UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Dipòsit digital de documents de la UAB

This is the **published version** of the master thesis:

Fong Vega, Kenmy Alejandro; González Cruz, Sonia (dir.). *La traducción automática de YouTube frente al factor humano en la subtitulación interlingüística del inglés al español.* (Universitat Autònoma de Barcelona), 2026 (Traducció Audiovisual). 75 pàg.

This version is available at https://ddd.uab.cat/record/337269

under the terms of the  license.

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

2025 - 2026



La TA de YouTube frente al factor humano en la subtitulación interlingüística del inglés al español.

Facultat de Traducció i d'Interpretació

Máster Universitario en Traducción audiovisual

Autor: Kenmy Alejandro Fong Vega

Tutora: Sonia González Cruz

Resumen: Este trabajo surge a partir de un encargo ficticio de subtitulación del vídeo *6 Asians vs 1 Secret White Person (ft. Xiaomanyc 小马在纽约, Chris Lewis)* | *Odd One Out*, perteneciente al canal Jubilee. Una vez realizada la traducción y subtitulación del vídeo, se llevó a cabo un análisis comparativo entre los subtítulos generados automáticamente por la plataforma YouTube, basados en sistemas de traducción automática neuronal (TAN), y una versión subtitulada por un traductor profesional en la combinación lingüística inglés-español. El objetivo principal es evaluar las diferencias de calidad técnica y lingüística entre ambas modalidades de subtitulación, así como analizar su impacto en la recepción del espectador. Para ello, se llevó a cabo un análisis comparativo del cumplimiento de los parámetros técnicos y lingüísticos establecidos en distintas guías profesionales de subtitulación, como la segmentación, la sincronía, los caracteres por segundo (CPS) o la velocidad de lectura, además de aspectos traductológicos como la naturalidad, la coherencia, la creatividad y la adaptación cultural. Asimismo, se realizó un estudio de recepción mediante encuestas dirigidas a un grupo de espectadores, quienes evaluaron la calidad de la traducción, la comprensión, la naturalidad y la experiencia general de visionado. Los resultados obtenidos permiten aportar datos empíricos al debate polémico actual sobre la automatización en la traducción audiovisual (TAV) y analizar si la traducción automática (TA) puede competir con la creatividad y la competencia del traductor profesional.

Palabras clave: Subtitulación, Traductor Profesional, YouTube, Traducción Automática.

Resum: Aquest treball parteix d'un encàrrec fictici de subtitulació del video 6 Asians vs 1 Secret White Person (ft. Xiaomanyc 小马在纽约, Chris Lewis) | Odd One Out), el qual pertany al canal Jubilee. Un cop feta la traducció i subtitulació del vídeo, es va dur a terme una anàlisi comparativa entre els subtítols generats automàticament per la plataforma YouTube, els quals estan basats en sistemes de traducció automàtica neuronal (TAN), i una versió subtitulada per un traductor professional en la combinació lingüística anglès-castellà. L'objectiu principal és avaluar les diferències entre les dues modalitats de subtitulació, així com analitzar l'impacte en la recepció de l'espectador. Per a assolir-ho, s'ha dut a terme una anàlisi comparativa del compliment dels paràmetres tècnics i lingüístics establerts en diverses guies professionals de subtitulació, com ara la segmentació, la sincronia, els caràcters per segon (CPS) o la velocitat de lectura, a més d'aspectes traductològics com ara la naturalitat, la coherència, la creativitat i l'adaptació cultural. Així mateix, s'ha dut a terme un estudi de recepció mitjançant enquestes dirigides a un grup d'espectadors, qui han avaluat la qualitat de la traducció, la comprensió, la naturalitat i l'experiència general del visionament. Els resultats obtinguts han permès aportar dades empíriques al debat polèmic actual sobre l'automatització en la traducció audiovisual (TAV) i analitzar si la traducció automàtica (TA) pot competir amb la creativitat i la competència del traductor professional.

Paraules clau: Subtitulació, Traductor Professional, YouTube, Traducció Automàtica.

Abstract: The present thesis stems from a fictional subtitling commission for the video "6 Asians vs 1 Secret White Person (ft. Xiaomanyc 小马在纽约, Chris Lewis) | Odd One Out" from the channel Jubilee. Once the translation and subtitling of the video were done, a comparative analysis was conducted between the subtitles generated automatically by YouTube's platform, based on a neural machine translation (NMT), and a version subtitled by a professional translator from English to Spanish as the linguistic combination. The main goal is to evaluate the differences of technical and linguistic qualities between both modes of subtitling, and to analyse the impact on the audience's reception. In order to achieve that, a comparative analysis took place of the performance of technical and linguistic parameters established in different professional guidelines, such as segmentation, synchronization, characters per second (CPS), or the lecture speed, as well as translation-related issues such as fluency, coherence, creativity, and cultural adaptation. In addition, a reception study took place using questionnaires targeted to a group of viewers, who evaluated the translation's quality, understanding, fluency, and the general experience of the viewed product. The obtained results provide empirical evidence to the heated debate about automation in audiovisual translation (AVT) and to analyse if machine translation (MT) can be compared with the creativity and the proficiency of a professional translator.

Keywords: Subtitling, Professional Translator, YouTube, Machine Translation.

Contenido

1. Introducción 1

1.1 Contextualización 1

1.2 Estado de la cuestión y justificación 1

1.3 Objetivos e hipótesis 2

2. Marco teórico 3

2.1 La traducción audiovisual 3

2.2 La subtitulación como modalidad de traducción 5

2.3 Aspectos relevantes a la hora de subtitular 7

2.3.1 Parámetros técnicos 7

2.3.2 Parámetros lingüísticos 9

2.4 Ejemplos de buenas prácticas de subtitulación 10

3. Cuestiones traductológicas de la subtitulación interlingüística 13

3.1 Elementos culturales y expresiones idiomáticas 14

3.2 Lenguaje soez 19

3.3 El humor y los juegos de palabras 19

3.4 Otras dificultades relacionadas con el proceso traductológico 22

4. La irrupción de la TA en la subtitulación. 23

4.1 La TA, ¿avance o limitación? 24

4.2 Los subtítulos de YouTube 26

5. Metodología 27

5.1 Diseño del estudio 27

5.2 Producto escogido para el encargo y objeto de estudio 28

5.2.1 Proceso de subtitulación 29

5.3 Confección de la guía 29

6. Clasificación de errores 32

6.1 Errores técnicos de subtitulado 32

6.1.2 Cuestiones lingüísticas del subtitulado 35

6.2 Clasificación y análisis traductológico 39
6.2.1 Elementos humorísticos 39
6.3 Elementos culturales 43
6.3.1 Gastronomía 44
6.3.2 Geografía 47
6.3.3 Profesión y educación 49
6.3.4 Formas de tratamiento/ parentesco 50
6.3.5 Expresiones idiomáticas 51
6.3.6 Lenguaje Soez 61
7. Estudio de recepción 63
7.1 Resultados del estudio 64
7.2 Análisis de los resultados y reflexión 65
7.3 Limitaciones de estudio 66
8. Conclusiones 67
9. Bibliografía 68

Tabla de contenido

Tabla 1. Ejemplos de buena práctica de subtitulación. Tabla de elaboración propia a partir de guías de estilo de Netflix y ATRAE. 13
Tabla 2. Tabla de elaboración propia de la clasificación de tipos CSI de Newmark (1988), subtipos y ejemplos. 16
Tabla 3. Main strategies classification to translate humour. Extraído a partir de Chiaro (2010). 21
Tabla 4. Tabla de elaboración propia creada a partir de artículos de Chiaro (2010). 22
Tabla 5. Tabla de elaboración propia de términos gastronómicos. 47
Tabla 6. Tabla de elaboración propia de términos geográficos 48
Tabla 7. Tabla de elaboración propia de términos de profesión y educación. 50
Tabla 8. Tabla de elaboración propia de términos de tratamiento y parentesco. 51
Tabla 9. Tabla de elaboración propia de términos de tratamiento y parentesco. 61
Tabla 10. Tabla de elaboración propia de términos de tratamiento y parentesco. 62
Tabla 11. Denominación y división temporal de los fragmentos. 63

1. Introducción

1.1 Contextualización

Desde los inicios de la subtitulación hasta la era digital actual, tanto las técnicas y conocimientos empleados como el papel que ha desempeñado el traductor en la traducción audiovisual (TAV) han experimentado una transformación extremadamente rápida y significativa. En apenas un siglo, se han establecido estándares académicos y profesionales que garantizan una calidad traductológica adecuada en los productos audiovisuales, permitiendo a los espectadores seguirlos con facilidad, independientemente de su lengua materna. Asimismo, se han desarrollado herramientas tecnológicas, como las herramientas de traducción asistida por ordenador (TAO) o los programas de subtitulación, que optimizan los procesos de traducción y subtitulación, favoreciendo una mayor rapidez e inmediatez en los flujos de trabajo.

Sin embargo, la transformación digital y el consumo masivo de contenidos a través de plataformas de *streaming* y de servicios como YouTube, han provocado un incremento exponencial de la demanda de subtítulos. Esta demanda ha llegado a superar la capacidad de respuesta de los traductores profesionales, lo que ha dado paso a la incorporación progresiva de la Inteligencia Artificial (IA) en los procesos de subtitulación. En este contexto, una de las aplicaciones principales de la IA en el ámbito de la traducción audiovisual es la traducción automática (TA).

1.2 Estado de la cuestión y justificación

Hasta ahora, la función de subtitulación recaía principalmente en traductores profesionales que, con el apoyo de *software* especializado, se encargaban de transformar un producto audiovisual en un producto subtitulado siguiendo una serie de restricciones lingüísticas y temporales. Aunque la traducción continúa siendo, fundamentalmente, un proceso de transferencia de significado entre lenguas teniendo en cuenta estructuras lingüísticas, matices culturales y elementos contextuales, la irrupción de sistemas de TA impulsados por IA ha transformado el papel tradicional del traductor y ha favorecido la incorporación de la TA y la posedición (PE) en determinados contextos profesionales (Li y Li, 2025). Si bien es cierto que han aparecido nuevas salidas profesionales (preedición, posedición, consultoría de servicios lingüísticos de IA, etc.), no podemos dejar de lado el hecho de que algunas tareas tradicionalmente

desempeñadas por traductores humanos (TH) hayan sido sustituidas por sistemas automatizados o hayan precarizado el sector (Martínez Tejerina, 2024).

Las empresas han optado por subtitular sus productos mediante TA, ya que esta ofrece una mayor velocidad de subtitulación y reduce los costes de producción. No obstante, esta práctica ha generado controversia, puesto que existen casos en los que productos subtitulados exclusivamente con TA han recibido críticas negativas debido a su baja calidad (Chen y Wu, 2025), tanto por parte de la audiencia como de asociaciones profesionales que defienden los derechos de los traductores. La razón principal radica en que la subtitulación no consiste únicamente en trasladar texto de una lengua a otra, sino también en adaptarlo a restricciones técnicas (como las limitaciones de caracteres, la sincronía o la velocidad de lectura) y a distintos matices culturales, humorísticos y lingüísticos que requieren una elevada competencia interpretativa y que, por ahora, resultan complejos para la IA (Sun *et al.,* 2025).

En este sentido, hay varios estudios teóricos sobre la irrupción de la IA, especialmente tras polémicas mediáticas como la subtitulación automática de *El juego del calamar*. Sin embargo, todavía existen pocos estudios prácticos que comparen de manera directa los resultados de una IA frente a los de un traductor profesional en un fragmento real, y menos aún que analicen la recepción por parte del espectador.

1.3 Objetivos e hipótesis

El presente trabajo surge a partir de un encargo ficticio de subtitulación de un vídeo de YouTube perteneciente al canal Jubilee, titulado *6 Asians vs 1 Secret White Person (ft. Xiaomanyc 小马在纽约, Chris Lewis)* | *Odd One Out*, en la combinación lingüística inglés-español. A partir de este encargo, se llevará a cabo una traducción del producto y posterior análisis comparativo entre los subtítulos generados automáticamente por YouTube mediante el sistema de TA que utiliza YouTube y una versión subtitulada manualmente por un traductor humano. El objetivo principal de este análisis es evaluar las diferencias de calidad traductológica entre los subtítulos automáticos de YT, que utilizan un sistema de traducción automática basado en modelos de traducción automática neuronal (TAN) (*Neural Machine Translation, NMT*) y, los subtítulos en español realizados manualmente por un traductor humano (TH) con formación en el sector. Para ello, se compararán distintos parámetros técnicos (como la sincronía, los caracteres por segundo (CPS), la segmentación y otras normas recogidas en guías profesionales de subtitulación, como las de Netflix o ATRAE), así como diversos aspectos lingüísticos, entre ellos la naturalidad, la traducción de diferentes elementos

culturales, del humor, del lenguaje soez, etc. En segundo lugar, con el fin de dotar al estudio de mayor objetividad y evitar un enfoque sesgado, se ha llevado a cabo un estudio de recepción dirigido a espectadores de ambos vídeos. En él, se han medido variables como el nivel de satisfacción, la facilidad de lectura y seguimiento, la percepción de naturalidad y la calidad general del subtitulado. Para ello, se diseñaron encuestas específicas destinadas a determinar qué opción: TA o TH, resultaba preferible para los participantes. Se partió de la hipótesis de que los subtítulos generados y traducidos mediante TA pueden presentar una menor calidad de subtitulado interlingüístico que aquellos elaborados por TH, especialmente en plataformas como YT, donde los subtítulos se generan a través de un sistema de reconocimiento de voz que puede limitar, incluso más, el resultado final, especialmente en lo que respecta a la naturalidad, la coherencia y la adecuación a los parámetros técnicos y lingüísticos de la subtitulación, además de la traducción. Asimismo, se espera que esta diferencia de calidad influya en la percepción del espectador, de modo que los subtítulos humanos resulten más satisfactorios.

2. Marco teórico

2.1 La traducción audiovisual

La traducción audiovisual es un ámbito relativamente reciente dentro de los estudios de la traducción. Orrego (2013) la considera un área nueva desde el punto de vista académico, con poco más de 20 años y poco más de un siglo desde sus inicios prácticos. Desde sus primeras manifestaciones textuales hasta la actualidad, el avance tecnológico ha propiciado una evolución significativa que ha dado lugar al desarrollo y consolidación de la TAV como una modalidad especializada. En la actualidad, constituye un pilar fundamental del ejercicio profesional de la traducción en la era digital.

Pérez Escudero (2021) define la traducción audiovisual (TAV) como una subdisciplina de los Estudios de Traducción e Interpretación centrada en la traducción de productos audiovisuales, es decir, obras que combinan imagen y sonido y que están destinadas a ser reproducidas mediante distintos medios tecnológicos. La define de manera más específica como:

> «La reformulación inter- o intralingüística, inter- o intrasemiótica, de una obra audiovisual que da lugar a un texto que acompaña a dicha obra en una relación variable de similitud, de tal manera que o bien la obra original o el texto traducido o ambos se reproducen casi siempre por medio de una pantalla» (p. 63)

Los elementos clave de esta definición son la presencia de una obra audiovisual, la posibilidad de que exista un cambio de lengua y/o canal, así como la coexistencia de la obra original junto con su traducción. Asimismo, el autor destaca que la presencia de una pantalla no siempre es obligatoria (*Ibid.*, 2021).

Del mismo modo, su definición pretende ser lo suficientemente amplia como para abarcar distintos procesos de traducción audiovisual, como el doblaje, la subtitulación, la sobretitulación, la audiodescripción, la interpretación simultánea o la interpretación en lengua de signos.

La traducción audiovisual se remonta a los inicios de la cinematografía en los que se originó el texto en pantalla como los intertítulos, «que describían los sonidos o argumento por medio de fotogramas con texto escrito entre escena y escena, y son considerados predecesores de los subtítulos» (Orrego, 2013, p. 298). Con el paso del tiempo, la incorporación del sonido, diálogos, bandas sonoras y la globalización de productos audiovisuales en el mercado incrementaron la necesidad de traducir productos para audiencias internacionales. Por ende, el avance tecnológico y la expansión de la televisión, las plataformas de *streaming* y el consumo masivo de contenido digital han multiplicado exponencialmente la demanda, distribución y consumo de productos traducidos.

A medida que la TAV ha ido progresando, se ha producido una especialización significativa en este campo hasta consolidarse diez modalidades diferentes dentro de la disciplina, aunque Díaz Cintas (2007) señala que las principales son el doblaje y la subtitulación. El doblaje sustituye el código lingüístico oral del texto original por un nuevo código en la lengua meta (Chaume, 2003). En cambio, la subtitulación, en términos generales, se puede resumir en la modalidad que agrega un código textual gráfico al material audiovisual (Orrego, 2013). Además, la subtitulación se desarrolla dentro de un entorno multimodal en el que interactúan simultáneamente imagen, sonido y texto, lo que obliga al subtitulador a tomar decisiones que tengan en cuenta no solo el contenido lingüístico, sino también los elementos visuales y sonoros del producto audiovisual (Díaz Cintas y Remael, 2014).

Que un país se decante por una modalidad u otra depende de muchos factores sociales, culturales y económicos. Por ejemplo, en países como Francia, Italia o España predomina la tradición del doblaje mientras que en países como Portugal, Grecia y numerosos países del norte de Europa suelen optar por la subtitulación (Danan, 1991).

La subtitulación presenta numerosas ventajas frente al doblaje. Resulta más económica y rápida, lo que, según Martínez Martínez (2015), ha favorecido la progresiva automatización del proceso. No obstante, también presenta desventajas. El espectador debe dividir su atención

entre la imagen y el texto, y el subtitulado está condicionado por restricciones espaciotemporales que, si no se gestionan adecuadamente mediante los parámetros técnicos, pueden dificultar la comprensión del contenido y afectar a la experiencia de visionado (*Ibid*, 2015).

2.2 La subtitulación como modalidad de traducción

Dado que el presente trabajo se centra exclusivamente en la subtitulación interlingüística de subtítulos incrustados, conviene definir adecuadamente entre sus diferentes tipologías y variantes. Remael y Díaz Cintas (2014) definen la subtitulación como la práctica de traducción que consiste en presentar en forma de texto escrito el diálogo original que tiene lugar en la escena, así como otros elementos discursivos relevantes que aparecen en pantalla, como insertos, letreros, carteles, etc. Los subtítulos deben aparecer en sincronía con la imagen y el diálogo, y ofrecer una representación semánticamente adecuada del contenido original. Además, deben permanecer en pantalla durante suficiente tiempo para garantizar su lectura por parte del espectador.

Conviene distinguir entre subtítulos abiertos y cerrados. Según la guía de estilo de la Asociación de Traducción y Adaptación Audiovisual de España, comúnmente conocida por sus siglas ATRAE (2021), la principal diferencia radica en la posibilidad que tiene el espectador de activar o desactivar los subtítulos. Cuando estos se encuentran incrustados en la imagen sin opción de desactivación, se denominan subtítulos abiertos. Por el contrario, los subtítulos cerrados, o *closed captions*, son aquellos que el espectador puede activar o desactivar según sus preferencias.

La subtitulación puede clasificarse, según si hay o no un cambio de idioma, entre intralingüística e interlingüística. La subtitulación interlingüística implica un cambio de idioma:

> «los diálogos, las canciones, los insertos escritos que aparecen en pantalla y demás información necesaria para la comprensión del programa original se traducen de una lengua de origen a otra meta en un máximo de dos líneas que están sometidas a una serie de limitaciones espaciotemporales». (Díaz Cintas, 2005, p. 13).

Por otro lado, el subtitulado intralingüístico o *captioning*, no implica un cambio de lengua, como ocurre, por ejemplo, en una serie en versión original en inglés, en la que los subtítulos aparecen en el mismo idioma. (*Ibid.*, 2005).

Dentro de las diferentes variantes de subtitulación intralingüística se encuentran el subtitulado para sordos (SPS) y la subtitulación en directo. Cada una de estas variantes presenta

particularidades en cuanto al proceso de producción, los destinatarios y los parámetros técnicos.

El subtitulado para sordos (SPS) es una modalidad de subtítulos destinados a darles a personas sordas o con pérdida auditiva, accesibilidad a productos audiovisuales. En España, la SPS está regulada por la normativa UNE 153010, aunque cada país tiene su normativa y guía, la última versión de la UNE (2012) indica que la SPS deben dar cuenta de:

1. El diálogo, marcando siempre los parlantes mediante el uso de colores, etiquetas o guiones. Siendo lo más literal posible al discurso original, siempre que la velocidad de lectura y el límite de caracteres por segundo lo permitan.
2. Información contextual en la que se producen los diálogos, indicando siempre que sean relevantes: los acentos, tonos o sonidos que provengan del aparato fónico de los personajes (exceptuando el habla).
3. Efectos Sonoros, música instrumental y cantada.
4. Todo aquello que aparezca escrito en pantalla como: pantallas, rótulos, cartas, etc.

Por otro lado, la subtitulación en directo (o en vivo) consiste en la creación de subtítulos en tiempo real para retransmisiones en directo. Esta modalidad se caracteriza, en la mayoría de los casos, por ser intralingüística, debido a la dificultad que implica traducir simultáneamente (aunque sí que existen casos en los que se ha llevado a cabo con intérpretes, pero han sido pocos). Para su realización, se aprovecha el ligero retraso existente entre la emisión en directo y la aparición en pantalla de los subtítlos, que suele oscilar entre los dos y los cinco segundos. Los subtítulos en directo se producen mediante teclados especiales o técnicas como el *rehablado*. En este último caso, el subtitulador repite y, en ocasiones, reformula el contenido original para que un *software* de reconocimiento de voz lo transcriba en texto escrito (Luyckx et al., 2010, citado en Orrego, 2013).

Por otro lado, existen otras modalidades de subtitulación, generalmente de carácter interlingüístico, como el *fansubbing*. Orrego (2013) explica que el *fansubbing* es un término inglés formado por las palabras *fan* y *subbing* (subtitulado), y hace referencia, tal como el nombre indica, a productos subtitulados por aficionados. Esta práctica surgió, en gran medida, como respuesta al elevado volumen de contenidos audiovisuales que superaba la capacidad de los traductores profesionales, especialmente en el caso de producciones japonesas. Aunque permitió una mayor difusión de estos productos, la falta de formación especializada de muchos de sus autores puede repercutir en la calidad de los subtítulos (*Ibid*., 2013).

2.3 Aspectos relevantes a la hora de subtitular

La subtitulación se rige por una serie de parámetros técnicos que se han ido consolidando a lo largo de los años y que buscan garantizar la legibilidad, la coherencia y la correcta integración del texto en el producto audiovisual. Diversas plataformas de *streaming* han contribuido a la estandarización de estos criterios, como es el caso de Netflix, que dispone de su propia guía de estilo y metodología para subtituladores. Del mismo modo, asociaciones profesionales como ATRAE han establecido recomendaciones específicas para la subtitulación dentro del ámbito nacional.

2.3.1 Parámetros técnicos

Durante muchos años no existió un consenso general sobre los parámetros técnicos que debían aplicarse en la subtitulación (Díaz Cintas y Remael, 2014). Sin embargo, en 1998 se publicó el *Code of Good Subtitling Practice,* elaborado por Mary Carroll y Jan Ivarsson con la colaboración de la European Association for Studies in Screen Translation (ESIST). En este documento se introdujeron una serie de criterios técnicos que, con el tiempo, han sido ampliamente aceptados y que hoy constituyen algunos de los estándares mínimos del sector. Entre estos parámetros se encuentran los siguientes:

- Sincronía temporal entre diálogos y subtítulos.
- Correspondencia entre lo que se dice y lo que aparece subtitulado.
- La traducción de los subtítulos debe ser de buena calidad, considerando todos los matices idiomáticos y culturales.
- Segmentación natural de los subtítulos, sin dividir bloques de significado o unidades gramaticales.
- Traducción de la información relevante que aparezca de forma textual en pantalla.
- Subtitulación de las canciones cuando estas sean relevantes para el contenido.
- Número máximo de dos líneas por subtítulo.
- Duración mínima en pantalla de un segundo y una máxima de siete.
- Preferencia por una estructura piramidal en subtítulos de dos líneas, donde la línea superior sea más larga para reducir el movimiento ocular innecesario.
- Espacio de mínimo de cuatro fotogramas entre subtítulo y subtítulo para acostumbrar el ojo humano al cambio.

Aunque pueden existir variaciones entre guías de estilo, Díaz Cintas y Remael (2017) también describen una serie de parámetros técnicos que han servido de base para numerosas asociaciones profesionales y plataformas de streaming. Debido al amplio consenso existente en torno a estos criterios, muchas empresas los toman como referencia a la hora de elaborar sus propias guías de subtitulación.

En relación con la posición de los subtítulos, los autores señalan que estos suelen situarse en la parte inferior de la pantalla para evitar interferir con la acción visual:

> «The standard position for subtitles is horizontal at the bottom of the screen since this limits the obstruction of the image, and this part of the screen is usually of lesser importance to the action (…) all text must be centrally positioned within a safe area. This safe area is usually 10% with each frame edge, e.g., 72 pixels in from the right and left edges and 57 pixels from the top and bottom» (Díaz Cintas y Remael, 2017, p. 82).

En cuanto al formato tipográfico, se recomienda el uso de fuentes *sans serif*, como Arial, Helvetica, Tahoma, etc., con sombra y contornos negros para mejorar la legibilidad sobre imágenes de colores claros. En lo que respecta al número de caracteres por línea, como se ha comentado antes, cada compañía puede establecer sus propias especificaciones, pero la cifra generalmente oscila entre los 35 y los 42 por línea. Aunque, Díaz Cintas y Remael (2014) proponen una cifra de 39 caracteres por línea, lo que equivale a un máximo de 78 caracteres en total en subtítulos de dos líneas

En cuanto a las dimensiones temporales, establecen que, preferiblemente, debería haber una sincronía temporal entre las locuciones y los subtítulos, apareciendo el subtítulo justo cuando comienza un diálogo y desapareciendo cuando este finaliza. Los autores también recomiendan una duración máxima de seis segundos por subtítulo, con un mínimo de un segundo en pantalla, así como un espacio de dos o tres fotogramas entre subtítulos consecutivos.

Finalmente, otra recomendación fundamental consiste en respetar los cambios de plano siempre que sea posible, ya que la aparición o desaparición de subtítulos durante un corte de cámara puede resultar visualmente incómoda para el espectador.

En relación con las guías actuales, ATRAE propone parámetros más cercanos a los estándares tradicionales de subtitulación en español y recomienda un máximo de 36 caracteres por línea. Por su parte, Netflix establece criterios más flexibles, permitiendo hasta 42 caracteres por línea. En cuanto a la velocidad de lectura, ambas entidades coinciden en establecer un máximo de 17 caracteres por segundo (CPS). Sin embargo, en el caso de los programas

infantiles existen diferencias: mientras que Netflix establece una velocidad máxima de 13 CPS, ATRAE permite hasta 15 CPS. No obstante, la velocidad de lectura continúa siendo un aspecto difícil de estandarizar ya que, como señalan Díaz Cintas y Remael (2014), «resulta difícil establecer una velocidad de lectura que resulte cómoda para todos los espectadores, ya que el público es potencialmente muy heterogéneo en aspectos como la edad o el nivel educativo» (p. 96).

2.3.2 Parámetros lingüísticos

Debido a los aspectos técnicos de la subtitulación, los subtítulos no siempre pueden reproducir de forma literal el diálogo original. Por este motivo, los subtituladores recurren a diversas estrategias lingüísticas que permiten transmitir la información esencial del mensaje sin comprometer la legibilidad del texto, como la reducción, omisión, condensación y reformulación tanto a nivel léxico como oracional (Díaz Cintas y Remael, 2014).

Díaz Cintas y Remael (2014) comparten que la reducción textual se puede hacer de dos maneras, parcial y total:

> «Partial reduction is achieved through condensation and a more concise rendering of the ST. Total reduction is achieved through deletion or omission of lexical items. Very often both processes are combined, leading to the rewriting that is so typical of subtitling» (p. 146).

En otras palabras, la reducción parcial se realiza mediante la condensación y una reformulación más breve del texto original, mientras que la reducción total implica la eliminación u omisión de determinados elementos léxicos. Además, ambos procesos suelen combinarse, dando lugar a la reescritura característica de la subtitulación.

La omisión supone la eliminación parcial o total de determinados elementos del discurso original que no resultan imprescindibles para la comprensión del mensaje. Díaz Cintas y Remael (2014) señalan que suelen omitirse elementos como repeticiones, muletillas, vacilaciones, marcadores discursivos, interjecciones o información que puede percibir fácilmente a partir de la imagen, el contexto o la propia situación comunicativa.

La condensación consiste en expresar el mismo contenido del texto original de forma más breve y concisa, manteniendo la información esencial del mensaje. Esta estrategia permite reducir la carga textual del subtítulo sin eliminar necesariamente contenido importante, adaptándose así a las limitaciones espaciales y temporales propias de la subtitulación (Díaz

Cintas y Remael, 2014). Por su parte, la reformulación implica reescribir parcial o totalmente el mensaje original utilizando estructuras lingüísticas diferentes para facilitar la comprensión y la lectura del subtítulo. Esta estrategia no busca una traducción literal, sino transmitir el mismo significado de manera más natural, clara y adecuada a las restricciones del medio audiovisual. Los autores señalan que esta reformulación puede producirse tanto a nivel léxico como sintáctico, recurriendo, por ejemplo, a estructuras más simples, expresiones más breves o formulaciones menos redundantes. Todas estas estrategias pueden combinarse y, de hecho, los autores afirman que algunas de estas estrategias se combinan para simplificar discursos excesivamente largos o estructuras gramaticales complejas cuando estas dificultan la legibilidad del subtítulo.

2.4 Ejemplos de buenas prácticas de subtitulación

A continuación, se presenta una tabla comparativa de los principales parámetros técnicos y lingüísticos a seguir, establecidos en distintas guías de estilo. En concreto, la de ATRAE y la de Netflix, ambas con un peso notable en la industria audiovisual, ATRAE de forma nacional en España y Netflix de forma internacional. En el ámbito profesional, el incumplimiento de estas normas suele considerarse un error de subtitulación y puede requerir correcciones o revisiones antes de la publicación o emisión del producto audiovisual. Estas prácticas resultan especialmente relevantes para el presente estudio, ya que servirán como referencia para evaluar la adecuación de los subtítulos analizados en la comparación entre subtitulación humana y subtitulación generada mediante traducción automática.

	NETFLIX	atrae
Velocidad de lectura	**Máximo de 17 cps** en programas con público adulto y **13 cps para programas infantiles.**	**Máximo de 17 cps** en programas con público adulto y **15 cps para programas infantiles.** Se puede aplicar un margen de 30% por encima de estas cifras solo si es estrictamente necesario.
Límite de caracteres por línea	**Máximo de 42**.	Óptimo 36, **máximo 42**.
Segmentación	Máximo de 2.	Máximo de 2.
	Nunca deben quedar preposiciones, conjunciones	Nunca deben quedar preposiciones, conjunciones

	o determinantes al final de línea.	o determinantes al final de línea.
	Nunca deben separarse el sustantivo y el adjetivo, el verbo auxiliar y el verbo principal, ni el pronombre y el verbo.	Nunca deben separarse el sustantivo y el adjetivo, el verbo auxiliar y el verbo principal, ni el pronombre y el verbo.
Duración	No hay distinción entre mínimo y máximo. La duración mínima es de 833 milisegundos. Máximo de 7 segundos.	- En ficción: mínimo 1 segundo y máximo 7. - No ficción: mínimo 1 y máximo 6. Se puede ignorar el límite siempre que se trate de la subtitulación de canciones. Los subtítulos deben aparecer en el primer fotograma del diálogo o lo más cerca posible de este (1 o dos máx.). Los subtítulos pueden permanecer en pantalla aproximadamente medio segundo después de que termine el diálogo.
Estructura	Preferiblemente una línea. Si no es posible, se favorece una estructura piramidal, siempre que sea posible.	Preferiblemente ambas líneas de extensión similares. Si no es posible, se favorece una estructura piramidal, siempre que sea posible.
Posición	En la parte inferior central de la pantalla. Si tapan algo relevante o cubren un inserto, deberán posicionarse arriba. Si tapan algo durante el transcurso del vídeo deben colocarse de una manera que no cubran texto.	En la parte inferior central de la pantalla. Si tapan algo relevante o cubren un inserto, deberán posicionarse arriba.
Fuente y Color	**Blancos**, fáciles de leer y **fuente sencilla *sans serif***, se escoge Arial como referencia.	Principalmente **blancos** (permiten usar amarillo en películas con un fondo claro), fáciles de leer y fuente sencilla *sans serif*.
Puntos suspensivos	Cuando hay una pausa notoria de más de 2 segundos o cuando se interrumpe el diálogo. También pueden utilizarse para evitar romper en dos subtítulos diferentes y que el	Cuando un personaje deja inconclusa su intervención por duda o por una frase interrumpida. También pueden utilizarse cuando una frase comienza de forma abrupta.

	resultado no quede visualmente estético. También pueden utilizarse cuando una frase comienza de forma abrupta. Pueden utilizarse para palabras censuradas.	
Guiones	Cuando intervienen dos personajes en un mismo subtítulo. Se debe dejar un espacio entre frase y guion.	Cuando intervienen dos personajes en un mismo subtítulo.
Cursiva	- Títulos conocidos de libros, películas, etc. - Anglicismos. - Palabras extranjeras y neologismos no asentados. - Voces en off. - Voces procedentes de aparatos electrónicos (radio, móviles, televisión). - Canciones cantadas.	- Títulos conocidos de libros, películas, etc. - Voces extranjeras y neologismos no reconocidos por la RAE. - Voces en off. - Voces procedentes de aparatos electrónicos (radio, móviles, televisión).
Canciones	En cursiva, únicamente si son relevantes y se han obtenido los derechos.	En cursiva, se traducen siempre que sean relevantes para la trama.
Comillas	- Para citas, fragmentos leídos, etc. Desde el inicio hasta lo que dure la cita, etc. - Antes de la puntuación.	- Para citas, fragmentos leídos, etc. Desde el inicio hasta lo que dure la cita, etc. - Expresiones voluntariamente agramaticales o inventadas. - Apartados de obras, letra de música. - Antes de la puntuación.
Insertos	Se subtitulan siempre que sean relevantes. En mayúscula y sin punto final. Excepto mensajes de	Se subtitulan siempre que sean relevantes. En mayúscula y con un máximo de 20 caracteres por línea. Si

	texto, mensajes de WhatsApp, etc. Si el inserto es muy largo la primera letra en mayúscula y todas las demás en minúscula. Nunca se combina diálogo e insertos. Se le da prioridad al elemento más importante.	estos resultan muy limitantes, se puede hacer uso de la minúscula. Nunca se combina diálogo e insertos. Se le da prioridad al diálogo.
Otras reglas ortotipográficas.	Se seguirán las normas propiamente establecidas en la RAE. Queda prohibido el uso de: - Punto y coma (;)	Se seguirán las normas propiamente establecidas en la RAE. Se desaconseja el uso de: - Paréntesis () - Corchetes [] - Asteriscos (*) apóstrofos (‘) salvo si aparecen en un inserto en pantalla.
Cambios de plano	Evitar atravesar cambios de plano siempre que sea posible. Si el inicio o final del subtítulo coincide con menos de medio segundo con un cambio de plano (unos 7 frames), siempre se debe ajustar al cambio de plano. Puede atravesar un cambio de plano si es imposible partir los subtítulos y el discurso sigue tras el cambio de plano.	Los subtítulos nunca deben solaparse con un cambio de escena, salvo en casos excepcionales (por ejemplo, si hay una voz en off que no se interrumpe con el cambio). Se intentará dejar el intervalo mínimo, o bien un mínimo de 0,5 segundos entre el final del subtítulo previo al cambio y el momento exacto del cambio.

Tabla 1. Ejemplos de buena práctica de subtitulación. Tabla de elaboración propia a partir de guías de estilo de Netflix y ATRAE.

3. Cuestiones traductológicas de la subtitulación interlingüística

Además de las restricciones espaciotemporales propias de la subtitulación, abordadas en el apartado anterior, existen otras dificultades que afectan específicamente al proceso traductológico. Estas no están relacionadas con las limitaciones técnicas derivadas del medio audiovisual, sino con los problemas que surgen durante la transferencia de significado entre lenguas y culturas. A continuación, se expondrán algunos de los principales retos de la traducción en la subtitulación interlingüística y, en general, en la traducción audiovisual.

3.1 Elementos culturales y expresiones idiomáticas

Además de dificultades lingüísticas, diversos autores remarcan la estrecha relación entre cultura y lengua en la traducción (Daghoughi & Hashemian, 2016; Díaz Cintas y Remael, 2014; Vermeer, 1986). La subtitulación interlingüística, al ser una modalidad de traducción audiovisual, también implica desafíos de carácter cultural. Como señala Martínez Sierra (2009), en la TAV «no se trabaja con dos lenguas, sino también con dos culturas» (p. 141). Por ende, el traductor debe gestionar distintos elementos que reflejan aspectos socioculturales del discurso, como el origen social de los personajes, su personalidad, su nivel educativo o el contexto cultural en el que se desarrolla la trama (Díaz Cintas y Remael, 2014).

En este sentido, uno de los principales retos de la traducción audiovisual es la traducción de los llamados *culture-specific items* (CSI), o referentes culturales. Aixelá (1996, citado en Daghoughi & Hashemian, 2016) los define como aquellos elementos del texto vinculados a conceptos propios de la cultura de origen, como referencias históricas, artísticas, literarias o sociales, que pueden resultar desconocidos para el receptor de la cultura meta. Estos elementos generan vacíos culturales entre ambas lenguas y dificultan la transferencia del significado y, por ende, que el receptor no pueda comprender la intención comunicativa del texto original.

Dado que cada lengua y sociedad posee sus propios referentes culturales, numerosos autores han propuesto distintas clasificaciones con el objetivo de categorizar y analizar este tipo de elementos. Aunque existen múltiples propuestas, en el presente trabajo se utilizará la clasificación de Newmark (1988, citado en Daghoughi & Hashemian, 2016), tal y como se muestra en la siguiente tabla. En concreto, Newmark distingue cinco grandes categorías: ecología, cultura material, cultura social, organizaciones y costumbres, y gestos y hábitos:

Clasificación de Newmark	**Subcategoría**	**Ejemplo**
Ecology	fauna	waders
Ecology	flora	daffodils
Ecology	vientos	mistral

Ecology	montañas	Andes
Ecology	llanuras	pampas
Material culture	gastronomía	paella
Material culture	ropa	kimono
Material culture	viviendas	logia
Material culture	geografía	Oxford
Material culture	transporte	ferros
Material culture	objetos	boomerang
Social culture	economía	Wall Street
Social culture	profesiones	sheriff
Social culture	bienestar social	seguridad social
Social culture	salud	NHS
Social culture	educación	GCSE
Social culture	ocio y entretenimiento	drive-in cinema
Social culture	medios de comunicación	CNN
Social culture	marcas	Spencer gifts
Social culture	comercio	Black Friday
Social culture	personajes famosos	Bert and Ernie
Social culture	formas de tratamiento/ parentesco	Don/ Siblings
Social culture	medidas y divisas	miles, dollars
Organizations, customs, activities,procedures, concepts	política	Brexit
Organizations, customs, activitis, procedures, concept	derecho	Life imprisonment
Organizations, customs, activities, procedures, concepts	gobierno	House of Commons
Organizations, customs, activities, procedures, concepts	fuerzas armadas	GEOS

Organizations, customs, activities, procedures, concepts	organizaciones sociales	Red Cross
Organizations, customs, activities, procedures, concepts	religión	Ramadan
Organizations, customs, activities, procedures, concepts	ceremonias	Thanksgiving dinner
Organizations, customs, activities, procedures, concepts	hábitos sociales	Siesta
Organizations, customs, activities, procedures, concepts	artesanía	origami
Organizations, customs, activities, procedures, concepts	música	flamenco
Organizations, customs, activities, procedures, concepts	danza	salsa
Organizations, customs, activities, procedures, concepts	poesía	haiku
Gestures	lenguaje corporal y gestos	two fingers

Tabla 2. Tabla de elaboración propia de la clasificación de tipos CSI de Newmark (1988), subtipos y ejemplos.

Debido a la complejidad que supone trasladar estos referentes culturales de una lengua a otra, diversos autores han propuesto distintas clasificaciones de estrategias traductológicas para afrontar su traducción. Por ejemplo, Pedersen (2005) organiza sus estrategias en una escala que va desde las más orientadas hacia la lengua y cultura de origen: *Source Language Oriented* (*SL-oriented*) hasta las más orientadas hacia la lengua y cultura meta: *Target Language Oriented* (*TL-oriented*). Esta distinción guarda relación con los conceptos de extranjerización y domesticación propuestos por Venuti (1995, citado en Duffkova, 2025), ya que las estrategias SL-oriented (o de extranjerización) tienden a preservar los elementos culturales originales, mientras que las TL-oriented (o de domesticación) «tiene como objetivo adaptar el texto extranjero a las normas y valores de la lengua meta, de manera que resulte accesible y comprensible para los lectores y las lectoras meta» (*Ibid.*, 2025). Según Pedersen (2005), las diversas estrategias de traducción para referentes culturales son las siguientes:

- Equivalente oficial: traducción que ya ha sido acuñada en la lengua meta, es decir, que está oficialmente establecida. Por ende, no se trata de una solución escogida por el traductor, sino de una traducción previamente institucionalizada o aceptada socialmente. Según Pedersen (2005), el traductor apenas encuentra dificultades al traducir elementos que pertenecen a esta categoría, ya que existe un término equivalente previamente consolidado en la lengua meta.

1. Estrategias de SL-oriented o de extranjerización:

- Retención: mantiene el referente cultural original en los subtítulos sin traducirlo, normalmente utilizando cursiva u otros recursos ortotipográficos para marcar que se trata de un elemento ajeno a la cultura meta.
- Especificación: Se mantiene el referente original, pero se añade información adicional para facilitar su comprensión, el subtítulo se vuelve más explícito que el TO. Se puede hacer de dos maneras:
    - Explicitación: Se aclara información implícita en el TO, para ayudar al espectador a comprender mejor el referente. Por ejemplo, la descripción de unas siglas.
    - Adición: se añade o aclara información que no aparece explícitamente en el texto original con el objetivo de facilitar la comprensión del referente cultural al espectador. Por ejemplo, en lugar de mencionar únicamente a Stephen Curry, el subtítulo podría indicar Stephen Curry, la estrella de la NBA, para que el público entienda quién es.
- Traducción directa: consiste en traducir literalmente el referente cultural sin añadir ni eliminar información semántica. Según Pedersen, esta estrategia suele utilizarse en nombres de instituciones, organismos, empresas o conceptos técnicos. Se puede hacer de dos maneras:
    - Calco: traducción literal que puede sonar poco natural para el público en la lengua meta. Ejemplo: «Quiero introducirte a un amigo» en vez de «quiero presentarte a un amigo».
    - *Shifted:* traducción más natural adaptada parcialmente a las convenciones lingüísticas de la lengua meta. Ejemplo*: House of Commons* como «Casa de los comunes», cuando la recomendada sería «Cámara de los comunes».

2. Estrategias TL-oriented o de domesticación:

- Generalización: Sustituye un referente cultural específico por un término más general o más neutro. Por ejemplo, en lugar de utilizar el nombre de una marca concreta o un establecimiento específico, el subtitulador puede emplear términos más amplios como «cafetería» o «tienda».
- Sustitución cultural: la sustitución implica eliminar el referente cultural original y reemplazarlo por otro elemento diferente más accesible para el público meta.
- Parafraseo: la paráfrasis elimina el referente cultural concreto, pero conserva su significado general mediante una reformulación explicativa. Hay dos tipos:
    - Con transferencia de sentido: Se elimina la referencia cultural específica, pero se mantiene la información relevante o el significado principal.
    - Situacional: desaparece completamente el significado cultural original y se sustituye por una expresión que funcione dentro del contexto.
- Omisión: La omisión consiste en eliminar completamente el referente cultural del subtítulo sin sustituirlo por ningún otro elemento. Pedersen señala que, aunque puede parecer una estrategia extrema, en subtitulación a veces resulta inevitable debido a las restricciones espaciotemporales propias del medio audiovisual. Además, puede aplicarse cuando la referencia cultural no es relevante para la comprensión general de la escena.

Por otro lado, todo idioma posee sus propias expresiones idiomáticas, que Horrilllo (2018) define como «expresiones que tienen en común que su significado no es la suma de los significados de las palabras que la componen. Eso y ser un caos para traductores, estudiantes de Erasmus y extranjeros en general». Negro (2010) señala que estas expresiones suelen contener referencias culturales, metáforas o asociaciones propias de una comunidad lingüística, por lo que su traducción puede generar problemas de equivalencia entre lenguas. Para afrontar estas dificultades, la autora menciona distintas estrategias de traducción, entre las que destacan la traducción literal, la adaptación o sustitución cultural y la paráfrasis explicativa.

La traducción literal consiste en trasladar la expresión idiomática palabra por palabra a la lengua meta. Sin embargo, esta es la estrategia menos frecuente en la traducción de expresiones culturales, ya que las diferencias entre culturas también generan vacíos semánticos, es decir, no hay un equivalente que cumpla la misma función en ambas lenguas . No obstante, puede utilizarse cuando la metáfora o la imagen presente en la expresión original también existe

en la lengua meta. Un ejemplo es *a warm welcome*, que puede traducirse literalmente como «una cálida bienvenida».

La adaptación o sustitución cultural consiste en sustituir la expresión original por otra expresión idiomática equivalente en la lengua meta que transmita el mismo significado y produzca un efecto similar en la lengua meta. Aunque el referente cultural original desaparece, se conserva el campo léxico. Algunos ejemplos son *a piece of cake*, traducido como «pan comido», o *to rain cats and dogs*, traducido como «llover a cántaros». Esta estrategia resulta especialmente útil cuando el receptor puede no estar familiarizado con el referente de partida.

Por último, la paráfrasis explicativa consiste en expresar el significado de la expresión idiomática mediante una explicación o reformulación en la lengua meta. Esta estrategia suele emplearse cuando no existe una expresión equivalente o cuando la metáfora original está estrechamente vinculada a elementos culturales específicos. A diferencia de la adaptación, la paráfrasis implica la pérdida del referente específico aunque permite transmitir su significado de forma clara. Algunos ejemplos son *to know the ropes*, traducido como «saber cómo funciona todo».

3.2 Lenguaje soez

Otro aspecto relevante es la traducción del lenguaje tabú, que incluye insultos, palabrotas o expresiones ofensivas. En estos casos, el traductor debe tener en cuenta factores como la censura, las normas culturales del público meta y el contexto comunicativo en el que se produce el diálogo. Por ende, Díaz Cintas y Remael (2014) consideran necesario que los traductores evalúen el impacto que determinados términos pueden tener en la lengua meta para escoger un equivalente adecuado que se ajuste al nivel de explicitación del texto original, ya que el grado de ofensividad de una expresión puede variar considerablemente entre culturas.

Además, este tipo de lenguaje también resulta difícil de traducir debido a las restricciones espaciales y temporales de la subtitulación, puesto que muchas veces debe condensarse o reducirse. Como consecuencia, en ocasiones se pierde parte de la carga emocional del original.

3.3 El humor y los juegos de palabras

Por último, la traducción del humor constituye uno de los mayores desafíos en la subtitulación, ya que muchos chistes se basan en juegos de palabras, referencias culturales o conocimientos compartidos entre el emisor y el receptor. Chiaro (2004) afirma que el humor depende en gran

medida de un conjunto de conocimientos compartidos entre los interlocutores, lo que dificulta su transferencia cuando los chistes se apoyan en elementos culturales específicos. En este contexto, el traductor audiovisual actúa como un mediador cultural, que debe decidir si adaptar el chiste, reformularlo o sustituirlo por otro recurso humorístico que produzca un efecto similar en el público de destino. Attardo (2002) entiende la traducción del humor como una búsqueda de equivalencia funcional, en la que no es necesario conservar literalmente el chiste original, sino mantener su efecto humorístico y comunicativo. Esto permite intervenir y adaptar distintos elementos del humor, como el lenguaje o las referencias culturales. Ante estas dificultades, el traductor debe determinar si el humor es universal o culturalmente específico y, cuando sea necesario, recurrir a estrategias que permitan trasladar un efecto cómico de una lengua y cultura a otra. Según Duffkova (2025), otra de las complejidades de traducir el humor es que este suele estar estrechamente ligado a la imagen en pantalla y al resto de elementos audiovisuales. Debido a ello, intentar adaptar el humor y buscar un equivalente que funcione en la cultura meta puede generar desajustes con elementos como la imagen, la entonación o la banda sonora. Por ejemplo, si una escena incorpora risas enlatadas o reacciones visuales que indican claramente un momento humorístico, pero el subtítulo no logra transmitir ese efecto, el espectador puede percibir una falta de sincronía y sentir que se pierde parte de la intención cómica original (*Ibid.*, 2025).

Según Chiaro (2010), la traducción del humor puede abordarse mediante distintas estrategias, como mantener el elemento humorístico original, sustituirlo por otro equivalente en la lengua meta, adaptarlo mediante expresiones idiomáticas o, en algunos casos, omitirlo completamente:

STRATEGIES	EXAMPLES (*Monty Python's Life of Brian Jones* - subtitles)
1. Leave humorous element **unchanged** (literal translation & formal equivalence).	Saturday afternoon. About tea time.
	Sábado por la tarde. *Hacia la hora del te.*
2. Replace humorous element with a **similar instance** of humour in the TL.	PILATE: What's so... funny about 'Biggus Dickus'?
	PILATO: *¿Qué tiene de guasa Pijus Magníficus?*
3. Replace humorous element with an **idiomatic expression** in the TL	DIRK: You bastards! We've been planning this for months. FRANCIS: Well, tough titty for you, Fish Face!
	DEADLY DIRK: *Lo llevamos planeando meses.* FRANCIS: *Pues te jodes, como Herodes.*
4. Omit humorous element altogether.	FOLLOWERS: The Messiah! The Messiah! Show us the Messiah! MANDY: The who? FOLLOWERS: The Messiah! MANDY: Huh, there's no Messiah in here. There's a mess, all right, but not Messiah. Now, go away!

Tabla 3. Main strategies classification to translate humour. Extraído a partir de Chiaro (2010).

En cuanto a los chistes, muchos de ellos están estrechamente ligados a efectos lingüísticos, ya que se construyen mediante juegos de palabras (*puns*). Attardo (2002, citado en Duffkova, 2025) señala que «los juegos de palabras pueden manifestarse a nivel fonológico, sintáctico y en la estructura textual». A la hora de traducirlos, debe tenerse en cuenta que estos mecanismos humorísticos dependen de características lingüísticas que, en muchos casos, no coinciden entre ambas lenguas, por lo que su traducción resulta extremadamente compleja e incluso, en ocasiones, imposible. Ante estas dificultades, Chiaro (2010) también propuso su propia clasificación de estrategias para la traducción de *puns* y otros elementos humorísticos:

Descripción	**Juego de palabras en TO**	**Traducción**
*Pun to pun. S*e mantiene el juego de palabras puesto que el traductor ha podido encontrar una solución	I'm your biggest flan	Soy tu mayor flan
Pun to non-pun. Se elimina el juego de palabras, pero se mantiene el efecto humorístico	This is our warehouse. Or, as I like to call it, the whorehouse.	Este es nuestro almacén, pero como está aquí abajo yo lo llamo la cloaca,
Pun to related rhetorical device. Sustituye un juego de palabras por otro recurso retórico (repetición, la aliteración, la rima, la ironía, la vaguedad referencial o la paradoja)	There is no left left.	No hay más izquierda izquierda.
Omisión total del chiste		
Se mantiene el mismo juego de palabras que aparece en el TO	Mississi-Pete	Mississi-Pete

Tabla 4. Tabla de elaboración propia creada a partir de artículos de Chiaro (2010).

3.4 Otras dificultades relacionadas con el proceso traductológico

Otra de las mayores complicaciones a la hora de traducir productos audiovisuales es la aparición de una tercera lengua dentro del discurso. Duran y Krämer (2018) definen la tercera lengua (L3) como cualquier lengua adicional a la L1 presente en el producto audiovisual que no resulta inteligible para parte de la audiencia. La presencia de estas lenguas adicionales puede suponer una decisión compleja para el subtitulador, especialmente cuando este no domina dicha lengua o cuando la L3 cumple una función importante dentro de la obra.

Ante estos casos, el traductor debe decidir cómo representar esa diversidad lingüística en los subtítulos. Entre las principales estrategias destacan subtitular la L3, traducirla mostrándola en los subtítulos, emplear marcas visuales como cursivas o colores, recurrir a la subtitulación intralingüística (mostrando el idioma original sin traducir), indicar el idioma mediante inserciones o mantener determinadas intervenciones sin traducir (*ibid.*, 2018).

El estudio de recepción realizado por Duran y Krämer (2018), basado en escenas multilingües de la serie *Breaking Bad*, concluye que muchos espectadores acostumbrados al consumo de subtítulos prefieren que se mantenga el multilingüismo original de la obra en lugar de traducir absolutamente todas las intervenciones. Del mismo modo, los autores señalan que numerosos productos audiovisuales multilingües ya incorporan mecanismos que marcan la L3 en la propia versión original, antes incluso de su distribución internacional, pero que no hay necesidad de subtitularlo todo puesto que la ausencia parcial de subtítulos puede aumentar la sensación de realismo, ya que los espectadores suelen ser capaces de interpretar el significado de determinadas escenas gracias al contexto, la imagen y otros elementos audiovisuales (*ibid.,* 2018).

4. La irrupción de la TA en la subtitulación.

A pesar de la preferencia por el doblaje en España, la transformación digital derivada del avance tecnológico ha tenido un impacto especialmente significativo en la subtitulación frente a otras modalidades. Este contexto ha favorecido la incorporación de la TA y la aparición de nuevas prácticas, entre las que destaca la posedición.

Sánchez Ramos y Rico Pérez (2020) definen la traducción automática como la aplicación de tecnologías informáticas para la traducción de una lengua a otra. Por su parte, Weismann (2019) amplía esta definición, señalando que la TA «is the process through which computer software transfers a text from one language into another (…) It does not merely substitute words in one language with their equivalents in another; rather, it involves complex linguistic knowledge». (p. 2)

Hoy en día, existen numerosos sistemas de TA utilizados tanto por empresas como por traductores. Uno de los más extendidos es Google Translate, que se ha popularizado gracias a las tecnologías avanzadas que emplea y que le permiten traducir textos con un grado de precisión cada vez mayor, así como por el amplio abanico de combinaciones lingüísticas que ofrece (Al-Abbas *et al.*, 2025). Google utiliza un método de traducción automática basado en redes neuronales, llamado Traducción Automática Neuronal (TAN), en inglés: *Neural Machine Translation* (NMT). Es decir, este sistema basa su aprendizaje en un sistema innovador que emula el procesamiento lingüístico y el pensamiento del ser humano. Es capaz de analizar una oración y, mediante algoritmos de probabilidad, sugerir una traducción adecuada dependiendo del contexto (Vigier Moreno y Pérez Macías, 2020).

Wiesmann (2019) explica de forma detallada el proceso de traducción que emplea la NMT. Esta emplea un modelo de dos fases conocido como *encoder-decoder.* En primer lugar, una red neuronal (encoder) procesa la oración en su conjunto en la lengua de origen y la transforma en una representación matemática que recoge su significado en función del contexto. A partir de esta representación abstracta, una segunda red neuronal (decoder) genera la oración en la lengua meta palabra por palabra.

Estos sistemas se entrenan a partir de grandes volúmenes de datos lingüísticos y mejoran progresivamente su rendimiento a medida que incorporan nuevos datos (Vigier Moreno y Pérez Macías, 2020). La efectividad de estos sistemas depende en gran medida del proceso de entrenamiento previo del motor de la IA. Este método también se beneficia, en gran parte, de los procesos de posedición realizados por traductores humanos (Weismann, 2019).

4.1 La TA, ¿avance o limitación?

Cada vez más, el mercado de la traducción se orienta hacia el uso de la TA, lo que ha provocado, como se ha comentado anteriormente, la aparición de nuevos perfiles profesionales, entre los que destaca la PE. Esta transformación ha modificado progresivamente el sector, ya que muchas empresas y clientes optan por servicios que integran procesos de TA y posedición debido a su mayor rapidez y reducción de costes.

Según Li y Li (2025), la posedición puede definirse como el proceso mediante el cual se revisa, corrige y modifica un texto previamente traducido mediante un sistema de TA, con el objetivo de garantizar una mayor precisión y adecuación en la lengua meta.

En este contexto, algunos autores, como Pym (2012, citado en Li y Li, 2025), plantean la posibilidad de que la posedición transforme por completo el papel tradicional del traductor debido a la creciente automatización de los procesos de traducción en la TAV.

Sin embargo, diversos autores como Serrano (2015), han llevado a cabo estudios en los que ponen a prueba la calidad de las traducciones automáticas y concluyen lo contrario. Serrano (2015) contactó con un total de trece empresas de traducción en España, desde pequeñas y medianas empresas hasta grandes agencias, con el objetivo de analizar aspectos relacionados con el uso de la TA, la calidad de las traducciones, los tiempos de entrega o la facturación, entre otros factores. El estudio reveló que algunas empresas incorporaban sistemas de TA en sus procesos de traducción, mientras que otras continuaban trabajando exclusivamente con traducción humana.

La autora extrajo que muchas empresas recurren a la PE en la que integran la TA como parte de sus servicios por diversos factores, entre ellos tiempos de entrega más reducidos y tarifas más bajas. Esto provoca que las empresas que no utilizan TA se enfrenten a una fuerte competitividad frente a aquellas que sí la utilizan. No obstante, las empresas que no utilizan TA argumentan que «su valor añadido consiste en ofrecer traducciones de mayor calidad, hechas por una plantilla de profesionales, bien cualificados» (*ibid.*, 2015, p. 15), por lo que las empresas están dispuestas a fechas de entrega más flexibles y tarifas más altas a cambio de una traducción de calidad. Estas últimas también argumentan que la traducción de textos con TA presenta muchas limitaciones: «Esta herramienta, sin embargo, presenta muchas limitaciones (…) los textos no pueden ser complejos sintéticamente, y su terminología no puede ser demasiado especializada». (*ibid.,* 2015, p. 19)

Weismann (2019) respalda este argumento en su estudio, en el que puso a prueba la TA con textos jurídicos y encontró muchas limitaciones, entre las que destacan:

- Omisión de frases o palabras.
- Traducción errónea de abreviaturas, y nombres propios.
- Inconsistencia terminológica.
- Estructura de frase errónea.
- Errores sintácticos y gramaticales.
- Problemas de cohesión y claridad.

En este sentido, muchos autores como Díaz Cintas y Remael (2014) también recalcan que las características específicas de la traducción audiovisual hacen que la TA completa de este proceso resulte especialmente compleja, ya que los sistemas automáticos todavía están lejos de alcanzar niveles de calidad lingüística plenamente satisfactorios para los espectadores:

> «it appears that we are still years away from seeing it achieve adequate levels of linguistic quality that will entirely satisfy consumers of translations. A consensus has grown in AVT, particularly that because of its specific characteristics, it does not lend itself much to automation» (*Ibid.,* 2017, p. 71).

Por el contrario, las empresas que utilizaban TA sostenían que, aunque la tarea de detectar errores suele ser más tediosa y requiere una mayor concentración (ya que el texto no pasa previamente por un traductor humano antes de ser procesado mediante TA), la calidad final del producto termina siendo equivalente, dado que la posedición es realizada por un traductor profesional humano.

4.2 Los subtítulos de YouTube

La plataforma de YT se ha escogido como objeto de estudio, en concreto el vídeo de: *6 Asians vs 1 Secret White Person (ft. Xiaomanyc 小马在纽约, Chris Lewis)* | *Odd One Out* debido a que sus subtítulos se generan automáticamente mediante un sistema de reconocimiento de voz y, en caso de los subtítulos traducidos, utiliza tecnología de traducción automática neuronal. Por tanto, esta plataforma resulta especialmente útil para analizar la calidad y la recepción de los subtítulos automáticos. Para comprender mejor el funcionamiento de este sistema, es importante profundizar en el modo en que YouTube genera y traduce sus subtítulos.

YouTube utiliza tecnología de reconocimiento de voz tanto para la automatización de sus subtítulos como para el mismo idioma como para otros idiomas. En la mayoría de los vídeos ofrece subtítulos traducidos a las siguientes combinaciones:

> «afrikáans, albanés, alemán, amárico, árabe, armenio, azerí, bengalí, bielorruso, birmano, búlgaro, cantonés, checo, chino, chino (Hong Kong), cingalés, coreano, danés, eslovaco, español, estonio, euskera, farsi, filipino, finés, francés, gallego, georgiano, griego, guyaratí, hebreo, hindi, húngaro, indonesio, inglés, islandés, italiano, japonés, javanés, jemer central, kannada, laosiano, letón, lituano, macedonio, malayalam, malayo, maratí, mongol, neerlandés, nepalí, noruego, panyabí, polaco, portugués, rumano, ruso, suajili, sueco, sundanés, tailandés, tamil, telugu, turco, ucraniano, uzbeko, vietnamita y zulú» (Google, 2025).

Si hay diferentes idiomas en un mismo vídeo, los subtítulos automáticos se generan en base al idioma principal o determinado, por lo que se pueden encontrar vídeos en los que no se tienen en cuenta la subtitulación ni la traducción de otros idiomas aparte del principal.

El inglés presenta una mayor precisión en los sistemas de subtitulado automático debido a que los modelos de reconocimiento de voz han sido entrenados con mayores volúmenes de datos en este idioma. Además, «incorpora funciones avanzadas, como subtítulos expresivos, expresiones de sonidos como suspiros y jadeos, así como sonidos del entorno» (Google, 2025), que no siempre están disponibles en otras lenguas. Los subtítulos automáticos podrían no ser precisos por diversas razones, como dialectos, ruidos de fondo o mala pronunciación.

En el caso de los subtítulos traducidos del inglés al español, el proceso se lleva a cabo en dos etapas, según la propia página de ayuda de Google. En primer lugar, el vídeo subido no incorpora subtítulos automáticos de forma inmediata, ya que estos se generan tras un proceso de reconocimiento de voz cuya duración depende de la complejidad del audio: cuanto más complejo sea, más tiempo requiere su procesamiento. Además, en esta fase los subtítulos se generan en el mismo idioma del audio original.

Posteriormente, tiene lugar el proceso de traducción automática, en el que los subtítulos generados se traducen de manera automática mediante tecnología de traducción automática neuronal, cuyo funcionamiento se ha explicado anteriormente.

5. Metodología

5.1 Diseño del estudio

Como se ha expuesto anteriormente, el presente trabajo consiste en un estudio comparativo y descriptivo entre los subtítulos generados automáticamente por YouTube mediante sistemas de TA y una versión subtitulada manualmente por un traductor humano en la combinación lingüística inglés-español. El estudio parte de un encargo ficticio de subtitulación, por lo que, en primer lugar, se ha seleccionado un vídeo de YouTube para su posterior subtitulación y análisis. El objetivo principal es comparar la calidad técnica y lingüística de ambos tipos de subtítulos, así como observar las limitaciones y dificultades que presenta actualmente la TA en el ámbito de la subtitulación.

La investigación se desarrollará en distintas fases. En primer lugar, se presentará el producto audiovisual escogido y se explicarán sus características principales. También, se describirá el proceso de subtitulación realizado manualmente, indicando los parámetros técnicos y lingüísticos aplicados para su elaboración, tomando como referencia unos criterios elaborados a partir de distintas guías profesionales de subtitulación que ya han sido mencionadas en el marco teórico.

Del mismo modo, se estudiarán las estrategias de traducción empleadas para resolver dichos problemas y se observará cuáles han sido las más frecuentes a lo largo del proceso. En cuanto a la evaluación de ambas versiones, los incumplimientos de parámetros técnicos y lingüísticos de subtitulación se señalarán cuando proceda en los subtítulos generados automáticamente por YouTube. Además, se llevará a cabo un análisis comparativo de la traducción entre la versión subtitulada y traducida por un humano y los subtítulos automáticos generados por YouTube, con el fin de identificar diferencias en el resultado de la traducción final.

Sin embargo, en el análisis traductológico de la TA se adoptará una perspectiva principalmente descriptiva, centrada en identificar y explicar las soluciones generadas por el sistema, mientras que en la propuesta humana se analizará el razonamiento detrás de las decisiones traductológicas tomadas durante el proceso. En el caso concreto de los referentes

culturales, se utilizará la clasificación de estrategias propuesta por Pedersen (2005), ya que se trata de una propuesta específicamente orientada al contexto de la subtitulación y especialmente útil para el análisis de referencias culturales en traducción audiovisual. En el caso del humor, se analizarán las estrategias de traducción empleadas tomando como referencia la clasificación propuesta por Chiaro (2010), con el objetivo de observar qué técnicas se han utilizado en el vídeo de TH para trasladar los efectos humorísticos al texto meta.

Finalmente, una vez concluida esta fase del análisis traductológico, se realizará un estudio de recepción con espectadores para complementar la perspectiva profesional con la percepción del público. Para ello, se seleccionarán dos fragmentos subtitulados pertenecientes al mismo vídeo y cada participante visualizará ambos fragmentos en dos ocasiones: una con la versión generada mediante traducción automática y otra con la versión traducida manualmente.

Posteriormente, los participantes deberán responder a un cuestionario diseñado para evaluar aspectos como la comprensión, la naturalidad, la comodidad de lectura y la calidad general de los subtítulos. Las preguntas se formularán de manera accesible para espectadores no especializados en traducción audiovisual, con el objetivo de obtener una percepción más cercana a la experiencia real del público general. En ningún momento se indicará qué tipo de subtitulado corresponde a cada versión para evitar respuestas sesgadas.

A partir de los resultados obtenidos, se comparará la valoración de ambas versiones y se reflexionará sobre las limitaciones que presenta actualmente la traducción automática desde la perspectiva de un traductor audiovisual con formación.

5.2 Producto escogido para el encargo y objeto de estudio

El vídeo escogido se titula *6 Asians vs 1 Secret White Person (ft. Xiaomanyc 小马在纽约, Chris Lewis)* | *Odd One Out* y pertenece al canal de YouTube Jubilee, creado en 2010. Se trata de un canal estadounidense que actualmente cuenta con millones de seguidores y se caracteriza por publicar vídeos de debates, retos, experimentos sociales y concursillos. Entre sus contenidos más populares destacan pequeños concursos entre participantes, debates políticos y vídeos protagonizados por celebridades de internet, actores, creadores de contenido y otras figuras públicas.

El vídeo seleccionado pertenece a la serie *Odd One Out*. En este formato, varias personas comparten una característica común mientras una persona «impostora» debe intentar ocultar su identidad dentro del grupo. En el caso concreto de *6 Asians vs 1 Secret White Person*, los participantes asiáticos deben identificar a una persona caucásica infiltrada que intenta

hacerse pasar por asiática. Para ello, el vídeo cuenta con varios creadores de contenido especializados en idiomas y culturas asiáticas: Jillian, Ari y Chris. Estos participan en el juego como impostores, ocultando su identidad bajo otro nombre para intentar pasar desapercibidos ante el resto de los concursantes. El objetivo del impostor es sobrevivir a tres rondas para ganar el juego, mientras que el resto de las participantes debe descubrirlo y eliminarlo antes de que finalice la última ronda. Se juegan rondas de cuatro minutos en las que los participantes no pueden verse entre sí, aunque sí pueden conversar. Cuando finaliza cada ronda, los jugadores votan a la persona que consideran impostora, y el participante con más votos queda eliminado.

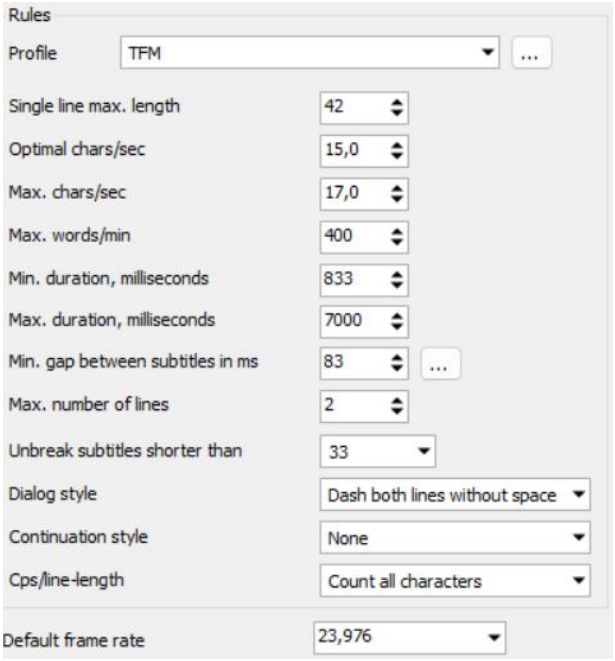
El vídeo tiene una duración aproximada de 41 minutos y su idioma principal es el inglés. No obstante, una de las principales razones por las que se ha seleccionado este producto audiovisual es la frecuente aparición de terceras lenguas, especialmente distintos idiomas asiáticos. La presencia de multilingüismo supone una dificultad añadida para el proceso de traducción audiovisual, especialmente cuando aparecen lenguas menos accesibles para el traductor o referencias culturales muy específicas. Asimismo, el vídeo incorpora numerosos referentes culturales vinculados a distintas culturas asiáticas, lo que convierte el proceso traductológico en una tarea compleja, ya que no se trabaja únicamente entre dos lenguas y culturas, sino entre múltiples referentes culturales y lingüísticos. Todas estas cuestiones se analizarán con mayor profundidad en apartados posteriores dedicados al proceso de traducción y al análisis de las dificultades traductológicas.

5.2.1 Proceso de subtitulación

5.3 Confección de la guía

Para subtitular el vídeo se ha utilizado la herramienta Subtitle Edit, un programa gratuito que permite crear y editar subtítulos y que cuenta con diversas funciones de subtitulación, además de que permite exportar los subtítulos en distintos formatos.

Se han establecido los parámetros técnicos tomando como referencia las guías de estilo de ATRAE y Netflix, combinando ciertos criterios de ambas:



En cuanto a los parámetros espaciotemporales, se ha optado principalmente por seguir los criterios de Netflix, especialmente en lo relativo a la duración mínima de 833 milisegundos por subtítulo. Esta decisión se debe a que el vídeo contiene numerosas intervenciones muy breves, por lo que el mínimo de un segundo resultaba bastante restrictivo. También se ha mantenido una duración máxima de siete segundos, aunque ninguna intervención alcanza realmente ese límite. No obstante, se considera que este margen ofrecía una mayor flexibilidad a la hora de gestionar los CPS y facilitar la legibilidad general de los subtítulos. Teniendo en cuenta que el vídeo presenta una velocidad de 24,97 fotogramas por segundo, he dejado un espacio entre subtítulos de 2 *frames*, que en este caso equivaldrían a unos 840 milisegundos. El resto de parámetros relacionados con las restricciones espaciotemporales presentan criterios muy similares en ambas guías de estilo.

En cuanto a otros parámetros de formato y aspectos lingüísticos, se han seguido principalmente algunos criterios propuestos por Netflix:

- Cambios de plano: he respetado las recomendaciones relacionadas con la sincronización de los subtítulos respecto a los cambios de plano.
- Insertos: he optado por seguir el estilo utilizado por Netflix para los insertos, ya que se considera más claro visualmente.
- Puntos suspensivos: para pausas largas o momentos de tensión. En el vídeo aparecen escenas en las que se retrasa intencionadamente cierta información, por ejemplo, antes

de revelar quién es el impostor («El impostor es…»), por lo que el uso de puntos suspensivos ayudaba a reproducir ese efecto dramático.

Por otro lado, también he utilizado algunos criterios de ATRAE:

- Posición de los subtítulos: mientras que Netflix recomienda desplazar los subtítulos para evitar tapar elementos importantes en pantalla, ATRAE propone mantenerlos preferiblemente en la parte superior o inferior central. En este caso, he optado por seguir un posicionamiento más estable para no confundir al espectador desplazando constantemente los subtítulos por la pantalla. De este modo, los espectadores saben que subtítulos aparecerán en la parte inferior central y únicamente cuando resulta necesario evitar elementos visuales importantes en la parte superior.
- Uso de guiones: Netflix recomienda dejar un espacio entre el guion y el inicio de la intervención. Sin embargo, he optado por eliminar dicho espacio ya que suma CPS. La guía de ATRAE no especifica nada relacionado con espacios entre guion y frase.

Por otra parte, algunos parámetros se han adaptado parcialmente según las necesidades del proyecto. Por ejemplo, en cuanto a la estructura de los subtítulos, se ha priorizado una estructura piramidal o equilibrada entre ambas líneas, siguiendo el estilo recomendado por ATRAE, pero no se ha llegado a cumplir de forma estricta, porque a veces era imposible mantener esa estructura, por lo que no parecía problemático que la línea superior fuese más larga siempre que la diferencia no fuese excesiva.

En relación con la tipografía y el formato visual, se ha utilizado una fuente *sans serif* de color blanco sobre un cajetín negro. Aunque Netflix suele evitar el uso de cajetines, he decidido incorporarlo tanto por cuestiones de legibilidad como para mantener una estética similar a la de los subtítulos habituales de YouTube. Además, en determinadas escenas el fondo dificultaba la correcta visualización del texto.

En lo relativo a las normas ortotipográficas y gramaticales, se han seguido las convenciones establecidas por la RAE, tal y como recomiendan ambas guías de estilo. En cuanto a la escritura de números, he optado por escribir en letra aquellos comprendidos entre el uno y el diez siempre que el espacio disponible y los caracteres por segundo lo permitieran, en caso contrario, se han empleado cifras. También se han utilizado abreviaciones reconocidas por la RAE, como la abreviación de «n.º» para número.

6. Clasificación de errores

Se ha realizado un visionado completo del vídeo con los subtítulos automáticos activados con el fin de identificar aquellos errores que pueden apreciarse a simple vista y que no están directamente relacionados con la traducción, sino únicamente con la subtitulación. Para facilitar el análisis, los errores detectados se han dividido en aspectos técnicos y aspectos lingüísticos. Cabe recordar que estos casos se consideran errores porque no se ajustan a los parámetros establecidos en la guía utilizada para el proceso de subtitulación del vídeo, elaborada a partir de las distintas guías de estilo presentadas en el marco teórico.

6.1 Errores técnicos del subtitulado

- Velocidad de lectura (CPS): Uno de los principales problemas detectados es la velocidad de lectura. Debido a que los subtítulos automáticos de YouTube se generan a partir de una transcripción de la traducción automática del discurso original, en numerosas ocasiones se supera la velocidad de lectura recomendada por las principales guías profesionales de subtitulación. Esto provoca que algunos subtítulos permanezcan muy poco tiempo en pantalla en relación con la cantidad de texto mostrada, dificultando su lectura.

#	Start time	End time	Durat...	Chars/...	Gap	Text
1	00:00:05,...	00:00:07,...	2,160	18,06	0,000	En este espisodio de "El intruso", tres
2	00:00:07,...	00:00:09,...	2,080	30,29	0,000	expertos en idiomas asiáticos harán todo lo posible por hacerse
3	00:00:09,...	00:00:10,...	1,200	21,67	0,000	pasar por asiáticos. A las
4	00:00:10,...	00:00:12,...	1,440	25,69	0,000	personas con nervios, les resulta muy
5	00:00:12,...	00:00:13,...	1,520	25,00	0,000	difícil pensar en en cosas [musicales]
6	00:00:13,...	00:00:14,...	0,600	25,00	0,000	sobre la marcha
7	00:00:14,...	00:00:17,...	3,040	10,20	0,000	Estás proyectando, número seis?
8	00:00:17,...	00:00:18,...	0,960	33,33	0,000	Creo que me acaba de insultar en
9	00:00:18,...	00:00:18,...	0,560	16,07	0,000	mandarín.
10	00:00:18,...	00:00:21,...	2,280	14,04	0,000	Mi madre es de Pekín. Mi padre es

Imagen 1. Transcripción de los subtítulos automáticos de YouTube importada en Subtitle Edit. Ejemplo de mala práctica.

Esta situación se repite de forma constante a lo largo de los 41 minutos de duración del vídeo, siendo únicamente las intervenciones más breves las que se ajustan a unos parámetros de lectura adecuados.

- Caracteres por línea: YouTube suele respetar, en la mayoría de las ocasiones, el límite aproximado de 42 caracteres recomendado por las guías profesionales. Sin embargo, uno de los principales problemas es que, al tratarse de una traducción automática del inglés, parece mantener en gran medida la estructura y segmentación de los subtítulos originales. Aunque en la versión inglesa normalmente se respeta este límite, las diferencias sintácticas y estructurales

entre ambos idiomas hacen que determinadas frases se alarguen en español y requieran más espacio. Como consecuencia, en muchas ocasiones los subtítulos terminan superando el número de caracteres recomendado por línea, como se puede observar en la imagen 2.



Imagen 2. Captura de pantalla del vídeo en la que se muestra un subtítulo extremadamente largo.

- Cambios de plano y espacio entre subtítulos: Los subtítulos automáticos de YouTube tampoco tienen en cuenta los cambios de plano, ya que se generan siguiendo únicamente el flujo de las intervenciones. Por otro lado, como se puede observar en la imagen 3, tampoco respetan la separación mínima recomendada entre subtítulos consecutivos. Al tratarse de un vídeo de 24,97 fps, las guías de subtitulación suelen recomendar una separación mínima de dos fotogramas (aproximadamente 83 milisegundos) entre un subtítulo y el siguiente. Sin embargo, esta separación no se produce. Al tratarse de un producto audiovisual con una elevada cantidad de diálogo, el respeto por las pausas es mínimo, lo que reduce considerablemente las oportunidades de descanso visual para el espectador, que debe mantener una lectura constante durante gran parte del visionado.

#	Start time	End time	Durat...	Chars/...	Gap	Text
66	00:02:43,...	00:02:45,...	1,600	25,00	0,000	aquí de nuevo. Buena suerte hermano. Oh,
67	00:02:45,...	00:02:47,...	2,000	10,50	0,000	estoy tan emocionada.
68	00:02:47,...	00:02:48,...	1,640	26,83	0,000	Bien, ¿podrían todos presentarse diciendo su
69	00:02:48,...	00:02:51,...	2,880	9,72	0,000	nombre, de dónde son y en su
70	00:02:51,...	00:02:53,...	1,880	26,06	0,000	idioma nativo? Lo que significa que lo entendiste
71	00:02:53,...	00:02:54,...	0,751	1,33	0,000	.
72	00:02:54,...	00:02:55,...	0,889	9,00	0,000	[risas]¿
73	00:02:55,...	00:02:56,...	1,320	3,03	0,000	Qué?
74	00:02:56,...	00:02:58,...	2,440	15,57	0,000	Wo shi Shanxi Taiyuan Zhongguo ren. Me
75	00:02:58	00:03:00	1,639	24,41	0,000	encanta el pelo rubio de ese chico. Mira

Imagen 3. Transcripción de los subtítulos automáticos de YouTube importada en Subtitle Edit. Ejemplo de mala práctica.

- Formato: Los subtítulos de YouTube aparecen por defecto en la parte inferior izquierda de la pantalla sobre un cajetín negro semitransparente, lo que mejora la legibilidad sin ocultar

completamente la imagen de fondo. No obstante, la plataforma permite al usuario modificar su posición de forma manual, pudiendo arrastrarlos y colocarlos en cualquier otra zona de la pantalla. Asimismo, utilizan una fuente *sans serif* y un tamaño de letra adecuado, aspectos que coinciden con las recomendaciones de las principales guías de subtitulación. No obstante, el sistema presenta una característica poco habitual en la subtitulación profesional. Los subtítulos no aparecen por intervenciones completas, sino que se generan progresivamente a medida que los participantes hablan. En otras palabras, el texto va apareciendo palabra por palabra, de forma similar a un karaoke. Como consecuencia, cuando el ritmo de habla es elevado, el espectador dispone de menos tiempo para procesar la información, ya que la frase no aparece completa desde el principio. A pesar de ello, en casi todo el vídeo se respeta el límite máximo de dos líneas por subtítulo, siendo pocas las ocasiones en las que aparecen subtítulos de tres líneas.

- Rótulos e insertos: En el caso de los insertos, rótulos o elementos gráficos presentes en pantalla, los subtítulos automáticos tampoco adaptan su posición. Estos permanecen siempre en la parte inferior izquierda de la imagen, independientemente del contenido visual que aparezca en pantalla. Mientras que un subtitulador humano puede desplazar los subtítulos para evitar ocultar información relevante, parece que el sistema automático no reconoce que pueda ocultar información relevante.



Imagen 4. Captura de pantalla del vídeo en la que se observa la superposición de subtítulos.

Aunque en ocasiones puede ocultar información poco relevante, como los propios subtítulos en inglés que aparecen incrustados en el vídeo, esto también puede generar confusión en el espectador, ya que ambos subtítulos se muestran en la misma zona de la pantalla.

- Estructura y segmentación de los subtítulos: Por último, otra cuestión técnica relevante es la estructura de los subtítulos. Estos parecen distribuirse de forma bastante aleatoria. Aunque, como se ha comentado anteriormente, en la mayoría de los casos se respeta el límite de caracteres por línea, da la impresión de que el sistema realiza los cortes justo antes de superar dicho límite. Como consecuencia, no se dividen palabras, pero sí unidades de sentido, aspecto que se analizará con mayor detalle en el apartado siguiente.

Esto provoca que la estructura de los subtítulos resulte poco uniforme. En ocasiones, una de las líneas es más corta que la otra, mientras que en otras ambas presentan una longitud similar. Todo parece indicar que el sistema prioriza aprovechar al máximo el espacio disponible hasta aproximarse al límite de caracteres por línea, sin tener en cuenta criterios lingüísticos o de segmentación.

Por último, resulta curioso observar que los subtítulos incorporan algunas marcas propias de SPS, como indicaciones de efectos sonoros o música de fondo integradas en el propio subtítulo.

6.1.2 Cuestiones lingüísticas del subtitulado

- Segmentación: En cuanto a la segmentación, esta también resulta inadecuada desde un punto de vista profesional, ya que en muchas ocasiones se separan unidades de sentido, contradiciendo las recomendaciones recogidas en las principales guías de subtitulación que establecen que no deben quedar preposiciones, conjunciones o determinantes al final de línea y que nunca deben separarse el sustantivo y el adjetivo, el verbo auxiliar y el verbo principal, ni el pronombre y el verbo. Esto puede observarse tanto en la Imagen 3 como en la Imagen 4. En ambas se aprecia cómo se separan el verbo auxiliar y el verbo principal y, además, en la Imagen 4 también se puede observar cómo un determinante queda al final de línea. Este tipo

de errores no aparecen de forma puntual, sino que se repiten con bastante frecuencia a lo largo de todo el vídeo.



Imagen 5. Captura de pantalla del vídeo en la que se observa una segmentación inadecuada.

- Errores ortotipográficos: Asimismo, se han detectado numerosos errores ortotipográficos. Es frecuente encontrar signos de puntuación, como puntos, signos de interrogación o signos de exclamación, al comienzo de la segunda línea cuando deberían permanecer junto al segmento al que acompañan. Esto parece deberse a que el sistema prifforiza respetar el límite máximo de caracteres por línea, aunque ello implique realizar cortes poco adecuados desde el punto de vista lingüístico.

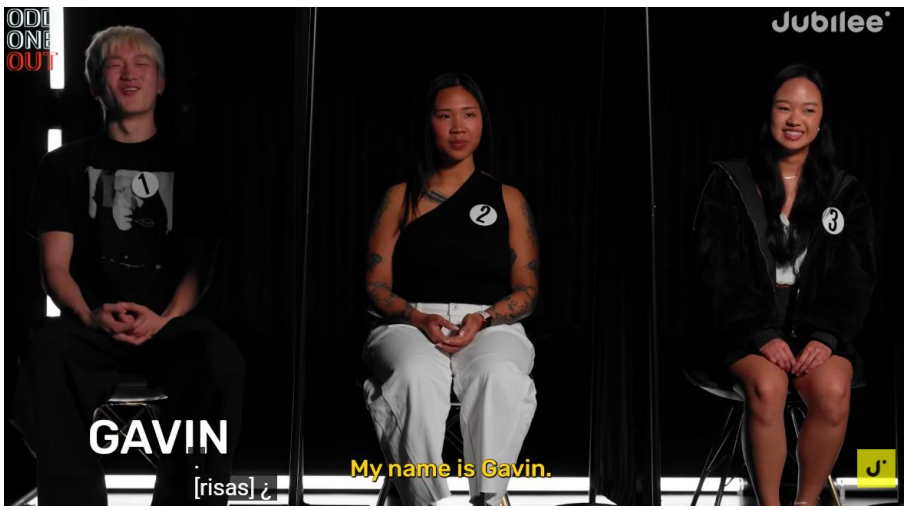


Imagen 6. Captura de pantalla del vídeo en la que se observa un error ortotipográfico.

- Guiones: Tampoco se emplean guiones para distinguir intervenciones de distintos hablantes en un mismo subtítulo, lo que dificulta seguir con claridad quien está hablando.



Imagen 7. Captura de pantalla del vídeo en el que se observa un diálogo entre varios hablantes sin el uso de guiones.

- Terceras lenguas: Uno de los problemas más relevantes del vídeo es la presencia frecuente de terceras lenguas, especialmente distintos idiomas asiáticos. En alguna ocasión, el sistema de reconocimiento automático de voz no logra identificar correctamente estas intervenciones. Como consecuencia, en lugar de transcribir el contenido real, genera palabras o secuencias en inglés que fonéticamente se asemejan a lo que interpreta que ha escuchado y después las traduce produciendo subtítulos sin sentido o erróneos.



Imagen 8. Captura de pantalla del vídeo en la que se muestra un error de transcripción.

Por el contrario, si el sistema reconoce correctamente el idioma, los subtítulos se transcriben correctamente y, sin embargo, no indican de ninguna forma que se está hablando en una lengua distinta. Según las convenciones habituales de subtitulación, las intervenciones en una lengua distinta de la principal suelen marcarse mediante recursos como la cursiva, aspecto que no se refleja en los subtítulos automáticos.



Imagen 9. Captura de pantalla del vídeo en la que se muestra un error de transcripción.

En la imagen 7 se puede observar un caso en el que el reconocimiento de voz no ha sido capaz de identificar correctamente lo que dice el participante y ha generado una transcripción basándose en aquello que más se asemejaba fonéticamente en inglés, que al traducirse genera subtítulos que no tienen sentido. Por otro lado, en la Figura 8 se observa cómo el sistema ha transcrito una intervención realizada en chino, pero la presenta igual que el resto de subtítulos, sin ningún tipo de marca que indique que se trata de una lengua diferente. No obstante, esto no significa necesariamente que dicha intervención deba subtitularse. Como se ha comentado anteriormente, en muchas ocasiones la presencia de una tercera lengua cumple una función narrativa y mantenerla sin traducir puede contribuir a una mayor inmersión del espectador. Además, en algunos casos, los propios integrantes del vídeo traducen posteriormente lo que han dicho. En caso de querer trasladar esa información al espectador, resultaría más útil ofrecer directamente una traducción al español que mostrar una simple transcripción de la intervención original. Sin embargo, sería raro mostrar subtítulos que se repitan dos veces.

- Contexto: La TA no es capaz de percibir el grado de formalidad con el que se comunican los participantes y, por ello, emplea el mismo registro en todas las intervenciones. En concreto, utiliza el tratamiento de «usted» y conjuga los tiempos verbales con esta forma de tratamiento, independientemente del contexto. Esto ocurre incluso en situaciones en las que los

interlocutores están bromeando o mantienen una relación cercana, casos en los que el tuteo resultaría más natural con el uso habitual del español. Como consecuencia, algunos diálogos pueden percibirse como excesivamente formales.

En cuanto a la traducción, como se verá en el siguiente apartado, la traducción automática neuronal propone en muchas ocasiones soluciones poco naturales en español. A lo largo del vídeo aparecen frases que, aunque se entienden, no son expresiones que un hablante nativo utilizaría normalmente. También se observan diversos calcos del inglés y dificultades para trasladar algunos referentes culturales, que en varias ocasiones no han sido adaptados correctamente.

6.2 Clasificación y análisis traductológico

Para el análisis se han clasificado los distintos elementos presentes en el vídeo que plantean una mayor dificultad traductológica con el fin de facilitar su análisis. Posteriormente, se han examinado las soluciones propuestas por la traducción automática y se ha planteado una posible propuesta de traducción cuando se ha considerado necesario.

Los elementos que aparecen con mayor frecuencia en el vídeo son los humorísticos, los culturales, las expresiones idiomáticas y elementos tabús (lenguaje soez). Dentro de la categoría de culturales los que más encontramos son de tipo *material culture* y *social culture* (Newmark 18988).

Los elementos humorísticos incluyen chistes, bromas, juegos de palabras (*puns*) y otras formas de humor verbal. Para su análisis y traducción se han seguido las estrategias propuestas por Chiaro (2010). Para el resto de las categorías de referentes culturales, se ha utilizado la clasificación propuesta por Newmark (1988). Para el análisis de las estrategias de traducción se han seguido la clasificación de Pedersen (2005) y, en el caso específico de las expresiones idiomáticas, la clasificación y estrategia de Negro (2010).

6.2.1 Elementos humorísticos

Encontramos un total de 5 elementos humorísticos durante todo el vídeo.

Ejemplo 1.		
Contexto:	TA	TH
En la primera ronda de Ari, uno de los concursantes se está presentando. Se trata de un chico con el pelo teñido de rubio. Jillian, una de las impostoras,	74 00:02:56,440 --> 00:02:58,880	61 00:02:58,804 --> 00:03:01,140

está observando la ronda desde otra sala junto a Chris, otro de los impostores. Al verlo, comenta: *Wow, I love that guy's hair, look at that*. A lo que Chris responde: *Yeah, so you're not the odd one out*, haciendo referencia tanto al título del programa, *Odd One Out*, como al hecho de que ambos comparten el mismo rasgo físico, el pelo rubio.	Wo shi Shanxi Taiyuan Zhongguo ren. Me 75 00:02:58,880 --> 00:03:00,519 encanta el pelo rubio de ese chico. Mira 76 00:03:00,519 --> 00:03:02,640 eso. ÉL es mí Sí, no eres el [__] raro.	Me encanta el pelo rubio de ese chico. 62 00:03:01,838 --> 00:03:03,433 No eres la única impostora.
Análisis del ejemplo 1: Se observa que la traducción de la TA tiene un error de subtitulación. Se observan errores ortotipográficos, de naturalidad y comprensión. No separa bien los parlantes de ese momento con guiones y opta por la censura. En mi caso he decidido utilizar la estrategia de dejar el elemento humorístico sin cambios. He optado por traducirlo de manera literal.		

Ejemplo 2.		
Contexto:	TA	TH
En esta ronda es el turno de Jillian de participar en el juego. Los jugadores se están presentando y deben decir su nombre, su origen étnico y una palabrota o expresión malsonante en su idioma. Cuando llega el turno de Jillian, ella dice: *He would say "tā" all the time, which just means [__] basically. Yeah. Sorry. Pardon. Pardon my French or my Chinese rather, I guess.*	635 00:22:13,080 --> 00:22:15,080 Lengua un poco sucia para ser honesta. Entonces, cuando éramos 636 00:22:15,080 --> 00:22:16,760 pequeños el decía cosas como: "oh, es alto". 637 00:22:16,760 --> 00:22:18,560 Él decía alto todo el tiempo, lo que básicamente 638 00:22:18,560 --> 00:22:19,800	458 00:22:10,788 --> 00:22:14,583 Recuerdo que mi padre era un poco malhablado. 460 00:22:14,750 --> 00:22:20,422 Cuando éramos pequeños decía *ta* todo el tiempo, que significa joder. 461 00:22:22,091 --> 00:22:25,887 Lo siento, hablo mal y pronto, bueno y chino también.

	Significa [__]	

Análisis del ejemplo 2:

El humor recae en que Jillian utiliza la expresión *Pardon my French*, que en inglés se emplea para disculparse, normalmente en tono humorístico, por haber dicho una palabrota o una expresión malsonante. Después Jillian añade: *or my Chinese rather, I guess*, ya que la palabra que dice no está en francés, sino en chino.

Para la traducción he optado por la expresión «hablando mal y pronto», que significa decir alguna grosería sin haberlo pensado antes y encaja con el contexto. Además, me permitía mantener el efecto humorístico añadiendo posteriormente la referencia al chino. En este caso, he podido sustituir el elemento humorístico original por una expresión idiomática propia de la lengua meta, conservando el efecto humorístico y la referencia a la lengua china.

A parte del humor, también puede observarse que el El morfema *tā* en chino no ha sido reconocido correctamente por el sistema. Como consecuencia, la TA ha transcrito una palabra fonéticamente similar, *tall*, que posteriormente ha traducido al español como «alto», generando así una traducción que no coincide con el texto original.

Ejemplo 3.		
Contexto:	TA	TH
En la ronda de Jillian, los participantes están mencionando productos gastronómicos de sus países de origen que se han popularizado internacionalmente. En ese contexto, uno de ellos comenta: *Ginger. Everybody's in a Chinese time in their life now.* Esta intervención hace referencia a la tendencia viral conocida como *Chinamaxxing* y a la frase *You met me at a very Chinese time in my life*, una parodia de una conocida cita de *El Club de la Lucha*. Se trata de una tendencia en redes sociales que alude a una etapa en la que una persona adopta determinados hábitos asociados a países asiáticos, especialmente chinos y coreanos, percibidos como más saludables o beneficiosos para el bienestar. Entre ellos se encuentran el consumo de productos tradicionales, el uso de cosmética coreana, comer con palillos o prácticas culturales	664 00:23:10,640 --> 00:23:12,280 Sí, pelirrojo. A todo el mundo le gusta usar el 665 00:23:12,280 --> 00:23:14,160 jengibre. Ahora mismo, todo el mundo está viviendo una etapa china 666 00:23:14,160 --> 00:23:16,560 de 667 00:23:16,560 --> 00:23:18,480 su vida. Sí, eso está bien.	473 00:23:08,804 --> 00:23:12,891 Yo diría que el jengibre, sí. Todo el mundo lo usa. 474 00:23:13,183 --> 00:23:16,019 Hacer cosas de chinos está de moda ahora. 475 00:23:16,353 --> 00:23:18,355 Sí, que gracioso.

procedentes de estos países. El humor surge al sugerir que este interés se ha vuelto tan común que «todo el mundo está en una etapa china de su vida».		
Análisis del ejemplo 3: Lo he traducido como «hacer cosas de chinos está de moda ahora». En este caso se ha omitido la referencia directa a *Fight Club*, ya que trasladarla al español habría resultado poco natural y probablemente habría dificultado la comprensión del chiste para aquellos espectadores que no conocieran la referencia. En su lugar, se ha intentado conservar la idea principal de la intervención, es decir, la popularidad que han adquirido determinados hábitos y elementos asociados al estilo de vida chino. Además, la propia imagen refuerza el efecto humorístico de la escena, ya que mientras se realiza este comentario comienzan a aparecer en pantalla publicaciones y vídeos de redes sociales relacionados con esta tendencia. Esto facilita que el espectador comprenda la referencia incluso aunque no conozca el origen exacto de la expresión. La TA, en cambio, ha sido traducido la palabra *ginger* como «pelirrojo» en lugar de «jengibre», ya que el sistema ha interpretado el término fuera de contexto.		

Ejemplo 4		
Contexto:	TA	TH
En esta situación, uno de los participantes está comentando quién le resulta más sospechoso y afirma que duda entre las participantes número seis y número siete. Al decirlo dice «6, 7», un meme ampliamente conocido en internet.	807 00:28:05,280 --> 00:28:06,720 Decir, para mí es como si estuviera divido 808 00:28:06,720 --> 00:28:08,640 Entre seis o siete de ustedes dos de 809 00:28:08,640 --> 00:28:10,480 ahí. Principalmente porque es como 810 00:28:10,480 --> 00:28:12,539 Eh seis Oh, sí, es cierto.	562 00:28:05,225 --> 00:28:08,854 Yo sabía que estaba entre vosotras dos: 6 o 7. 563 00:28:09,021 --> 00:28:11,281 Principalmente porque... Ah, sí. 6, 7.

Análisis: Dado que se trata de un meme muy popular y ampliamente difundido a nivel internacional, es posible mantener la referencia en la traducción. Además, los otros dos participantes que observan la partida desde otra sala afirman que tampoco entienden el comentario. Por ello, si parte de los espectadores no comprende el chiste, se producirá el mismo efecto que experimentan los participantes del vídeo. Por otro lado, es probable que un público más joven sí lo entienda debido a su gran popularidad en redes sociales. Por ambas razones, y dado que se trata de un juego de palabras sencillo y fácilmente adaptable a otras lenguas, se ha optado por traducirlo sin cambiar, como «seis, siete».

Ejemplo 5		
Contexto:	TA	TH
En este contexto, uno de los participantes asiáticos comenta irónicamente *Where's my career for speaking English?* después de que los participantes caucásicos reciban elogios y reconocimiento por hablar otros idiomas.	824 00:28:41,480 --> 00:28:42,680 >> ¿Dónde está mi carrera profesional para hablar 825 00:28:42,680 --> 00:28:43,324 inglés?	573 00:28:41,386 --> 00:28:43,096 ¿Y mi premio por hablar inglés?
Análisis: Al tratarse de una expresión que, traducida literalmente al español, podría comprenderse, pero no sonaría natural en la lengua meta, se ha optado por sustituirla por una expresión idiomática propia del español. Esta se emplea de forma humorística cuando una persona considera que sus méritos o logros no han sido suficientemente reconocidos o valorados por los demás. Por otro lado, la traducción automática emplea la preposición «para» en lugar de «por», lo que altera el significado de la oración.		

Como se observa, la TA no siempre es capaz de identificar correctamente los elementos humorísticos del discurso, por lo que tiende a traducirlos de forma literal. Cuando el humor no depende tanto del lenguaje, sino de la imagen o de una situación fácilmente reconocible, como ocurre en los ejemplos 1 y 4, esta estrategia suele funcionar porque el espectador puede comprender el chiste sin necesidad de grandes adaptaciones. Sin embargo, en los ejemplos 2, 3 y 5 el humor reside principalmente en el contenido verbal y en las connotaciones de lo que se dice. En estos casos, una traducción literal no consigue reproducir el mismo efecto en español, por lo que es necesario recurrir a soluciones más creativas o adaptadas al contexto para conservar la intención humorística del original.

6.3 Elementos culturales

En cuanto a los referentes culturales, se ha identificado un número elevado de ejemplos a lo largo del vídeo, especialmente de tipo material y social según la clasificación propuesta por

Newmark (1988). Dentro de estas categorías, predominan los referentes gastronómicos, debido a que gran parte de las conversaciones giran en torno a alimentos, bebidas y otros productos característicos de las distintas culturas representadas. No obstante, también aparecen referencias relacionadas con la geografía, las profesiones, la educación, el ocio y entretenimiento, y diferentes formas de tratamiento.

A continuación, se muestran una serie de tablas con los referentes culturales identificados en el vídeo, clasificados en las siguientes categorías: gastronomía, geografía, profesión y educación, formas de tratamiento y parentesco, lenguaje soez y expresiones idiomáticas. En la primera columna se indica el minuto en el que aparece cada referente. En la segunda, el referente cultural original mencionado por los participantes. En la tercera se recoge la subtitulación interlingüística generada por la TA. En la cuarta columna se presenta la TH. Por último, la quinta columna contiene el análisis traductológico, en el que se comentan las decisiones de traducción adoptadas. Como ya se ha mencionado anteriormente, se identificará la estrategia empleada en la versión subtitulada por un profesional, siguiendo la clasificación de estrategias de Pedersen (2005) para los elementos culturales, la propuesta de Negro (2020) para las expresiones idiomáticas y la de Chiaro (2010) para los elementos humorísticos.

En cuanto a la versión generada mediante traducción automática, cuando se detecten incumplimientos de los parámetros técnicos, lingüísticos u ortotipográficos (velocidad, segmentación, sincronía, duración, ortotipografía, uso de cursivas, etc.), estos se señalarán y comentarán. Por otro lado, cabe recordar que en cuestiones más propiamente traductológicas (estrategias de traducción, adaptación cultural, expresiones idiomáticas, humor, naturalidad, etc.), el análisis traductológico se abordará desde una perspectiva descriptiva. Por ello, se comentarán las soluciones generadas por el sistema y sus efectos en la lengua meta, sin determinar si constituyen errores de traducción. En el caso de la propuesta subtitulada por un traductor profesional, el análisis se centrará en justificar las decisiones traductológicas adoptadas y en identificar las estrategias empleadas para resolver los distintos problemas de traducción.

6.3.1 Gastronomía

T	**Término Original**	**TA**	**TH**	**Análisis**
5:29	Pad Pak Boong	pad pak bong	*pad pak bong*	Debería estar en cursiva para indicar que se tarta de un término extranjero.

5:42	Morning glory	gloria de la mañana	*Morning Glory*	En este caso, resulta necesario mantener la referencia a *morning glory*. Hace referencia a espinacas de agua, pero uno de los participantes comenta que ese su nombre en inglés es *morning glory*, a lo que otra participante le responde relacionándolo con los fuegos artificiales del mismo nombre. Además, en pantalla aparecen imágenes de los fuegos artificiales, por lo que el referente no puede omitirse ni sustituirse sin perder parte del sentido del diálogo. La traducción propuesta por la TA ha sido: «gloria de la mañana».
6:00	LaoGanMa	Magama	*Laoganma*	La TA no ha transcrito el término correctamente, según las convenciones de las guías, debería estar en cursiva para indicar que se trata de un término extranjero.
6:10	MSG	MSG	Glutamato monosódico	Se ha optado por una estrategia de explicitación en las que se describen las siglas. La TA, por su parte, deja el término igual.
6:15	Lee Kum Kee	Lee Kum Kee	*Lee Kum Kee*	Al tratarse de una marca no conocida para el público meta se ha optado por subtitularla en cursiva.
6:17	Shēng chōu	Chuncho	La soja clara	La TA genera un subtítulo diferente al término presente en la versión original. Por su parte, en la TH se ha seguido una estrategia de domesticación, concretamente un parafraseo con transferencia de sentido. Para ello, se ha eliminado el referente original y se ha optado por una traducción explicativa que transmite su significado para facilitar la comprensión.
6:18	Kikkoman	KikkoMan	*Kikkoman*	Se trata de una marca no reconocida para el público meta, por ende, la mejor decisión sería
6:22	Maggi	Maggi	*Maggi*	

				subtitularla en cursiva, para indicar que se trata de un término extranjero.
6:26	Lăo chōu	Lao Cho	*Lao Chou*	Estos tres términos deberían estar en cursiva para indicar que se trata de un término extranjero.
6:50	Daoxao Mian	-	*Daoxao Mian*	
6:59	Zha Jian Mian	jajangmyeon	*Zha Jian Mian*	
7:05	Adobong pusit	Adobo de calamar	*Adobong pusit*	
7:16	Nasi padang	Nasi padang	*Nasi Padang*	La TA no marca el término en cursiva, según las convenciones de las guías debería estar en cursiva para indicar que se trata de un término extranjero.
7:28	Hong Shao Rou	Hong Shao Rou	*Hong Shao Rou*	
7:41	Khao Poon Thum	kapoun	*Khao Poon Thum*	
8:10	Naihuangbao	Nian gao bao	*Naihuangbao*	
8:57	Sach Ko chakat	Sach Kochakat	*Sach Ko Chakat*	
23:22	Sambal	sambal	*Sambal*	
23:23	Lumpia	lumpia	rollitos de primavera	Rollitos de primavera es un término más fácil de reconocer para el público meta, aunque el diccionario panhispánico sí reconoce la palabra «lumpia».
23:39	Palabok	palayok	*palabok*	
23:46	Lemongrass	Hierba de limón	citronela	En la TH se ha optado por su equivalente oficial que sería «citronela». La TA lo ha traducido como «hierba de limón».
24:05	Matcha	matcha		No hay error.
24:27	huājiāo	huajiao	huajiao	Debería estar en cursiva para indicar de que se trata de un término extranjero.
36:50	Mam Tom	Mam Tom	*Mam Tom*	Debería estar en cursiva para indicar de que se trata de un término extranjero.

Tabla 5. Tabla de elaboración propia de términos gastronómicos.

Como se observa, la TA reconoce algunas palabras sin dificultad, especialmente en las intervenciones en chino. Sin embargo, con otras lenguas asiáticas su precisión disminuye y aparecen más errores de reconocimiento.

Para la subtitulación interlingüística de estos elementos, la estrategia más utilizada ha sido la extranjerización, concretamente la retención. Se ha optado por mantener la mayoría de estos términos por diversos motivos. En primer lugar, forman parte de la cultura de origen, así es como se conocen estos platos en sus respectivos países y, en muchos casos, no cuentan con una traducción al español. Por ello, se ha considerado más adecuado conservarlos en su forma original, permitiendo además que el espectador tenga un mayor contacto con la cultura representada.

Por otra parte, estos elementos extranjeros se han marcado en cursiva para indicar que se trata de términos ajenos a la lengua meta, algo que la TA no ha hecho. Los únicos elementos para los que no se ha seguido una estrategia de extranjerización, sino de domesticación, son *lemongrass, lumpia y matcha*. En el caso de *lumpia*, se ha optado por traducirlo como «rollito de primavera», ya que esta denominación está muy asentada en España y resulta fácilmente reconocible para el espectador meta. Por su parte, «matcha» se ha mantenido sin modificaciones, puesto que la TA lo ha reconocido y, además, el término está recogido por la RAE, por lo que puede escribirse en redonda en lugar de cursiva.

6.3.2 Geografía

T	Término Original	TA	TH	Análisis
2:56	Taiyuan, Shanxi, China.	-	Taiyuan, Shanxi, China.	La TA no produce el subtítulo para esta intervención.
2:07	Yakarta, Indonesia	Yakarta, Indonesia		No hay error.
3:04	Cambodia	Camboya		
3:13	Taiwan	Taiwán		
3:18	Laos	Lao	Laos	Seguramente haya sido un error de transcripción.
3:20	I'm from Laos	soy laosiano		No hay error.
3:26	I'm Chinese	soy chino		No hay error.

3:57	Chinese-American	chino-estadounidense	Chinoestadounidense	Error ortotipográfico.
4:02	Long Beach, California	Long Beach, California		No hay error.
8:32	Well, yeah my mom's from Beijing um but my dad is from uh Guangdong province.	Bueno, sí, mi madre es de Pekín, pero mi padre es de la provincia de Guandong.	Mi madre es de Pekín y mi padre de la provincia de Cantón.	La RAE reconoce «Cantón» como el nombre oficial de esta provincia china. En la Th se ha optado por añadir el término reconocido. La TA lo ha dejado como se presenta en la versión original.
13:20	Taiwanese-American	Taiwanesa-estaodunidense	Taiwanestadounidense	Error ortoipográfico.
13:45	I identify as both Indian-American and Asian-American	Me identifico como asiático-americano [musical] e indio-americano	Me siento igual de indioestadounidense que de asiáticoamericano.	Se ha quitado la marca de SPS ya que puede desconcertar al espectador.
14:11	I'm Vietnamese-American	Soy vietnamita-estadounidense	Soy vietnamitaestadounidense	Error ortotipográfico.
14:24	I'm Korean-American raised in LA	Soy coreano-estadounidense y crecí en Los Ángeles	Soy coreanoestadounidense, crecí en Los Ángeles.	Error ortotipográfico.
20:06	My grandma is from Hong Kong	Mi abuela es de Hong Kong		No hay error.
20:26	I was born in Cebu, Phillipines	Nací en Cebú, Filipinas.		No hay error.
20:56	I'm Indonesian-Chinese	Soy chino-indonsesio	Soy chinoindonesio	Error ortotipográfico.

Tabla 6. Tabla de elaboración propia de términos geográficos

Como se observa, la TA no suele presentar problemas con los elementos geográficos. Sin embargo, al emplear gentilicios de doble nacionalidad utiliza un guion, cuando, según las convenciones de la RAE, lo correcto es escribirlos como un compuesto sin guion. Por tanto, se trata más de un error ortotipográfico que de traducción.

6.3.3 Profesión y educación

T	Término Original	TA	TH	Análisis
9:33	Neurodiagnostic technitian	Técnico en neurodiagnóstico	Soy neurorradióloga	Para traducir este término fue necesario realizar una pequeña labor de documentación. Se buscó qué significaba en inglés y cuáles eran las principales características de esta profesión. Se consultó profesiones similares en español en distintas fuentes de medicina hasta encontrar el término más adecuado para este caso: «neurorradióloga». Este equivalente fue la opción escogida para la traducción, ya que compartía las mismas características.
9:41	Business marketing	Marketing empresarial	Márquetin	Aunque no se trata de un error de traducción, se ha optado por proponer el término «márquetin», ya que la RAE recomienda su uso frente al anglicismo «marketing». Asimismo, no se ha añadido ninguna explicación adicional, puesto que se entiende que es un término conocido y relacionado con el ámbito empresarial.
14:47	If you [music] get less than 95% on any test, I would get grounded.	Si obtienes [música] menos del 95% en cualquier prueba me castigarías.	Si sacaba menos de un nueve y medio en cualquier examen me castigaban.	La TA no tiene en cuenta el contexto y traduce «me castigarían» como «me castigarías». Por otra parte, se ha eliminado la marca de SPS y se ha optado por una estrategia de sustitución cultural. El «95 %» hace referencia a una nota académica, pero este sistema de calificación puede no resultar tan familiar para el público meta. Por ello, se ha sustituido por «un 9», de manera que el espectador comprenda de forma inmediata que se está hablando de una calificación.
36:40	No matter if I got, you know, B or even like a	No importaba si sacaba, ya sabes, un B o incluso	Da igual si sacaba un ocho o un nueve,	El público meta no está familiarizado con los sistemas de calificación de otros países, por lo

	low A or whatever, it was just never good enough.	un A bajo o lo que sea, nunca era lo suficientemente bueno.	parecía que no era suficiente.	que es posible que no entienda del todo qué significan una «A» o una «B», aunque pueda deducirlo por el contexto. Por ello, se ha optado por una estrategia de sustitución cultural. En lugar de mantener las letras del sistema original, se ha utilizado la escala numérica del 1 al 10 empleada en el sistema educativo español, ya que resulta más cercana y comprensible para el espectador.

Tabla 7. Tabla de elaboración propia de términos de profesión y educación.

En cuanto a las profesiones y al ámbito educativo, se observan ciertas discrepancias culturales, ya que cada país cuenta con sus propios sistemas. Por ello, resulta necesario recurrir a estrategias como el equivalente funcional o, cuando este no existe, a la adaptación cultural, con el fin de encontrar términos que transmitan el mismo significado y sean fácilmente comprensibles para el público meta.

La TA suele optar por traducciones más literales. No obstante, en los ejemplos analizados en este vídeo no se trata de conceptos especialmente complejos, por lo que, incluso mediante una traducción literal, el significado suele ser comprensible. En algunos casos, como las referencias al sistema de calificaciones estadounidense, puede que el espectador tenga cierta familiaridad con la cultura de origen, dado que gran parte de las producciones audiovisuales son de origen estadounidenses.

6.3.4 Formas de tratamiento/ parentesco

T	**Término Original**	**TA**	**TH**	**Análisis**
3:48	Huayi	Huayi	*Huayi.*	Estrategia de extranjerización de retención, en los términos que se utiliza cursiva para indicar que son ajenos a la lengua meta, la TA ha dejado el término sin marcar, lo que según las guías de subtitulación sería un error ortotipográfico.
4:17	Shūshu	Shushu	*Shushu*	Estrategia de extranjerización de retención, en los términos que se utiliza cursiva para indicar que son ajenos a la lengua meta, la TA ha dejado el término sin marcar, lo que según las guías de subtitulación sería un error ortotipográfico.

4:17	Āyí	I	*Āyí*	La TA realiza una transcripción fonética del término *āyí*, adaptándolo a la pronunciación inglesa de la letra «*i*». En el caso de la TH, se ha seguido una estrategia de extranjerización mediante la retención del término original, marcándolo en cursiva para indicar su carácter extranjero.
4:22	Ming	Sí	*Ming*	Estrategia de extranjerización de retención, en los términos que se utiliza cursiva para indicar que son ajenos a la lengua meta, la TA ha dejado el término sin marcar, lo que según las guías de subtitulación sería un error ortotipográfico.
4:22	Bpuu	Boo	*Bpuu*	La TH mantiene el termino original, lo modifica r indica con cursiva que se trata de un término extranjero. La TA ha producido lo contrario.
5:03	Khmai	jemer		No hay error.

Tabla 8. Tabla de elaboración propia de términos de tratamiento y parentesco.

En cuanto a las formas de tratamiento, ocurre algo similar a lo que sucede con los términos gastronómicos. Al tratarse de expresiones pertenecientes a una tercera lengua, resulta más adecuado mantenerlas y marcarlas como elementos extranjeros. De este modo, se conserva la referencia cultural original y se evita una traducción que podría resultar extraña para el espectador. Por ejemplo, si se tradujeran literalmente, podrían surgir expresiones como «llamo a mi tía tía», lo que no se adhiere a este contexto en el que los participantes están explicando cómo se dirigen a sus familiares en sus respectivos idiomas de origen.

6.3.5 Expresiones idiomáticas

T	**Término Original**	**TA**	**TH**	**Análisis**
2:15	Run-of-the-mill	Hacer algo bastante común	Contaré una historia común y poco llamativa.	Tanto la TA como la TH han optado por una paráfrasis explicativa para trasladar el significado de esta expresión idiomática. *Run-of-the-mill* hace referencia a algo ordinario, corriente o que no tiene nada de especial. En este contexto, Jillian

				afirma que contará una historia *run-of-the-mill*, es decir, una historia común, poco llamativa y sin elementos extravagantes. Por ello, ambas traducciones transmiten la idea de que pretende contar una historia típica que no despierte sospechas entre los demás participantes.
2:30	I'm just gonna wing it.	Creo que voy a improvisar.	Voy a improvisar.	Tanto la TA como la TH han optado por una paráfrasis explicativa para trasladar el significado de esta expresión idiomática. La expresión significa literalmente «improvisar» o actuar sin preparación previa, adaptándose a las circunstancias que van surgiendo.
4:47	The country's right next door, dude.	el país está justo al lado, tío.	Tío, que somos vecinos.	Se ha utilizado la expresión «somos vecinos», puesto que refleja de forma natural la cercanía geográfica a la que se hace referencia en el original. La TA ha optado por traducirlo de manera más literal mientras que la propuesta de TH ha sido seguir una estrategia de adaptación.
5:00	I don't wanna put my auntie on blast.	No quiero exponer a mi tía.	No quiero nombrar a mi tía.	La TA traduce la expresión como «No quiero exponer a mi tía». La expresión inglesa *to put someone on blast* hace referencia a señalar, criticar o revelar información sobre alguien públicamente. En este contexto, la intención del hablante no es tanto exponer a su tía como mencionarla en la conversación. Por ello, la TH ha optado por «No quiero nombrar a mi tía», una solución más natural en español que se ajusta a la intención comunicativa de la intervención y al contexto en el que se produce.
12:12	What gave it away?	-	¿Qué me ha delatado?	En esta intervención la TA no genera ningún subtítulo. Por ello, no es posible comparar la solución propuesta por la TA con la de la TH para esta expresión. En la propuesta de la TH se ha

				optado por una perífrasis explicativa: «¿Qué me ha delatado?», ya que es una de las opciones que mejor transmite el sentido de la expresión inglesa *What gave it away*.
14:17	It sounds legit to me.	Parece una persona honesta.	Suena convincente.	Teniendo en cuenta el contexto. En este momento, Jillian dice: *It sounds legit to me*, refiriéndose a que algo le parece creíble o fiable. Sin embargo, la traducción propuesta por la TA como «honesto» no transmite ese significado, ya que este adjetivo se relaciona con la sinceridad de una persona y no con la credibilidad de una afirmación o situación. En la TH se ha propuesto la expresión «suena convincente» que surge de una estrategia de sustitución cultural y que refleja mejor la intención comunicativa del original.
14:40	He's gonna kill it.	Lo va a matar.	Lo va a petar.	La TA ha producido un calco de la expresión original. Cuando Jillian dice: *he's gonna kill it*, no se refiere a matar a alguien ni a nada relacionado con la violencia, sino a que va a hacerlo muy bien o que va a tener mucho éxito. Por ello, se ha optado una estrategia de adaptación cultural en la que se ha usado la expresión «lo va a petar», una expresión idiomática y coloquial frecuente en español que transmite de forma natural el mismo significado que la original.
15:23	Over time, my parents kind of mellowed out a bit and now they are more chill.	Con el tiempo mis padres se relajaron un poco y [musicales] y ahora son más tranquilos.	Pero con el tiempo, empezaron a tomarse las cosas con calma.	Para esta expresión idiomática se ha utilizado una estrategia de paráfrasis explicativa, mediante la cual se ha explicado el significado de la expresión en lugar de mantener su formulación original. Según el diccionario Cambridge, *to mellow* significa relajarse o calmarse, mientras que *to be chill* hace referencia a una persona tranquila o

				despreocupada. Dado que las limitaciones espaciotemporales de la subtitulación no permitían reflejar ambos matices y que los dos conceptos están estrechamente relacionados, se ha optado por la traducción «empezaron a tomarse las cosas con calma», ya que transmite adecuadamente el sentido general de la intervención en este contexto.
15:30	My parents were on the other side of the spectrum.	Mis padres estaban en el extremo opuesto del espectro.	Mis padres eran todo lo contrario.	La TA ha optado por una traducción literal de la expresión original al mantener la referencia al «espectro». Por su parte, la TH ha recurrido a una paráfrasis explicativa, sustituyendo la expresión original por «mis padres eran todo lo contrario».
16:31	He's casting aspertions	Está lanzando calumnias	Está suscitando sospechas	La expresión *to cast aspersions* significa hacer insinuaciones negativas o sembrar dudas sobre alguien. Aunque no se trate de una expresión especialmente idiomática, la TA ha optado por una traducción literal. En la propuesta de TH se ha recurrido a una estrategia de paráfrasis explicativa, centrándose más en la intención comunicativa que en la expresión en sí. En este contexto, Chris, uno de los concursantes que se hace pasar por asiático, comienza a cuestionar el acento de otro participante al afirmar que «suena raro». Con ello pretende despertar sospechas entre el resto del grupo y poner en duda la identidad de esa persona. Por este motivo, se ha considerado más adecuado explicitar esta intención en la traducción en lugar de mantener una traducción literal de la expresión original.
19:01	I think it's down to seven or four.	Quedan siete o cuatro.	Creo que se va el siete o el cuatro	Aquí se ha utilizado una estrategia de paráfrasis explicativa adaptada al contexto.

				En este momento del programa, los participantes están decidiendo a quién expulsar y Jillian afirma: *I think it's down to seven or four*. Con esta expresión quiere decir que probablemente el eliminado será uno de esos dos concursantes. Por ello, se ha optado por una traducción que explicita esta idea en lugar de trasladar literalmente la expresión original, como ha hecho la TA.
20:51	Lobotomist.	Soy el más pasivo.	Es evidente.	La TA no ha comprendido correctamente la intervención y ha producido una transcripción fonética, dando lugar a «soy el más pasivo». Tras investigar el término *lobotomist*, se observa que suele utilizarse de forma despectiva o humorística para referirse a una persona poco inteligente o que actúa sin pensar. Como el contexto no permite determinar con total seguridad la intención exacta del hablante, la TH ha optado por «es evidente», una solución que se ajusta adecuadamente al momento y sentido general de la conversación.
21:17	It humbled me a lot.	me hizo ser más humilde.	me mantuvo con los pies en la tierra.	En este caso, la TH ha optado por cambiar la expresión idiomática original por una expresión metafórica más natural en español con el mismo significado, es decir, se ha utilizado una estrategia de adaptación cultural. Aunque la expresión utilizada es diferente, transmite la misma idea.
25:30	Call someone else out	-	Que alguien acuse a otro.	La TA no ha subtitulado esta intervención, ya que no aparece en la transcripción original. Sin embargo, el comentario se entiende con suficiente claridad y encaja dentro de los parámetros habituales de subtitulación, por lo que se ha considerado necesario incluirlo. De lo contrario, se

				generaría una omisión innecesaria y se perdería parte de la información transmitida por el participante. Para su traducción se ha optado por una estrategia de adaptación cultural, en la que se pierde parte de la carga idiomática, pero no al completo.
25:35	There's not a lot of suspicious activity. I'm having a hard time to be honest with you	Me da la impresión de que no hay mucha actividad sospechosa. Me está costando mucho ser sincero con vosotros.	No hay actividad sospechosa. Me está costando bastante, la verdad.	La TA ha optado por una traducción literal de la expresión original. Por su parte, la TH ha recurrido a una estrategia de paráfrasis explicativa, reformulando la expresión para transmitir su significado.
26:45	Nice save	Buena parada	Se ha librado.	La TA reconoce la expresión como una propia del ámbito futbolístico, utilizada habitualmente para destacar una buena parada por parte del portero. Sin embargo, en este contexto la expresión tiene un sentido más amplio y no hace referencia al deporte. Por ello, en la TH se ha optado por una estrategia de paráfrasis explicativa basada en el contexto. En este momento, Ari observa desde la salita cómo varios participantes están acusando a Jillian. Para librarse de las sospechas, esta comienza a hablar en chino, lo que parece convencer al resto del grupo. Al decir *Good save*, Ari no está hablando de fútbol, sino que está valorando positivamente la estrategia de Jillian para evitar ser eliminada. Por este motivo, se ha optado por una traducción que refleje esa intención y resulte más natural para el espectador.
28:32	I was like there's a white guy that's like fluent in like Mandarin.	Yo estaba como hay un tipo blanco que habla mandarín con fluidez.	Sabía que había un blanco con un chino perfecto.	*Be fluent in a language* hace referencia a dominar un idioma o hablarlo con fluidez. La solución propuesta por la TA sigue de forma muy literal el texto

				original. En la TH se ha optado por una estrategia de paráfrasis explicativa, trasladando directamente la idea de que una persona domina una lengua y puede comunicarse en ella con soltura.
29:21	You gotta find that sweet spot, but where that sweet spot is…	Creo que tienes que encontrar ese punto óptimo, pero ¿dónde está ese punto óptimo?	Debes encontrar el equilibrio perfecto, pero a saber cómo.	Según el diccionario Cambridge, esta expresión hace referencia a la situación o combinación de elementos que resulta más adecuada o eficaz. Por ello, se ha optado por una estrategia de adaptación cultural y se ha traducido como «encontrar el equilibrio perfecto», ya que transmite la misma idea de una forma más natural en español. La TA, de nuevo ha traducido la expresión de manera natural.
29:31	How yo navigate life life?	¿Cómo te desenvolviste en la vida?	¿Cómo os manteníais a flote?	La TA ha traducido la metáfora de forma más explicativa, centrándose en su significado. En cambio, la TH ha optado por una estrategia traducción literal, puesto que existe una expresión que permite mantener la metáfora y conservar la misma carga semántica en español.
30:15	I was just trying to keep up with everybody.	Intentaba seguir el ritmo de todos.	Intentaba no quedarme atrás.	Tanto la TA como la TH se ha seguido una estrategia de adaptación cultural en la que ha sustituido la expresión de la original por una parecida en español. Mientras que la TA ha propuesto «Intentaba seguir el ritmo de todos», la de la TH ha sido «Intentaba no quedarme atrás».
30:47	Make people aware that we are not a monolith.	Hacer que la gente sea consciente de que no somos un monolito.	Y mostrarles que no nos pueden meter en el mismo saco.	La TA ha propuesto una traducción muy literal de la expresión. Por su parte, la TH ha optado por una estrategia de adaptación cultural, en el que no se preserva el campo semántico de la expresión, pero se utiliza una metáfora propia del español que permite transmitir el mismo

				significado de la expresión original.
31:22	How you keep on piggyback?	¿Por qué sigues subiéndome a caballito?	¿Por qué me copias?	Según el diccionario Cambridge, *piggyback* significa utilizar o beneficiarse del trabajo, los recursos o el éxito de otra persona para conseguir un objetivo propio. La TA ha propuesto una traducción que no se ajusta ni al contexto ni al significado real de la expresión. Por su parte, la TH ha optado por una estrategia de paráfrasis explicativa, eliminando por completo la expresión original y trasladando directamente su significado al español.
31:16	Are you projecting, number six?	¿Estás proyectando el número seis?	¿Te identificas, seis?	La TA propone una traducción excesivamente literal de la expresión original. En cuanto a la TH, se ha optado por una paráfrasis explicativa que traslada directamente su sentido al español. Por otro lado, la TA tampoco ha identificado correctamente que «seis» funciona como un vocativo, ya que el hablante se está dirigiendo directamente a ese participante. En lugar de interpretarlo como una forma de apelación, lo ha tratado como un sintagma nominal y lo ha traducido simplemente como «el número seis».
	I think number six is clear.	Creo que el número 6 está claro.	Creo que el número 6 es inocente.	La TA traduce la expresión *to be clear* de forma literal, sin tener en cuenta su significado en este contexto, donde se utiliza para indicar que una persona no es culpable o que queda exenta de sospecha. Por su parte, en la TH se ha optado por una estrategia de paráfrasis explicativa mediante la cual se explicita el significado de la expresión original.
35:46	That was a rough patch	Fue un momento difícil por un minuto.	Ha sido una ronda muy tensa.	Para la TH se ha utilizado una traducción literal, puesto que existe una expresión equivalente

	there for a minute.			en español que permite conservar la carga semántica del original. Por el contrario, la TA ha optado por una traducción literal.
35:50	He kept his cool	Mantuvo la calma.	Ha mantenido la calma.	Tanto la TA como la TH han seguido una traducción literal, puesto que «mantener la calma» es una expresión equivalente en español y transmite el significado del original.
40:00	It would turn us against each other	Eso nos enfrentaria uno contra otros.	Que desconfiaramos de todos.	La TA ha optado por una traducción más literal de la expresión original. Por su parte, la TH ha recurrido a una paráfrasis explicativa. Además, esta solución se adapta mejor a las limitaciones espaciotemporales del momento. La opción «que nos enfrentáramos todos contra todos», aunque más cercana al original, resulta menos natural y más extensa que la propuesta finalmente utilizada, por lo que supera con creces los CPS.
40:06	Skills came in handy.	Las habilidades resultaron útiles.	Ha sido muy útil.	Tanto la TA como la TH han optado por una paráfrasis explicativa para trasladar el significado de la expresión original. Sin embargo, la solución propuesta por la TA no resulta del todo natural en español y, además, no se ajusta adecuadamente a las limitaciones espaciotemporales de la intervención ya que se excede del límite de CPS.
40:16	I wanted to give you a high five.	Quería darte un choque de manos.	Quería chocarte la mano.	Aunque la expresión «choca esos cinco» existe y se utiliza en español, se ha optado por la traducción «quería chocarte la mano», ya que la intervención hace referencia a una oportunidad que ya ha pasado. En cambio, «choca esos cinco» suele emplearse para invitar a realizar la acción en el momento presente. Por este motivo, la propuesta de

				la TH se ha intentado ajusta es dicho contexto.
40:23	We were watching with like baited breaths	Estabas mirando con gran expectación.	Estábamos superansiosos.	Tanto la TA como la TH han optado por una paráfrasis explicativa, trasladando el significado de una expresión que hace referencia a sentirse ansioso, nervioso o tenso ante el desarrollo de una situación. Ambas propuestas resultan coherentes y transmiten adecuadamente el sentido del original. No obstante, la traducción de la TA no se ajusta del todo a las limitaciones espaciotemporales de la intervención, ya que se trata de una intervención muy breve y su propuesta resulta más extensa de lo necesario.
40:47	A little bit of a cheap shot.	Un golpe un poco bajo.	Es caer un poco bajo.	La TA ha utilizado la traducción literal y ha utilizado la expresión un golpe bajo que es la metáfora equivalente. EN el contexto del vídeo «golpe bajo» se refiere a un acto malintencionado o traicionero, mientras que en este contexto se refiere a actuar en contra de tus propios principios, perdiendo la dignidad o el respeto por ti mismo. Por lo que la traducción de la TH ha sido utilizar la expresión «caer bajo».
	It was your *je ne sais quoi.*	Era ese no sé qué.	ha sido tu *Je ne sais quoi*.	En este caso, la TH ha optado por no traducir la expresión y permitir que el espectador perciba que se trata de un elemento perteneciente a una tercera lengua. Esta decisión combina con el desarrollo de la escena, ya que los propios expertos en idiomas tampoco parecen comprender lo que Ari ha dicho. De este modo, se reproduce en el público meta el mismo efecto que los participantes. Por el contrario, la TA sí ha optado por traducir la expresión, traduciéndola literalmente.

Tabla 9. Tabla de elaboración propia de términos de tratamiento y parentesco.

Las expresiones idiomáticas constituyen, probablemente, la categoría más abundante a lo largo de todo el vídeo. Muchas de ellas carecen de un equivalente directo en español, lo que obliga a recurrir a diferentes estrategias de traducción para trasladar su significado.

Como se ha observado en los ejemplos analizados, la estrategia más utilizada en la TH es la paráfrasis explicativa, mediante la cual se explicita el significado de la expresión original para hacerlo comprensible al público meta. En segundo lugar, se encuentra la adaptación o sustitución cultural, estrategia que consiste en reemplazar la expresión original por otra propia de la cultura meta que transmite una idea similar, aunque en ocasiones se pierdan ciertos matices o parte del campo semántico del original. Por último, también se recurre a la traducción literal, aunque con menor frecuencia, ya que son escasas las expresiones idiomáticas inglesas que cuentan con un equivalente en español que conserve tanto el significado como las connotaciones y la carga semántica de la expresión original.

Por su parte, la TA traduce prácticamente todas las expresiones idiomáticas de forma literal. Únicamente en algunos casos ofrece una expresión equivalente en español, probablemente porque está ya se encuentra recogida en sus bases de datos o porque se trata de expresiones muy frecuentes. Sin embargo, cuando se enfrenta a expresiones menos comunes o más dependientes del contexto, suele recurrir a la traducción literal.

6.3.6 Lenguaje Soez

T	Término Original	TA	TH	Análisis
19:24	Oh shit, nice job Chris	Oh, [__]. Buen trabajo, Chris	Joder, buen trabajo, Chris.	
20:21	Ach	-	*ach*	Desde el punto de vista ortotipográfico, el término debería aparecer en cursiva para indicar que se trata de un extranjerismo y diferenciarlo adecuadamente del resto del texto.
21:11	Binatang	Lengua de cacahuete	*binatang*	La TA no parece haber comprendido correctamente la palabra original y opta por subtitular de forma fonética lo que reconoce en el audio. Es probable que haya identificado la palabra *binatang* como la palabra inglesa *peanut tongue* y que, durante el

				proceso de traducción automática, esta haya derivado en «lengua de cacahuete» en español.
22:01	Pagal	pagal	*pagal*	Desde el punto de vista ortotipográfico, el término debería aparecer en cursiva para indicar que se trata de un extranjerismo y diferenciarlo adecuadamente del resto del texto.
22:15	Tā	alto.	*Ta*	Este caso ya se ha comentado anteriormente. La TA no parece haber comprendido correctamente la palabra original y opta por subtitular de forma fonética lo que reconoce en el audio. Es probable que haya identificado la palabra *ta* como la palabra inglesa *tall* y que, durante el proceso de traducción automática, esta haya derivado en «alto» en español. En cuanto a la subtitulación, la opción más adecuada sería mantener la palabra y marcarla con cursiva, dado que se trata de un extranjerismo.
22:44	It's interesting she used the northern word for *fuck* (En el vídeo se censura la palabra)	Ella usó la palabra del norte para	Es interesante que haya usado la variante del norte,	Al estar censurada en el vídeo original, la subtitulación de la TA queda incompleta, puesto que no reconoce el término debido a la censura del sonido. Por otro lado, en la TH se ha optado por no hacer mención de la palabra y se ha utilizado «la variante» para referirse a ella.
31:01	Oh shit.	Oh [__]	Hostia.	La TA censura el término a pesar de que en el vídeo original se pronuncia de forma explícita, por ello, en la TH se ha optado por utilizar «hostia», ya que encaja con el contexto y presenta un grado de vulgaridad similar al de la expresión de la versión original.

Tabla 10. Tabla de elaboración propia de términos de tratamiento y parentesco.

En cuanto al lenguaje soez, la TA tiende a censurarlo de forma sistemática, incluso cuando las palabras se pronuncian claramente en el vídeo original. No obstante, el propio vídeo presenta cierta inconsistencia en este aspecto, ya que algunas palabras tabúes aparecen censuradas mientras que otras se mantienen sin censura. Por ello, resulta importante que el traductor adapte

la traducción y el grado de vulgaridad al empleado en el texto original, en lugar de censurarlo automáticamente.

Respecto al lenguaje tabú procedente de terceras lenguas, la TA a menudo no lo comprende correctamente y genera subtítulos que quedan completamente fuera de contexto. En otras ocasiones, como sucede con el término *pagal*, sí parece identificar su significado, pero no lo marca como extranjerismo, tal y como recomiendan las guías de estilo de subtitulación para este tipo de elementos.

7. Estudio de recepción

El estudio de recepción se basó en el visionado de dos fragmentos del vídeo. Para ello, el contenido se dividió en fragmentos de cinco minutos de duración. En total, se obtuvieron ocho fragmentos de cada versión subtitulada, dieciséis en total, que fueron identificados mediante la siguiente denominación:

Fragmento	Tiempo (min.)	Video con la TA de YT	Vídeo con los subtítulos TH
1	00:00 - 5:00	1.1	2.1
2	5:00 - 10:00	1.2	2.2
3	10:00 - 15:00	1.3	2.3
4	15:00 - 20:00	1.4	2.4
5	20:00 - 25:00	1.5	2.5
6	25:00 - 30:00	1.6	2.6
7	30:00 - 35:00	1.7	2.7
8	35:00 - 41:06	1.8	2.8

Tabla 11. Denominación y división temporal de los fragmentos.

Se contó con un total de 16 participantes, que fueron divididos en parejas. A cada pareja se le asignó uno de los dos fragmentos seleccionados y se le proporcionaron ambas versiones subtituladas del mismo fragmento, con una duración aproximada de cinco minutos. De este modo, los participantes pudieron comparar las dos propuestas de subtitulación sobre el mismo contenido antes de responder a un cuestionario de 26 preguntas en total. Se optó por asignar cada fragmento a varias parejas con el fin de comprobar si las respuestas obtenidas eran consistentes o si, por el contrario, existían diferencias significativas en la percepción de los

participantes. De este modo, fue posible contrastar los resultados y determinar hasta qué punto las valoraciones coincidían entre distintos espectadores.

7.1 Resultados del estudio

En el estudio participaron un total de 16 personas. La mayoría de los participantes pertenecían al grupo de edad de 18 a 25 años (68,8 %), seguido por el grupo de 26 a 35 años (18,8 %). Los grupos de menores de 18 años y de 36 a 50 años estuvieron representados por un único participante cada uno (6,3 % respectivamente). Por tanto, la muestra está compuesta principalmente por espectadores jóvenes, acostumbrados al consumo frecuente de contenido audiovisual en plataformas digitales.

En cuanto a los hábitos de consumo, las plataformas más utilizadas fueron YouTube (50 %) y Netflix (43,8 %), mientras que únicamente un participante indicó consumir habitualmente otro tipo de plataformas (6,3 %). Este aspecto resulta relevante para interpretar los resultados, ya que los usuarios que consumen principalmente contenido subtitulado en YouTube están más expuestos a subtítulos generados automáticamente o con menor supervisión profesional, mientras que los usuarios de Netflix suelen estar acostumbrados a estándares profesionales de subtitulación, puesto que la plataforma emplea traductores humanos y sigue estrictas guías de calidad. A pesar de esta diferencia en los hábitos de consumo, las respuestas obtenidas muestran una tendencia muy homogénea a favor de una de las versiones subtituladas.

Respecto a los parámetros técnicos, los participantes percibieron de forma clara diferencias entre ambas versiones. El 93,8 % consideró que el fragmento 2 (el de la TH) era más cómodo de leer, mientras que el 100 % afirmó que los subtítulos del fragmento 1 (el de la TA) iban demasiado rápido. Asimismo, el 81,2 % indicó que el fragmento 2 presentaba una mayor comodidad visual y el 75 % señaló que en el fragmento 1 los cambios entre subtítulos eran excesivamente rápidos. En relación con la permanencia en pantalla, el 56,2 % consideró que los subtítulos del fragmento 2 permanecían más tiempo visibles. Del mismo modo, el 62,5 % percibió una mejor sincronización con el diálogo en el fragmento 2 y un porcentaje idéntico consideró que los subtítulos del fragmento 1 eran demasiado largos. Finalmente, el 75 % de los participantes calificó el fragmento 2 como más profesional desde el punto de vista visual.

Los resultados relacionados con los parámetros lingüísticos muestran diferencias todavía más marcadas. El 87,5 % de los participantes consideró que el fragmento 2 sonaba más natural en español, mientras que el 81,2 % identificó el fragmento 1 como aquel que contenía más frases

extrañas o poco naturales. Además, el 81,2 % afirmó entender mejor la conversación gracias al fragmento 2 y el 68,8 % señaló que esta versión permitía seguir mejor la trama. En relación con el humor, el 75 % indicó que los chistes y bromas se comprendían mejor en el fragmento 2.

Dentro del formulario se incluyó un apartado específico dirigido a los participantes con formación en traducción o con un nivel elevado de inglés, con el objetivo de obtener una valoración más especializada sobre la calidad general de los subtítulos. Los resultados muestran una clara preferencia por la versión correspondiente a la TH. El 87,5 % de los participantes consideró que esta presentaba una traducción más fluida, mientras que el 81,2 % señaló que adaptaba mejor las expresiones idiomáticas y las referencias culturales. Asimismo, el 87,5 % afirmó que elegiría esta versión para visualizar un vídeo completo.

En cuanto a la relación entre edad y respuestas, no se observan diferencias significativas entre los distintos grupos etarios. Aunque podría esperarse que los participantes de mayor edad presentasen más dificultades para seguir velocidades de lectura elevadas, los resultados muestran que tanto los participantes jóvenes como los de mayor edad identificaron prácticamente los mismos problemas en el fragmento 1 y valoraron de forma muy similar las ventajas del fragmento 2. Incluso dentro del grupo mayoritario de 18 a 25 años, más del 90 % consideró que el fragmento 2 era más cómodo de leer. Por tanto, los datos sugieren que la preferencia por el fragmento 2 no depende de la edad de los participantes, sino de diferencias objetivamente perceptibles en la calidad técnica y lingüística de los subtítulos.

7.2 Análisis de los resultados y reflexión

A partir de los resultados obtenidos en el estudio de recepción, puede concluirse que los participantes muestran una clara preferencia por los subtítulos elaborados mediante traducción humana frente a los generados automáticamente. Esta preferencia se refleja tanto en los aspectos técnicos como en los lingüísticos analizados a lo largo del cuestionario. trabajo se realiza mediante traducción automática y posteriormente se lleva a cabo una posedición humana.

No obstante, es posible que no resulte incomodo en vídeos de TikTok, Reels de Instagram o publicaciones similares con un lenguaje sencillo y poco especializado, sin embargo, sus limitaciones se hacen más evidentes en productos audiovisuales de mayor duración. En vídeos largos , cortometrajes o producciones con terminología más técnica, los

errores de naturalidad y la falta de adaptación cultural pueden acumularse y afectar negativamente a la experiencia de visionado final.

Por ello, aunque la traducción automática constituye una herramienta cada vez más usada dentro del sector audiovisual, los resultados de este trabajo indican que la intervención humana continúa siendo necesaria para garantizar unos estándares de calidad adecuados, especialmente en aquellos contenidos en los que la comprensión, la naturalidad y la experiencia del espectador desempeñan un papel fundamental.

7.3 Limitaciones de estudio

Este estudio presenta diversas limitaciones que deben tenerse en cuenta a la hora de interpretar los resultados. En primer lugar, la muestra estuvo compuesta únicamente por 16 participantes, una cifra relativamente reducida que dificulta la generalización de los resultados al conjunto de la población. Sería conveniente ampliar el número de participantes en futuras investigaciones para obtener datos más representativos y fiables.

Asimismo, la distribución por edades fue desigual, ya que la mayoría de los participantes pertenecían al grupo de 18 a 25 años. Por ello, sería interesante contar con una mayor presencia de personas de diferentes franjas de edad, especialmente de participantes de mayor edad, con el fin de analizar con mayor precisión cómo influyen factores como la velocidad de lectura o los hábitos de consumo audiovisual en la percepción de la calidad de los subtítulos.

Otra limitación importante es que los participantes no visualizaron el vídeo completo, sino únicamente fragmentos de cinco minutos. Aunque esta decisión permitió reducir la duración del cuestionario y facilitar la participación, también implica que algunas secuencias podían contener una mayor cantidad de elementos relevantes para la evaluación de la subtitulación, como expresiones idiomáticas, referencias culturales, humor o problemas técnicos. En consecuencia, es posible que determinados fragmentos favorecieran una valoración más positiva o más negativa de una versión subtitulada concreta.

Por último, el estudio se centra en un único vídeo perteneciente a un género y formato muy concretos. Por ello, los resultados obtenidos no tienen por qué ser extrapolables a otros tipos de contenidos audiovisuales, como películas, series, documentales o producciones con un lenguaje más especializado. Futuras investigaciones podrían ampliar el corpus de análisis para comprobar si las tendencias observadas se mantienen en otros contextos audiovisuales. Asimismo, habría sido interesante incorporar al cuestionario una selección de fragmentos o

secuencias concretas de ambas traducciones para que los participantes valorasen cuál de las dos opciones consideraban más adecuada sin disponer del apoyo de la imagen o el sonido. Sin embargo, se decidió no incluir esta actividad para evitar alargar excesivamente el cuestionario. Dado que los participantes ya debían visualizar dos fragmentos de cinco minutos y responder posteriormente a las preguntas planteadas, añadir más tareas podría haber incrementado la fatiga de los encuestados y, en consecuencia, aumentar la probabilidad de abandono antes de completar el formulario.

8. Conclusiones

El objetivo principal de este trabajo ha sido analizar y comparar la calidad de los subtítulos generados automáticamente por YouTube con una propuesta realizada por un traductor profesional en la combinación lingüística inglés-español. Asimismo, se ha pretendido estudiar el impacto que ambas modalidades de subtitulación tienen en la experiencia del espectador y comprobar hasta qué punto la traducción automática es capaz de ofrecer resultados comparables a los de una subtitulación profesional.

Para alcanzar este objetivo, en primer lugar se realizó una propuesta de subtitulación profesional del vídeo seleccionado. Posteriormente, se llevó a cabo un análisis comparativo entre esta versión y los subtítulos generados automáticamente por YouTube, examinando tanto parámetros técnicos de subtitulación como aspectos lingüísticos y de traducción. Finalmente, se completó la investigación con un estudio de recepción en el que distintos espectadores evaluaron ambas versiones sin conocer cuál correspondía a cada versión subtitulación.

La hipótesis de partida planteaba que, aunque la traducción automática sería capaz de transmitir el contenido general del vídeo, presentaría limitaciones en aspectos técnicos y traductológicos que afectarían a la experiencia de visionado, por lo que los espectadores mostrarían una preferencia por la versión subtitulada por un traductor humano.

Los resultados obtenidos permiten confirmar esta hipótesis. Si bien la traducción automática consigue trasladar la información principal del contenido, la versión humana mostró un mayor grado de naturalidad, adaptación al contexto y adecuación a los parámetros profesionales de subtitulación. Del mismo modo, el estudio de recepción reflejó una preferencia mayoritaria por los subtítulos realizados por el traductor profesional, que fueron percibidos como más fluidos, naturales y cómodos de leer. Por tanto, puede concluirse que, en el estado actual de la tecnología, la traducción automática constituye una herramienta útil de apoyo, pero todavía no alcanza el nivel de calidad que puede ofrecer una subtitulación humana.

9. Bibliografía

Durante la elaboración de este trabajo se han utilizado herramientas de IA generativas. En concreto, se utilizó ChatGPT 5.5 como herramienta de apoyo para la revisión gramatical y ortográfica del texto, así como para mejorar aspectos relacionados con la redacción académica, la cohesión y la coherencia. En ningún momento se empleó para sintetizar información, generar contenido desde cero, realizar las traducciones ni elaborar el análisis traductológico. Asimismo, se utilizó como apoyo en la corrección y organización de las referencias bibliográficas. Todas las decisiones y analíticas fueron hechas por el autor. Por ende, el autor ha revisado todas las aportaciones generadas por estas herramientas y asume la responsabilidad integra del contenido final del trabajo.

Al-Abbas, L. S., Khalaf, B. K., Alali, O., & Alqaryouti, M. (2025). Tracking improvement from statistical to neural machine translation: An error-based evaluation of Google Translate. Research Journal in Advanced Humanities, 6(4).

Asociación de Traducción y Adaptación Audiovisual de España (ATRAE). (2021). *Guía de estilo: Criterios generales para subtitulación y pautado en español*. Última consulta el 15 de junio de 2026. https://atrae.org/wp-content/uploads/2022/06/Guia-de-estilo_Final-v1.pdf

Attardo, S. (2002). Translation and humour. The Translator, 8(2), 173–194. https://doi.org/10.1080/13556509.2002.10799131

Chaume, F. (2013). The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies. Translation Spaces, 2(1), 105–123.

Chen, Z., & Wu, Z. (2025). AI and audiovisual translation: Evaluating the roles of GenAI platforms and prompts in automatic subtitling. En S. Sun, K. Liu, & R. Moratto (Eds.), *Translation studies in the age of artificial intelligence* (pp. 172–189). Routledge.

Chiaro, D. (2004). Investigating the perception of translated verbally expressed humour on Italian TV. *ESP Across Cultures, 1*(1), 35–52.

Chiaro, D. (2010). Translation and humour, humour and translation. *Chiaro, Delia (ed.)*, 1-29.

Daghoughi, S., & Hashemian, M. (2016). Analysis of culture-specific items and translation strategies applied in translating Jalal Al-Ahmad's By the Pen. English Language Teaching, 9(4), 171–185.

Danan, M. (1991). Dubbing as an expression of nationalism. Meta, 36(4), 606–614.

Díaz Cintas, J. (2005). Nuevos retos y desarrollos en el mundo de la subtitulación. Puentes: Hacia nuevas investigaciones en la mediación intercultural, 6, 13–20.

Díaz Cintas, J., & Remael, A. (2014). *Audiovisual translation: Subtitling*. Routledge.

Duffkova, K. (2025). *El impacto de los subtítulos en la experiencia de la audiencia en plataformas de streaming: El caso de "Modern Family"* [Trabajo de fin de máster, Universitat Autònoma de Barcelona]. https://ddd.uab.cat/pub/trerecpro/2025/324184/Kristina_Duffkova_TFM_2024-25_PROFESIONAL_grupo_ingles.pdf

Google. (2025). *Subtítulos automáticos en YouTube*. Centro de Ayuda de YouTube. Última consulta el 15 de junio de 2026. https://support.google.com/youtube/answer/6373554?hl=es

Horrillo, E. (2016, 18 de mayo). *A ver quién traduce esto: 14 expresiones que solo entendemos los españoles*. FundéuRAE. https://www.fundeu.es/noticia/a-ver-quien-traduce-esto-14-expresiones-que-solo-entendemos-los-espanoles/

Ivarsson, J., & Carroll, M. (1998). *Code of good subtitling practice*. TransEdit. Última consulta el 15 de junio de 2026. https://esist.org/wp-content/uploads/2016/06/Code-of-Good-Subtitling-Practice.PDF.pdf

Jubilee. (2026). *6 Asians vs 1 Secret White Person (ft. Xiaomanyc 小马在纽约, Chris Lewis) | Odd One Out* [Vídeo]. YouTube. Última consulta el 15 de junio de 2026. https://www.youtube.com/watch?v=hdXbKhlQqWg

Krämer, M., & Duran Eppler, E. (2018). The deliberate non-subtitling of L3s in Breaking Bad: A reception study. Meta, 63(2), 365–391.

Li, M., & Li, D. (2025). Human expertise vs AI efficiency: A comparative analysis of student and ChatGPT post-editing. En S. Sun, K. Liu, & R. Moratto (Eds.), *Translation studies in the age of artificial intelligence* (pp. 150–171). Routledge.

Martínez Martínez, S. (2015). *El subtitulado para sordos: estudio de corpus sobre tipología de estrategias de traducción* (Doctoral dissertation, Universidad de Granada).

Martínez Sierra, J. J. (2009). El papel del elemento visual en la traducción del humor en textos audiovisuales: ¿Un problema o una ayuda? TRANS. Revista de Traductología, 13, 139–148. https://doi.org/10.24310/trans.2009.v0i13.3162

Martínez Tejerina, A. (2024). *Integrar la IA en los estudios de traducción. ¿Sí o no?* Tradiling. Última consulta el 8 de mayo de 2025. https://www.tradiling.net/integrar-la-ia-en-los-estudios-de-traduccion-si-o-no/

Negro Alousque, I. (2010). La traducción de las expresiones idiomáticas marcadas culturalmente. Revista de Lingüística y Lenguas Aplicadas, (5), 133–140.

Netflix. (s. f.). *Spanish (Latin America & Spain) Timed Text Style Guide*. Última consulta el 15 de junio de 2026. https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/217349997-Spanish-Latin-America-Spain-Timed-Text-Style-Guide

Orrego, D. (2013). Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital. Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción, 6(2), 297–320.

Pedersen, J. (2005). How is culture rendered in subtitles? En *MuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings*. http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf

Pérez Escudero, F. (2021). *Panorámica de la investigación en traducción audiovisual: Análisis histórico, bibliométrico y webmétrico* (Tesis doctoral). Universidad de Alicante.

Sánchez Ramos, M. D. M., & Rico Pérez, C. (2020). *Traducción automática: Conceptos clave, procesos de evaluación y técnicas de posedición*. Comares.

Serrano Vega, C. (2015). *Postedición: Situación actual de la traducción automática y estudio de un caso práctico* [Trabajo de fin de máster].

Sun, S., Liu, K., & Moratto, R. (Eds.). (2025). *Translation studies in the age of artificial intelligence*. Taylor & Francis.

Sun, S., Liu, K., & Moratto, R. (2025). Introduction: Navigating the paradigm shift—Translation studies in the age of AI. En S. Sun, K. Liu, & R. Moratto (Eds.), *Translation studies in the age of artificial intelligence* (pp. 1–17). Routledge.

Valero, L. R. (2023). Análisis de la calidad. El subtitulado en vivo interlingüístico de YouTube en un programa de noticias estadounidense accesible a usuarios peruanos. Entreculturas. Revista de Traducción y Comunicación Intercultural, 13, 143–168.

Vigier Moreno, F. J., & Pérez Macías, L. (2020). ¿Es eficaz la posedición para la traducción inversa de textos jurídicos? Una experiencia con estudiantes de posgrado. En *Claves para la innovación pedagógica ante los nuevos retos: respuestas en la vanguardia de la práctica educativa* (pp. 2499–2508). Octaedro.

Wiesmann, E. (2019). Machine translation in the field of law: A study of the translation of Italian legal texts into German. Comparative Legilinguistics, 37(1), 117–153.