

---

This is the **published version** of the text:

Ramírez Olivero, Verónica; Igareda, Paula, dir. Análisis de la traducción y de la subtitulación de la serie 'A to Z' con Aegisub y Subtitle Workshop. 2015. (1202 Grau en Traducció i Interpretació)

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/147112>

under the terms of the  **IN**  
COPYRIGHT license

# Análisis de la traducción y de la subtitulación de la serie «A to Z» con *Aegisub* y *Subtitle Workshop*

103698 – Treball de fi de grau

Grado en Traducción e Interpretación

Curso académico 2014-2015

**Estudiante:** Verònica Ramírez Olivero

**Tutor:** Paula Igareda

02 de junio de 2015

Facultad de Traducción e Interpretación  
Universidad Autónoma de Barcelona

## Datos del TFG

---

**Título:** Análisis de la traducción y de la subtitulación de la serie «A to Z» con *Aegisub* y *Subtitle Workshop*

Analysis of the translation and the subtitling of the “A to Z” series with *Aegisub* and *Subtitle Workshop*

Anàlisi de la traducció i de la subtitulació de la sèrie «A to Z» amb *Aegisub* i *Subtitle Workshop*

**Autora:** Verònica Ramírez Olivero

**Tutor:** Paula Igareda

**Centre:** Facultad de Traducción e Interpretación

**Estudios:** Grado en Traducción e Interpretación

**Curso académico:** 2014-2015

## Palabras clave

---

- Estudio comparativo, análisis, *software*, subtitulación, traducción.
- Comparative Study, analysis, software, subtitling, translation.
- Estudi comparatiu, anàlisi, *software*, subtitulació, traducció.

## Resumen del TFG

---

Este trabajo consiste en el análisis de dos programas de subtitulación (*Subtitle Workshop* y *Aegisub*). A lo largo del mismo, se explicará el funcionamiento de los dos programas mencionados y se verán los problemas que presentan durante el ejercicio de la subtitulación interlingüística. Para ello, se subtitularán y traducirán tres episodios de la serie «A to Z» del inglés al español y al catalán.

This project consists of an analysis of two subtitling software programmes, *Subtitle Workshop* and *Aegisub*. It will explore how each of the programmes work, and the issues they pose for subtitling between languages. For this purpose, three episodes of the “A to Z” series will be subtitled and translated from English into Spanish and Catalan.

El treball consisteix en l'anàlisi dels dos programes de subtitulació (*Subtitle Workshop* i *Aegisub*). Dins d'aquest, s'explicarà el funcionament dels dos programes mencionats i es veuran els problemes que es presenten durant l'exercici de la subtitulació interlingüística. Per a aconseguir-ho, es subtitularan i traduiran tres episodis de la sèrie «A to Z» de l'anglès a l'espanyol i al català.

## **Aviso legal**

---

© 2015 Verònica Ramírez Olivero, UAB. Todos los derechos reservados.

Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autor/a.

© 2015 Verònica Ramírez Olivero, UAB. All rights reserved.

None of the content of this academic work may be reproduced, distributed, broadcast and/or transformed, either in whole or in part, without the express permission or authorization of the author.

© 2015 Verònica Ramírez Olivero, UAB. Tots els drets reservats.

Cap contingut d'aquest treball pot ésser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització del seu autor/de la seva autora.

# Tabla de contenidos

<b>1. Información sobre el trabajo.....</b>	<b>5</b>
<b>2. Subtitulación y traducción audiovisual.....</b>	<b>8</b>
<b>2.1 Traducción audiovisual .....</b>	<b>8</b>
2.1.1 <i>Modalidades de la traducción audiovisual .....</i>	8
<b>2.2 La subtitulación .....</b>	<b>9</b>
2.2.1 <i>Historia.....</i>	10
2.2.2 <i>Parámetros de clasificación.....</i>	13
2.2.3 <i>Convenciones .....</i>	13
2.2.4 <i>Estrategias.....</i>	17
2.2.5 <i>Aspectos puntuales .....</i>	18
<b>3. Aegisub.....</b>	<b>20</b>
<b>3.1 Introducción e historia .....</b>	<b>20</b>
<b>3.2 Funcionamiento del programa .....</b>	<b>21</b>
<b>4. Subtitle Workshop .....</b>	<b>29</b>
<b>4.1 Introducción e historia .....</b>	<b>29</b>
<b>4.2 Funcionamiento del programa .....</b>	<b>30</b>
<b>5. Análisis de la traducción.....</b>	<b>38</b>
<b>6. Comparación de ambos programas.....</b>	<b>44</b>
<b>7. Conclusiones finales .....</b>	<b>45</b>
<b>8. Referencias bibliográficas.....</b>	<b>47</b>
<b>9. Anexos .....</b>	<b>49</b>

# 1. Información sobre el trabajo

## 1.1 Definición del tema y justificación

El motivo por el que se eligió llevar a cabo este trabajo surge, en primer lugar, de la curiosidad por el ámbito de la subtitulación y el funcionamiento de los programas que posibilitan la traducción audiovisual. La ayuda que la tecnología presta a esta modalidad de traducción es cada vez mayor, a pesar de que todavía se pueden apreciar ciertos problemas con su uso. Además, debido a su evolución constante, estos programas sufren bastantes modificaciones.

La gran cantidad de recursos de los que disponemos hoy en día facilitan mucho la tarea de la traducción audiovisual, proporcionando las posibles listas de diálogos, la información sobre la cultura de llegada, los códigos de tiempo, etc. Asimismo, los programas profesionales de subtitulación no están al alcance de todos los traductores (sobre todo para los que empiezan) debido a su elevado precio de coste, a pesar de haber disminuido en los últimos años. No obstante, existen algunos programas de *software* libre que tienen las mismas funciones y cubren las mismas necesidades, pero que también poseen ciertas limitaciones. Dos ejemplos de estos programas son *Subtitle Workshop* y *Aegisub*, que se analizarán a lo largo de este trabajo con el fin de ver su nivel de utilidad y su efectividad.

Este trabajo se llevará a cabo mediante la traducción del inglés al español y al catalán de un corpus con el fin de analizar la reacción de dichos programas ante las particularidades de estas dos lenguas: quizás los programas no detecten algunos recursos propios del catalán como la *ele geminada* o el uso de apóstrofes, quizás no identifiquen las palabras acentuadas y no se muestren bien en pantalla, tal vez no permitan usar diccionarios en catalán o en español, etc. Por tanto, se compararán los resultados obtenidos tanto con ambos programas y en ambas lenguas.

## 1.2 Objetivo general y objetivos específicos

El objetivo de este estudio es el análisis de la utilidad y efectividad de dos programas de la subtitulación (*Subtitle Workshop* y *Aegisub*) durante el ejercicio de la traducción para el doblaje y la subtitulación del inglés a dos idiomas, el español y el catalán, con el fin de observar su comportamiento frente a sus características particulares.

Dentro de este objetivo general, como objetivos específicos este trabajo se centrará en:

- analizar los programas de subtitulación en profundidad para extraer todas sus funciones y características;
- traducir los tres primeros episodios de la serie «A to Z» (Ben Queen, 2014) para enfrentar dichos programas a una subtitulación real, así como para ver qué sucede con los elementos humorísticos y los juegos de palabras;
- comparar ambos programas y ambas traducciones.

## 1.3 Corpus

El corpus lingüístico que se utilizará durante este trabajo será de la serie «A to Z». Se trata de una comedia producida en Estados Unidos por *Le Train Train* y *Warner Bros. Television*. La serie se estrenó el 2 de octubre del 2014 en la *National Broadcasting Company* (NBC). Su idioma original es el inglés y cada episodio tiene una duración de unos 25 minutos aproximadamente. Se ha elegido esta serie por poseer un contenido muy actual y por sus expresiones coloquiales, su toque humorístico y sus referentes culturales.

Así, para el análisis de este trabajo se tomarán los primeros tres episodios, que se llaman: «A Is for Acquaintances», «B Is for Big Glory» y «C Is for Curiouser & Curiouser». La elección de estos episodios se basó en su alto contenido en expresiones coloquiales y referentes culturales y por el reto que suponía la traducción de los nombres de los episodios. Más concretamente:

- El primero episodio fue seleccionado por la jerga que se utiliza durante la primera etapa de una relación.
- El segundo, por los nombres de las aplicaciones para teléfonos móviles y por las expresiones que se utilizan durante las etapas de celos en las relaciones.
- El tercero, por las expresiones que se utilizan en el espionaje o la búsqueda de información en las redes sociales y las expresiones relacionadas con las sospechas.

## 1.4 Hipótesis

Las hipótesis que se quieren corroborar en este trabajo son las siguientes:

1. El programa *Subtitle Workshop* es un *software* más profesional y, por ello, el procedimiento que utiliza para realizar la subtitulación es más completo y contiene más detalles que *Aegisub*.
2. *Subtitle Workshop* proporciona, por tanto, un resultado de mayor calidad en la subtitulación que *Aegisub*.
3. *Subtitle Workshop* es un programa más complicado de utilizar que *Aegisub* puesto que es un programa más profesional.
4. Los elementos propios de la escritura catalana (como el apóstrofe o la *ele geminada*) no se pueden visualizar en ninguno de los programas porque no pueden identificarlos.
5. Las traducciones de los títulos de los episodios no van a conservar la misma estructura que los originales debido a que no se obtiene la misma cantidad de información relevante en el idioma original que en los idiomas que se han trabajado.

## **1.5 Metodología de trabajo**

En el presente documento se realizará una introducción a la traducción audiovisual y a las diferentes modalidades de traducción audiovisual que existen. Se contextualizará la subtitulación y se explicará su historia, las etapas que rodean sus encargos, sus parámetros de clasificación, sus convenciones (tanto en dimensiones técnicas como ortotipográficas), las estrategias de traducción que se le pueden aplicar y algunos aspectos puntuales que caracterizan a la subtitulación.

Una vez hecho esto, se analizará de forma detallada cómo funcionan los dos programas de subtitulación que se abordan en este trabajo (*Aegisub* y *Subtitle Workshop*) y se compararán con el fin de ver si existen diferencias entre ambos. Para llevar a cabo esta tarea, se traducirán tres episodios de la serie estadounidense «A to Z» del inglés al español y al catalán. Al mismo tiempo que se analizan los programas, se analizarán las traducciones; pero, sobre todo, se hará hincapié en dos de los problemas más importantes que se trabajarán en esta traducción: la traducción del humor y la traducción de las expresiones coloquiales puesto que, al tratarse de una serie de humor, tiene una gran carga humorística y cultural.

Finalmente, se elaborarán las conclusiones que se obtengan respecto tanto del análisis de la traducción como de la comparación del funcionamiento de ambos programas.



## 2. Subtitulación y traducción audiovisual

### 2.1 Traducción audiovisual

La traducción audiovisual es la traslación de los textos audiovisuales, es decir, aquellos que transmiten la información de manera dinámico-temporal mediante el canal acústico, el canal visual o los dos a la vez (Bartoll 2012). Por tanto, esta es la particularidad que la distingue de las demás modalidades de traducción.

Si se produce por estos dos canales, se combinan pues elementos verbales y no verbales. Así, dependiendo de la proporción de estas características, dará lugar a un tipo de texto diferente. Esta idea la apoyan tanto Sokoli (2000) como Zabalbeascoa (2008), quienes han trabajado el dinamismo de estos canales y sistemas.

Los productos audiovisuales se pueden presentar en diversos tipos de soportes (televisión, cine, DVD, etc.). Por otra parte, en la actualidad se suelen utilizar productos digitalizados, por lo que existen varios formatos que se pueden utilizar, como por ejemplo: AVI, MPEG, FLV, entre otros.

Desde sus inicios, se han analizado muchas de las modalidades que se incluyen dentro de la traducción audiovisual; y se diferencian en base a sus características y a los medios que utilizan.

Esta diversidad ha conseguido que haya surgido un gran grupo de expertos relacionados con estas modalidades. Entre estos expertos, podemos destacar algunos que se conocen a nivel internacional, como por ejemplo: Ivarsson (1992), Sokoli (2000), Gottlieb (1997), Gambier (1994, 2001), Delabastita (1996), Chaume (2004, 2011), Agost (2011) o Zabalbeascoa (2008). Además, ya que en el trabajo se analiza la subtitulación, es preciso nombrar a dos de los grandes expertos en esta modalidad: Bartoll (2008) y Díaz Cintas (2001, 2004, 2010).

#### 2.1.1 Modalidades de la traducción audiovisual

En muchas ocasiones se ha comparado a la subtitulación con el doblaje puesto que son las modalidades de la traducción audiovisual que la gente reconoce con mayor facilidad. Sin embargo, existen muchas otras modalidades.

De acuerdo con Bartoll (2012), junto con las dos modalidades mencionadas, encontramos además: el *voice-over*, el *remake*, la interpretación simultánea, la interpretación consecutiva, la intertitulación y la audiodescripción. Aunque a estas también se le pueden añadir el *captioning* y el *fansubbing* (Díaz Cintas y Remael 2007).

El doblaje consiste en la sustitución del canal oral original por una versión traducida en la lengua de llegada. En el proceso de doblaje, todo lo que se transmite por el canal oral se traduce al idioma de llegada, también por el canal oral. Esto requiere de una gran precisión y ajuste para sincronizar completamente el canal visual original con el acústico traducido. Por tanto, se deben respetar tres sincronías: la sincronía cinésica, relativa al movimiento corporal; la sincronía labial o fonética, relacionada con el

movimiento de la articulación bucal; y la isocronía, relacionada a la duración equivalente de los originales y su traducción (Chaume 2004).

El *voice-over*, o voces superpuestas, se trata de una modalidad que se utiliza, sobre todo, en los documentales. Consiste en la grabación del audio en la lengua de llegada por encima de las voces originales (no se suprime la voz original, sino que se deja de fondo con un volumen menor que la traducción).

El *remake* consiste en un cambio completo, tanto del canal visual como del acústico, al idioma de llegada. Se vuelve a realizar el programa audiovisual en la lengua de llegada.

La interpretación simultánea y la interpretación consecutiva tienen similitudes en cuanto a la necesidad de transferir al lenguaje meta toda la información original. Hoy en día la interpretación y la subtitulación se unen en la subtitulación de programas en directo. En esta influyen las novedades tecnológicas que permiten traducir un programa a tiempo real (se usa, sobre todo, en televisión). Existen dos tipos: una pareja de profesionales, uno se encarga de transcribir el original y el otro traduce mediante un micrófono; y uno solo traduce directamente con un micrófono a la lengua de llegada.

La audiodescripción y el *captioning* pertenecen ambos al ámbito de la accesibilidad a los medios audiovisuales que consiste en la adaptación de todos los productos audiovisuales para que cualquier persona con discapacidad visual o auditiva tenga la posibilidad de acceder a este contenido. La audiodescripción es la explicación oral de los elementos visuales que aparecen en escena. Es decir, además de los diálogos, la música y los ruidos ambientales, se detallan las escenas: dónde sucede, quién habla, qué lleva puesto el personaje en escena, etc. El *captioning* consiste en una subtitulación más detallada en la que se explican todos los elementos auditivos que suceden en escena aparte de los diálogos (ruidos ambientales, gritos, efectos sonoros, etc.).

Por último, también existen otras modalidades como el *fansubbing* o la localización. El *fansubbing* no se incluye dentro de las modalidades profesionales porque consiste en subtítulos hechos por fans y para fans. Tiene unas reglas particulares: añaden explicaciones, glosarios o notas del traductor, se realizan karaokes, reducen mucho menos la información, etc. La localización consiste en la traducción tanto de un sitio web como de videojuegos, adaptando tanto el texto como las imágenes necesarias.

## **2.2 La subtitulación**

Tras un breve recorrido por las diferentes modalidades de traducción audiovisual, este trabajo se centrará en la subtitulación. De acuerdo con Díaz Cintas (2003: 32):

La subtitulación es una práctica lingüística que consiste en ofrecer, generalmente en la parte inferior de la pantalla, un texto escrito que pretende dar cuenta de los diálogos de los actores, así como de aquellos elementos discursivos que forman parte de la fotografía o de la pista sonora.

Por tanto, según este mismo autor (2003: 32): «Toda película subtitulada se articula en torno a tres componentes principales: la palabra oral, la imagen y los subtítulos; que, junto con la capacidad de lectura del espectador y las dimensiones de la pantalla, determinan las características básicas del medio». Es decir, existe una gran relación

entre las imágenes, el sonido y los subtítulos ya que deben estar perfectamente coordinados y sincronizados.

A lo largo del tiempo, se ha entendido la subtitulación como adaptación y traducción. En este sentido, hay opiniones muy dispares. Algunos de los enfoques que surgieron y que se han mantenido son, por ejemplo, el de Gambier (1994) que no considera que sea una adaptación ya que para este autor lo importante es la transformación de una lengua a otra; o el de Rabadán (1991) que afirma que se trata de una traducción, pero subordinada y condicionada. Esto se debe a que lo considera una transferencia intersistémica porque intervienen otros códigos además del lingüístico.

La subtitulación posee tanto aspectos positivos como negativos. Dentro de los positivos se puede destacar que son: más baratos, se emplea menos tiempo para elaborarlos (si se compara con el doblaje, por ejemplo), tienen mayor accesibilidad (disponible para personas con problemas auditivos) y están menos manipulados (Díaz Cintas 2003). Aunque los negativos serían: contaminan la imagen, distraen la atención, en ocasiones resulta una tarea más complicada (como en programas para niños), los analfabetos no pueden acceder al contenido o muestran un colonialismo lingüístico. Existen otros problemas como el cambio de canal (de oral a escrito) o la limitación del tiempo y del espacio que requieren de la utilización de ciertas estrategias; así como el hecho de que se trate de una traducción vulnerable porque aparece junto al original, y esto, junto con la sincronía, hace que su libertad esté condicionada.

De acuerdo con Díaz Cintas y Remael (2007), se debe distinguir entre la figura del subtitulador (quien se encarga de dividir el diálogo en unidades y códigos de entrada y salida), el traductor (quien se encarga de la transferencia lingüística) y el adaptador (quien reescribe la traducción teniendo en cuenta las limitaciones, adapta y condensa). Hoy en día es habitual que se encargue de las tres funciones la misma persona.

## 2.2.1 Historia

La subtitulación ha sufrido muchos cambios a lo largo de la historia gracias a la evolución de la tecnología. Aquí se explicará la historia de la subtitulación en España y Cataluña y en los soportes físicos más importantes para la subtitulación (Bartoll, 2012).

### 2.2.1.1 El celuloide

Los primeros subtítulos aparecieron en el celuloide durante la época del cine mudo. En 1903, surgió el primer intertítulo en la película *Uncle's Tom Cabin* de Edward S. Porter (proyectada con intertítulos). No obstante, fue en 1909 (M.N. Topp) cuando se consiguió proyectar subtítulos con un *sciopticon*, un proyector de diapositivas.

En 1927 apareció el cine sonoro. En este momento, según Izard (2001), los subtítulos ya se llevaban a cabo en Estados Unidos en tres idiomas: francés, alemán y castellano. En el resto de idiomas se redactaban intertítulos que explicaban los próximos 15 o 20 minutos de película. En 1930 se ampliaron los idiomas a los que se subtitulaba y en 1933 ya se había establecido globalmente la subtitulación. En Barcelona, el primer subtítulo apareció en 1930 con la película *The Love Parade* (Lubitsch, 1929) y en 1931

proyectaron los primeros subtítulos en catalán durante el ciclo de cine organizado por Palestra. En 1930 (Leif Eriksen), apareció el primero método para imprimir subtítulos en el celuloide; que posteriormente fue mejorado por Huska y Ertnaes. En 1998 apareció el láser para grabar en el celuloide, en París (Auboyer) y, en la actualidad, se ha realizado un salto al formato digital que aporta muchas ventajas (como la elección del idioma de los subtítulos, la banda sonora, etc.).

En Cataluña, se deja de tener la posibilidad de subtitular o doblar al catalán en cuanto termina la Guerra Civil (incluso durante el período franquista no se admitían). No fue hasta 1980 cuando volvió a aparecer el cine doblado y el subtitulado tardó un poco más en volver, en 1981. Más adelante, salió el artículo 27.3 de la Ley de política lingüística para proteger el catalán que obligaba a que un 50% de las películas debe ser doblado o subtitulado al catalán y el otro 50% al castellano (pero la oposición y la negativa de las grandes distribuidoras lo dificultaba mucho en aquel momento).

### 2.2.1.2 La televisión

Los primeros subtítulos de la televisión, que eran los mismos que los del cine después de la Segunda Guerra Mundial, fueron en inglés en el canal BBC (1938). Estos subtítulos provocaban problemas por el menor nivel de contraste y resolución, el menor tamaño de las pantallas y la mayor división de los fotogramas (25 por segundo).

Primero se proyectó la película con los subtítulos y la película en versión original simultáneamente. También se utilizó la subtitulación óptica (en papel grabado en fotogramas diferentes e insertados manualmente en el negativo y sincronizados con el programa). Después, se utilizaron generadores de títulos (o tituladores) que insertaban los subtítulos directamente en la imagen emitida. Sin embargo, fue en los años sesenta cuando aparecieron dos sistemas basados en el uso de un procesador de textos con un programa especial para subtitular (los caracteres se forman electrónicamente y se mezclan con la imagen). Este método se mejoró en 1989 consiguiendo realizar una escritura, una edición y una segmentación en pequeñas unidades y en ordenador.

En los años ochenta aparecieron, en las cadenas privadas de Estados Unidos, los subtítulos integrados en el teletexto. Estos, como dice Neves (2005), eran subtítulos cerrados (*captions*) que permitían al usuario que lo necesitaba seleccionarlos voluntariamente para mostrarlos en pantalla. Mientras, los subtítulos abiertos aparecieron por primera vez en la *First National Conference on Television for the Hearing Impaired*. Asimismo, en 1982, el *National Captioning Institute* creó la subtitulación simultánea para los informativos, las emisiones en directo y los eventos deportivos retransmitidos por televisión.

Actualmente, se ha implantado la Televisión Digital Terrestre (TDT) que permite conseguir una homogeneidad de los criterios en el ámbito europeo y los subtítulos resultan más fáciles de activar y leer (porque no utilizan, a diferencia de los subtítulos que proporcionaba el teletexto, un fondo negro detrás de las letras).

En el caso del panorama catalán, se subtitula para personas con discapacidad auditiva un 60% de los programas externos, y casi un 100% en las producciones propias. A partir de 1990 se inauguró en la Televisión de Cataluña un servicio de subtitulación para personas con discapacidad auditiva.

### 2.2.1.3 Vídeo, DVD y Blu-ray

El vídeo apareció a finales de los años setenta y aumentó su importancia a lo largo de los años ochenta. Su velocidad es de 30 fotogramas por segundo así que había que ajustar la velocidad de los subtítulos.

También apareció el disco láser, lo que acrecentó la calidad de reproducción. Se considera el precedente del DVD, pero solo se comercializó en Estados Unidos para subtítulos intralingüísticos.

El DVD apareció a finales de los noventa y también presenta una división de 25 fotogramas por segundo y sus subtítulos son opcionales. Pese a que se sigue utilizando, se ha creado una versión mejorada que cuenta con más capacidad de almacenamiento y permite una mejor calidad de imagen, el Blu-ray.

En catalán, el vídeo no se hizo mucho eco y no se cuenta con una gran cantidad de material en este formato: mientras que sí hay mayor presencia en el formato de DVD.

### 2.2.1.4 Subtítulos electrónicos

La subtitulación electrónica apareció en 1984 en un intento por reducir los costes y respetar las imágenes del original. Consisten en subtítulos que aparecen en paneles luminosos y que se utilizan en festivales o filmotecas, se pueden utilizar en cualquier soporte y están sincronizados con un temporizador.

Dentro de Cataluña nos encontramos con que se da un mayor apoyo a los subtítulos electrónicos en catalán por su reducido coste, pero es por decisión política (los festivales dependen de la financiación de la administración). También se utilizan para la ópera y el teatro, se les llama sobretítulos y, mediante diapositivas accionadas manualmente, se van insertando encima del escenario en un panel luminoso.

### 2.2.1.5 Fansubs

En un primer momento este tipo de subtítulos se realizaba en formato de vídeo, distribuyendo las cintas traducidas en mano o por correo (se creaban las traducciones directamente sobre las copias originales). Hoy en día, con la entrada de Internet en juego, se tratan de subtítulos realizados de manera anónima y subidos a Internet. El proceso que se sigue es el siguiente: se descargan el vídeo original, se pautan, se traducen, se integran los subtítulos al vídeo original y se sube de nuevo.

En el caso del catalán también se pueden encontrar *fansubs* creados y subidos en páginas que tanto presentan subtítulos solo en catalán como también en otros idiomas.

### 2.2.2 *Parámetros de clasificación*

Existen varios parámetros para clasificar los subtítulos dependiendo de qué aspectos se tengan en cuenta. Muchos autores tienen sus propios criterios para dividir estos parámetros, pero dos de los más importantes son los de Díaz Cintas (2003) y Bartoll (2012).

Por un lado, Díaz Cintas (2003) divide los subtítulos de tres maneras diferentes: según la forma, según el parámetro lingüístico y según el punto de vista técnico. A su vez, cada uno de estos espacios se divide en dos. Según la forma, se puede distinguir entre la subtitulación tradicional y la simultánea: si se realiza en el momento, en directo, se trata de una subtitulación simultánea, mientras que si se realiza posteriormente, es una subtitulación tradicional. Según el parámetro lingüístico, se puede dividir entre intralingüístico e interlingüístico: el intralingüístico se realiza dentro del mismo idioma y el interlingüístico entre lenguas diferentes. Finalmente, según el punto de vista técnico, se puede dividir entre si son abiertos o cerrados: si son abiertos tienen los subtítulos incrustados en la imagen y no se pueden quitar y si son cerrados son opcionales, se pueden añadir o no a voluntad del espectador.

Por otro lado, Bartoll (2012) clasifica los subtítulos también en tres grupos: según los parámetros textuales, según los parámetros pragmáticos y según los parámetros técnicos. Los parámetros textuales tienen en cuenta el tipo de información que contienen: la lengua (intralingüísticos o interlingüísticos), las acotaciones (información añadida para identificar personajes, estados de ánimo o sonidos acústicos no verbales) y la densidad lingüística (si son subtítulos íntegros, como los karaokes o los subtítulos con intenciones didácticas, o si son reducidos, solo ponen la información relevante). En los parámetros pragmáticos se valora el destinatario (audiodescripción o ausencia de esta, adultos o niños, etc.), la intención (documental, transmitir la información solo, o instrumental, para aprender el idioma), el tiempo (anteriores o simultáneos) y la autoría (hecho por personas o máquinas, profesionales o aficionados, etc.). Por último, según los parámetros técnicos, se basan en: la opcionalidad (abiertos o cerrados), la difusión (proyectados o emitidos, automáticos o manuales), el color (uno o varios colores), la incorporación (dinámicos, entran en movimiento como los karaokes, o estáticos, entran sin movimiento), la posición (subtítulos internos, dentro de la imagen, o externos, fuera de la imagen), el lugar en la pantalla (arriba, abajo o en los laterales), archivado (separables o inseparables), la tipografía (letra, medida y estilo) y el formato en el que se guardan (TXT, SSA, VSF, etc.).

Cada uno de estos parámetros dará resultados diferentes según el formato en el que apliquemos el análisis (cada formato presenta características diferentes).

### 2.2.3 *Convenciones*

La subtitulación no cuenta con un consenso general y encierra una falta de armonización, pero existen ciertas convenciones que se suelen utilizar. Algunos autores se han planteado estas convenciones y han elaborado sus normas, como por ejemplo: Ivarsson y Carroll (1998), Jorge Díaz Cintas (2003) o Jorge Díaz Cintas y Aline



Remael (2007). En estas se recogen unas pautas generales. Aquí se separarán en varias dimensiones que se deben tener en cuenta durante la subtitulación:

### 2.2.4.1 *Dimensión técnica: el espacio*

Estas consideraciones son las que se deben tener en cuenta respecto al espacio que ocupan los subtítulos en la imagen (Díaz Cintas, 2003). Así, aunque pueden variar según los gustos o los encargos, se pueden seguir las siguientes directrices:

1. Un número de líneas igual o menor que dos: si tiene una línea será monolineal y si tiene dos será bilineal. Si es bilineal, la línea superior será de una longitud menor que la inferior; y si es monolineal, se colocará en la línea inferior para facilitar la lectura al espectador.
2. Las líneas se ubicarán en la zona inferior de la pantalla, por regla general, pero puede alterarse si interrumpe la comunicación de la imagen o no es visible.
3. Los subtítulos deben estar situados en el centro de la pantalla, o a la izquierda, dependiendo del encargo y el soporte para el que se realiza la subtitulación (y si cubren algún logo o imagen).
4. Una línea de un subtítulo debe tener entre 28 y 40 caracteres, dependiendo de los criterios que se sigan; pero se recomienda que sean de 35. Es decir, 70 como máximo para cada subtítulo (35 para cada línea).
5. Se debe usar un tipo de letra fácil de leer y con contornos nítidos, sin gracia (no *serifs*). Suelen usarse Helvética, Arial o Times New Roman.
6. Los subtítulos siempre serán de color blanco por defecto para todas las intervenciones, salvo en el caso de los subtítulos para personas con discapacidad auditiva, en cuyo caso los colores se pueden corresponder con la intervención de cada personaje distinto.
7. La longitud mínima debe ser de 4 o 5 espacios, sino se conseguirá un efecto *flash* que el espectador no será capaz de leer.
8. Deben conservar las unidades gramaticales, es decir no separar un verbo de sus complementos o un artículo de su nombre, y deben tener sentido completo por sí solos.
9. En el caso de los diálogos, deben llevar un guion delante de la intervención correspondiente; y si hay dos intervenciones, se debe poner una en cada línea del subtítulo siempre que sea posible. En este último caso es aconsejable que la primera intervención no lleve un guion, pero la segunda sí.

### 2.2.4.2 *Dimensión técnica: el tiempo*

Estos aspectos son los que están relacionados con la velocidad de la lectura del espectador, es decir, hacen referencia a la duración que puede tener un subtítulo en la pantalla (Díaz Cintas y Remael, 2007). Dentro de esta dimensión podemos diferenciar los siguientes (Díaz Cintas, 2003):

1. Se recomienda utilizar los subtítulos de dos líneas porque la velocidad de lectura aumenta en proporción directa a la longitud de los subtítulos (Ivarsson y Carroll, 1998).
2. Los subtítulos deben aparecer en pantalla un mínimo de un segundo y medio y un máximo de seis segundos (varían en función de la longitud del subtítulo). El monolineal no debe exceder los cuatro segundos.
3. Si son muy cortos, deben permanecer al menos durante un segundo (o incluso un segundo y medio).
4. Requiere de una sincronía temporal entre la aparición de los subtítulos en pantalla y la enunciación del texto oral. Se debe evitar hacer subtítulos muy cortos o largos respecto al diálogo oral del personaje, porque eso causa desconfianza sobre la fidelidad al texto original.
5. El ritmo debe adecuarse al ritmo de lectura de la audiencia y depende del canal por el que se transmite.
6. Se deben respetar los cambios de plano, los cambios de escena y los cortes para evitar la relectura de los subtítulos.
7. Debe existir una separación mínima entre subtítulos de 1/6 de segundo.

### 2.2.4.3 *Dimensión ortográfica*

Esta dimensión contiene ciertas convenciones formales que se basan en las normas ortográficas, por lo que existe un cierto grado de homogeneidad. Siguen las mismas pautas de los textos escritos y contienen tanto la ortografía como la puntuación (Díaz Cintas, 2003).

En primer lugar, la puntuación se utiliza del mismo modo que en cualquier texto:

1. Los signos de interrogación y de exclamación se utilizan, en español, delante y detrás de la oración; en catalán, únicamente detrás. No se debe: usar más de uno para enfatizar o usar ambos a la vez (¡¿ ?!), ni para denotar ironía, tristeza, sorpresa o llamar la atención sobre una palabra o expresión.
2. Las mayúsculas se usan en nombres propios, al principio del párrafo y después de un punto. Además de usarlas para los insertos (no usar versalita).



3. Las tildes se utilizan del mismo modo que en cualquier otro tipo de texto siguiendo las reglas de acentuación (incluso las palabras en mayúsculas).
4. El guion se utiliza para unir algunas formas prefijadas y compuestas o expresiones formadas por letras y números. Pero no se debe poner nunca al final de la línea para separar una palabra que no cabe en la misma porque podría dar lugar a confusión.
5. Los puntos suspensivos se pueden utilizar cuando la frase no se ha terminado en el subtítulo actual. Para ello se pone al final del subtítulo (algunos autores defienden que deben ponerse puntos suspensivos al principio del próximo subtítulo). También puede marcar una pausa, una omisión, una interrupción, una vacilación, un titubeo o suspense. En este caso, no se dejará ninguna separación entre la palabra que precede y los tres puntos. No obstante, se debe evitar el uso de estos puntos suspensivos.
6. Las comas y los puntos y coma ayudan a distribuir las oraciones, pero deben evitarse porque se asemejan mucho a los puntos y pueden confundir al lector, sobre todo si aparecen al final de la línea y la intervención no termina.
7. Los dos puntos contienen el mismo valor que en cualquier otro tipo de texto, pueden introducir una cita textual o un listado. Solo se escribe en mayúscula después de los dos puntos cuando introduce una cita entrecomillada.
8. Los paréntesis y los corchetes se usan para encerrar aclaraciones o comentarios, pero no suelen aparecer en los subtítulos (se eliminan las aclaraciones o repeticiones innecesarias por la restricción del espacio y el tiempo).
9. Las comillas altas (" ") son las únicas comillas que se deben utilizar en subtitulación (aunque se pueden usar las simples (' ') para hacer referencia a una cita dentro de otra cita). Se utilizan para marcar palabras o expresiones inventadas o las referencias bibliográficas y literarias, los títulos de publicaciones, de películas y otros programas audiovisuales. Incluso se pueden usar para los nombres propios de lugares, para resaltar apodos o sobrenombres, marcar la ironía y connotar con valor metalingüístico.
10. La barra oblicua solo se utiliza cuando forma parte de una abreviatura y el resto de signos de puntuación no se utilizan durante la subtitulación. No obstante, Díaz Cintas y Remael (2007) también apoyan el uso de asteriscos para omitir, intencionadamente, la información vulgar.

Sin embargo, no solo influye la puntuación, también se debe tener en cuenta la dimensión ortotipográfica:

1. Las cursivas se utilizan para reflejar las voces que aparecen en *off* al otro lado de los aparatos como televisiones, radios, teléfonos y que no se pueden ver en la pantalla. También para los gritos que suenan lejanos y los enunciados de los personajes que están fuera de campo y suenan lejanos; para los idiomas minoritarios diferentes al idioma original; para la voz del narrador (excepto si aparece todo el tiempo); para las letras de canciones; o para la transcripción de la

información que aparece en la imagen (si su letra es pequeña) en cartas, rótulos, etc.

2. Las abreviaturas y apócope se pueden utilizar, siempre y cuando se respete la norma de puntuación al final de estos. Pero no se pueden usar las abreviaciones informales de los *chats* o los teléfonos móviles.
3. Se pueden usar las siglas y los acrónimos que se utilicen en la lengua de llegada (no dejar el original). En caso de no tener un equivalente, se deberá explicar.
4. Los símbolos solo se pueden utilizar si se consideran fáciles de entender y la audiencia los va a reconocer de inmediato (se deja un espacio en blanco de separación); pero no se deben usar los símbolos matemáticos. Los únicos que sí se usarán habitualmente son: el porcentaje, el dólar, el euro y la libra (y no se dejará ningún espacio en blanco entre estos y la unidad a la que acompañan).
5. Los números se escribirán: del uno al doce con letra y los demás con cifras. Con cifras se escribirán también: los días del mes, la numeración del callejero, de los pisos, de los apartamentos y de las habitaciones de un hotel. Las décadas deberían ponerse en letra, pero por falta de espacio pueden ponerse también en cifra. Con los millones y billones, se debe poner el número en cifra seguido de «millones» o «billones». Además, los números que expresan los años no llevan punto en medio, mientras que el resto de números deben llevar un punto para facilitar su lectura. Las cantidades aproximadas se escriben con todas las letras, si las palabras son muy largas y es necesario reducirlas se puede escribir en cifras; y se aconseja no empezar el subtítulo con un número en cifras para ayudar a la comprensión.

#### 2.2.4 Estrategias

Hay ciertas estrategias que se deben tener en cuenta a la hora de realizar los subtítulos ya que las particularidades de la subtitulación son sus restricciones y limitaciones tanto de espacio como de tiempo. No se debe olvidar que lo más importante es que el texto esté cohesionado y sea coherente; por tanto, hay que asegurarse de que se hace una buena división de los subtítulos y de que se mantiene la información principal y necesaria para entender el texto. Se tiene en cuenta que se está pasando de un canal oral a uno escrito (Díaz Cintas, 2003), por lo que no se debe interferir en la imagen del original y siempre debe haber sincronía entre la imagen y los subtítulos (tanto en tiempo como en la gesticulación, ya que no se debe contradecir nunca a la imagen).

Cuando no hay suficiente espacio y hay una clara necesidad de reducir la cantidad de información que se da, se puede recurrir a varias estrategias para compensar esas limitaciones formales. Díaz Cintas (2003) explica que existen dos tipos de reducciones posibles: las parciales (condensación o concisión) y las totales (eliminación, omisión o supresión).

Por su parte, Bartoll (2012) aporta dos estrategias: la omisión y la condensación. En el caso de la omisión, se debe omitir la información que ya se conoce, las repeticiones, las redundancias, lo que ya se muestra en la imagen o el sonido, las vacilaciones, el valor

fático y las enumeraciones superfluas. En el caso de la condensación, se pueden usar varias formas más cortas o que ocupan menor cantidad de caracteres, entre las cuales están los sinónimos más cortos, los pronombres, los verbos simples en lugar de los compuestos, la fusión de oraciones relacionadas, las abreviaturas, las siglas, los acrónimos y los números en cifra.

### 2.2.5 Aspectos puntuales

Hay ciertos aspectos puntuales que presentan dificultades a la hora de subtitular. El primero es la traducción de los títulos (Díaz Cintas 2003). Para traducir los títulos se pueden aplicar cinco estrategias diferentes: la transferencia literal (no se traducen), la transferencia bilingüe (se pone en ambos idiomas), la transferencia fiel (es una traducción literal del título original), la transferencia parcial (traduce únicamente una parte del título), y la recreación (es una traducción libre que no tiene nada que ver con el original).

Otro de ellos es el tratamiento de la variación lingüística. Es complicado tratarla porque cada una tiene unas implicaciones culturales que no se pueden plasmar del mismo modo en una cultura diferente (Bartoll, 2012). Dicha carga cultural recae sobre las diferencias entre los aspectos sociales, geográficos o temporales de los hablantes. Además, los dialectos y los sociolectos suponen un gran reto en el momento de realizar la subtitulación. En el caso del registro sucede algo similar (Díaz Cintas y Remael, 2007), como, por ejemplo, el caso de la traducción de la segunda persona del singular formal o informal. No obstante, para representar la oralidad en un medio escrito, se puede llevar a cabo mediante el uso de pronombres con grafías coloquiales, elementos no normativos, marcadores discursivos, sintaxis (la elisión es muy característica del coloquialismo), posposiciones (cambios en el orden natural de una oración), ámbito semántico (juegos de palabras) y ámbito morfológico (característico de un lugar).

El tercer aspecto comprende los referentes culturales (Díaz Cintas, 2003). Para transferir los referentes culturales a otro idioma se pueden utilizar los siguientes recursos: el préstamo (se utiliza la misma forma de la palabra extranjera y su significación), el calco (se conserva el concepto pero se traducen literalmente sus elementos), la explicitación (se permuta el original por un término en español que explicita la naturaleza del mismo), la transposición (se adapta a las necesidades y realidades próximas de la audiencia meta), la sustitución (cuando excede la longitud adecuada y se cambia por una de menor longitud), la recreación léxica (se inventa una palabra que no existe en el idioma de llegada para hacer referencia a la palabra original), la compensación (mediante hipónimos o hiperónimos), la omisión (cuando el contexto suple la información eliminada) y la adición (cuando le añade cierta información necesaria para completar su significado).

En los productos audiovisuales, uno de los aspectos más relevantes es el humor. Para poder traducir los elementos humorísticos de manera adecuada se debe establecer una jerarquía según la intención (si es más comunicativa, literal, visual) y ver cuánto se apoyan en las imágenes (Bartoll, 2012). Zabalbeascoa (1996) distingue entre siete tipos de chistes que se deben tener en cuenta en la labor traductora: los chistes internacionales o binacionales (traducción literal del contenido), los chistes referidos a instituciones o elementos culturales propios (requieren adaptación), los chistes que reflejan el sentido

del humor de una comunidad (son difíciles de traducir), los chistes lingüísticos (dependen del lenguaje y pueden ser literales pero suelen alejarse del original), los chistes visuales (la imagen tiene la carga humorística, pueden no traducirse), los chistes complejos (que se componen por dos de los anteriores) y los chistes sonoros (no se debe intervenir).

Díaz Cintas (2003) también añade las expresiones idiomáticas, que, según Gottlieb (1997), pueden resolverse mediante ocho estrategias diferentes: la congruencia (expresión idiomática idéntica al original), la equivalencia (buscar una expresión equivalente o similar), la correspondencia (buscar una expresión que se corresponda pero sea distinta al original), la reducción (se cambia toda la expresión por una sola palabra), la paráfrasis (es una frase que hace referencia a la expresión idiomática), la expansión (se explica a qué hace referencia la expresión idiomática), la omisión (se elimina esa expresión) y la compensación (se añade una expresión idiomática en la lengua de llegada cuando en el original no había ninguna).

Por último, las canciones son otro de estos aspectos. De este modo, Bartoll (2012) afirma que los diálogos tienen prioridad sobre las canciones, pero si la canción tiene relevancia con respecto al hilo de la historia, se debe traducir y debe mantener la estructura de una canción. Es decir, hacer rimas (aunque prevalezca el contenido a la forma), mantener las repeticiones (valorar si son necesarias o no), la puntuación (deben ir bien puntuadas igual que cualquier otro texto) y el título de la canción se puede conseguir gracias a los créditos finales. Según Díaz Cintas y Remael (2007), las canciones irían en cursiva y podrían aparecer en pantalla más tiempo del establecido como óptimo.

Todos estos aspectos deben respetar las convenciones y las restricciones y limitaciones de la subtitulación. También se debe controlar (Díaz Cintas y Remael 2007) la autocensura (la censura de las palabrotas, las palabras tabú y las interjecciones).

## 3. Aegisub

*Aegisub*, de acuerdo con los autores de su web, es una multiplataforma de código abierto que permite crear y modificar subtítulos de manera fácil y rápida. Además, viene acompañada de ciertas herramientas para dar estilo a los subtítulos.

### 3.1 Introducción e historia

Este programa de subtitulación es un *software* gratuito y de código abierto que cualquier usuario puede utilizar. Permite crear y editar archivos de subtítulos, pero tiene ciertas restricciones en el soporte de formatos; es decir, solo soporta, completamente, los formatos .ass, .sub, .srt y .ssa. No obstante, esto permite que se le añadan muchos efectos a los subtítulos. Esta protegido bajo la licencia BSD (Berkeley Software Distribution), que es permisiva como las licencias OpenSSL o MIT License, pero tiene menos restricciones que otras como la GPL. La gran diferencia con esta última es que la licencia BSD (una licencia otorgada por *Berkeley Software Distribution* que autoriza a distribuir el producto como *software* libre) permite el uso del código fuente en *software* que no es libre.

Su página web oficial<sup>1</sup> se divide en varios apartados: un apartado que dirige a la página principal en la que se ofrece un resumen de las diferentes descargas que se pueden realizar en la página y algunos pantallazos con el funcionamiento del programa; un apartado de noticias que redirige al blog de *Aegisub* donde se explican las mejoras que se le aplican al programa; un apartado de descargas en el que se pueden descargar, no solo las versiones del programa, sino también los diccionarios de cada idioma; un apartado de manuales, con los manuales correspondientes a cada versión del programa; un apartado para informar de los problemas o errores que puede tener el programa; un apartado que dirige al foro; y diversos modos de donación: donación y donación mediante *flattr*<sup>2</sup>.

Su primera versión fue la beta 1.10 que salió en agosto de 2006. Ha tenido muchas versiones desde entonces, hasta llegar a la actual 3.2.2, publicada en diciembre de 2014, que es la versión que se analizará en este trabajo. De estas actualizaciones destaca que a lo largo de ellas se han ido sumando idiomas al programa (en concreto el español se añadió desde su primera versión y se ha ido modificando con el tiempo), así como reparaciones de los errores que presentaba y mejoras.

Entre sus características destaca que facilita los diccionarios para el corrector ortográfico que lleva integrado en varios idiomas: catalán, checo, danés, alemán (austriaco), alemán (suizo), alemán (estándar), griego, inglés (británico), inglés (estadounidense), español (internacional), vasco, francés, húngaro, italiano, malayo, neerlandés, polaco, portugués (brasileño), portugués (europeo), ruso, eslovaco, esloveno, serbio (cirílico y croata), sueco, suajili (Tanzania), tailandés y vietnamita. No obstante, no solo se puede trabajar con los idiomas que cuentan con diccionario ya que

---

<sup>1</sup> <http://www.aegisub.org/>

<sup>2</sup> Sistema de micropagos que funciona de la siguiente manera: los usuarios hacen una pequeña recarga de dinero y a final de mes esa cantidad se reparte de manera equitativa entre todos los sitios web a los que han marcado.

también se puede usar algún otro idioma como el japonés, el chino (simplificado) y el coreano.

Entre sus ventajas podemos destacar que dispone de una vista previa del vídeo con los subtítulos, que resulta compatible con varios sistemas operativos (Windows, Mac OSX y Unix) y que, a pesar de que la versión utiliza por defecto la plataforma x86, está también disponible una versión para la plataforma x64 y una versión portátil.

Por otro lado, una de sus desventajas sería que no incluye las funciones adecuadas para realizar subtítulos para karaoke, sino que tiene un programa añadido para ello; pero permite el desplazamiento de los subtítulos por toda la pantalla.

## 3.2 Funcionamiento del programa

En primer lugar, el usuario debe descargar el programa y los diccionarios de los idiomas con los que va a trabajar. Una vez instalado, se abrirá el programa y la interfaz se verá como en la imagen 1:

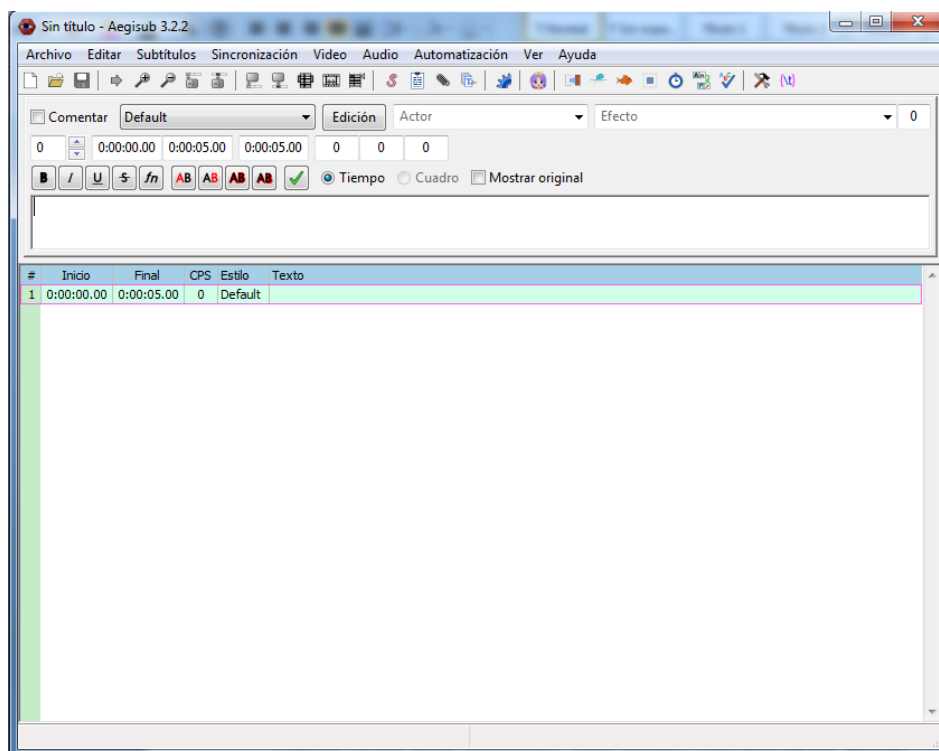


Imagen 1: Interfaz de Aegisub

Es importante saber manejar bien el programa y conocer sus funciones y características. La interfaz principal del programa se divide en dos partes: el menú superior y el menú de atajos. A continuación se irán presentando cada uno de ellos:

- **Menú superior:**

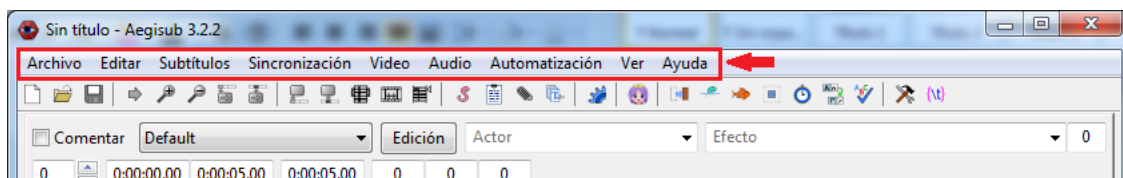


Imagen 2: Menú superior de Aegisub

En este menú se encuentra la barra de herramientas básicas con varias opciones desplegables con diferentes funciones que se explicarán a continuación.

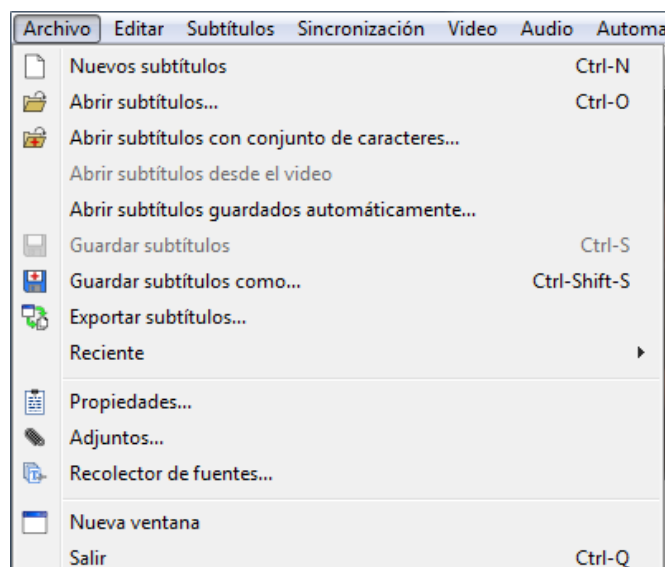


Imagen 3: Pestaña Archivo

En la pestaña «Archivo» se encuentran todas las acciones relacionadas con los subtítulos: abrir un subtítulo nuevo, abrir subtítulos (previamente guardados y/o creados), guardar subtítulos (que únicamente se puede realizar en .ssa), exportar subtítulos (que permite exportar a diferentes tipos de formatos, entre ellos a .srt), obtener la información sobre las propiedades de los subtítulos, ver los adjuntos a estos y los recolectores de fuentes de información utilizadas.

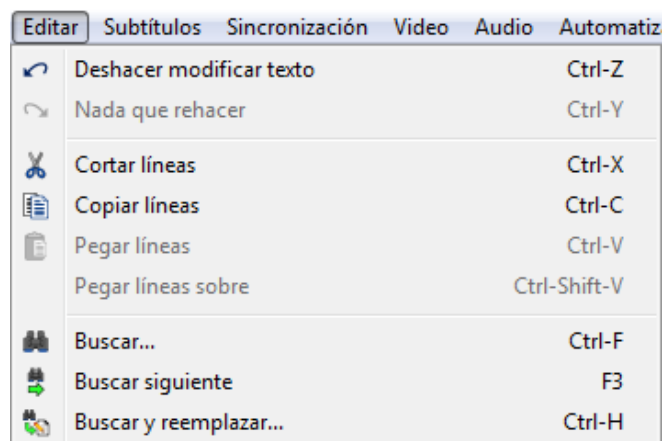


Imagen 4: Pestaña Editar

La pestaña «Editar» se centra en las acciones de deshacer o rehacer respecto a los cambios realizados en los subtítulos; así como cortar, copiar o pegar las líneas y buscar o buscar y reemplazar dentro de los subtítulos.

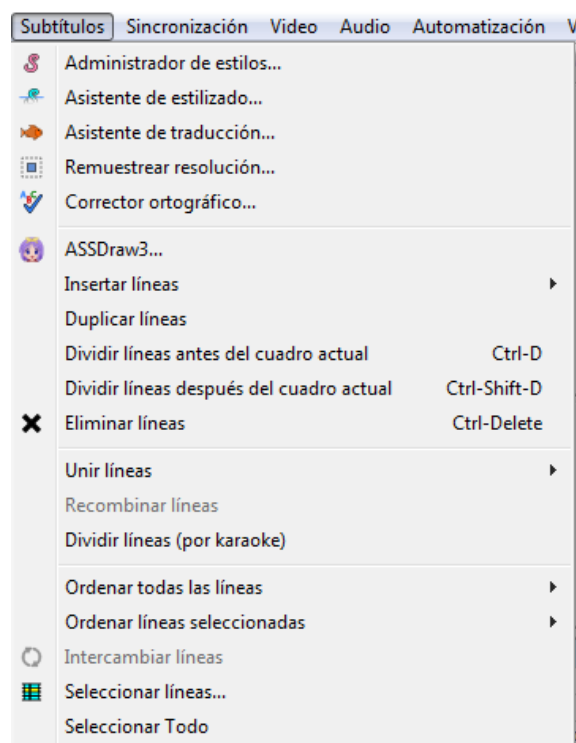


Imagen 5: Pestaña Subtítulos

En la pestaña «Subtítulos» se encuentran todas las opciones relacionadas con los subtítulos desde el estilo hasta un muestreo de la resolución, la inserción, la duplicación, la división o la eliminación de las líneas y el modo de ordenación que se quiera. Pero lo más destacable de esta pestaña es el corrector ortográfico, puesto que permite corregir los errores gramaticales que se cometen en el mismo momento en el que se están redactando los subtítulos.

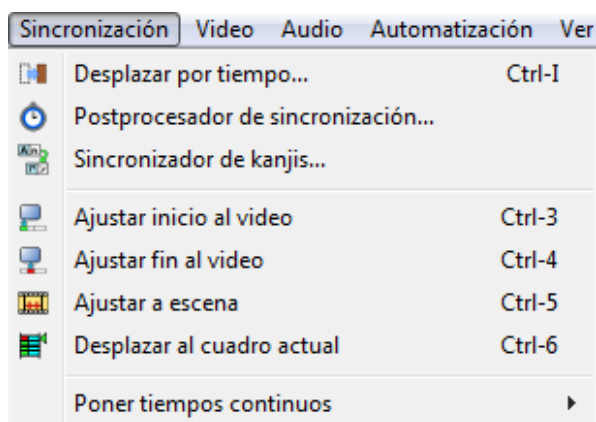


Imagen 6: Pestaña Sincronización



En la pestaña de «Sincronización» aparecen algunas opciones para ajustar el vídeo y los subtítulos.

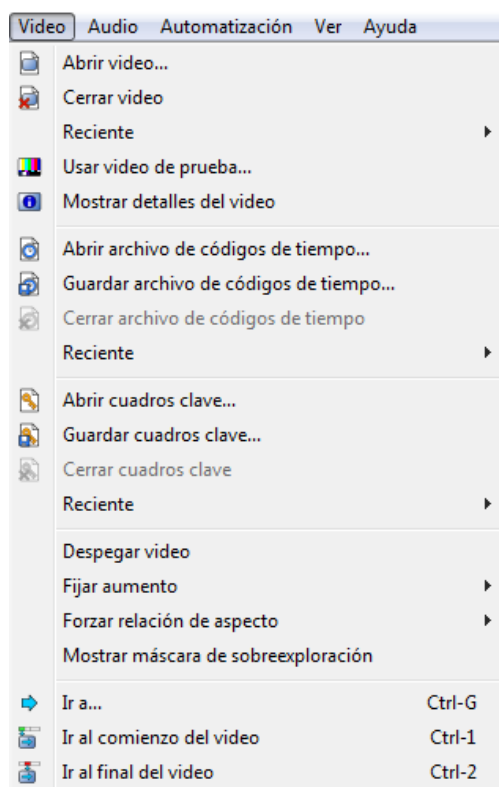


Imagen 7: Pestaña Vídeo

La pestaña de «Vídeo» proporciona muchas opciones relativas al vídeo, entre las cuales destaca abrir o cerrar, mostrar los detalles, guardar o abrir los códigos de tiempo si ya se tienen previamente o los cuadros clave. Finalmente, también se encuentra la opción del tamaño en el que se quiere visionar el vídeo.

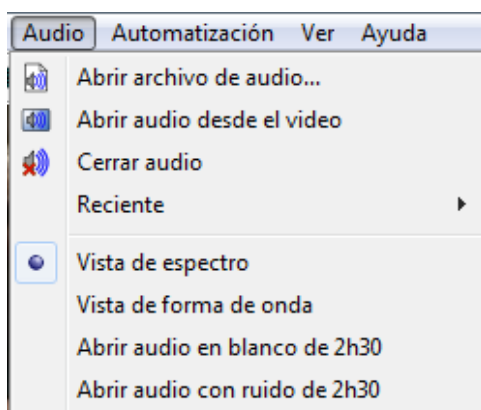


Imagen 8: Pestaña Audio

En la pestaña de «Audio» es posible abrir una pista de audio independientemente de cargar un vídeo en el programa o no y cambiar la vista de la pista.

En las últimas tres pestañas se encuentra la de «Automatización», que sirve para automatizar algunas acciones, como ampliar las letras; la de «Ayuda», que proporciona información sobre las dudas o los problemas que se puedan plantear; y la de «Ver», con la que se puede cambiar el idioma de la interfaz del programa y se pueden modificar las preferencias y ajustarlas al gusto del usuario:

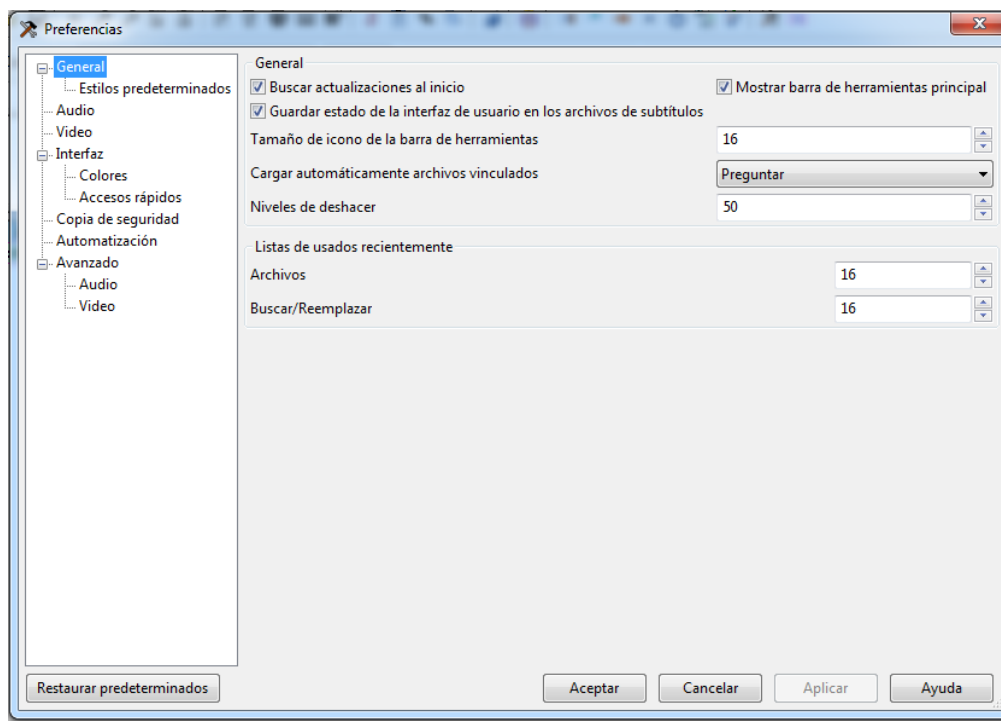


Imagen 9: Opción de preferencias del usuario

- **Menú de atajos:**

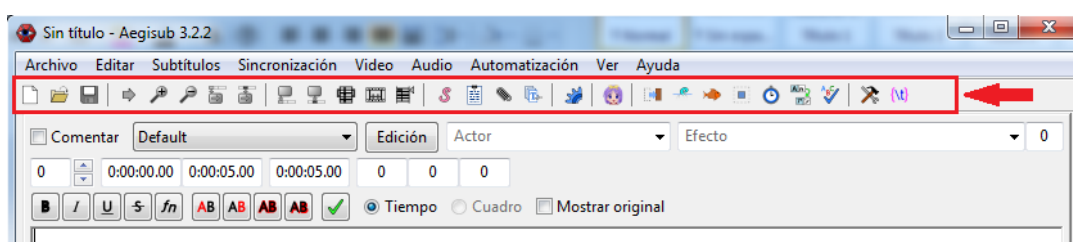


Imagen 10: Menú de atajos de Aegisub

Este menú es una serie de atajos que redirigen a las opciones que ya se han comentado anteriormente y agilizan el trabajo.

Sin embargo, la particularidad de *Aegisub* reside en el modo en el que se ejerce la subtítulos. Es decir, la pantalla aparece dividida en tres áreas: una, en la parte superior izquierda, para visionar el producto audiovisual; otra, en la parte superior derecha, para modificar la codificación de los subtítulos y una última, en la parte inferior central, para introducir los subtítulos.

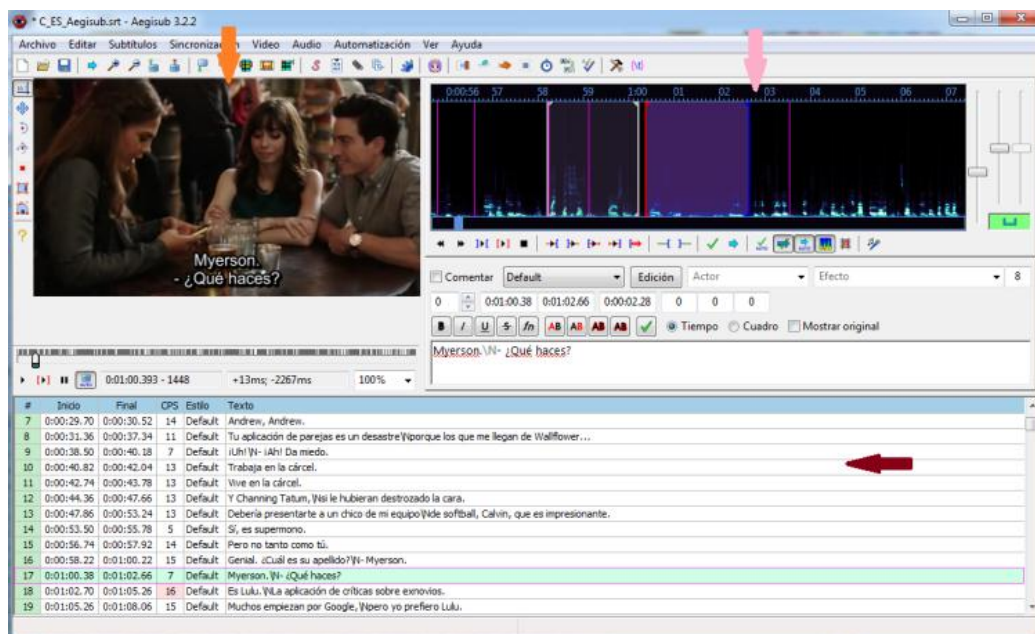


Imagen 11: Distribución de la interfaz

En la parte superior izquierda se encuentra el reproductor del vídeo (flecha naranja). En este se pueden modificar los subtítulos que aparecen en el vídeo.



Imagen 12: Reproductor de vídeo

Se puede modificar tanto la posición de los subtítulos (Imagen 12), como el ángulo en el que aparecen (rotados hacia la izquierda o hacia la derecha), se pueden ensanchar o alargar, etc.

El trabajo de codificación se realiza en la parte superior derecha (flecha rosa), dónde aparece el archivo de audio. Esta pista de audio, que se puede cargar sin necesidad de cargar el vídeo, se utilizará para seleccionar la duración de los fragmentos en los que aparecerán los subtítulos. En él se aprecia que hay varias líneas que sirven de guía: una

línea rosa, que sirve como guía para conocer la duración de los subtítulos; una línea roja, que marca el inicio del subtítulo; y una línea azul, que pone fin al subtítulo.

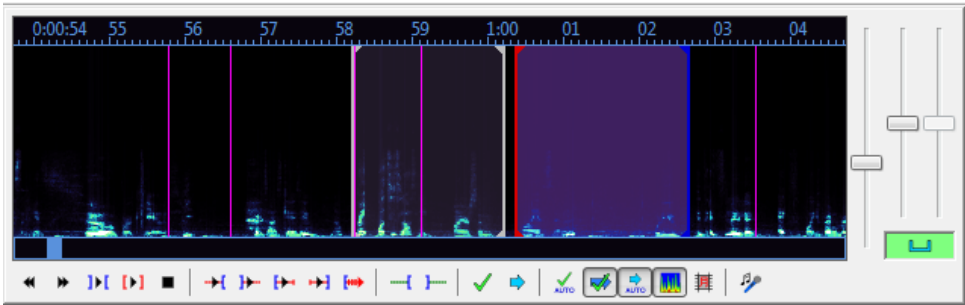


Imagen 13: Pista de audio

Las opciones que nos ofrece este reproductor de audio son las de avanzar o retroceder, reproducir lo que contienen los corchetes (subtítulos) seleccionados o justo lo que está antes y después de este fragmento. También se le pueden introducir los cambios automáticamente si se marca la casilla. Resulta interesante activar el «modo de analizador de espectro» con el fin de poder ver el sonido representado de manera más clara a lo largo de la pista de audio. La medida del espectro y el ancho y alto de la pista puede modificarse con los medidores de la derecha.

Por último, en la parte inferior central (flecha roja), se encuentran dos áreas. La primera es la tabla de subtítulos que se han introducido y proporciona la siguiente información sobre los subtítulos: el tiempo de inicio, el tiempo de finalización, la cantidad de caracteres por segundo, el estilo que se le ha otorgado al subtítulo y el subtítulo en sí mismo. Aunque si se importan los subtítulos con un .txt y los personajes están diferenciados, se puede introducir con los nombres de dichos personajes separándolos con «:» y se mostraría en la parrilla.

#	Inicio	Final	CPS	Estilo	Texto
10	0:00:40.82	0:00:42.04	13	Default	Trabaja en la cárcel.
11	0:00:42.74	0:00:43.78	13	Default	Vive en la cárcel.
12	0:00:44.36	0:00:47.66	13	Default	Y Channing Tatum, ¿si le hubieran destrozado la cara.
13	0:00:47.86	0:00:53.24	13	Default	Debería presentarte a un chico de mi equipo ¿vide softball, Calvin, que es impresionante.
14	0:00:53.50	0:00:55.78	5	Default	Sí, es supermono.
15	0:00:56.74	0:00:57.92	14	Default	Pero no tanto como tú.
16	0:00:58.22	0:01:00.22	15	Default	Genial. ¿Cuál es su apellido? \N- Myerson.
17	0:01:00.38	0:01:02.66	7	Default	*Myerson, \N- ¿Qué haces?
18	0:01:03.74	0:01:05.74	12	Default	Es un tipo solista de edición estos minutos.

Imagen 14: Tabla de subtítulos

La segunda área es el lugar en el que se introducen los subtítulos.

☐ Comentar Default Edición Actor Efecto 8

0

0:01:00.38

0:01:02.66

0:00:02.28

0

0

0

B

I

U

S

fn

AB

AB

AB

AB

✓

☒ Tiempo ☐ Cuadro ☐ Mostrar original

Myerson \N- ¿Qué haces?

Imagen 15: Inserción de subtítulos

En esta caja se puede escribir el texto del subtítulo. También se puede observar el tiempo de inicio del subtítulo, su final y su duración. En la opción de «Edición» se puede modificar el tamaño de la letra, su fuente, su color, su sombreado, etc. Hay opciones que ya aparecen encima de la caja donde se introduce el texto, como la negrita, la cursiva, el subrayado, etc.

Una singularidad de este programa es que permite el modo karaoke. Por tanto, si se quiere utilizar este modo, se pueden añadir los rellenos de color a las letras (con los botones «AB»).

Durante la subtitulación (una vez se ha abierto el archivo de audio o vídeo con el que se quiere trabajar), solo se deben ir añadiendo subtítulos nuevos e introducir los diálogos. Para realizar la segmentación, se utilizan las teclas: «A» para desplazarse hacia la izquierda en la pista de audio; «S» para reproducir el principio del segmento seleccionado; «D» para reproducir el final del segmento seleccionado; «F» para desplazarse hacia la derecha en la pista de audio; «G» para confirmar el segmento del subtítulo. Las barras que delimitan el subtítulo deben marcarse con los botones izquierdo y derecho del ratón, principio y final del segmento respectivamente.

Algunas de las características destacables de este programa es que avisa al usuario cuando las cosas no se están realizando de la manera apropiada.

#	Inicio	Final	CPS	Estilo	Texto
170	0:10:54.74	0:10:56.54	10	Default	¿Lo siento? Sí, lo siento.
171	0:10:57.42	0:10:58.70	31	Default	Te engañé para demostrarte \N que no soy un idiota.
172	0:11:01.80	0:11:03.62	16	Default	Me voy. \N- Mira, no, espera, espera, espera.
173	0:11:07.22	0:11:08.34	33	Default	Puedo ayudarte a encontrar un chico. \N- ¿En serio?
174	0:11:08.10	0:11:09.02	23	Default	Sí. \N- ¿Y por qué me lo propones?
175	0:11:09.02	0:11:11.02	25	Default	Veo los datos de lo que \N los hombres prefieren en las mujeres.
176	0:11:12.26	0:11:15.44	15	Default	Déjame cambiar tu perfil de Wallflower. \N- ¿Qué hay de malo en el?

Imagen 16: Tipos de errores detectados

Es decir, como se puede observar en la imagen 16, si la segmentación es errónea (excede la cantidad de caracteres que puede tener como máximo el subtítulo), aparece un marcador de color rojo. La intensidad del color depende de la gravedad del exceso que se ha cometido, a mayor exceso mayor intensidad de color. En caso de que la segmentación se realice mal y se solapen dos subtítulos, también lo marca poniendo en rojo la letra del subtítulo que está pisando al siguiente. También marca cualquier tipo de efecto que se aplique a un subtítulo en el listado de subtítulos (Imagen 17).

#	Inicio	Final	CPS	Estilo	Texto
236	0:15:38.64	0:15:40.66	6	Default	Ahí estás, Gustav.
237	0:15:43.84	0:15:47.02	7	Default	¿Hola? \N* - Eh, no sabía nada de ti hoy. *
238	0:15:47.24	0:15:50.60	11	Default	*¿Va todo bien? *\N- Sí, solo estoy investigando un poco.
239	0:15:51.02	0:15:56.24	10	Default	¿Podemos hablar después? \N* - Sí. Llámame en una hora, tengo una comida. *
240	0:15:56.86	0:15:58.68	7	Default	Hola \N- ¿Cómo estás?

Imagen 17: Efectos marcados

De este modo se puede localizar de manera rápida dónde se encuentran esos subtítulos y se asegura de que están bien colocados los efectos.

## 4. Subtitle Workshop

*Subtitle Workshop* es una aplicación libre para crear, editar y convertir archivos de subtítulo basados en texto, como bien explica su creador, Andrey Spiritdonov, en su página web.

### 4.1 Introducción e historia

Su autor afirma que este programa es uno de los más completos y eficientes que puede utilizar cualquier usuario (tanto principiantes, como expertos o *fansubbers*). Permite crear, editar y convertir cualquier archivo de subtítulos y es completamente gratuito, aunque sus funciones son muy completas, como las herramientas de subtitulación de pago. Asimismo, está protegido bajo la GPLv3, es decir, la tercera versión de la GNU *General Public License*, que permite la copia y distribución del programa pero no permite la modificación del mismo.

Entre sus características destacan que soporta más de 60 tipos de formatos de subtítulo diferentes y que tiene una interfaz muy fácil de utilizar basada en un menú con opciones y características. Además, una de las ventajas con las que cuenta es que se puede tener una vista previa del vídeo subtitulado, lo que facilita la tarea del subtitulador. A pesar de que su interfaz se puede establecer en ruso, búlgaro e inglés, solo posee el corrector ortográfico en inglés; pero se está trabajando la localización en los siguientes idiomas: portugués (brasileño y europeo), francés, español, hebreo, croata, coreano, vasco, checo, polaco, rumano, chino (simplificado), turco, danés y húngaro.

Puesto que se trata de un *software* gratuito, necesita colaboraciones para mejorar el programa. Las posibles colaboraciones son: la traducción tanto del lenguaje de la interfaz como de los archivos de instalación en idiomas diferentes a los mencionados anteriormente, el desarrollo del programa, el testeo para informar sobre los problemas del programa, el *feedback* y la donación.

En su página oficial<sup>3</sup> existe un foro de ayuda para los usuarios, un apartado de novedades con las últimas actualizaciones, uno para las donaciones, uno de tutoriales (en construcción por el momento), uno para descargar la versión que se quiera del programa (desde la versión más antigua, la 2.51, a la más reciente, la 6.0.b) y uno de contacto con enlace a sus diferentes redes sociales, correo electrónico y otros foros.

Desde la versión más antigua de *urusoft*, *Subtitle Workshop* 2.51, realizada en el 2004, se han pasado por muchas versiones beta, como la versión 4.0. Beta 3, en las que se han ido introduciendo mejoras y actualizaciones, tales como añadir opciones (como la posibilidad de desplazarse por los subtítulos mediante atajos en el teclado) o arreglar problemas que iban surgiendo con su uso. De este modo, han llegado a la última versión disponible desde noviembre del 2013, *Subtitle Workshop* 6.0.b, que es la versión que se analizará y con la que se trabajará en este trabajo.

Algunas de sus características importantes ya se han nombrado previamente (el amplio soporte a distintos formatos, su interfaz fácil y manejable o la vista previa del vídeo

---

<sup>3</sup> <http://www.subworkshop.sourceforge.net>

integrada), pero también son importantes las siguientes: posee varias herramientas y funciones automáticas para manipular el texto e introducir el tiempo; detecta (y puede corregir de forma automática) los errores en el tiempo o el texto; permite el uso de etiquetas de estilo y de color; permite ver y manipular el tiempo de las pausas; ofrece un sistema de CpS (caracteres por segundo), proporciona información sobre el archivo del subtítulo (incluso personalizado, como el tiempo de los subtítulos), cuenta con un sistema de modificación a varios niveles; y con OCR Script (un script de reconocimiento óptico de caracteres), además de con versiones portátiles. Sin embargo, solo puede utilizarse con el sistema operativo Windows.

## 4.2 Funcionamiento del programa

Una vez realizada su descarga e instalación, se abrirá el programa y aparecerá una pantalla como la de la imagen 18:

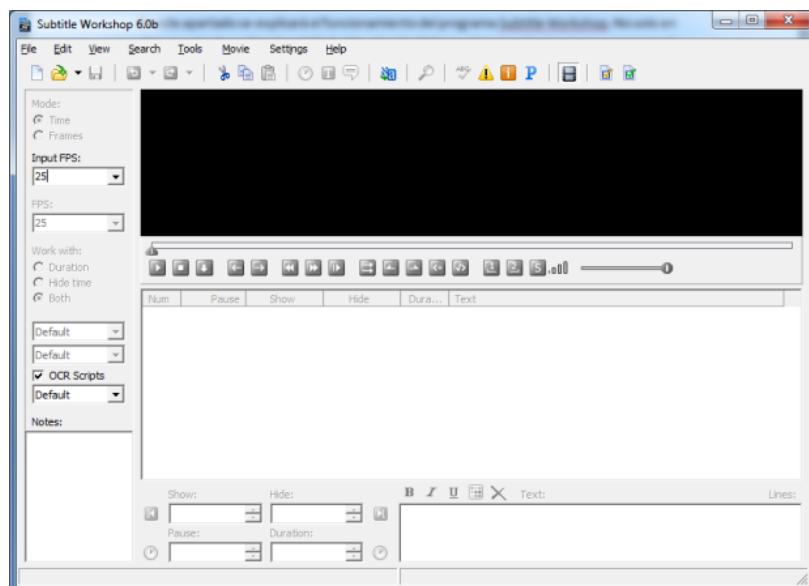


Imagen 18: Interfaz de *Subtitle Workshop*

La interfaz se divide en dos áreas, de manera similar al anterior programa: un menú superior y un menú de atajos.

- **Menú superior:**



Imagen 19: Menú superior de *Subtitle Workshop*

Este menú contiene varias pestañas desplegables con funciones diferentes:



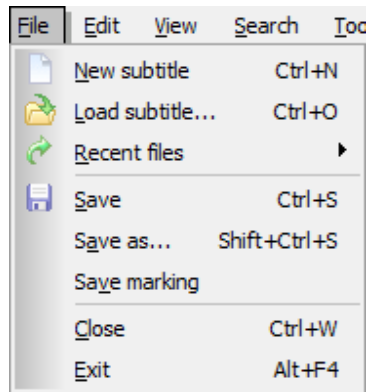


Imagen 20: Pestaña «File»

En la pestaña «File» se encuentran todas las funciones relacionadas con los archivos de subtítulos: abrir un subtítulo previamente guardado, crear un subtítulo nuevo o guardar el trabajo realizado.

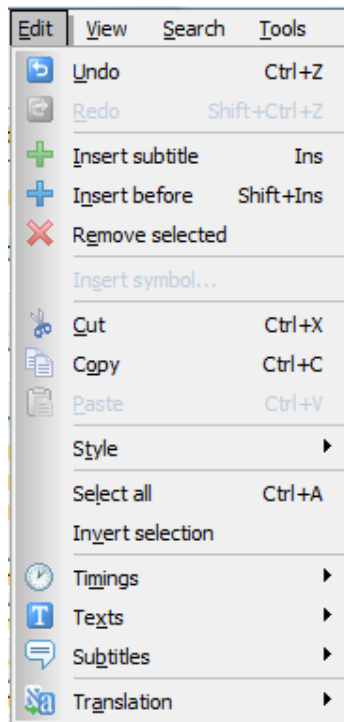


Imagen 21: Pestaña «Edit»

En la pestaña «Edit» aparecen las acciones que se pueden realizar con respecto a los subtítulos y su modificación. Es decir, se puede: deshacer o rehacer un cambio realizado, insertar un subtítulo antes o después de donde se encuentra el usuario, cortar, pegar, cambiar el estilo de los subtítulos, modificar opciones de los códigos, del texto o de los subtítulos.



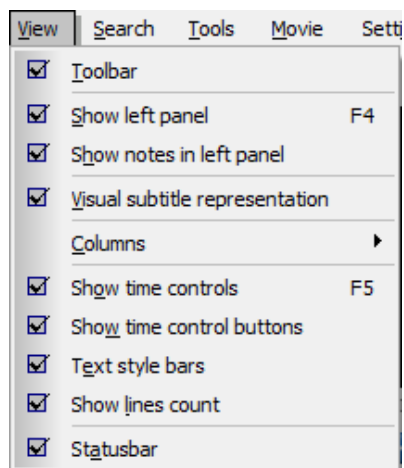


Imagen 22: Pestaña «View»

En la pestaña «View» se pueden seleccionar las opciones que se quieren mostrar durante la subtitulación, como, por ejemplo, la barra de herramientas o el panel lateral.

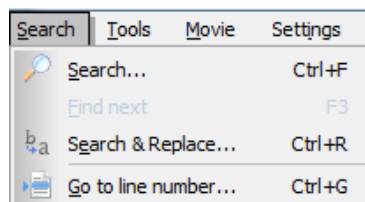


Imagen 23: Pestaña «Search»

En la pestaña «Search» se encuentran las opciones de buscar, buscar y reemplazar o ir a una línea en concreto (que resulta útil con una subtitulación que sea muy extensa).

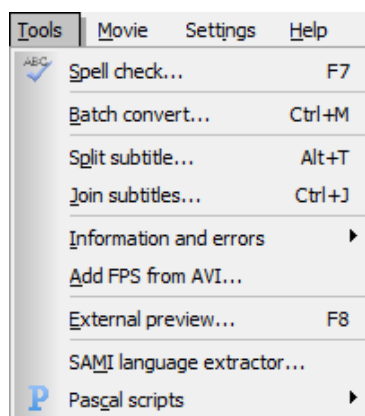


Imagen 24: Pestaña «Tools»

En la pestaña «Tools» se encuentra el corrector ortográfico (que solo tiene disponible la versión inglesa). También se pueden dividir y juntar segmentos, convertir el archivo de subtítulos en otro formato o encontrar los errores que se han detectado.

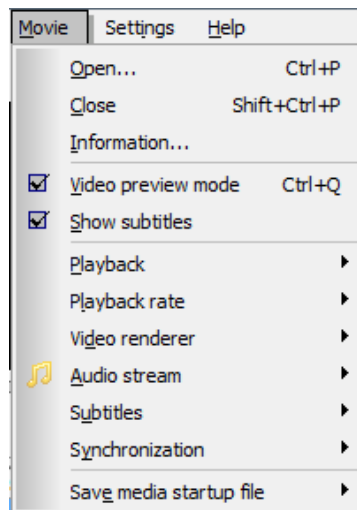


Imagen 25: Pestaña «Movie»

En la pestaña «Movie» se puede abrir el archivo de vídeo que se desee utilizar y modificar los subtítulos (cuándo empiezan, cuándo acaban, etc.).

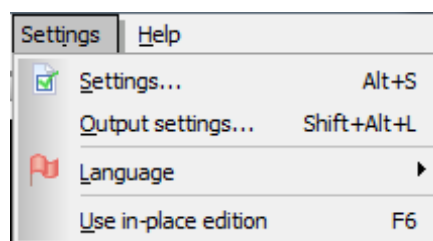


Imagen 26: pestaña «Settings»

En la pestaña «Settings» se encuentra el apartado de «Settings» en el que se pueden modificar los parámetros del programa (cantidad de caracteres permitidos por subtítulo, velocidad, etc.), que se podrán ajustar a las necesidades del usuario. El inconveniente aquí es que en los idiomas («Language») solo aparecen las opciones de inglés, ruso y búlgaro, pero esas opciones cambiarían el idioma en el que se ve el programa.

Por último, en la pestaña «Help» se redirige a las posibles dudas sobre el programa.

- **Menú de atajos:**

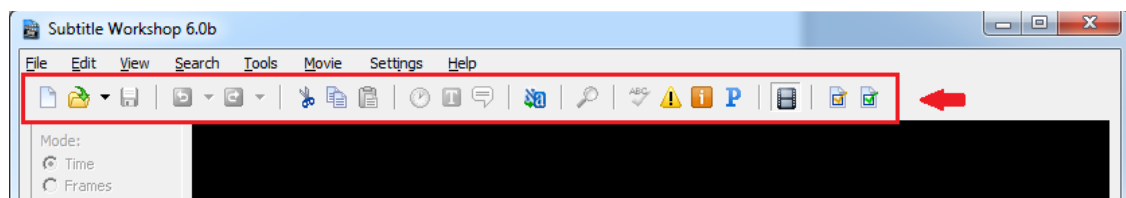


Imagen 27: Menú de atajos de *Subtitle Workshop*

Este menú sirve para agilizar el uso del programa, como sucedía en el anterior programa.

En la imagen 28 se pueden apreciar las áreas del programa. Así, en la parte superior izquierda (en rojo), hay un menú para modificar la duración de las imágenes; en la parte superior derecha (en verde), una vista previa del vídeo y algunas funciones específicas relacionadas con el vídeo; en la parte central (en azul), el espacio en el que aparecerán los subtítulos con su respectiva información; en la parte inferior izquierda (en amarillo), un menú para modificar los tiempos de los subtítulos; y en la parte inferior derecha (en marrón), el espacio en el que se redactaran los subtítulos que se quieran introducir.

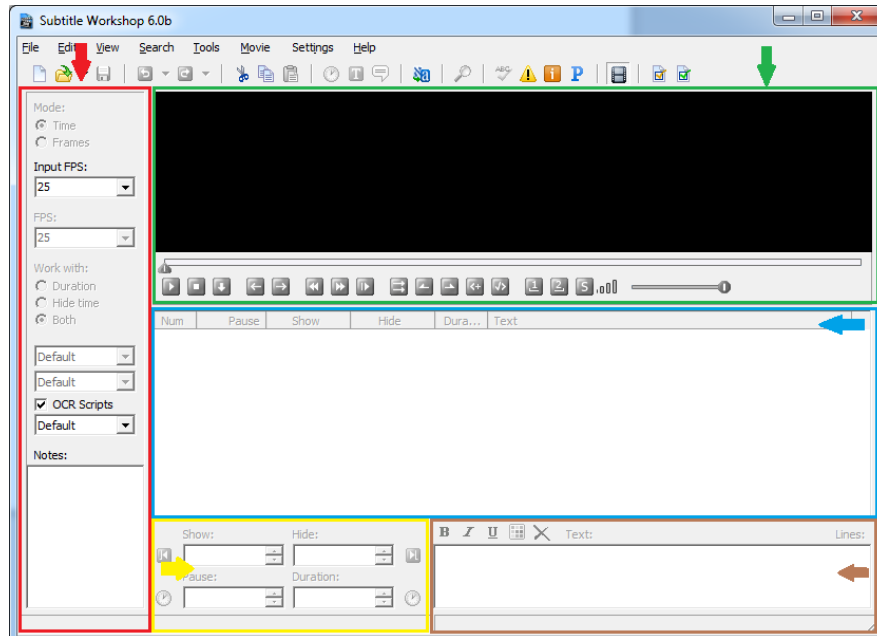


Imagen 28: Distribución de la interfaz

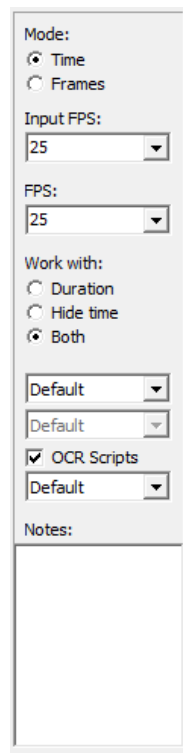


Imagen 29: Modificaciones de los subtítulos

En este espacio (Imagen 29) se puede modificar la cantidad de imágenes por minuto, el modo en el que se subtítulo (por tiempo o por imágenes) y los *scripts*.



Imagen 30: Reproductor de vídeo

El reproductor de vídeo (Imagen 30) nos permite visualizar el vídeo original con los subtítulos tal cual saldrán una vez se exporten. También se puede avanzar y retroceder en el vídeo, marcar la segmentación, empezar, acabar o mover un subtítulo, etc. (todo con los botones azules que aparecen debajo del vídeo).

Num	Pause	Show	Hide	Dura...	Text
1	-	00:00:02,774	00:00:06,647	3,873	<i>Os voy a contar la historia de una de las mejores parejas.
2	0,662	00:00:07,309	00:00:09,444	2,135	<i>Andrew es varonil. </i>
3	0,200	00:00:09,644	00:00:12,199	2,555	<i>Le gustan los deportes y las pelis de Lian Neeson. </i>
4	0,857	00:00:13,056	00:00:15,041	1,985	<i>Pero también tiene otro lado.
5	17,495	00:00:32,536	00:00:35,362	2,826	<i>Ha heredado el romanticismo de sus padres.
6	1,556	00:00:36,918	00:00:38,812	1,894	<i>Cuando era pequeño su madre murió.
7	0,200	00:00:39,012	00:00:43,015	4,003	<i>Desde entonces, para él, sus padres han sido como la pareja p...
8	1,058	00:00:44,073	00:00:49,979	5,906	<i>Trabaja en una agencia de citas por internet y le gusta ayudar...
9	1,273	00:00:51,252	00:00:53,051	1,799	<i>Aunque Andrew aún está soltero.
10	0,615	00:00:53,666	00:00:54,666	1,000	Hola.

Imagen 31: Tabla de subtítulos

En esta área (Imagen 31) se pueden ver todos los subtítulos del archivo que se utiliza. Además, aparece el tiempo de descanso entre el subtítulo y el previo a este, el tiempo de inicio y el tiempo de finalización, la duración y el contenido.

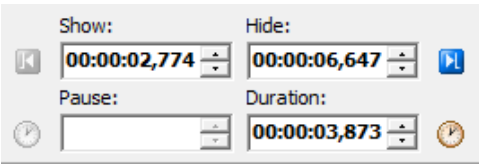


Imagen 32: Control de tiempo de los subtítulos

Desde el recuadro de la imagen 32 se puede modificar el tiempo de pausa entre los subtítulos y el tiempo de aparición (modificando de entrada y de salida).

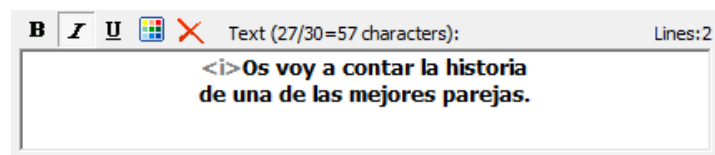


Imagen 33: Inserción de subtítulos

Por último, como se ve en la imagen 33, se encuentra la caja en la que se escribirá el contenido de los subtítulos y se añadirán los estilos o colores que se necesiten. Esta misma caja muestra también la cantidad de caracteres que se han utilizado en cada subtítulo y la cantidad de líneas que contiene.

Para subtítular con este programa solo se debe abrir el archivo de vídeo que se quiere utilizar e importar o crear un nuevo subtítulo.

Durante el proceso de subtitulación se pueden utilizar los atajos en el teclado que optimizan la tarea del subtitulador. Las teclas que se pueden utilizar son: «insert» para introducir un nuevo subtítulo a la lista de subtítulos; «alt+c» para marcar el inicio de un subtítulo; «alt+v» para marcar el final de un subtítulo; «ctrl+espacio» para iniciar la reproducción del vídeo o pararla; «ctrl+enter» para desplazarse hacia arriba en los subtítulos; y «shift+enter» para desplazarse hacia abajo en los subtítulos.

Este programa también avisa al usuario en el caso de que se esté haciendo un mal uso del tiempo de segmentación de los subtítulos.

26	2,124	00:01:57,622	00:02:00,168	2,546	<i>De la A a la Z.
27	1,398	00:02:01,566	00:02:03,165	1,599	A es: [ALGO MÁS QUE AMIGOSashgdyuhs235%   3,750 sec / 31 char
28	1,221	00:02:04,386	00:02:11,515	7,129	Os voy a leer una carta [que he encontrado esta mañana en mi me...
29	0,034	00:02:11,549	00:02:14,342	2,793	Esta carta es de sincera gratitud.
30	0,000	00:02:11,549	00:02:19,791	8,242	Sin Wallflower, [no habría conocido a la mujer que amo...
31	0,333	00:02:20,124	00:02:23,742	3,618	ni habríamos tenido tres maravillosos hijos.
32	5,791	00:02:29,533	00:02:27,559	0,000	Estamos conseguimos demasiados de estos.
33	5,158	00:02:32,717	00:02:37,963	5,246	La idea es que nadie la mensualidad [y no lo van a hacer si se cas

Imagen 34: Tipos de errores detectados por Subtitle Workshop

Como se puede apreciar en la imagen 34, cada color corresponde a un error diferente: el azul claro significa que no hay suficiente pausa entre un subtítulo y otro y, por tanto, no es correcto el subtítulo; el rojo significa que se está solapando con el subtítulo previo; el naranja significa que el contenido del subtítulo es demasiado largo y debe acortarse para caber en el tiempo establecido; el rosa indica que el tiempo excede el límite de los segundos permitidos por subtítulo; el marrón (que no aparece en la imagen), marca una duración demasiado corta de los subtítulos; y el negro indica que los valores no son válidos (cuando el inicio y el final del subtítulo se intercambian, por ejemplo). Además, también avisa del exceso de caracteres, como muestra la imagen 35.

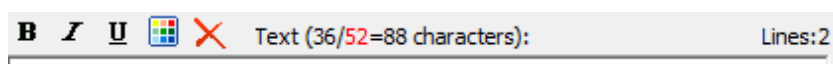


Imagen 35: Exceso de caracteres

Una particularidad es que utiliza las marcas de cada etiqueta (negrita, cursiva, color, etc.), como se ve en la imagen 36:

367	12,868	00:24:53,623	00:24:59,072	5,449	<i>Andrew y Zelda saldrán juntos/8 meses, 3 semanas, 5 días y 1...
368	0,300	00:24:59,372	00:25:03,954	4,582	<i>Esta serie es/la cuenta exhaustiva de su relación. </i>
369	0,488	00:25:04,442	00:25:05,996	1,554	<i>De la A a la Z.
370	14,741	00:25:20,737	00:25:22,859	2,122	Grabando, grabando. ¡Y acción.
371	0,618	00:25:23,477	00:25:25,321	1,844	Hola. ¡Gracias por ver De la A a la Z.
372	0,300	00:25:25,531	00:25:27,678	2,147	San Benito, el mundo de los...

Imagen 36: Marcas de las etiquetas en *Subtitle Workshop*

Esto hace que resulte más fácil localizar dónde se han añadido estas etiquetas durante el proceso de subtitulación.

## 5. Análisis de la traducción

La serie que este trabajo ha traducido pertenece al género de la comedia romántica y, como tal, tiene elementos típicos de la lengua de origen que hacen compleja su traducción. Así, en este apartado se analizarán los siguientes problemas de traducción: la traducción de los títulos de los episodios, de los nombres (de las aplicaciones para móviles, de las páginas web, de las personas y personajes famosos, de los lugares, de los equipos de fútbol y de las bebidas alcohólicas), de las expresiones y juegos de palabras (incluidos los juegos de palabras con el idioma), de las unidades de medida, de la numeración y de los referentes culturales.

Se han escogido estos elementos porque presentaban una mayor carga cultural y su traducción resultaba más compleja. Para clasificarlos, se han dividido en apartados según si eran nombres propios, si eran referentes culturales o si eran de juegos de palabras. Para, de este modo, diferenciarlos mejor entre ellos y las estrategias utilizadas.

### 5.1. Traducción de los títulos de los episodios

La traducción de esta serie ha planteado un reto desde el primer momento puesto que los títulos de los episodios (que salen al principio de cada uno de ellos) también debían subtitularse y, por tanto, traducir. Estos nombres describían algunas etapas de las relaciones de pareja que debían entenderse. Sin embargo, la mayor dificultad se presentaba con la limitación al uso de la misma letra inicial que el original. Los títulos de los episodios traducidos para este trabajo han quedado de la siguiente manera:

Inglés	Español	Catalán
A is for Acquaintances	A es: Algo más que amigos	A és: Algo més que amics
B is for Big Glory	B es: Banda sonora memorable	B es: Banda sonora memorable
C is for Curiouser & Curiouser	C es: Curioso y Curiosa	C és: Curiós i Curiosa

El mayor de los problemas, como puede observarse, aparecía en la traducción de «Big Glory», que hace referencia a un momento glorioso. Si no hubiera la necesidad de conservar la letra «B» para continuar la numeración mediante el alfabeto, habría sido mucho más fácil encontrar un equivalente en las lenguas de llegada. No obstante, como sí que había que mantenerla, se ha utilizado la recreación de Díaz Cintas (2003) para traducir los títulos. Así se ha respetado el sentido del original pero se ha adaptado el título con creatividad para que el lector español o catalán pudiera entender su sentido. De este modo quedaron descartadas las alternativas a la traducción utilizada para el título («Banda sonora memorable», tanto en español como en catalán) como «Banda sonora immortalizante» para el español o «Banda sonora immortalitzant» para el catalán o la de mantener el nombre en inglés por su fácil comprensión («Big Glory»).

## **5.2. Traducción de los nombres de las aplicaciones para móviles**

Otro de los grandes retos a los que se enfrenta esta serie es la traducción de los nombres propios de las aplicaciones para teléfonos móviles y de las páginas web. Esta serie es contemporánea (2015) y lo demuestra con la aparición y el uso de una gran cantidad de aplicaciones para teléfonos móviles a lo largo de sus episodios. Algunas de las aplicaciones sí son conocidas en España, pero muchas otras pertenecen a la sociedad estadounidense. Con el fin de no mezclar las aplicaciones y poner unas estadounidenses y otras españolas, se han mantenido como en la versión original. Esto fue posible porque ninguna de ellas era compleja de entender o estaban explicadas posteriormente. Así pues, se ha decidido utilizar el recurso del préstamo para estos nombres. Algunos ejemplos son: *Tinder*, *Wazer*, *Yelp*, *Lulu* o *Snapchat*.

## **5.3. Traducción de los nombres de las páginas web**

Más complicada fue la traducción del nombre de la página web: «Wallflower». Si bien por norma general se puede mantener el nombre original en inglés, había un inconveniente: también se denomina *wallflower* a una persona introvertida que es capaz de ir a reuniones y socializar. Por tanto, este significado añadido se pierde en español y en catalán al dejarlo en inglés; pero al ser un nombre propio no se modificó. Con esto, se ha hecho uso del préstamo de nuevo por conservar el término original.

## **5.4. Traducción de los nombres de personas y personajes famosos**

Además de todo lo mencionado hasta el momento, también aparecen muchos nombres de personas famosas que quizás no son tan conocidas en España por el nombre, pero sí se conocen sus trabajos. Por eso mismo, se han conservado los nombres de dichas personas; que son los siguientes: Benedict Cumberbatch, Robert Zemeckis, Spielberg, Miles Davis, Mark Zuckerberg y Lea Thomson.

Si se analizan los nombres de los personajes famosos que aparecen, un caso curioso es el de «Big Bird», que en español y en catalán se conoce como la «Gallina caponata», de Barrio Sésamo (*Sesame Street*, 1975-2000). Para traducir este nombre, se ha hecho uso de la estrategia de la correspondencia puesto que esta serie ya se había traducido anteriormente y contaba con este nombre específico equivalente. Pero el resto de referencias a personajes famosos se ha calcado del inglés, ya que es el nombre que se les ha dado tanto en catalán como en español. Estos últimos serían los casos de «Neo» de «Matrix» o «Soulmates» y «Nightwing» y «Starfire» de «Teen Titans»

## **5.5. Traducción de los nombres de lugares**

La serie también nombra ciertos lugares en los que ocurre parte de la historia o de los lugares que recuerdan los protagonistas y, por tanto, es importante que la gente entienda de qué lugares están hablando. Para conseguirlo se ha seguido la estrategia de la equivalencia del nombre en la lengua meta (respetando las normas de escritura de cada idioma y los nombres acuñados). Un ejemplo de esto es la traducción de «Sweden» a «Suecia» en castellano y «Suècia» en catalán.



Aunque en la mayoría de los casos, la escritura del original y la traducción era exactamente la misma en los tres idiomas (inglés, catalán y español) y no necesitaba ninguna modificación. Este es el caso de: «Pasadena», «Oakland», «Manhattan», «Orange» y «Schenectady».

### **5.6. Traducción de los nombres de los equipos de fútbol**

Por un lado, los nombres de los equipos de fútbol americano también requerían respetar los nombres de los equipos porque son muy conocidos y, por tanto, fáciles de reconocer por los entendidos en el tema. Por tanto, se ha optado por aplicar una transferencia literal de los términos, respetando la cursiva necesaria para marcar que se trata de una palabra extranjera. Este es el caso de *Raiders* y *Chargers*.

Mientras que para el fútbol, que ya no está tan restringido a la cultura estadounidense, se ha realizado la misma transferencia literal pero sin aplicar comillas porque se conoce de sobra a qué equipos hacen referencia. Los equipos que se nombran aquí son el Liverpool y el Chelsea.

### **5.7. Traducción de los nombres de las bebidas alcohólicas**

Para los nombres de las bebidas alcohólicas se optó por las dos opciones siguientes:

La primera opción, en el caso de «Zima» del original, se decidió cambiar el nombre por el genérico: «alcohol» tanto en español como en catalán porque no se perdía información por no mencionar la marca. En este caso, se ha hecho uso del recurso de la compensación de Díaz Cintas (2003), que consiste en el uso de hipónimos o hiperónimos para que llegue a entenderse el término en la lengua de llegada.

En la segunda opción, en el caso de «Scrimshaw ale», se mantuvo el término pero se le añadió información complementaria: «una cerveza de Scrimshaw», en español, y «una cerveza Scrimshaw». Este sería una mezcla de los recursos del préstamo, por conservar el nombre original de la bebida alcohólica, y de la explicitación, porque indica de qué bebida alcohólica se trata.

Otros ejemplos son los nombres que reciben los martinis que los protagonistas se toman. En este caso se buscaba hacer concordar la palabra «martini» con nombres que sonaran igual. Los ejemplos de estos son «Martini Luther King Jr.» y «Martini Navratilova». Para estos nombres se ha realizado una transferencia literal y solo se han dejado los nombres de las personas famosas, modificando el nombre «Martin» y «Martina» por «Martini» tanto en los subtítulos españoles como en los catalanes.

### **5.8. Expresiones y juegos de palabras**

La particularidad del corpus reside en la gran cantidad de expresiones y juegos de palabras que presenta. De entre todas las expresiones que aparecen a lo largo de los episodios analizados podemos destacar:

Inglés	Español	Catalán
A muddled ginger in this	Como un pez confuso en medio de un océano inmenso	Com un peix confós enmig d'un oceà immens
Bury the hatchet	Enterrar el hacha de guerra	Enterrar la destràl de guerra
Destiny cuts both ways	El destino es un arma de doble filo	El destí és un arma de doble tall
Forced to eat their own food	Obligados a probar su propia medicina	Deuen provar el seu propi remei
Go down the rabbit hole	Hurgar hasta el fondo	Arribar al fons
Jump ahead of me in line	Pasar delante mío	Passar davant meu
Meant to be	Destinados	Destinats
Roofie myself	Me desmayo	Em desmaio
This was real crowd pleaser	Les ha gustado a todos	Els hi ha agradat a tots
You are out of job	Estás despedido	T'acomiararé
It all feels the same in the dark	De noche todos los gatos son pardos	Per la nit tots els gats són negres

Algunos presentan más complejidad que otros a la hora de ser traducidos, pero en todo momento se ha intentado buscar expresiones equivalentes en español y en catalán que mantuvieran el significado original. Aunque en algunos casos, como en «Forced to eat their own food», resultaba difícil traducirlo porque es una expresión que se utiliza mucho en Estados Unidos para referirse a las pruebas internas de productos que hacen en las empresas. Se ha utilizado, para traducirlo, la transposición, que consiste en adaptar la expresión hacia la lengua de llegada para facilitar la comprensión de la audiencia meta.

Otro ejemplo sería «Go down the rabbit hole», que para que se entendiera el significado de la expresión, se ha utilizado una expresión habitual en los idiomas meta. En este caso también se ha utilizado la transposición para asegurar que el receptor meta entendiera lo que se decía en la serie.

Respecto a los juegos de palabras, lo que se intentaba era que se entendiera el significado de cada uno de ellos y se identificaran con la cultura de llegada. De estos se pueden destacar: el caso de la frase para ligar «*Are you a library book? - Why? - Because I want to check you out.*», que para traducirlo se ha utilizado una frase típica para ligar de las lenguas metas «¿Estamos en el cielo? - ¿Qué? Porque pareces un ángel.», en español, y «Estem al cel? Què? Perquè sembles un àngel.», en catalán. En este caso, se ha utilizado la estrategia de la correspondencia de Gottlieb (1997), que consiste en utilizar una expresión que signifique lo mismo o tenga la misma intención pero que sea distinta al original.

### 5.8.1. *Juegos de palabras con el idioma*

Dentro de los juegos de palabras, se ha hecho un apartado específico para los juegos de palabras con el idioma. Su diferencia con los anteriores es que estos juegos de palabras son metalingüísticos o hacen referencia de alguna forma a la lengua inglesa, cosa que dificulta su traducción al español o al catalán. Los juegos de palabras con el idioma también han aparecido a lo largo de la traducción, así, uno de los casos que se pueden mencionar es el de: «Are you...? - Bye. – “Bye” as goodbye or “bi” as...? - Bisexual.», que para mantener la gracia se ha traducido como «¿Eres...? - Bye. - ¿Bye en inglés o bi de...? - Bisexual.», en español, y «Eres...? - Bye. - Bye en anglès o bi de...? - Bisexual.», en catalán. En este ejemplo, se ha utilizado el recurso de la explicitación para asegurarnos que se entendía el chiste en inglés y el juego de palabras que se saca de él. Aunque no se han especificado entre comillas los términos ingleses para no recargar el subtítulo y conseguir una lectura mucho más fluida en pantalla.

También había un juego de palabras relacionado con la gramática, lo que era interesante de resolver porque se tenía que dar sensación de confusión con las palabras. El original decía «I was maybe a little wronger. Wronger. I mean, more wrong.», que se ha traducido por «Yo estaba mayor equivocada. Mayor equi... O sea, más equivocada.», en español, y «Estava gran equivocada.. Gran equi... Vull dir, més equivocada.», en catalán. Para resolver este juego de palabras, se ha buscado utilizar el recurso de la correspondencia para usar una expresión que se correspondiera con el sentido aunque sea distinta del original.

### 5.9. *Unidades de medida*

Respecto a las unidades de medida que se nombraban en el original, por falta de espacio en los subtítulos y poca relevancia de la información, se decidió generalizar sin especificar la cantidad de espacio. Un ejemplo lo encontramos cuando uno de los protagonistas dice «Can you back up, like, 4 inches?»; o cuando el narrador dice «But despite being within the 5 feet of each other on 19 different occasions». En ambos casos, en la subtitulación se ha tenido que omitir la cantidad por problemas de limitación espacial en el subtítulo. Así pues, se ha utilizado la omisión de Díaz Cintas (2003) porque con el contexto que viene dado, se puede entender sin problemas que está pidiendo espacio. Es decir, la cifra no altera la información que requiere el público para entender la situación.

### 5.10. *Numeración*

En el caso de la numeración, es decir, cuando aparecían números en los subtítulos, en algunas ocasiones se han tenido que poner las cifras por limitación espacial. De esto se encuentran ejemplos en la subtitulación, como por ejemplo: «19 ocasiones diferentes» en español y «19 ocasions diferents» en catalán; «12ª serie de tele favorita» en español y «12a sèrie favorita» en catalán; o «Hace 20 años, un Andrew de 9 años» en español y «Fa 20 anys, un Andrew de 9 anys».

Sin embargo, en otras ocasiones, se han podido escribir los números por completo porque no se contaba con tanta limitación de caracteres. Como, por ejemplo, en el caso de «Son unos cincuenta en el escenario...» (en español) / «Són uns cinquanta a l'escenari...» (en catalán).

## 5.11. Referentes culturales

En este punto, se comentan los referentes culturales más interesantes y que presentan modificaciones en la lengua de llegada (tanto en español como en catalán).

El que más destaca de todos es la diferente concepción de los abogados en la sociedad estadounidense y en la española. En la serie se nombra a los abogados «pro-bono», que no se dice así en ninguno de los dos idiomas meta. Por lo que para traducirlo se ha decidido buscar un equivalente: «abogado de oficio» (en español) y «advocat d'ofici» (en catalán). Esto se ha decidido poner así porque en ambos casos los abogados se dedican a la justicia gratuita, que es a lo que se refiere el original.

En uno de los episodios aparece un tema al que se le da mucha importancia, es el momento en el que sale la expresión «Hoverboard» que hace referencia a un objeto que se usa en la película «Back to the future» («Regreso al futuro» (ES) o «Retorn al futur», (CA) ), de Robert Zemeckis (1985). Para traducirlo, se ha buscado el equivalente que habrían utilizado en la película: «aeropatín» en español y «aerotaula» en catalán.

En otro de los episodios, aparece la expresión «S.A.T.» que hace referencia a los exámenes que tienen lugar en Estados Unidos en el curso equivalente a primero de bachillerato del sistema educativo español. Estos exámenes se realizan por un motivo similar a las pruebas de acceso a la universidad (PAU) de aquí. Por tanto, se ha utilizado un equivalente en la cultura de llegada: «PAU» tanto en español como en catalán.

Finalmente, también es importante destacar que ha habido dos expresiones que han resultado más complicadas que el resto por esa referencia que se perdía en la lengua de llegada. La primera expresión es la de «I'm a powerful and attractive woman whose ass cashes the checks her mouth writes.» que hace referencia a una expresión de uso muy frecuente en Estados Unidos para decir que alguien no puede cumplir con su palabra, siempre usada en negativo. Así que para traducirla, se ha puesto en positivo, dejando la frase como «Soy una mujer poderosa y atractiva que cumple con su palabra.» en español y «Sóc una dona poderosa i atractiva que compleix amb la seva paraula» en catalán. El segundo caso se trata de la expresión inglesa «So, you got any marshmallows that we can roast on your pants that are on fire, you liar!» que hace referencia a una expresión que utilizan los niños pequeños allí. Esa expresión («Liar liar, pants on fire!») la utilizan los niños para decirle a alguien que está mintiendo. El contexto que aparece en la situación que se ha traducido es la misma, pero no se puede traducir literalmente, por eso mismo se ha buscado un equivalente mediante la recreación de Díaz Cintas (2003) para transmitir el mismo mensaje reformulando la expresión. Así, se ha traducido por dos expresiones muy utilizadas para llamar mentiroso en estas lenguas: «Eres toda una mentirosa, ¿te crece la nariz, embustera?» en español y «Eres tota una mentidera, et creix el nas per ser-ho?» en catalán.

## 6. Comparación de ambos programas

Este trabajo ha consistido en la traducción y subtitulación de los tres episodios de la serie «A to Z» mediante *Aegisub* y *Subtitle Workshop*. Así pues, una vez realizada la subtitulación con ambos programas, se pueden ver ciertas diferencias en los dos procesos.

En primer lugar, *Aegisub* es menos preciso en cuanto a la duración de los subtítulos y su inserción en pantalla sin que pise los cambios de plano; esto se debe a que la subtitulación se realiza sobre la pista de audio. *Subtitle Workshop*, gracias a que trabaja sobre el vídeo, permite ver los cambios de plano en todo momento. Así, en los momentos en los que había diálogos rápidos y se iba cambiando el plano a los diversos interlocutores (como en la escena en la que se solapan las conversaciones de Stu con Andrew y Stephie con Zelda, en el segundo episodio), resultaba más cómodo subtitular con *Subtitle Workshop*. Además, subtitular con este último resulta mucho más rápido, puesto que utiliza muchos atajos de teclado y no usa tanto el ratón, que con *Aegisub*, que si necesita el ratón para marcar los segmentos.

A lo largo de la subtitulación, se puede apreciar una mayor ayuda en el proceso por parte de *Subtitle Workshop*. Es decir, *Aegisub* avisa de los problemas con la limitación de caracteres y la superposición de subtítulos; pero *Subtitle Workshop*, además de lo anterior, también marca la duración del subtítulo en todo momento. Esto permite saber que no se excede el máximo de caracteres por línea de subtítulo. Asimismo, los segundos de duración de los subtítulos en *Aegisub* no se ven de forma tan clara (cuando se confirma la segmentación, salta al siguiente subtítulo y se debe volver atrás para revisarlo). Por tanto, el ajuste con este último resulta más complejo.

Si se profundiza en la tabla de subtítulos, resulta más fácil la revisión de las etiquetas en los subtítulos en *Subtitle Workshop* porque utiliza la propia abreviación de la etiqueta, como en el caso de la cursiva (<i>, </i>). *Aegisub*, por su parte, marca todas las etiquetas con un símbolo y debes pararte sobre cada subtítulo para revisar que esté aplicado el efecto que se desea. Es decir, no hace distinciones entre ellos y esto dificulta la revisión.

Por último, cabe destacar que los dos programas permiten realizar una visualización final del producto resultante y modificar en todo momento el contenido de los subtítulos.

## 7. Conclusiones finales

En este estudio se ha trabajado la traducción y subtitulación de los tres primeros capítulos de la serie «A to Z» del inglés al español y al catalán. Con este trabajo, se pretendía conseguir corroborar las hipótesis que se planteaban al principio del mismo. En este apartado se explicará, a modo de conclusión, los resultados obtenidos respecto de las hipótesis.

Los programas que se han analizado (*Subtitle Workshop* y *Aegisub*) son ambos muy completos para realizar las tareas de subtitulación. Aunque *Subtitle Workshop* es un programa más profesional, ya que *Aegisub* está un poco más enfocado hacia los *fansubs* (esto es así por la alta capacidad para modificar la posición y forma de los subtítulos); los dos programas tienen una interfaz repleta de funciones diferentes para optimizar los subtítulos. De este modo, la primera hipótesis que se planteaba es errónea. Los dos programas usan un procedimiento para realizar la subtitulación que cuenta con muchos detalles relativos a los subtítulos.

La calidad de los productos audiovisuales resultantes es buena porque en los subtítulos que aparecen en la pantalla se observa que están correctos tanto en forma como en contenido. Así pues, la segunda hipótesis planteada al inicio del trabajo, también es errónea porque los dos programas presentan un buen resultado y con la misma calidad. No obstante, no son completamente iguales porque el tiempo de los subtítulos resulta más irregular en *Aegisub*, pero son tan correctos como los que se obtienen con *Subtitle Workshop*.

Durante el proceso de subtitulación se han tenido que utilizar y analizar los dos programas a fondo. Por tanto, se ha podido experimentar la tarea de la subtitulación con ambos programas y, una vez comparados, se ha podido comprobar que el proceso de subtitulación con *Subtitle Workshop* resulta mucho menos complejo que el de *Aegisub*. Esto se debe a que el modo de subtitulación que se emplea en *Aegisub* está basado en la pista de audio (que en un primer momento parece más preciso). Esto, en realidad, hace que los segundos de duración de los subtítulos no sean tan visibles a la hora de cortarlos; y, además, no se pueda tener tan en cuenta cuando cambian los planos para no llenarlos de subtítulos. Mientras que, por otro lado, el programa *Subtitle Workshop* trabaja sobre la pista de video directamente y permite ver todos los inconvenientes anteriores. Por tanto, *Aegisub* resulta ser un programa más complicado de utilizar que *Subtitle Workshop* y esto refuta la tercera hipótesis planteada.

También se ha podido comprobar que tanto *Subtitle Workshop* como *Aegisub* han detectado bien los elementos de la escritura catalana, tales como los acentos los apóstrofes la *lle* geminada, etc. Por tanto, la visualización de los subtítulos se puede realizar sin ver alterado su texto. No obstante, la única diferencia que recae en este apartado sería la de que, durante el uso del programa, *Aegisub* detectaba la *lle* geminada y la marcaba en los cajones de los subtítulos como si fuera un error, pero esto solo ocurría en el período de la subtitulación y no en la visualización de los mismos. Mientras que, en el caso de *Subtitle Workshop* no sucedía de este modo. Así pues la cuarta hipótesis queda refutada.

Un elemento que está relacionado con este hecho es la especialización de los diccionarios que utilizan los dos programas. En el caso de *Aegisub* no aparecían estos problemas con la gramática catalana porque cuenta con diccionarios diferentes para cada lengua, mientras que *Subtitle Workshop* no.

La quinta hipótesis hacía referencia a la traducción de los títulos de los episodios, puesto que se planteaba la idea de que las traducciones no pudieran conservar la misma estructura que los originales debido a que no se obtiene la misma cantidad de información relevante en el idioma original y en los idiomas meta. Así pues, esta hipótesis queda demostrada ya que, aunque en uno de los casos el título se ha podido dejar de la misma manera (“Curiouser&Curiouser”), el resto de los títulos de los episodios se han tenido que adaptar un poco para que se comprendiera el contenido del episodio (como se hace en la versión inglesa).

Finalmente, este trabajo ha buscado analizar en profundidad el proceso de subtitulación con los dos programas ya mencionados; además de traducir y analizar la traducción realizada: las traducciones de referentes y de elementos estrechamente relacionados con la cultura de origen tanto al catalán como al español. Todo esto se ha logrado y se puede entender que el trabajo de subtitular requiere del uso de diversas estrategias según la situación para tratar de conseguir un trabajo lo más fiel al sentido del original posible. Siempre teniendo en cuenta que una subtitulación cuenta con muchas restricciones que se deben cumplir y, por tanto, requiere del uso de estrategias diferentes a la traducción de otros tipos de textos.

Resulta mucho más práctico trabajar con *Subtitle Workshop* porque presenta una interfaz más profesional y simplifica las tareas mucho más que *Aegisub* (atajos, limitaciones de caracteres y de tiempo, visionado continuo de las escenas, etc.). No obstante, se ha llegado a la conclusión de que los dos programas son perfectamente recomendables para realizar la subtitulación, dependiendo de las intenciones que se tengan con respecto al resultado que se desea, como por ejemplo: si se quiere hacer un *karaoke*, si se proporciona el encargo con el vídeo o solo es un audio o si se quiere tener más en cuenta no exceder el número de caracteres.

## 8. Referencias bibliográficas

- Aegisub: <http://www.aegisub.org/> Software libre. Última revisión 14 de septiembre del 2014. [Consultado: 01/06/15].
- Bartoll, Eduard (2011). *La subtitulació. Aspectes teòrics i pràctics*. Vic: Eumo Editorial.
- Bartrina, Francesca (2003). *Què és bona subtitulació? Docència, aprenentatge i subtitulació digital*, VII Jornadas de Traducción. Vic: Eumo Editorial.
- Chaume Varela, Frederic (2004). «Synchronization in Dubbing: A translational approach», en Pilar Orero, ed. *Topics in Audiovisual Translation*. Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins, págs. 35-52.
- Chaume, Frederic y Rosa Agost (2011). *La traducción en los medios audiovisuales*. Castellón de la Plana: Publicaciones de la Universidad Jaume I.
- Delabastita, Dirk (1996). «Introduction», en Dirk Delabastita y Jacqueline Henry, ed. *Wordplay and Translation: A Selective Bibliography. The Translator. 1996: Wordplay and Translation: Essays on Punning and Translation*. Londres: St. Jerome Publishing, vol. 2, nº 2, págs. 127-139.
- Díaz Cintas, Jorge (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación (inglés-español)*. Barcelona: Ariel.
- Díaz Cintas, Jorge y Aline Remael (2007). *Audiovisual translation: subtitling*, Manchester: St. Jerome.
- Díaz Cintas, Jorge (2008), ed. *The Didactics of Audiovisual Translation*. Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins.
- Díaz Cintas, Jorge, Anna Matamala y Josélia Neves (2010), eds. *New Insights into Audiovisual Translation and Media Accessibility*. Ámsterdam: Rodopi.
- Dollerup, Cay y Annette Lindegaard (1994). *Teaching Translation and Interpreting 2*. Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins.
- ESIST (European Association for Studies in Screen Translation): <http://www.esist.org/ESIST%20Links.htm> Última revisión 2010. [Consultado: 01/06/15].
- Gambier, Yves (1994). «Audio-visual communication: typological detour», en Cay Dollerup y Annette Lindegaard, eds. *Teaching Translation and Interpreting 2*. Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins, págs. 275-286.
- Gambier Yves y Henrik Gottlieb (2001), ed. *(Multi)Media Translation*. Ámsterdam: John Benjamins.
- Gottlieb, Henrik (1997). *Subtitles, Translation & Idioms*. Copenhagen: Publicaciones de la Universidad de Copenhagen.
- Ivarsson, Jan (1992). *Subtitling for the Media. A Handbook of an Art*. Estocolmo: TransEdit.
- Ivarsson, Jan y Marry Carroll (1998). *Subtitling*. Simrishamn: TransEdit.
- Izzard, Natalia (2001). «Doblaje y subtitulación: una aproximación histórica», en Miguel Duro, ed. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra, págs. 198-208.
- Neves, Josélia (2005). *Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing*. Tesis doctoral inédita en la Universidad de Roehampton - Universidad de Surrey.
- Rabadán, Rosa (1991). *Equivalencia y traducción: problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. Zamora: Secretariado de Publicaciones, Universidad de León.



- Serban, Adriana, Anna Matamala y Jean-Marc Lavaur (2011), eds. *Audiovisual Translation in Close-up. Practical and Theoretical Approaches*. Berna: Peter Lang.
- Sokoli, Stravrola (2000). *Research Issues in Audiovisual Translation: Aspects of Subtitling in Greece*. Barcelona: Departamento de Traducción e Interpretación, Universidad Autónoma de Barcelona.
- Subtitle Workshop: <http://subworkshop.sourceforge.net/> Licencia pública general GNU. Últimolanzamiento 28 de noviembre del 2013 [Consultado: 01/06/15].
- TRAG: <http://www.xcastro.com/trag/> Xosé Castro Roig. [Consultado: 01/06/15].
- Transedit: <http://www.transedit.se/index.htm> Última revisión 6 de diciembre del 2010. JanIvarsson. [Consultado: 01/06/15].
- Zabalbeascoa, Patrick (2008). «The nature of the audiovisual text and its parameters», en Jorge Díaz Cintas, ed. *The Didactics of Audiovisual Translation*. Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins, págs. 21-37.

## 9. Anexos

Los anexos que se han utilizado para realizar este trabajo son los vídeos originales (en inglés) de los tres primeros episodios de la serie «A to Z» y los subtítulos creados mediante los programas *Aegisub* y *Subtitle Workshop* (en español y catalán).

Estos encuentran en una carpeta adjunta llamada «Anexos». Dentro de ella hay dos carpetas, una para los vídeos y otra para los subtítulos. Por un lado, los vídeos tienen el nombre «A», «B» y «C»; por otro lado, cada uno de los subtítulos realizados tiene en su nombre: el episodio, el idioma de los subtítulos y el programa usado para crearlos (p.e. «A\_ES\_SubtitleWorkshop»).

Esta carpeta de los anexos también se puede descargar en el siguiente enlace de Dropbox:

[https://www.dropbox.com/s/fxtzo7nwrec4i83/Ram%C3%ADrezOlivero%2CVeronica1329360\\_TFGTI1415\\_Anexos.rar?dl=0](https://www.dropbox.com/s/fxtzo7nwrec4i83/Ram%C3%ADrezOlivero%2CVeronica1329360_TFGTI1415_Anexos.rar?dl=0).