

Traducción audiovisual:  
Las dificultades en la  
subtitulación del documental  
*Trump en Tuits*

Trabajo de Fin de Máster elaborado por

IOANNA KARRA

Supervisado por

Dr. Judith Cortes Villarroya



MASTER IN PROFESSIONAL TRANSLATION

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

TARRAGONA, 2021

## **Declaración de autoría**

Yo, Ioanna Karra con documento de identificación AT0159116, declaro que

(i) este trabajo es de mi autoría y que, en los casos en los que me he basado en otras fuentes, así lo he reconocido explícitamente, tanto en el texto como en la lista de referencias bibliográficas donde dichas obras aparecen debidamente citadas.

(ii) entiendo qué es el plagio y las consecuencias que plagiar conlleva según la normativa de la Universidad y sus indicaciones al respecto.

Ioanna Karra  
2020–2021



## CONTENIDOS

I.	Introducción	1
II.	Simulación del proyecto	4
III.	Reflexión sobre la traducción	9
	i. Herramientas tecnológicas	9
	ii. Opciones léxicas	11
	iii. Opciones sintácticas	14
IV.	Reflexión sobre la subtitulación	18
	i. Dificultades en la teoría de la subtitulación	19
	ii. Dificultades en las convenciones	26
V.	Conclusiones	32
VI.	Autoevaluación	34
	Bibliografía	35

## I. Introducción

El objeto del trabajo práctico de mi TFM ha sido la traducción y la subtitulación del documental *Trump in Tweets*, una emulación de un encargo profesional. Con una duración de 45 minutos, ha sido el proyecto más extenso de mi experiencia y un verdadero desafío. La reflexión del proceso de la traducción y de la temporización de los subtítulos implicará todas las dificultades y los retos que he encontrado a lo largo del trabajo. Sin embargo, en el apartado de la introducción se analizará una descripción del proyecto y del material, la motivación, los objetivos, así como también las dificultades previstas al comenzar.

Primeramente, el documental *Trump en Tuits* cuenta la relación de Donald Trump con Twitter y la manera en la que ha instrumentalizado la red social como una herramienta de propaganda. Además, se señala la influencia de los mensajes que el ex Presidente de Estados Unidos ha compartido.

Unas diez personas presentan desde su perspectiva personal su propia opinión sobre el papel del Twitter en la carrera política de Trump: periodistas, asesores de campaña, abogados o simplemente votantes. El documental es lingüísticamente y socialmente abundante, ya que la diversidad de los registros y estilos presentados es interesante.

Igualmente, la importancia de tal tema hoy en día, con la presencia de las redes sociales en cada vertiente de la sociedad mundial, es innegable. Dicha importancia está íntimamente relacionada con la naturaleza de la subtitulación, que se define como la incorporación de texto escrito en la pantalla en formato de segmentos traducidos de los diálogos acústicos, ya que la traducción audiovisual también tiene una presencia intensa en los temas de actualidad. Como también afirma Jorge Díaz Cintas (2018: No paginado), en la sociedad de la actualidad, la «omnipresencia» y la «omnipotencia» de la traducción audiovisual hace que los espectadores se comprometan más en la cultura global que los asuntos nacionales.

Aparte del tema principal del material, la motivación para solicitar este tema es el trabajo del subtitulado. Para mí, la subtitulación es un ámbito de la traducción audiovisual especial y polifacético que supone creatividad e inventiva. Según Szu-Yu Kuo (2020: 441), las restricciones espaciales y temporales convierten la traducción de los subtítulos en una tarea de escritura creativa y no de traducción literaria. De esa manera,

trabajar en el ámbito de la subtitulación está entre mis aspiraciones profesionales y el proyecto de subtitular el documental *Trump en Tuits* me ha ofrecido una experiencia importante.

Adquirir experiencia profesional relacionada con la tarea de la subtitulación ha sido mi objetivo mayor en este proyecto. La verdad es que la formación en el ámbito de la traducción es necesaria, pero nunca suficiente. Cada proyecto ofrece aprendizaje y experiencia y a través de las dificultades y los errores se gana la experiencia más apreciada.

Asimismo, al afrontar el proyecto más amplio con una reflexión teórica, tengo una oportunidad de adquirir una percepción profunda sobre la subtitulación. La combinación de un trabajo práctico con una investigación teórica será un peldaño útil para el mundo profesional de la traducción audiovisual.

Las dificultades previstas sobre el proceso de la traducción y la subtitulación están conectadas, no solo con el tema del documental y el uso de la jerga política o periodística, sino con la naturaleza de la subtitulación *per se*. Ante todo, la lengua metafórica y las expresiones idiomáticas son un fenómeno frecuente en el mundo de la política. Por consiguiente, la interpretación de tal lengua y del sentido a través de los subtítulos ha sido el reto más seguro al comienzo del proyecto.

Al mismo tiempo, la subtitulación es una tarea que necesita una combinación de factores para considerarse exitosa. Mejor dicho, la calidad de los subtítulos se basa en criterios de contenido y de forma (Szu-Yu Kuo 2020: 442). Como consecuencia, el enfoque del trabajo tendría que ser no solo hacia la traducción sino hacia una traducción adecuada para adaptarse a las restricciones impuestas por las convenciones de la subtitulación.

De igual importancia es también el rol del contexto visual. Es decir, la traducción de los subtítulos es una parte del mensaje emitido por el texto, porque la imagen presentada en la pantalla también implica una variedad de informaciones. Según Bogucki (2020: 25), una característica de la subtitulación es su «integración en el contexto». También Gottlieb (2012: 50) enfatiza que los espectadores de los programas audiovisuales subtitulados demandan no solo la lengua, sino el tono y el estilo de cada locutor.

Después de haber introducido el proyecto, los objetivos y las dificultades primarias, presentaré el proceso de la preparación para la solicitud del puesto y los documentos que acompañan el trabajo práctico de la traducción y la subtitulación.

Después de eso, las partes de reflexión seguirán: la reflexión sobre la traducción, donde comentaremos las dificultades de la traducción del guion, y la parte sobre la subtitulación, donde veremos cuales son los obstáculos impuestos por la naturaleza del subtitulado como tarea. Por último, veremos las conclusiones del trabajo y la compleción de los objetivos iniciales, así como la autoevaluación del trabajo completo.

## II. Simulación del proyecto

El proceso del TFM se ajusta en el contexto de un encargo verdadero y todas las condiciones están adaptadas en una simulación. De esta manera, la preparación para la solicitud del trabajo ha sido bastante realista.

Entre las veinte ofertas de trabajo seleccioné tres, entre ellas, la de la traducción y la subtitulación del documental *Trump en Tuits*. La verdad es que dos de las tres solicitudes de trabajo estaban relacionadas con proyectos de subtitulación.

El anuncio de vacante, emitido por una cadena de televisión, exigía una carta de motivación y un presupuesto del proyecto. En la carta de motivación presenté todas las razones por las que me considero la persona adecuada para este tipo de trabajo. Además, presenté mis estudios y una experiencia indicativa y también subrayé mis conocimientos en el ámbito de sociolingüística, los cuales considero imprescindibles al realizar un proyecto así.

Respectivamente, en el presupuesto inicial se incluyó una tarifa única para todas las tareas del proyecto, es decir, la traducción del guion, la integración de la traducción en forma de subtítulos y la temporización de estos subtítulos. Aparte de eso, se había impuesto un recargo de 20 % para el pegado de los subtítulos en el video original.

Después de enviar mi solicitud a la coordinadora de los TFM, la tutora de este proyecto, la profesora Judith Cortes Villarroya, se puso en contacto conmigo por correo electrónico para que examináramos algunos detalles del presupuesto. En particular, se aclaró que la tarea del pegado de los subtítulos no sería necesaria y por eso había que restarla del presupuesto inicial. También se anotó que mi tarifa había sido un poco baja para ambas tareas.

Después de las correcciones en el presupuesto, la tutora aceptó mi solicitud y empezamos con la comunicación sobre la organización del proyecto. Antes de la primera tutoría, recibí los materiales necesarios, es decir, el guion, el video del documental y un documento con las convenciones que pondría en práctica durante el proceso de la subtitulación.

Durante la primera tutoría, comentamos las dificultades de la traducción y los retos de la subtitulación, así como los plazos del trabajo. Acordamos un cronograma de un mes para la entrega de la traducción y de la factura.

En cuanto a la entrega de la factura, tenía que corregir la inclusión de la IVA, ya que se trata de una traducción audiovisual y está exenta de IVA. En las siguientes páginas, presento los documentos del presupuesto y de la factura que han sido aceptados por el cliente. Asimismo, también se presenta el enlace donde se puede encontrar el texto original y la traducción. Después de eso, comento los elementos de la relación con el cliente y la comunicación profesional.

GOOGLE DRIVE:

<https://drive.google.com/drive/folders/19ooBh1v8zm73YgTDzEvKwKNhYzGyEqbi?usp=sharing>

Ioanna Karra  
Traductora  
NIF 12345678D  
Lampsakou 6, Piraeus  
Atenas, Grecia 30133  
Tel: (+30) 694 910 9479  
ioanna.karra@estudiantes.urv.cat

**PRESUPUESTO nº 02/2021**

**17/01/2021**

**Cliente:** Cadena de Televisión X  
**Domicilio:** Calle Escorxador, S/N  
**NIF:** Q9350003A  
**Persona de contacto:** Judith Cortes Villarroya  
**Proyecto:** Subtitulación del documental *Trump in Tweets*  
**Idioma:** EN > ES  
**Fecha de entrega:** 28/01/2021

Descripción	Minutos
Traducción y sincronización de subtítulos del documental <i>Trump in Tweets</i>	0:45:00 h

Tarifa (por minuto)	Minutos	Subtotal
Traducción del guion: 3,50 €	0:45:00 h	157,5 €
Temporización de los subtítulos: 2,50 €	0:45:00 h	112,5 €
<b>TOTAL</b>		<b>270 €</b>

**\*Los precios indicados no incluyen IVA e IRPF**

**Observaciones:** La traducción sería entregada en formato \*.srt y los subtítulos también serían pegados en el vídeo original.

**Condiciones de pago:** A 30 días a partir de la fecha de emisión de la factura. El importe se abonará mediante transferencia en la siguiente cuenta: IBAN ES79 0000 0000 0000 0000.

Fecha y firma de aceptación del pedido:

Ioanna Karra  
Traductora  
NIF 12345678D  
Lampsakou 6, Piraeus  
Atenas, Grecia 30133  
Tel: (+30) 694 910 9479  
ioanna.karra@estudiantes.urv.cat

**FACTURA nº 02/2021**

**28/02/2021**

**Cliente:** Cadena de Televisión X

**Domicilio:** Calle Escorxador, S/N

**NIF:** Q9350003A

**Persona de contacto:** Judith Cortes Villarroya

**Proyecto:** Subtitulación del documental *Trump in Tweets*

**Idioma:** EN > ES

**Fecha de entrega:** 28/02/2021

Concepto	Minutos	Tarifa	Subtotal
- Traducción del guion del documental <i>Trump in Tweets</i>	00:45:00 h	3,50 €	157,5 €
- Sincronización de los subtítulos	00:45:00 h	2,50 €	112,5 €
		Subtotal	270 €
	IRPF	7 %	18,90 €
		<b>TOTAL</b>	<b>251,10 €</b>

**Condiciones de pago:** A 30 días a partir de la fecha de emisión de la factura. El importe se abonará mediante transferencia en la siguiente cuenta: IBAN ES79 0000 0000 0000 0000.

Además, he experimentado el tiempo verdadero y necesario para realizar la traducción y la temporización de los subtítulos de un documental de 45 minutos. Aunque al principio había impuesto unas tarifas bastante bajas, pensándome que el cliente rechazaría mi propuesta si tuviera precios más altos, al fin y al cabo, la ocupación y el trabajo de tantas horas para conseguir el resultado mejor me ha demostrado que ese trabajo tiene que remunerarse suficientemente.

Las horas de preparación, la investigación y las revisiones repetitivas son tareas que no están evidentemente remuneradas. Sin embargo, la traducción del guion y la codificación de los subtítulos de un documental es un trabajo que cuesta mucho tiempo, bastantes horas delante de una pantalla y energía que no se puede dedicar a otro proyecto al mismo tiempo. Afortunadamente, los plazos del proyecto no fueron difícil a cumplirse. Pero esto se debió a mi compromiso y trabajo duro para cumplir con todos los plazos en consecuencia.

Un problema que no me ha dejado descubrir el trabajo de fin de Máster es la falta de comunicación con el cliente. Afortunadamente, la comunicación con el cliente y la tutora de mi tesis ha sido más fácil y extensa de problemas de lo que podría imaginar. Todas las confusiones y preguntas encontradas durante ambas tareas, es decir el trabajo práctico y la redacción del texto de la reflexión, se superaron con comunicación directa, ya que la profesora Judith Cortes Villarroya siempre ha estado dispuesta a ayudarme de inmediato. Por lo tanto, le debo gratitud por el soporte y la ayuda que recibí trabajando con ella.

Después de haber examinado la preparación práctica del proyecto, así como la relación con el cliente, pasamos a la reflexión sobre el proceso de la traducción del guion.

### III. Reflexión sobre la traducción

La primera parte de la reflexión sobre el proyecto práctico del TFM se refiere al proceso de la traducción. En esta reflexión exhaustiva se examinará la teoría sobre la traducción audiovisual, la tecnología que se utiliza, la toma de decisiones y la resolución de los problemas que pueden surgir por la naturaleza de la tarea. Después de analizar esta teoría en el apartado introductorio, consideraremos las dificultades de la traducción audiovisual a nivel léxico y sintáctico, correspondiéndolas con los casos encontrados durante la traducción del guion del documental *Trump en Tuits*.

#### i. Herramientas tecnológicas

Primeramente, tenemos que mencionar el rol importante de las herramientas tecnológicas en el ámbito de la traducción en general y de la traducción audiovisual en concreto. La dependencia de la traducción audiovisual de la tecnología es innegable, tanto para la parte de la traducción *per se*, como para la temporización de los subtítulos, lo cual es evidente en la parte siguiente, que se ocupa de la subtitulación.

Las herramientas TAO son una parte integral del proceso de la traducción audiovisual, lo que implica también varios riesgos. Según Deckert (2020: 490), el tratamiento de las unidades sintácticas en total puede separar su sentido del contexto general, y eso puede afectar la cohesión del texto traducido.

Con respecto al uso de la tecnología durante la traducción del documental, antes de empezar, pregunté la tutora cual sería la herramienta preferida para traducir el guion y me dijo que necesitábamos una traducción desde cero, y no una postedición, por eso el uso de la traducción automática quedaba descartada. A continuación, pregunté si podía utilizar una herramienta TAO sin traducción automática, como MemoQ o SDL Trados. La respuesta fue positiva, así que decidí organizar mi traducción con MemoQ.

Antes de cargar el guion en MemoQ, hice una lectura exhaustiva y corregí los errores del texto original. Copiando las oraciones a un documento nuevo, excluí los tiempos de las oraciones, el nombre de cada locutor y los mensajes escritos ya subtitulados y separé el texto en tres partes, de las cuales cada una ocupaba casi 15 minutos del video. Estas tres partes se pudieron manejar más fácilmente que el texto completo en un solo documento. En cuanto a los errores que existían en el texto original, eran errores de puntuación o palabras oídas y entendidas mal. Por eso, el proceso de copiar y pegar el texto necesario a los documentos nuevos se realizó mientras oía el video

también, para asegurarme de tener las frases correctas. Sin embargo, fue un proceso bastante automatizado con la ayuda de los atajos del teclado. Por lo tanto, no tardé mucho en separar el texto y cargar los archivos en MemoQ. El uso de la herramienta TAO me ha ayudado a organizar no solo el texto, sino el tiempo de la traducción también, ya que podía ver la velocidad de la traducción, las palabras y las oraciones que me quedaban.

Después de reflexionar sobre el proceso de la preparación de la traducción, vale la pena examinar las dificultades que surgen con la tarea de la traducción de material audiovisual. El destino final del producto audiovisual traducido es adaptar el texto al tiempo del video, ya sea en forma de subtítulos o de diálogos doblados.

Especialmente en el caso de la subtitulación, las restricciones espaciales y temporales son muy intensas, como también examinaremos en la segunda parte de la reflexión. Sin embargo, este tipo de restricciones influyen en las decisiones del traductor audiovisual. Como afirma Gottlieb (2012: 50), el traductor audiovisual tiene prioridades fuera de la lengua y las soluciones de cada problema son varios. Por eso, la selección de cada objetivo léxico y estructura sintáctica no puede ser accidental, sino tiene que ajustarse a los medios estéticos y lingüísticos que acompañan el texto traducido (Gottlieb, 2012: 50).

En el proceso de la traducción audiovisual, una variedad importante de estímulos y factores forman parte en las decisiones del traductor. Deckert (2020: 494) subraya que los varios tipos de estímulos y la dependencia creciente de la tecnología hacen que los factores que contribuyen a las decisiones de los traductores audiovisuales sean respectivamente diversos.

El tipo de estímulo que más influye la traducción audiovisual es la coexistencia de muchos recursos de información. Aunque esa parte se examinará más adelante en la reflexión sobre la subtitulación, vale la pena considerar que las informaciones que surgen por la imagen, el lenguaje corporal y el rostro de los locutores, tienen tanta importancia como el texto del guion. Eso se confirma por la teoría de Gottlieb (2012: 50), donde se justifica que las «características visuales y paraverbales» en realidad tienen más importancia que los elementos lingüísticos separados del contexto. Además, Deckert (2020: 486) destaca que una expresión facial o el lenguaje corporal pueden afectar la oración oída hasta un punto notable.

Otra característica que se puede considerar una dificultad en la traducción audiovisual es la idea de que el traductor tiene que mantenerse lo más discreto posible. Numerosas teorías se refieren a esto con el título de la «invisibilidad del traductor», ya

que «el espectador no debería notar que está leyendo subtítulos, ni tiene que esforzarse mucho al ver el contenido audiovisual subtulado» (Caffrey, 2016 como se citó en Diaz-Cintas, 2018: No paginado). Así que se sobreentiende que esta característica especial de la traducción audiovisual superpone dificultades diferentes.

Después de haber visto la teoría sobre los obstáculos que el traductor audiovisual tiene que confrontar, pasamos a la investigación de las dificultades concretas y los ejemplos que tienen correspondencia en el proyecto de la traducción del guion del documental *Trump en Tuits*. Al principio, consideraremos las selecciones léxicas y después las decisiones relacionadas con las estructuras sintácticas.

## ii. Opciones léxicas

La reflexión sobre la selección de los elementos léxicos en el texto traducido incluirá los factores que contribuyen a la toma de decisión en cada caso. Según la teoría de Moran (2012: 183), las opciones léxicas pueden aumentar la comprensión del texto y la memoria, al disminuir el esfuerzo cognitivo. A través de ese análisis teórico, se explicará el pensamiento con ejemplos léxicos elegidos en la traducción, ya que la resolución de problemas de traducción no conlleva tantas dificultades, sino decisiones difíciles cuyas resoluciones dan forma al texto final. Por consiguiente, examinaremos la selección de las palabras con las cuales la audiencia está ya familiarizada, la repetición de los términos para que el proceso cognitivo sea más fácil, las palabras tabú, así como la transferencia de los elementos culturales de la lengua de origen.

Primeramente, el primer factor que examinamos en la traducción del guion del documental *Trump en Tuits* es el uso de palabras fonéticamente semejantes con la lengua de origen. Eso es porque la subtitulación conlleva una característica muy particular: la coexistencia del texto original y del texto traducido. Es innegable que la actitud del público hacia los neologismos y las palabras de lenguas extranjeras ha mejorado, ya que el conocimiento de otras culturas ha evolucionado también (Kuo Szu-Yu, 2020: 439).

Por eso, vale la pena mencionar que, al principio, la búsqueda de la traducción correspondiente de la palabra «*beef*» no llevó resultados importantes. Por lo tanto, elegí poner la misma palabra que se utiliza en inglés, pensando que es un neologismo bastante conocido internacionalmente. Sin embargo, la tutora me corrigió esta palabra específica, proponiendo el término «*pique*».

Sin embargo, el espectador del texto audiovisual se expone a las dos lenguas e inconscientemente procede a una comparación entre la lengua de origen y la de llegada.

Bogucki (2020: 26) indica que este tipo de comparación puede afectar el esfuerzo cognitivo que se realiza al ver una película con subtítulos.

A consecuencia de ello, es preferible que el texto traducido incluya palabras cuya correspondencia se pueda reconocer por el espectador. Además de eso, los estudios de psicología de la visión indican que cuando los espectadores reconocen estos elementos lingüísticos, se espera que los elementos exactos, literales y equivalentes a la traducción aparezcan también en los subtítulos (Karamitroglou, 1998: No paginado). Para no alienar al público, la mayoría de los traductores hacen todo lo posible para evitar choques entre el diálogo original audible y su elección de palabras en los subtítulos (Gottlieb, 2020: 48). Por eso, existe la tendencia de elegir palabras que tienen el mismo eco en la lengua de llegada (Gottlieb, 2020: 61).

En el proyecto específico de la subtitulación del documental *Trump en Tuits* se ha tenido en cuenta este factor en las decisiones de la traducción. Por ejemplo, cuando era posible, la selección de la traducción de una palabra se basaba en sus elementos fonéticos. También tenemos que mencionar que la correlación entre las dos lenguas, inglés y español, lo permite utilizar palabras numerosas con similitudes fonéticas. En la *Tabla 1* se presentan diez ejemplos de este fenómeno, que pasan en los primeros 40 subtítulos.

Inglés	Español	Minuto
Account	Cuenta	00:36
my response	yo respondo	00:45
self-promotion	Autopromoción	01:44
I was invited	me invitaron	02:00
Directly	Directamente	02:17
Problem	Problema	02:25
Immediately	Inmediatamente	02:53
Obvious	Obvio	03:05
Smartphones	Smartphones	03:10
social media presence	presencia en las redes sociales	04:00

*Tabla 1: Palabras fonéticamente semejantes*

Por otro lado, otro factor que facilita la comprensión de los subtítulos traducidos del material audiovisual es la repetición de algunos elementos lingüísticos específicos y la frecuencia de su presencia en la traducción. Moran (2012: 185) subraya que una solución práctica en la subtitulación, en vez de reducir la magnitud del texto, es incrementar la frecuencia de los términos utilizados. Se propone también que la

frecuencia alta de vocabulario específico en el texto traducido facilita el procesamiento de los subtítulos (Moran, 2012: 190).

Antes de considerar los términos repetidos en la traducción del guion, vale la pena mencionar el peligro que implica esta estrategia. Según la teoría de Deckert (2020: 490), el uso excesivo de las mismas palabras puede provocar una confusión entre palabras utilizadas diferentemente en el texto de origen.

En cuanto al proyecto de la traducción del guion, hay varios ejemplos de palabras que se repiten a lo largo del video, ya que el documental tiene un tema muy específico. Por lo tanto, palabras como cuenta, tuitear, presidente, campaña y Estados Unidos se repiten cientos de veces en los subtítulos.

Otra opción léxica que vale la pena comentar en este punto de la reflexión es el uso de las palabras tabú. Según la teoría de Karamitroglou (1998: No paginado), las palabras tabú no deben ser censuradas, a no ser que su repetición frecuente obligue a reducir las por razones de economía de texto.

En el caso de la traducción del guion del documental *Trump en Tuits*, el cliente no comentó nada respecto al uso de estas palabras. Por eso, se ha dado por supuesto que su correspondiente traducción no sólo está permitida, sino que es necesaria. En el caso de documento sobre el uso de Twitter por parte de Donald Trump, cuando nos referimos a palabras tabú, este término se refiere a insultos y palabras utilizadas para una caracterización peyorativa. En la *Tabla 2*, examinamos la traducción de palabras utilizadas en el texto original, así como su propuesta de traducción en forma de subtítulos. La verdad es que la búsqueda de palabras tabú no fue una tarea fácil, ya que el registro y el tono tenía que ser equivalente con la lengua de origen. Por eso, mi búsqueda fue extensa e implicó la investigación de muchos ejemplos del uso de las palabras utilizadas, para ver cómo se podrían ajustar en el contexto de la lengua de llegada y si alguien en este caso correspondiente utilizaría esa misma palabra.

Inglés	Español	Minuto
Moron	imbécil	05:41
Dummy	Tonto	05:29
Dumbass	Tonto del culo	05:35
Dopey	Atontado	05:37
These are the names he calls people: dummy, low life, ugly.	De esa manera insulta la gente: tonto, escoria, feo.	05:50
yes yes yes super yes I just pooped.	sí, sí, sí y super sí, acabo de cagar.	12:24

One person pooped in a box and they mailed it to my house.	Alguien hasta me envió una caja llena de excremento a mi dirección.	14:39
The most shocking and scary one to me was the comment that said they knew where I lived, they were going to stomp my head into a curb and then urinate all over my face.	Lo más impactante fue cuando me decían que sabían dónde vivía, que me iban a destrozar la cabeza y que luego me iban a orinar en la cara.	14:43

*Tabla 2: Palabras tabú y su traducción*

El aspecto último que examinaremos sobre las opciones léxicas en la traducción del guion del documental es la transferencia de los elementos culturales específicos en la lengua de origen. Karamitroglou (1998: No paginado) propone cinco estrategias para la traducción de esos elementos con los cuales la audiencia probablemente no estará familiarizada por razones culturales. En particular, el traductor audiovisual puede sustituir el elemento cultural con uno correspondiente en la lengua de llegada, transferir el exacto mismo, explicándolo o no, omitir o generalizarlo (Karamitroglou, 1998: No paginado).

En el guion del documental *Trump en Tuits*, una locutora se refiere a la campaña de Hillary Clinton con el nombre de la campaña “*Hillary for America*”. En la traducción observamos que se menciona como “la campaña de Hillary”, porque se sobreentiende que los espectadores hispanohablantes no podrían estar familiarizados con el nombre de esa campaña específica, mientras que un ciudadano estadounidense lo hubiera sido.

### **iii. Opciones sintácticas**

La parte de las decisiones sintácticas en la traducción audiovisual está más limitada, ya que las opciones oscilan entre la aproximación y la distancia de las estructuras sintácticas del texto original. Después de examinar la teoría sobre las decisiones sintácticas y la influencia que tienen en los subtítulos, consideraremos las categorías de las estructuras que pueden simplificarse para que se facilite el proceso de la lectura de los subtítulos por parte de los espectadores. Por último, presentaremos los ejemplos del texto que tienen correspondencia con las categorías indicadas por la teoría.

Primeramente, se sobreentiende que la parte sintáctica de un texto traducido desempeña un papel importante a la comprensión del texto por el público. Sin embargo, la verdad es que, en la subtitulación, donde las restricciones temporales y espaciales son más intensas, la estructura sintáctica tiene un gran protagonismo en la toma de decisiones por parte del traductor audiovisual. Según la teoría, la complejidad sintáctica influye en

el tiempo de lectura y las regresiones a determinadas palabras o componentes de la oración subordinada (Clifton *et al.*, 2007 citado en Ghia, 2012: 160).

Por otro lado, existe la teoría que recomienda mantener las estructuras sintácticas de la lengua de origen, para mantener la correspondencia con el ritmo de los diálogos acústicos. No obstante, copiar la sintaxis extranjera en los subtítulos no es recomendable y puede dar lugar a un lenguaje poco idiomático, que en el panorama mediático actual es casi equivalente al anglicismo (Herbst, 1997; Gottlieb, 1999, 2001 y 2012 citado en Gottlieb, 2012: 61).

Se sobreentiende que un proyecto entero no puede adoptar una u otra alternativa, ya que los factores que forman parte de las decisiones del traductor son cada vez diferentes. Sin embargo, la verdad es que, en la subtitulación, las estructuras sintácticas más sencillas son preferibles, puesto que normalmente son más cortas y más fácil entenderlas (Karamitroglou, 1998: No paginado).

Hay ciertas estructuras sintácticas que es preferible sustituirlas con versiones más simplificadas, dado que el sentido de la oración sigue siendo el mismo. De estas estructuras, no todas se han seguido durante la traducción del guion del documental *Trump en Tuits*, ya que no ha sido siempre necesario. Sin embargo, mencionaremos todas las categorías de las estructuras que se pueden simplificar, así como los ejemplos correspondientes en el texto, cuando eso es posible.

En primer caso, el uso de la voz pasiva parece ser evitable en la subtitulación. Por eso, Karamitroglou (1998: No paginado) menciona que las estructuras pasivas se pueden sustituir por la voz activa. Por ejemplo, en el documental *Trump en Tuits*, en el minuto 00:16:09, el locutor dice «*I was not surprised when Trump won*», pero en el subtítulo español la traducción es: «No me sorprendió que ganara Trump». En este caso no es que hay una restricción espacial, sino que la estructura activa es más fácil de leer y se procesa más rápidamente.

La segunda estructura que propone Karamitroglou (1998: No paginado) es el cambio de las estructuras negativas con las positivas, pero a lo largo de la traducción del guion del documental no se ha utilizado esa proposición específica. Por otro lado, se ha utilizado la proposición del cambio de las oraciones subordinadas temporales con expresiones correspondientes o frases preposicionales temporales (Karamitroglou, 1998: No paginado). Todos los ejemplos de las estructuras sintácticas que se han cambiado en la traducción del guion del documental *Trump en Tuits* se pueden ver en la *Tabla 3*.

Siguiendo con la lista de las categorías de cambios sintácticos, vemos la eliminación de las oraciones subordinadas de relativo (Karamitroglou, 1998: No paginado). En este caso, hay numerosos ejemplos en la traducción del guion, un ejemplo se ve en la *Tabla 3*, ya que este tipo de simplificación no implica ninguna pérdida de sentido.

La categoría siguiente se refiere a la agrupación de los complementos del mismo verbo para ahorrar tiempo y espacio (Karamitroglou, 1998: No paginado). Como vemos en el ejemplo específico de ese cambio en la *Tabla 3*, la limitación espacial es evidente, sin perder nada del significado total de la frase.

Por último, en la teoría de la traducción de subtitulación, vemos la simplificación de las oraciones interrogativas e imperativas (Karamitroglou, 1998: No paginado). En la traducción del documental, podemos ver este caso en el minuto 00:01:48, como se presenta en la *Tabla 3*. La simplificación de la pregunta compleja ha resultado en una frase más corta y mucho más fácil entender.

Estrategia	Inglés	Español	Minuto
Sustitución de voz pasiva	<i>I was not surprised when Trump won</i>	No me sorprendió que ganara Trump.	00:16:09
Cambio de las oraciones subordinadas temporales con expresiones correspondientes o frases preposicionales temporales	<i>When Trump became the nominee, I think it was a real wakeup call.</i>	La nominación de Trump fue un verdadero toque de atención.	00:17:48
Eliminación de las oraciones subordinadas de relativo	<i>Trump is not somebody who tends to take being laughed at well.</i>	A Trump no se toma bien la ridiculización	00:07:31
Agrupación de los complementos del mismo verbo	<i>He was in movies, he was in music videos, he was in a Fresh Prince of Bel Air.</i>	Salía en películas, en videoclips, en El Príncipe de Bel Air	00:01:28
Simplificación de las oraciones interrogativas	<i>The team that we were working with wanted to know what could be a new way that we could promote Donald Trump.</i>	El equipo con el que trabajábamos quería una forma nueva de promocionar a Trump.	00:01:48

*Tabla 3: Ejemplos de cambios en estructuras sintácticas*

Después de haber examinado las dificultades relacionadas con la traducción audiovisual, pasamos a la parte de la reflexión que se ocupa del proceso de la adaptación del texto traducido a los subtítulos, así como a su sincronización con el video.

## IV. Reflexión sobre la subtitulación

La reflexión continua con la parte que se refiere a la subtitulación y las dificultades encontradas a lo largo de la conversión del texto traducido al formato de los subtítulos y a la temporización. En la parte introductoria se examinará la subtitulación como tarea en general, la relación y la dependencia del trabajo con la tecnología y las herramientas utilizadas. Después, se presentarán las dificultades que están implicadas en la tarea de la sincronización de los subtítulos, así como la aplicación de las convenciones, los problemas que han generado y las soluciones.

Primeramente, es obligatorio que mencionemos la definición de la subtitulación en un trabajo sobre los obstáculos que se presentan a lo largo de la tarea. Según Luyken *et al.* (1991, citado en Szu-Yu Kuo, 2020: 441), los subtítulos son la traducción escrita condensada del diálogo original. Dichas líneas de texto aparecen y desaparecen según la duración del diálogo original y se añaden a la obra como una actividad de postproducción (Luyken *et al.*, 1991 citado en Szu-Yu Kuo, 2020: 441).

Sin embargo, el concepto de la subtitulación es un término genérico que incluye varios tipos de subtítulos. En este caso, la categoría de esos subtítulos que señalan la traducción del guion de inglés a español está identificada como «subtítulos interlingüísticos». Como se afirma en la teoría de Gottlieb (2012: 43), esa categoría de subtítulos también se ha nombrado «subtítulos diagonales», ya que se pasan de discurso extranjero a escrito doméstico.

Como resulta de su definición, la subtitulación es un proceso complejo por su naturaleza y depende de varios elementos. Mejor dicho, como se añaden después de la producción de la obra final, los subtítulos se ajustan en una variedad de elementos visuales y acústicos. El análisis del proceso de la subtitulación de este proyecto específico demostrará también que los factores que componen el total de la obra subtitulada son polifacéticos. El tiempo, la lengua, la imagen, el público y los medios utilizados son los elementos más importantes en cuanto al análisis de la subtitulación como una tarea de traducción audiovisual (Gottlieb, 2012: 43).

Es innegable que los elementos que comparten su propio rol en la tarea de la subtitulación también imponen sus propias restricciones. El cuidado que se necesita para evitar la superposición de cada elemento sobre los demás es imprescindible. Durante el análisis de las dificultades al subtítular el documental *Trump en Tuits*, se mencionarán

explícitamente los casos de los obstáculos impuestos por todos los elementos adicionales a los subtítulos y al proceso de su temporización.

Si hablamos de la naturaleza de la tarea, es necesario añadir un concepto casi sinónimo con el éxito de los subtítulos. Es decir, después de superar todas las dificultades impuestas por los recursos adicionales de información y por los tiempos de los diálogos originales, después de aplicar todas las convenciones y las prácticas que están relacionadas con la subtitulación, y que se examinarán enseguida, los subtítulos tienen que mantener una discreción. Como comenta Jorge Díaz Cintas (2018: No paginado), la «invisibilidad» de los subtítulos se prefiere para garantizar una experiencia de visualización positiva y proteger los intereses comerciales.

Para terminar con la teoría de la subtitulación en general, merece la pena mencionar un dato específicamente relacionado con la lengua de llegada del proyecto. En particular, España es un país que tradicionalmente suele doblar las películas de lenguas extranjeras. De esta manera, el público español encaja en la categoría de los espectadores que no están acostumbrados a leer subtítulos mientras ven una película y los subtítulos exigen una experiencia de lectura más agotadora (Pedersen, 2020: 423). Por consiguiente, se sobreentiende que eso es un dato que se tiene que tomar en cuenta durante el proyecto específico, sin que sea posible aplicarlo en todos los casos.

Siguiendo con la teoría, examinaremos las convenciones que tienen que tomarse en consideración al realizar los subtítulos y también comentaremos los ejemplos específicos de cada uno, que hemos encontrado a lo largo del proceso.

## **i. Dificultades en la teoría de la subtitulación**

La tarea del subtitulado está por definición relacionada con dos temas muy centrales: la información visual que acompaña cada línea de texto y la condensación necesaria de los diálogos traducidos. Antes de empezar a analizar esas dificultades que surgen con la subtitulación, debemos dedicar unas líneas a explicar la relación de esta tarea con la tecnología y su desarrollo. No es preciso aclararlo, pero la tecnología como base de la subtitulación exige tener un conocimiento sólido y estar familiarizada con ella. En esa parte de la reflexión examinaremos el papel de la tecnología en general, así como las herramientas utilizadas para la subtitulación del documental *Trump en Tuits*.

Primeramente, es importante mencionar que el ámbito de la subtitulación es una tarea de traducción audiovisual que exige una actividad fuera de la traducción. Mejor dicho, la sincronización de los subtítulos tiene una correspondencia con la maquetación

del texto en otros ámbitos de traducción, pero en cambio la responsabilidad tecnológica y práctica recae sobre los traductores. En su texto revelador, Bywood (2020: 505) analiza la historia de la tecnología y el progreso concurrente con el desarrollo de la subtitulación y recalca la responsabilidad del subtitulador o de la subtituladora sobre la parte de la «producción» y la conversión del texto en un formato utilizado por el cliente.

Leyendo sobre la historia de la subtitulación, es interesante destacar que todo el proceso ha cambiado a lo largo del progreso de la tecnología durante las últimas décadas. Se sobreentiende que los beneficios de las herramientas del subtitulado son innegables, múltiples y varios. Según Szu-Yu Kuo (2020: 447), los programas de subtitulación garantizan «la excelencia técnica y lingüística» del producto, ya que el subtitulador o la subtituladora puede manejar la velocidad de lectura, el número máximo de caracteres por línea, la duración de los subtítulos y la ortografía.

De esta lista de ventajas surge la necesidad de que los expertos en TAV conozcan y se familiaricen con la tecnología del ámbito. Esto lo afirma Bywood (2020: 506), que destaca que entre las exigencias de la profesión es la facilidad de uso de la tecnología, así como la disposición y la habilidad de adaptarse a las condiciones constantemente cambiantes.

Además, mi experiencia personal con el trabajo de la subtitulación del documental *Trump en Tuits* me ha verificado esa dependencia de la tecnología, ya que tuve algunas dificultades con el uso de las herramientas del subtitulado. Al principio quería realizar la temporización de los subtítulos con SubtitleEdit, habida cuenta que es lo más fiable. La herramienta alternativa era Aegisub, pero necesitaba los subtítulos en un formato *.srt* y ese programa guarda los archivos en formato *.ass*. La conversión de los archivos en *.srt* es posible, pero también temía que hubiera cambios automáticos durante esa conversión.

Por consiguiente, intenté descargar el *software* actualizado de SubtitleEdit, teniendo en cuenta que también necesitaba un programa específico para la reproducción de videos, como VLC. Sin embargo, no sabía que SubtitleEdit no solo necesita VLC para funcionar, sino exige también ediciones específicas de dicho programa. Vale la pena mencionar que SubtitleEdit también funciona con otros reproductores de video, pero VLC es más compatible con mi ordenador y es un programa que ya utilizaba antes. De esta manera, hice una investigación breve sobre los problemas y los fallos de SubtitleEdit, y encontré los detalles y las instrucciones de instalar el VLC, de la manera en la que ya lo había instalado en mi ordenador. Por consiguiente, según las instrucciones no hacía nada mal con la instalación de los dos programas, pero en cambio nada parecía funcionar.

Después de decenas de esfuerzos de trabajar con SubtitleEdit, tomé la decisión de empezar la subtitulación del documental con Aegisub. Tras hacer la sincronización de los subtítulos con Aegisub, convertí el documento final en *.srt* y decidí que la revisión antes de la entrega al cliente se realizaría con SubtitleEdit para asegurar que no hubiera errores técnicos fuera de mi control, por ejemplo, cambios de tiempo, retrasos o cambios de estilo.

Cuando intenté descargar de nuevo el programa de SubtitleEdit, decidí empezar otra vez a instalar VLC también. De esta manera, descubrí que la versión de VLC tenía la culpa del mal funcionamiento de SubtitleEdit. En ese momento, tenía ya mucho trabajo adicional, ya que me di cuenta de que de hecho se habían cambiado muchas cosas por la conversión del archivo. En realidad, había un ligero cambio en las marcas de tiempo de los subtítulos, así como en la forma de contar los caracteres, ya que SubtitleEdit contaba el espacio entre las palabras como caracteres, a diferencia de Aegisub.

La verdad es que este tipo de intercambio entre dos herramientas de subtítulos me costó más tiempo y trabajo extra, y en circunstancias propias de la vida real habría trabajado más de lo normal y de lo previsto. Sin embargo, en el marco del TFM, el hecho de haber trabajado meticulosamente con dos programas distintos me ha enseñado muchas vertientes de cada uno.

Para concluir la parte de la tecnología y su relación con la subtitulación, tenemos que mencionar las novedades últimas de la posibilidad de guardar archivos y documentos en la nube. La “solución ofrecida por la nube (*cloud solution*)” (Bywood, 2020: 514) tiene un uso central que ha facilitado significativamente el almacenamiento y el intercambio de archivos entre los profesionales de la traducción audiovisual. En particular, esa es la solución elegida por el trabajo práctico de este TFM, con el enlace ya presentado en la parte de la simulación del proyecto.

Pasando a las dos mayores dificultades que caracterizan la subtitulación, empezaremos hablando de los canales de información que participan en la transmisión del mensaje, junto con el texto de los subtítulos. La verdad es que la definición de la traducción audiovisual señala la combinación de los medios visuales y acústicos en el contenido del texto traducido. No obstante, en el caso del subtítulo, el proceso implica la conversión de los diálogos acústicos en información escrita por la pantalla. Por consiguiente, no solo tenemos la información visual de la imagen junto con los diálogos acústicos, sino añadimos un canal de información adicional, los subtítulos.

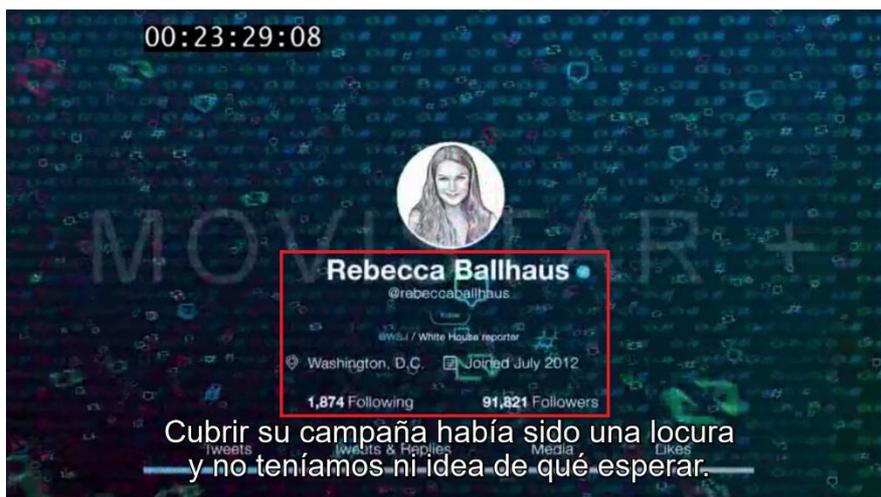
Es evidente que ese tipo de complejidad está presente en todas las teorías que acompañan la evolución de la subtítulos. Diaz-Cintas (2018: No paginado) subraya la «riqueza semiótica intrínseca» de los subtítulos y destaca que esta complejidad es una razón por el éxito de la traducción audiovisual y su demanda en el mercado contemporáneo internacional. En el mismo sentido, Moran (2012: 187) argumenta que los tres canales de información que coexisten en un video subtulado son la imagen visual, los diálogos acústicos y los subtítulos. Sin embargo, estos tres recursos de información se consideran «complementarios», no rivales (Moran, 2012: 187).

Además de eso, la teoría de la subtítulos también argumenta sobre la cantidad de atención que extraen los subtítulos del resto de los canales semióticos. Por ejemplo, Bogucki (2020: 45) sostiene que investigación basada en el seguimiento de ojos (traducido del inglés *eye tracking*) ha demostrado que los subtítulos momentáneamente distraen la atención del espectador del resto de la pantalla.

Sin embargo, el resultado puede que sea lo contrario, y esa es la dificultad mayor que confronta el traductor y la traductora audiovisual. Por ejemplo, Ghia (2012: 160) afirma que los «factores extralingüísticos» también desempeñan un papel vital en el proceso de la lectura de los subtítulos.

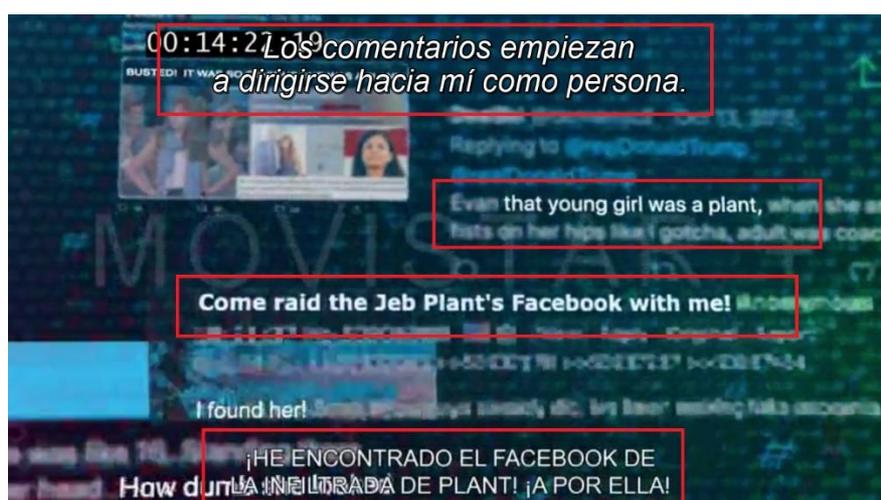
En el trabajo práctico del TFM, un ejemplo muy intenso sobre la información visual es la aparición de los datos de la cuenta de Twitter cuando se introduce un locutor, como puede apreciarse en la *Imagen 1*. La verdad es que dicha información no destaca, incluso en la versión sin subtítulos, pero teóricamente es un tipo de información que podría traducirse con el permiso del espacio y del tiempo. No obstante, es obvio que no existe esa posibilidad.

Otro ejemplo destacado del subtulado del documental *Trump en Tuits* es durante la narración de la historia personal de Lauren Batchelder (00:15:07). Mientras la locutora está contando su historia, hay contenido visual muy importante que también está subtulado por una versión anterior. La solución en este caso es la aparición de dos subtítulos simultáneos, uno para la información acústica y otro para la traducción de los mensajes escritos visuales. También, este caso es evidente en la *Imagen 2*. Como Bogucki razona (2020: 31), es poco habitual, pero se tiene que presentar los subtítulos en la parte superior de la pantalla para que no impidamos el mensaje visual.



*Imagen 1: Datos de la cuenta de Twitter que es imposible subtítular.*

Aunque la interactividad de los subtítulos con el resto de los recursos de información se presenta como una dificultad durante la traducción audiovisual y la sincronización de los subtítulos, es importante mencionar que en algunas veces esa coexistencia se considera como compensación para la pérdida de sentido, que se debe a la condensación, que es la segunda dificultad mayor. Bogucki (2020: 22) destaca que las características prominentes de la subtitulación, como son su naturaleza restrictiva y la dependencia contextual, están correlacionadas. De manera similar, Ghia (2012: 163) menciona que, gracias a la naturaleza «polisemiótica» de los subtítulos, es posible recuperar el sentido perdido por la condensación.



*Imagen 2: Subtítulos dobles para el texto escrito y la información acústica*

La condensación es una estrategia inevitable al subtítular. Es evidente que el flujo del discurso oral no puede equipararse al texto escrito. Según Gottlieb (2012: 53), la condensación es la estrategia necesaria para cumplir con las restricciones de espacio y tiempo de los subtítulos.

Aparte de eso, en la teoría de la subtitulación, la condensación no se exige solo cuando no hay tiempo o espacio bastante para anotarlo todo. Mejor dicho, la reducción en el volumen del texto es imprescindible, aunque no se exija por las restricciones espaciotemporales (Karamitroglou, 1998: No paginado). Según Baker (1996, como se citó en Ghia, 2012: 163), la reducción es un fenómeno universal en la traducción, en un intento de simplificación e implica la eliminación de datos lingüísticos del texto de origen. Además, Moran (2012: 184) afirma que la elección lingüística del traductor audiovisual puede demandar menos tiempo para la lectura de los subtítulos y ayudar al espectador concentrarse en la imagen.

En cuanto al trabajo práctico durante el subtulado del documental *Trump en Tuits*, las restricciones temporales han sido bastante estrictas y la condensación ha sido una estrategia empleada frecuentemente. Sin embargo, los casos más específicos de los objetos lingüísticos eliminados están categorizados en tres tipos: expresiones de relleno, adjetivos o adverbios tautológicos, y expresiones de respuesta (Karamitroglou, 1998: No paginado).

Las expresiones de relleno son vacías de carga semántica y son señales de oralidad (Karamitroglou. 1998: No paginado). Algunas de esas expresiones que se han eliminado del guion traducido del documental *Trump en Tuits* son: *you know, you see, well*. Por ejemplo, en el minuto 00:01:12 oímos la expresión «*who knows*», pero en los subtítulos esta expresión está eliminada. En la *Tabla 4*, se ven los casos de la condensación más evidente en los primeros 20 minutos del documental, presentando la oración en la lengua de origen y la traducción en español.

Respectivamente, los adverbios o adjetivos tautológicos se utilizan para enfatizar el sentido intenso de una expresión. Según Karamitroglou (1998: No paginado), la primera parte de tal expresión se puede integrar en una frase traducida que destaca el mismo sentido utilizando menos palabras. Por ejemplo, en el minuto 00:04:08 hay la expresión «*benign and vanilla positive*», que se traduce como «positivo» en los subtítulos.

Por último, tenemos las expresiones de respuesta, que, según la teoría de Karamitroglou (1998: No paginado), son las frases que se utilizan como respuestas típicas

y se pueden reconocer del público. Puesto que en el documental no se utiliza un guion verdadero, como por ejemplo en las películas, no tenemos muchos casos de expresiones de respuesta. Pero la verdad es que se reproducen diálogos que implican palabras como «yes», «no», «please» y la solución cada vez depende del sentido que viene a continuación.

Inglés	Español	Minuto
I first heard of Trump, who knew, I could have been 5.	La primera vez que oí hablar de Trump tenía 5 años.	01:12
“Well, I think we should call you @realDonaldTrump.”	...le dije que debería llamarse @realDonaldTrump.	02:31
We went from literally zero...	Pasamos de cero...	03:22
go from benign and vanilla positive marketing slogans...	convierte sus eslóganes positivos y favorables...	04:08
He tweeted, I think 12 times...	Tuiteó 12 veces...	05:04
Guess what, the more followers he had, the bigger microphone he has every time.	Cuanto más seguidores tenía, mayor era su influencia.	09:58
I mean, I just had such interest in the future of our country...	Tenía tanto interés en el futuro de nuestro país...	13:15
There had been a lot of things that had happened that summer.	Ese verano pasaron muchas cosas.	14:29
You can't, you can't, you just can't.	Simplemente no puedes.	15:48
He is a thumb, a metaphorical thumb...	Es un pulgar metafórico...	22:12

*Tabla 4: Casos de texto condensado en la traducción del guion*

Después de analizar las dificultades que se implican en el proceso de la subtítulos y provienen de la teoría en general, pasamos a las convenciones y las reglas que forman el producto final, así como los problemas prácticos que se han provocado en un esfuerzo de aplicar esas convenciones.

## ii. Dificultades en las convenciones

La parte final de la reflexión se ocupa de las dificultades encontradas durante la temporización de los subtítulos y los obstáculos impuestos por las convenciones y las reglas prácticas de la subtitulación. En esa parte examinaremos los parámetros temporales y espaciales de los subtítulos, es decir la duración y la segmentación del texto escrito en la pantalla, así como las convenciones de estilo y de forma, como, por ejemplo, la necesidad por cursivas o letras mayúsculas.

Por definición, la temporización de los subtítulos como tarea se refiere a la sincronización del texto escrito con los diálogos acústicos. Por lo tanto, el concepto del tiempo es central en la tarea de la subtitulación, ya que el porcentaje mayor del trabajo se ocupa de manejar la duración de la presencia de los subtítulos en la pantalla. Según la teoría de Gottlieb (2012: 40), el tiempo y la duración son cruciales en los subtítulos, no solo por razones estéticas, sino por la percepción optima de la audiencia.

Según las convenciones generales de subtitulación, el subtítulo tiene que estar en la pantalla de uno hasta seis segundos. Karamitroglou (1998: No paginado) justifica esa regla por el tiempo que necesita el cerebro para empezar a procesar el subtítulo al que se ha sido expuesto. Además, según la lista con las reglas prácticas dadas por el cliente, la velocidad de lectura se mide por 18 caracteres por segundo.

La verdad es que aplicar esas reglas durante la sincronización de los subtítulos del documental *Trump en Tuits* no ha sido siempre fácil. Por ejemplo, en los casos de un subtítulo de una sola palabra, se tiene que mantener en la pantalla al menos un segundo, a pesar de que el dialogo acústico pueda seguir o el plano pueda cambiarse. Por ejemplo, en el momento 00:10:13, el locutor dice la palabra «¡Nunca!» (*never*) que dura menos de un segundo y después dice la oración siguiente. También la pausa obligatoria entre los subtítulos nos impide pegar los subtítulos y reduce su duración. No obstante, la palabra «¡Nunca!» queda en la pantalla un segundo completo, tomando una parte del tiempo del subtítulo siguiente, sino en una manera en la que el espectador no se dé cuenta.

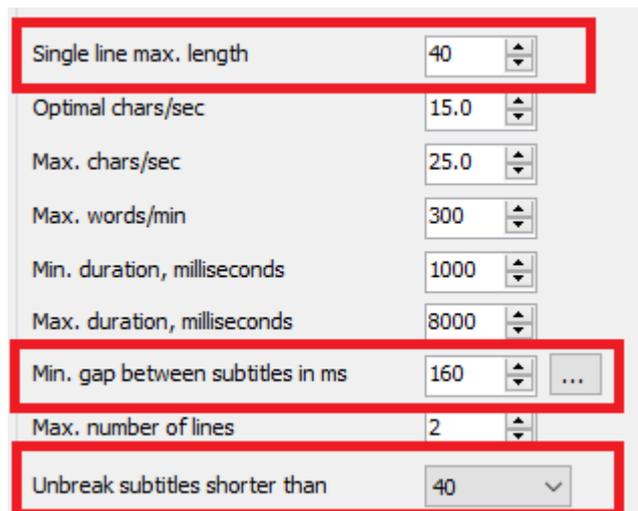
Aplicar la regla de la velocidad de lectura ha sido una tarea más fácil. Al principio, realizando la subtitulación con Aegisub, que no calcula los espacios como caracteres, ajusté los subtítulos a la temporización así. Cuando cambié la herramienta para la revisión de los subtítulos y utilicé SubtitleEdit, que calcula los espacios como caracteres, tuve que ajustar algunos de los subtítulos a la regla temporal de los 18 caracteres por segundos.

Aunque tenía en cuenta que esa es una configuración que puedo arreglar, no quería cambiarla, porque la necesitaba para la convención espacial, que examinaremos más adelante.

Al mismo tiempo, las convenciones contienen esa regla que prescribe la existencia de un tiempo de separación de 160 milisegundos entre los subtítulos. Esa regla se justifica por Karamitroglou (1998: No paginado), ya que el cerebro necesita esta pausa de tiempo para percibir la desaparición de un subtítulo como información lingüística, y la aparición de otro.

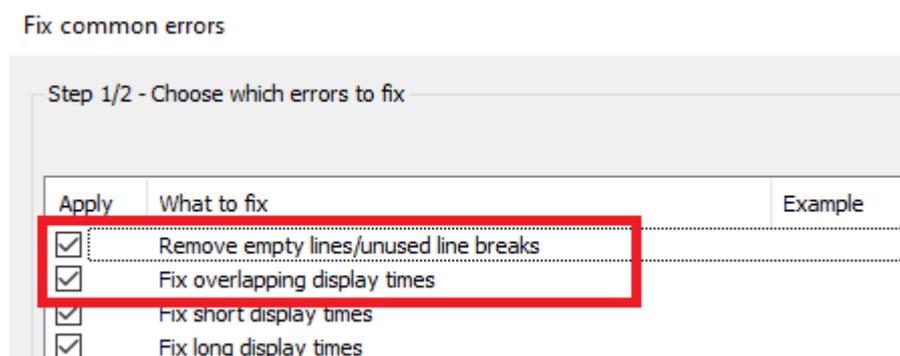
En relación con esta convención, hubo una confusión, ya que pensé que la pausa de los 160 milisegundos es tan insignificante que las herramientas de subtítulo la insertan sin aviso. Pero la verdad es que este tipo de error fue el más frecuente en las correcciones primarias por la profesora responsable. En los comentarios, se veía la palabra ‘solapamiento’ y al principio no pude entender donde se solapaban los subtítulos. No obstante, después de la segunda tutoría, mi tutora me dejó claro por qué esa pausa de tiempo es imprescindible. También me demostró una manera de corregirlo automáticamente a través de las configuraciones automáticas de SubtitleEdit. Después de una investigación en detalle, descubrí la manera en la que puedo fijar esta pausa de tiempo entre los subtítulos. Aunque la mayoría de los subtítulos no tenían ningún problema después de este cambio, había tiempos que necesitaban una corrección manual de nuevo.

Pasando a las convenciones que están relacionadas con las restricciones espaciales, tenemos que mencionar que la lista con las reglas prácticas permite la existencia de dos subtítulos de 40 caracteres cada uno. Antes de examinar la teoría sobre esta convención, se tiene que mencionar el caso del trabajo práctico de la subtitulación del documental *Trump en Tuits*. Durante el primer subtítulo, los subtítulos que tenían más de 35 caracteres se convirtieron en dos líneas por razones estéticas, pero las correcciones de los primeros 15 minutos me hicieron corregir todos los subtítulos que podían estar en una sola línea. De hecho, existe también la configuración que permite realizarlo automáticamente.



*Imagen 3: Configuraciones generales en SubtitleEdit*

Ambos los cambios ya analizados se han corregido fijando las Configuraciones básicas y generales en la pestaña de las Opciones (*Options>Settings>General*), como se ve en la *Imagen 3*. Sin embargo, se observó que, aunque las configuraciones se habían fijado, no hubo solución automática para el problema de la pausa temporal entre los subtítulos y lo de la línea con menos de 40 caracteres. Esto se debió a que no había configurado bien la pestaña Herramientas (*Tools>Fix common errors*). Este tipo de configuración es evidente en la *Imagen 4*.



*Imagen 4: Fix common errors*

Según la lista con las convenciones de la subtitulación, es preferible que los subtítulos tengan una segmentación piramidal, es decir, que la línea inferior sea más extensa que la línea superior. Según la teoría de Pedersen (2020: 421), esa norma se ha establecido basándose en las reglas de la producción estándar de textos. Sin embargo, Gottlieb (2012: 66) duda de esta norma, ya que afirma que el ojo humano cubre la misma

distancia, no importa dónde se separa la línea. De todos modos, en este proyecto específico, se ha seguido la preferencia de la segmentación pirámide, cuando eso ha sido posible y lo han permitido las normas de la segmentación. En la *Imagen 5* podemos ver un caso ideal de segmentación piramidal, ya que hay dos frases diferentes que componen el subtítulo específico.



*Imagen 5: La segmentación piramidal*

En el ámbito de la subtitulación, hay dos niveles de segmentación. Como ha explicado Gottlieb (2012: 41), la macrosegmentación se refiere a la manera en la que el texto se divide en los subtítulos distintos, mientras la microsegmentación se refiere a la separación de las dos líneas en el mismo subtítulo. Esta última es altamente importante, ya que influye en la percepción y la atención del espectador (Gottlieb, 2012: 67).

En el nivel de la macrosegmentación, encontramos tres tipos de segmentación que se deben a características diferentes del material. Gottlieb (2012: 65) menciona que la segmentación puede ser «gramatical» y se determina por las unidades sintácticas del texto, «retórica» cuando depende del ritmo del discurso, y «visual» cuando sigue el cambio de los planos. No hace falta mencionar que, en el proyecto de la subtitulación del documental *Trump en Tuits*, todas estas tres categorías de macrosegmentación se han utilizado según la condición específica de cada caso.

En el nivel de la microsegmentación, la lista de las convenciones dicta que los subtítulos tienen que segmentarse según sus estructuras sintácticas, para que no separen los sintagmas. Karamitroglou (1998: No paginado) examina la segmentación de las líneas sintácticamente en árboles sintácticos y justifica el hecho que la segmentación debe

realizarse en el nodo sintáctico más alto posible, ya que cuanto más alto sea el nodo, mayor será la agrupación de la carga semántica. De esta manera, tuve especial cuidado en no infringir esta norma específica.

La convención siguiente que analizamos está relacionada con la segmentación visual, un elemento del subtítulado ya mencionado. En este caso, el cambio del subtítulo surge el cambio del plano o los cortes del director. Según Bogucki (2020: 30), el cambio del plano durante la presencia del mismo subtítulo en la pantalla lleva al espectador a releer el subtítulo por segunda vez. Además, en la teoría de I. Krejtz *et al.*, (2013: 1) se repite esa idea, es decir, que el espectador vuelve a leer una parte o todo el subtítulo después del cambio de plano. Sin embargo, los autores mencionan que no solo no hay pruebas que apoyan esa idea (I. Krejtz *et al.*, 2013: 2), sino citan una investigación que ha demostrado que los espectadores no están familiarizados con el montaje de los videos y ese fenómeno se denomina «ceguera de edición» (en inglés “*edit blindness*”) (Smith y Henderson, 2008 como se citó en I. Krejtz, 2013: 2).

Sin embargo, la lista con las convenciones de la subtitulación presentadas por el cliente prescribe que los subtítulos deben respetar los cambios de plano. Así lo confirma la teoría de Karamitroglou (1998: No paginado), que subraya la necesidad de que los subtítulos cambien junto con los planos, sobre todo cuando un cambio de plano significa un cambio temático también.

En el caso específico del proyecto, esa norma se ha aplicado en todos los subtítulos. Eso es porque el cambio de plano ha estado entre los comentarios principales de las primeras correcciones. De acuerdo con estas indicaciones, todo el proyecto se ha ajustado en esta norma particular. No ha sido siempre fácil, porque el mismo orador seguía hablando en la misma oración después de un cambio de plano, mientras la separación del subtítulo no sería posible por razones sintácticas. Por ejemplo, en los minutos 00:43:45 y 00:44:42, se ven los dos casos más intensos de este problema. Estos dos puntos del documental me han dificultado mucho, pero la solución ha sido cortar el tiempo del subtítulo para que se ajuste en el cambio de plano.

La última convención de subtitulación que se estudia en relación con el subtítulado del documental *Trump en Tuits* es el uso de la cursiva en el caso de locutores que no se presentan en la pantalla. Este tipo de convención está mencionada en la lista de las reglas prácticas destinadas por el proyecto específico. También se menciona por la teoría de Karamitroglou (1998: No paginado), que la cursiva se utiliza para indicar las voces en

off. De hecho, el primer subtítulo del documental se escribe en cursiva, ya que el documental no empieza con un plano del locutor.

No obstante, la cursiva se utiliza también para los títulos de libros, revistas o de series de televisión, según las convenciones de la subtitulación. En el documental, leemos en cursiva el título de libro de Donald Trump, que es *Think Like A Champion* (00:00:54), como se ve en la *Imagen 6*, así como el título de la serie en la que Donald Trump había participado, que es *El Príncipe de Bel Air* (00:01:37).



*Imagen 6: El uso de la cursiva*

En definitiva, hemos considerado todas las dificultades y los obstáculos impuestos, no solo por la teoría de la subtitulación, sino por las convenciones prácticas también. Finalmente, pasamos a las conclusiones de este trabajo de final de máster.

## V. CONCLUSIONES

En definitiva, hemos examinado el trabajo de la traducción y de la subtitulación y las dificultades que se han encontrado a lo largo de ambas tareas. En cada caso, hemos examinado la teoría relevante, así como los ejemplos prácticos relacionados con cada dificultad. Las dos partes de la reflexión se ocuparon de la traducción y de la subtitulación respectivamente.

Primeramente, la reflexión sobre la traducción del guion del documental *Trump en Tuits* se ha dividido en dos partes: en la primera fase, examinamos la teoría y los casos correspondientes de las opciones léxicas, así como la manera en la que se han tomado las decisiones relacionadas con los elementos léxicos del texto traducido. En esta parte específica, examinamos el uso de las palabras que son fonéticamente semejantes con las que se oyen en el material audio del documental, la importancia de aumentar la frecuencia de la presencia de los términos utilizados, cuando eso es posible, las palabras tabú, y la transferencia de los elementos culturales específicos de la lengua de origen a la de llegada.

Además, pasamos a la parte de la reflexión sobre la traducción que se ocupa de las opciones sintácticas. En este caso, hemos visto ejemplos del guion que se han simplificado basándose en la teoría de la traducción audiovisual. Por ejemplo, estructuras como la voz pasiva se ha convertido en activa, para facilitar el procesamiento de los subtítulos por los espectadores.

Después de la traducción, la segunda parte de la reflexión se ocupó de la tarea de la adaptación de la traducción en segmentos y la sincronización de los subtítulos. También, tuvimos dos partes distintas: la primera fue sobre la teoría y los problemas de la subtitulación por la naturaleza de la tarea. Por ejemplo, hemos considerado el papel de la tecnología en la temporización de los subtítulos. Además de eso, la coexistencia de la traducción con una gran variedad de recursos adicionales de información, así como la condensación necesaria para ajustarse en las restricciones temporales y espaciales han sido temas centrales en esta parte de la reflexión teórica sobre los problemas de la subtitulación.

Por último, la parte final de la reflexión sobre la subtitulación estuvo relacionada con las convenciones de la subtitulación emitidas por el cliente. En este caso, examinamos las restricciones temporales y la velocidad de lectura, las normas espaciales que tenían

que obedecerse, los cambios de plano que debían respetarse y el texto que se tenía que inscribir en cursiva.

A través de la presentación de la teoría y de los ejemplos correspondientes con las normas teóricas, la investigación sobre la traducción audiovisual y la subtitulación fue un proyecto que llevé conocimientos profundos sobre el ámbito, tanto sobre las dificultades y los retos que se pueden encontrar a lo largo de un proyecto extenso así, como sobre el trabajo que necesita el ámbito de la traducción audiovisual en circunstancias reales.

El objetivo inicial de ese encargo fue para mí la experiencia práctica de un proyecto tan extenso, así como la superación de problemas y asuntos que no había encontrado. Los conocimientos adquiridos a lo largo de los cursos de este Máster, la experiencia práctica y la formación a través de los encargos múltiples que hemos practicado y la comunicación directa y fácil con la tutora fueron para mí un arma para afrontar todas las dificultades que se pueden encontrar a lo largo de un proyecto así. Sin embargo, creo que el objetivo más importante, que se ha cumplido también, fue ganar la autoestima que necesitaré en el mercado laboral para asumir proyectos como este. Pasamos ahora al anexo de la autoevaluación del proyecto, para describir la realización de los objetivos menos teóricos y el aprendizaje adquirido a través del trabajo de fin de Máster.

## VI. AUTOEVALUACIÓN

Cumpliendo el trabajo práctico y la reflexión sobre las dificultades encontradas a lo largo de la traducción y la subtitulación del documental *Trump en Tuits*, es necesario examinar a través de una autoevaluación crítica la realización de los objetivos, los conocimientos adquiridos y la experiencia ofrecida por el trabajo de fin de Máster.

Primeramente, como ya mencionado en la parte de la introducción, la experiencia de un trabajo práctico en circunstancias verdaderas fue una oportunidad única para descubrir las vertientes prácticas de la profesión del traductor audiovisual. La negociación y la comunicación con el cliente, la preparación para competir por un puesto de trabajo entre varios candidatos y la elaboración de los documentos que acompañan el trabajo, es decir el presupuesto y la factura, han sido procedimientos desconocidos por mí. Como estudiante de Máster de Traducción Profesional, he tenido la oportunidad de descubrir esos asuntos solo en un nivel teórico. Por lo tanto, la simulación del mercado laboral en el contexto universitario ha sido para mí una oportunidad única para adaptarme a las condiciones de la vida real de un traductor.

Aparte de eso, los conocimientos teóricos que ya había adquirido a lo largo de mis estudios han sido un peldaño para tener la autoestima de enfrentarme con un proyecto tan extenso como la subtitulación de un documental. Sin embargo, la formación académica para un traductor no es suficiente, porque la teoría de la traducción no puede cumplir todas las posibilidades y las dificultades que se pueden encontrar a lo largo de la realización de traducciones en varios ámbitos.

Por eso, creo que este proyecto específico me ha ayudado descubrir que nunca podré pronosticar todos los obstáculos en una traducción. No obstante, paso a paso, he aprendido que se crearán problemas imprevistos con soluciones diversas. El proyecto de la subtitulación del documental me ha enseñado que la investigación adecuada y la aplicación de normas y reglas, cuando eso sea posible, siempre marcarán el camino para una traducción exitosa. Sin embargo, el traductor audiovisual tiene que ser capaz de realizar maniobras para lograr el equilibrio necesario entre la teoría y la práctica.

En definitiva, la realización del trabajo de fin de Máster me ha ofrecido más de lo que yo esperaba. Eso es porque el trabajo en tiempo real, en circunstancias realistas y con personas establecidas en este ámbito solo puede ofrecer conocimientos y experiencias valiosas.

## Bibliografia

- Bogucki, Ł. (2020). *A relevance-theoretic approach to decision-making in subtitling*. Palgrave Macmillan.
- Bywood, L. (2020). Technology and Audiovisual Translation. *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility*. Palgrave Macmillan.
- Deckert, M. (2020). Decision-Making: Putting AVT and MA into Perspective. *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility*. Palgrave Macmillan.
- Diaz-Cintas, J. (2018). 'Subtitling's a carnival': New practices in cyberspace. *Jostrans*. 30. 127-149.
- Ghia, E. (2012). The impact of translation strategies on subtitle reading. *Eye-tracking in audiovisual translation*. Aracne Editrice.
- Gottlieb, H. (2012). Subtitles — Readable dialogue? *Eye-tracking in audiovisual translation*. Aracne Editrice.
- Karamitroglou, F. (1998). A Proposed Set of Subtitling Standard in Europe. *Translation Journal*, 2(2). Retrieved from <https://translationjournal.net/journal/04stndrd.htm>.
- Krejtz, I., Krejtz, K. & Szarkowska, A. (2013). The Effects of Shot Changes on Eye Movements in Subtitling. *Journal of Eye Movement Research*. 6(5):3, 1-12.
- Kuo Szu-Yu, A. (2020). The Tangled Strings of Parameters and Assessment in Subtitling Quality: An Overview. *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility*. Palgrave Macmillan.
- Moran, S. (2012). The effect of linguistic variation on subtitle reception. *Eye-tracking in audiovisual translation*. Aracne Editrice.
- Pedersen J. (2020). Audiovisual Translation Norms and Guidelines. *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility*. Palgrave Macmillan.