

La subtitulación audiovisual en un mundo globalizado, ¿cumple su función?

DOI: <https://doi.org/10.21158/21451494.v9.n0.2018.2729>

Carol Daniela Ávila-Moreno¹
Universidad Ean

cavilam79912@universidadean.edu.co

Karen Stephanie Herrán-Camargo²
Universidad Ean

kherran05413@universidadean.edu.co

Andrés Camilo Muñoz-Bernal³
Universidad Ean
amunozb88478@universidadean.edu.co

Nicolás Rodríguez-Rojas⁴
Universidad Ean
nrodrig01660@universidadean.edu.co

Diana Carolina Torres-Ortiz⁵
Universidad Ean
dtorreso2873@universidadean.edu.co



1 Estudiante del programa de Lenguas Modernas – Universidad Ean.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3063-7988>

2 Estudiante del programa de Lenguas Modernas – Universidad Ean.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9306-4748>

3 Estudiante del programa de Lenguas Modernas – Universidad Ean.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4319-4047>

4 Estudiante del programa de Lenguas Modernas – Universidad Ean.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9283-0073>

5 Estudiante del programa de Lenguas Modernas – Universidad Ean.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2842-7893>

Cómo citar este artículo:

Ávila-Moreno, C. D.; Herrán-Camargo, K. S.; Muñoz-Bernal, A. C.; Rodríguez-Rojas, N.; Torres-Ortiz, D. C. (2018). La subtitulación audiovisual en un mundo globalizado, ¿cumple su función? *Revista Comunicación, cultura y política*, 9, 34 - 73.

DOI: <https://doi.org/10.21158/21451494.v9.n0.2018.2729>

Resumen

Con el crecimiento del uso de plataformas de video streaming como Netflix o Amazon Prime, plataformas artesanales como Cuevana, Replis o Pelis Play, entre otras y con la aparición de contenido audiovisual en todo el mundo, ha surgido la necesidad de crear subtítulos para diferentes programas y películas. Sin embargo, muchas veces este proceso se realiza de manera rápida y sin tomar en cuenta la región a la que va dirigido; por tal razón, muchas veces se encuentran errores que podrían afectar la comprensión de este contenido audiovisual. La investigación tiene como objetivo analizar los factores que influyen en el proceso de subtitulación de un contenido audiovisual y que afectan la comprensión de un mensaje en un receptor. Se aborda esta problemática mediante el uso de la observación no participante, metodología que permite entender el fenómeno sin influir directamente en él, y la investigación secundaria que posibilita la obtención de material documental relacionado con el tema. En el análisis se identifican las posibles causas desde diferentes puntos de vista, ya sean culturales, profesionales o sociales, analizando los tipos de errores más frecuentes en películas y series de habla inglesa, para, finalmente, brindar una oportunidad de mejora a aquellos que trabajan en este campo de la traducción.

Palabras clave: traducción; subtitulación; subtitulación audiovisual; contenido audiovisual, plataformas streaming; multimodalidad.

Audiovisual subtitling in a globalized world. Does it fulfill its function?

Abstract

The increased use of video streaming platforms such as Netflix or Amazon Prime; craft platforms such as Cuevana, Replis or Pelis Play, among others; and the development of audiovisual content around the world has loomed the necessity to create subtitles for different shows and movies. However, this process is generally developed in a rush and without taking into account the region to which it is directed; making it more feasible to find errors that could affect the compression of the audiovisual content. This research aims at analyzing the factors that influence the subtitling process of an audiovisual content and that affect the comprehension of the receiver regarding the message sent. We address this problem via non-participating observation, a methodology that allows us to understand the phenomenon without exerting a direct influence on it, and a secondary research that makes it possible to get documentary material related to the topic. The analysis identifies the causes from different points of view, whether cultural, professional or social, analyzing the types of errors that are most frequent in English-speaking films and series, and provides an opportunity for improvement to those who work in this field of translation.

Keywords: translation; subtitling; audiovisual subtitling; audiovisual content, streaming platforms; multimodality.

A legendagem audiovisual em um mundo globalizado, cumpre sua função?

Resumo

Com o crescimento do uso de plataformas de streaming de vídeo como Netflix ou Amazon Prime, plataformas artesanais como Cuevana, Replis ou Pelis Play, entre outras, e com o surgimento de conteúdos audiovisuais em todo o mundo, surgiu a necessidade de criar legendas para diferentes programas e filmes. No entanto, muitas vezes esse processo é realizado de forma rápida e sem levar em conta a região para a qual é direcionado, por este motivo, muitas vezes são encontrados erros que poderiam afetar a compressão deste conteúdo audiovisual. A pesquisa tem como objetivo analisar os fatores que influenciam o processo de legendagem de um conteúdo audiovisual e que afetam a compreensão de uma mensagem em um receptor. Esse problema é abordado através da observação não participante, metodologia que permite compreender o fenômeno sem influenciá-lo diretamente, e de pesquisas secundárias que possibilitam a obtenção de material documental relacionado ao tema. Na análise, identificam-se as possíveis causas desde diferentes pontos de vista, sejam culturais, profissionais ou sociais, analisando os tipos de erros mais frequentes em filmes e séries de fala inglesa, para, finalmente, proporcionar uma oportunidade de melhoria para quem trabalha neste campo da tradução.

Palavras-chave: *tradução; legendagem; legendagem audiovisual; conteúdo audiovisual, plataformas de streaming; multimodalidade.*

Le sous-titrage audiovisuel dans un monde globalisé remplit-il sa fonction?

Résumé

Avec la croissance de l'utilisation des plateformes de streaming vidéo comme Netflix ou Amazon Prime, Cuevana, Replis ou Pelis Play, et l'apparition de nouveaux contenus audiovisuels est apparu le besoin de créer des sous-titres pour différents programmes, films et séries. Ce processus, souvent effectué rapidement, ne tient pas compte des spécificités linguistiques de la région cible et, de nombreuses erreurs qui sont ainsi commises, affectent la compréhension des contenus audiovisuels. Cette investigation analyse les facteurs qui influencent le processus de sous-titrage, affectant la compréhension du message pour les utilisateurs. Cette problématique est abordée à travers l'observation non participative, méthodologie permettant de comprendre le phénomène sans l'influencer directement, et au travers d'investigations secondaires permettant d'obtenir du matériel documentaire sur le sujet. L'analyse identifie les causes possibles d'un point de vue culturel, professionnel et social, et analyse les typologies d'erreurs les plus fréquentes dans les films et séries anglophones. Enfin, nous offrons des recommandations d'amélioration aux traducteurs exerçant dans ce secteur.

Mots-clés: *traduction; sous-titrage; sous-titrage audiovisuel; contenu audiovisuel, plateformes de streaming; multimodalité.*

1. Introducción

La presente investigación tiene como objetivo analizar los factores que influyen en el proceso de subtitulación de un contenido audiovisual y que afectan la comprensión de un mensaje en un receptor, teniendo en cuenta los tipos de errores más frecuentes en el subtitulado de habla hispana en películas y series de habla inglesa. Esto en razón a que en diferentes plataformas de video la información de los componentes contextuales puede afectar el proceso de la subtitulación y su impacto en el consumidor. Por último, se ofrece una posible medida para mejorar en este campo. En este propósito, este artículo utiliza como instrumentos de recolección de información la observación no participante y la investigación secundaria.

En el proceso de subtitulación se ven implicados diversos factores que el traductor tiene que abarcar y combinar a fin de lograr un mensaje universal. Sin embargo, este proceso se podría ver afectado por aspectos tales como el tipo de espectador interesado y el profesional que realiza la traducción. Es por esto que se analizan los elementos culturales, profesionales y sociales con la finalidad de abarcar las características que influyen en la función del traductor.

La industria del entretenimiento en la actualidad es una de las de mayor consumo. El cine no se escapa del foco de los espectadores, pues expresa realidades y visiones utópicas por medio de una interpretación visual que realiza alegorías de situaciones del diario vivir. En este sector recaen grandes responsabilidades para lograr que todo el público lo consuma, pues existen brechas culturales y físicas —discapacidades que dificultan el acceso—. Gracias a esto, surge la subtitulación como un elemento que apoya la dinámica visual para espectadores con diferentes rasgos lingüísticos. El subtitulaje se convierte en una ficha fundamental que no se escapa de la vista de las grandes empresas cinemáticas, tanto así que en función a su labor se han desarrollado instrumentos que facilitan y favorecen el procedimiento.

Uno de los aspectos que influye con gran relevancia durante el proceso de subtitulación es el contexto sociocultural. El español es el idioma oficial en 20 países alrededor del mundo —18 en América, uno en Europa y uno en África—; además, se incluyen países como Estados Unidos, donde el español no se considera lengua oficial, pero el número total de hispanohablantes podría alcanzar los 564 millones. A partir de esto, es posible afirmar que el contenido audiovisual y el subtitulado se verán afectados por la región geográfica a la que pertenecen, junto con la cultura implícita en cada una de ellas. De igual manera, estos errores pueden afectar a grandes rasgos la interpretación del mensaje por parte del público objetivo.

2. Fundamentación teórica

A continuación, se presentan los conceptos clave que sustentan el análisis, soportan el instrumento y el método de investigación y permiten tener un punto de partida en las variantes que se usaron como estudio, de manera que en los siguientes apartados se encuentran constantemente estos conceptos.

2.1. Subtítulos: tipología, multimodalidad y su relación con la cultura

La multimodalidad es la encargada de proporcionar las pautas para que un mensaje con lenguaje verbal y no verbal emitido por un emisor pueda ser transmitido electrónicamente a un receptor, quien debe entenderlo de manera eficaz. Es ahí que el análisis de los textos audiovisuales, dentro del marco semiótico social, permite distinguir los sistemas que convergen en la expresión del significado (Ramos, 2017). Además, se da continuidad a uno de los factores fundamentales en los procesos de subtitulación: la cultura.

Se cree que existe una cultura base y meta que predomina dentro de un proceso comunicativo y determina la forma en la que un actor comunicativo decodificará un mensaje transmitido por un canal específico (Hennecke, 2015), así como se entiende que es un proceso comunicativo que está determinado y arraigado en unas raíces, las cuales fijan la eficacia y la decodificación del

mensaje. Es así como el traductor no solo debe fijarse en los canales verbales, sino en los sonoros y visuales. Además, debe conocer el funcionamiento de estos códigos en las comunidades, de modo que ha de realizar una selección crítica de los contenidos, diferenciar las singularidades de cada uno de ellos y entender las influencias que ejercen unos sobre otros.

Según Chaume (2001), los subtítulos son una construcción compuesta por códigos que tienen significado y producen sentido. Por esto, la subtitulación presenta un grado de complejidad, a diferencia de la traducción, pues la primera tiene sonidos e imágenes que, finalmente, introducen a una comunidad a una cultura y unas convenciones ya establecidas para transmitir un mensaje.

Por otra parte, de acuerdo con Díaz-Cintas (2012), durante el proceso de subtitulación se encuentran varias «combinaciones lingüísticas» que analizan la relación entre la pista sonora y el texto de los subtítulos. A partir de esto, en su artículo *Los subtítulos y la subtitulación en la clase de lengua extranjera*, presenta la siguiente tipología:

- Subtítulos interlingüísticos estándar. Son aquellos subtítulos que transfieren la información de la pista sonora en la lengua de origen a la lengua de llegada. Es el más utilizado en la difusión de contenido audiovisual.
- Subtítulos interlingüísticos inversos. Se encuentran en la lengua de origen mientras que la pista sonora se encuentra en la lengua de llegada. Son utilizados para ampliar el conocimiento léxico en una lengua.
- Subtítulos intralingüísticos. En este tipo de subtitulación tanto la pista sonora como los subtítulos se encuentran en la lengua de origen. Fueron creados para el público con discapacidades auditivas: por tal razón, dichos subtítulos pueden incluir, además de la transcripción del diálogo, elementos de la comunicación no verbal. De igual forma, son elementos educativos en el aprendizaje de un idioma.
- Subtítulos intralingüísticos en lengua de llegada. Se conocen como subtítulos bimodales o educativos. Son aquellos desarrollados específicamente para el aprendizaje de una lengua extranjera, en aspectos de comprensión auditiva, escrita y vocabulario.

- Subtítulos bilingües. La característica principal de estos subtítulos es que la pista sonora se encuentra en el idioma de origen, y en los subtítulos se dan cita dos idiomas de llegada. Por lo general, dichos subtítulos se encuentran en los festivales de cine internacionales.

Esta tipología debe analizar en el proceso de subtitulación, para que así el mensaje sea entendido. Se trata a continuación la metodología que debe sumarse a este análisis.

2.2. Metodología de la traducción de subtitulado en la industria audiovisual

La subtitulación requiere de cierta metodología para que se cumpla su función comunicativa principal. Por tal razón, de acuerdo con Días *et al.* (2015), este proceso se divide en etapas. La preproducción del proceso de subtitulado comienza con el proveedor, quien debe recibir el montaje final del contenido audiovisual a traducir y el guion completo de este. A continuación, el proveedor se encarga de contactar al transcriptor de lengua materna, quien tiene como función recopilar todos los elementos sonoros que requieran subtitulación. Después de esto, el contenido pasa a un proceso de fragmentación, en el que se determina la duración de un subtítulo. Este proceso está a cargo del pautador y toma en cuenta el tiempo del video, cada una de las secuencias y demás aspectos importantes de la pista de sonido. A partir de este proceso ya es posible empezar la producción del subtitulado.

Para tal fin, se asigna un traductor, quien, como lo definen Nida y Taber (1974), copia un mensaje de una lengua de origen a una de destino y, además, corrige el estilo. A menudo, estos traductores deben condensar el mensaje en aquello que es esencial, ya que, como Días *et al.* también aclaran, «el ojo humano lee unos 15 caracteres por segundo» (2015). Por tal razón, un subtítulo debe mostrarse durante un segundo y no más de seis. La mayoría de traductores deben realizar un examen en la plataforma Hermes que identificará su capacidad de traducción. De igual forma, el traductor debe tomar en cuenta el público objetivo al cual va dirigido el contenido. Este está fragmentado en los espectadores que no entienden el idioma original, aquellos que entienden algunas palabras y aquellos que tienen un alto conocimiento del idioma.

2.2.1. Normatividad de la subtitulación.

Con el fin de alcanzar una subtitulación que permita al espectador comprender la trama de cierto contenido audiovisual, dentro de la industria se han establecido los parámetros que se enlistan a continuación para el proceso (Urbano, 2017). Sin embargo, pueden variar de acuerdo con contexto.

- Consideraciones espaciales:
 - » los subtítulos deben estar en la parte inferior de la pantalla;
 - » un subtítulo no debe ser mayor a dos líneas;
 - » si hay dos personajes hablando, debe existir una línea de subtitulado para cada personaje.
 - » cada línea debe contar con entre 28 y 40 caracteres —con frecuencia son de 37 caracteres—;
 - » cada consonante o vocal cuenta igual que los signos ortográficos —exclamaciones, interrogaciones, comas, etc.—.
- Consideraciones temporales:
 - » cada subtítulo debe aparecer y desaparecer de la pantalla en sincronía con el discurso oral;
 - » un subtítulo de una línea permanece en pantalla unos tres segundos, mientras que uno de dos líneas no debe permanecer más de seis segundos;
- Consideraciones ortotipográficas:
 - » el punto determina la finalización de un subtítulo;
 - » los signos de puntuación son inherentes a la naturaleza del idioma, como lo son los signos de apertura de exclamaciones o interrogaciones en español;
 - » los puntos suspensivos se utilizan para marcar las pausas, las omisiones o las interrupciones en el discurso;
 - » la intervención de diferentes personajes en un mismo subtítulo se indica con el uso del guion;

- » las mayúsculas se utilizan para traducir el título de la película o serie, así como para aquel texto que aparezca en mayúsculas en el texto original —pancartas, titulares—;
- » la cursiva se utiliza para las voces provenientes de televisores o radio, de los personajes fuera de pantalla, de los títulos de películas o libros, de las letras de canciones y del léxico en lengua extranjera;
- » se utilizan las comillas dobles —“”— para citas o para resaltar el valor de algunos términos tales como apodos, incorrecciones gramaticales o juegos de palabras.
- Consideraciones lingüísticas:
 - » es posible hacer uso de abreviaturas y símbolos conocidos por los espectadores;
 - » los números del uno al nueve se escribirán en letra y del diez en adelante en dígitos;
 - » la reducción del discurso escrito con respecto al oral es una de las características propias de la subtitulación; para esto, se elige el contenido más importante;
 - » se debe conseguir la máxima adecuación según los matices idiomáticos y las referencias culturales de la lengua original;
 - » los textos escritos en imágenes como las canciones deben ser subtitulados;
 - » la narración escrita debe ir en sincronía con lo que se ve en las imágenes.

De igual manera, se toman en cuenta otros factores que afectan el modo en el que se realiza el proceso. Es posible reducir el contenido en las siguientes ocasiones:

- los nombres propios de los personajes;
- los pleonasmos;
- las redundancias que sean fruto de la simultaneidad texto-imagen;
- los conectores, los modalizadores, las muletillas e interjecciones.

2.3. Tipología de los errores en la traducción

La existencia de los errores en las traducciones ha llevado a que los literatos más conocidos se adentren en investigaciones para clasificarlos. Sin embargo, antes de dar cabida a la tipología, se destaca la importancia de conocer la pragmática y la semántica, términos que se adentran en la interpretación o comprensión del mensaje. Así lo afirma Salvador Gutiérrez en *De pragmática y semántica* (2015, p. 5), obra en la que se menciona que estas ciencias estudian la relación entre emisor, mensaje y receptor. En este caso, el traductor toma el papel del emisor, pues su mensaje se lleva a través de la subtitulación para que el receptor pueda descifrarlo.

No obstante, para lograr una lectura pragmática se acude a la acción semántica que estudia el significado de las palabras aisladas, tal y como lo refleja el diccionario de Núñez y Fernández (2013, p. 6). Aquí se dan las construcciones de fonemas y morfemas que constituyen las palabras y, sucesivamente, una secuencia lógica que conforma el mensaje para finalmente ser descifrado. Al tener bases y sustentación teórica de la composición del mensaje, se puede dar cabida a la tipología de los errores que se derivan en el proceso de la construcción, los cuales son:

- Imprecisión léxica. Roque (2016, p. 6) decide explicar este error como el uso inadecuado de las palabras con poca precisión y coherencia, de manera que tergiversa el significado. La importancia radica en la claridad del mensaje expresado.
- Extranjerismos. Palabras de otras lenguas utilizadas para expresar sentimientos, momentos, situaciones, etc. De acuerdo con Benavent e Iscla (2001), estas palabras pueden usarse para referirse a barbarismos procedentes de otros idiomas, ya sean voces, frases o giros.
- Falsos amigos. Ocurre cuando se hace un proceso de traducción en el que existen palabras con apariencia similar, pero con un significado diferente. Gracias a esto, el texto carece de sentido y el lector cree haber entendido un término que cuenta con un significado diferente.
- Redundancia. Según la Real Academia de la Lengua Española se da cuando hay un uso excesivo e innecesario de palabras y conceptos.

- Errores ortográficos. Están definidos en un grupo de palabras que tienen unidades léxicas incorrectas y causan un mal entendimiento del mensaje. Estos errores se pueden subcategorizar como la omisión, adición, sustitución y el cambio de orden de las letras, tal como lo mencionan Aldabe *et al.* (2015, p. 52).
- Ambigüedad gramatical. Se produce cuando el interlocutor posee un vacío de conocimientos de la situación a comunicar, lo que genera una construcción defectuosa que confunde las categorías sintácticas de la frase o de las funciones de sus elementos (Campos, 1994, pp. 189-190).

3. Metodología

Para esta investigación se utilizaron dos instrumentos de medición que validan la hipótesis y las posibles causas del problema. En primer lugar, se planteó el uso de la observación no participante⁶ que nos permite conocer el fenómeno sin influir de forma directa en él. En segundo lugar, la investigación secundaria⁷ de material documental relacionado con el tema.

Por una parte, el primer instrumento, como lo menciona Valero (2018), permite la obtención de resultados cuantitativos, así como la presencia de comportamientos naturales del objeto estudiado. Por tal razón, el uso de esta herramienta tendrá los siguientes objetivos específicos:

- determinar los errores que tienen mayor presencia en el contenido multimedia;
- categorizar los errores de subtítulo.

⁶ Este instrumento permite mayor objetividad durante el proceso de recolección de información (Valero, 2018).

⁷ El principal objetivo es saber lo que se conoce del tema, qué se ha investigado y qué aspectos son desconocidos (Ramos, Catena y Trujillo, 2004).

En cuanto a la investigación secundaria, los autores Ramos, Catena y Trujillo (2004) mencionan que funciona como punto de partida para la investigación. Sin embargo, algunas veces puede que la información no sea específica, que haya sido categorizada con variables diferentes o que se desconozca el proceso de recolección en su totalidad. De igual forma, para la recolección documental se encuentra la siguiente tipología: primarios, contenido original; secundarios, descripción de los primarios; y terciarios, sintetizan la información de los documentos primarios y secundarios. A partir de esto, se plantean los siguientes objetivos para el uso de esta herramienta:

- buscar información para actualizar conocimientos y fundamentar la investigación;
- analizar la información con el fin de identificar evidencia disponible sobre el tema y validar la hipótesis de la investigación.

3.1. La observación no participante

Para la observación no participante se planteó escoger contenido audiovisual, principalmente, emitido desde el año 2010 en adelante. Sin embargo, también se buscó contenido de fechas anteriores a fin de contrastar la presencia de errores en subtitulado durante épocas de desarrollo tecnológico no tan avanzado. El criterio de selección de dicho material tuvo como base, sobre todo, la plataforma de video en las que se encontraba disponible. Por una parte, se seleccionaron canales de televisión como AXN y HBO, los cuales, de acuerdo con comentarios de usuarios y experiencia propia, presentan bastantes errores de subtitulado. Además, emiten contenido para toda Latinoamérica, no solo para Colombia. Por otra, las plataformas de video *streaming*⁸ artesanales o piratas también fueron fundamentales, ya que estas son reconocidas por la contratación de personas bilingües, mas no de profesionales en traducción o con capacitación suficiente, y por su disponibilidad a nivel mundial. Así mismo, el idioma original escogido fue inglés, tomando en cuenta tanto el inglés estadounidense como el inglés británico.

⁸ Retransmisión en directo de películas o series por diferentes canales, bien sean de televisión o bien de plataformas en internet.

Series seleccionadas:

- *CSI Miami*. Serie de televisión policíaca estadounidense emitida durante el periodo 2002-2012. Su productor ejecutivo es Jerry Bruckheimer y cuenta con diez temporadas. Se realizó el análisis de tres episodios —7, 12 y 17— de la séptima temporada.
- *I'm not okay with this*. Serie de televisión estadounidense de drama juvenil emitida en febrero del 2020. Su productor ejecutivo es Shawn Levy y cuenta con siete episodios. Se realizó el análisis de tres episodios —1, 2 y 3—.
- *The walking dead*. Serie de televisión estadounidense de horror posapocalíptico emitida desde el 2010 hasta la fecha. Su productor ejecutivo es Frank Darabont y cuenta con diez temporadas. Se realizó el análisis de dos episodios —1,4— de la décima temporada.
- *Black mirror*. Serie de televisión antológica británica emitida entre los años 2011 y 2019. Su productora ejecutiva es Annabel Jones y cuenta con cinco temporadas. Se realizó el análisis de un episodio —2— de la tercera temporada.
- *How I met your mother*. Comedia de situación estadounidense emitida entre los años 2005 y 2014. Su productor ejecutivo es Carter Bays y cuenta con nueve temporadas. Se realizó el análisis de un episodio —1— de la quinta temporada.
- *Game of thrones*. Serie de televisión de drama y fantasía medieval emitida entre el 2011 y el 2019. Su productor ejecutivo es David Benioff y cuenta con ocho temporadas. Se realizó el análisis de un episodio —1— de la cuarta temporada.
- *Better things*. Serie de televisión estadounidense, cuya productora ejecutiva es Pamela Adion. Emitida desde el 2016 hasta la fecha, cuenta con tres temporadas. Se realizó el análisis de un episodio —3— de la tercera temporada.
- *The good doctor*. Drama médico estadounidense, emitido desde el 2017 hasta la fecha. Su productor ejecutivo es David Shore y cuenta con tres temporadas. Se realizó el análisis de un episodio —1— de la segunda temporada.

- *The Mandalorian*. Serie de televisión web de ópera espacial, emitida en el 2019. Su productor ejecutivo es Jon Favreau y cuenta con ocho episodios. Se realizó el análisis de dos episodios —1, 2—.
- *Sex education*. Serie de televisión web británica de comedia dramática, emitida desde el 2019 hasta la fecha. Su productor ejecutivo es Jamie Campbell y cuenta con dos temporadas. Se realizó el análisis de dos episodios —1, 2— de la primera temporada.
- *You*. Serie de televisión estadounidense de suspenso psicológico, emitida desde el 2018 hasta la fecha. Su productor ejecutivo es Marcos Siega y cuenta con dos temporadas. Se realizó el análisis de un episodio —1— de la segunda temporada.
- *The Mentalist*. Serie de televisión policiaca, emitida entre los años 2008 y 2015. Su productor ejecutivo es Bruno Heller y cuenta con siete temporadas. Se realizó el análisis de un episodio —4— de la séptima temporada.
- *Bonding*. Serie de televisión web de comedia negra, emitida desde el 2019. Su productor ejecutivo es Rightor Doyle y cuenta con una temporada. Se realizó el análisis de un episodio —2— de la primera temporada.
- *Killing Eve*. Comedia dramática británica, emitida desde el 2018. Su productor ejecutivo es Sally Woodward y cuenta con tres temporadas. Se realizó el análisis de un episodio —5— de la segunda temporada.
- *Fleabag*. Comedia dramática británica, emitida entre el 2016 y el 2019. Su productor ejecutivo es Phoebe Waller-Bridge y cuenta con dos temporadas. Se realizó el análisis de un episodio —6— de la segunda temporada.
- *Girlboss*. Serie de televisión web de comedia, emitida en el 2017. Su productora ejecutiva es Charlize Theron y cuenta con una temporada. Se realizó el análisis de un episodio —1—.
- *Criminal Minds*. Serie de televisión de drama criminológico, emitida entre los años 2005 y 2020. Su productor ejecutivo es Mark Gordon y cuenta con 15 temporadas. Se realizó el análisis de un episodio —12— de la decimoprimer temporada.

- *Jane, The Virgin*. Comedia dramática estadounidense, emitida entre los años 2014 y 2019. Su productor ejecutivo es Ben Silverman y cuenta con cinco temporadas. Se realizó el análisis de un episodio —4— de la primera temporada.

Películas seleccionadas:

- *Matrix*. Película de ciencia ficción estrenada en 1999, con dirección de las hermanas Wachowski.
- *Guerra de las Galaxias*. Película de ciencia ficción estrenada en 1970, creada por George Lucas.
- *A mi altura*. Comedia romántica estadounidense estrenada en el 2019, con la dirección de Nzingha Stewart.
- *Starstruck*. Película juvenil estadounidense para televisión estrenada en el 2010, como parte de Disney Channel.
- *Underwater*. Película estadounidense de suspenso y aventura estrenada en el 2020, con la dirección de William Eubank.
- *Code 8*. Película de ciencia ficción canadiense estrenada en el 2019, con la dirección de Jeff Chan.

Nombre del programa	Temporada	Episodio N°	Película	Duración del episodio
CSI Miami	7	12		43:00

Tabla 1.
Tabla de observación no participante: descripción general de la serie y/o película

Fuente. Elaboración propia.

Se tomaron en cuenta series y películas para su respectiva numeración, con la finalidad de llevar un orden y un límite exacto de cuán grande sería la muestra. También se ubican los nombres de los contenidos, tal como lo muestra la tabla 1, las temporadas que van desde la primera hasta la duodécima parte y el número del episodio. Se ubica también una columna con el fin de especificar si un contenido está en formato de película o no. La duración del formato es un factor cuantitativo importante, de manera que se agrega una columna para esta información.

Como lo muestra la tabla 2, se consideran ocho tipos de errores en el proceso de subtitulación: omisión, extranjerismo, ortografía, falsos amigos, ambigüedad, siglas, medidas o sistemas numéricos, imprecisión léxica y, por último, adición. La siguiente columna, llamada descripción del error, cuenta detalladamente cada tipo de error encontrado.

Tabla 2.

Tabla de observación no participante: tipos de errores

Fuente. Elaboración propia.

Tipo de error de traducción								Número total de errores
Omisión	Ortografía	Falsos amigos	Ambigüedad	Siglas, medidas o sistema numérico	Extranjerismos	Imprecisión léxica	Adición	
5				2		4	1	12

Tabla 3. Tabla de observación no participante: descripción de los errores**Fuente.** Elaboración propia.

Descripción del error	Nombre del traductor y/o agencia	Nacionalidad
Omisión de fragmentos de conversaciones como: "American tradicional food", "at stake", "why don't you tell me", "dart" y "i`m sorry for your lost". En otros casos, se presenta adición de fragmentos como "anillos y collar". Por ultimo, en la conversación de unidades se tradujo 15 feet a 15 metros, sin realizar la conversión	Raquel Uzal	Española

Finalmente, como se evidencia en la tabla 3, aparecen el nombre del traductor o, en su defecto, la empresa que utilizan las plataformas y sus nacionalidades —este último vital en la investigación, pues de allí se evalúan los diferentes factores culturales, contextuales y demás que tomaron protagonismo en todo el proceso de subtitulación—.

3.2. La investigación secundaria

Se planteó realizar el análisis de tres documentos primarios⁹ con el propósito de expandir conocimientos frente al eje central; así, se usan los documentos como marco y guía en concordancia con los objetivos formulados. Esto dado que los expertos hablan de la temática de investigación y proporcionan información con la que podemos construir, desarrollar y transformar en dimensiones cercanas a nuestro fin. A continuación, se enuncian los documentos, junto con la tipología de la documentación y un breve resumen.

Para empezar la revisión documental se aborda la monografía de César Edison Franco Cortés (2015) que tiene como título *Análisis de los errores de traducción en la subtitulación de la película Freedom Writers*. La investigación tiene como fin analizar la película dramática estadounidense del 2007 *Freedom writers* —conocida en español como *El diario de los escritores de la libertad*—, la cual fue dirigida por Richard LaGravenese y está basada en el libro homónimo escrito por la profesora Erin Gruwell. El trabajo tiene como objetivo general «identificar los problemas de traducción propios a esta modalidad llamada traducción audiovisual, a partir de un modelo integrador que permita analizar tres subtitulaciones de la película *Freedom writers*» (p. 7). De igual forma, el autor aclara que esta obra «guiará a todo tipo de personas que quieran realizar algún análisis sobre traducción y subtitulación, siendo [...] un antecedente importante para futuras investigaciones» (p. 4). El documento aborda la taxonomía de los errores de traducción y, posteriormente, explica cómo estos afectan la comprensión del mensaje en las situaciones comunicativas audiovisuales.

⁹ Es decir, documentos de tesis y artículos originales.

Por otra parte, la investigación *La traducción de términos culturales en el medio audiovisual: análisis de ejemplos extraídos del subtitulado de The Big Bang theory*, realizada por Vidal (2013), presenta un análisis que se centra en la serie de televisión, lanzada en el 2007 y finalizada en el 2019; se elige esta serie debido a sus componentes culturales demarcados por una cultura estadounidense y, por otra parte, subculturas que llegan a este territorio y toman parte de él, apropiándose así y delimitando una subdivisión en rasgos sociales que distorsionan y amplían su espectro cultural. Se estudian las problemáticas que surgen en la traducción al tener como referencia el factor cultural, pues a pesar de ya haber sido estudiada desde esta perspectiva por numerosos autores, en ninguna se hace mención a alternativas que propongan una solución; por ende, en esta oportunidad se buscan patrones o conductas comunes al cometer errores en términos y referencias culturales con el fin de solucionar los problemas originados en este tipo de procesos, tal como lo explica en su investigación:

Evaluar la adecuación de los procedimientos de traducción a los espectadores de la cultura de llegada, teniendo siempre presentes las limitaciones impuestas por el medio audiovisual. Además, en aquellos casos en los que se considere que el procedimiento de traducción empleado es inadecuado, intentaremos ofrecer una alternativa de traducción propia (p. 2).

El siguiente documento a analizar tiene como título *La subtitulación amateur de series online: el caso de Lost* (2012), realizado por Cayetana Teresa Álvarez Raposeiras. El documento analiza el contenido audiovisual de la serie dramática estadounidense *Lost* —conocida en español como *Desaparecidos*—, emitida por la cadena American Broadcasting Company —ABC— entre el 2004 y el 2010. La serie cuenta con seis temporadas y narra la historia de los supervivientes a un accidente aéreo en una isla donde ocurren eventos fuera de lo normal. El proyecto establece la definición de la subtitulación *amateur*, aclara el término *fansub* y menciona dilemas éticos que se dan en el proceso de subtitulación. Para finalizar, realiza un análisis comparativo de las diferentes modalidades —profesional y *amateur*— a través del estudio de las características técnicas, ortotipográficas, lingüísticas y traductológicas a sus correspondientes subtítulos (p. 4).

El documento se basa en la subtitulación «profesional» incluida en el DVD original de la serie y «tres versiones de los subtítulos *amateur*» pertenecientes a diferentes plataformas de video. El autor aclara que la modalidad empírica surgió debido a la aparición de nuevas tecnologías y los cambios en la sociedad. La tesis incluye aspectos tales como la definición del texto audiovisual, tipología de la subtitulación, la subtitulación de productos audiovisuales *online*, tipos de plataformas, normas y convenciones de las plataformas, el proceso de subtitulación y la selección de traductores. Para finalizar, propone «la apertura de un nuevo campo de mercado y el desarrollo de una formación específica que permita dar cuenta de las realidades que surgen de la mano de las nuevas tecnologías» (p. 5).

El último documento que se presenta para el análisis de esta investigación tiene como título *Análisis de las técnicas de traducción de los subtítulos de un capítulo de la serie situacional «Two and a half men»* (2014), realizada por Gabriela Martínez. En la investigación se plantea analizar un capítulo de la serie titulado «Can you eat human flesh with wooden teeth», que traduce al español «¿Puedes comer carne humana con dientes de madera?», con el propósito de determinar si el humor que se transmite en el capítulo también cumple su función en los subtítulos y así conocer el impacto de la subtitulación en la interpretación del humor. Tal como lo menciona en su tesis:

El estudio se hará sobre una muestra de audiencia de habla hispana que no hable, ni entienda inglés y que se remita únicamente a los subtítulos. Con nivel medio/alto de educación, entre los 25-35 años de edad. Se verificará si el efecto es mejor receptado en hombres o en mujeres (p. 10).

Como se mencionó en la descripción del método, el público analizado será monolingüe, pues así se asegura que en caso de que el espectador entienda el chiste, será por medio de la subtitulación; así mismo se evaluará la eficacia del traductor en función del transmisor de un mensaje que puede variar según la cultura del receptor, pues es generado en un contexto y lugar diferente; por ende, existen diferentes variables que determinan si el humor será entendido o no, como, por ejemplo, los gustos, la afinidad, la cultura, la educación, etc. El propósito principal de esta tesis fue:

Determinar a través del estudio de la pragmática de Mona Baker si se cumplen o no las máximas de Grice en la medida que se realiza una traducción adecuada de los subtítulos de manera que lleguen a la cultura meta con todas sus implicaciones para que el humor de la serie sea comprendido como si fuera escrito en el lenguaje meta (p. 10).

Las máximas de Grice, en un marco de análisis audiovisual, determinan variables en el momento de traducir como las siguientes: a) máxima de cantidad, en términos de palabras empleadas; b) máxima de calidad, para que la contribución sea verdadera; c) máxima de modo, con el fin de ser breve y evitar la ambigüedad; todo esto siguiendo una secuencia y formando un mensaje genuino y universal. Se menciona lo anterior pues el autor utiliza estas variables, tal como lo explica en la investigación, con el fin de «determinar los parámetros para el análisis de subtítulos» (p. 10) y así aplicar el análisis correspondiente.

4. Análisis

Es importante destacar que los resultados obtenidos en el análisis pueden variar, pues la investigación la realizan estudiantes con énfasis en comunicación y traducción, por ende, si el mismo criterio de investigación se utiliza bajo la mira de un especialista en contenido audiovisual, los resultados serán diferentes. Sin embargo, el enfoque efectuado en este proyecto, en consonancia con los parámetros establecidos, cumple el propósito y los resultados pueden usarse para diferentes fines según la necesidad del lector.

Así, entonces, se emprendió este análisis con el propósito de examinar los resultados arrojados por los métodos de investigación utilizados, con el fin de mostrar en detalle los errores que pueden afectar la comprensión de un contenido audiovisual. Se hizo el análisis total de 34 materiales audiovisuales, de los cuales 28 fueron series —diferentes temporadas y episodios— y seis fueron películas en inglés con subtitulado en español. Después de tabular la información, se concluyó lo siguiente.

Como se evidencia en la figura 1 a partir del material analizado se encontró un total de 239 errores. De acuerdo con la tipología de errores establecida en la tabla de observación, fue posible determinar que los errores con mayor presencia en el subtítulo son: imprecisión léxica —25 %, 60 errores—, omisión —23 %, 56 errores— y presencia de extranjerismos —21 %, 49 errores—; no se presentaron errores de falsos amigos.

4.1. Análisis de las plataformas audiovisuales utilizadas

Se ha evidenciado que los errores en la subtitulación no discriminan el tipo de plataforma o el lugar en el que se encuentra disponible el contenido audiovisual. Es decir, en el análisis se tuvo en cuenta plataformas de *streaming* reconocidas como Netflix y Amazon Prime que permiten a sus miembros ver una gran variedad de documentales, series y películas reconocidas y galardonadas en eventos internacionales a través de diferentes dispositivos móviles con conexión a internet.

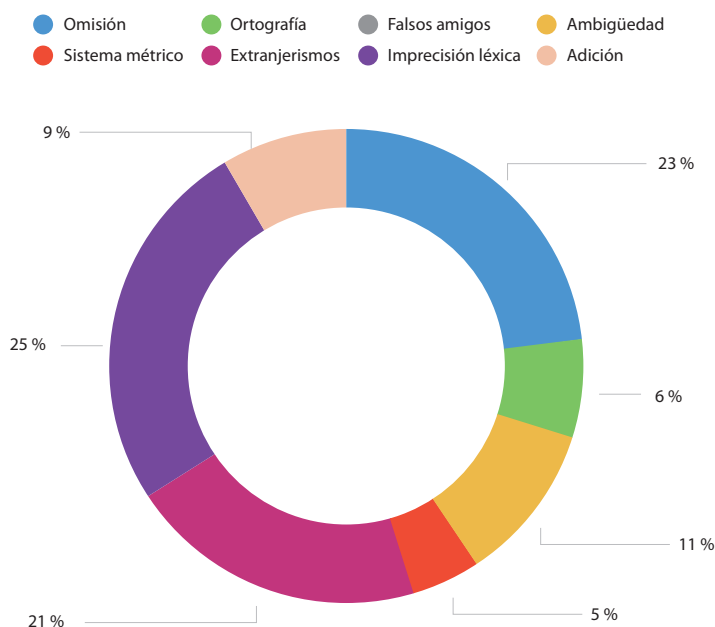


Figura 1. Errores más comunes en subtitulación

Fuente. Elaboración propia.

Netflix es una plataforma que está disponible en más de 190 países alrededor del mundo y, a pesar de tener contenido original y supremamente reconocido, este puede variar según la región y según el tiempo.

En el caso de Amazon Prime se puede encontrar una plataforma con una gran variedad de contenido, a un precio más económico que las otras plataformas. Sin embargo, a pesar de contar con buena calidad, ha recibido muchas críticas, ya que la plataforma en ocasiones se puede tornar compleja de manejar, además de que no hay doblajes en ciertos idiomas. Así mismo, no se encuentra subtitulaje en los idiomas establecidos por ellos —inglés, francés, español, alemán, árabe y portugués—. Por otro lado, y a pesar de las críticas, se dice que esta plataforma cuenta con más de 100 000 suscriptores; sin embargo, no se tiene un dato específico del uso regular sobre ella (Agence France-Presse, 2019).

Su contraparte, HBO GO, es también una aplicación que brinda acceso ilimitado e inmediato a series producidas por el canal HBO y mundialmente famosas como, por ejemplo, *Game of thrones*, las películas más taquilleras y documentales, entre otros.

Estas plataformas requieren de un pago mensual promedio de COP 20 000. También se analizaron sitios de contenido artesanal —pirata— al que las personas tienen acceso libre. En los dos sitios se encontraron los errores ya enumerados y que interfieren con la interpretación que un receptor puede tener de un determinado mensaje.

Así mismo, no existe una diferenciación, en cuanto a errores se refiere, entre las casas editoriales —o personas naturales— legalmente constituidas y la subtitulación realizada de manera empírica. Es así como el 40 % de errores encontrados, como se muestra en la figura 5, fueron protagonizados por empresas constituidas que realizan subtitulación y traducciones como labor comercial. Otro factor importante que se ha analizado es que los errores no se presentan necesariamente en contenidos audiovisuales que hayan sido producidos de manera precaria o que cuenten con poco reconocimiento. Por el contrario, más del 60 % de los errores en subtitulación se encontraron en contenidos que poseen premios del área o que cuentan con actores que gozan de un reconocimiento.

4.2. Análisis de la tipología de errores

La cultura juega un factor importante en el momento de traducir, pues esta determina su jerga y las variantes lingüísticas de su localización, por ende, una visión multicultural nos permite comprender el porqué de aquellos errores que tienen mayor presencia, como, por ejemplo, los extranjerismos, con el 21 % de los errores. Encontramos nacionalidades distintas en función de traductores, y cada una de ellas incurre en el extranjerismo en el momento de traducir, pues se adhieren a su jerga natal sin tener en cuenta que el público puede ver su traducción desde otro país y, por ende, el mensaje no se capta de manera correcta.

The question of French Dubbing (Goris, 1993) es un artículo que profundiza las variables en la traducción audiovisual, en la cual se cita una serie de normas para un doblaje adecuado, entre las que se encuentra una fundamental, que es la *Estandarización lingüística*, la cual consiste en neutralizar los rasgos y los dialectos de la lengua inglesa para permitir una recepción adecuada y

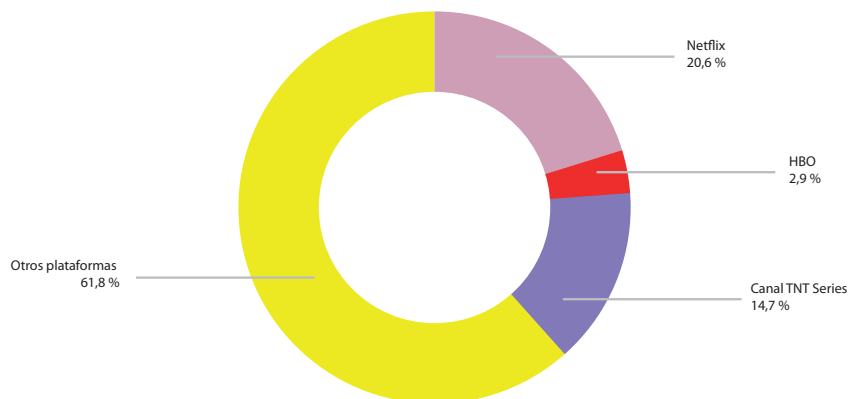


Figura 2. Plataformas de streaming más usadas

Fuente. Elaboración propia.

hace referencia intrínseca a los caracteres culturales y su fuerte presencia al traducir. En este sentido, el autor recomienda y mantiene como regla que se realice la estandarización para prolongar el mensaje a todos los públicos. Aun así, por parte de los países latinoamericanos existe un espectro más similar en las variaciones lingüísticas, lo que, por una parte, puede permitir la comprensión de un extranjerismo sin problema o, por el contrario, que se malinterprete o tergiversarse el significado de esta palabra según su localización y como consecuencia tengamos una interrupción en la recepción del mensaje y se altere por completo.

La cultura también explica la presencia de los errores relacionados con unidades de medida y números. En concreto, las unidades *feet* y metros tuvieron presencia en 12 de los errores analizados en esta investigación. Justamente, el error se incorpora en la medida en que el traductor cuenta con una conexión cultural muy arraigada en la lengua que, en este caso, es inglesa. Esto provoca que se confundan aspectos mínimos entre culturas e idiomas. También podemos hablar de que los errores en la subtitulación pueden heredarse, pues este error es sumamente común en casi todas las agencias de traducción y en el trabajo empírico o autónomo.

Como se evidencia en la figura 3, el 25 % de los errores corresponden a imprecisión léxica, que puede ligarse a una falta de bagaje léxico, o, por el contrario, un conocimiento amplio del vocabulario, lo cual permite encontrar palabras que traducen lo mismo a la variable en inglés. Sin embargo, esto puede no terminar bien, pues se puede incurrir en tecnicismos, lo cual limita y segmenta la cantidad de personas que lo entenderán: por una parte, un público con un bagaje léxico amplio o en su defecto un público que desconoce estos términos. En este tipo de error también se encuentra la omisión, es decir, cuando el traductor decide suprimir una palabra, ya sea por temas de tiempo o de espacio. Incluso así, existen varios factores a considerar al hacer este tipo de omisiones, pues en el material audiovisual analizado se cumplían las condiciones de tiempo y espacio para realizar su traducción correspondiente, bien fuera un simple término o bien una frase completa.

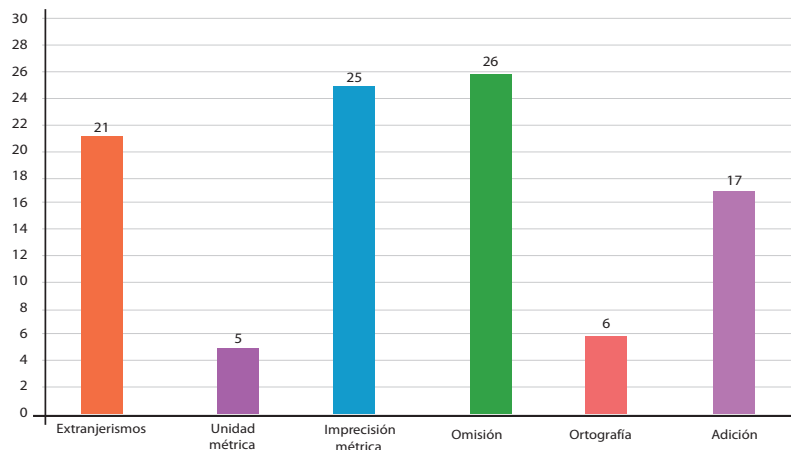


Figura 3. Errores de subtítulos

Fuente. Elaboración propia.

Adicionalmente, 56 de los 239 errores estudiados en esta investigación corresponden a faltas de omisión, esto es, el interlocutor encargado del proceso de traducción omitió —en el área sintáctica— la equivalencia de una determinada unidad léxica —palabra— en el idioma de destino. Este tipo de errores se presentan, en su mayoría, porque la preparación que atraviesan los traductores no resulta ser del todo integral y del nivel relacionado con un pregrado o posgrado. Por el contrario, es empírica y aprendida en los mencionados sitios web no legales de traducción y subtítulos. De igual forma, podríamos encontrar esta circunstancia como la causante también de los 15 errores relacionados con la ortografía que se presentaron en los procesos de observación. Si bien las faltas son pocas, contrastadas, por ejemplo, con los extranjerismos, lo preocupante es que estas se presentaron, en su mayoría, en contenido que cuenta con rubros dirigidos a traducción y subtítulos.

Un error también muy común en la traducción es la adición. Este se refiere a cuando se añade en la fonética letras, sílabas o unidades léxicas que no concuerdan en cuanto a la sintaxis o a la semántica. En este proceso de investigación se hallaron 21 errores de este tipo en contenido audiovisual diverso. Sin embargo, existe una gran incógnita para explicar este fenómeno, la cual puede explicarse por factores que van mucho más allá de un nivel

académico apropiado e ideal. Uno de esos factores es la presión con la que los traductores trabajan, pues según el diario español *El Confidencial*, en el que se aborda este tema de la mano de expertos, la necesidad de traducir series y películas exitosas rápidamente ha provocado no solo que la calidad del subtitulado sea deficiente, sino que los trabajadores afronten presiones inmensas para que ese contenido audiovisual sea entendible en más de 50 idiomas. Esta situación ha involucrado a empresas como Netflix o el gigante americano de traducción Deluxe.

En contraste, otra causante de este tipo de errores se ubica en el hecho de que diversas empresas de *streaming* como Amazon, HBO y Netflix abren convocatorias laborales para involucrar personas sin educación en el área y experiencia multicultural óptima. Estas personas están vinculadas, en específico, con el propósito de realizar la traducción del contenido audiovisual y subtitulado. Esto no es necesariamente malo desde un punto de vista social. Sin embargo, existe un trasfondo económico, pues a las compañías les resulta práctico y económico pagar salarios más bajos que gigantescas sumas de dinero a organizaciones especializadas en traducción. Estas personas, que ingresan bajo este tipo de convocatorias, no necesariamente resultan ser ineficientes siempre, pues durante el tiempo que pasan traduciendo y subtitulando seguramente adquirirán conocimiento y mejorarán sus habilidades. El problema radica en ese periodo de tiempo en el que se llega al estado ideal, pues es entonces cuando se presentan los problemas que hemos mencionado a lo largo de este artículo.

Un hecho curioso que se evidenció durante la presente investigación es que no se presentó ningún error relacionado con falsos amigos. Este tipo de errores se refieren a la traducción equívoca de expresiones lingüísticas propias de cada idioma y que no cuentan con un significado literal, sino que este ha sido otorgado por constructo social o por factores históricos. Tal es el caso de la expresión *isso é demais*, que en portugués de Brasil quiere decir «muy bien» o «genial». La traducción no es literal. Pero, ¿por qué este tipo de error no está presente? Para responder a esta pregunta resulta necesario entender que un pilar básico de la educación en idiomas son las expresiones idiomáticas, pues estas son cruciales en cualquier lengua para comunicarse de manera eficiente. Esto es, entonces, una muestra clara de cómo, si se cuenta con una formación apropiada transversal en la lengua, los errores no serán comunes.

4.3. Análisis del sector de la subtitulación

Desde la aparición del cine sonoro surge la necesidad de que toda la población pueda acceder a este producto audiovisual sin necesidad de que sean conocedores del idioma original. Es entonces que «la subtitulación y el doblaje se impusieron como las técnicas preferidas por los países consumidores del cine estadounidense» (Traduversia, 2018). Sin embargo, a pesar de estas nuevas técnicas implementadas, surgía un nuevo obstáculo para estos países consumidores: la cultura.

Europa era en ese momento el mayor consumidor, así como el más diverso culturalmente, y no se lograba satisfacer en su totalidad a la población para que pudieran acceder al cine; a partir de esas diferencias culturales muchos países eligieron el doblaje como la mejor opción para que el público pudiera acceder sin ningún problema, pero a pesar de esto estaban aquellos que preferían el material audiovisual en su versión original para comprender de mejor forma en el contexto en el que se desarrollaba.

Ahora bien, los medios de transmisión de las producciones audiovisuales evolucionaron a tal punto que se pueden ver estas desde cualquier medio electrónico con acceso a internet. Así mismo, la producción masiva de este contenido es tan diverso que no todo el público logra entender por completo el mensaje allí transmitido. Es por eso que el sector de la subtitulación fue creciendo a tal escala que cada plataforma de video tanto *streaming* como artesanal tiene su propia empresa o persona encargada de realizarlos. Pero aun así sigue el error más frecuente, el cual se puede llamar el «talón de Aquiles» de la subtitulación, y es que no se logra satisfacer por completo la demanda cultural.

Es entonces que, por medio de la investigación realizada con producciones del 2010 en adelante, se identifican errores como los extranjerismos, suponiendo que estos son suficientes y pueden ir dirigidos a cualquier cultura. Por otra parte, muchas de las producciones subtituladas seleccionan un país para realizar la subtitulación de una zona en específico, como es el caso de Latinoamérica, donde la mayor parte de la subtitulación y el doblaje se realizan en México, pero lo que no se tiene en cuenta es el abundante uso de términos específicos de esa región, de modo que se deja de lado que no en toda Latinoamérica se tiene el mismo significado, lo que causa así ambigüedad y una mala comprensión del material audiovisual.

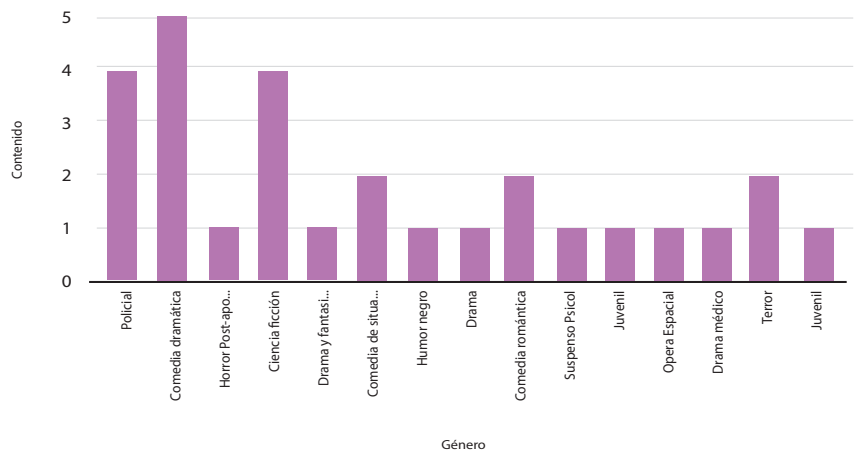
4.4 Análisis de la temporalidad, género del contenido audiovisual y su incidencia en los errores de subtitulación

Existen diversas variaciones lingüísticas de diversos países encontradas en la subtitulación de las series y las películas analizadas, en las que existen patrones que limitan y moldean el tipo de traducción que debe hacer el traductor, como consecuencia, el proceso se hace más arduo. En primer lugar, se encuentra el género del contenido audiovisual, el cual dictamina una secuencia lógica en el proceso de producción de la película y, por ende, el mensaje que debe codificar el traductor ha de tener ciertas variables a respetar; por ejemplo, en el caso de la comedia, el traductor debe tener unos conocimientos mínimos culturales para lograr que el mensaje lo comprenda la audiencia sin problema.

Otro factor que tiene una alta relevancia en el análisis del subtitulado del contenido audiovisual es la temporalidad. Con la aparición de nuevas tecnologías y nuevas técnicas de traducción, es posible afirmar que la subtitulación realizada durante el siglo pasado, e incluso en la década anterior, puede ser obsoleta y contar con mayor presencia de errores. De igual forma, la temporalidad incide de manera contundente en el aspecto cultural, ya que antes el contenido iba dirigido a un público muy segmentado y era excluyente para algunas regiones del mundo. Por tal razón, en la figura 4 se enuncia material audiovisual analizado con su correspondiente año de lanzamiento y género 1.

Figura 4. Contenido audiovisual frente a género

Fuente. Elaboración propia.



Nombre de la serie y/o película	Año de lanzamiento	Género
<i>CSI Miami</i>	2009	Policial
<i>I'm not okay with this</i>	2020	Comedia dramática
<i>The walking dead</i>	2013	Horror postapocalíptico
<i>Black mirror</i>	2013	Ciencia ficción distópica
<i>How I met your mother</i>	2006	Comedia de situación
<i>Matrix</i>	1999	Ciencia ficción
<i>Game of thrones</i>	2014	Drama y fantasía medieval
<i>Better things</i>	2016	Comedia dramática
<i>American horror story I</i>	2014	Terror, ciencia ficción
<i>Jane the virgin</i>	2015	Comedia dramática
<i>Criminal minds</i>	2017	Policial
<i>The good place</i>	2016	Comedia situación
<i>Bonding</i>	2019	Humor negro
<i>Killing Eve</i>	2018	Drama
<i>Fleabag</i>	2016	Comedia dramática
<i>Girlboss</i>	2017	Comedia
<i>The mentalist</i>	2008	Policial
<i>You</i>	2018	Suspense psicológico
<i>Modern love</i>	2017	Comedia romántica
<i>Sex education</i>	2019	Comedia dramática
<i>Tall girl</i>	2019	Comedia romántica
<i>Starstruck</i>	2010	Juvenil
<i>Underwater</i>	2019	Terror, suspense
<i>Code 8</i>	2019	Suspense psicológico
<i>The Mandalorian</i>	2020	Ópera espacial
<i>The good doctor</i>	2017	Drama médico

Tabla 4. Temporada y género del material audiovisual

Fuente. Elaboración propia.

El género determina una concisión en el lenguaje que se debe decodificar bajo ciertas rúbricas, por lo cual el traductor puede presentar problemas al realizar el proceso en un género diferente. A través de la investigación fue posible identificar 113 errores en el género de comedia, la mayoría de ellos extranjerismos y ambigüedades¹⁰. Después se encuentra el género policial, con 45, cuya mayor cantidad se encuentra en omisión y en siglas, medidas o sistemas numéricos. En la ciencia ficción 14 errores, con la mayor cantidad en ambigüedades. Por último, los demás géneros tienen un total de 67 errores.

Ahora bien, el género humorístico cuenta con la mayor cantidad de errores, pues la comedia y la cultura tienen una relación intrínseca, por ende, el origen del mensaje no será entendido de la misma manera en otro lugar, incluso aunque fuera en el mismo idioma. Es por esto que existe un gran reto para el traductor al decodificar, además de alinear el mensaje de acuerdo con el contexto cultural del receptor, por lo que se presenta una complejidad pragmática más profunda.

Por otra parte, el género policial tiene la mayor cantidad de errores en los sistemas numéricos y de medidas, debido a que un gran número de estas series son estadounidenses y utilizan diferentes sistemas de medición, por tanto, al realizar la traducción no se hace un cambio en el número y sí en la variable que determina el tipo de medición; por ejemplo, 1 milla equivale a 1,60934 km, por ende, si el traductor decide traducir 25 millas, no hace una conversión exacta ni aproximada, y decide dejar 25 kilómetros, cuando la correcta traducción es 40 kilómetros.

La ciencia ficción no tiene mayor cantidad de errores, pero aun así es importante mencionar que en este tipo de películas o series el traductor puede toparse con términos o variables lingüísticas generadas por la misma película; en otras palabras, términos inventados que cumplen una función única. Por ende, el traductor se enfrenta a la disyuntiva de buscar un equivalente o dejar que el público difiera el significado al poner la palabra tal cual es fonéticamente pronunciada en el material audiovisual.

¹⁰ Se produce cuando el interlocutor posee un vacío de conocimientos de la situación a comunicar, lo que genera una construcción defectuosa que confunde las categorías sintácticas de la frase o de las funciones de sus elementos (Campos, 1994, pp.189-190).

Para concluir, los géneros que restan son géneros que generan miedo, intriga o sentimientos profundos, por lo cual el traductor cumple la función de amplificar las emociones; en esto se genera la mayor cantidad de errores, pues en el proceso no se consigue transmitir la misma emoción por medio de la subtitulación y resultará poco natural.

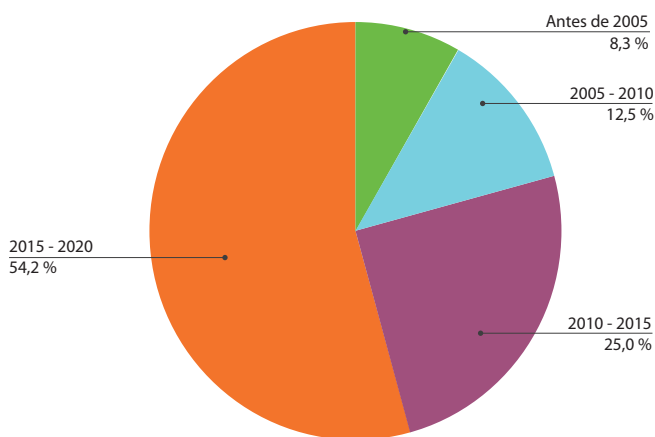


Figura 5. Años de emisión del contenido audiovisual

Fuente. Elaboración propia.

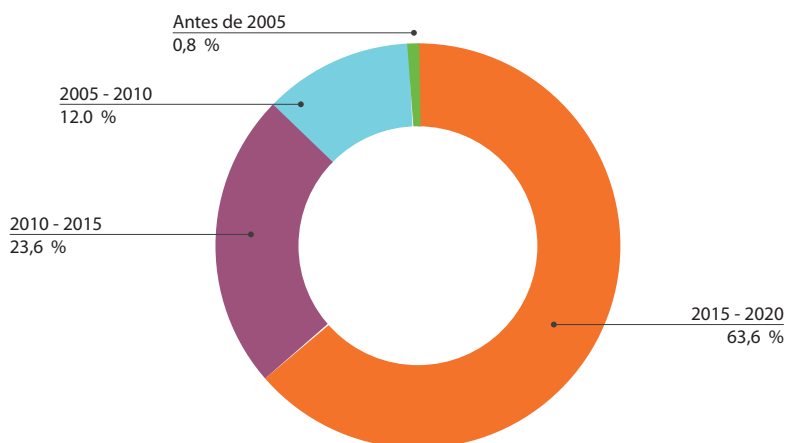


Figura 6. Número de errores de acuerdo con el periodo de emisión

Fuente. Elaboración propia.

Por otra parte, después de analizar el contenido audiovisual, se determinó el año de emisión de cada uno de ellos. Como es posible ver en la figura 5, la mayor parte del contenido analizado se emitió durante el periodo 2015-2020. Después, con un porcentaje del 25 %, se encuentra el contenido con año de emisión entre el 2010 y el 2015. Con un porcentaje del 12,5 % están aquellos emitidos entre el 2005 y el 2010. Por último, es posible ver que el contenido analizado antes del 2005 corresponde, únicamente, al 8,3 % del total del contenido analizado.

De acuerdo con esto, se plantea determinar qué incidencia tiene la temporalidad en un buen o mal proceso de subtitulación. En el caso de los últimos cinco años, fue posible determinar que en total se presentan 164 errores, con un promedio de, aproximadamente, ocho errores por material. En el periodo transcurrido entre los años 2010 y 2015 se encontró un total de 61 errores, con un promedio aproximado de siete errores por material. En el periodo de 2005 a 2010 se presenta un total de 31 errores, con un promedio aproximado de siete errores por material. En el caso del material previo al 2005, se obtuvo en total dos errores, tal como se ilustra en la figura 6.

A partir de esto es posible identificar que, a pesar de los diferentes avances tecnológicos y de la comunicación, el contenido audiovisual emitido antes de la última década contaba con menos errores de subtitulación y, por ende, cumplía su función comunicativa de manera correcta. Sin embargo, es necesario aclarar que existen muchos factores que podrían haber afectado este resultado.

En primer lugar, la cantidad de contenido analizado que se emitió durante este periodo es mucho menor, en comparación con el número de series y películas analizadas de la última década. En segundo lugar, puede que la traducción de este contenido sí la realizaran traductores profesionales; por tal razón, se espera que el subtitulado sea de mejor calidad y cuente con la terminología adecuada. En tercer lugar, cada contenido audiovisual cuenta con diferentes versiones de subtitulado, bien se deba a la plataforma o bien al país de destino; además, a causa del tiempo transcurrido desde la fecha de lanzamiento, puede que se hayan dado diferentes procesos de corrección y revisión, los cuales hayan permitido llegar a un subtitulado más estándar y con menos errores.

En el caso de la última década, como se ha explicado, debido a la alta cantidad de contenido audiovisual existente se ha hecho necesaria la aparición de traductores de subtítulo *amateurs*¹¹ o empíricos. Dichos traductores puede que no cuenten con la capacitación necesaria, lo cual deriva en una traducción ineficiente comunicativamente, de modo que se refleja en una mayor presencia de errores.

5. Conclusiones

Al finalizar el análisis de resultados se encuentran con mayor frecuencia los errores relacionados con la ortografía y el sistema numérico y de medida. Aunque la presencia de estos errores no afecta la transmisión del mensaje en gran medida, si reflejan falta de profesionalismo y negligencia en el proceso de subtítulo por parte de los traductores, además se observa cómo la mayoría de los traductores que subtitulan las series y películas cometen el error de omitir palabras, oraciones y fragmentos de conversaciones, información que puede ser valiosa para el sentido y buen entendimiento de una escena. De esta manera, es necesario tener en cuenta muchos de los factores vitales para realizar un buen subtítulo; en este caso, el de mayor incidencia es el componente cultural¹².

Esta investigación puede ayudar a posteriores investigaciones, ya que abarca una gama de contenido audiovisual considerable y un bagaje temporal que permite un relacionamiento en la evolución o desarrollo de la tecnología y su incidencia en la función del traductor y de su cultura para su labor. Si se quiere realizar un análisis a mayor profundidad sería necesario analizar más contenido del siglo pasado, además de tener un método de verificación hecho por profesionales que ejerzan la traducción y que esté sujeto a las mismas variables usadas.

¹¹ Persona que realiza una actividad por placer, no de modo profesional ni remuneradamente, según el DRAE.

¹² «Agrega un matiz que complejiza aún más la tarea de transmitir significado en la traducción de textos audiovisuales» (Ramos, 2017).

La ambigüedad y la adición fueron otros de los errores encontrados en la observación. Estos van casi de la mano en estas series y películas. Por el lado de la ambigüedad, se utilizan palabras de las que se pueden obtener muchas interpretaciones; por tanto, no queda claro el mensaje que el receptor debe entender. Por otro, se añaden palabras, incluso oraciones completas, que no siguen el guion original de la serie o película y tampoco aportan un mensaje significativo a la escena.

Otro aspecto fundamental que tiene que ver con el componente cultural en el proceso de subtitulado es el uso de extranjerismos. Si bien en los resultados se evidenció que, en su gran mayoría, no son palabras provenientes de una lengua extranjera, en su lugar son un conjunto de palabras que conforman un determinado uso del español, dependiendo de la ubicación geográfica, del grado de formación institucional o cultural y de la edad del hablante. Incluso, se hace avistamiento de jergas, que son variedades lingüísticas de la lengua estándar —tal y como se conoce, siguiendo las normativas del idioma en los lugares en que se habla—, la cual, aún más limitada, llega a ser incomprensible para algunos hablantes.

Desde esta situación, la subtitulación realizada debe incluir aspectos fundamentales como, por ejemplo, saber interpretar los distintos significados de las palabras y cuál puede ser su uso y significado en determinado contexto a fin de seguir las normativas que rigen el idioma, en este caso la Real Academia de la Lengua Española, y así permitir que el receptor comprenda correctamente un mensaje. Por tal razón, en un futuro será necesario analizar el papel del traductor empírico dentro de la industria de la subtitulación y la relevancia de los estudios profesionales en este tema. A pesar de que el mensaje es comprensible, los errores no deberían tener una presencia tan amplia en el subtitulado, ya que, al igual que cualquier proceso, deben tener un protocolo de corrección y edición. Esto lleva a plantearnos una última cuestión: ¿qué tan relevante es el papel del traductor empírico en el contenido audiovisual de la última década?

Referencias

Adlon, P.; Breard, M.; Becky, D.; C.K., L. (2016-presente). *Better things* [serie de TV]. 20th Television.

Agence France-Presse (25 de julio de 2019) Amazon aumentó en un 3,6% sus ganancias en el segundo trimestre. *Revista Dinero*. Recuperado de <https://bit.ly/3663ier>

Aldabe, I.; Arrieta, B.; Ilarraza, A. D. de; Maritxalar, M.; Oronoz, M.; Uria, L. (2005). Propuesta de una clasificación general y dinámica para la definición de errores. *Revista de Psicodidáctica*, 10(2), 47-59.

Álvarez, C. (2012). *La subtitulación amateur de series online: el caso de Lost* (Tesis de maestría). Universidad de Vic. Barcelona, España. Recuperado de <https://bit.ly/3l8QDM5>

Bays, C.; Thomas, C.; Greenberg, R.; Fryman, P.; Heisler; ... E.; Heline, D. (2005-2014). *How I met your mother* [serie de TV]. 20th Century Fox Television.

Benavent, R. A.; Iscla, A. A. (2001). Problemas del lenguaje médico actual (I). Extranjerismos y falsos amigos. *Papeles Médicos*, 10(3), 144-149.

Benioff, D.; Weiss, D.; Strauss, C.; Doelger, F.; Caulfield, B.; ... Cogman, B. (2011-2019). *Game of thrones* [serie de TV]. Television 360.

Campbell, J.; Taylor, B. (2019). *Sex education* [serie de TV]. Eleven Film.

Campos, N. (1994). La Ambigüedad en la Traducción: ¿Problema o Estilo? En J. Bravo, *Actas del II Coloquio sobre los Estudios de Filología Francesa en la Universidad Española* (págs. 189-190). La Mancha: Almagro.

Cannon, K.; Theron, C.; McKinnon, L.; Kono, B.; Ditter, C.; Amoruso, S.; ... Zolner, K. (2017). *Girlboss* [serie de TV]. Denver and Delilah Productions.

Carney, J.; Hoffman, T.; Dolnick, S.; Sicha, C. (2019-presente). *Modern love* [serie de TV]. Storied Media Group Pilcrow.

Chan, J. (2019). *Code 8* [película]. Vertical Entertainment.

Chaume, F. (2001). La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción. En Agost, R. y F. Chaume (eds.) *La traducción en los medios audiovisuales*. (77-88). Castelló: Universitat Jaume I.

Darabont, F.; Hurd, G.; Alpert, D.; Kirkman, R.; Eglee, C.; Mazzara, G.; (2010-presente). *The walking dead* [serie de TV]. Idiot Box Productions.

Días, M. D. G., Viera, M. L.; Albornoz, O. (2015). Las técnicas de traducción de subtitulado en películas extranjeras. J. Suárez-Inclán; M. Izquierdo-Blanco; A. M. Palacios-Díaz (Coord.) *En V Congreso Nordestino de Profesores de Español I Congreso Internacional de Enseñanza de Español en Brasil*. (433-439). España: Secretaría General Técnica. Centro de Publicaciones. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Diáz-Cintas, J. (2012) Los subtítulos y la subtitulación en la clase de lengua extranjera. *Revista abehache*. 1(3), 95-114.

Doyle, R.; Gordon, D.; Perlín, J.; Soriano, N.; Schembri, T.; Sigrani, D. (2019-presente). *Bonding* [serie de TV]. Blackpills.

Entwistle, J.; Levy, S.; Cohen, D.; Levine, D.; Barry, J.; Hall, C. (2020). *I'm not okay with this* [serie de TV]. Netflix.

Eubank, W. (2020). *Underwater* [película]. 20th Century Studios.

Favreau, J.; Filoni, D.; Kennedy, C.; Wilson, C. (2019). *The Mandalorian* [serie de TV]. Lucasfilm.

Franco, C. (2015). *Análisis de los errores de traducción en la subtitulación de la película Freedom Writers* (Trabajo de grado). Universidad del Valle. Santiago de Cali, Colombia. Recuperado de <https://bit.ly/3q3ko4p>

Gentle, S.; Morris, L.; Waller-Bridge, P.; Fennell, M.; Mingacci, G. (2018-presente). *Killing Eve* [película]. Sid Gentle Films Ltd.

Gordon, G.; Davis, J.; Bernero, E.; Spera, D.; Mundy, C.; Mirren, S.; Messer, E. (2005-2020). *Criminal minds* [serie de TV]. The Mark Gordon Company.

Goris, O., (1993) The question of French Dubbing. Towards a Frame for Systematic Investigation. Target. *International Journal of Translation Studies*. 5(2), pp. 169-190. DOI: <https://doi.org/10.1075/target.5.2.04gor>

Grossman, M. (2010). *Starstruck* [película]. Disney Channel.

Gutiérrez, S. G. (2002). *De pragmática y semántica*. Madrid: Arco/Libros-La Muralla. Recuperado de <https://bit.ly/37d4ZpE>

Heller, B.; Long, C.; Cerone, D.; Mahony, E.; Szentgyorgyi, T.; Gable, A. (2008-2015). *The mentalist* [serie de TV]. Primrose Hill Productions.

Hennecke, A. (2015). Traducción y cultura: reflexiones sobre la dimensión cultural de textos y su importancia para la traducción. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, (26), 10-119. DOI: <https://doi.org/10.19053/0121053X.3681>

Jones, A.; Brooker, C. (2011-2019). *Black mirror* [serie de TV]. Zeppotron Endemol Shine.

Lucas, G. (1997). *Star Wars* [película]. 20th Century Fox.

Martínez, A. G. (2014). *Análisis de las técnicas de traducción de los subtítulos de un capítulo de la serie situacional Two and a Half Men* (Tesis de maestría). PUCE. Quito, Ecuador. Recuperado de <https://bit.ly/2V915bC>

Murphy, R.; Falchuk, B.; Di Loreto, D.; Minear, T.; Wong, J.; Salt, J.; Buecker, B. (2011-presente). *American horror history* [serie de TV]. 20th Century Fox Television.

Nida, E.; Taber, C., (1974). *La traducción, teoría y práctica*. Madrid, España: Ediciones Cristiandad.

Núñez, E.; Fernández, M. (2013). *Diccionario de nuevas formas de lectura y escritura*. España: Santillana. Recuperado de <https://bit.ly/39eT6Cl>

Ramos, M.; Catena, A.; Trujillo, H. (2004). *Manual de métodos y técnicas de investigación en ciencias del comportamiento*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Ramos, M. (2017). *Hacia una interpretación más eficaz del texto audiovisual: una visión teórico-práctica del armado de subtítulos* (Tesis de maestría). Universidad Nacional de La Plata. La Plata, Argentina. Recuperado de <https://bit.ly/2KK54cX>

Roque, D. (2016). *Utilización del concepto de antropología clásica*. México D.F., México. Recuperado de <https://bit.ly/375Dnmo>

Schur, M.; Miner, D.; Sackett, M.; Goddard, D. (2016-2020). *The good place* [serie de TV]. Fremulon.

Shore, D.; Gordon, S.; Kim, D.; Gunn, E.; Kim, D.; Lee, S. (2017-presente). *The good doctor* [serie de TV]. Shore Z Productions

Siega, M.; Girolamo, G.; Morgenstein, L.; Schechter, S.; Gamble, S. (2018). *You* [serie de TV]. Berlanti Productions.

Stewart, N. (2019). *Tall girl* [película]. Netflix.

The Wachowskis. (1999). *Matrix* [película]. Warner Bros.

Traduversia. (2018). *Introducción histórica sobre la traducción audiovisual*. Recuperado de <https://bit.ly/3lamP1m>

Urbano, L., (13 de junio de 2017) Normas de subtitulación: conocimientos que pueden valer un empleo en Netflix. *Revista Digital Inesem*. Recuperado de <https://bit.ly/2V4MI8p>

Urman, J.; Silverman, B.; Pearl, G.; Granier, J.; Silberling, B. (2014-2019). *Jane the virgin* [serie de TV]. Poppy Productions.

Valero, M., (2018). *Introducción a la Psicología. El método observacional*. Jaén, España: Universidad de Jaén.

Vidal, M. (2013). *La traducción de términos culturales en el medio audiovisual: análisis de ejemplos extraídos del subtitulado de The Big Bang Theory* (Tesis doctoral). Universidad de Ginebra. Ginebra, Suiza. Recuperado de <https://bit.ly/366Qbti>

Waller-Bridge, P.; Williams, H.; Williams, J.; Bradbeer, H.; Hampson, L.; Lewis, J. (2016-2019). *Fleabag* [serie de TV]. Two Brothers Pictures.

Zuiker, A.; Mendelsohn, C.; Donahue, A. (2002-2012). *CSI Miami* [serie de TV]. Columbia Broadcasting System.