropriates the source text, and in the process of converting speech into writing within the time and space limits of the subtitle, [conforms] the original to the rules, regulations, idioms, and frame of reference of the target language and its culture” (Nornes 155). Según Nornes, los subtítulos corruptos inicialmente llegaron a ser la norma industrial para la traducción del cine después de la invención de las películas sonoras a finales de los años 1920, y después de ese momento, los creadores de los subtítulos se han empeñado en un acto de la traducción que no sólo “domesticates all otherness” sino también “pretends to bring the audience to an experience of the foreign” (155). En esencia, los subtítulos contemporáneos son insidiosamente corruptos no sólo porque cometen actos flagrantes del etnocentrismo a través de su domesticación de los textos fílmicos, sino también porque tratan de esconder y borrar la violencia y las suposiciones ideológicas de sus traducciones.

Este impulso de salirse del texto primario para poder acomodar las varias restricciones que forman parte del aparato del subtítulo y que facilitan la creación de traducciones que son cómodas se relaciona con una teoría fundamental de la invisibilidad y la autorrenuncia en la traducción originalmente descrita por Lawrence Venuti. En esencia, Venuti sostiene que, durante la mayor parte de la historia de la traducción, “a successful translation is [one] that does not appear to be a translation at all, for it has managed to transparently incorporate the essence, the universal sense of meaning, of the source language into the target language” (Sinha 179-180). En vez de preservar fielmente no solamente el mensaje del texto sino también su carácter lingüístico y estilístico, estas traducciones invisibles ocultan la mano del traductor y borran cada vestigio de violencia del texto traducido.

En muchas maneras, se puede ver la articulación de Nornes de los subtítulos corruptos como una extensión de la invisibilidad en la historia de la traducción como Venuti la describe. Al mismo tiempo, sin embargo, Nornes parece contemplar a los creadores de los subtítulos corruptos como mucho más que cómplices en el acto de la domesticación y la violencia textual que los traductores históricos que Venuti describe en su obra. En un punto del capítulo, por ejemplo, Nornes escribe, “subtitlers say they promote learning and facilitate enjoyable meetings with other cultures ... In fact, they conspire to hide their repeated acts of violence through codified rules and a tradition of suppression” (Nornes 155-156). A través del uso de palabras como “conspire,” Nornes parece insinuar que los traductores contemporáneos no sólo son conscientes de su corrupción, sino también disfrutaban de la destrucción que infligen a los textos originales para que puedan satisfacer los límites del aparato de los subtítulos. Sin embargo, aunque

el argumento de Nornes se puede aplicar a ciertos grupos de traductores contemporáneos que verdaderamente disfrutaban del acto de cortar los diálogos originales para acomodar los límites temporales y espaciales que la práctica implica, su aseveración parece ser demasiado sensacionalista y amplia. Al fin y al acabo, aunque no podemos completamente verificar sus motivaciones verdaderas, teóricos como Delia Chiaro parecen abrazar las prácticas corruptas de la creación de traducciones audiovisuales para poder facilitar la comunicación positiva entre comunidades lingüísticas diferentes. Al mismo tiempo, ¿hasta qué punto podemos justificar la corrupción y la violencia textual en nombre de las buenas intenciones? Y desde una perspectiva más amplia, ¿es posible facilitar la comunicación intercultural sin tener la presencia del imperialismo cultural?

Según Nornes, la respuesta posible a esa pregunta queda en la idea de lo que él llama “subtítulos abusivos,” que son subtítulos que reconocen “the unavoidable limits in time and space of the subtitle” y que no “feign completeness ... [nor] hide [their] presence through restrictive rules” (176). En contraste, los creadores de subtítulos abusivos reconocen que la traducción necesariamente implica diferencias lingüísticas insalvables y aceptan que los actos de violencia ocurren naturalmente durante el proceso de la traducción como un resultado inevitable del cambio de una esfera lingüística a otra. Por ende, aunque “corrupt subtitlers disavow the violence of the subtitle ... abusive translators revel in it” (176). Para facilitar lo que Nornes identifica como “the abusive turn” en la construcción de las traducciones cinemáticas, los traductores tienen que empezar a jugar con “language and its grammatical, morphological, and visual qualities” para no sólo situar la traducción dentro del espacio del otro, sino también para “critique the imperial politics that ground corrupt practices” (177). De esta manera, a través de un

giro hacia lo abusivo, Nornes no sólo espera fomentar la jocosidad – tanto con el aparato de los subtítulos como sus supuestas limitaciones y con el lenguaje en sí – sino también eliminar las prácticas corruptas como la domesticación silenciosa de textos que impregna las técnicas contemporáneas de la traducción audiovisual.

Para demostrar la plausibilidad de un giro abusivo en los acercamientos convencionales a la traducción audiovisual, Nornes describe el trabajo reciente de admiradores inexpertos del anime japonés que han empezado a crear sus propios subtítulos en inglés para series japonesas populares y a publicarlos sobre foros del Internet y sitios para admiradores. En general, el proceso de la traducción es bastante colaborativo – además de los admiradores jóvenes que trabajan en grupo para construir subtítulos para sus series favoritas, creando así un diálogo espontáneo sobre los dilemas de la traducción, los piratas informáticos admiradores escriben sus propios códigos de software que les dan la capacidad de superponer sus propios subtítulos sobre productos audiovisuales ya existentes. Dado que a estos admiradores les falta el entrenamiento formal y un conocimiento de la teoría de la traducción, Nornes nota que ellos han producido los subtítulos abusivos “*quite by instinct*” (182). Además de jugar con la estructura de las frases para comunicar con más exactitud la sintaxis lingüística de la lengua original, estos admiradores inexpertos a menudo cambian el color, la fuente, y el tamaño de los subtítulos para expresar las variaciones en las maneras de hablar como la jerga y el diálogo simultáneo. De hecho, algunas traducciones creadas por admiradores animan los subtítulos en sí para que el movimiento y la posición de los subtítulos en pantalla reflejen la forma oral de decir el diálogo. Además, Nornes nota que, cuando estos traductores encuentran una palabra que parece ser imposible de traducir, estos

traductores novatos “introduce the foreign word into the English language with a definition that sometimes fills the screen. Footnotes!” (182). Aunque estas definiciones a menudo aparecen y desaparecen en pantalla demasiado rápidamente para ser discernidas por los lectores normales, la prominencia de la tecnología visual y de la capacidad de mirar series de televisión por Internet les ha dado a espectadores curiosos la capacidad de pausar el video y leer los subtítulos a su conveniencia, así se les da la libertad de determinar hasta qué punto quieren interactuar con la traducción.

Nornes también nota que, aunque no hay muchos, algunos traductores audiovisuales profesionales del siglo pasado también han incursionado en las técnicas de la traducción abusiva, como Donald Richie que trabajó como el traductor de *Ran* (1985) y *Throne of Blood* (1957), ambas creadas por el director japonés, Akira Kurosawa. Como explica Nornes, “with the coming of talkies, Japanese samurai films found it necessary to codify a version of what pre-Meiji Japanese should sound like. They ended up with a samurai version of Jacobean English” (180). Dada la importancia de esta variación lingüística dentro de la historia de las películas samurái japonesas, Richie tuvo que encontrar una manera de reflejar este diálogo japonés particular en sus propios subtítulos ingleses. Enfrentado con el dilema de transponer una variante lingüística que es únicamente japonesa al inglés, Richie abrazó lo que ahora podemos describir como subtítulos abusivos y tradujo el diálogo con una sintaxis inglesa arcaica y no convencional; la frase “I want you to go,” por ejemplo, se convirtió en, “I would with you go” (180). Aunque Nornes alaba el trabajo de Richie por sus instintos abusivos, al final Richie se llegó a arrepentir de su traducción no convencional, escribiendo, “I feel that the translation should be invisible ... Any oddity, any term too heightened, as well as any



mistake, calls attention to the written dialogue. I won't even use exclamation points. The language should enter the ear as the image enters the eye" (180). A pesar de la ambivalencia de Richie hacia sus subtítulos juguetones, Nornes cita el trabajo de Richie como uno de los primeros ejemplos de las posibilidades de la traducción fílmica. En vez de hacer caso de las normas convencionales, ambos Richie y admiradores contemporáneos del anime japonés juegan con el lenguaje y con la construcción de los subtítulos para crear traducciones audiovisuales que hacen hincapié en la violencia de la traducción en lugar de ocultarla.

Sin embargo, aunque Nornes describe un futuro optimista e inspirador para la industria de la traducción audiovisual, uno en que los subtítulos juguetones obligan a las audiencias de cine a enfrentar la violencia de la traducción y abrazar lo extranjero a través de una reconstrucción del aparato de los subtítulos, la tarea de analizar la traducción audiovisual contemporánea y las éticas de la creación de los subtítulos no es tan simple como puede parecer en la explicación de Nornes. Aunque su análisis nos da una infraestructura teórica sólida con la cual podemos empezar a combatir la corrupción y las prácticas etnocéntricas de la traducción, obvia situar el problema dentro de una realidad más tangible. Por supuesto, Nornes apoya su hipótesis a través de una variedad de ejemplos reales como su descripción de los subtítulos asociados con el anime japonés y creados por admiradores inexpertos del género. También alude brevemente a los esfuerzos más grandes que a menudo impactan el acto de la traducción a través de proclamar que los traductores del anime japonés trabajan en lugares "where capital does not enforce the rules and regulations of corruption" (182). Pero al mismo tiempo, Nornes obvia desarrollar la noción del capital a la cual él se refiere momentáneamente,

particularmente la idea que el dilema teórico del subtítulo corrupto tiene sus raíces en un sistema más grande del capitalismo y de una dinámica imperialista del poder. Y cuando empezamos a proceder y descifrar las prácticas y teorías de la traducción de Berman, Chiaro, y Nornes en relación con la traducción audiovisual del humor, es importante acercarnos a nuestro análisis no sólo desde una perspectiva filosófica, sino también desde un punto de vista más realista.

La realidad de la traducción de cine es que el acto de crear subtítulos, desde su nivel más básico, es un negocio. Como exploramos en el primer capítulo a través de nuestra discusión de “spotting lists” y la descripción de Luis Manuel Rodríguez de las realidades de trabajar como un traductor audiovisual profesional, la meta principal de los subtítulos es facilitar un puente lingüístico entre dos culturas para que las películas puedan ganar dinero en el extranjero y obtener ingresos adicionales del mercado internacional. Particularmente en el caso de grandes películas de Hollywood como *Iron Man 3*, la cual va a servir como nuestro objeto de estudio en el Capítulo 3, la meta final de una traducción de cine no es su mérito ético ni su preocupación por el etnocentrismo, sino más bien su capacidad de comunicar lo extranjero en una manera que facilite una experiencia cinematográfica positiva para las audiencias. De hecho, Hollywood como institución no sólo está construida sobre ideas capitalistas (sólo tenemos que ver la manera en que a menudo equiparamos la calidad de una película con su éxito en la taquilla), sino también una serie de tendencias imperialistas perpetuadas por la exportación de la industria de cine de versiones estadounidenses de la realidad a los países alrededor del mundo. Por ende, en la misma manera que nuestro acercamiento a la traducción puede revelar motivaciones e inclinaciones etnocéntricas, esfuerzos externos

que existen alrededor del proceso de traducir pueden situar el acto de traducción dentro de un ambiente político y social más grande, complicando así el análisis de la traducción como una práctica. En este caso, la creación de subtítulos existe no sólo como una idea abstracta sino también reside en un sistema capitalista e imperialista más grande que está profundamente arraigado en una obsesión monetaria y una actitud generalmente etnocéntrica hacia el trabajo de cine.

Aunque es fácil echarles la culpa de la perpetuación de las prácticas corruptas de la traducción audiovisual a Hollywood y al sistema capitalista estadounidense, claramente hay otros factores que necesitamos considerar. Al principio de su libro, por ejemplo, Nornes escribe que, “All of us have, at one time or another, left a movie theater wanting to kill the translator” (1). Sin embargo, a pesar de las quejas de cinéfilos sobre la ejecución inepta de los subtítulos, la práctica de la creación de los subtítulos casi no ha cambiado desde la creación del Hollywood Studio System. Definitivamente, esta falta de cambio tiene que ver primariamente con el poder tremendo de Hollywood, además del estatus exiguo de los traductores dentro del aparato de Hollywood. Pero hay una parte de mí que también tiene que cuestionar el rol de las audiencias en la perpetuación de los subtítulos corruptos. Por ejemplo, las audiencias no sólo continúan viendo películas extranjeras en números a menudo más grandes que las audiencias domésticas, sino también “box office takings in any European country clearly show that for the most part, movies are produced in the USA” (“Translating Humour in the Media” 4). Si las audiencias continúan comprando boletos para ver las películas estadounidenses, obviamente existe entonces un encanto que supera el deseo de matar al traductor como nota Nornes.

Aunque el próximo análisis está basado casi en su totalidad en la suposición (y quizás les da demasiado poco crédito a las audiencias cinemáticas normales), tengo que preguntar si los espectadores internacionales de películas de Hollywood responderían positivamente a los subtítulos abusivos de Nornes. Después de todo, una característica clave de los subtítulos abusivos es que poseen una violencia inherente, que desafía al espectador al obligarle a enfrentar lo extranjero en una manera que es a menudo incómoda, no convencional, y confusa. Particularmente en el caso de la comedia, que la mayoría de los cinéfilos buscan para reírse y entretenerse, la violencia de los subtítulos abusivos tiene la capacidad de fracturar la fantasía de la película y quitar la experiencia cinemática de su frivolidad. Y fuera de la tensión violenta que los subtítulos abusivos pueden causar, yo tengo que preguntar si hay una parte de nosotros que genuinamente disfruta de la domesticación de los subtítulos corruptos. En una manera, nos da la capacidad de cómodamente experimentar el cosquilleo que viene con el contacto con el extranjero sin el resto de los efectos colaterales posbabelianos. En muchas maneras, en la misma manera que las películas de Hollywood nos presentan ante ilusiones estilizadas, los subtítulos corruptos convierten lo extranjero en una entidad accesible y amable, de tal manera que los cinéfilos pueden tener la ilusión que han experimentado “lo exótico” sin tener que enfrentar la violencia que la traducción y el contacto intercultural a menudo implican.

Nornes, sin embargo, no está de acuerdo. Cuando empieza a finalizar su capítulo sobre los subtítulos abusivos, él escribe, “audiences of the third epoch find ... abusive subtitles fascinating and deeply pleasurable. The example of anime fandom especially reveals the distance between the often-elitist valorizations of anti-Hollywood

experimentation and the abusive subtitle” (Nornes 185). Para regresar al meollo de este capítulo y a la interrelación entre Berman, Chiaro, y Nornes, esta cita encapsula el punto principal de nuestro dilema teórico. Para Nornes, las personas que encuentran un mérito en “anti-Hollywood experimentation” son “often-elitist;” según el análisis de Berman, las prácticas de la traducción audiovisual de Hollywood resultan en la producción de “a text that is more ‘clear,’ more ‘elegant,’ more ‘fluent,’ more ‘pure’ than the original. They are the destruction of the letter in favor of meaning” (Berman 288). Y desde un punto de vista académico, tanto Nornes como Berman presentan argumentos progresistas y convincentes que intentan dismantelar las prácticas etnocéntricas de la domesticación textual en la traducción. Como Ortega y Gasset y Foucault han sostenido, la traducción es una práctica que es inherentemente violenta, pues toma “the original text for a projectile and [treats] the translating language like a target” (277). El propio acto de quitar un texto de sus raíces lingüísticas y rearticular esas raíces con unos parámetros lingüísticos diferentes inherentemente implica una pérdida, y que el teórico Paul Ricoeur describe como “the impassable difference of the peculiar and the foreign” (Ricoeur 9). Y ese acto de reconocimiento que ocurre primero para el traductor y más tarde para la audiencia del texto traducido – la epifanía que “the ideal of the perfect translation” no existe – es violento y descorazonador (Ricoeur 8). Al mismo tiempo, sin embargo, los análisis de Nornes y Berman sugieren que podemos ver la violencia textual no sólo como una representación negativa de la imposibilidad de una traducción perfecta, sino también como una realidad que nos da la capacidad de experimentar lo extranjero a través de su diferencia. Aunque enfrentar la violencia de la traducción implica que las audiencias tienen que reconciliarse con las realidades del mundo posbabeliano en que vivimos, el

acto de aceptar las peculiaridades de lo extranjero y dar al extranjero la capacidad de existir en su propio *foreignness* puede resultar en una experiencia catártica y agradable.

Aunque creo que los análisis de Nornes y Berman son muy persuasivos desde un punto de vista académico e intelectual, todavía me encuentro atraída por las teorías de Chiaro y su acercamiento más práctico al proceso de crear subtítulos para las películas cómicas. Debido a la propensión de Chiaro de dejarse enredar en actos que Berman llamaría “textual deformation,” su trabajo ciertamente recibiría la etiqueta de ser etnocéntrico y elitista por académicos contemporáneos. Y hasta cierto punto, sus traducciones claramente participan en prácticas etnocéntricas de la domesticación que ocultan la presencia del traductor y borran los vestigios de violencia del texto traducido. Pero al mismo tiempo, al riesgo de aseverar una opinión que desafía normas de lo políticamente correcto e involuntariamente fortalece las actitudes coloniales, estoy inclinada a proclamar que el acercamiento de Chiaro tiene mérito. Para citar una oración del teórico de la traducción George Steiner y su obra maestra *After Babel*, ¿no es verdad que, hasta cierto punto, “to understand is to translate”? (Ricoeur 11). ¿No es la meta principal de la traducción, por lo menos desde su nivel más básico, la facilitación de la comunicación? Y particularmente en el campo de la comedia, ¿no es la comunicación del humor del texto la obligación primordial del traductor? Al fin y al cabo, si perdemos el humor, ¿no es verdad que el traductor ha esencialmente erradicado el corazón del texto?

Quizás la razón por la cual que el acercamiento de Chiaro a la traducción nos parece tan perturbador es porque sugiere que quizás, para comunicar el contenido cómico en una manera eficaz, necesitamos ser por lo menos un poquito etnocéntricos. La

dificultad tremenda de hacer esta proclamación, sin embargo, es que permite la perpetuación de las actitudes y los acercamientos coloniales al proceso de la traducción, particularmente dado que la traducción históricamente ha sido un proceso vinculado a los problemas del imperialismo y la erradicación de las diferencias lingüísticas. A través de admitir que la estrategia de la traducción de Chiaro tiene mérito, no sólo parecemos aceptar el etnocentrismo como justificable, sino también perdonamos las prácticas contemporáneas de la traducción audiovisual, que aceptan a ciegas la destrucción del texto original, como una parte necesaria del trabajo. Por ende, parece que nos encontramos en un verdadero dilema sin salida. Por un lado, las articulaciones de Berman y Nornes de las prácticas poscoloniales de la traducción nos dan una infraestructura ética, que trabaja en contra de la domesticación de los textos y la erradicación de la violencia inherente a la traducción. Sin embargo, por otro lado, las estrategias de la traducción de Chiaro verdaderamente parecen buscar la meta noble de facilitar el acceso al humor extranjero para asegurar que las comedias continúan a hacer reír a las audiencias. Por ende, tenemos que preguntar: ¿es posible considerar el etnocentrismo como un acto noble o justificado si está cometido en nombre de facilitar la comunicación? Y si creemos que las estrategias de Chiaro de verdad tienen un valor práctico, ¿cómo podemos reconciliar los dilemas éticos que implican?

En el próximo capítulo, investigaremos estos problemas teóricos a través de un análisis detallado de mi propia traducción de *Iron Man 3*, un éxito de taquilla de Hollywood dirigido por Shane Black y lanzado en mayo de 2013. Además de ser una clásica película de acción, *Iron Man 3* incluye varias referencias culturales, neologismos, y usos de ironía que no sólo contribuyen a la construcción sutil del humor en la película

sino también complican tremendamente la prueba de traducción. La película también contiene una variedad particular de la jerga americana contemporánea, que funciona para caracterizar la bravuconería y la arrogancia de Iron Man pero que también entra en conflicto con la teorización de Berman de lo que él llama “the destruction of vernacular networks or their exoticization” (Berman 285). A través de una lectura minuciosa de los retos específicos de la traducción en *Iron Man 3*, podemos empezar a situar nuestro estudio dentro de ejemplos concretos para ponderar la traducción de los subtítulos cómicos a través de un lente teórico y práctico.



### Capítulo 3: La traducción del humor en *Iron Man 3*

*“Most interlingual translations in films are not translations but adaptations.” - Amresh Sinha*

Entonces, ¿por qué *Iron Man 3*? Esa es la pregunta que una multitud de personas curiosas invariablemente me ha preguntado desde que empecé a estudiar la traducción del humor el septiembre pasado. Y es verdad, *Iron Man 3* no parece ser la elección más lógica para un análisis del humor subtulado dada la abundancia de películas mucho más chistosas que constituyen la historia cinematográfica de las comedias estadounidenses. Sin embargo, además del hecho que *Iron Man 3* es la primera película que suscitó mi interés en los subtítulos y su comunicación del humor, la película posee una amplia gama de dilemas de traducción que no sólo demuestran ejemplos clásicos de la traducción del humor, como la dificultad de traducir los juegos de palabras, sino también cualidades más matizadas, como su uso peculiar de la jerga estadounidense, que la hacen perfecta para el análisis y el comentario.

Cuando empecé a traducir *Iron Man 3* en septiembre de 2013 como parte de un curso de Scripps College que se llamaba *Translation and the Right to Language*, tenía una visión inocente y casi utópica de la traducción, que reflejaba el prefacio de Richard Kearney en el libro *On Translation* de Paul Ricoeur en que escribe que, “the great translations of biblical and classical texts played formative roles in the development of both national and cultural identities” (Kearney xiv). Veía la traducción como un puente perfecto entre las culturas e inocentemente suponía que si solamente tradujéramos más responsablemente, podríamos resolver todos los problemas posbabelianos que existen en nuestro mundo moderno. Aunque todavía hay una parte de mí que quiere creer en los sentimientos ilusionados de Kearney y Ricoeur – que quiere creer que, como George Steiner dijo, “to understand is to translate” – ahora me di cuenta que la traducción está

intricadamente vinculada con el colonialismo, el imperialismo cultural, las actitudes etnocéntricas, y la dominación lingüística, y aún los traductores más responsables con las mejores intenciones no son inmunes a estas fuerzas.

Dicho esto, aunque tomé consciencia de las relaciones de poder que están profundamente entrelazadas con el proceso de la traducción durante el curso de mis investigaciones, completé la mayoría de mi traducción de *Iron Man 3* antes de leer las obras de Chiaro, Nornes, y Berman, lo cual me dio la capacidad de crear subtítulos abusivos en algunos casos sólo por intuición, pero también resultó en la creación de subtítulos que directamente entraban en conflicto con las aseveraciones centrales de los actos de deformación textual de Berman. Además, dado que yo no tenía un conocimiento previo de las “spotting lists” ni de las limitaciones técnicas del aparato de los subtítulos, mi traducción no tomaba en cuenta la velocidad de lectura de las audiencias generales. Sin embargo, aunque mi traducción de *Iron Man 3* posee un gran número de errores técnicos que no se alinean con las normas industriales, todavía presenta una amplitud de dilemas teóricos que la hace un caso práctico ideal para nuestra investigación de la traducción del humor en los subtítulos.

El primer obstáculo que encontré durante el proceso de traducir *Iron Man 3* fue su uso abundante de los juegos de palabras como un vehículo para transmitir el humor. Debido a que estos chistes tienen sus raíces en pronunciaciones que son específicas del idioma inglés, la traducción en español a menudo obvia imitar los mismos sonidos y así resulta en una pérdida del humor. En ciertas coyunturas de mi texto traducido de la película, intenté remediar este problema con palabras comparables en español que pudieran ser combinadas para crear una interacción similar entre las palabras y sus

sonidos. En una escena, por ejemplo, cuando Iron Man está hablando con su amigo en un restaurante, los dos entran en una riña verbal y su amigo lo llama un “dick,” una palabra en la jerga inglés que se usa para describir un hombre que es desagradable o grosero. Justo en el momento en que el amigo está diciendo la palabra “dick,” sin embargo, dos niños se acercan a la mesa para preguntarle a Iron Man si él les puede dar su autógrafo. Para no decir una palabra obscena enfrente de los niños, el amigo empieza a articular la palabra “dick,” pero rápidamente añade el sufijo “-tator” para decir “dictator” en vez de simplemente “dick.” Cuando abordé mi traducción de esta escena en particular, intenté encontrar dos palabras en el castellano argentino que significaran “dick” y “dictator” que quizás pudieran ser combinadas en la misma manera que en el texto original. Aunque la traducción que escogí – “bolud-opresor” (un juego con las palabras “boludo” y “opresor”) imita el chiste original, sólo pude llegar a esta traducción matizada con la ayuda colectiva de mi clase de traducción, que incluye a un par de hablantes nativos.

La película también contiene un gran número de neologismos, la mayoría de los cuales son términos inventados de la ciencia que se usan en la historia para describir las invenciones tecnológicas visionarias de Iron Man. Debido a que los neologismos en inglés por definición no tienen un término equivalente en español, el traductor tiene que intentar capturar el significado y el sonido de la palabra a través de su propia traducción inventada. Durante el proceso de hacer mi traducción de *Iron Man 3*, encontré un neologismo particularmente difícil – “gooeybagger” – que se usa en la película para significar la entropierna de Iron Man. Esta tontería en inglés no sólo comunica la irreverencia juguetona de la forma de hablar de Iron Man a lo largo de la película, sino también el hecho de que se burla de su propio “paquete”. Por ende, una traducción

comparable en español tiene que poseer un sonido similarmente absurdo, pero también tiene que capturar la idea de “gooey-ness” además de implicar la imagen de los genitales masculinos, que se comunica en el neologismo original inglés a través de la palabra “bagger.” Al final, decidí usar la traducción “huevfofo,” que es mi propio neologismo que juega con la idea de “huevos,” que en la jerga argentina quiere decir los testículos, además de la palabra “fofo” que significa esponjoso, flácido, y blando.

El tercer obstáculo que encontré durante el proceso de traducir *Iron Man 3* – y que quizás sea el más problemático de todos – es el uso de Iron Man de un dialecto informal que está lleno de la jerga americana. Debido a que la mayoría del humor de la película deriva del uso que hace Iron Man de la jerga, además de la inteligencia subsecuente que él expresa a través de la informalidad de su dialecto, la traducción en español tiene que intentar preservar esta jerga para poder comunicar eficazmente el humor y el estilo de la película. Este problema en particular se discutirá en adelante y en más detalle.

Una comparación de mi propia traducción con los subtítulos originales en español que acompañaron el estreno teatral de la película en Buenos Aires revela discrepancias interesantes que directamente relatan a las categorías de Berman de la deformación textual. Por ejemplo, en un momento de la película, el villano de la historia y un terrorista anti-americano, “The Mandarin,” le envía un video amenazante a la gente americana en que él habla de un ataque reciente que él orquestó contra una base militar americana. Para justificar su masacre de soldados americanos inocentes, el Mandarin hace una comparación entre su propio ataque y un ataque del gobierno estadounidense contra la gente indígena que ocurrió en 1864, usando un juego con la palabra “Braves”

para establecer un vínculo entre los dos sucesos. En mi propia traducción, usé los términos “los Bravos Cheyenne” y “los Bravos de hoy” para reflejar la asociación entre los dos usos de “Braves” que existen en el texto original. Sin embargo, debido a que el término “Braves,” usado en relación con los soldados, tiene raíces lingüísticas en un contexto específicamente estadounidense, la traducción en español carece del sarcasmo y la ridiculez sutil del diálogo original en inglés. Dicho esto, los subtítulos originales en español completamente ignoran el juego de palabras que existe en el texto original, usando los términos “los amistosos cheyennes” para describir a los “Braves” indígenas y “los valientes” para describir a los soldados. A través de la eliminación de la relación entre los dos usos de la palabra “Braves,” los subtítulos originales cometen uno de los ejemplos de Berman de la deformación textual: la destrucción de las redes subyacentes de la significación. Como lo escribe Berman, “the literary work contains a hidden dimension, an ‘underlying’ text, where certain signifiers correspond and link up, forming all sorts of networks beneath the ‘surface’ of the text itself” (Berman 284). A causa de eliminar completamente la relación entre los dos usos de la palabra “Braves” en el texto original, los subtítulos no sólo roban el diálogo de su significado – es decir, la justificación que el Mandarin da para su ataque depende de la manera en que él asocia los soldados que se murieron en su propio masacre con los indígenas inocentes que se murieron hace mucho tiempo en un ataque mandado por el gobierno estadounidense – sino también impiden la comunicación del trasfondo de lo ridículo y del odio que existe en el texto original.

Un acto similar de la deformación textual, el empobrecimiento cualitativo, ocurre en los subtítulos originales a través de su traducción del neologismo “goeeybagger.” En

vez de mantener la cualidad absurda del término original, los subtítulos teatrales usan la palabra “entrepiernas,” un término que es técnicamente correcta, pero que elimina el humor y la jocosidad del diálogo inglés. Como explica Berman, el empobrecimiento cualitativo es “the replacement of terms, expressions and figures in the original with terms, expressions and figures that lack their sonorous richness or, correspondingly, their signifying or ‘iconic’ richness” (Berman 283). En este caso, el uso de la palabra “entrepiernas” no sólo le roba a la frase su humor, sino también aplana los matices de la palabra original para que suene mucho más unidimensional.

Sin embargo, aunque con suerte he evitado estas instancias específicas de la deformación textual en mi propia traducción, el dilema teórico más severo y problemático que todavía queda es la traducción de la jerga de Iron Man, principalmente porque directamente entra en conflicto con el análisis de Berman sobre la destrucción de las redes vernáculas o su exotificación (*exoticization*). Según Berman:

The traditional method of preserving vernaculars is to *exoticize* them.

Exoticization can take two forms. First, a typographical procedure (italics) is used to isolate what does not exist in the original. Then, more insidiously, it is ‘added’ to be ‘more authentic,’ emphasizing the vernacular according to a certain stereotype of it.... Exoticization may join up again with popularization by striving to render a foreign vernacular with a local one, using Parisian slang to translate the *lunfardo* of Buenos Aires.... Unfortunately, a vernacular clings tightly to its soil and completely resists any direct translating into another vernacular.... An exoticization that turns the foreign form abroad into the foreign at home winds up merely ridiculing the original (286).

El análisis de Berman sobre la exotificación y la traducción de la jerga presenta un problema inmenso para mi traducción de *Iron Man 3*, más obviamente porque escribí mis subtítulos en gran parte en lunfardo, un tipo de jerga que se usa con frecuencia en Buenos Aires, para reflejar el uso de Iron Man de la jerga en inglés y su manera muy informal de hablar. Para empezar mi análisis, es necesario preguntar lo siguiente: Al intentar comunicar el uso de la jerga de Iron Man a través de una jerga argentina “equivalente,” ¿he creado un texto que accidentalmente es lo que Berman llama una traducción “más auténtica”? ¿Estoy usando por naturaleza un estereotipo de la jerga argentina si no tengo un dominio nativo sobre ella? Dado al hecho que sólo viví en Buenos Aires por cinco meses, por cierto sólo tengo un conocimiento elemental del lunfardo, aunque he tratado de usarlo aquí en la mejor manera posible. Al mismo tiempo, sin embargo, si no traduzco el texto con palabras del lunfardo, ¿cómo puedo capturar con exactitud la manera informal de hablar de Iron Man en la película? Y además, ¿cómo comunico el humor que está intrincadamente vinculado con la jerga americana que caracteriza el diálogo de Iron Man? Por ende, la cuestión más grande que está en juego aquí es que el dilema de traducir el uso de la jerga de Iron Man es un círculo vicioso. Por un lado, si decido traducir el texto original en inglés con una forma de lunfardo, estoy trabajando con un dialecto sobre el cual no tengo un dominio nativo. Quizás, a causa de no entender todos los matices del lunfardo, el humor inherente en la jerga americana no se traduzca al español. Al mismo tiempo, si completamente robo la película del uso de la jerga de Iron Man, no sólo cometeré otro acto de la deformación textual, la destrucción de los patrones lingüísticos (que implica la homogenización del texto), sino también cambiaré el estilo entero de la película, además de un aspecto fundamental de la personalidad de Iron Man.

En su ensayo que se llama “Translating Audiovisual Humour: A Hong Kong Case Study,” el autor Yau Wai-Ping teje un análisis fascinante de la traducción de la jerga a través de una discusión de la manera en que los traductores profesionales del cine en Hong Kong han capturado los matices de la jerga estadounidense en sus traducciones cinemáticas. Con el uso de la noción de la diglosia como un punto de partida, que Charles A. Ferguson define como “the existence in a language situation for a high (H) variety for formal, written communication, and a low (L) variety for daily conversation,” Wai-Ping describe la manera en que los traductores de Hong Kong han utilizado el cantonés escrito en sus traducciones cómicas desde los principios de los años 1990 para capturar la jerga estadounidense cinemática (Wai-Ping 109). Debido a la categorización del cantonés escrito como una variedad lingüística (L) en Hong Kong, en contraste con el chino estándar escrito, los traductores han gravitado hacia el dialecto como una manera de traducir “slang terms, swear words and sexually explicit or suggestive language in foreign films intended for entertainment” (115). Para algunos críticos, como Chapman Chen, “swear words should be translated into ‘Cantonese equivalents’ because ‘they convey the original spirit most effectively and arouse the greatest empathy on the part of the Hong Kong audience, who are mostly native speakers of Cantonese’” (115). De hecho, Chen aún ha creado una gráfica que empareja palabrotas de los Estados Unidos con sus equivalentes cantonesas para ayudarle a los traductores con el proceso de la traducción, además de luchar en contra de los estereotipos profundamente arraigados que caracterizan el cantonés escrito como una variedad (L) lingüística. Como explica Chen, “Hong Kong people should struggle for the right to see the original features of English swearwords revived in the subtitles through the use of written Cantonese” (115-116). En



otras palabras, para Chen, el uso del cantonés escrito como un equivalente para la jerga estadounidense funciona no sólo como una fuente de la empatía para los espectadores, sino también funciona en una manera más grande como una representación simbólica del empoderamiento lingüístico. A través de equiparar el cantonés escrito, que está confinado a “the linguistic ghetto of low register,” con la jerga estadounidense, Chen puede poner en tela de juicio los estereotipos tradicionales y cuestionar la dicotomía establecida entre el cantonés escrito y el chino estándar (116). Al mismo tiempo, hay otros críticos que han argumentado lo opuesto, diciendo que “such an attempt to assert the L variety as a cultural sign of the local identity is problematic” porque sólo enfatiza la posicionalidad del cantonés escrito como una variedad (L) porque sólo se lo usa como una traducción para la jerga. Haciendo eco a los sentimientos de Berman, Wai-Ping asevera que “there is a risk of domesticating the foreign through an illusion of transparency and immediate access to the original, while the assumption of equivalent effect is left unchallenged” (116).

Además de proveer una discusión matizada de la traducción de la jerga en un contexto cómico, la evaluación de Wai-Ping de Hong Kong como una sociedad diglósica nos da la capacidad de conceptualizar la dicotomía entre el español estándar (H) y el lunfardo (L) de Buenos Aires. Aunque no se considera la ciudad de Buenos Aires como una región diglósica, la tensión que existe entre el español estándar y el lunfardo, además del desarrollo expansivo del lunfardo no sólo como un tipo de jerga sino también como un dialecto local desarrollado, hace que el análisis de Ferguson de la diglosia aplica a este caso específico. Debido a los paralelos entre el cantonés escrito y el lunfardo como dialectos (L) que son primariamente hablados, podemos aplicar la discusión de Wai-Ping

sobre las relaciones de poder a nuestro propio acto de equiparar el lunfardo y la jerga estadounidense. ¿Hasta qué punto podemos decir que la traducción de la jerga estadounidense al lunfardo o refuerza o protesta en contra de la posicionalidad del dialecto como parte del gueto lingüístico, si ocupa ese espacio como mucho? (¿Podemos decir que el hecho de ser un dialecto primariamente hablado subsecuentemente implica que la variedad idiomática pertenece a un gueto lingüístico?) Dado el disgusto general de los argentinos hacia los estadounidenses como resultado de nuestra participación en la política neoliberal bastante impopular, ¿es el acto de equiparar el lunfardo con la jerga estadounidense un insulto más que un acto de la liberación lingüística? ¿Y no podemos argumentar que la noción original de Chen de la liberación lingüística a través de equiparar el cantonés escrito con la jerga estadounidense sólo refuerza la posicionalidad del inglés como el idioma dominante (y, además, implícitamente refuerza las dicotomías lingüísticas y las relaciones de poder)?

La dificultad de traducir la jerga es que, aunque funciona para preservar el registro de las películas cómicas – y, en el caso de *Iron Man 3*, la jerga comunica rasgos de la personalidad esenciales y aún el mensaje total de la película – también lleva consigo problemas de etnocentrismo y dominación lingüística. Por un lado, podemos interpretar la traducción del diálogo informal de Tony Stark al lunfardo como una celebración del dialecto (L), particularmente porque además de ser el héroe de la película, Stark es culto y extremadamente inteligente. Al mismo tiempo, sin embargo, ¿quieren los argentinos a Tony Stark como su héroe que habla el lunfardo? ¿Y tengo yo, como la traductora, el derecho de decidir si Iron Man, un héroe híper-americano, debe tener acceso al dialecto únicamente porteño? Estas preguntas ilustran la complejidad de la traducción de la jerga,

particularmente en los casos en que la preservación de los dialectos informales comunica el tono y el mensaje de la película. Además de las implicaciones imperialistas de la traducción de un dialecto estadounidense a un dialecto de fuera, todos aquéllos están arraigados en las realidades históricas y culturales de sus países de origen, el traductor también tiene una posición única de poder como el mediador entre estos dos campos lingüísticos. En su ensayo “Translating into English,” Gayatri Chakravorty Spivak discute lo que debe ser la meta ideal de un traductor y propugna lo que ella llama “the thinking of trace rather than achieved translation: trace of the other, trace of history, even cultural traces” (Spivak 105). Sin embargo, aunque creo que el acercamiento de Spivak a la traducción es inmensamente apremiante, reconozco que mi propia traducción a lunfardo, aunque captura el tono informal y el espíritu de la película, quizás funciona para borrar todos los rastros del americanismo que quedan al meollo de la película. Después de todo, durante el proceso de traducir el tono y el mensaje de la película, ¿hemos involuntariamente borrado y domesticado todos los rastros importantes de la alteridad?

Al final de su ensayo, Wai-Ping sugiere la solución siguiente como una manera posible para combatir el refuerzo de las relaciones lingüísticas dicotómicas entre los dialectos, al escribir:

Audiovisual humour as a feature of globalized film is often mediated through the local dialect and the national language. Rather than restricting the use of the local dialect to a low register and reinforcing the asymmetrical power relations embedded in the dichotomy between the H and L variety, the subtitler can draw upon both standard and non-standard components, both centripetal and centrifugal

forces of language to create a mixed code that interrogates the categories that consign a local dialect to a linguistic ghetto ( Wai-Ping 119).

Dado el análisis de Wai-Ping, creo que mi uso del lunfardo es en última instancia justificable. Al tener al héroe de la película, un ingeniero rico y brillante, que habla en lunfardo, la traducción eleva el dialecto (L) de su registro bajo y lo reclama como el dialecto de los campeones exitosos e inteligentes. Además, creo que la creación de subtítulos exitosos para *Iron Man 3* obliga a una traducción de la manera informal de hablar de Iron Man, no sólo porque el estilo de la película y el humor subsecuente que deriva de la jerga serían impactados considerablemente, sino también porque el punto clave del significado de la película reside en esta jerga. La razón por la que Iron Man es un protagonista tan creíble es porque sus superpoderes son su inteligencia y su ingenio. Él no posee ni poderes mágicos ni talentos supernaturales, sino más bien usa su mente para lograr lo extraordinario. Él es un *Everyman*, y su uso de las palabras informales comunica a la gente americana que él es un hombre normal. De hecho, Iron Man, en muchas maneras, ejemplifica el Sueño Americano – cada ciudadano americano, sin hacer caso de su pasado, tiene la habilidad de mejorarse y lograr lo extraordinario. Como Richard Kearney lo plantea en su prólogo de *On Translation*, la traducción no sólo es el acto de cambiar de un esquema lingüístico a otro sino también indica “the everyday act of speaking as a way not only of translating oneself to oneself ... but also and more explicitly of translating oneself to others” (Kearney xiv-xv). Según el análisis de Kearney, cuando vemos la traducción como un concepto más general, nos da la capacidad de comunicar nuestros seres interiores al mundo exterior, y a través del uso de la jerga, Iron Man no sólo expresa su semejanza con la mayoría de las audiencias

americanas, sino también comunica ideas más grandes sobre los valores americanos y nuestra identidad como país. Pero al mismo tiempo, continúo cuestionando mi posicionalidad como traductora en este proceso de traducir la jerga estadounidense al lunfardo. ¿Puedo yo, una estudiante estadounidense joven, tomar la decisión de protestar la categorización del lunfardo como un dialecto (L), particularmente dado que sólo entiendo la variedad lingüística desde un nivel bastante básico? Y dado mi entendimiento no-nativo del dialecto de jerga, ¿puede ser que tengo, al final, una traducción que solamente ridiculiza el original? (Berman 286).

Aunque el dilema de traducir la jerga y los dialectos presenta la amenaza de lo que Berman llama la destrucción de “vernacular networks or their exoticization,” *Iron Man 3* contiene otra posibilidad más sutil pero profundamente problemática de la deformación textual, que es “the effacement of the superimposition of languages” (Berman 287). En una descripción de esta tendencia en el contexto de la literatura, Berman escribe, “the superimposition of language in a novel involves the relation between dialect and a common language, a koine, or the coexistence, in the heart of the text, of two or more koine” (287). Berman continúa, notando que, “the relation of tension and integration that exists in the original between the vernacular language and the koine, between the underlying language and the surface language, etc. tends to be effaced” (287). En *Iron Man 3*, la tensión entre la lengua vernácula (una forma informal y llena de jerga del inglés estadounidense) y una koiné (el inglés británico) surge a través del personaje del Mandarin, el testaferro de un complot internacional terrorista que es, en realidad, un actor y drogadicto británico. Aunque, en la versión original de la película, todos los personajes, incluyendo al Mandarin, hablan el inglés, el Mandarin es el único

personaje que habla en un acento británico marcado, uno que no sólo lo marca como un extranjero, sino también lo convierte en el objeto de una variedad de chistes. Debido a la importancia de la diferencia lingüística del Mandarin, cuando intenté traducir *Iron Man 3*, tenía que encontrar una manera de capturar la idea que el Mandarin hablaba el español y, a la vez, construir un tipo de español que era visiblemente y distintamente no porteño.

Después de mucho pensamiento, al final decidí traducir al Mandarin como si fuera de España, así que traduje su diálogo con la forma *tú* en lugar de *vos* y transformé su palabrota común, “bloody hell,” con la frase “¡la madre!” que se usa con frecuencia en España. Por lo general, encontré que el acto de traducir al Mandarin como un español me dio la capacidad de preservar un gran número de matices que facilitaron la tensión entre el inglés estadounidense y el inglés británico en la película original. Por ejemplo, en el caso de ambos los Estados Unidos y la Argentina, Inglaterra y España representan el poder colonial anterior, una posición que inherentemente implica ambas la tensión y la burla. En la versión original de la película en inglés, por ejemplo, antes que el Mandarin se revele como un actor británico, él habla con una forma educada y neutral del inglés, una que no se puede vincular con un lugar ni una subcultura específicos. Cuando el inglés del Mandarin es neutral, él es una fuente de miedo en la película, pero cuando la audiencia descubre que él es británico, él pierde parte de su mística espantosa y llega a ser el imbécil arquetípico de la historia. Por supuesto, parte de la razón que el Mandarin inspira el humor es porque él se caracteriza rápidamente como un drogadicto aletargado. Sin embargo, fuera de su naturaleza distraída, el descubrimiento de su identidad británica marca el punto de inflexión en su caracterización, uno que le quita de toda su mística y lo convierte en el bromista de la película. Dado que España no sólo reside al otro lado del

charco sino también posee un aire de la arrogancia colonial europea, la traducción del inglés británico al español de España parecía natural. Además, como explica el traductor Dirk Delabastita:

The foreign accents and linguistic mannerisms are ‘funny’ in themselves.

Inasmuch as speakers who use such accents situate themselves away from the centre of normality, a sense of in-group solidarity and superiority is produced among those—the viewers—who believe they know and embody the notion of correctness themselves, bringing with it an attitude of distance and superiority toward those who do not (Delabastita 206).

Por ende, fuera de la burla del poder colonial que abarcan los chistes que tienen que ver con el Mandarin en la película, la diferencia lingüística general de él inherentemente lo separa del grupo dominante y lo marca como un extranjero cómico.

Dicho esto, justo como la traducción de la jerga estadounidense al lunfardo presenta una amenaza de la deformación textual a través de la exotificación de las redes vernáculos, la traducción del inglés británico al español de España presenta un reto igualmente difícil al traductor. Primero, a lo largo de la película, la mayoría de los chistes que hace Iron Man para burlar del Mandarin tiene que ver con la identidad británica del villano. Por ejemplo, después de que Iron Man descubre que el Mandarin es, en realidad, un actor británico, él se refiere al Mandarin a través de un juego de palabras verbal en que lo llama “Sir Lawrence Oblivier.” Aunque al final guardé la referencia cultural a Sir Lawrence Olivier en el chiste traducido para preservar la noción de él como un actor británico, la traducción del diálogo del Mandarin al español de España crea una tensión entre los chistes de la película, que identifican al Mandarin como británico, y el

texto traducido, que identifica al Mandarin como español. En su ensayo que se llama “Language, Comedy, and Translation in the BBC Sitcom ‘Allo! ‘Allo!’” Dirk Delabastita describe un reto similar de la traducción que presenta la sitcom británica ‘Allo! ‘Allo!, en que “four different languages at least are spoken in the ‘real’ world of the characters (English, French, German, Italian)” (197). En ‘Allo ‘Allo!, los productores al final reconcilian este dilema “by having all the characters pronounce English with a corresponding foreign accent,” pero la transposición de los acentos a otro idioma y la necesidad de su reducción subsecuente a un texto escrito vía subtítulos presenta un reto único a la esfuerzo de traducción (197). Como describe Delabastita, “The translator has to find a way somehow of dealing with the multilingual relations obtained within the source text, knowing that these relations *within the text* somehow reflect or reconfigure multilingual situations and thus social realities *in the real world*” (211). Aunque el dilema de la traducción de Delabastita tiene dos niveles para traducir (el idioma extranjero está reducido al inglés hablado en un acento que más tarde está reducido a subtítulos escritos), su análisis enfrenta el mismo reto de capturar los acentos distintos en el texto escrito. En el caso de *Iron Man 3*, la tensión entre la identificación del Mandarin como ambos británico y español, aunque no es ideal, al final funciona favorablemente. Primero, dado que tenemos la pista de audio a nuestra disposición, los espectadores claramente pueden oír que el Mandarin habla con un acento británico. Como hace eco Dalabastita, “Crucial in all this, of course, is that the subtitles do not replace the originals – the soundtrack – that they are supposed to translate. We are dealing with a form of *addition* rather than *substitution*, with the subtitles appearing as a kind of footnote assisting the viewers in their understanding of the spoken dialogues” (214-215). Además,



a causa de la relación débil entre la Argentina e Inglaterra después del conflicto sobre las Islas Malvinas, la significación dual como ambos inglés y español del Mandarin sólo lo hace más ridículo para las audiencias argentinas. Dicho esto, a pesar del hecho de que, en este caso, la tensión entre el español y el inglés sólo añade otra dimensión adicional de humor, la reducción de un atributo inherentemente verbal como un acento a un texto escrito abreviado necesariamente implica una pérdida.

Fuera de la multitud de dilemas teóricos que complican la traducción del diálogo de la película, la traducción de *Iron Man 3* extiende más allá de las palabras en sí para también incluir una traducción del contenido de la obra. Como mencionamos de pasada en nuestro análisis de Tony Stark (Iron Man) como una representación simbólica del Sueño Americano, la versión traducida de la película posee una tensión única que surge de la transposición de temas híper-americanos a un contexto extranjero a través del proceso de la traducción. En la película, por ejemplo, el personaje del Mandarin es claramente una representación novelizada de Osama bin Laden, una asociación que los creadores de la película establecen no sólo a través del parecido visible del Mandarin al terrorista famoso, sino también a través de su inclinación hacia la creación de películas que él le envía al público estadounidense. En el caso de ambos el Mandarin y Osama bin Laden, los dos hombres son villanos no sólo porque han cometido actos atroces en contra de la gente estadounidense, sino también porque sus tácticas poseen un aire escalofriante de misterio y de pompa. A través de establecer visiblemente un vínculo de alguna manera subconsciente entre el Mandarin y Osama bin Laden, los creadores de la película pueden hacer uso del terror al terrorismo pos-9-11 para inspirar más odio hacia el Mandarin como el villano de la historia. Además, debido al hecho de que la película

inmediatamente le establece a Tony Stark como el contrapunto del Mandarin, las audiencias estadounidenses llegan a estar más inclinadas a apoyarlo, no sólo porque él supera los miedos estadounidenses del terrorismo a través de su batalla mental y física con el Mandarin sino también porque, como la figura de un *Everyman*, la audiencias pueden sentir como si ellos también participaran en el acto de venganza en nombre de la gente americana.

Por ende, debido a los miedos únicamente estadounidenses que residen al meollo de la película, tenemos que poner en tela de juicio la manera en que el proceso de la traducción impide la transferencia de temas que son, en este caso, profundamente arraigados en una consciencia estadounidense contemporánea. Aunque la Argentina no ha sido inmune a los ataques terroristas (en 1994, por ejemplo, un ataque contra la Asociación Mutual Israelita Argentina en Buenos Aires resultó en las muertes de 85 personas), la película específicamente juega con la idea de los ataques del once de septiembre y el concepto de Osama bin Laden como su mente maestra. De hecho, en un momento de la película cuando Iron Man le encuentra al Mandarin por primera vez, el Mandarin nota que Killian, el verdadero organizador de los ataques, inventó el personaje del Mandarin alrededor de la noción de “the manipulation of Western iconography.” Aunque hay varias películas que tienen sus raíces en contextos históricos y culturales específicos, que en conjunto con los subtítulos abusivos de Nornes pueden facilitar una circulación “between the foreign and the familiar, the known and the unknown,” *Iron Man 3* es única porque el meollo de la obra está basado en referencias sutiles a *una psicología* específicamente estadounidense más que simplemente un hecho histórico o cultural. Por ende, es fundamental preguntar: ¿cómo traducimos algo intangible que

reside al meollo de una película, particularmente si las audiencias extranjeras de la película no poseen los mismos miedos y preocupaciones específicas? Aunque Berman, Nornes, y Chiaro hablan de acercamientos tangibles al proceso de la traducción, ¿cómo empezamos a teorizar la traducción de conceptos abstractos, temas intangibles, y psicologías culturales sutiles que presentan su propia serie de dilemas al proceso duro de la traducción?

La dificultad de las preguntas que hemos planteado hasta ahora es que no necesariamente tienen respuestas concretas. Como hemos visto a través de nuestra traducción de *Iron Man 3*, la línea ya borrosa entre la comunicación y el etnocentrismo sólo llega a ser más incierta cuando la aplicamos a textos específicos y sus contextos socioculturales e históricos subsecuentes. En “The Use and Abuse of Subtitles,” por ejemplo, Sinha encapsula este dilema cuando reflexiona sobre la traducción del humor en *Pulp Fiction* de inglés a francés:

Does this kind of translation betray the original, because the attempt is to communicate the sense of the joke in French, which, at the same time, effectively distorts the original’s semanticity? On the other hand, in a different cultural context, if the joke were originally in Swahili or Hindi and was translated into the language of an imperial culture ... the issue would be treated under the rubric of politics of translation carried out by a colonial power to domesticate the foreignizing elements. But since both English and French are colonial languages, does that mean that the asymmetrical relations of power between the colonial and the colonized is not applicable in this particular case? (Sinha 182).

Las preguntas de Sinha iluminan las dinámicas complejas de poder en la traducción que, cuando añadimos las restricciones industriales estrictas y el humor que está intrincadamente vinculado con su cultura y su idioma, convierten el proceso de la traducción audiovisual a un trabajo aparentemente imposible. Al mismo tiempo, no podemos negar que la traducción es la herramienta singular que nos da la capacidad de organizar nuestro mundo caótico y posbabeliano. Ciertamente, sin la traducción, no podríamos poder entender las historias, las culturas, y las ideas de las personas que no hablan nuestro idioma. Por esta razón, aunque estas preguntas necesitan muchos años más de estudio extensivo para llegar a unas respuestas posibles, es imperativo que, cuando empezamos a avanzar, seamos conscientes de las dinámicas de poder de la traducción, además de las normas industriales limitadas que reducen a los traductores a subalternos dentro de una máquina y suprimen su capacidad de hacer cambios reales dentro de la industria. Aunque Berman enfatiza que, “every translator is inescapably exposed to this play of forces [creating ethnocentric, deformative translations], even if he (or she) is animated by another aim,” el primer paso hacia una solución de los problemas que hemos mencionado en este trabajo es el conocimiento (Berman 278). Si trabajamos para entender la red compleja de los poderes políticos, imperialistas, y capitalistas que entran en juego cuando creamos subtítulos, podemos empezar a desarrollar una solución realista que tiene sus raíces en ambas la teoría de la traducción y las realidades prácticas.

Conclusión: La relación íntima entre los subtítulos y los aparatos de poder  
“*Global cinema is the translator’s cinema.*” –Abé Mark Nornes

A mediados del siglo XVII, alrededor del año 1654, el teórico francés Gilles Ménage acuñó el término *les belles infidèles*, que forma parte de una multitud de metáforas de la traducción relacionadas con el género que aparecieron en Francia en ese momento y reflejaban las preocupaciones culturales con la fidelidad y la pureza de linaje (Chamberlain 94). Usando el término *les belles infidèles* para describir ambas a las mujeres y las traducciones, Ménage propuso que, “like women, ... translations could be either beautiful and unfaithful, or faithful but ugly” (Bassnett 96). Aunque la articulación de la traducción a través del género en el siglo XVII en Francia merece su propio análisis detallado, la articulación de Ménage de *les belles infidèles* sirve como un punto de entrada útil en este estudio particular para nuestras observaciones concluyentes, en gran parte porque nos da un esbozo histórico a través del cual podemos conceptualizar las preguntas primarias que han guiado nuestro análisis.

Primero, el término *les belles infidèles* concretamente establece la dicotomía entre la fidelidad y la belleza textual, una relación oposicional que subsecuentemente se ha convertido en el debate más grande de la fidelidad versus la transparencia y uno de los conflictos principales del estudio de la traducción a lo largo de la historia del campo. Alrededor del momento en que Berman empezó a apoyar las teorías poscoloniales que propugnaban la fidelidad y el reconocimiento del etnocentrismo en la traducción a mediados de los años 1980, teóricos de la traducción como David Katan también propugnaron “cultural mediators,” una frase que describía a los traductores que facilitaban “communication, understanding and action between persons or groups who differ with respect to language and culture” (102). Podemos ver este mismo impulso

hacia la mediación y el entendimiento mutuo culturales en la Teoría de Skopos, que mencionamos en más detalle en el primer capítulo, y en el trabajo de Delia Chiaro. Aunque con el paso de las décadas el debate de la fidelidad versus la transparencia llega a ser cada vez más matizado, el meollo del problema – si es mejor ser fiel a un texto o tratar de traducir su significado para que sea más comprensible para el público meta – no ha cambiado a lo largo de los años. Aunque este contexto histórico sea muy breve, no sólo nos permite situar nuestros propios argumentos dentro del contexto más amplio de la teoría de la traducción sino también nos provee un lente a través del cual podemos mirar hacia las posibilidades futuras mientras que empezamos a conceptualizar la traducción audiovisual como un nuevo campo de estudio.

Además del contexto histórico que la noción de Ménage de *les belles infidèles* provee a nuestro estudio, también anticipa el lugar de los traductores dentro de la industria contemporánea de los subtítulos. Como explica Bassnett, “this kind of figurative language, much used in translators’ prefaces, suggests that just as women and slaves must be subordinate to their husbands and masters, so the translator must be subordinate to the original writer, hence, a translation is de facto an inferior product” (97). Haciendo eco al análisis que hicimos en el primer capítulo de las realidades de la industria cinematográfica – en que los traductores disponen de muy poco tiempo, recursos, y reconocimiento cuando crean traducciones audiovisuales – los comentarios de Ménage recalcan la posición subestimada del traductor en el proceso creativo. Aunque Nornes asevera que, “filmmakers must involve themselves in translation because the contribution of the translator is every bit as profound as that of the screenwriter, actor, or director,” ya que mientras las películas mal traducidas se sigan vendiendo, la industria

continuará a tratarles a los traductores como inferiores para ahorrar dinero y tiempo (Nornes 243).

Fuera de la discusión antigua de la fidelidad versus la transparencia, además de las limitaciones económicas e industriales del subtítulaje, sin embargo, la traducción del cine estadounidense está intrincadamente vinculada con el imperialismo cultural y las relaciones de poder, una relación que tenemos que analizar brevemente para poder conceptualizar maneras de avanzar. Como explica Nornes, “the United States exports roughly six hundred films a year, with each film averaging about two hundred prints. That means that 120,000 ‘American ambassadors’ set out for every region of the world yearly” (20). Como mencionamos en el primer capítulo, la industria del cine estadounidense fue construido inicialmente durante la época de la película sonora como la nueva forma de arte internacional, cuya falta de lenguaje le dio la capacidad de atravesar fácilmente las fronteras nacionales y las especificidades culturales. Con la creación de sonido, sin embargo, “the hegemony of American film was [soon] felt globally. This single industry enjoyed such power thanks in part to the happy coincidence of its linguistic market” (230-231). Con el crecimiento de la globalización, la hegemonía del idioma inglés en el mercado cinematográfico internacional sólo ha aumentado más. De hecho, cuando los traductores audiovisuales traducen una película cuya pista de audio no está en inglés, la industria requiere que trabajen con lo que se llama un archivo génesis, una traducción de la película en inglés que los traductores tienen que usar para traducir el diálogo a la lengua meta. Por ende, si un traductor tiene que traducir una película del español al italiano, sus jefes le darán un archivo génesis, que tendrá el diálogo de la película traducida al inglés, que el traductor, entonces, tendrá que

usar para traducir la película al italiano. Además de diluir la calidad de la traducción al esencialmente requerir dos traducciones separadas, el requisito de un archivo génesis por la industria sólo recalca aún más la hegemonía del idioma inglés dentro de la industria del cine internacional, una práctica que se justifica por las limitaciones económicas. De hecho, como explica Susan Bassnett, en la jerga técnica de la industria del cine, las traducciones destinadas a países que no incluyen los Estados Unidos o Inglaterra se llaman “territories” (8). Este uso espantoso de la terminología colonial sólo enfatiza aún más las fuerzas no muy sutiles del poder que están en juego dentro del campo de la traducción audiovisual.

Como mencionamos en el segundo capítulo, parecería que el paso adelante más plausible es la creación de una versión de los subtítulos abusivos de Nornes, que combinarían el apoyo de Berman de la fidelidad con el realismo práctico de Chiaro para crear subtítulos que son fieles a los textos cinemáticos originales – y entonces usan la traducción como un vehículo a través del cual pueden combatir las prácticas hegemónicas dentro del contexto más grande de la traducción audiovisual – pero que también acercan a la traducción, particularmente del humor, con el reconocimiento que quizás requiera un poquito de etnocentrismo para capturar el espíritu de la obra. Sin embargo, aunque los teóricos de la traducción Gentzer y Tymoczko enfatizan el rol del traductor como un mediador de la dinámicas de poder, escribiendo que, “the role of the translator is ... closely connected to the issue of power as the translator or interpreter often functions as a double agent caught between two camps, representing both the institution in power and those seeking empowerment,” una revisión realista de la industria de cine contemporánea también tiene que reconocer que las teorías visionarias de Nornes no se puedan



implementar sin el cambio real y extensivo (Gentzer y Tymoczko xix). Para asegurar que las traducciones abusivas lleguen a ser un estándar industrial, los traductores tienen que ser vistos como partes esenciales del proceso de creación, tienen que recibir tiempo y recursos adecuados para completar traducciones meditadas, y la industria les tiene que dar crédito visible. Y además del rol de los traductores en sí, las audiencias tienen que empezar a poner en tela de juicio los subtítulos abusivos, exigiendo mejor calidad y negarse a financiar las películas estadounidenses que se estrenan al extranjero. Hasta que las compañías de la producción de cine aprendan que las audiencias no están satisfechas con sus productos, continuarán a exportar las películas que ignoran el proceso de la traducción y confinan al traductor a una posición de inferioridad y a menudo de la invisibilidad total.

El poder de la audiencia como una herramienta de cambio plantea otra pregunta interesante que nuestro análisis todavía tiene que abordar. Después de todo, si las audiencias siguen viendo las películas estadounidenses en masa a pesar de las traducciones generalmente exiguas que las acompañan, ¿por qué desean las audiencias extranjeras ver las películas estadounidenses en primer lugar? Como Chiaro hábilmente sugiere, “the success of US products is due to market forces driving them rather than their intrinsic superiority while European products are severely handicapped in economic terms due to their need for translation (Rossato y Chiaro 121-122). Sin embargo, fuera del impulso meramente económico, ¿cuáles son las calidades de las películas estadounidenses que las audiencias internacionales encuentran atractivas, particularmente cuando las traducciones por lo general dejan las películas como productos secos y aún sin sentido? Según Nornes, la respuesta es, “the mystic translation

machine of cinema” que accede a “feelings of fascination, astounding us with its ability to transport us to a foreign world with such vivid, palpable immediacy” (Nornes 23).

Para Chiaro, sin embargo, el encanto de las películas estadounidenses es mucho más complejo, particularmente cuando consideramos el género cómico. Como ella explica en su ensayo “Verbally Expressed Humour on Screen: Reflections on Translation and Reception”:

Even if we could provide sufficient data to show that quality of translation is a significant variable in the success of a comedy, we cannot forget other variables such as the actors, screenplay, other films on the circuit at a particular moment in time, socio-economic factors regarding audiences, advertising campaigns, and the psychological state of spectators themselves (“Verbally Expressed Humour” 4).

De hecho, en este momento, fuera de la miríada de factores que impactan el gozo de la audiencia, todavía no tenemos estadísticas que tienen que ver con la recepción del humor en varios países. ¿Se ríen las audiencias en Italia, por ejemplo, de los mismos chistes que las audiencias estadounidenses? Y si la respuesta es positiva, ¿cómo podemos probar con exactitud si ellos piensan que el mismo contenido es chistoso a causa de la traducción o como resultado de su sentido de humor? Como sugiere Chiaro, “being an inter-discipline, Humour Studies could well play an important role in empirically grounded cross-cultural research within the field of Translation Studies” (5). Sin embargo, aunque la llamada de Chiaro a un estudio que analice los sentidos de humor culturales marca un tema aún no explorado dentro de la traducción audiovisual, también presenta una multitud de dilemas teóricos. ¿Cómo definimos, por ejemplo, el sentido de humor singular de una “cultura”? ¿En qué medida es estancado un sentido de humor, y cómo cambia a lo largo del tiempo?

¿Podemos definir las culturas por fronteras nacionales o es la cultura algo más amplio?  
¿Y cómo tomamos en cuenta otros factores intraculturales claves que abarcan el sentido de humor como la edad y el nivel socioeconómico? En su libro *Translation Goes to the Movies*, Michael Cronin previene contra los peligros de ver a la gente como una masa, escribiendo que, “masses are never undifferentiated and any serious cultural analysis must try to understand how in a plurilingual and pluricultural world specific cultural forms embodying image and sound can be appealing to such a wide range of people” (Cronin xvii). Por ende, aunque el estudio de los sentidos de humor culturales marque una oportunidad importante para el estudio futuro, también tiene que ser llevado a cabo atentamente para poder tener un impacto genuino.

Antes de adentrarme en este estudio de la traducción audiovisual del humor, inocentemente pensé en la traducción como un movimiento simple entre un paradigma lingüístico a otro, un movimiento que dio a las culturas la capacidad de comunicar no sólo el significado del texto traducido sino también sus historias, sus alegrías, y sus tristezas colectivas. Y en muchas maneras, todavía veo la traducción como un acto casi religioso en el fondo, que nos da la capacidad de contrarrestar el caos posbabeliano y comunicarles nuestras almas a otras culturas y a otros grupos lingüísticos. Al mismo tiempo, sin embargo, estoy obligada a reconocer que, particularmente en el campo audiovisual, la traducción es impregnada por el imperialismo sistemático, la hegemonía lingüística, el etnocentrismo, y una multitud de limitaciones prácticas profundamente arraigadas en la tradición de la industria que impiden las traducciones meditadas y subversivas y que convierten el arte de la traducción en un empeño económico y, al fin y al cabo, irrespetado.

Entonces, ¿hacia adónde vamos? La dificultad de responder a esa pregunta es que no hay soluciones claras a los dilemas que hemos identificado y puesto en tela de juicio a lo largo de este estudio. Aunque las teorías y las sugerencias de Nornes y Chiaro tienen mérito, especialmente cuando pueden ser combinadas con consideración, la línea entre la comunicación y el etnocentrismo en la traducción audiovisual todavía queda imprecisa, particularmente cuando traducimos el humor que es cultural y lingüísticamente específico. Además, aun si estuviéramos inclinados a adoptar un acercamiento más abusivo a la traducción del humor, la práctica necesitaría primero el cambio extendido dentro de la industria de cine, un centro neurálgico económico que está profundamente arraigado en los valores capitalistas y que reesfuera la dominancia del inglés como la lengua franca del mundo globalizado. Para poder tener un cambio real, es fundamental que no sólo continuemos a estudiar las complejidades teóricas de este nuevo campo de los estudios de la traducción, sino también que les animemos a las audiencias cinemáticas a expresar su insatisfacción con las prácticas contemporáneas del subtitulaje a través de la denuncia y los boicoteos de las películas estadounidenses. Sólo en ese momento, cuando la industria de cine empiece a sentir la presión económica, tendrán los traductores profesionales de cine la libertad creativa que necesitan para implementar los cambios reales y perdurables.

## Obras Citadas

- Berman, Antoine. "Translation and the Trials of the Foreign." Trans. Array *The Translation Studies Reader*. 2nd ed. New York: Routledge, 2004. Print.
- Black, Shane, dir. *Iron Man 3*. Prod. Jon Favreau. Walt Disney Pictures, Film. 15 Sept 2013.
- Chamberlain, Lori. "Gender Metaphorics in Translation." Trans. Array *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. New York: Routledge, 1998. Print.
- Chiaro, Delia. "Verbally Expressed Humour on Screen: Reflections on Translation and Reception." *Journal of Specialised Translation*. 06 (2006): n. page. Web. 10 Dec. 2013.
- Cronin, Michael. *Translation Goes to the Movies*. New York: Routledge, 2009. Print.
- Delabastita, Dirk. "Language, Comedy and Translation in the BBC Sitcom 'Allo 'Allo!'" Trans. Array *Translation, Humour and The Media*. . 2nd ed. London: Continuum International Publishing Group, 2012. Print.
- Díaz Cintas, Jorge, and Anderman Gunilla. "Introduction." Trans. Array *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2009. Print.
- Gentzler, Edwin, and Maria Tymoczko. "Introduction." Trans. Array *Translation and Power*. Amherst: University of Massachusetts Press, 2002. Print.
- Georgakopoulou, Panayota. "Subtitling for the DVD Industry." Trans. Array *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2009. Print.

- Hillman, Roger. "Spoken Word to Written Text: Subtitling." Trans. Array *The Oxford Handbook of Translation Studies*. Oxford: Oxford University Press, 2011. Print.
- Kearney, Richard. "Introduction: Ricoeur's philosophy of translation." *On Translation*. 2nd ed. New York: Routledge, 2007. Print.
- Marinetti, Cristina. "The Limits of the Play Text: Translating Comedy." *New Voices in Translation Studies*. (2005): 31-42. Web. 12 Dec. 2013.
- Nornes, Abé Mark. *Cinema Babel: Translating Global Cinema*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007. Print.
- Ricoeur, Paul. *On Translation*. 2nd ed. New York: Routledge, 2007. Print.
- Rossato, Linda, and Chiaro Delia. "Audiences and Translated Humour: An Empirical Study." Trans. Array *Translation, Humour and The Media*. 2nd ed. London: Continuum International Publishing Group, 2012. Print.
- Sinha, Amresh. "The Use and Abuse of Subtitles." Trans. Array *Subtitles: On the Foreignness of Film*. Cambridge: The MIT Press and Alphabet City Media, 2004. Print.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Translating into English." Trans. Array *Nation, Language, and the Ethics of Translation*. Princeton: Princeton University Press, 2005. Print.
- Venuti, Lawrence. *The Translation Studies Reader*. 2nd ed. New York: Routledge, 2004. Print.
- Wai-Ping, Yau. "Translating Audiovisual Humour: A Hong Kong Case Study." Trans. Array *Translation, Humour and The Media*. 2nd ed. London: Continuum International Publishing Group, 2012. Print.

## Obras Consultadas

- Berman, Antoine. *The Experience of the Foreign: Culture and Translation in Romantic Germany*. 2nd ed. Albany: State University of New York Press, 1992. Print.
- Bracken, James. *¡Che Boludo! A gringo's guide to understanding the Argentines*. 3rd ed. Buenos Aires: Ediciones Continente, 2008. Print.
- Chiaro, Delia. "Translating Humour in the Media." Trans. Array *Translation, Humour and The Media*. 2nd ed. London: Continuum International Publishing Group, 2012. Print.
- Derrida, Jacques. "From Des Tours de Babel." Trans. Array *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992. Print.
- Derrida, Jacques. "What is a "Relevant" Translation?" Trans. Array *The Translation Studies Reader*. 2nd ed. New York: Routledge, 2004. Print.
- Schröter, Thorsten. "Language-play, Translation, and Quality - with Examples from Dubbing and Subtitling." Trans. Array *Translation, Humour and The Media*. 2nd ed. London: Continuum International Publishing Group, 2012. Print.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "The Politics of Translation." Trans. Array *The Translation Studies Reader*. 2nd ed. New York: Routledge, 2004. Print.

Apéndice

IRON MAN 3

We create our own demons.  
**Nos creamos nuestros propios demonios.**

Who said that? What does that even mean?  
Doesn't matter.  
**¿Quién dijo eso? ¿Y eso qué quiere decir exactamente? No importa.**

I said it 'cause he said it, so now if he was famous,  
then it's basically getting said by two well-known guys.  
**Lo dije porque él lo dijo, así que ahora si él fue famoso, entonces es básicamente  
siendo dicho por dos tipos muy bien conocidos.**

I don't uh...  
**Cómo ...**

I'm gonna start again.  
**Voy a empezar de nuevo.**

Let's track this from the beginning.  
**Empecemos de nuevo desde el principio.**

Half-hour 'till the ball drops.  
**Media hora hasta que la bola caiga.**

Tony Stark, great speech, man!  
**Tony Stark, ¡gran discurso, che!**

I gave a speech?  
**¿Di un discurso?**

How was it? - Edifying.  
-Unintelligible.  
**¿Cómo fue? –Edificante. –Ininteligible.**

Really?  
That's my favorite kind, a winning combo.  
**¿En serio? Eso es mi tipo de discurso favorito, una combinación ganadora.**

Hey, uh, where are we going? - Uh, to town on each other,  
probably back at your house. I want to see your research.  
**Che, ¿Adónde vamos? –Eh, vamos a coger.  
Probablemente de vuelta a tu casa. Quiero ver tu investigación.**



Okay, you can see my research, but that's...  
I'm not going to show you my "town".  
**Cogemos la investigación, pero ... nada más.**

Mr. Stark, Ho Yinsen.  
-Hey, I finally met a man called Hope.  
**Señor Stark, Ho Yinsen.**  
**¡Eh! por fin conocí a un hombre que se llama Hope.**

I would like to introduce you to our guest,  
Doctor Wu.  
**Me gustaría presentarle a nuestro invitado, el Doctor Wu.**

Oh this guy.  
-Mr. Stark.  
**Ah, este hombre.**  
**-Señor Stark.**

Hey.  
**Hola.**

You're a heart doctor. She's going to need  
a cardiologist right away.  
**Es usted médico del corazón. Ella va a necesitar un cardiólogo inmediatamente.**

Bye. - Perhaps another time?  
**Ciao. -¿Quizás en otro momento?**

It started in Bern, Switzerland 1999  
**Empezó en Bern, Suiza 1999.**

The old days.  
**Tiempos pasados.**

I never thought they'd come back to bite me.  
**Nunca pensé que volverían a perseguirme.**

Oh, wow! Hey Tony!  
Aldrich Killian, I'm a big fan of your work.  
**¡Oh, guau! ¡Tony!**  
**Aldrich Killian, soy un gran fan de su trabajo.**

My work? - Who is he? He means me.  
**¿Mi trabajo? -¿Quién es él? Él habla de mí.**

Well, of course, but Miss Hansen, my organization has  
been tracking your research since year two of M.I.T.  
**Bueno, claro, pero Señorita Hansen, mi organización ha seguido su investigación  
desde el segundo año de M.I.T.**

Oh wow, he made it. He made the cut.  
**Ah, mira vos, él llegó.**

What floor you going to, pal?  
-Well now, that is an appropriate question.  
**¿A qué piso vas, che?**  
**-Bueno, ésa es una pregunta apropiada.**

The ground floor, actually,  
of a proposal I'm putting together myself.  
**La planta baja, de hecho, de una propuesta que estoy armando yo mismo.**

It's a privately-funded think tank  
called "Advanced Idea Mechanics"  
**Es un comité de expertos que se llama "Mecánica Avanzada de Ideas"**

She'll take both.  
One to throw away and one to not call.  
**Ella tomará las dos. Una para tirar y otra para no llamar.**

"Advanced Idea Mechanics"  
or AIM for short, you get it?  
**"Mecánica Avanzada de Ideas" o MAI de forma resumida, ¿entiende?**

I see that 'cause it's on your t-shirt.  
**Lo veo porque está en tu remera.**

-Ladies, follow the mullet.  
-Ladies first.  
**Chicas, sigan el pelo cubana.  
Las señoras primero.**

Thank you. I'll call you.  
**Gracias. Te llamaré.**

I'm titillated by the notion  
of working with you.  
**Me siento excitado por la noción de trabajar con usted.**

I'm going to ditch these clowns;  
I'll see you up on the roof in five minutes.

Voy a botar a estos payasos;  
Nos vemos en el tejado en cinco minutos.

I'm just gonna try to get my beef wet real  
quick if you know what I'm talkin' about.  
**Sólo voy a tratar de mojar la chaucha rápidamente si me entendés.**

I'll see you up there!  
**¡Nos vemos allí!**

Damn betcha.  
**Bárbaro.**

Come on,  
I thought that was just a theory.  
**Dejate de joder, pensé que solamente fuera una teoría.**

Well... it was.  
**Bueno, lo era**

If I'm right, we can access the area of the brain  
that governs repair and chemically recode it.  
**Si tengo razón, podemos acceder a la área del cerebro que regula la reparación y  
codificarla químicamente.**

That's incredible.  
**Increíble.**

Essentially, you're hacking into the genetic  
operating system of a living organism.  
**Esencialmente, vos estás pirateando el sistema operativo genético de un organismo  
vivo.**

Exactly.  
**Exactamente.**

Can you not touch my plant? It's not...  
she doesn't like it. She prefers –  
**¿Puedes dejar de tocar mi planta? No es que...  
A ella no le gusta eso. Ella prefiere –**

She's not like the others.  
Come on, let's go to the bedroom.  
**Ella no es como las otras.  
Dale, vamos a la habitación.**

Happy, leave her ficus alone.  
- No, seriously, don't  
**Happy, dejá su ficus en paz.**  
**-No, en serio, no la toques.**

- And you're starting with plants?  
- For now, yes.  
**-¿Y empezás con plantas?**  
**-Por ahora, sí.**

I'm calling it "Extremis" - Well, it's  
human application - Exactly!  
**Lo llamo "Extremis."**  
**-Bueno, es la aplicación humana.**  
**-¡Exactamente!**

Dentra-degree vitalization  
**Vitalización del dentra grado**

-Revolutionary!  
**-¡Revolucionario!**

Disease prevention.  
**Prevención de enfermedades.**

Even limb regrowth.  
**Incluso el resurgimiento de las extremidades.**

You're the most gifted woman  
I've ever met.  
**Sos la mujer más dotada que he conocido.**

Wow... - In Switzerland.  
**Mira vos ...**  
**-En Suiza.**

That's better.  
I know, you're seeing things  
-This week  
**Mejor.**  
**Yo sé, estás viendo cosas.**  
**-Esta semana.**

You almost bought it, didn't you?  
**Casi me creíste, ¿no?**

This is what I'm talking about, the glitch.  
-Have you checked the telomerase algorithm?  
**Esto es lo que estoy diciendo, el fallo**  
**-¿Chequeaste el algoritmo de telomerasa?**

We're good.  
**Estamos bien.**

Stay down.  
**Quedate acá.**

You're right on me... I made it.  
**Estás justamente encima de mí ... sobreviví.**

What the hell was that?  
**¿Qué demonios fue eso?**

What was that? - It's a glitch in my work...  
-She was just talking about it.  
**¿Qué fue eso? –Es un fallo en mi trabajo...**  
**-Ella acaba de hablar de ello.**

Glitches happen.  
-Oh, it's not Y2K...  
**Los fallos ocurren.**  
**-Oh, no es Y2K...**

Hey, Happy New Year  
-Happy New Year! - Happy New Year!  
**¡Che, Feliz Año Nuevo!**  
**-¡Feliz Año Nuevo! -¡Feliz Año Nuevo!**

Alright, I'll see you in the morning, okay?  
Good night.  
**Dale, nos vemos por la mañana, ¿ok?**  
**Buenas noches.**

You good? - Yep. - I'll be right outside.  
-Okay, cool.  
**¿Todo bien? –Sí. –Estaré afuera.**  
**-Dale, bárbaro.**

So, why am I telling you this?  
Because I had just created demons,  
**Así que, ¿por qué te estoy contando todo esto?**  
**Porque yo acababa de crear demonios.**

and I didn't even know it.  
**Y ni siquiera lo sabía.**

Yeah, those were good times.  
**Sí eso era buena onda.**

Then I moved on.  
**Entonces, pasé a algo diferente.**

After a brief soiree in an Afghan cave,  
I said "Goodbye" to the party scene.  
**Después de una breve velada en una cueva afgana, dije "adiós" a la juerga.**

I forgot that night in Switzerland.  
**Olvidé esa noche en Suiza.**

These days I'm a changed man.  
**En estos días, soy un hombre nuevo.**

I'm different now.  
**Soy diferente ahora.**

I'm... well, you know who I am.  
**Soy ... bueno, sabes quién soy.**

...Sir, please may I request  
just a few hours to calibrate?  
**...Señor, por favor ¿puedo solicitar solamente unas pocas horas para calibrar?**

Nope!  
**¡No!**

Micro-repeater implanting sequence complete!  
**¡Secuencia de implantación micro-repetidor completada!**

As you wish, sir. I've also prepared a  
safety briefing for you to entirely ignore.  
**Como quieras, señor. También preparó instrucciones de seguridad para que las  
puedas ignorar completamente.**

Which I will.  
**Que haré.**

Alright, let's do this.  
**Dale, hagamos esto.**

Dummy  
**Estúpido.**

Hi Dummy. How did you get that cap on your head?  
You earned it.

**Hola, Estúpido. ¿Cómo llegaste a tener ese gorro encima de tu cabeza? Se lo ganaste.**

Hey. Hey! What are you doing out of the corner?  
You know what you did.

**Oye. ¡Oye! ¿Qué estás haciendo fuera de su rincón? Sabés lo que hiciste.**

Blood on my mat; handle it.  
**Sangre encima de mi tapete; Engargate de eso.**

Sir, may I remind you that you've  
been awake for nearly 72 hours  
**Señor, ¿le puedo recordar a usted que ha estado despierto por casi 72 horas?**

Focus up ladies. Good evening  
**Enfóquense, chicas. Buenas noches.**

And welcome to the birthing suite.  
**Y bienvenidos a la sala de partos.**

I am pleased to announce the imminent  
arrival of your bouncing, badass baby brother.  
**Tengo el placer de anunciar la llegada inminente de su hermano menor rebotador jodido.**

Start tight and then go wide.  
Stamp date and time.  
**Empezar ajustado y luego ir de ancho.  
Sellar fecha y hora.**

Mark 42. Autonomous  
prehensile propulsion suit test.  
**Marca 42. Prueba del traje de la propulsión prensil autónoma.**

Initialize sequence.  
**Inicializar secuencia.**

Jarvis - drop my needle  
**Jarvis – bajar mi aguja.**

Crap  
**Mierda**

Alright, I think we got this.  
Send them all.

**Dale, creo que estamos listos.  
Mandá a todos.**

Probably a little fast... slow it down.  
Slow it down just a... little bit.

**Probablemente un poquito rápido...Reducí la velocidad.  
Reducí la velocidad solamente un ... poquito.**

Cool it, will you Jarvis?  
**Tranquilizate, ¿podés, Jarvis?**

Come on.  
**Dale.**

I ain't scared of you.  
**No tengo miedo de vos.**

I'm the best  
**Soy lo mejor.**

As always sir,  
a great pleasure watching you work.  
**Como siempre, señor, un gran placer verle trabajar.**

I guess 72 hours  
is a long time between siestas  
**Supongo que 72 horas es mucho tiempo entre siestas.**

Didn't think it could get any worse  
**No pensé que podría ser peor.**

Then they had  
to go and turn on the TV.  
**Luego tuvieron que ir y encender la tele.**

That's when 'He' happened.  
**Eso es cuando "Él" ocurrió.**

Some people call me a terrorist  
**Algunas personas me llaman un terrorista.**



I consider myself a teacher  
**Yo me considero un maestro.**

America...  
**America...**

Ready for another lesson?  
**¿Listos para otra lección?**

In 1864 in Sand Creek, Colorado,  
**En 1864 en Sand Creek, Colorado,**

The U.S. military waited until the friendly  
Cheyenne Braves had all gone hunting  
**Las fuerzas armadas de los EEUU esperaron hasta que todos los amables guerreros  
indios, los Bravos Cheyenne, se hubieran ido a cazar.**

Waited to attack and slaughter  
the families left behind  
**Esperaron a atacar y a masacrar a las familias que quedaban.**

and claim their land  
**y clamar su tierra.**

39 hours ago the Ali Al Salem Air Base in Kuwait was attacked.  
**Hace 39 horas La Base Aérea Ali Al Salem en Kuwait fue atacado.**

I did that.  
**Yo hice eso.**

A quaint military church,  
filled with wives and children of course  
**Una iglesia militar pintoresca, llena de mujeres y niños naturalmente.**

The soldiers were out on maneuvers.  
**Los soldados estaban de maniobras.**

The "Braves" were away.  
**Los Bravos de hoy también se habían ido a cazar.**

President Ellis,  
you continue to resist my attempts to educate you, sir.  
**Presidente Ellis, Ud. continúa resistiendo mis tentativas de educarse, señor.**

And now, you've missed me again  
**Y ahora, usted no ha logrado verme otra vez.**

You know who I am.  
You don't know where I am.

**Usted sabe quién soy.  
No sabe dónde estoy.**

And you'll never see me coming.  
**Y usted nunca va a ver mi avance.**

...and now that we seem to be back, let's recap  
some of the frightening developments in this story.  
**...y ahora que parece que hemos vuelto, recapitulemos algunos de los desarrollos  
aterradores en esta historia.**

American airways were hijacked.  
**Ondas radiofónicas americanas fueron interceptadas.**

The nation remains on high alert.  
**La nación queda en alta alerta.**

All attempts to find the Mandarin  
have so far proved unsuccessful.  
**Todos los intentos de encontrar al Mandarin hasta ahora han resultado fracasados.**

Central to my administration's response to this  
terrorist event is a newly-minted resource.  
**Central a la respuesta de mi administración a este suceso terrorista es un recurso  
nuevamente acuñado.**

I know him as Colonel James Rhodes.  
**Yo lo conozco como el Coronel James Rhodes.**

The American people will soon  
know him as the Iron Patriot.  
**La gente americana pronto lo conocerá como el Iron Patriot.**

And how is President Ellis responding?  
**¿Y cómo responde Presidente Ellis?**

By taking the guy they call "War  
Machine" and giving him a paint job  
**Por tomar el tipo que llaman "War Machine" y pintarlo.**

The same suit but painted red, white,  
and blue, look at that  
**El mismo traje pero pintado rojo, blanco, y azul, mira vos...**

And they've also renamed him Iron Patriot  
**Y ellos también lo han renombrado “Iron Patriot”**

You know, just in case  
the paint was too subtle  
**¿Sabés? Por si acaso la pintura era demasiado sutil.**

It tested well with focus groups,  
alright?  
**Lo probó bien con grupos de enfoque, ¿dale?**

I am Iron Patriot. - Listen.  
**Yo soy el Iron Patriot. –Escuchá.**

War Machine was a little too aggressive, alright.  
This sends a better message.  
**“War Machine” era un poco agresivo, ¿dale?  
Éste envía un mensaje mejor.**

So what's really going on?  
With the Mandarin.  
**Así que, ¿qué está pasando? Con el Mandarin.**

Seriously, can we talk about this guy?  
**En serio, ¿podemos hablar de este tipo?**

It's classified information, Tony.  
**Es información clasificada, Tony.**

Okay, there've been nine bombings -  
Nine...  
**Dale, hubo nueve bombardeos – Nueve ...**

The public only knows about three.  
**El público sólo sabe de tres.**

But here's the thing...  
nobody can ID a device.  
**Pero ésta es la clave ... nadie puede identificar un aparato.**

There's no bomb casings -  
You know I can help  
**No hay caquillas de bomba –  
Sabés que puedo ayudar.**

Just ask. I got a ton of new tech.  
I got a prehensile suit. I got  
**Sólo preguntá. Tengo una tonelada de nueva tecnología. Tengo un traje prensil.**  
**Tengo**

Bomb disposal  
**Detonación controlada**

Catches explosions mid-air  
**Pilla las explosiones en vuelo**

When's the last time you got a good night's sleep?  
-Einstein slept three hours a year. Look what he did.  
**¿Cuándo es la última vez que dormiste bien?**  
**-Einstein durmió tres horas por año. Mirá lo que hizo él.**

People are concerned about you, Tony.  
I'm concerned about you.  
**La gente está preocupada por vos, Tony.**  
**Yo estoy preocupado por vos.**

You gonna come at me like that?  
- No, look, I'm not trying to be a dic-  
**¿Me vas a hablar así?**  
**-No, mirá, no estoy tratando de ser un bolud-**

- tator.  
**-opresor.**

- Would you mind signing my drawing?  
**-¿Podría usted firmar mi dibujo?**

If Richard doesn't mind. You alright with this, Dick?  
- Fine with me.  
**Si a Richard no le importa. ¿Estás bien con esto, boludo?**  
**-Sí bien.**

What is your name? - Erin.  
**¿Cuál es tu nombre? -Erin.**

I loved you in "A Christmas Story," by the way.  
**A propósito, me encantaste en "A Christmas Story."**

Listen, the Pentagon is scared.  
**Escuchá, el Pentágono tiene miedo.**

After New York...  
aliens, come on.  
**Después de Nueva York...  
Extraterrestres, por favor.**

They need to look strong.  
**Necesitan parecer fuertes.**

Stopping the Mandarin is a priority, but it's not...  
**Parar al Mandarin es una prioridad, pero no es...**

-It's not superhero business.  
**No es un asunto de los superhéroes.**

No, it's not, quite frankly.  
**No, no lo es, francamente.**

It's American business.  
**Es un asunto americano.**

Are you okay?  
**¿Todo bien?**

I broke the crayon.  
-Are you okay, Mr. Stark?  
**Me quebró la cera.**  
-¿Todo bien, Señor Stark?

Take it easy. Tony...  
**Tomalo con soda. Tony...**

....How did you get out of the wormhole?  
**... ¿Cómo salió del agujero espacio-temporal?**

Tony - What'd you say?!  
**Tony - ¿Qué dijiste?**

Sorry. Have to check on the suit...  
make sure...  
**Lo siento. Necesito chequear el traje ...  
Averiguar ...**

Check the heart, check the,  
check the, is it the brain?  
**Fijate del corazón, fijate, fijate, ¿es el cerebro?**

No sign of cardiac anomaly  
or unusual brain activity  
**No hay señal de una anomalía cardíaca o actividad cerebral inusual.**

Okay, so I was poisoned?  
**Dale, ¿así que yo fui envenenado?**

My diagnosis is that you've  
experienced a severe anxiety attack.  
**Mi diagnóstico es que usted experimentó un ataque de ansiedad severo.**

Me?  
**¿Yo?**

Come on man, this isn't a good look. Open up.  
-Sorry, I gotta split.  
**Oye, che, esto no te queda muy bien. Abrí.**  
**- Lo siento, necesito rajarme.**

Badge... badge... badge  
**Tarjeta de identificación... tarjeta de identificación... tarjeta de identificación**

Badge, guys.  
I put a memo in the toilet, come on.  
**Tarjeta de identificación, chicos.**  
**Puse un memo en el baño, ¡vamos!**

Tony has got them in his basement, they're wearing  
party hats. This is an asset we can put to use  
**Tony los tiene en su sótano, llevan sombreros de fiesta. Esto es una ventaja de la  
que podemos aprovechar.**

Uh-huh. So, you're suggesting that I replace  
the entire janitorial staff with robots?  
**Ajá. Así que ¿estás sugiriendo que reemplace todos los empleados de conserjería  
con robots?**

What I'm saying is that the human element of  
Human Resources is our biggest point of vulnerability  
**Lo que estoy diciendo es que el elemento humano de Recursos Humanos es nuestro  
punto más grande de vulnerabilidad.**

We should start phasing it out immediately.  
**Debemos empezar a eliminarlo inmediatamente.**

What!?  
-Excuse me, Bambi.  
**¿¡Qué!?**  
**-Perdón, Bambi.**

Did you just say that?  
-Security.  
**¿Acabas de decir eso?**  
**-Seguridad.**

Happy, okay, I am thrilled that you're  
now the Head of Security, okay.  
**Happy, dale, estoy que ahora sos el Encargado de la Seguridad, dale.**

It is the perfect position for you.  
-Thank you  
**Es el puesto perfecto para vos.**  
**-Gracias.**

However...  
- I do appreciate it  
**Sin embargo...**  
**-En serio lo aprecio.**

Since you've taken the post,  
-You don't have to thank me.  
**Desde que tomaste el puesto...**  
**-No me tenés que agradecer.**

We've had a rise  
in staff complaints of 300 percent  
**Hemos tenido un aumento en quejas del personal de 300 por ciento.**

Thank you.  
- That's not a compliment.  
**Gracias.**  
**-Eso no es un cumplido.**

"That's not a compliment"? It is a compliment!  
Clearly somebody is trying to hide something.  
**“¿Eso no es un cumplido? ¡Sí es un cumplido!**  
**Claramente alguien está tratando de ocultar algo.**

Excuse me. - Yes?  
-Miss Potts, your four o'clock is here.  
**Disculpe. -¿Sí?**

**-Señorita Potts, su cita a las cuatro está aquí.**

Did you clear this four o'clock with me?

**¿Franqueaste esta cita conmigo?**

Happy, we'll talk about this later

**Happy, hablaremos de esto más tarde.**

But right now I have to go deal  
with this very annoying thing.

**Pero ahora me tengo que encargar de esta cosa muy irritante.**

How so?

**¿Cómo es eso?**

I used to work with him, and he used to ask  
me out all the time, so it's a little awkward.

**Trabajé con él, y él solía invitarme a salir todo el tiempo, así que es un poquito  
incómodo.**

I don't like the sound of that.

**No me gusta cómo suena eso.**

Pepper. - Killian?

**Pepper.**

**-Killian?**

You look great... you look really great.

**Se te ve bien ... Se te ve muy bien.**

God, you look great. I... I... I can't...  
what on Earth have you been doing?

**Dios, se te ve genial. Yo...yo...no puedo...**

**¿Qué diablos has estado haciendo?**

Nothing fancy,

just five years in the hands of physical therapists

**Nada mucho, solamente cinco años en las manos de fisioterapeutas.**

And please, call me Aldrich.

**Y por favor, llámame Aldrich.**

Uh, you were supposed to be issued a security badge

-Happy, it's okay.

**-Este, usted debía haber recibido una tarjeta de seguridad.**

**-Happy, está bien.**



Yes? - We're good.

¿Sí?

**-Estamos bien.**

You sure?

-Yes.

¿Estás segura?

**-Sí.**

Stand down.

-I'm going to linger

**-Baja un cambio.**

**-Me voy a quedar merodeando.**

Thank you.

Right here, okay.

**Gracias.**

**Justamente aquí, ¿dale?**

It's very nice to see you, Killian.

**Es un placer verte, Killian.**

Hey! Guy!

**¡Oye! ¡Che!**

Merry Christmas

**Feliz Navidad.**

After years dodging the president's  
ban on "immoral biotech research",

**Después de años de esquivar la prohibición del presidente de la "investigación  
inmoral de la biotecnología,"**

My think tank now has a little something in the pipeline.

It's an idea we like to call "Extremis."

**Mi comité de expertos ahora tiene algo pequeño que está en proyecto. Es una idea  
que nos gustaría llamar "Extremis."**

I'm gonna turn your lights down.

**Voy a bajar las luces.**

Regard the human brain

**Considerará el cerebro humano.**

Uh, wait, hold on, hold on; that's,  
that's the universe, my bad.  
**Eh, esperá, esperá, esperá; ese, ese es el universo, lo siento.**

But if I do that...  
**Pero si hago eso...**

That's the brain, strangely memetic though,  
wouldn't you say?  
**Ese es el cerebro, raramente mimético, ¿no dirías?**

Wow, that's amazing!  
-Thanks, it's mine.  
**¡Mira vos, eso es asombroso!**  
**-Gracias, es mío.**

What? - This... you're inside my head.  
**¿Qué?**  
**-Éste ... estás dentro de mi cabeza.**

It's a live feed.  
Come on up, I'll prove it to you.  
**Es una conexión directa.**  
**Subí, te lo probaré.**

Come on.  
**Vení.**

Now, pinch my arm. I can take it.  
Pinch me.  
**Ahora, pellizcá mi brazo. Lo puedo aguantar. Pellizcame.**

What is that?  
-The primary somatosensory cortex.  
**¿Qué es eso?**  
**-La corteza somatosensorial primaria.**

It's the brain's pain center, but this...  
is what I wanted to show you.  
**Es el centro de dolor del cerebro, pero éste...**  
**Es lo que te quería mostrar.**

Now, "Extremis" harnesses  
our bioelectrical potential.  
**Ahora, "Extremis" emplea nuestra potencial bioeléctrica**

And it goes... here.

**Y va...aquí.**

This is essentially an empty slot, and what  
this tells us is that our mind,

**Éste es esencialmente espacio vacío, y lo que este nos dice es que nuestra mente,**

Our entire DNA in fact, is destined to be upgraded.

-Wow.

**Todo nuestro DNA, de hecho, está destinado a ser mejorado.**

**-Mira vos.**

Hello? - Is this forehead of Security?

**¿Hola? – ¿Estoy hablando con el encarcadito de la seguridad?**

What? You know, look, I got a real job. What do you want? I'm working; I got something  
going on here. - What? Harassing interns?

**¿Qué? Sabés, mirá, tengo un trabajo real. ¿Qué querés? Estoy trabajando; tengo  
algo pasando aquí.**

**-¿Qué? ¿Atormentando los meritorios?**

Let me tell you something, you know what happened when I told  
people I was Iron Man's bodyguard? They would laugh in my face.

**Dejame decirte algo, ¿sabés lo que pasó cuando les dije a personas que yo era la  
guardaespalda de Iron Man? Se me refan en la cara.**

I had to leave while

I still had a shred of dignity.

**Tuve que salir mientras todavía tenía una pizca de dignidad.**

Now I got a real job; I'm watching Pepper.

**Ahora tengo un trabajo real; cuido de Pepper.**

What's going on? Fill me in.

**¿Qué está pasando? Poneme al día.**

For real? - Yeah.

**¿En serio?**

**- Sí.**

Alright, so she's meeting up with this scientist...

rich guy, handsome

**Dale, bueno ella se está reuniendo con este científico ... tipo rico, guapo**

I couldn't make out his face at first  
**No pude distinguir su cara al principio**

And you know I'm good with faces.  
-Oh yeah, you're the best.  
**Y sabes que soy bueno con las caras.**  
**- Oh, sí, sos lo mejor.**

Yeah, so I run his credentials, I make him.  
Aldrich Killian.  
**Sí, así que revisé sus credenciales, lo reconozco.**  
**Aldrich Killian.**

We actually met the guy back in...  
Where were we in '99? The science conference?  
**De hecho conocimos al chabón en...**  
**¿Dónde estuvimos en '99? ¿La conferencia de ciencia?**

Switzerland.  
-Right, right, exactly.  
**Suiza.**  
**- Sí, sí, exactamente.**

Killian, I don't remember that guy - Of course you  
don't remember; he's not a blonde with a big rack.  
**Killian, no recuerdo a ese tipo**  
**- Claro que no recuerdas; no es una rubia con un par de tetas.**

At first it was fine, they were talking business, but now  
it's like getting weird... he's showing her his big brain.  
**Al principio, estuvo bien, estaban hablando de negocios, pero ahora se está  
poniendo raro ... él le está mostrando su cerebro grande.**

His what?  
-Big brain, and she likes it.  
**¿Su qué?**  
**- Cerebro grande, y a ella le gusta.**

Here, let me show you. Hold on. See?  
**Esperá, dejame mostrarte. Un momento. ¿Ves?**

Look at what? You watching them?  
Flip the screen and then we can get started.  
**¿Mirar qué? ¿Vos mirando a ellos?**  
**Volteá la pantalla y luego podemos empezar.**

I'm not a tech genius like you,  
just trust me, get down here.  
**No soy un genio tecnológico como vos,  
Sólo confiá en mi, vení aquí.**

Flip the screen, then I can see what they're doing.  
- I don't know how to flip the screen!  
**Volteá la pantalla, luego puedo ver lo que están haciendo.**  
- **¡No sé cómo voltear la pantalla!**

Don't talk to me like that anymore.  
You're not my boss.  
**No me hables así.**  
**No sos mi jefe.**

Alright, I don't work for you, and I don't trust this guy.  
He's got another guy with him; he's shifty.  
**Dale, no trabajo para vos, y no confío en este tipo.**  
**Tiene otro tipo con él; es sospechoso.**

Relax. I'm just asking you to secure the perimeter.  
Tell him to go out for a drink or something.  
**Tomalo con soda. Sólo te pido que protejas el perímetro.**  
**Decile que vaya a tomar una copa o algo.**

You know what? You should take more  
of an interest in what's going on here.  
**¿Sabés que? Debés mostrar más interés en lo que está pasando aquí.**

This woman is the best thing  
that ever happened to you  
**Esta mujer es la mejor cosa que te haya pasado.**

and you're just ignoring her.  
-A giant brain?  
**Y sólo la estás ignorando.**  
- **¿Un cerebro gigante?**

Yeah, there's a giant brain,  
there's a shifty character...  
**Sí, hay un cerebro gigante, hay un tipo sospechoso...**

I'm going to follow this guy.  
I'm going to run his plates and if it gets rough, so be it.  
**Voy a seguir a este tipo.**  
**Voy a revisar su chapa patente y si llegue a ser duro, así sea.**

I miss you, Happy.  
-Yeah, I miss you too but the way it used to be.  
**Te extraño, Happy.**  
**Sí, te extraño también, pero extraño como era antes.**

Now you're off with the 'superfriends'...  
I don't know what's going on  
**Ahora sales con los "Superamigos"...**  
**No sé lo que está pasando**

With you anymore.  
The world's gettin' weird-  
**Con vos ahora.**  
**El mundo se vuelve loco.**

Hey I hate to cut you off,  
do you have your taser on you? - Why?  
**Che, odio interrumpirte,**  
**¿tienes tu pistola taser con vos? - ¿Por qué?**

I think there's a gal in HR  
who is trying to steal some printer ink.  
**Creo que hay una muchacha en recursos humanos que está tratando de robar tinta  
de impresora.**

You should probably go over there and zap her.  
- Yeah, nice.  
**Debes andar por allá y zapearla**  
**-Dale, bueno.**

Imagine if you could hack into the hard drive  
of any living organism and recode its DNA  
**Imaginate si podrías piratear el disco duro de cualquier organismo vivo y  
recodificar su DNA.**

It would be incredible.  
**Eso sería increíble.**

Unfortunately, to my ears it also  
sounds highly weaponizable  
**Desafortunadamente, a mis oídos también me parece altamente capaz de convertirse  
en un arma.**

As in, enhanced soldiers,  
private armies, and Tony is not-  
**O sea, soldados realizados mejorados, ejércitos privados, y Tony no es-**

Tony, Tony  
**Tony, Tony**

You know, I invited Tony to join AIM  
**¿Sabés? Yo le invité a Tony a unirse a MAI**

Thirteen years ago. And he turned me down.  
**Hace trece años. Y me rechazó.**

But something tells me now there is a new genius on the throne, who  
doesn't have to answer to Tony anymore and who has slightly less of an ego.  
**Pero algo me dice ahora hay un nuevo genio en el trono, que ya no tiene que  
obedecer a Tony y que tiene un poquito menos de un ego.**

It's going to be a "no", Aldrich...  
as much as I'd like to help you.  
**Va a ser un "no," Aldrich...**  
**Por más que me gustaría ayudarte.**

I can't say that I'm not disappointed,  
but as my father used to say  
**No puedo decir que no estoy desilusionado,**  
**Pero como mi padre decía**

"Failure is the fog through  
which we glimpse triumph."  
**“El fracaso es la niebla a través de la cual entrevemos el triunfo.”**

It's very deep,  
and I have no idea what it means.  
**Es muy profundo,**  
**Y no tengo ni idea de lo que significa.**

Well, me neither. He was kind of an idiot,  
my old man.  
**Bueno, yo tampoco. Él fue una especie de idiota, mi viejo.**

I'm sure I'll see you again, Pepper.  
**Estoy seguro que te veré de nuevo, Pepper.**

Happy - The car is ready...  
if you're ready to go.

**Happy – El coche está listo...  
Si estás listo para ir.**

Yes, I just um, God,  
I forgot my other thing so I'm just gonna...  
**Sí, sólo eh, Díos,  
Olvidé mis otras cosas así que sólo voy a...**

I'm sorry I'm late.  
I was... what the- what is that?!  
**Lo siento, llego tarde.  
Estaba ... ¿Qué demon- qué es eso?**

You're wearing this in the house now?  
What is that, like Mark 15?  
**¿Llevás esto en la casa ahora?  
¿Qué es eso, como Marca 15?**

Yeah, something like that.  
You know everybody needs a hobby.  
**Sí, algo así.  
Sabés que cada persona necesita un hobby.**

Oh, and you have to wear your hobby in the living room? Just breaking  
it in, you know, it's always a little pinchy in the gooeybagger at first.  
**Oh, y ¿ténes que llevar tu hobby en el living?  
Sólo lo estoy domando, sabés, siempre pellizca un poquito en la bolsa huevfofo al  
principio.**

Oh hey, did you see your Christmas present?  
**Che, ¿viste tu regalo de Navidad?**

Yes, I did. I don't know how I could  
have missed that Christmas present.  
**Sí, lo vi. No sé cómo sería posible no verla.**

Is it gonna fit through the door?  
-Well actually, uh, that's a good question, I got a team of guys coming tomorrow. They're  
gonna blow out that wall.  
**¿Va a pasar por la puerta?  
-Bueno realmente, eh, es una buena pregunta, tengo un equipo de chicos que va a  
venir mañana. Ellos van a demoler esa pared.**

So, uh, tense? Good day?  
**Asii que, eh, ¿tensa? ¿Buen día?**



Oh shoulders, a little knotty.  
Naughty girl.  
**Oh hombros, un poquito nudosos.**  
**Chica corrediza.**

I don't want to harp on this,  
but did you like the custom rabbit?  
**No quiero machacar eso, pero ¿te gustó el conejo a la medida?**

Did I like it? - Nailed it, right?  
-Wow.  
**¿Me gustó?**  
**-Hice muy bien, ¿no?**  
**-Mira vos.**

I appreciate the thought very much. So why don't  
you lift up that facemask and give me a kiss.  
**Aprecio el pensamiento muchísimo. Así que, ¿por qué no levantas esa máscara y me  
das un beso?**

Huh, yup, damnit. No can do.  
**Ehm, dale, caramba. No puedo.**

You want to just kiss it on the, uh,  
facial slit?  
**¿Quieres sólo besarla en la, eh, abertura de la boca?**

Why don't I run down to the garage and see if I  
can't find a crowbar to jimmy that thing open?  
**¿Dejame correr al garaje y ver si puedo encontrar una palanca para abrir esa cosa?**

A crowbar? Yeah...  
-Oh, except there's been a radiation leak.  
**¿Una palanca? Dale...**  
**-Oh, pero es que hubo una fuga de la radiación.**

I'll take my chances. - That's risky  
**Voy a correr el riesgo.**  
**-Eso es peligroso.**

At least let me get you, like, a Hazmat suit  
**Por menos dejame conseguirte un, este, traje de protección.**

or a Geiger counter or something like that  
**O un contador de Geiger o algo así.**

Busted. - This is a new level of lame.

**Pillado.**

**-Éste es un nuevo nivel de estúpido.**

Sorry. - You ate without me, already?

**Lo siento.**

**-Comiste sin mí, ¿ya?**

On date night?

**¿en nuestra noche romántica?**

He was just - You mean you

**Él sólo estaba -**

**-Querés decir “vos”**

Well yeah, I just mean we were just...

just hosting you while I finished up a little work.

**Bueno sí, sólo quiero decir que sólo estábamos...**

**Sólo hospedándote mientras que yo terminaba con un poquito de trabajo.**

And yes, I had a quick bite.

I didn't know if you were coming home

**Sí, tomé un bocado rápido.**

**No sabía si ibas a regresar a casa.**

Or you were having drinks

with Aldrich Killian.

**O si estabas tomando una copa con Alrich Killian.**

What?

**¿Qué?**

Aldrich Killian?

What are you, checking up on me?

**¿Aldrich Killian?**

**¿Qué estás haciendo, chequeando dónde estoy?**

Happy was concerned -

No, you're spying on me.

**Happy estaba preocupado.**

**No, me espías.**

I'm going to bed.

**-Hold on. Come on. Pep-**

**Me voy a acostar.  
- Esperá. Dale. Pep-**

Hey, I admit it! My fault. Sorry.  
**Che, ¡lo admito! Mi culpa. Lo siento.**

I'm a piping hot mess. It's been going on for a while...  
I haven't said anything.  
**Soy un desastre total. Ha estado pasando por un rato...No he dicho nada.**

Nothing's been the same since New York.  
-Oh really?  
**Nada ha sido lo mismo desde Nueva York.  
- Oh, ¿en serio?**

I didn't notice that, at all.  
**No noté eso para nada.**

You experience things and then they're  
over and you still can't explain them.  
**Experimentás cosas y luego han terminado y todavía no las podés explicar.**

Gods, aliens, other dimensions...  
I'm just a man in a can.  
**Dioses, marcianos, otras dimensiones...  
Sólo soy un hombre en un bote.**

The only reason I haven't cracked up  
is probably because you've moved in.  
**La única razón que no me he vuelto loco es probablemente porque te has instalado  
en mi casa.**

Which is great.  
I love you; I'm lucky.  
**Que es genial.  
Te amo; Tengo suerte.**

But honey... I can't sleep.  
**Pero nena ... no puedo dormir.**

You go to bed, I come down here.  
I do what I know; I tinker.  
**Vos te acostás, yo vengo aquí abajo.  
Hago lo que sé. Jugueteo.**

The threat is imminent.  
**La amenaza es inminente.**

And I have to protect the one  
thing that I can't live without...  
**Y necesito proteger la única cosa sin la cual no puedo vivir.**

That's you.  
And my suits; they're uh...  
**Es vos.**  
**Y mis trajes; son, este ...**

Machines.  
-They're part of me.  
**Maquinas.**  
**-Son parte de mí.**

A distraction. - Maybe.  
**Una distracción. –Quizás.**

I'm gonna take a shower.  
-Okay.  
**Me voy a duchar.**  
**-Dale.**

And you're going to join me.  
-Better.  
**Y me vas a acompañar.**  
**-Mejor.**

Tony!  
**¡Tony!**

Power down!  
**¡Apagate!**

I must have called it in my sleep...  
that's not supposed to happen.  
**Debo de haberlo llamado mientras que estaba durmiendo...**  
**No debe pasar.**

I'll recalibrate the sensors.  
**Re-calibraré los sensores.**

Just let me catch my breath, okay?  
Don't go, alright? Pepper?

**Sólo dejame recobrar el aliento, ¿dale?  
No te vas, ¿ok? Pepper?**

I'm going to sleep downstairs.

Tinker with that.

**Voy a dormir abajo.**

**Jugueteá con eso.**

Can you regulate?

-Yes, I can regulate.

**¿Podés regular?**

**-Sí, puedo regular.**

Are you sure about that? - Yes.

**¿Estás seguro de eso?**

**-Sí.**

It's a decent batch.

**Es un lote decente.**

Don't say I never did nothing for you.

-Thank you... I mean for understanding.

**No digas que nunca hice nada para vos.**

**-Gracias ... quiero decir por entender.**

Ah, I'm sorry, buddy.

**Ah, lo siento, che.**

What're ya doing, buddy?

**¿Qué estás haciendo, che?**

You out by yourself? A little date night?

Watching your favorite chick flick maybe?

**¿Saliste sólo? ¿Una pequeña noche romántica? Mirando su película favorita para mujeres, ¿quizás?**

Yeah, a little movie called

"The Party's Over"

**Sí, una pequeña película que se llama "Se acabó la fiesta"**

Starring you and your junkie girlfriend,

and here's the ticket

**Protagonizada por vos y tu novia yonqui, y aquí está la entrada.**

No kidding...

that doesn't belong to you.

**¡No jodas! ... Eso no es tuyo.**

Savin! Help! Help me!  
**¡Savin! ¡Ayuda! ¡Ayúdame!**

A true story about fortune cookies  
**Una historia verdadera sobre las galletas de la suerte.**

They look Chinese. They sound Chinese.  
**Se ven chinas. Se suenan chinas.**

But they're actually an American invention  
**Pero en realidad son un invento americano.**

Which is why they're hollow, full of lies,  
and leave a bad taste in the mouth  
**Que es porque son huecas, llenas de mentiras, y dejan un mal sabor en la boca.**

My disciples just destroyed  
another cheap American knock-off  
**Mis discípulos acaban de destruir otro trucho barato americano.**

The Chinese Theater. Mr. President,  
**El Teatro Chino. Señor Presidente,**

I know this must be getting frustrating,  
**Yo sé que éste tiene que ser frustrante,**

but this season of terror  
is drawing to a close.  
**Pero esta temporada de terror está finalizando.**

And don't worry...  
the big one is coming: your graduation.  
**Y no se preocupe...  
El grande viene: su graduación.**

Hi. - Oh, uh. - Mind leaving that on? - Sure.  
- Sunday night's PBS "Downton Abbey"

**Hola.**

**-Oh, ehm.**

**-¿Podés dejarlo encendido?**

**-Dale.**

**-El domingo por la noche es PBS "Downton Abbey."**

That's the show. He thinks it's elegant.  
**Ése es el programa. Él piensa que el elegante.**

One more thing... make sure everyone wears their badges. He's a stickler  
for that sort of thing, plus my guys won't let anyone in without them.  
**Una cosa más...Asegurá que todo el mundo lleve sus tarjetas de identificación. Él es  
un rigorista por ese tipo de cosa, además mis chicos no van a dejar entrar a nadie  
que no tiene una.**

We're awaiting the arrival of Tony Stark.  
We're hoping he'll give us the reaction...  
**Esperamos la llegada de Tony Stark.  
Esperamos que él nos dará la reacción...**

His reaction to the latest attack.  
**Su reacción al ataque más reciente.**

Mr. Stark!  
**¡Señor Stark!**

Our sources are telling us that  
this is another Mandarin attack.  
**Nuestras fuentes nos están diciendo que éste es otro ataque del Mandarin.**

Anything else you can tell us?  
**¿Algo más que nos puede contar?**

Hey Mr. Stark! When is somebody  
going to kill this guy? Just sayin'.  
**¡Oye, Señor Stark! ¿Cuándo va a matar alguien a este tipo? Sólo lo decía.**

Is that what you want?  
**¿Es eso lo que querés?**

Here's a little Holiday greeting I've  
been wanting to send to the Mandarin.  
**Aquí está un pequeño saludo navideño que he querido enviar al Mandarin.**

I just didn't know  
how to phrase it until now.  
**Sólo no sabía cómo expresarlo hasta ahora.**

My name is Tony Stark  
and I'm not afraid of you  
**Mi nombre es Tony Stark y no tengo miedo de vos.**

I know you're a coward so I've decided  
**Yo sé que sos un cobarde así que he decido**

That you just died, pal.  
**Que te acabas de morir, amigo.**

I'm gonna come get the body.  
**Voy a venir a conseguir el cadáver.**

There's no politics here;  
it's just good, old-fashioned revenge.  
**No hay política aquí;  
Sólo la buena venganza de las de antes.**

There's no Pentagon; it's just you and me.  
**No hay Pentágono; sólo es vos y yo.**

And on the off-chance you're a man,  
here's my home address:  
**Y en el caso improbable que seas un hombre,  
Aquí está la dirección de mi casa:**

10880 Malibu Point, 90265  
**10880 Malibu Point, 90265**

I'll leave the door unlocked.  
That's what you wanted, right?  
**Dejaré la puerta abierta.  
Eso es lo que querías, ¿no?**

Bill me.  
**Facturame.**

I've compiled a Mandarin  
database for you, sir,  
**He compilado un base de datos sobre el Mandarin para usted, señor,**

Drawn from S.H.I.E.L.D., F.B.I.,  
and C.I.A. intercepts.  
**Tomado de interceptaciones de S.H.I.E.L.D., F.B.I., y C.I.A.**

Initiating virtual  
crime scene reconstruction.  
**Iniciando reconstrucción virtual de la escena del crimen.**



Okay, what do we got here?  
**Dale, ¿qué tenemos aquí?**

His name is an ancient Chinese war mantle  
**Su nombre es un manto de guerra anciano chino.**

Meaning "advisor to the King"  
**Que significa "el asesor del Rey."**

South American insurgency tactics.  
**Tácticas suramericanas de la insurgencia.**

Talks like a Baptist preacher.  
**Habla como un pastor baptista.**

There's lots of pagentry going on here...  
lots of theatre.  
**Hay mucha pompa pasando acá ... mucho teatro.**

Close. - The heat from the blast was  
in excess of 3000 degrees Celsius.  
**Cerrar.**  
**-El calor de la explosión era más de 3000 grados centígrados.**

Any subjects within 12.5 yards  
were vaporized instantly.  
**Cualquier sujeto dentro de 11 metros fue vaporizado instantáneamente.**

No bomb parts found in a 3-mile radius  
of the Chinese theatre? - No, sir.  
**¿Ninguna parte de la bomba encontrada en un radio de tres millas del Teatro  
Chino?**  
**-No, señor.**

Talk to me, Happy.  
**Hablá conmigo, Happy.**

When is a bomb not a bomb?  
**¿Cuándo es una bomba no una bomba?**

Any military victims?  
-Not according to public records, sir.  
**¿Alguna víctima militar?**  
**-No según los registros públicos, señor.**

Bring up the thermogenic signatures again,

factor in 3000 degrees

**Mostrá las firmas termogénicas otra vez, incluí 3000 grados.**

The oracle cloud has completed analysis.  
**La nube oráculo ha completado análisis.**

Accessing satellites and plotting the last 12  
months of thermogenic occurrences now.

**Accediendo a satélites y trazando los últimos 12 meses de ocurrencias termogénicas  
ahora.**

Take away everywhere that  
there's been a Mandarin attack.

**Quitá todos los lugares dónde ha sido un ataque del Mandarin.**

Nope.  
**No.**

That. You sure that's not one of his?  
**Eso. ¿Estás seguro que no es uno de él?**

It predates any known Mandarin attack.  
**Antedata cualquier ataque conocido del Mandarin.**

The incident was the use of a bomb  
to assist a suicide.  
**El incidente era el uso de una bomba para asistir a un suicidio.**

Bring 'er around.  
**Giralo.**

The heat signature is remarkably similar. 3000 degrees Celsius.  
**La firma de calor es remarcablemente similar. 3000 grados centígrados.**

That's two military guys...  
**Son dos tipos militares...**

Ever been to Tennessee, Jarvis?  
**¿Has estado alguna vez en Tennessee, Jarvis?**

Creating a flight plan  
for Tennessee.  
**Creando un plan de vuelo para Tennessee.**

Are we still at "ding-dong"?  
We're supposed to be on total security lockdown.  
**¿Todavía estamos con “ding-dong”?**

Come on, I threatened a terrorist. Who is that?  
**Dejate de joder, amenacé a un terrorista. ¿Quién es?**

There's only so much I can do, sir,  
when you give the world's press your home address.  
**Sólo puedo ayudar hasta cierto punto, señor, cuando das a la prensa mundial su dirección de casa.**

Right there's fine.  
**Acá está bien.**

You're not the Mandarin, are you? Are you?  
- You don't remember.  
**No sos el Mandarin, ¿verdad? ¿Verdad?**  
**-No recordás.**

Why I am not surprised? - Don't take it personally,  
I don't remember what I had for breakfast.  
**¿Por qué no estoy sorprendida?**  
**-No lo tomes a pecho, no recuerdo lo que tuve para el desayuno.**

Gluten-free waffles, sir. - That's right.  
**Waffles sin gluten, señor. –Es verdad.**

Okay, look, I need to be alone with you,  
someplace not here... it's urgent.  
**Dale, mirá, necesito estar sola con vos, algún lugar que no es aquí...es urgente.**

Normally, I'd go for that sort of thing,  
but now I'm in a committed relationship  
**Normalmente, estaría dispuesto a ese tipo de cosa, pero ahora tengo una relación comprometida.**

It's... with her. - Tony,  
**Es...con ella.**  
**-Tony.**

Is somebody there?  
- Yeah, it's Maya Hansen.  
**¿Está alguien acá?**  
**-Sí, soy Maya Hansen.**

Old botanist pal that I used to know, barely.  
**Vieja amiga botánico que conocía, apenas.**

Please don't tell me that there is a 12-year-old  
kid waiting in the car that I've never met.  
**Por favor no me cuentes que hay un pibe que tiene 12 años esperando en el coche  
que nunca he conocido.**

He's 13. No, I need your help.  
-What for? Why now?  
**Tiene 13. No, necesito tu ayuda.**  
**-¿Para qué? ¿Por qué ahora?**

Because I read the papers, and, frankly,  
I don't think you'll last the week.  
**Porque leí los periódicos, y, francamente, no creo que vas a durar el resto de la  
semana.**

I'll be fine.  
**Estaré bien.**

I'm sorry.  
**Lo siento.**

With Happy in the hospital,  
I didn't know we were expecting guests.  
**Con Happy en el hospital,**  
**No sabía que estábamos esperando a invitados.**

We weren't.  
**No estábamos.**

And old girlfriends - She's not really.  
**Y novias viejas.**  
**-En realidad no es.**

No, not really.  
It was just one night.  
**No, la verdad es que no.**  
**Sólo fue una noche.**

Yep. - That's how you did it, isn't it?  
**Sí.**  
**-Eso es cómo lo hiciste, ¿no?**

It was a great night.  
-Well... you know - Yeah.  
**Fue una noche increíble.**  
**-Bueno...sabés**  
**-Sí.**

You have saved yourself a world of pain.  
-What? - Trust me. - I'm sure.  
**Te has salvado de un mundo de dolor.**  
**-¿Qué?**  
**-Confía en mí.**  
**-Estoy segura.**

We're going out of town.  
**Vamos fuera de la ciudad.**

Okay, we've been through this. Nope.  
-Yep!  
**Okay, ya hablamos de eso. No.**  
**-Sí.**

The man says no -  
Immediately and indefinitely.  
**El hombre dice no –**  
**Inmediatamente e indefinidamente.**

Great idea. Let's go. - I'm sorry.  
That's a terrible idea. Please don't touch her bags.  
**Buena idea. Vamos.**  
**-Lo siento. Ésa es una idea terrible. No toques sus maletas.**

Tony, this is how normal people behave.  
-I can't protect you out there. I challenged-  
**Tony, éste es como personas normales se comportan.**

Is this normal? - Sadly, that - Yes, this is normal!  
**¿Es éste normal? –Tristemente es**  
**-Sí, ¡éste es normal!**

It's very normal.  
-It's a big bunny, relax about it!  
**Es muy normal.**  
**-Es un conejo grande, ¡tomalo con soda!**

Calm down! - I got this for you.  
**¡Calmate! –Compré éste para vos.**

I'm aware of that. - You still haven't even told me that you liked it! - I don't like it! - I asked you three-

**Estoy conciente de eso.**

**-¡Todavía no me has dicho que te gustó!**

**-¡No me gusta!**

**-Te pregunté tres -**

You don't like it?!

**¡¿No te gusta eso?!**

We are leaving the house; that's not even up for discussion. - I said no. - Guys... do we umm...

**Vamos a salir de casa; Eso no está en discusión.**

**-Dije que no.**

**-Chicos, queremos, este...**

What? - Do we need to worry about that?

**¿Qué?**

**-Necesitamos preocuparnos de eso?**

I got you. - I got you first.

**Te tengo. -Te tengo primero.**

Like I said, we can't stay here.

**Como dije, no podemos quedarnos aquí.**

Move! I'm right behind-

**¡Movete! Estoy atrás de -**

Get her, I'm going to find a way around.

**Ayudala, voy a encontrar otra manera de salir.**

Stop stopping! Get her; get outside! Go!

**¡Dejá de parar! Ayudala; ¡Salí! ¡Andá!**

Oh my God. Tony!

**Ay Dios Mío. ¡Tony!**

Sir, Miss Potts is clear of the structure.

**Señor, la Señorita Potts está lejos de la estructura.**

Jarvis, where's my flight power?!

Working on it, sir. This is a prototype.

**Jarvis, ¡¿dónde está mi poder de volar?!**

**Estoy trabajando en ello, señor. Éste es un prototipo.**

That's one.  
**Eso es uno.**

Sir, the suit is not combat-ready.  
**Señor, el traje no está listo para el combate.**

That's two.  
**Eso es dos.**

Tony!  
**Tony!**

Sir, take a deep breath.  
**Sennor, haga una respiración honda.**

Flight power restored.  
**El poder de volar restaurado.**

Sir.  
**Señor.**

Sir! - Alright, kill the alarm.  
**¡Señor! -Dale, apagá la alarma.**

That's the emergency alert triggered  
by the power dropping below 5 %.  
**Esa es la alerta de emergencia desencadenada por el poder bajando debajo de 5%.**

Snow? Where are we, upstate?  
**¿Nieve? ¿Dónde estamos, en el norte del estado?**

We are 5 miles outside of Rose Hill,  
Tennessee.  
**Estamos 5 millas afuera de Rose Hill, Tennessee.**

Why?!  
**¡¿Por qué?!**

Jarvis! Not my idea! What are we doing here? this is  
thousands of miles away, I've gotta get Pepper, I've got to-  
**¡Jarvis! ¡No fue mi idea! ¿Qué estamos haciendo aquí? Éste está miles de millas de  
mi casa, necesito proteger a Pepper, necesito -**

I prepared a flight plan.  
**Preparé un plan de vuelo.**

This was the location.  
**Éste fue el lugar.**

Who asked you? Open the suit.  
-I think I may be malfunctioning, sir. – Open, eject.  
**¿Quién te preguntó? Abrí el traje.**  
- **Creo que estoy fallando, señor. –Abrí, expulsá.**

That's brisk!  
**¡Hace fresco!**

Maybe I'll just cozy back up for a bit.  
-I actually think I need to sleep now, sir.  
**Quizás regresaré al calor de mi traje por un ratito.**  
-**En realidad creo que necesito dormir ahora, señor.**

Jarvis.  
**Jarvis.**

Jarvis?  
**¿Jarvis?**

Don't leave me, buddy.  
**No me dejes, che.**

Stark Secure Server:  
Now transferring to all known receivers.  
**Servidor Seguro de Stark:**  
**Ahora transfiriendo a todos los receptores conocidos.**

Pepper, it's me.  
**Pepper, soy yo.**

I've got a lot of apologies to make  
and not a lot of time, so first off.  
**Tengo muchas disculpas para hacer y no mucho tiempo, así que para empezar.**

I'm so sorry I put you in harm's way.  
That was selfish and stupid and it won't happen again.  
**Lo siento mucho que te haya puesto en una situación de riesgo.**  
**Fue egoísta y estúpido y no va a pasar otra vez.**

Also, it's Christmas time.  
The rabbit's too big. Done.



**También, son las Navidades.  
El conejo es demasiado grande. Hecho.**

Sorry.  
**Lo siento.**

And I'm sorry in advance because...  
I can't come home yet  
**Y lo siento con antelación porque...  
Ya no puedo regresar a casa.**

I need to find this guy.  
You gotta stay safe. That's all I know.

**Necesito encontrar este tipo.  
Vos tenés que cuidarte. Eso es todo lo que conozco.**

I just stole a poncho  
from a wooden Indian.  
**Acabo de robar un jorongo de un indio de madera.**

Let's get you comfy.  
**Vamos a ponerte cómodo.**

You happy now?  
**¿Estás feliz ahora?**

Freeze!  
**¡Pará!**

Don't move. - You got me.  
**¡No te mueves! –Me atrapaste.**

Nice potato gun.  
**Buena lanzapatatas.**

Barrel's a little long.  
**El cañón es un poquito largo.**

Between that and the wide gauge,  
it's going to diminish your FPS  
**Entre ese y el calibre ancho, va a disminuir sus pies por segundo.**

And now you're out of ammo.  
- What's that thing on your chest?

**Y ahora no tienes munición.  
-¿Cuál es esa cosa en tu pecho?**

It's a electromagnet. You should know,  
you've got a box of them right here.  
**Es un electroimán. Debés saber, tenés una caja de ellos justo acá.**

What does it power?  
**¿Qué alimenta?**

Oh my God!  
**¡Ay dios mío!**

Is that Iron Man?  
-Technically, I am.  
**¿Es eso Iron Man?**  
**-Técnicamente, yo soy.**

Technically, you're dead.  
**Técnicamente, estás muerto.**

A valid point.  
**Un punto válido.**

What happened to him?  
**¿Qué pasó con él?**

Life. I built him.  
I take care of him.  
**La vida. Yo lo construí. Yo le cuido.**

I'll fix him.  
**Yo lo arreglaré.**

Like a mechanic. - Yeah.  
**Como un mecánico. -Sí.**

If I was building Iron Man  
and War Machine,  
**Si yo estaba construyendo Iron Man y War Machine,**

It's Iron Patriot now. - That's way cooler!  
**Es Iron Patriot ahora. -¡Eso es mucho más copado!**

No, it's not.  
**No, no es.**

Anyways, I would have added in the retro-  
**De todas maneras, yo habría añadido el retro-**

Retroreflective panels?  
-To make him stealth mode.  
**¿Los paneles retroreflectivos?**  
**-Para hacerlo tener la modalidad sigilosa.**

You want a stealth mode? - Cool, right?  
**¿Querés una modalidad sigilosa?**  
**-Copado, ¿no?**

That's actually a good idea.  
Maybe I'll build one.  
**En realidad esa es una buena idea.**  
**Quizás construiré una.**

Not a good idea!  
**¡No es una buena idea!**

What are you doing? You're going to break his finger?  
**¿Qué estás haciendo? ¿Vas a quebrar su dedo?**

He's in pain; he's been injured. Leave him alone.  
**Está dolorido; Él ha sido herido. Dejalo en paz.**

Sorry.  
-Are you?  
**Lo siento.**  
**-¿En realidad?**

Don't worry about it; I'll fix it.  
**No te preocupes; lo arreglaré.**

So, uh, who's home? - Well, my mom already left for  
the diner and dad went to 7-11 to get scratchers.  
**Así que, este, ¿quién está en casa?**  
**-Bueno, mi mamá ya se fue a la cafetería y papá se fue al kiosco para comprar un  
número de lotería.**

I guess he won 'cause that was six years ago.  
**Supongo que ganó porque eso pasó hace seis años.**

Which happens, dads leave. No need to be a pussy about it.  
Here's what I need: a laptop, a digital watch, a cell phone,

**Lo cual pasa, los padres salen. No es necesario ser un cobarde.  
Aquí es lo que necesito: un portátil, un reloj digital, un celular,**

The pneumatic actuator from your bazooka over there,  
a map of town, a big spring, and a tunafish sandwich.  
**El activador neumático de su bazuca ahí, un mapa del pueblo, un muelle grande, y  
un tostado de atún.**

What's in it for me?  
-Salvation. What's his name?  
**¿Qué recibo yo?**  
**-La salvación. ¿Cuál es su nombre?**

Who?  
-The kid that bullies you at school, what's his name?  
**¿Quién?**  
**-El pibe que te matonea en la escuela, ¿cuál es su nombre?**

How'd you know that?  
**¿Cómo supiste eso?**

I got just the thing.  
**Tengo justo la cosa.**

This is a pinata for a cricket. I'm kidding; it's a very powerful  
weapon. Point it away from your face, press the button on top,  
**Ésta es una piñata para un grillo. Estoy bromeando; es un arma muy poderoso.  
Apuntalo fuera de su cara, empujá el botón en la parte superior,**

It discourages bullying.  
**Disuade la intimidación.**

Non-lethal. Just to cover one's ass.  
**No-letal. Sólo para cubrirte el culo.**

Deal. Deal? What'd you say?  
-Deal.  
**Dale. ¿Dale? ¿Qué dijiste?**  
**-Dale.**

What's your name?  
-Harley. And you're -?  
**¿Cuál es tu nombre?**  
**-Harley. ¿Y vos sos - ?**

The mechanic.  
**El mecánico.**

Tony.  
**Tony.**

You know what keeps going through  
my head?  
**¿Sabés qué sigue pasando por mi mente?**

Where's my sandwich?  
**¿Dónde está mi tostado?**

Stark Secure Server  
-Retinal scan verified.  
**Servidor Seguro de Stark**  
**-Escáner retiniano verificado.**

Pepper, it's me.  
**Pepper, soy yo.**

I've got a lot of apologies to make  
and not a lot of time, so first off.  
**Tengo muchas disculpas para hacer y no mucho tiempo, así que para empezar.**

I'm so sorry I put you in harm's way.  
That was selfish and stupid and it won't happen again.  
**Lo siento mucho que te haya puesto en una situación de riesgo.**  
**Fue egoísta y estúpido y no va a pasar otra vez.**

Why were you at the house tonight?  
What was so important that you had to speak to Tony?  
**¿Por qué estuviste en la casa esta noche?**  
**¿Por qué era tan importante que tuvieras que hablar con Tony?**

I think that my boss is working  
for the Mandarin.  
**Creo que mi jefe está trabajando para el Mandarin.**

So if you still want to talk about it,  
I suggest we get ourselves someplace safe  
**Así que si todavía querés hablar, sugiero que vayamos a un lugar seguro.**

Your boss works for the Mandarin you think,  
but Tony says you're a botanist  
**Tu jefe trabaja para el Mandarin creés, pero Tony dice que sos botánico.**

That figures. What I actually am is a biological DNA coder running a team of 40 out of a privately-funded think-tank, but sure, you can call me a botanist.

**Claro que sí. Lo que soy en realidad es codificador biológico del ADN supervisando a un equipo de cuarenta en un comité de expertos, pero bueno, me puedes llamar un botánico.**

This boss of yours, does he have a name?

Yeah, Aldrich Killian.

**Este jefe tuyo, ¿tiene un nombre?**

**Sí, Aldrich Killian.**

Well we took the house down sir,  
but there's no sign of a body.

**Bueno aniquilamos la casa, señor, pero no hay un señal de un cadáver.**

I see. - No Stark.

**Entiendo.**

**-No Stark.**

I have to go.

**Me tengo que ir.**

The Master is about to record  
and he's a little...

**El Maestro está a punto de grabar  
y está un poco ...**

Well you know how he gets.

**Bueno sabés cómo puede ser.**

Keep your appointment tonight  
and call me when it's done.

**Asistí a tu cita esta noche  
y llámame cuando termine.**

Alright everybody. No talking and no eye contact,  
unless you wanna get shot in the face.

**Vamos a ver. A callar y que no se miren a no ser que quieran un tiro en plena cara.**

The path is clear!

**¡El camino está perfecto!**

The Master is travelling.

**El Maestro está en marcha.**

Well then, what are we waiting for?  
**Pues, ¿Para que esperamos?**

The sandwich was fair, the spring was a little rusty,  
the rest of the materials I'll make do.  
**El sándwich era medio pelo, el muelle era un poquito oxidado,  
Me conformo con el resto de los materiales**

By the way, when you said your sister had a watch,  
I was kinda hoping for something a little more adult than that.  
**Por cierto, cuando dijiste que tu hermana tenía un reloj,  
Estaba pensando en algo un poco más adulto que eso.**

She's six! Anyway, it's limited edition.  
**¡Ella tiene seis años! De todos modos, es edición limitada.**

When can we talk about New York?  
-Maybe never, relax about it.  
**¿Cuándo podemos hablar de Nueva York?  
-Quizás nunca, quitate de eso.**

What about the Avengers, can you talk about them?  
-I don't know, later.  
**Y los Avengers, ¿Podés hablar de ellos?  
-No sé, más tarde.**

Hey kid, give me a little more space.  
**Oye, pibe, dame un poco más espacio.**

What's the official story here?  
What happened?  
**¿Qué es la historia oficial aquí?  
¿Qué pasó?**

I guess this guy named Chad Davis,  
used to live roundabouts.  
**Supongo que este chabón que se llamaba Chad Davis  
vivió alrededor de aquí.**

Won a bunch of medals in the army,  
**Ganó un montón de medallas en el ejército,**

One day, folks said he went crazy and made,  
you know, a bomb  
**Un día, la gente dijo que se volvió loco y hizo, sabés, una bomba**

Then he blew himself up right here.  
**Entonces se explotó aquí mismo.**

Six people died, right? - Yeah.  
**Seis personas se murieron, ¿verdad? –Sí.**

Including Chad Davis?  
-Yeah, yeah.  
**¿Incluso Chad Davis?**  
**-Sí, sí.**

Yeah. Doesn't make sense.  
**Hmm, no tiene sentido.**

Think about it.  
Six dead, only five shadows.  
**Pensalo.**

**Seis muertos, solamente cinco sombras.**

Yeah, but people said these shadows are  
like the mark of souls gone to Heaven  
**Bueno, pero la gente dijo que estas sombras son como la marca de las almas que  
fueron al cielo.**

Except the bomb guy,  
he went to Hell on account of he didn't get a shadow.  
**Excepto el chabón de la bomba,  
Él fue al infierno a cuenta de que no tuvo una sombra.**

That's why there's only five - Do you buy that?  
**Es por eso que sólo hay cinco.**  
**-¿Te tragás eso?**

That's what everyone says.  
**Eso es lo que todo el mundo dice.**

You know what this crater reminds me of?  
-I have no idea; I'm not, I don't care.  
**¿Sabés en lo que me hace pensar este cráter?**  
**-No tengo ni idea; no – no me importa.**

That giant wormhole, in um, in New York.  
**El agujero espacio-temporal gigante en, este, Nueva York.**

Does it remind you?  
-That's manipulative. I don't want to talk about it.



**¿Te acordás?**

**-Eso es manipulativo. No quiero hablar de ello.**

Are they coming back? The aliens?

- Maybe, can you stop?

**¿Van a regresar? ¿Los marcianos?**

**-Quizás, ¿podés dejar de hablar?**

Remember when I told you

that I have an anxiety issue?

**¿Recordás cuando te dije que tengo un problema con la ansiedad?**

Does this subject make you, make you edgy?

-Yeah, a little bit.

**¿Es que este tema te hace – te hace nervioso?**

**-Sí, un poquito.**

Can I just catch my breath for a second?

-Are there bad guys in Rose Hill? Do you, do you- need a plastic bag to breathe into?

**¿Sólo puedo recobrar el aliento por un segundo?**

**-¿Hay malos en Rose Hill? ¿Neces – Necesitas una bolsa de plástico para ayudarte a respirar?**

Do you have medication?

-Nope.

**¿Tenés medicamentos?**

**-No.**

Do you need to be on it?

-Probably.

**¿Los necesitás?**

**-Probablemente.**

Do you have PTSD?

-I don't think so.

**¿Tenés el Síndrome de Estrés Postraumático?**

**-Creo que no.**

Are you going completely mental?

I can stop, do you want me to stop?

**¿Te estás volviendo completamente loco?**

**Puedo dejar de hablar. ¿Querés que deje de hablar?**

Remember when I said to stop doing that?

I swear to God, you're going to freak me out.

**¿Recordás cuándo dije que dejaras de hacer eso?  
Juro y perjuro, me vas a hacer pirar.**

Ah man, you did it, didn't you? You happy now?

-What did I say?

**Uy, pibe, lo hiciste, ¿no? ¿Ahora estás feliz?**

**-¿Qué dije?**

Hey, wait up! Wait, wait.

**Oye, ¡esperá! Esperá, esperá.**

What the hell was that?

-Your fault, you spazzed me out.

**¿Qué diablos fue eso?**

**-Tu culpa, me piraste**

Okay, back to business.

Where were we?

**Dale, borrón y cuenta nueva.**

**¿Dónde estábamos?**

The guy who died... relatives?

Mom? Mrs. Davis, where is she?

**El chabón que se murió .... ¿parientes?**

**¿La madre? La señora Davis, ¿dónde está?**

Where she always is.

- See, now you're being helpful.

**Donde siempre está.**

**-Mirá, ahora sos de más ayuda.**

Sorry. Lady, this uh,

**Lo siento. Señora, este -**

Thank you - Nice haircut, suits you.

**Gracias – Lindo corte de pelo, te queda bien.**

Nice watch. - Yeah, limited edition.

**Bonito, tu reloj. –Sí, edición limitada.**

Oh, I don't doubt it.

**Oh, no lo dudo.**

Well have a good evening.

**Bueno, que tengas una buena noche.**

Ms. Davis,  
Mind if I join you?  
**Sra. Davis,**  
**¿Me puedo sentar?**

Free country.  
-Sure is.  
**País libre.**  
**-Lo es.**

Alright.  
**Dale.**

Where'd you like to start?  
-I just want to say I'm sorry about your loss.  
**¿Dónde querés empezar?**  
**-Sólo quiero decir que lamento mucho lo de su hijo.**

I want to know what you think happened  
**Quiero saber lo que usted piensa sucedió.**

Look, I brought your damn file.  
You take it and go.  
**Mirá, traje tu maldito archivo.**  
**Tomalo y vete.**

Whatever was in here,  
he wanted no part of it.  
**Cualquier cosa que estuviera aquí,**  
**él no quería nada que ver con ello.**

Clearly, you were waiting for someone else.  
**Obviamente usted le estaba esperando a otra persona.**

Supposed to meet somebody here?  
**¿Va a reunirse con alguien aquí?**

Yeah.  
**Sí.**

Ms. Davis, your son didn't kill himself; I guarantee  
you he didn't kill anyone. Someone used him.  
**Señora Davis, su hijo no se suicidó; Le garantizo que él no le mató a nadie. Alguien  
lo usó.**

What? - As a weapon  
**¿Perdón? –Como una arma.**

You're not the person  
who called me after all, are you?  
**No sos la persona que me llamó en realidad, ¿o qué?**

Actually, I am.  
**De hecho, soy yo.**

Hey, hey! What's all this about?  
The hell's going on here?  
**¡Oye, oye! ¿Qué pasa?**  
**¿Qué diablos está pasando aquí?**

It's called an arrest.  
**Se llama un arresto.**

Sheriff, is it?  
-Yes ma'am, it is. And you are?  
**Sheriff, ¿verdad?**  
**Sí, señora. ¿Y usted es?**

Homeland Security. We good here?  
-No, we're not good.  
**La Seguridad Nacional. ¿Todo bien?**  
**-No, nos estamos bien.**

I need a little more information than that.  
-Well, I think it's a little above your pay grade, Sheriff.  
**Necesito un poco más información que eso.**  
**-Bueno, creo que es un poco más alto que tu salario, Sheriff.**

Yeah, well, why don't you get on the  
horn to Nashville and upgrade me?  
**Dale, pues, ¿por qué no llamas a Nashville y me promueves?**

Alright, you know what,  
I was hoping to do this the smart way, but uh,  
**Dale, ¿sabés? Esperaba hacer esto en una manera lógica, pero,**

The fun way's always good  
**La manera divertida siempre está buena.**

Deputy, get this woman and-  
**Che, ayudante, arrestá esta mujer y -**

Hey hot wings, you wanna party?  
You and me, let's go.  
**Oye, alitas picantes, ¿quierés festejar?**  
**Vos y yo, vamos.**

Crazy, huh? - Yeah.  
**Loco, eh? -Sí.**

Watch this.  
**Mirá esto.**

You walked right into this one.  
I've dated hotter chicks than you.  
**Te tropezaste con esta situación.**  
**He salido con chicas que me calientan más que vos.**

That's all you got?  
Cheap trick and a cheesy one-liner?  
**¿Eso es todo que tenés?**  
**¿Un truco barato y un chiste cursi?**

Sweetheart, that could be the  
name of my autobiography.  
**Nena, eso puedo ser el nombre de mi autobiografía.**

Let me go! - Help me! Help me!  
**¡Dejame! -¡Ayúdame! ¡Ayúdame!**

Hey kid, what would you like for Christmas?  
-Mr. Stark, I am so sorry.  
**Oye, pibe, ¿qué querés para la Navidad?**  
**-Señor Stark, lo siento mucho.**

No, no, I think he was trying to say  
"I want my goddamn file."  
**No, no, creo que estaba tratando de decir**  
**“Quiero mi maldito archivo.”**

It's not your fault kid.  
**No es tu culpa, pibe.**

Remember what I told you about bullies?  
**¿Recordás lo que te dije de los matones?**

You like that, West World?  
That's the thing about smart guys  
**¿Te gusta, West World?**  
**Eso es la cosa de los chabones listos.**

We always cover our ass.  
**Siempre nos cuidamos el trasero.**

You're welcome!  
**¡De nada!**

For what? Did I miss something?  
-Me saving your life.  
**¿Para qué? ¿Perdí algo?**  
**-Yo, salvando tu vida.**

A: Saved you first, B: Thanks, sort of  
**A: Te salvé primero, B. Gracias, un poquito.**

And C: If you do someone a solid, don't be a yutz  
alright, just play it cool otherwise you come off grandiose  
**Y C: Si haces algo copado para alguien no seas tan pesado dale, tómatelo cool que  
sino suena un poco grandioso**

Unlike you?  
**¿A diferencia de ti?**

Admit it: you need me. We're connected.  
**Admitilo: me necesitas. Estamos conectados.**

What I need is for you to go home, be with your mom,  
keep your trap shut, and guard the suit.  
**Lo que yo necesito es que te vayas a la casa, estés con tu madre,  
cierres el pico, y guardes al traje.**

And stay connected to the telephone  
because if I call you better pick up. Okay?  
**Y quedate conectado al teléfono porque si te llamo, debes contestar. ¿Dale?**

Can you feel that? We're done here.  
**¿Podés sentir eso? Ya terminamos aquí.**

Move out of the way or  
I'm going to run you over. Bye kid.  
**Movete o te voy a atropellar. Ciao, corchito.**

I'm sorry kid. You did good. - So now you're  
just going to leave me here, like my dad?

**Lo siento, pibito. Hiciste de diez.**

**-¿Así que ahora sólo me vas a dejar aquí, como mi papá?**

Yeah. Wait, you're guilt-tripping me, aren't you?

- I'm cold

**Sí. Esperá, ¿me estas haciendo sentir culpable?**

**-Tengo frío.**

I can tell. You know how I can tell?

**Ya sé. ¿Sabés como ya sé?**

'Cause we're connected.

**Porque estamos conectados.**

It was worth a shot.

**Valía la pena intentarlo.**

...You get this, it's affordable, it's gorgeous, it goes with any decor ...

**Vos lo tenés, es asequible, es precioso, queda bien con cualquier decoración interior**

...

What happened to the picture?

**¿Qué pasó con la imagen?**

Where's the feed coming from?

**¿De dónde viene las transmisión?**

The entire East coast...

the satellites are down.

**Toda la costa este...**

**Los satélites no funcionan .**

Get me the back-up manual.

**Dame el manual de contingencia.**

We have an unauthorized broadcast

**Tenemos una transmisión no autorizada.**

Mr. Vice President,

I think you should see this

**Señor Vicepresidente,**

**Creo que usted debe ver esto.**

Oh my God, not again.  
Is the President getting this?  
**Ay Dios Mío, no otra vez.**  
**¿Está recibiendo esto el Presidente?**

Mr. President  
**Señor Presidente**

Only two lessons remain.  
**Sólo quedan dos lecciones.**

I intend to finish this before Christmas morning.  
**Intento terminar con esto antes de la mañana de la Navidad.**

Meet Thomas Richards.  
Good strong name, good strong job.  
**Conozca a Thomas Richards.**  
**Buen nombre fuerte, buen trabajo fuerte.**

Thomas here is an accountant  
for the Roxxon Oil Corporation  
**Thomas aquí es un contable**  
**Para Roxxon Oil Corporation**

And I'm sure he's a really good guy.  
**Y estoy seguro que es un muy buen tipo.**

I'm going to shoot him in the head,  
live on your television, in 30 seconds.  
**Le voy a dar un balazo en la cabeza,**  
**en vivo en tu televisión, en 30 segundos.**

The number for this telephone is in your cell phone.  
Exciting, isn't it?  
**El número de este teléfono está en su móvil.**  
**Emocionante, ¿no?**

Imagining how it got there  
**Imaginando cómo llegó a estar acá.**

America, if your president calls me  
in the next half-minute, Tom lives.  
**America, si su presidente me llama**  
**en próximo medio-minuto, Tom vive.**



Go.  
**Vaya.**

How did he hack my phone?  
We can't allow terrorists to dictate-  
**¿Cómo hackeó mi móvil?**  
**No podemos permitir que los terroristas dicten -**

I have to make this call.  
I'd strongly advise against that.  
**Tengo que hacer esta llamada.**  
**Le aconsejo fuertemente en contra de eso.**

This is the right thing to do.  
**Ésta es la decisión correcta.**

There's just one lesson left, President Ellis,  
so run away, hide, and kiss your children goodbye  
**Sólo queda una lección más, Presidente Ellis,**  
**Así que huya, escóndase, y de un beso de despedida a sus hijos**

Because nothing, not your army, not your red, white,  
and blue attack dog, can save you.  
**Porque nada, ni su ejército, ni tu perro de ataque**  
**rojo, blanco, y azul le pueden salvar a usted.**

I'll see you soon.  
**Nos vemos pronto.**

Tell Rhodes, find this lunatic right now  
Sir, we tracked the broadcast signal.  
**Decile a Rhodes que encuentre este lunático ahora mismo**  
**Señor, localizamos la señal de la transmisión**

We have a possible point of origin in Pakistan and  
the Patriot is ready to strike. - Right now! - Yes, sir.  
**Tenemos un punto de origen posible en Pakistán y**  
**el Patriot está listo para atacar. -¡Ahora mismo! -Sí, señor.**

Don't move!  
**¡No se muevan!**

Uh, hang on a second.  
**Este, esperen un segundo.**

Hello. - You ever have a chick straddling you and you look up and everything starts glowing from the inside out, a kind of bright orange?

**Hola. –En algún momento ¿has tenido una mina que se está sentada a horcajadas encima de vos y mirás hacia arriba y todo empieza a brillar del derecho y del revés, como una naranja viva?**

Yeah, I've had that. Who is this? - It's me, pal.  
**Sí, he tenido eso. ¿Quién sos? –Soy yo, chabón.**

Now last time I went missing,  
if I remember correctly, you came looking for me.  
**Bueno, la última vez que desaparecí,  
si recuerdo correctamente, viniste para buscarme.**

What are you doing? A little talking,  
making friends in Pakistan. - What are you doing?  
**¿Qué estás haciendo? Hablando un poco, haciendo amigos en Pakistán.  
¿Qué estas haciendo?**

Your re-design, your big re-brand, that was AIM, right?  
-Yeah.  
**Tu re-diseño, tu gran cambio de la marca, eso fue AIM, ¿verdad?  
-Sí.**

I'm gonna find a heavy-duty comsat right now,  
I need your login.  
**Voy a encontrar un COMSAT fuerte ahora mismo,  
Necesito tu información para entrar en el sistema.**

Same as it's always been, War Machine 68.  
-And password please?  
**El mismo como siempre, War Machine 68.  
-¿Y la contraseña por favor?**

Well, look, I gotta change it every time you hack in, Tony  
-It's not the eighties, nobody says "hack" anymore, give me your login.  
**Bueno, mirá, la tengo que cambiar cada vez que me hackeás, Tony  
-No son los años 80, nadie dice “hackear” ahora, dame tu información de  
entrada.**

"War Machine Rox" with an X, all caps.  
**“War Machine Rox” con una x, todas mayúsculas.**

Yeah okay.  
That is so much better than Iron Patriot.

**Bueno, dale.**  
**Eso es mucho mejor que Iron Patriot.**

Very nice, very nice, one question for you.  
What would you like for Christmas this year?  
Well, David-

**Muy bien, muy bien, una pregunta para vos.**  
**¿Qué te gustaría para la Navidad este año?**  
**Bueno, David -**

We're broadcasting live ...  
**Estamos transmitiendo en vivo ...**

That ain't gonna cut it.  
**Eso no va a alcanzar.**

Excuse me sir, I don't know who...  
**Perdón, señor, yo no sé quien ...**

Mom, I need to call you back,  
something magical is happening.  
**Mamá, necesito volver a llamarte,**  
**Algo mágico está pasando.**

Tony Stark is in my van. - Keep it down.  
-Tony Stark is in my van! - No, he's not.  
**Tony Stark está en mi van. –Callate.**  
**-¡Tony Stark está en mi van! –No, no es.**

I knew you were still alive!  
- Come on in and close the door.  
**¡Sabía que todavía estabas vivo!**  
**-Entrá y cerrá la puerta.**

Wow, can I just say sir? - Yeah.  
**Guau, ¿sólo puedo decir, señor? –Sí.**

I am your biggest fan.  
- First, is this your van or is anyone else gonna come in?  
**Yo soy su mayor fan.**  
**-Primero, éste es tu van o hay otra persona que puede entrar?**

No, no, just us.  
- What's your name?  
**No, no, sólo nosotros.**  
**-¿Cómo te llamas?**

Gary. - Gary. - Oh wow.  
**Gary. -Gary. -Oh, guau.**

Right there's fine. I get a lot of this, it's okay.  
- Can I just say..?  
**Acá está bien. Esto me pasa mucho, está bien.**  
**-¿Sólo puedo decir ...?**

Yeah. - I don't know if you can tell but I have like  
**Sí. -No sé si usted puede ver pero he, este,**

Patterned my whole look after you. My hair's a little,  
it's not right because there's no product in it.  
**he basado la totalidad de mi aspecto en su apariencia. Mi pelo es un poco,**  
**no está correcto porque no puse producto.**

Right.  
**Claro.**

I don't want to make things awkward for you  
- No. - But I do have to show you... boom!  
**No quiero que las cosas sean incómodas para usted.**  
**-No. -Pero le tengo que mostrar ... ¡boom!**

Hispanic Scott Baio?  
**¿Un Scott Baio hispánico?**

Oh, I'm sorry, is that me? - Yeah.  
**Oh, lo siento, ¿ése soy yo? -Sí.**

It's... I mean. I had them do it off a doll that I made,  
so it's not like it's off a picture. So it's a little bit-  
**Es...O sea. Lo crearon basado en una muñeca que hice,**  
**así que no es como si venga de una foto. Así que es un poco -**

Gary, for a moment, listen to me here.  
**Gary, por un momento, escuchame aquí.**

I don't want to clip your wings here;  
we're both a little over-excited.  
**No quiero cortarte las alas aquí;**  
**Nosotros dos somos un poco sobrecitados.**

I got an issue. I'm chasing bad guys, trying to grapple  
with something from some hard-crypt data files.

**Tengo un problema. Estoy persiguiendo a los malos, tratando de lidiar con algo de unos archivos de información cifrada.**

I don't have enough juice.  
**No tengo jugo suficiente.**

I need you to jump on the roof,  
recalibrate the ISDNs.  
**Necesito que saltás al techo,  
Recalibrá los RDSI.**

Pump it up by about 40 %.  
-Got it. - Alright, it's a mission.  
**Inflalo por como 40%  
-¡lo pesqué! –Dale, es una misión.**

Tony needs Gary  
**Tony necesita a Gary**

and Gary needs Tony - Be quiet about it.  
**y Gary necesita a Tony. –Ya no lo vuelvas a mencionar.**

Go.  
**Vaya.**

What would you regard as the  
defining moment of your life?  
**¿Qué considera usted como el momento  
decisivo de su vida?**

Well uh, I think that would be the day  
I decided not to let my injury beat me.  
**Bueno, este, creo que eso sería el día  
que decidí no dejar que mi herida me venza.**

Can you please state your name for the camera?  
- Ellen Brandt.  
**¿Puede usted decir su nombre para la cámara?  
-Ellen Brandt.**

Okay, so, the injections  
are administered periodically.  
**Dale, bueno, se administran las inyecciones  
periódicamente.**

Addiction will not be tolerated and those who

cannot regulate will be cut from the program.

**La adicción no será tolerada y los que  
no pueden regular serán sacados del programa.**

Once misfits, cripples...  
you are the next iteration of human evolution.

**Antes inadaptados, lisiados...  
Ustedes son la iteración siguiente de la evolución humana.**

Hi everybody. Before we start, I promise you, looking back at your life there will be nothing as bitter as the memory of that glorious risk that you prudently elected to forego  
**Hola a todos. Antes de empezar, les prometo, cuando recuerdan su vida, no hará nada más amargo que la memoria de ese riesgo glorioso que eligieron con prudencia a evitar.**

Today is your glory. Let's begin!  
**Hoy es tu gloria. ¡Empecemos!**

We gotta get out of here! Gotta get out of here!  
Get 'em out! Get 'em out of here!  
**¡Tenemos que salir de aquí! ¡Tenemos que salir de aquí!  
¡Sacalos! ¡Sacalos de aquí!**

A bomb is not a bomb  
when it's a misfire  
**Una bomba no es una bomba  
cuando encasquilla.**

This stuff doesn't always work,  
right, pal?  
**Este chisme no siempre funciona, ¿no es verdad, amigo?**

It's faulty,  
but you found a buyer, didn't ya?  
**Es defectuoso,  
pero encontraste un comprador, ¿no?**

Sold it to the Mandarin.  
**Se lo vendiste al Mandarin.**

What happened?  
Fun fact.  
**¿Qué pasó?  
Dato curioso.**

Before he built rockets  
for the Nazis.  
**Antes de que construyera cohetes  
para los Nazis**

The idealistic Werner von Braun  
dreamed of space travel... he stargazed  
**El idealista Werner von Braun  
soñó con la navegación espacial ... observó las estrellas**

Do you know what he said  
when the first V2 hit London?  
**¿Sabés lo que dijo cuando el primer V2 se estalló en Londres?**

The rocket performed perfectly  
**El cohete funcionó perfectamente**

It just landed on the wrong planet.  
**Sólo aterrizó en la planeta incorrecta.**

See, we all begin wide-eyed... "pure science"  
**Ves, todos nosotros empezamos inocentes ... "pura ciencia"**

Then the ego steps in,  
the obsession.  
**Luego el ego entra,  
la obsesión.**

And when you look up,  
you're a long way from shore  
**Y cuando mirás hacia arriba,  
Estás muy lejos de la costa**

You can't be too hard on yourself, Maya.  
I mean you gave your research to a think tank.  
**No podés ser tan dura contigo, Maya.  
O sea, diste tus investigaciones a un comité de expertos.**

Yeah but Killian built that think tank on military  
contracts - That's exactly what we used to do  
**Sí, pero Killian construyó ese comité de expertos sobre contratos  
militares –Eso es exactamente lo que nosotros hicimos.**

So don't judge yourself.  
**Así que no te juzgues.**

Thank you, Pepper.  
**Gracias, Pepper.**

I really appreciate that.  
**De veras lo aprecio.**

Hi, good evening - Good evening.  
- Come on in.  
**Hola, buenas noches. –Buenas noches.**  
**Usted puede entrar.**

Maya, run!  
**Maya, ¡corré!**

Hi Pepper.  
**Hola Pepper.**

So you want to tell me why you  
were at Stark's mansion last night?  
**Así que ¿me querés contar por qué estuviste en la mansión de Stark anoche?**

I'm trying to fix this thing. I didn't know you  
and the Master were gonna blow the place up.  
**Estoy tratando de arreglar esta cosa. No sabía que vos  
y él Maestro iban a hacer explotar el lugar.**

Oh I see, so you were trying to save Stark... when he  
threatened us - I told you, Killian, we can use him.  
**Ah ahora veo, así que estabas tratando de salvarle a Stark ... cuando él  
nos amenazó – te dije, Killian, lo podemos usar.**

Pepper, Pepper, Pepper - Look if we want  
to launch product next year, I need Stark.  
**Pepper, Pepper, Pepper – Mirá, si queremos  
lanzar producto el año que viene, necesito a Stark.**

He just lacked a decent incentive.  
Now he has one.  
**Sólo le faltó un incentivo decente.**  
**Ahora tiene uno.**

This is Support Team Blue 0, sending coordinates  
for suspected Mandarin broadcast point of origin.  
**Éste es el Equipo de Apoyo Azul 0, mandando las coordenadas  
del punto de origen sospechado de la emisión del Mandarin.**



Copy.  
**Entendido.**

Nobody move!  
**¡No se mueva!**

Support Blue 0, unless the Mandarin's next attack on the U.S.  
involves cheaply-made sportswear, I think you messed up again.  
**Apoyo Azul 0, a menos que el próximo ataque contra los EEUU  
tenga que ver con ropa deportiva, creo que te equivocaste otra vez.**

Yes, you're free, if you weren't before. It's – of course -  
Yes ma'am.

**Sí, están libres, si no estaban antes. Es – claro que sí –  
Si señora.**

Iron Patriot on the job, happy to help,  
no need to thank me, it's my pleasure.  
**Iron Patriot en acción, feliz para ayudar,  
no es necesario darme las gracias, es un placer.**

Savin,  
I've acquired the Patriot armor.  
**Savin,  
He adquirido la armadura del Patriot.**

You want this suit? You're going to have to pry my cold,  
dead body out of it.  
**¿Querés este traje? Vas a tener que extraer mi cadáver frío de ello.**

That's the plan, Colonel.  
**Eso es el plan, Coronel.**

Harley, tell me what's happening, give me a full report  
- Yeah, I'm still eating that candy, do, do you want me to keep eating it?  
**Harley, decime lo que está pasando, dame un informe completo**  
**-Sí, todavía estoy comiendo esos dulces, este, ¿querés que yo siga comiéndolos?**

How much did you have? - Two or three bowls.  
**¿Cuántos has tenido?  
Dos o tres tazones.**

Can you still see straight? - Sort of.  
**¿Todavía podés ver? – Un poco.**

That means you're fine, give me Jarvis.  
**Que significa que estás bien, pásame a Jarvis.**

Jarvis, how are we?

- It's totally fine sir. I seem to do quite well for a stretch and then at the end of the sentence I say the wrong cranberry.

**Jarvis, ¿cómo estamos?**

**-Todo está completamente bien, señor. Parece que estoy bastante bien por un ratito y luego al final de la frase digo el arándano incorrecto.**

And sir, you were right. Once I factored in available AIM downlink facilities I was able to pinpoint the Mandarin's broadcast signal.

**Y señor, usted tenía razón. Cuando consideré las habilidades downlink dispuestas de MAI, pude localizar la señal de la emisión del Mandarin.**

What're we talkin'? The Far East, Europe, North Africa, Iran, Pakistan, Syria, where is it?

**¿Y eso qué quiere decir, chabón? El Lejano Oriente, Europa, el Norte de África, Irán, Pakistán, Siria, ¿dónde está?**

Actually, sir, it's in Miami.

**En realidad, señor, está en Miami.**

Okay, kid, I'm going to have to walk you through rebooting Jarvis' speech drive, but not right now. Harley, where is he really?

**Dale, pibe, tendré que explicar cómo reiniciar el lector comunicativo de Jarvis, pero ahora no. Harley, ¿en realidad dónde está?**

Just look on the screen and tell me where it is.

**Sólo mirá la pantalla  
Y decime dónde está.**

It does say Miami, Florida

- Okay, first things first, I need the armor.

**Sí dice Miami, Florida.**

**-Dale, para empezar, necesito la armadura.**

Where are we at with it? - Uh, it's not charging.

**¿Qué está pasando con eso?**

**-Este, no está recargando.**

Actually, sir, it is charging, but the power source is questionable. It may not succeed in revitalizing the Mark 42.

**En realidad, señor, sí está recargando, pero la fuente de energía es cuestionable. Puede que no tenga éxito en revitalizar la Marca 42.**

What's questionable about electricity?  
Alright, it's my suit and then, I can't... I'm not gonna... I don't wanna...

**¿Qué es cuestionable de la electricidad?**

**Dale, es mi traje y entonces, no puedo ... no voy a ... no quiero ...**

Oh God, not again!

- Tony

**Ay Dios, ¡otra vez no!**

**-Tony.**

Are you having another attack? I didn't even mention New York.  
- Right, and then you just said it, by name, while denying having said it.

**¿Estás teniendo otro ataque? Ni mencioné Nueva York.**

**-Verdad, y luego acabás de decirlo, por nombre, mientras que estabas negando que lo dijiste.**

Okay, um, uh

**Dale, este, eh**

Oh God, what am I gonna do?

- Just breathe, really just breathe

**Ay Dios, ¿qué voy a hacer?**

**-Sólo respirá, en serio sólo respirá.**

You're a mechanic, right?

- Right.

**Sos un mecánico, ¿verdad?**

**-Verdad.**

You said so. - Yes, I did.

**Lo dijiste.**

**-Sí, lo dije.**

Why don't you just build something?  
**¿Por qué no construís algo, nada más?**

Okay, thanks kid.

**Dale, gracias pibe.**

Why is it so hot in here?

I told you to put it at 68.

**¿Por qué hace tanto calor acá?**

**Te dije que lo pongas a 20 grados.**

My fault again... let me tell you something sweetheart,  
I am not your personal-  
**Mi culpa otra vez ... dejame contarte algo, nena,  
no soy tu asistent -**

Well, I wouldn't go in there  
for twenty minutes!  
**Bueno, ¡no entraría ahí por veinte minutos!**

Now, which one of you is Vanessa?  
**Entonces, ¿cuáles de ustedes es Vanessa?**

Ah, Nessie  
**Ah, Nessie**

Did you know that fortune cookies aren't even Chinese?  
- There's some guy over here-  
**¿Sabes que las galletas de la suerte en realidad no son chinas?  
-Hay un chabón por acá-**

They're made by Americans,  
based on the Japanese recipes  
**Son hechas por los americanos,  
basadas en las recetas japonesas.**

Hey! - Bloody hell, bloody hell - Don't move.  
**¡Oye! -¡La madre! ¡La madre!  
-No te muevas.**

I'm not moving.  
-If you want something, take it, although the guns are all fake  
because those wankers wouldn't trust me with the real ones.  
**No me estoy moviendo.**  
**-Si quieres algo, tómallo, aunque todas las armas son de juguete porque esos  
gilipollas no podían confiar en mii con las armas reales.**

What?  
- Hey, do you fancy either of the birds?  
**¿Qué?**  
**-Oye, ¿quieres una de las guapas?**

You're not him, the Mandarin,  
the real guy, where?!  
**Vos no sos él, el Mandarin,  
El chabón real, ¡¿dónde?!**

Where's the Mandarin?! Where is he?!  
- Whoa, whoa whoa whoa. He's here. He's here.  
**¡¿Dónde está el Mandarin?! ¡¿Dónde esta?!  
-Mira, mira, mira, mira, está aquí. Está aquí.**

But he's not here. He's here but he's not here.  
- What do you mean?  
**Pero no está aquí. Está aquí pero no está aquí.  
-¿Qué querés decir?**

It's complicated, hey, it's complicated, alright?  
- It is? - It's complicated.  
**Está complicado, oye, está complicado, ¿vale?  
-¿Lo es?  
-Está complicado.**

Uncomplicate it. Ladies out,  
get out of the bed, get in the bathroom.  
**Hacelo no complicado. Minas, levántense,  
levántense de la cama, vayan al baño.**

Sit.  
**Sentate.**

My name is Trevor, Trevor Slattery.  
-What are you?  
**Me llamo Trevor, Trevor Slattery.  
-¿Qué eres?**

What're you a decoy? You're a double, right?  
- What? No. An understudy? Absolutely not.  
**¿Qué sos vos? Sos un doble, ¿verdad?  
-¿Perdón? No. ¿Un suplente? Absolutamente no.**

Don't hurt the face! I'm an actor.  
**¡No hagas daño a la cara! Soy un actor.**

You got a minute to live, fill it with words.  
- It's just a role. "The Mandarin", see? it's not real.  
**Tenés un minuto para vivir, llenalo con palabras.  
-Sólo es un papel. "El Mandarin" ¿Ves? No es real.**

Then how did you get here, Trevor?  
**Entonces ¿cómo llegás a estar acá, Trevor?**

Um, well, uh, I have a little problem with, um, substances,  
and I ended up, um, doing things... no two ways about it  
**Ehm, bueno, este, tengo un pequeño problema con, este, las drogas,  
y al final, este, haciendo ... no puedo decirlo de otra manera**

In the street that a man shouldn't do.

- Next!

**en la calle que un hombre no debe hacer.**

**-¡Entonces!**

Then, they approached me about the  
role and they knew about the drugs

**Entonces, me acercaron acerca del  
papel y sabían de las drogas**

What'd they say they'd get you off them?

- Said they'd give me more

**¿Dijeron que te ayudara a dejarlas?**

**-Dijeron que me darían más.**

They gave me things. They gave me this palace.  
They gave me plastic surgery. They gave me things.

**Me dieron cosas. Me dieron este lugar.**

**Me dieron la cirugía plástica. Me dieron cosas.**

Did you just nod off?

**¿Acabas de cabecear?**

No, the lovely speedboat!

And the thing was, he needed someone

**¡No, la bella lancha motora!**

**Y la cosa era, él necesitaba a alguien**

To take credit

for some "accidental explosions"

**Para reivindicar responsabilidad  
por algunas "explosiones accidentales"**

He?

**¿Él?**

Killian?

- Killian.

**¿Killian?**

**-Killian.**

He created you?

- He created me.  
**¿Él te creó?**  
**-Él me creó.**

Custom-made terror threat - Yes!  
**Una amenaza terrorista a medida.**  
**-¡Sí!**

Yes, his think tank thought it up,  
the pathology of the serial killer  
**Sí, su comité de expertos la pensó,**  
**La patología de un asesino serial.**

The manipulation of Western iconography.  
**La manipulación de la iconografía occidental.**

Ready for another lesson?  
Blah blah blah.  
**¿Listos para otra lección?**  
**Blah blah blah.**

Of course, it was my performance  
that brought the Mandarin to life.  
**Claro, era mi performance que dio vida al Mandarin.**

Your performance? Where people die?  
**¿Tu performance? ¿En qué las personas mueren?**

No, no, look around you, costumes,  
a green screen.  
**No, no, mira alrededor de ti, disfraces,**  
**una pantalla verde.**

Honestly, I wasn't on location for half this stuff,  
and when I was, it was movie magic, love  
**Honestamente, estaba en un estudio por la mitad de estas cosas,**  
**y cuando estaba en el lugar real, era completamente mágico cinematográfico, mi amor.**

I'm sorry but I got a best friend who's  
in a coma and he might not wake up  
**Lo siento, pero tengo un mejor amigo que**  
**está en coma y es posible que no se despierte**

So you're going to have to answer for that.  
You're still going down, pal. You underst-

**Así que vas a tener que dar cuenta de eso.  
Todavía vas a morder el polvo, amigo. Entend -**

Okay, Trevor, what'd you tell him?

- I didn't tell him anything.

**Dale, Trevor, ¿qué le contaste?**

**-No le conté nada.**

Nothing?

**¿Nada?**

No.

- You should have pressed the panic button.

**No.**

**-Debiste haber empujado el botón de alarma.**

Well I panicked, but then I handled it.

**Bueno sentí pánico, pero luego lo resolví.**

Just like old times, huh?

-Oh yeah, with zip-ties. It's a ball.

**Justo como aquellos tiempos viejos, ¿no?**

**-Oh sí, con cinchas sujetacables. Es una fiesta.**

It wasn't my idea.

- Okay, so you took Killian's card

**No fue mi idea.**

**-Dale, así que tomaste la tarjeta personal de Killian.**

I took his money

- and here you are 13 years later in a dungeon

**Tomé su dinero.**

**-y acá estás 13 años más tarde en una mazmorra.**

No. - Yeah.

**No.**

**-Sí.**

No, you're in a dungeon.

I'm free to go. - Yeah...

**No, estás en una mazmorra.**

**Yo estoy libre para salir.**

**Sí ...**

A lot's happened, Tony, and I'm close.

**Mucho ha pasado, Tony, y estoy muy cerca.**



Extremis is practically stable. - I'm telling you it isn't.

**Extremis prácticamente está estable.**

**-Te digo que no está.**

I saw him on the street, people are going 'bang',  
they're painting the walls. Maya, you're kidding yourself.

**Lo vi por las calles, personas están explotando,  
están pintado las paredes. Maya, te estás engañando.**

Then help me fix it.

**Entonces ayudame a arreglarlo.**

Did I do that?

**¿Yo hice eso?**

Yes.

- I remember the night, not the morning

**Sí.**

**-Recuerdo la noche, no la mañana.**

Is this what you've been chasing around?

- You don't remember? - I can't help you.

**¿Esto es lo que has estado persiguiendo?**

**-¿No recordás?**

**-No te puedo ayudar.**

You used to have a moral psychology.

You used to have ideals.

**Solías tener una psicología moral.**

**Solías tener ideales.**

Wanted to help people, now look at you.

**Querías ayudarle a la gente, ahora mira como sos.**

I get to wake up every morning with someone who...

still has their soul.

**Me puedo levantar cada mañana con alguien que ...**

**todavía tiene su alma.**

Get me out of here, come on.

**Ayudame a escapar, dale.**

You know what my old man used to say to me?

His favorite of many sayings

**¿Sabés lo que mi viejo me decía?  
Su favorito de muchos dichos.**

"The early bird gets the worm;  
the second mouse gets the cheese"  
**“Al que madruga, Dios lo ayuda;  
el segundo ratón recibe el queso.”**

You're not still pissed about the Switzerland thing,  
are you? - How can I be pissed at you, Tony?  
**Todavía no estás caliente sobre lo que pasó en Suiza, ¿no?  
-¿Cómo puedo estar caliente con vos, Tony?**

I'm here to thank you. You've given me the greatest gift  
that anybody's ever given me.  
**Estoy acá para agradecer. Me has dado el regalo más increíble  
que he recibido en mi vida.**

Desperation. If you think back to Switzerland,  
you said you'd meet me on the rooftop, right?  
**La desesperación. Si recordás la Suiza,  
dijiste que nos encontraríamos en la terraza, ¿verdad?**

Well for the first 20 minutes, I actually thought  
you'd show up. For the next hour, I uhh  
**Bueno durante los primeros 20 minutos, realmente pensé  
que vos llegarías. Durante la próxima hora, yo, este**

Well I considered taking that one step  
shortcut to the lobby, if you know I mean  
**Bueno, consideré tomar de atajo de un paso  
al zaguán, si me entendés**

Honestly, I'm still trying to figure out  
what happened to the first mouse.  
**Honestamente, todavía estoy tratando de llegar a entender  
lo que pasó con el primer ratón.**

But as I looked out over that city, nobody knew I was  
there, nobody could see me, no one was even looking.  
**Pero mientras que miraba la ciudad desde arriba, nadie sabía que estaba allá, nadie  
me podía ver, nadie ni estaba mirando.**

I had a thought that would guide me for years to come.  
**Tuve un pensamiento que me guiaría en los años venideros.**

Anonymity, Tony.  
**El anonimato, Tony.**

Thanks to you, it's been my mantra ever since, right?  
You simply rule from behind the scenes.  
**Gracias a vos, ha sido mi mantra desde entonces ¿verdad?**  
**Simplemente reinás bajo cuerda.**

Because the second you give evil a face  
**Porque el segundo que das una cara al mal**

Bin Laden, Gaddafi, The Mandarin  
**Bin Laden, Gaddafi, The Mandarin**

You hand the people a target  
- You're something else.  
**Le pasás un blanco a la gente**  
**-Sos único.**

You have met him, I assume?  
-Yeah, Sir Lawrence Oblivié  
**¿Ya lo conociste, supongo?**  
**-Sí, Señor Lawrence Olivierpintado**

I know he's a little over the top sometimes...  
it's not entirely my fault  
**Yo sé que es un poco extravagante a veces ...**  
**No es completamente mi culpa**

He has a tend...  
he's a stage actor.  
**Tiene la tendenc –**  
**Es un actor del teatro.**

They say his Lear was the toast of Croydon,  
wherever that is.  
**Dicen que su Lear fue el brindis de Croydon,**  
**sea lo que sea eso.**

Anyway, the point is, ever since that big  
dude with the hammer fell out of the sky.  
**De todas manera, el punto es que, desde cuando ese chabón grande**  
**con el martillo se cayó del cielo**

Subtlety's kinda had its day.  
**La sutileza casi ya no existe.**

What's next for you in your world?  
**¿Qué sigue para vos en tu mundo?**

Well, I wanted to repay you for the same  
gift you so graciously imparted to me  
**Bueno, te quería devolver el mismo regalo que gentilmente me impartiste a mí.**

Desperation. Now, this is live.  
I'm not sure if you can tell  
**La desesperación. Ahora, este está ocurriendo en vivo.  
No sé si podés notar**

But at this moment the body is trying to decide  
whether to accept Extremis or just give up  
**Pero en este momento el cuerpo está tratando de decidir  
si va a aceptar Extremis o si se va a rendir.**

And if it gives up,  
I have to say the detonation is quite spectacular  
**Y si se rinde,  
tengo que decir que la detonación es verdaderamente espectacular.**

But until that point,  
it's really just a lot of pain.  
**Pero hasta ese punto,  
en realidad es solamente mucho dolor.**

We haven't even talked salary yet.  
**Y todavía no hemos hablado de tu salario.**

What kind of perk package are you thinking of?  
- Let him go.  
**¿En qué tipos de bonificaciones y beneficios adicionales estás pensando?  
-Dejalo salir.**

Hold on, hold on.  
Maya. - I said let him go  
**Esperá, esperá. Maya.  
-Dije que lo dejaras salir.**

What are you doing?  
-1200ccs, a dose half of this size and I'm dead  
**¿Qué estás haciendo?  
-1200ccs, un medio dosis de este tamaño y estoy muerta.**

It's times like this my temper  
is tested somewhat.  
**Es en momentos como estos que mi mal genio está puesto a prueba.**

Maya, give me the injector.  
**Maya, dame el inyector.**

If I die Killian, what happens to your soldiers?  
What happens to your product?  
**Si me muero Killian, ¿qué pasa con tus soldados?  
¿Qué pasa con tu producto?**

We're not doing this, okay? - What happens to you?  
What happens if you go too hot?  
**No estamos haciendo esto, ¿dale?  
-¿Qué te pasa a tí? ¿Qué pasa si alcanzás una temperatura demasiado caliente?**

The good news is,  
a high level position has just been vacated  
**Las buenas noticias son que  
una posición alta recientemente fue dejado vacante.**

You are a maniac.  
- No, I'm a visionary  
**Sos un maníaco.  
No, soy un visionario.**

But I do own a maniac,  
and he takes the stage tonight  
**Pero sí poseo un maníaco  
y él salta al escenario esta noche.**

Once we get the Patriot installed,  
it'll take me nine... ten minutes for the takedown.  
**Cuando tenemos instalado el Patriot  
Yo necesitaré nueve ... diez minutos para el asalto.**

Well, that's great, but the last time I looked  
there was somebody inside of it.  
**Bueno, eso está bien, pero la última vez que yo vi,  
había alguien adentro del traje.**

'afternoon, gentlemen  
**Buenas, caballeros.**

Hello, Colonel.  
**Hola, Coronel.**

Step aside.  
**Movéte a un lado.**

We'll get you out of there, don't worry.  
- You'll damage the armor.  
**Te sacaremos de allí, no te preocupes.**  
**-Vas a hacer daño a la armadura.**

Yes, I will, but you can fix it, right?  
**Sí, lo haré, pero vos la podés componer, ¿verdad?**

I'm going to take the suit up to base camp,  
and I want Potts with me.  
**Voy a llevar el traje al campamento base,**  
**y quiero Potts conmigo.**

She's still in Phase 2.  
**Ella todavía esta en la Fase 2.**

You're not going deaf, are ya?  
**No te estás volviendo sordo, ¿verdad?**

Careful there, it's a limited edition.  
**Tené cuidado, ¿eh? Es una edición limitada.**

Hey, uh, ponytail express  
**Che, este, cola de caballo criollo.**

What is the mileage count between  
Tennessee and Miami? - 832 miles  
**¿Cuál es el número de kilómetros entre**  
**Tennessee y Miami?**  
**-1339 kilómetros.**

Very nice.  
**Genial.**

I'm good like that.  
**Así de bueno soy.**

Can you, uh, stop that?  
- Break it you bought it.

**¿Podés, este, dejar de hacer eso?  
-El que rompe paga.**

Okay, that wasn't mine to give away, that belongs to  
my friend's sister, and that's why I'm gonna kill you first.

**Mirá, ese no era mío para donar, pertenece  
a la hermana de mi amigo, y por esa razón te voy a matar primero.**

What're ya gonna do to me? - You'll see.  
**¿Qué me vas a hacer?  
-Vas a ver.**

You're zip-tied to a bed. - This.  
**Estás pegado a una cama por cinchas sujetables.  
-Esto.**

That.  
**Eso.**

Are you comin' out?  
**¿Vas a salir?**

Do not open, do not open, don't open,  
don't open, don't- Alright, let's go.  
**No abris, no abris, no abris, no abris, no-  
-Dale, vamos.**

You breathe fire? Okay.  
**¿Exhalás fuego? Dale.**

It's a glorious day, Savin.  
**Es un día glorioso, Savin.**

This time tomorrow, I'll have the West's  
most powerful leader in one hand  
**Mañana a esta hora, tendré el líder más poderoso  
del mundo occidental en una mano.**

And the world's most feared terrorist  
in the other.  
**Y el terrorista más temido del mundo  
en la otra.**

I'll own the War on Terror  
**Controlaré la Guerra contra del Terror.**

Create supply and demand for  
you and your brothers and sisters.  
**Crearé oferta y demanda para usted  
y sus hermanos.**

Trust me, you're gonna be in a puddle of blood  
on the ground in 5, 4, 3, Come on!, 2  
**Confiá en mí, vas a estar en un charco de sangre  
en el suelo en 5, 4, 3, ¡vamos!, 2**

How did we get this shit? - Alright, I'm going to give  
you a chance to escape, put down your weapons  
**¿Cómo llegamos a tener esta mierda?**  
**-Dale, les voy a dar una chance de escapar,  
suelten sus armas**

And tie yourselves to those chairs  
and I'll let you live. In 5, 4, bang!  
**Y átense a estas sillas  
y les dejaré vivir. En 5, 4, ¡bang!**

You should be gone by now, you should have  
already been gone. - I'm just beyond terrified.  
**Ya no deben estar aquí, tenían que haber salido ya.  
Estoy más que aterrorizado.**

Here it comes.  
**Ahora viene.**

Shut up. - 54321  
**Callate. -54321**

I told ya.  
**Les dije.**

Where's the rest?  
**¿Dónde está el resto?**

Honestly, I hate working here...  
they are so weird.  
**Honestamente, odio trabajar acá...  
Ellos son muy raros.**

Ah, better late than never.  
**Bueno, más vale tarde que nunca.**



Not this time. Not the face.  
**Esta vez no. No la cara.**

Phew, it's good to be back. Hello, by the way.  
- Oh, hello sir.  
**Ayy Dios, qué bueno es estar de vuelta. Hello, por cierto.**  
**-Oh, hola señor.**

All personnel, Stark is loose and somewhere in the compound.  
Repeat: Stark is loose and somewhere in the compound.  
**A todo el personal, Stark está suelto y está en algún sitio del recinto.**  
**Repito: Stark está suelto y está en algún sitio del recinto.**

Let's go! Ah, crap.  
**¡Vámonos! Ah, mierda.**

Tony - Rudy, tell me that was you in the suit.  
**Tony – Rudy, decime que fuiste vos en el traje.**

No, you got yours?  
- Uh, um, kind of. Main house, fast as you can,  
**No, ¿vos tenés el tuyo?**  
**-Ehm, este, en cierto modo. Casa principal, lo más rápidamente que podés.**

Somebody I'd like you to meet  
**Algún día me gustaría que conozcas**

You, you, you. Move! Get out!  
**Vos, vos, vos, ¡muévanse! ¡salgan de acá!**

The room is secure. I have eyes on the Mandarin.  
- What's this? I had winners.  
**La habitación está segura. Estoy mirando al Mandarin.**  
**-¿Qué es esto? Dije que quería ganadores.**

What've you come as?  
-Make a move and I'll break your face.  
**¿Cuál es tu disfraz?**  
**-Si te movés, te romperé la cara.**

I never thought people had been hurt.  
They lied to me.  
**Nunca pensé que había personas dañadas.**  
**Ellos me mintieron.**

This is the Mandarin?  
- I know, it's, it's, it's embarrassing.  
**¿Este es el Mandarin?**  
**-Yo sé, es, es, es embarazoso.**

Hi, Trevor, Trevor Slattery.  
**Hola, Trevor, Trevor Slattery.**

I know I'm shorter in person, I'm a bit small, everyone says that, but, uh,  
hey, if you're here to arrest me, there are some people who I'd like to rat on. Immed-  
**Yo sé que soy más bajito en persona, soy un poco pequeño, todo el mundo lo dice,**  
**pero, este, oye, si estás aquí para arrestarme, hay algunas personas que me gustaría**  
**delatar. Inmedia-**

Here's how it works,  
you tell him where Pepper is and he'll stop doing it.  
**Mirá, funciona así,**  
**Vos le decís dónde está Pepper y él dejará de hacerlo.**

Doing what? Oh! Okay, ow, that hurt, I get it, I get it.  
**¿Hacer qué? ¡Oh! Dale, ayy, eso me dolió, entiendo, entiendo.**

I do not know about any Pepper  
but I know about the plan  
**No sé nada de un tipo de Pepper**  
**Pero sí sé algo del plan**

Spill. You know what they did to my suit?  
**Alcaheteá. ¿Sabés lo que hicieron con mi traje?**

What? No. But I do know it's happening off the coast. Something to do with a big boat.  
I can take you there.

**¿Qué? No. Pero sí sé que está pasando cerca de la costa. Tiene que ver con un**  
**buque.**  
**Yo les puedo llevar.**

Tony, I swear to God,  
I'm going to blow his face off.  
**Tony, juro por dios,**  
**Le voy a dar un balazo en la cara.**

Oh this next bit may include  
the Vice President as well.  
**Oh este próximo trozo puede incluir el**  
**vicepresidente también.**

Is that important? - Somewhat.

- Yeah, a little bit.

**¿Eso es importante?**

**-De alguna manera.**

**-Sí, un poquito.**

So? - Uh, what are we gonna do.

**¿Entonces? –Este, ¿qué vamos a hacer?**

We don't have any transport.

**No tenemos ningún tipo de transporte.**

Hey, Ringo,

didn't you say something about a "lovely speedboat"?

**Che, Ringo,**

**¿no dijiste algo de una “bella lancha motora?”**

If he's right about the location, we're 20 minutes from where Pepper is.

- But we also have to figure out this Vice President thing, right?

**Si tiene razón en cuanto al lugar, estamos a 20 minutos de donde está Pepper.**

**-Pero también tenemos que resolver esta cosa con el vicepresidente, ¿verdad?**

I wonder who I'm calling right now.

Oh, that's the Vice President.

**Me pregunto quien estoy llamando ahora mismo.**

**Oh, eso es el vicepresidente.**

Hello. - Sir, this is Tony Stark.

**Hola.**

**-Señor, soy Tony Stark.**

Welcome back to the land of the living.

- We believe you're about to be drawn into the Mandarin campaign, and we've got to get you somewhere safe as soon as possible.

**Bienvenido de nuevo al mundo de los vivos.**

**-Creemos que pronto usted a ser involucrado en la campana del Mandarin, y tenemos que llevarle a un lugar seguro lo más pronto posible.**

Mr. Stark, I'm about to eat honey roast ham surrounded by the agency's finest.

**Señor Stark, estoy a punto de comer el jamón asado rodeado por los empleados más respetados de la agencia.**

And the President is safe on Air

Force One along with Colonel Rhodes

**Y el Presidente está seguro en Air Force One junto con Colonel Rhodes**

I think we're good here.  
- Sir, this is Colonel Rhodes!  
**Creo que estamos bien acá.**  
**-Señor, ¡soy Colonel Rhodes!**

They're using the Iron Patriot as a trojan horse; they're gonna take out the President somehow. We have to immediately alert that plane.  
**Están usando al Iron Patriot como un caballo de Troya; van a hacer boleta al Presidente de alguna manera. Tenemos que alertar este avión inmediatamente.**

Okay, I'm on it. I'll have security lock it down. If need be, they can have F22s in the air in 30 seconds. Thank you, Colonel.  
**Dale, ahora lo hago. Diré que la seguridad lo cierre completamente. Si es necesario, pueden tener aviones F22 en el aire en 30 segundos. Gracias, Coronel.**

Rhodes and Stark, out.  
**Rhodes y Stark, fuera**

Everything okay, sir?  
- Couldn't be better.  
**¿Todo bien, señor?**  
**-De maravilla.**

I love you, babe.  
**Te amo, mi amor.**

Colonel Rhodes.  
Glad to see you could make it, son.  
**Colonel Rhodes**  
**Estoy feliz que hayas podido venir, chaval.**

I feel safer already  
**Ya me siento más seguro.**

We gotta make a decision. We can either save the President or Pepper. We can't do both.  
**Tenemos que tomar una decisión. Podemos o salvarle al Presidente o a Pepper. No podemos hacer los dos.**

Sir, I have an update from Malibu.  
**Señor, tengo las noticias de Malibu.**

The cranes have finally arrived and the cellar doors are being cleared as we speak.

**Las grúas por fin han llegado y  
Y muy pronto tendremos acceso a las puertas del sótano**

And what about the suit I'm wearing?

- The armor is now at 92 %.

**¿Y qué pasa con este traje que llevo puesto?**

**-La armadura está cargada a 92%.**

That's gonna have to do.

**Eso tendrá que funcionar.**

Oh, here he comes, here he comes, get a quick picture.

- Sure.

**Ay, acá viene, acá viene, sacá una foto rápidamente.**

**-Dale.**

Is everything all right, Colonel?

**¿Todo está bien, Coronel?**

It is an honor, Mr. President

**Es un honor, Señor Presidente.**

If you're gonna do it, do it.

**Si lo vas a hacer, hazlo.**

Ooh, cool your boots, sir. That's not how the Mandarin works. - Sir.  
**Ayy, tómalo con soda, señor. El Mandarin no trabaja así. –Señor.**

Air Force One's been compromised.

**Air Force One ha sido comprometido.**

Internal shots, temperature spikes. - Get me  
eyes on it now. - Image coming through now, sir.

**Disparos internos, picos de temperatura. –Dejame verlo ahora mismo.**

**-Ya viene la imagen, señor.**

Is that Rhodes?

**¿Este es Rhodes?**

Is anyone there? Let us out!

**¿Hay alguien allí? ¡Dejanos escapar!**

The President! Now.

**¡El Presidente! Ahora.**

He's not here.  
**Él no está acá.**

Try the jet stream.  
Speaking of which, go fish!  
**Probá el corriente en chorro.**  
**Hablando del mismo, ¡andá a pescar!**

Walk away from that,  
you son of a bitch.  
**Salváte de eso, hijo de puta.**

How many in the air? - Thirteen, sir.  
**¿Cuántas hay en el aire?**  
**-Trece, señor.**

How many can I carry? - Four, sir.  
**¿Cuántas puedo llevar? –Cuartro, señor.**

Slow down, slow down.  
Relax, what's your name? Heather.  
**Más despacio, más despacio.**  
**Relajate, ¿cómo te llamás? Heather.**

Listen, see that guy? I'm going to swing  
by him and you're just going to grab him.  
**Escuchá, ¿ves es chabón? Me voy a dar la vuelta por su lado**  
**y vos no más vas a agarrarlo.**

You got it?  
**¿Entendés?**

I'll electrify your arm; you won't be able to  
open your hand. You can do this, Heather.  
**Voy a electrificar tu brazo; no vas a poder**  
**mover la mano. Lo podés hacer, Heather.**

Easy, see? Eleven more to go.  
**Fácil, ¿ves? Once más.**

Remember that game called Barrel of Monkeys?  
That's what we're going to do.  
**¿Recordás ese juego que se llama Barril de Monos?**  
**Eso que lo que vamos a hacer.**

18,000 feet.

**5486 metros.**

Come on, everybody, grab your monkey!  
**¡Vámonos, chicos, agarren su mono!**

Nice! - 10,000 feet.  
**¡Genial! -3048 metros.**

6,000 feet. Come on, people.  
**1829 metros. Vamos, chicos.**

Come on, come on, come on  
**Vamos, vamos, vamos**

Yeah! - 1000 feet.  
**¡Sí! -305 metros.**

400 feet.  
**122 metros.**

200 feet sir.  
**61 metros, señor.**

He's a chunky monkey, let's get him.  
**Él es un mono gordo, agarrémoslo**

Hello.  
**Hola.**

Nice work guys. Excellent.  
Good team effort all around. Go us.  
**Buen trabajo, chicos. Excelente.**  
**Muy buen esfuerzo colectivo. ¡Somos geniales!**

Alright, Jarvis, but it's only half done,  
we still gotta get Pepp-  
**Dale, Jarvis, pero sólo hemos hecho la primera parte de la misión,**  
**Todavía tenemos que buscarle a Pepp-**

That came out of nowhere.  
**Eso salió de la nada.**

Gimme some good news man.  
-I think they all made it. - Thank God.  
**Dame algunas buenas noticias, hombre.**  
**Creo que todos sobrevivieron. –Gracias a Dios.**

Yeah, but I missed the President.  
**Sí pero no le salvé al Presidente.**

You couldn't save the President with the suit,  
how are you gonna save Pepper without it?  
**No pudiste salvarle al Presidente con el traje,  
¿cómo vas a salvarle a Pepper sin ello?**

Uh, say Jarvis, is it that time?  
**Che, Jarvis, ¿ya es la hora?**

The "house party" protocol, sir?  
**¿El protocolo "fiesta en casa," señor?**

Correct.  
**Exacto.**

Hi.  
**Buenas.**

You think he's gonna help you...  
he won't.  
**Creés que él te va a ayudar.  
No lo va a hacer.**

Having you here is not just to motivate Tony Stark;  
it's, um, it's actually more embarrassing than that.  
**Tenerle acá no sólo funciona para motivar a Tony Stark;  
Es, este, en realidad es más embarazoso que eso.**

You're here as my, um - Trophy.  
**Usted está acá como mi, este –Trofeo.**

Good evening, sir.  
**Buenas noches, señor.**

Welcome aboard, Mr. President.  
**Bienvenidos a bordo, Señor Presidente.**

You ever heard of an elephant graveyard? Well, two  
years ago, the elephant in the room was this ship.  
**¿Usted ha oído de un mundo de mejores ciegos que el de los que no quieran ver?  
Bueno pues hace dos años lo que no querían ver era este buque.**



This is the Roxxon Norco.  
**Este es Roxxon Norco.**

Of course you remember when she spilled 1 million gallons off of Pensacola  
**Por supuesto usted recuerda cuando derramó un millón de galones fuera de  
Pensacola.**

Thanks to you,  
not one fat cat saw a day in court.  
**Gracias a usted,  
Ni un pez gordo tuvo que ir al tribunal.**

What do you want from me?  
**¿Qué querés de mí?**

Uh, nothing, sir.  
**Este, nada, señor.**

I just needed a reason to kill  
you that would play well on TV.  
**Sólo necesitaba una razón por matarle que  
tendría buena pinta en la televisión**

You see, I've moved on.  
I've found myself a new political patron, and  
**Mire, he pasado a algo diferente.  
Me he encontrado un nuevo patrocinador político y**

At this time tomorrow,  
he'll have your job.  
**A esta hora mañana,  
Él tendrá su trabajo.**

String him up.  
**Colgalo.**

Come on.  
**Vamos.**

You're not gonna freak out on me, right?  
I hope not.  
**No te vas a copar, ¿verdad?  
Espero que no.**

Move it to the middle! A little bit to the left.  
**¡Movela al medio! Un poco a la izquierda.**

Oh my god.  
**Ay Dios Mío.**

He's strung up over the oil tank;  
they're gonna light him up, man. - Viking funeral.  
**Está colgado encima del tanque petrolero;  
Lo van a encender, hombre. –Un funeral vikingo.**

Public execution.  
- Yeah, death by oil.  
**Una ejecución pública.  
-Sí, muerte por petróleo.**

Broadcast will commence shortly.  
Take final positions.  
**La transmisión comenzará pronto.  
Tomen las posiciones finales.**

Okay, that's good. Now give me cameras  
A through E and do a full tech rehearsal.  
**Dale, eso está bien. Ahora, denme cámaras  
A a E y hagan un ensayo general técnico.**

Is your gun up?  
**¿Tenés lista tu arma?**

Yup, what do I do? - Stay on my six, cover high,  
and don't shoot me in the back. - Six, high, back. Alright.  
**Sí, ¿qué hago? Quedate a mi seis, cubrí alto, y no me dispares en la espalda.  
-Seis, alto, espalda. Dale.**

You see that? Nailed it.  
- Yeah, you really killed the glass.  
**¿Viste? Un tiro perfecto.  
-Sí, realmente mataste el vidrio.**

I was aiming for the bulb?  
You can't hit a bulb from this distance.  
**¿Tenía como objetivo la bombilla?  
No podés acertar una bombilla desde esta distancia.**

All personnel: we have hostiles on east unit 12. I repeat, hostiles on east unit 12.  
**A todo el personal: tenemos hostiles en la unidad este número 12. Repito, hostiles en  
la unidad este número 12.**

I'm out. Gimme, gimme, you got an extra magazine?  
- They're not universal, Tony.  
**No tengo más. Dame, dame, ¿tenés otro barrilete?**  
**-No son universales, Tony.**

I know what I'm doing, I make this stuff. Gimme  
another one. - I don't have one that fits that gun.  
**Sé lo que estoy haciendo, hago este material. Dame otro.**  
**-No tengo uno que cabe en esa arma.**

You've got like five of them. Alright, here's  
what I'm gonna do. I'm gonna spot. Ready?  
**Tenés como cinco. Mirá, esto es lo que voy a hacer.**  
**Voy a mirar. ¿Listo?**

What'd you see?  
- Too fast, nothing. Here we go.  
**¿Qué viste?**  
**-Demasiado rápido, nada. Ahora vamos.**

Three guys, one girl, all armed.  
**Tres chabones, una chica, todos armados.**

God, I'd kill for some armor right now.  
- You're right, we need backup. - Yeah, a bunch.  
**Dios, mataría por mi armadura en este momento.**  
**-Tenés razón, necesitamos respaldo. Sí, un montón.**

You know what?  
**¿Sabés qué?**

Is that-?  
- Yep.  
**¿Es este-?**  
**-Sí señor.**

Are those?  
- Yeah.  
**¿Estos son-?**  
**-Claro.**

Merry Christmas, buddy.  
**Feliz Navidad, compadre.**

Jarvis, target Extremis heat signatures.  
Disable with extreme prejudice. - Yes, sir.

**Jarvis, enfocate en las firmas térmicas de Extremis.  
Inhabilita con prejuicio extremo. –Sí, señor.**

What are you waiting for?  
It's Christmas.  
**¿Qué estás esperando?  
Es la Navidad.**

Take 'em to church.  
**Tomalos a la iglesia.**

Gentlemen!  
**¡Señores!**

Incoming!  
**¡Alerta!**

Jarvis,  
get Igor to steady this thing.

**Jarvis,  
Persuadile a Igor que sujete esta cosa.**

This is how you've been managing your downtime, huh?  
**Esto es cómo has manejado tu tiempo libre, ¿eh?**

Everybody needs a hobby.  
**Cada persona necesita un pasatiempo.**

Heartbreaker?  
Help Red Snapper out, will ya?  
**¿Heartbreaker?  
Ayudale a John, ¿dale?**

Nice timing.  
- Oh yeah, that's awesome. Give me a suit, okay?  
**Justo a tiempo.**  
**-Genial, eso es bárbaro. Dame un traje, ¿dale?**

Oh, I'm sorry. They're only coded to me.  
**Oh, lo siento. Sólo están codificados para mii.**

What's that mean?  
- I got you covered.  
**¿Eso qué quiere decir?  
-Ya arreglé algo para ti.**

Good evening, Colonel. Can I give you a lift?  
- Very funny.  
**Buenas noches, Coronel. ¿Le puedo llevar?**  
**-Muy chistoso.**

Sir, I've located Miss Potts.  
**Señor, he encontrado la Señora Potts.**

About time.  
**¡Finalmente!**

Stop, put it down,  
put it down, put it down.  
**Pará, soltalo, soltalo soltalo.**

See what happens when you  
hang out with my ex-girlfriends?  
**¿Ves lo que pasa cuando  
pasás tiempo con mis ex-novias?**

You're such a jerk.  
- Yup, we'll talk about it over dinner.  
**Sos un paparulo.**  
**-Es verdad, hablaremos de eso en la cena.**

Come on, a little more, baby.  
**Dale, un poco más, nena.**

Is this guy bothering you?  
**¿Este chabón te está molestando?**

Don't get up!  
**¡No te muevas!**

Oh, is it hot there?  
**Oh ¿está caliente allá?**

Stuck? Feel a little stuck?  
**¿Atascado? ¿Estás un poquito atascado?**

Like a little turtle,  
cooking in his little turtle suit?  
**¿Como una tortuguíta,  
que se está cociendo en su trajito de tortuguíta?**

Tony  
**Tony**

She's watching.  
**Ella está mirando.**

I think you should close your eyes.  
**Creo que debés cerrar los ojos.**

Close your eyes.  
**Cerrá los ojos.**

Close your eyes.  
You don't want to see this.  
**Cerrá los ojos.**  
**No quiero que veas esto.**

Yeah, you take a minute.  
**Sí, tomá un minuto.**

Jarvis, give me a suit right now!  
**Jarvis, ¡Dame un traje ahora mismo!**

Aw, come on!  
**Che, ¡vamos!**

Mr. President! Just hold on, alright?  
I'm coming.  
**¡Señor President! Sólo espere, ¿dale?**  
**Ya vengo.**

Just hold on. Hold on.  
**Sólo espere. Espere.**

Okaaaay.  
**Daaaale.**

Buh-bye.  
**Ciaocito.**

Brace yourself!  
**¡Preparese!**

You look damn good, Mr. President,  
but I'm gonna need that suit back.

**Usted está divino, Señor Presidente,  
pero voy a necesitar mi traje otra vez.**

The President is secure, Tony.  
I'm clearing the area.  
**El Presidente está seguro, Tony.  
Estoy despejando la zona.**

Nice work. - Ready sir?  
-What do you mean "ready"?  
**Buen trabajo. ¿Está listo, señor?  
-¿Qué querés decir con "listo"?**

Ahhhh!  
**¡Ahhhh!**

Pep, I got you. Relax, I got you.  
**Pep, te tengo. Relajate, te tengo.**

Ah! Oh!  
**¡Ah! ¡Oh!**

Just look at me.  
**Mírame, nada más.**

Honey, I can't reach any further,  
and you can't stay there, alright? You gotta let go.  
**Nena, no me puedo estirar más,  
y vos no podés quedarte allá, ¿dale? Tenés que soltar.**

You gotta let go.  
I'll catch you, I promise.  
**Tenés que soltar.  
Te pillaré, te prometo.**

What a shame. I would have caught her.  
**Qué pena. La habría pillado.**

Ah, eject!  
**Ah, ¡expulsá!**

Well here we are, on the roof  
**Bueno aquí estamos, encima del techo**

Mark 42 inbound.  
- I'll be damned.

**Marca 42 de llegada.**  
**-Ni a palos.**

The prodigal son returns.  
**El hijo pródigo regresa.**

Whatever.  
**Lo que vos digas.**

You really didn't deserve her, Tony.  
**Realmente no la merecías, Tony.**

It's a pity.  
I was so close to having her... perfect.  
**Es una pena.**  
**Estaba tan cerca de tenerla ... perfecta.**

Okay, okay, wait, wait, slow down, slow down.  
Okay, you're right. I don't deserve her.  
**Dale, dale, esperá, esperá, más despacio, más despacio.**  
**Dale, tenés razón. Yo no la merezco.**

But here's where you're wrong:  
**Pero acá es donde te equivocás:**

She was already perfect.  
**Ella ya era perfecta.**

Jarvis, do me a favor and blow Mark 42.  
**Jarvis, haceme un favor y detoná Marca 42.**

NOOOO!  
**¡NOOOO!**

No more false faces.  
**No más caras falsas.**

You said you wanted the Mandarin.  
You're looking right at him.  
**Dijiste que querías el Mandarin.**  
**Lo estás mirando ahora mismo.**

It was always me, Tony,  
right from the start. I am the Mandarin!  
**Siempre fui yo, Tony,**  
**justo desde el principio. ¡Yo soy el Mandarin!**



I got nothing.  
**No tengo nada.**

Jarvis, subject at my 12 o'clock  
is not a target, disengage!  
**Jarvis, el cuerpo directamente enfrente de mí  
no es un blanco, ¡pará!**

What? Oh, what, are you mad at me?  
**¿Qué? Oh, ¿qué? ¿Estás enojada conmigo?**

Honey.  
**Mi amor.**

Oh, my god.  
**Ay, Dios Mío.**

That was really violent.  
**Eso fue muy violento.**

You just scared the devil out of me. I thought you were-  
-I was dead. Why? Because I fell two hundred feet?  
**Me has dado un susto de muerte. Pensé que estabas –  
-Estaba muerta. ¿Por qué? ¿Porque me caí 200 pies?**

Who's the hot mess now?  
- Still debatable.  
**¿Quién es el desastre total ahora?  
-Todavía debatible.**

Probably tipping your way a little bit.  
Why don't you dress like this at home?  
**Probablemente inclina en tu dirección un poco.  
¿Por qué no te vestís así en casa?**

Hmm? Sports bra, the whole deal.  
**¿Hmm? Corpiño deportivo, todo el asunto.**

You know, I think I understand why  
you don't want to give up the suits.  
**Sabés, creo que entiendo porque  
no querés abandonar los trajes.**

What I am gonna complain about now?  
**¿De qué me voy a quejar ahora?**

Well, it's me.  
I'll think of something.  
**Bueno, soy yo.**  
**Voy a pensar en algo.**

Don't touch me. No, I'm gonna burn you!  
- No, no

**No me toques. No, ¡te voy a quemar!**  
**-No, no.**

You're not hot.  
**No estás caliente.**

Am I gonna be okay?  
**¿Voy a estar bien?**

No, you're in a relationship with me,  
everything will never be okay.  
**No, tenés una relación conmigo,**  
**Todo nunca estará bien.**

But I think I can figure this out, yeah.  
**Pero creo que puedo resolver este problema, sí.**

I almost had this 20 years ago when I was drunk.  
I think I can get you better.  
**Casi tuve lo mismo hace 20 años cuando estaba borracho.**  
**Creo que te puedo mejorar.**

That's what I do. I fix stuff.  
**Eso es lo que hago. Arreglo cosas.**

And all your distractions?  
**¿Y todo tus distracciones?**

Uh, I'm gonna shave them down  
a little bit.  
**Bueno, las voy a reducir un poco.**

Jarvis, hey.  
- All wrapped up here, sir. Will there be anything else?  
**Jarvis, che.**  
**-Todo resuelto aquí, señor. ¿Usted necesita algo más?**

You know what to do.  
**Sabés lo que hacer.**

The "clean slate" protocol, sir?  
**¿El protocolo "tabula rasa," señor?**

Screw it, it's Christmas. Yes, yes.  
**Al carajo, es la Navidad. Sí, sí.**

Okay so far? You like it?  
**¿Está bien hasta ahora? ¿Te gusta?**

It'll do.  
**No está mal.**

And so, as Christmas morning began,  
my journey had reached its end.  
**Y bueno, cuando la mañana de la Navidad empezaba,  
mi viaje había llegado a su final.**

You start with something pure,  
something exciting  
**Empezás con algo puro,  
algo emocionante**

Then come the mistakes  
**Y luego vienen los errores**

The compromises  
**Los compromisos**

We create our own demons.  
**Nos creamos nuestros propios demonios.**

Sir! Sir! Over here, sir!  
**¡Señor! ¡Señor! ¡Por aquí, señor!**

It's great to see you. Oh, bloody hell.  
**Me alegro de verles. Huy, ¡la madre!**

But then, I thought to myself, why stop there?  
**Pero luego, me dije a mí mismo, ¿por qué parar allá?**

Of course, there are people  
who say progress is dangerous.

**Claro, hay gente  
que dicen que el progreso es peligroso.**

But I'll bet none of those idiots ever  
had to live with a chest full of shrapnel.  
**Pero me apuesto que ninguno de esos salames  
tenía que vivir con un pecho lleno de metralla.**

And now... neither will I.  
**Y ahora ... yo tampoco.**

Let me tell you:  
that was the best sleep I'd had in years.  
**Dejame contarte:  
Eso fue la mejor reposo que he tenido por años.**

It's okay, it's okay, it's okay.  
**Está bien, está bien, está bien.**

So if I were to wrap this up  
tight with a bow, whatever,  
**Así que si iba a envolver esta historia con un lazo o lo que sea**

I guess I'd say my armor, it was  
never a distraction or a hobby.  
**Supongo que diría que mi armadura, nunca  
fue una distracción ni un pasatiempo.**

It was a cocoon.  
**Fue una capa protectora.**

And now, I'm a changed man.  
**Y ahora, soy un hombre cambiado.**

You can take away my house,  
**Podés quitarme la casa,**

All my tricks and toys  
**Todos mis trucos y juegos**

One thing you can't take away...  
**Una cosa que no podés quitarme ...**

I am Iron Man.  
**Yo soy Iron Man.**

You know - and thank you,  
by the way, for listening.  
**Sabés – y gracias, por cierto, por escuchar.**

There's just something  
about getting it off my chest and  
**Sólo es que hay algo de desahogarme y**

Putting it out there in the atmosphere instead  
of holding this in.  
**ponerlo allí afuera en la atmósfera en lugar de  
guardarlo adentro.**

I mean this is what gets people sick,  
you know.  
**O sea, esto es lo que hace mal a la gente, ¿sabés?**

Wow, I had no idea  
you were such a good listener.  
**Mira vos, no tenía ni idea que eres un tan buen oyente.**

To be able to share all of my intimate thoughts  
and my experiences with someone, it just  
**Para poder compartir todos mis pensamientos íntimos  
y mis experiencias con alguien, es que**

cuts the weight of it in half, you know,  
it's like a snake swallowing its own tail.  
**corta el peso por mitad, ¿sabés?  
es como un serpiente que traga su cola.**

Everything comes full circle.  
**Todo cierra el círculo.**

And the fact that you've been able  
to help me process-  
**Y el hecho que has podido ayudarme a procesar -**

So, uh, wha? - You with me?  
- I was, yeah.  
**Bueno, este, ¿perdó-? ¿Estás conmigo?  
-Estaba, sí.**

Where, uh, we were at, uh  
-You actively napping?

**¿Dónde, este, estábamos, eh...?**  
**-¿Estás tomando una siesta ahora mismo?**

I was... I... I... I, uh, drifted.  
**Estaba ... yo ... yo ... yo, este, me quedé frito.**

Where did I lose you?  
**¿Dónde te perdí?**

Elevator in Switzerland.  
**El ascensor en Suiza.**

So you heard none of it?  
**¿Así que no oíste nada?**

I'm sorry.  
I'm not that kind of doctor.  
**Lo siento.**  
**No soy ese tipo de médico.**

I'm not a therapist. It's not my training.  
**No soy terapeuta. No es mi entrenamiento.**

So?  
**¿Entonces?**

I don't have the-  
**No tengo -**

What? The time?  
Temperament.  
**¿Qué? ¿La hora?**  
**El temperamento.**

You know what, now that I think about it,  
oh God, my original wound. 1983.  
**¿Sabés? Ahora cuando pienso en ello, ay Dios, mi herida original. 1983.**

I'm 14 years old, I still have a nanny?  
**Tengo 14 años, ¿todavía tengo una nana?**

That was weird.  
**Eso fue raro.**