

---

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

Suárez Suárez, Raquel; Can, Nazir Ahmed, dir. La Subtitulación del discurso oral : análisis comparativo entre una charla espontánea y una conferencia semiespontánea. 2021. (1349 Màster Universitari en Traducció Audiovisual)

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/266438>

under the terms of the  license



---

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

Suárez Suárez, Raquel; Can, Nazir Ahmed, dir. La Subtitulació del discurs oral : anàlisi comparatiu entre una charla espontànea y una conferencia semiespontànea. 2021. (1349 Traducció Audiovisual)

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/266438>

under the terms of the  license

**LA SUBTITULACIÓN DEL DISCURSO ORAL:  
ANÁLISIS COMPARATIVO ENTRE UNA CHARLA  
ESPONTÁNEA Y UNA CONFERENCIA  
SEMIESPONTÁNEA**

---

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

**AUTORA DEL TRABAJO:**

RAQUEL SUÁREZ SUÁREZ

NIA 1617149

**TUTOR DEL TRABAJO:**

NAZIR AHMED CAN

**MÁSTER UNIVERSITARIO EN TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL**

**UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA**

**22 DE JULIO DE 2022**

## **RESUMEN**

A la hora de enfrentarse a la subtitulación de una conferencia o de una charla, quien subtitula (y traduce) ha de tener en cuenta los aspectos característicos de cada una de estas modalidades. El presente trabajo busca establecer las diferencias y las similitudes entre el discurso oral espontáneo y el semiespontáneo a través un análisis comparativo con ejemplos. Mediante la categorización de qué elementos son más típicos de un tipo de discurso oral que de otro, quien subtitula podrá anticiparse a los posibles retos que puedan surgir en el material de trabajo y, en consecuencia, planear qué estrategias deberá seguir para producir unos subtítulos de calidad.

Palabras clave: discurso oral espontáneo, discurso oral semiespontáneo, subtitulación de charlas, subtitulación de conferencias

## **ABSTRACT**

When subtitling a conference or a talk, the subtitler (and translator) must take into account the characteristic aspects of each of these modalities. This paper seeks to establish the differences and similarities between spontaneous and semi-spontaneous speech through a comparative analysis with examples. By categorising which elements are more typical of one type of speech, the subtitler will be able to anticipate the possible challenges that may arise and, consequently, plan what strategies should be followed to produce quality subtitles.

Key words: spontaneous speech, semi-spontaneous speech, talk subtitles, conference subtitles

## **RESUM**

A l'hora d'enfrontar-se a la subtítolació d'una conferència o una xerrada, qui subtitula (i tradueix) ha de tenir en compte els aspectos característics de cadascuna d'aquestes modalitats. Aquest treball busca establir les diferències i les similituds entre el discurs oral espontani i el semiespontani a través d'una

anàlisi comparativa amb exemples. Mitjançant la categorització de quins elements són més típics d'un tipus de discurs oral que d'un altre, qui subtitula podrà anticipar-se als possibles reptes que puguin sorgir al material de treball i, en conseqüència, planejar quines estratègies haurà de seguir per produir uns subtítols de qualitat.

Paraules clau: discurs oral espontani, discurs oral semiespontani, subtitulació de xerrada, subtitulació de conferència

## ÍNDICE

1	Introducción .....	4
1.1	Descripción, hipótesis y objetivos del trabajo.....	4
1.2	Estructura del trabajo .....	5
2	Descripción del proyecto de colaboración .....	6
3	Marco teórico .....	7
3.1	El subtitulado.....	7
3.1.1	Tipos de subtítulos.....	8
3.1.2	Personas involucradas en la creación de subtítulos .....	10
3.1.3	Características generales de la subtitulación .....	11
3.1.3.1	Aspectos técnicos .....	12
3.1.3.2	Aspectos ortotipográficos .....	13
3.1.3.3	Aspectos lingüísticos .....	14
3.1.4	Características específicas del encargo de subtitulación .....	15
4	Material y metodología.....	18
4.1	Material .....	18
4.2	Metodología .....	19
5	Análisis comparativo de los retos .....	20
5.1	La conferencia semiespontánea <i>Feeding your demons</i> , por Lama Tsultrim Allione .....	21
5.2	La charla espontánea <i>Teacher-Student Relationship in Zen</i> de Roshi Shinko Pérez.....	39
6	Comentario comparativo de las similitudes y las diferencias .....	56
7	Conclusiones .....	60
	Bibliografía .....	62
	ANEXO.....	67

## **1 Introducción**

### **1.1 Descripción, hipótesis y objetivos del trabajo**

Por todos es sabido que leer un texto requiere un menor esfuerzo que recitarlo o hablar ante un público. La falta de un apoyo visual (como un guion, por ejemplo) durante una ponencia hace que entren en juego diversos elementos distintivos propios del discurso oral espontáneo. No suele ser extraño que quien está interviniendo incluya en su parlamento vacilaciones, repeticiones o reformulaciones (Amador Moreno y McCafferty, 2012:3-4). Las intervenciones, además, suelen estar plagadas de marcadores discursivos, muletillas u otros componentes con un puro valor fático que no aportan nada al discurso (Assis Rosa, 2015:212). Todo esto supone un esfuerzo añadido para la persona que crea los subtítulos, quien también ha de tener en cuenta las características específicas de la subtitulación para así crear unos subtítulos de calidad.

Este trabajo parte de la hipótesis de que las conferencias y las charlas pertenecen a ámbitos diferentes del discurso oral: la primera es un ejemplo de discurso oral semiespontáneo y la segunda, una clara muestra de discurso espontáneo. Con este trabajo se busca comprobar si los rasgos que las unen prevalecen sobre los que las separan, lo que no exigiría una distinción a la hora de enfrentarse a la subtitulación del material o si, por el contrario, las diferencias implicarán un enfoque distinto con estrategias específicas en cada caso.

A lo largo de las siguientes páginas se explicará la teoría relativa a la subtitulación y los diversos retos que la subtituladora se ha encontrado durante el periodo de prácticas en el que ha subtitulado varios vídeos de temática budista. El grueso de este trabajo consiste en un exhaustivo análisis de los subtítulos de una conferencia y de una charla, rematado por una comparación entre las características más representativas de cada uno de los vídeos con la que se pretende establecer las particularidades propias de cada modalidad.



## **1.2 Estructura del trabajo**

El presente trabajo final de máster está dividido en seis bloques. En la introducción se comenta la hipótesis del trabajo y se expone la estructura que seguirá.

El segundo apartado describe en qué consistieron las prácticas realizadas por la autora de este trabajo, que son la base y motivación del mismo. Además, se presenta brevemente a la entidad colaboradora.

El marco teórico, que se corresponde con la tercera gran sección del trabajo, sirve como base para situar la modalidad de traducción audiovisual sobre la que versa este documento. En primer lugar, se introduce de manera sucinta a qué hace referencia el término subtitulado, qué tipos de subtítulos existen y quiénes participan en cada una de las partes del proceso de creación de subtítulos. Además, se incluyen dos subapartados, el primero referente a las características generales de esta modalidad de traducción audiovisual, y el segundo, a las particularidades específicas del encargo de traducción que es el objeto de análisis de estas páginas.

Una vez expuesta la teoría en la que se apoyará el análisis, se pasa a explicar el material con el que se ha trabajado durante el periodo de prácticas, así como la metodología seguida a la hora de subtitular los diferentes vídeos del proyecto.

El quinto apartado analiza en detalle las diferentes dificultades a las que la subtituladora se ha tenido que enfrentar, además de las técnicas de traducción específicas de la subtitulación. Esta sección está repleta de ejemplos ilustrativos extraídos de dos de los vídeos subtitulados durante la colaboración. El tercero de los subapartados consiste en un análisis comparativo de los dos vídeos.

En último lugar, se presenta la conclusión del trabajo en la que también se valoran el cumplimiento de los objetivos y los conocimientos adquiridos a nivel personal.

En la sección de anexos se han incluido enlaces a los cuatro vídeos fruto de la colaboración con la entidad.

## 2 Descripción del proyecto de colaboración

A mediados de diciembre de 2021, se asignó la entidad con la que la alumna<sup>1</sup> trabajaría: la asociación de mujeres budistas *Sakyadhita Spain*, cuya sede se encuentra en Barcelona. Esta asociación es una filial de *Sakyadhita International Association of Buddhist Women*, «un movimiento transversal de todas las tradiciones budistas, con una organización horizontal, que ofrece una plataforma participativa de comunicación entre mujeres budistas de todo el mundo» (*Sakyadhita Spain*, s.f.).

En ese momento, la subtituladora se puso en contacto con la tutora de las prácticas y se acordó una reunión virtual para definir los detalles de la colaboración: la subtitulación de varios vídeos de temática budista destinados al público general que serían publicados en el canal de YouTube de la asociación. El periodo de prácticas tuvo una duración de 100 horas, distribuidas de manera heterogénea entre enero y junio para poder adaptarse al calendario laboral y académico de la alumna, y fueron realizadas exclusivamente a distancia. Finalmente, el cómputo de horas fue algo superior al establecido en el contrato de prácticas puesto que la subtituladora decidió completar el último encargo, en lugar de detenerse cuando ya había alcanzado el número de horas acordado.

Con el objetivo de vivir una experiencia lo más similar posible a una situación real, las consultas a la tutora de prácticas y a otras representantes de la asociación fueron muy limitadas. La alumna trabajó de manera independiente, y únicamente recurrió a un chat (creado expresamente para la colaboración) en el que las expertas estaban incluidas para formular un par de dudas terminológicas y de estilo puntuales. El resto de dificultades fueron solventadas de forma autónoma por medio de un exhaustivo trabajo de documentación.

Conforme la subtituladora avanzaba en la traducción de los vídeos, pudo darse cuenta de cómo mejoraba su soltura y era capaz de encontrar soluciones con mayor rapidez. El hecho de haberse familiarizado con terminología budista recurrente también influyó en una mayor fluidez a la hora de traducir.

---

<sup>1</sup> A lo largo de estas páginas, se utilizará el vocablo *alumna* y *subtituladora* indistintamente para referirse a la estudiante que ha realizado las prácticas de subtitulado para *Sakyadhita Spain*.

### 3 Marco teórico

#### 3.1 El subtulado

La traducción audiovisual (TAV de aquí en adelante) se originó a principios del siglo XX con el objetivo de hacer accesible los filmes sonoros a otras lenguas y culturas (Chaume, 2013:13). Desde entonces, la necesidad de esta modalidad de traducción ha ido aumentando de manera exponencial. Chaume (2013:14) define la TAV como «las transferencias semióticas, interlingüísticas e intralingüísticas entre textos audiovisuales». Una de las definiciones más recientes de lo que es un texto audiovisual es la ofrecida por Zabalbeascoa (2008:24-25): un acto de comunicación que incluye sonidos e imágenes, en el que se crea un texto multidimensional que puede contener elementos acústicos (verbales o no verbales) o visuales (verbales o no verbales).

#### Figura 1

*Los cuatro componentes del texto audiovisual*

		Elemento acústico	Elemento visual
Elemento verbal		Palabras escuchadas	Palabras leídas
Elemento no verbal	no	Música Efectos especiales	Película Fotografía

*Nota:* Adaptado de *The four components of the audiovisual text*(p. 24), por Zabalbeascoa, 2008, John Benjamins.

En su tesis doctoral, Bartoll (2008:397) propone la siguiente clasificación de las técnicas de traducción en el campo de la TAV e incluye las subcategorías correspondientes entre paréntesis:

- Audiodescripción (audiointroducción, audiosubtitulación)
- Doblaje
- Interpretación consecutiva
- Interpretación simultánea
- Intertitulación

- *Remake* (en versiones multilingües)
- Resumen escrito
- Subtitulación (sobretitulación, subtitulación simultánea)
- Traducción a la vista
- Traducción en lengua de signos
- *Voice-over* (narración, comentario)

Chaume (2013:13-14) incluye, además, la traducción de la publicidad audiovisual, la traducción de cómics, o la localización de videojuegos en su clasificación y menciona que las modalidades más extendidas y practicadas de TAV a nivel global son la subtitulación y el doblaje.

Díaz Cintas y Remael (2007:8) definen la subtitulación como una práctica de traducción en la que se reproduce de manera escrita y, generalmente en la parte inferior de la pantalla, tanto el diálogo original de los y las hablantes como los elementos discursivos de la imagen (letras, insertos, inscripciones, carteles, etc.) y la información que ofrece la pista de audio (canciones o voces en *off*). Los intertítulos son considerados los precursores de los subtítulos (Díaz Cintas y Remael, 2007:26). En la actualidad, hablamos de insertos para referirnos a esos extractos de texto que aparecen en pantalla y que no son una traducción de ningún elemento acústico (Díaz Cintas y Remael, 2007:26).

Díaz Cintas y Remael también mencionan (2007:9) que los tres elementos que componen cualquier producto subtitulado son el audio, la imagen y los propios subtítulos. Esos componentes, junto con la habilidad de la audiencia de leer texto e imagen a una velocidad concreta y la dimensión de la pantalla, determinan las características de este medio audiovisual. Otra de las particularidades de la subtitulación es la sincronía del texto con el diálogo y la imagen, o la duración del texto en pantalla. Todas estas características se verán en detalle en secciones posteriores del presente trabajo.

### **3.1.1 Tipos de subtítulos**

Según Díaz Cintas y Remael (2007:13-25), existen cinco criterios diferentes para clasificar los subtítulos:

- 1) Parámetros lingüísticos

- a) Subtítulos intralingüísticos: en esta modalidad no hay cambio de idioma, únicamente se pasa el mensaje de modo oral a modo escrito. Existen varios tipos:
    - i) Subtítulos para personas sordas (SPS): tienen unas particularidades específicas para hacerlos más accesibles a personas con dificultades auditivas como el uso de etiquetas o colores para indicar quién está hablando, o la tendencia a la literalidad y a evitar la reformulación del contenido.
    - ii) Subtítulos como herramienta de aprendizaje: desempeñan una función didáctica en la enseñanza de lenguas extranjeras.
    - iii) Subtítulos con efecto karaoke: se utilizan en canciones o musicales para que el público pueda cantar a la vez que suena la música.
    - iv) Subtítulos para dialectos de la misma lengua: se usan para facilitar la comprensión de dialectos o acentos que son considerados difíciles para hablantes de esa misma lengua.
    - v) Subtítulos de noticias o anuncios: suelen usarse en pantallas de zonas públicas donde no es posible escuchar la pista de audio o donde esta se silencia deliberadamente para no molestar al público.
  - b) Subtítulos interlingüísticos: esta modalidad implica no solo el paso de modo oral a escrito, sino también la traducción del texto original a la lengua meta. Aquí se puede distinguir entre:
    - i) Subtítulos para oyentes
    - ii) Subtítulos para personas sordas (SPS)
  - c) Subtítulos bilingües: este tipo de subtítulos se usa en algunas áreas geográficas donde coexisten dos lenguas, o en festivales de cine internacional en los que los subtítulos aparecen tanto en inglés como en el idioma del país donde tiene lugar el evento.
- 2) Tiempo de preparación
- a) Subtítulos preparados u *offline*: se tratan de los subtítulos tradicionales, los que se elaboran una vez que el material audiovisual está acabado. Quien subtitula tiene tiempo para traducir y ajustar antes de la publicación del producto.

- b) Subtítulos en tiempo real u *online*: estos subtítulos se producen en directo a la vez que la emisión del producto audiovisual, sin tiempo de preparación previa. Es el caso del regrabado.
- 3) Parámetros técnicos
  - a) Subtítulos abiertos: siempre están presentes en pantalla, su visualización no es opcional.
  - b) Subtítulos cerrados: los subtítulos pueden activarse o desactivarse según las necesidades o intereses del espectador o espectadora.
- 4) Métodos de proyección (en este apartado solo se mencionarán los procesos, sin entrar en aspectos técnicos)
  - a) Subtítulos mecánicos y térmicos
  - b) Subtítulos fotoquímicos
  - c) Subtítulos ópticos
  - d) Subtítulos láser
  - e) Subtítulos electrónicos
- 5) Canales de distribución
  - a) Cine
  - b) Televisión
  - c) Video, VHS
  - d) DVD
  - e) Internet

Teniendo en cuenta esta clasificación, se puede establecer que los subtítulos analizados en este trabajo son subtítulos interlingüísticos para oyentes que han podido ser preparados antes de ser publicados, son electrónicos y cerrados puesto que no han sido incrustados en el vídeo (pueden activarse según las necesidades de quien consume el producto), y han sido creados para ser distribuidos en la plataforma web YouTube. Además, presentan un componente marcadamente informal en determinados momentos.

### **3.1.2 Personas involucradas en la creación de subtítulos**

Tradicionalmente, el proceso de subtulado de cualquier material audiovisual pasaba por las manos de tres profesionales: localizador o localizadora, traductor o traductora y adaptador o adaptadora (Díaz Cintas y Remael,

2007:34). Cada una de estas figuras tiene unas responsabilidades concretas; la persona encargada de la localización (o del *spotting*, como se denomina en inglés) asigna los tiempos de entrada y salida de los subtítulos además de dividir el discurso oral en unidades de sentido que luego serán los subtítulos; el traductor o traductora es quien domina tanto la lengua origen como la lengua meta y es responsable de la traducción; y la función de quien adapta (o ajusta) es adecuar la traducción aplicando estrategias de condensación o reducción para adaptar el subtítulo a las restricciones de espacio y tiempo características de esta modalidad de TAV (Díaz Cintas y Remael, 2007:35; González Cruz, 2016:7-10).

Sin embargo, debido al incremento de la precarización, desde hace ya algunos años, la tendencia ha ido cambiando y lo más común ahora es aunar estas tres figuras en una misma persona: el subtitulador o la subtituladora (Díaz Cintas y Remael, 2007:35). Esta persona realiza todas las tareas del proceso de subtitulado, desde la localización hasta la segmentación y el ajuste, pasando, lógicamente, por la traducción. Para ello, debe conocer no solo los idiomas y las culturas de trabajo, sino también los aspectos técnicos y formales particulares de la subtitulación. También ha de disponer de un programa informático con el que editar subtítulos en el que pueda sincronizar el texto con la imagen y visualizar el producto final (Pedersen, 2011:13-16).

### **3.1.3 Características generales de la subtitulación**

La traducción de subtítulos presenta unas particularidades que la hacen única dentro del ámbito de la TAV. Al contrario que en el resto de modalidades de traducción, aquí el texto meta no sustituye al texto original sino que ambos aparecen de manera sincrónica en la pantalla (Díaz Cintas y Remael, 2007:8; Pedersen, 2011:9). Se dice que los mejores subtítulos son aquellos que pasan desapercibidos (Díaz Cintas y Remael, 2007:185) y que no suponen un esfuerzo añadido al espectador (Bermejo, 2019).

No existe una regla de oro que establezca cómo han de ser los subtítulos convencionales, aunque la mayoría de empresas tienen unas directrices similares en cuanto a duración, tamaño y posición en pantalla. A continuación, se presenta un resumen de las consideraciones técnicas y lingüísticas que se

han seguido para la realización de los subtítulos de este proyecto, basadas en las recomendaciones de Díaz Cintas y Remael (2007:81-96) para la creación de subtítulos convencionales para un público oyente.

### **3.1.3.1 Aspectos técnicos**

Sin duda una de las características más conocidas de la subtitulación es la limitación espacio-temporal. En cuanto al formato, las consideraciones más comunes son:

- Restricciones espaciales: con el objetivo de ocupar el menor espacio posible, un subtítulo no debe tener más de dos líneas y tampoco se debería exceder el máximo de 37 caracteres por línea. Para la creación de estos subtítulos se ha permitido un carácter más en un par de casos puntuales, generalmente para poder acomodar un signo de puntuación en la oración.
- La posición inferior y centrada de los subtítulos es inamovible, excepto cuando interfieran con otros insertos, en cuyo caso se situarán en la parte superior central de la imagen.
- Restricciones temporales: la legibilidad es uno de los aspectos clave de unos subtítulos de calidad, de nada sirve que el mensaje esté perfectamente traducido si el público no tiene tiempo para leerlo. Para evitar esto, se establece una velocidad de lectura máxima, medida en caracteres por segundo (cps), que para este proyecto ha sido de 17cps. Además, el tiempo que los subtítulos permanecen en pantalla también determina su calidad: si aparece muy poco tiempo, podría darse un efecto *flash* en el que el espectador podría no ser capaz de leerlos a tiempo; por el contrario, los que tienen una duración demasiado larga pueden provocar el efecto opuesto, ser leídos más de una vez (Cerezo Merchán, 2019:31). En este proyecto se ha optado por una duración de entre 1 y 6 segundos que, excepcionalmente, se ha reducido a 800 milisegundos en subtítulos muy cortos (por ejemplo, para una palabra). Como ya se ha mencionado anteriormente, la sincronía es fundamental en el subtitulado; el texto ha de aparecer y desaparecer a la vez que la pista de audio. De manera extraordinaria, cuando la reducción o



condensación no es posible, se permite alargar la salida del subtítulo unos fotogramas. También se recomienda dejar una pausa entre subtítulos para que el cerebro asimile que se trata de un nuevo subtítulo y la comprensión sea adecuada. Esta pausa suele ser de 2 o 3 fotogramas y ha de ajustarse con cada vídeo, para lo que es necesario comprobar su velocidad de reproducción antes de establecer el *gap* entre subtítulos.

En caso de que haya más de una persona hablando a la vez y no sea posible crear subtítulos diferentes debido a la velocidad del discurso, será necesario señalar de manera clara que hay más de un hablante en un mismo subtítulo. En los subtítulos para oyentes, esta circunstancia se marca mediante guiones delante de cada una de las intervenciones (solo se permiten dos líneas por subtítulo).

Finalmente, se han de mantener los cambios de planos libres de subtítulos siempre que sea posible; para ello el subtítulo debería desaparecer 2 o 3 fotogramas antes del cambio de plano. En este proyecto en concreto, la alumna no se ha tenido que enfrentar a esta situación a causa de la ausencia de cambios de plano.

### **3.1.3.2 Aspectos ortotipográficos**

Dejando a un lado las normas de la ortografía, diferentes para cada lengua (en español se basan en las recomendaciones de la Real Academia Española), la subtitulación sigue unas convenciones concretas a la hora de enfrentarse a las reglas tipográficas y de puntuación, que pueden variar dependiendo del país o, incluso, del cliente (Díaz Cintas y Remael, 2007:103). En el capítulo 5 de su monografía, Díaz Cintas y Remael (2007:102-143) sugieren diversos consejos referentes a la puntuación; en esta sección se han incluido los más relevantes para este proyecto, teniendo en cuenta los casos que han aparecido en el material de trabajo:

- Comas: a pesar de que la coma es el signo ortográfico más versátil, no se debe abusar de su uso para indicar que la frase continúa en el siguiente subtítulo puesto que puede confundirse con un punto.

- Puntos suspensivos: se utilizarán para indicar vacilaciones, ideas inacabadas, pausas exageradamente largas o interrupciones, entre otros casos. Por cuestiones de espacio, no se recomienda indicar por medio de puntos suspensivos que una oración continúa en el siguiente subtítulo; la falta de una coma o un punto, junto con la ausencia de mayúscula inicial, son indicadores suficientes de esa continuidad.
- Paréntesis: se desaconseja su uso.
- Comillas inglesas: usadas para introducir estilo indirecto o citas textuales. Solo se ha añadido este signo al inicio y al final de la cita, independientemente del número de subtítulos que ocupe el mensaje.

### 3.1.3.3 Aspectos lingüísticos

Debido a las convenciones espaciotemporales expuestas anteriormente, en muy pocas ocasiones será posible producir una transcripción literal o *verbatim* en la que los subtítulos se correspondan totalmente con la pista de audio, con una sincronización absoluta y sin problemas de legibilidad. Para poder transmitir el mismo mensaje que la pista de audio ciñéndose a las restricciones de tiempo y espacio, Díaz Cintas y Remael (2007:144-179) nombran diversas estrategias que se pueden seguir:

- Reducción: es uno de los rasgos lingüísticos más característicos de la subtitulación. Puesto que el discurso oral es, normalmente, mucho más rápido que el escrito, es necesario buscar la manera de transmitir el mismo mensaje con un menor número de palabras para poder encajar el discurso dentro de los límites de espacio y tiempo. Según el grado de reducción, se puede hablar de condensación y reformulación (reducción parcial), o de omisión (reducción total).
  - Condensación y reformulación: estas estrategias se utilizan para mantener la integridad del mensaje. Consisten, entre otros ejemplos, en simplificar la información por medio de tiempos o perífrasis verbales más simples, usar sinónimos más cortos, remplazar sustantivos con pronombres, unir dos frases en una o cambiar de estilo indirecto a directo.

- Omisión: siempre que se pueda, se priorizará una reducción parcial frente a una total. Sin embargo, a veces se presentan situaciones en las que la única solución posible es la eliminación de una parte del texto que no sea relevante. Este es el caso, por ejemplo, de las repeticiones, los vocativos, construcciones agramaticales, interjecciones y expresiones carentes de significado («Oh», «ah», «ok», «ya sabes», «bueno», etc.) (Georgakopoulou, 2009:27).
- Segmentación: se trata del otro rasgo distintivo de este ámbito de la TAV. Es primordial ofrecer una segmentación adecuada; una incorrecta segmentación dificulta la comprensión de los subtítulos, los hace pesados y el exceso de esfuerzo por parte del espectador puede traducirse en una pérdida de interés en el producto. Díaz Cintas y Remael (2007:172-178) sugieren lo siguiente:
  - colocar una frase por línea;
  - mantener las unidades de significado juntas (adjetivo + sustantivo/adverbio, verbo + adverbio, artículo + sustantivo, preposición + sintagma preposicional, etc.), las preguntas con sus respuestas, y las formas verbales compuestas;
  - no separar verbos de objetos directos o indirectos;
  - y dividir las líneas después de un signo de puntuación y antes de una conjunción o preposición.

#### **3.1.4 Características específicas del encargo de subtitulación**

La lengua oral no sigue las reglas establecidas para el lenguaje escrito, sino que constituye un código aparte, con sus propias normas y características (Cantero, 1998:141). En la comunicación oral, existen diversos modelos de discurso: planificado, espontáneo, leído, monólogos, con interacción entre hablantes... cada uno de ellos con unas particularidades, intenciones y dificultades propias. Galyashina (2003, citado por Bialyk, 2018:42) sugiere tres niveles de espontaneidad en el discurso oral: espontáneo, semiespontáneo y preparado.

El discurso oral planificado (también llamado preparado) se puede definir como un tipo de acto del habla que comparte muchas similitudes con la lengua escrita y que presenta un alto grado de reflexión y preparación debido a que ha sido «estructurado previamente» (Fernández Bernárdez y Vázquez Veiga, 1995:187), con lo que apenas contiene repeticiones, redundancias o vacilaciones, que son «marcas características del registro oral» (Chaume, 2001:84). Su estructura sintáctica se caracteriza por ser organizada, coherente y con ideas finalizadas (Izagirre, 2019:10) puesto que suele ser leído en voz alta (Galyashina, 2003, citado por Bialyk, 2018:42).

Tanto el discurso oral espontáneo como el semiespontáneo están plagados de elementos formales muy característicos. Entre los rasgos más distintivos asociados al habla espontánea se encuentran la morfosintaxis y la fonología coloquial y no estándar, las repeticiones, los falsos inicios, la reformulación, los solapamientos o las interrupciones, las vacilaciones o las evasivas, las correcciones sobre lo ya dicho, las pausas y los silencios, o las risas (Amador Moreno y McCafferty, 2012:3-4). También es muy común la presencia de muletillas o coletillas interrogativas («¿no?», «¿entiendes?»), las frases hechas, el uso de vocativos, o el cambio de tema en mitad de una intervención (Assis Rosa, 2015:212). Al pasar del modo oral al escrito, se tiende a minimizar la presencia de todos esos elementos típicos del habla. En la traducción de textos orales, específicamente, se reducen notoriamente los rasgos conversacionales como las vacilaciones, las interjecciones o los marcadores discursivos, entre otros (Bruti, 2018:193).

Según Bialyk (2018:42), la principal diferencia entre el discurso oral espontáneo y el semiespontáneo radica en el grado de preparación previa: el segundo suele haber sido planeado con antelación y está destinado a una audiencia específica. En esa misma página, la autora apunta que, en los casos en que quien pronuncia el discurso semiespontáneo tenga gran experiencia en el tema, esta persona podría incluso llegar a prescindir de la planificación. Por el contrario, el discurso espontáneo no se basa en ningún texto (ni leído ni practicado) y, además, suele tener un comportamiento bastante impredecible (Cresti y Moneglia, 2005: 4).

Sin embargo, aunque se siga una estructura planeada, si no existe un apoyo en un guion escrito, es posible que se produzcan vacilaciones, repeticiones, frases inacabadas..., algo que es muy necesario tener en cuenta al enfrentarse a un encargo de subtitulación con material de este tipo. Este tipo de interacciones semiespontáneas también puede dar lugar a situaciones en las que quien está hablando se equivoque, pronuncie palabras de manera ininteligible, sufra un lapsus, etc. La manera de enmendarse no es otra que proseguir con la exposición e intentar solucionar ese fallo sobre la marcha (Calsamiglia Blancafort y Tusón Valls, 2002:46).

En este punto, se hace necesario definir qué son las conferencias y las charlas, al ser el material con el que se trabajará a lo largo de estas páginas. Según el Diccionario de la Lengua Española, las charlas consisten en una «disertación ante un público, sin solemnidad ni excesivas preocupaciones formales» (Real Academia Española, s.f., definición 2). Las conferencias, por otro lado, son una «exposición oral ante un público sobre un determinado tema de carácter didáctico o doctrinal» (Real Academia Española, s.f., definición 1) que deja «poco espacio a la improvisación» (Robles Garrote, 2013:130).

Teniendo en cuenta los párrafos anteriores, se puede concluir que, si bien los dos discursos analizados en este trabajo comparten características similares (vacilaciones, falsos comienzos, repeticiones...), se trata de dos modalidades diferentes del discurso oral. El primero de los vídeos (titulado *Feeding your demons*) consiste en una conferencia en la que la ponente incluye constantes alusiones al libro que da título a su discurso, escrito por ella misma, con lo que se puede suponer que es una experta en el campo. En este caso se puede hablar de un discurso semiespontáneo pues es evidente que ha sido preparado con antelación, un *deliberate speech according to a pre-compiled plan*, en palabras de Galyashina (2003, citado por Bialyk, 2018:42). El segundo de los vídeos (con el título de *Teacher-Student Relationship in Zen*) es un ejemplo de una charla espontánea con un menor grado de formalidad que la conferencia y repleto de elementos coloquiales, donde la improvisación es patente. En la sección 5 se analizarán en detalle algunos de los aspectos más distintivos de cada uno de los vídeos.

## 4 Material y metodología

### 4.1 Material

Durante las 100 horas de trabajo, la alumna subtituló cuatro vídeos, cada uno con unas características formales y de contenido diferentes. Ninguno de los vídeos contaba con un guion o una transcripción.

Los primeros dos vídeos consistieron en la traducción directa (EN>ES) de una conferencia con ronda de preguntas final y una charla con público; la primera ponencia fue impartida por una mujer cuya lengua materna era el inglés y la segunda, por una mujer para la que el inglés no era su idioma nativo, lo que supuso dificultades añadidas a la ya de por sí no tan sencilla tarea de subtitular intervenciones orales semiespontáneas. Conforme iba traduciendo, la alumna también iba creando un glosario con términos especializados que le resultó muy útil para vídeos posteriores. Superada la primera fase de subtitulación y, dado que la subtituladora se encontraba ya más inmersa en el mundo budista y su terminología, la tutora de las prácticas propuso realizar traducciones inversas (ES>EN) para dar la oportunidad al público no hispanohablante de tener acceso a los vídeos creados por la asociación. El tercero de los vídeos fue una charla en diferido y el último, un diálogo entre una maestra zen y un hombre no perteneciente al ámbito del budismo. Llegadas a este punto, cabe mencionar que el hecho de que todos los vídeos tengan a una mujer como protagonista (o coprotagonista como es el caso del cuarto vídeo) no es casualidad; el objetivo de *Sakyadhita Spain* es dar voz a las mujeres, escucharlas y situarlas como participantes activas dentro del mundo budista (*Sakyadhita Spain*, s.f.).

La característica común en todos los vídeos es la falta de edición: son vídeos grabados de corrido, sin pausas ni cortes (excepto el segundo, en el que se han juntado charlas de tres días diferentes, todas ellas impartidas por la misma maestra zen). El único aspecto técnico que cabe mencionar es la presencia de insertos explicativos en el primer y segundo vídeo. Estos insertos no coinciden con ningún diálogo; en el caso de la primera ponencia, se trata de la imagen de presentación de la charla, la lista de organizadores y patrocinadores del evento y un eslogan que aparece al finalizar el discurso. El inserto del segundo vídeo

consiste en la descripción del título zen de la ponente; aunque este elemento sí se muestra a la vez que la imagen de la mujer, no se solapa con el audio.

En el anexo se encuentra una ficha con la información de cada uno de los vídeos así como un enlace a YouTube donde se puede ver el material subtulado resultante de las prácticas.

## **4.2 Metodología**

En este apartado, se va a explicar la metodología que se ha seguido durante la colaboración; desde la recepción del material audiovisual hasta la publicación del vídeo con subtítulos interlingüísticos. Este tipo de TAV consiste en la transformación de un texto oral en un texto escrito en un idioma diferente al del mensaje original (Pedersen, 2011:11). Como se ha expuesto en el apartado 3.1.2 la tendencia actual es que una sola persona se encargue de todas las labores del encargo de subtitulación; por ello, creemos conveniente apuntar que la alumna ha realizado todas las tareas del proceso de subtulado para tener una experiencia lo más similar posible al mundo laboral.

Debido a la falta de un manual de estilo proporcionado por la entidad colaboradora, la alumna decidió seguir las convenciones estipuladas en la asignatura de subtitulación que, a su vez, se basan en las recomendaciones de Díaz Cintas y Remael (2007:81-96) mencionadas y detalladas anteriormente en el apartado 3.1.3.

El trabajo de subtitulación se dividió en diferentes fases. La primera parte del proceso, denominada encargo de traducción, consiste en el envío del material original e, idealmente, una copia de la transcripción (Pedersen, 2011:14). En este caso, la alumna recibió el enlace de YouTube donde se podía ver el vídeo original. De manera autónoma, procedió a la descarga del mismo con la ayuda del programa gratuito *OnlineVideoConverter* ([www.onlinevideoconverter.com/](http://www.onlinevideoconverter.com/)) ya que, para poder trabajar desde un editor de subtítulos, es necesario tener el archivo en formato .mp3. Además, el objetivo de esta colaboración era la publicación de los vídeos con subtítulos, para lo que también es necesario disponer del vídeo original.

Una vez descargado el vídeo, se realizó el visionado completo para identificar posibles dificultades o errores técnicos. Cuando se hubo comprobado que el vídeo no presentaba problemas en su reproducción, comenzó el trabajo de traducción, ajuste y sincronización. Estas tres tareas se realizaron de manera directa y simultánea, dado que la alumna no disponía de una transcripción y haber creado una hubiera supuesto un aumento considerable de tiempo de imposible gestión. También fue preciso ajustar los milisegundos de pausa necesarios entre subtítulos para cada uno de los vídeos, ya que no todos tenían la misma velocidad de fotogramas. Puesto que no se exigió el uso de ningún editor de subtítulos concreto, la subtituladora decidió utilizar *Subtitle Edit*, al ser el programa con el que más familiarizada estaba. Para realizar un trabajo más ágil, se procedió a la creación de un glosario con terminología budista para los términos recurrentes.

Al finalizar la creación de subtítulos, fue necesario revisar el texto resultante con el fin de corregir posibles errores ortotipográficos o de traducción, además de problemas de sincronización o segmentación. Finalmente, tras asegurarse de que se habían creado unos subtítulos de calidad, se procedió a la subida del vídeo y el archivo .srt de subtítulos al canal de YouTube de la entidad budista. La última fase del proceso consistió en comprobar que los subtítulos se podían visualizar sin problemas en la plataforma.

## **5 Análisis comparativo de los retos**

Este apartado se centrará en el análisis de las dificultades específicas del proyecto a las que la alumna se ha tenido que enfrentar, con las motivaciones que justifican la decisión tomada en cada caso. Se ha dividido esta sección en tres subapartados: el primero se enfoca en los subtítulos de la conferencia *Feeding your demons* de Lama Tsultrim Allione; en el segundo se comentan extractos de la charla *Teacher-Student Relationship in Zen* de Roshi Shinko Pérez; y, en el tercero, se comparan las semejanzas y diferencias entre ellos. Las dos primeras subsecciones están repletas de ejemplos que ilustran algunas de las particularidades de la subtitulación en general y aspectos prototípicos de las conferencias, por un lado, o de las charlas, por otro, además



de explicaciones sobre cómo se han abordado los diferentes retos a la hora de traducir y subtitular.

Se han incluido los subtítulos precedidos por el código de tiempo y segmentados de la misma forma que se han publicado, tal y como se presentan en el editor *Subtitle Edit*, los subtítulos que hacen referencia a una misma intervención aparecen juntos. Entre corchetes aparece la pista sonora correspondiente a ese minutaje, transcrita de manera literal, sin correcciones lingüísticas de ninguna clase. En algunos ejemplos, se ha añadido, además, el extracto íntegro al que hace referencia la traducción, aunque no se corresponda con la banda sonora de ese subtítulo. Esto se ha hecho para aportar claridad a algunas explicaciones.

Debido a la extensión del presente trabajo y al hecho de que la lengua materna de la autora es el español, aquí se analizarán únicamente aspectos relativos a la traducción directa, o sea, a los vídeos cuyo audio está en inglés y los subtítulos traducidos, en español. No obstante, como tema para un futuro proyecto de investigación, podría ser interesante realizar un análisis comparativo entre las traducciones directas y las traducciones inversas que han surgido de la colaboración con la entidad, con el objetivo de establecer los puntos en común y las diferencias, así como las técnicas usadas para solventar los diferentes retos.

### **5.1 La conferencia semiespontánea *Feeding your demons*, por Lama Tsultrim Allione**

Ya se ha explicado anteriormente que un discurso oral semiespontáneo suele haber sido preparado con antelación (Bialyk, 2018:42). Sin embargo, el hecho de que la ponente esté recitando el discurso sin apoyarse en ningún guion escrito, aunque sea experta en el tema sobre el que versa su conferencia, no impide que en ocasiones se incluyan elementos típicos del lenguaje espontáneo. En las siguientes líneas se exponen algunos de ellos y las soluciones que se han adoptado. En primer lugar se hablará de los signos ortotipográficos más característicos que se han usado en la subtitulación de esta conferencia: los puntos suspensivos y las comillas.

Los puntos suspensivos marcan pausas largas, ideas inacabadas o vacilaciones, además de enumeraciones deliberadamente incompletas (Díaz Cintas y Remael, 2007:115). En los siguientes subtítulos se ha recurrido a los puntos suspensivos como la solución más satisfactoria para mantener la sensación de pausa exagerada; tanto el subtítulo anterior como el posterior habrían excedido la longitud permitida si se hubiera decidido alargar su duración para incluir la conjunción en alguno de ellos. En estos casos, el signo de puntuación se añade únicamente al final del primer subtítulo (Díaz Cintas y Remael, 2007:114).

00:06:44,586 --> 00:06:49,847

y estaba en un estudio clínico  
con zidovudina.

00:06:50,378 --> 00:06:51,178

Y...

00:06:53,511 --> 00:06:58,725

se hacía controles cada tres meses  
para ver sus niveles de células T.

*[and he was in a test group with AZT and so he was getting tested every three months to see where his T cells where.]*

En las siguientes líneas se puede ver un ejemplo de una idea que ha sido interrumpida con un pensamiento diferente pronunciado por la ponente en voz alta tras el cual deja la idea inconclusa sin volver a retomarla más adelante. En estas situaciones, los puntos suspensivos se escriben exclusivamente junto a la idea que ha sido interrumpida. La nueva idea, forme parte del mismo subtítulo o aparezca en uno diferente, se escribe con mayúscula inicial (Díaz Cintas y Remael, 2007:114).

00:21:49,475 --> 00:21:53,918

Lo que vamos a hacer

durante este proceso es...

00:21:55,213 --> 00:21:59,743

En un momento dado os convertiréis

en demonio y en aliada o aliado.

*[So in, in the process, we're going to...at a certain point you're going to become the ally.]*

Además de para señalar pausas más largas de lo normal o ideas inacabadas, los puntos suspensivos también se utilizan para marcar momentos en los que quien está hablando, duda (Cintas y Remael, 2007:113-114).). Todos los ejemplos de vacilación que aparecen en esta conferencia se corresponden con la parte de mayor improvisación, es decir, con la ronda final de preguntas o con comentarios del público. En el siguiente extracto, se observa cómo el hombre que está entre la audiencia vacila, hace una pausa para pensar, y prosigue. Los puntos suspensivos al final del segundo subtítulo indican que el hablante hace una pausa larga para reforzar que la intervención continúa en el siguiente subtítulo.

00:52:54,585 --> 00:52:55,390

Yo...

00:52:58,590 --> 00:53:03,453

Quisiera saber, ya que es

algo interno y único para cada uno...

*[I, yeah, I'm curious because it's so internal and unique for everybody...]*

El siguiente es un caso excepcional en este vídeo, pues corresponde con la ronda de preguntas final en la que el tono es más distendido y cercano que durante el resto del discurso; durante la interacción entre la ponente y el público en ese coloquio postconferencia, el grado de improvisación aumenta, con lo que se convierte en un discurso puramente espontáneo (Vigara, 1992:16, citado por González Argüello, 2001:78): la conferenciante no tiene manera de saber lo que su audiencia va a decir. En este extracto se muestra un ejemplo de un diálogo con interrupciones. En él, se han utilizado los puntos suspensivos para señalar una intermisión, sin tener en cuenta si la frase se retomaba a continuación o no. Se podrían haber unido los dos primeros subtítulos<sup>2</sup> alterando el orden de intervenciones y respetando las convenciones espaciotemporales, pero no se ha de olvidar que quien consume los subtítulos tiene acceso a la pista de audio (Díaz Cintas y Remael, 2007:55) y, en este caso, la superposición en el diálogo es muy llamativa y no pasa desapercibida. Mediante el uso de este signo de puntuación se ha mantenido la misma sensación que en el texto original: primero la interrupción de Lama Tsultrim Allione y después la interrupción mezclada con la vacilación del propio hombre. También se ha aplicado la técnica de la omisión dado que las vacilaciones (*and I, and, and*) no aportan información útil y podrían incluso dificultar la comprensión. Esta técnica, introducida en el apartado 3.1.3.3, no se aplica exclusivamente cuando entran en juego las restricciones espaciotemporales. La mayoría de las veces, las y los profesionales de la subtitulación deciden omitir elementos lingüísticos que no consideran indispensables, como es el caso de las repeticiones, las construcciones gramaticalmente incorrectas, o exclamaciones y expresiones fáticas carentes de carga semántica, porque se extraen perfectamente de la banda sonora (Georgakopoulou, 2009:27-28).

00:55:13,239 --> 00:55:15,063

-Al principio...

-Se transformó.

---

<sup>2</sup> 00:55:13,239 --> 00:55:17,457

-Al principio, se transformó.

-Se transformó.

00:55:15,188 --> 00:55:17,457

Se transformó y...

00:55:19,240 --> 00:55:22,762

Quizá por influencia de la historia

de Hércules y la hidra,

[(Hombre): *So, at the beginning...*

(Lama Tsultrim Allione): *It morphed.*

(Hombre): *It morphed and I, and and... Perhaps it was the influence of the Hercules' and hydra's story but it was]*

En este vídeo aparece un caso curioso en el que se han utilizado los puntos suspensivos para indicar que quien recibe el mensaje es quien debe terminar la frase iniciada por la ponente (Díaz Cintas y Remael, 2007:114-115). Este extracto forma parte de una meditación guiada por Lama Tsultrim Allione en la que, después de cada intervención, la lama propone que los y las asistentes completen mentalmente la frase para lo que deja unos segundos de silencio. Esta pausa planeada se ha reproducido por medio de los puntos suspensivos para que quien esté haciendo uso de los subtítulos comprenda que se trata de un enunciado incompleto y tenga la oportunidad de participar también en la meditación.

00:35:12,953 --> 00:35:14,471

Lo que quiero es...

[*What I want is...*]

00:35:41,491 --> 00:35:44,502

Lo que realmente necesito es...

[*What I really need is...*]

00:36:28,397 --> 00:36:33,279

Si consigo lo que realmente necesito,  
me sentiré...

[*If I get what I really need I will feel...*]

A lo largo de la conferencia, Tsultrim Allione narra diversas anécdotas en las que reproduce las palabras literales de otras personas. En subtitulación, todas las intervenciones en las que alguien cite *verbatim*, ya sea lo que otra persona ha dicho o algo que aparezca escrito, han de marcarse con comillas para señalar la introducción del estilo directo (Díaz Cintas y Remael, 2007:119). En español, al contrario que en inglés, el punto final se sitúa fuera de las comillas, aun cuando la oración entrecomillada consista en una unidad de sentido completa y cerrada (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010:301). En el siguiente extracto, la conferenciante cuenta una historia sobre el Dalai Lama y cita sus palabras.

00:02:21,771 --> 00:02:26,628

A lo que él respondió:

"Les invitaremos a tomar el té".

[*And he said: "We will invite them for tea".*]

Cuando la intervención se prolonga más de un subtítulo, hay varias maneras de abordarlo. Díaz Cintas y Remael (2007:120) exponen las tres posibilidades más extendidas para introducir el estilo directo. La norma general, que coincide con las reglas del resto de textos escritos, es la de colocar las comillas al principio y al final de la intervención. Sin embargo, en la página citada más arriba, Díaz

Cintas y Remael apuntan que algunas empresas escogen incluir estos signos de puntuación en cada uno de los subtítulos, con el argumento de que la audiencia debe ser consciente de que la cita aún no ha terminado. Finalmente, la recomendación de Díaz Cintas y Remael es una mezcla de ambas opciones: comenzar cada uno de los subtítulos con las comillas de apertura e incluir las de cierre solamente cuando la cita termine. No obstante, proponen, por motivos estéticos y de manera excepcional, utilizar las comillas al comienzo y al final de una mención cuando esta ocupe dos subtítulos. Para este trabajo se ha decidido únicamente añadir las comillas al inicio y al final de la cita para, de este modo, «ahorrar» caracteres. Es importante mencionar que esto solo puede llevarse a cabo cuando no hay ningún elemento que interrumpa la cita como sería el caso de adiciones, comentarios o interrupciones. A continuación, se muestra un claro ejemplo de la excepción a la que Díaz Cintas y Remael hacen referencia.

00:12:57,708 --> 00:12:59,579

Y le dicen:

00:13:00,149 --> 00:13:03,874

"Prometemos

que te apoyaremos siempre.

00:13:04,789 --> 00:13:08,320

Siempre estaremos contigo

y con tus discípulas y discípulos".

*[And they say to her: "We pledge that we will always support you. We will always be with you and all of your followers".]*

Aunque el uso más extendido de las comillas es la introducción del estilo directo, este signo de puntuación, además de la cursiva, también puede usarse con una función enfática en el ámbito de la subtitulación convencional (Díaz

Cintas y Remael, 2007:124). Por cuestiones de espacio, lo más sensato sería destacar el elemento en cursiva, ya que la modificación del formato no implica un aumento en el número de caracteres, algo que sí sucede con las comillas (Díaz Cintas y Remael, 2007:119). Tanto las comillas de apertura como las de cierre ocupan un espacio cada una, o lo que es lo mismo, añaden dos caracteres al subtítulo.

Este proyecto de traducción presenta unas particularidades concretas: el producto final tiene que ser publicado en YouTube, una plataforma que no reconoce las etiquetas de formato cursiva (<i> y </i>) en los archivos .srt mientras que sí es compatible con esas mismas etiquetas en archivos con formato .scc (Ayuda de YouTube, s.f.). Sin embargo, a la hora de publicar los subtítulos compatibles en el formato recomendado por el propio YouTube, el ajuste sincrónico con el vídeo no coincidía con el establecido en el editor de subtítulos. Por ello, la subtituladora decidió finalmente producir los subtítulos en formato .srt y optar por el uso de comillas inglesas dobles y rectas (" ") en detrimento de la cursiva. En el caso de esta conferencia en particular, no se ha recurrido al uso de las comillas para enfatizar ningún componente del discurso al no haberse percibido ningún énfasis prosódico o entonación especial (Díaz Cintas y Remael, 2007:123) que sugiriese una intención concreta por parte de la ponente.

Otro aspecto que aparece entrecomillado en este vídeo son las palabras extranjeras del mundo budista que no tienen un equivalente en nuestro idioma. Díaz Cintas y Remael (2007:125) recomiendan transcribir en cursiva los extranjerismos que no estén integrados en la lengua meta. Sin embargo, por las características del proyecto relativas a la publicación de los vídeos en YouTube expuestas anteriormente, también se han tenido que usar las comillas para reproducir el término sánscrito, como se puede ver en el ejemplo siguiente. Esta técnica de traducción se denomina «préstamo» y consiste en incorporar la palabra del texto original en el texto traducido, debido a que no existe una traducción posible y los dos idiomas utilizan la misma palabra (Díaz Cintas y Remael, 2007:202).



00:11:01,393 --> 00:11:03,403

Los "nagas" son espíritus acuáticos.

[*Naga is a water spirit.*]

En un momento dado, la ponente habla de su libro *Alimentando tus demonios*, concepto que da título a la conferencia y al que hace referencia varias veces durante su discurso. Por norma general, los títulos de obras literarias se escriben en cursiva (Díaz Cintas y Remael, 2007:126), si bien aquí también se ha acudido a las comillas por las cuestiones técnicas mencionadas más arriba. Respecto al título, se ha utilizado la traducción oficial que se le ha dado al método que se presenta en el libro que lleva el mismo nombre por título (Casa del Libro, s.f.).

00:03:03,495 --> 00:03:06,752

Y precisamente de eso trata

"Alimentando tus demonios".

[*And that's really what Feeding your demons is about.*]

Ahora que ya se han ilustrado los signos tipográficos más comunes en la subtitulación, se procederá a ejemplificar uno de los aspectos lingüísticos más característicos de este ámbito de la TAV: la reducción del contenido. Debido a las particularidades de la subtitulación, no siempre es posible representar el contenido íntegro del texto oral en un subtítulo. La comprensión de la lengua oral es superior a la de la lengua escrita. En palabras de Martí Ferriol (2019:130), «no podemos leer y comprender a la misma velocidad a la que escuchamos y comprendemos». En la mayoría de los casos, habrá que desechar información o editar el mensaje final para conseguir transmitir la misma información con un menor número de palabras o de caracteres (Pedersen, 2011:20). Baker (1992:40) comenta que, a pesar de que omitir

elementos o expresiones pueda parecer una solución drástica, en algunos contextos está justificado suprimir palabras. Este recurso de reducción total se utiliza para evitar la confusión que provocaría traducir la intervención original por completo, por ejemplo, al reproducir componentes del discurso carentes de significado. Se trata de una estrategia que se aplica principalmente a adjetivos o adverbios modificadores, elementos fáticos o interpersonales que establezcan relaciones de poder entre hablantes, como pueden ser los vocativos, las interjecciones, los saludos... (Díaz Cintas y Remael, 2007:163-166). En el siguiente extracto se puede ver cómo se ha omitido la traducción del adverbio *then*.

00:18:19,896 --> 00:18:23,885

Hércules corta la cabeza

y Yolao cauteriza el muñón.

[*cuts up the head and **then** lolaus cauterises the stump.*]

Algo muy común en el lenguaje oral es la presencia de marcadores discursivos específicos. Estas partículas generalmente carecen de valor y no aportan información relevante a la intervención (Bruti, 2018:197). En inglés, una de las muestras más características de este fenómeno es el uso de la conjunción *so* al inicio de una frase; en español tenemos la conjunción «pues» o la expresión «bueno», con esa misma función enfática e introductoria que, en realidad, es totalmente innecesaria en la intervención. Como ya se ha comentado hasta la saciedad a lo largo de este trabajo, el mayor desafío de la subtitulación es enfrentarse de manera satisfactoria a las restricciones espaciotemporales. Teniendo esto en cuenta, es lógico dar por sentado que una muletilla sin significado aparente será uno de los primeros elementos en desaparecer en una traducción donde el espacio está muy limitado. A continuación, se presenta un ejemplo donde se puede observar la estrategia de omisión que se ha seguido con la conjunción *so*.

00:12:02,066 --> 00:12:03,855

Si pensamos en esto,

[**So**, *if we see this*]

Lama Tsultrim Allione comienza muchas de sus frases de su discurso con la muletilla *and so*. Al igual que se ha hecho con el resto de marcadores discursivos carentes de significado, esta muletilla se ha omitido en la traducción para priorizar la traducción concisa del mensaje.

00:10:42,301 --> 00:10:46,698

Para ella, el desvestirse

y quedarse desnuda fue una metáfora

[**And so**, *for her to take off her clothes and just be there naked*]

Sin embargo, en un par de ocasiones sí que se ha decidido mantener la partícula enfática del discurso original de Tsultrim Allione. Esto se ha hecho en aquellas intervenciones donde la muletilla sí aportaba información o era necesaria para mantener la fluidez del texto.

00:05:58,436 --> 00:06:01,002

**Así que** lo volvimos a hacer

[**And so** *we did it again*]

Además de las conjunciones *so* y *and*, existen otras expresiones con un puro valor fático cuyo único propósito es establecer una conexión entre quien habla y quien escucha (Bruti, 2018:197). Es el caso de aquellas preguntas que se plantean sin esperar una respuesta (*you know?*, *see?*, *right?*) o de algunas

muletillas como *and all that, you know, like...* En estas situaciones, se ha seguido también la estrategia de omisión, incluso en aquellos subtítulos donde hubiera sido posible incluirlas dentro del tiempo y la velocidad establecidos.

00:14:55,690 --> 00:15:00,332

No hablo del diablo

ni de algo externo.

*[I don't mean, **you know, like** the devil, or something exterior.]*

Aparte de los supuestos mencionados anteriormente en los que se puede recurrir a la supresión de palabras o expresiones, en el plano oracional también pueden darse omisiones de frases o intervenciones completas. Aunque este método no es nada aconsejable, en ocasiones no se puede evitar (Díaz Cintas y Remael, 2007:166). Es el caso de escenas en las que la música está muy alta, varias personas hablan a la vez o demasiado rápido, suele tratarse principalmente de personajes secundarios (Remael, 2003; Pérez-González, 2007; Zabalbeascoa, 2012, citado por Bruti, 2018:194). Generalmente son situaciones en las que el discurso no es relevante o el público puede recurrir a las imágenes para comprender por completo lo que está sucediendo (Díaz Cintas y Remael, 2007:166-171). En la elaboración de los subtítulos que constituyen esta conferencia, solo se ha recurrido a la omisión de una intervención en una ocasión. Se trata del coloquio final cuando Lama Tsultrim Allione hace una pregunta a un hombre del público (minuto 00:58:04,925) y la respuesta de este es inaudible.

Las otras técnicas de traducción características de la subtitulación que suponen una reducción del contenido son la condensación y la reformulación. Estas dos estrategias, en oposición a la omisión, solo reducen parcialmente el mensaje. De igual forma que la omisión puede emplearse con vocablos sueltos o con oraciones completas, la condensación y reformulación pueden afectar a términos individuales o a frases enteras (Díaz Cintas y Remael, 2007:150-163).

En los siguientes párrafos se expondrán algunos ejemplos de condensación y reformulación tanto a nivel oracional como de palabra.

Una de las estrategias más comunes de reducción es la de dividir oraciones largas en unidades de sentido más cortas. Los subtítulos cortos y simples precisan un menor esfuerzo cognitivo puesto que la audiencia no necesita recurrir a su memoria a corto plazo para recordar lo que se ha mencionado al principio del mensaje, que ya ha desaparecido de la pantalla para dar paso al resto de los subtítulos de esa misma intervención (Díaz Cintas y Remael, 2007:158). El ejemplo que aparece a continuación ilustra esta técnica. Además, la subtituladora ha completado el mensaje añadiendo el término «relación»; en el original, la ponente se ríe antes de finalizar su comentario, pero se puede intuir la palabra que ha dejado a medias. Una alternativa hubiera sido escribir las dos primeras sílabas del vocablo seguido de puntos suspensivos (Díaz Cintas y Remael, 2007:114), pero se ha optado por completar el enunciado.

00:53:43,145 --> 00:53:46,211

A menudo nos confundimos.

00:53:46,470 --> 00:53:50,391

Siempre pensamos que la otra persona  
es el problema en la relación.

*[Yes, so that gets mixed up, really, 'cause we always think that they are the problem in the rela... (risas)]*

También es bastante habitual reemplazar sustantivos o sintagmas nominales con pronombres. Esta solución permite referirse a un elemento que se ha mencionado previamente (idealmente en la línea o el subtítulo anterior para que el público interprete la referencia adecuadamente) (Díaz Cintas y Remael, 2007: 160) sin repetir el término, para ajustarse a las restricciones espaciotemporales con mayor facilidad. En las siguientes líneas se muestra

cómo se ha sustituido el sintagma nominal «la persona» con el pronombre enclítico «la» unido al verbo. En el subtítulo que le precede ya se ha introducido la referencia a «la persona», por lo que la audiencia debería poder reconocerlo sin dificultades.

00:54:29,741 --> 00:54:34,932

Mientras estáis realizando

los cinco pasos, no deberíais verla.

*[While you're doing it, right in the five steps, you shouldn't be seeing **that person.**]*

La manipulación del orden de las palabras en una frase también es una técnica de reformulación usada con frecuencia. Quien pronuncia un discurso suele introducir la información novedosa al comienzo de su parlamento para llamar la atención sobre un tema concreto o para enfatizarlo, algo que suele afectar al orden neutral o habitual de una oración (Díaz Cintas y Remael, 2007:157). Georgakopoulou (2009:24) sostiene que cuanto más simple y más común sea la estructura sintáctica de un subtítulo, menor será el esfuerzo requerido para descifrar el significado. El siguiente extracto ilustra cómo se ha modificado el orden de la oración para seguir una estructura que en español suena más natural (además, se han eliminado marcadores discursivos y repeticiones innecesarias).

00:06:08,808 --> 00:06:12,188

Más tarde me contó que era tan grande

00:06:12,956 --> 00:06:17,154

que, cuando lo<sup>3</sup> vio,

---

<sup>3</sup> Hace referencia a un demonio, por ello se ha usado el pronombre masculino.

era mayor que una casa.

*[And he told me later that it was so huge that it was bigger than a house when he when he saw it.]*

En ocasiones, unir varias frases en una única oración también es una técnica aceptada. Aunque a priori puede parecer contrario a la teoría de mantener subtítulos cortos que se viene repitiendo en este trabajo, no se ha de olvidar que la prioridad más absoluta del subtítulo es producir material que sea comprensible (Díaz Cintas y Remael, 2007:161). Por este motivo, en el siguiente ejemplo se ha decidido unir las frases coordinadas creando una oración subordinada en la que se ha invertido, además, el orden de las dos últimas frases.

00:17:45,480 --> 00:17:50,068

no dejan de aparecer cabezas,  
que se multiplican tras ser cortadas.

*[He's getting more and more heads, and then he cuts off those heads and then those heads multiply.]*

Como se ha ido viendo en los ejemplos anteriores, no es extraño combinar los procesos de reducción, tal y como Díaz Cintas y Remael apuntan (2007:146). En el siguiente extracto, la alumna ha recurrido a la técnica de omisión para eliminar un falso comienzo seguido de la autocorrección de la ponente (*So, when you*), y ha condensado el final del mensaje haciendo un resumen bastante llamativo, pero con el que se transmite el mismo contenido que en el original. Si se hubiera traducido de una manera más literal, se habría excedido el número de caracteres.

00:21:59,869 --> 00:22:03,051

Cuando esto suceda,  
os levantaréis de la silla

00:22:03,571 --> 00:22:05,487

y os daréis la vuelta.

[*So, when you, when that happens, you're gonna stand up and face your seat where you are sitting now.*]

A pesar de que es la opción ideal, una división en frases cortas con sentido pleno no siempre es posible; en estos casos en los que un enunciado tiene que distribuirse a lo largo de más de un subtítulo, se recomienda que no ocupe demasiados subtítulos para no influir en la comprensión (Díaz Cintas y Remael, 2007:178). En el siguiente ejemplo se ha mantenido la longitud de la intervención original, en la que Tsultrim Allione cita textualmente las palabras que un discípulo de Gandhi preguntó a su maestro. Además, se ha combinado esta técnica con la eliminación de un adjetivo (*little*), una frase completa (*so that the car breaks down*) y se ha reformulado el final de la oración.

00:02:00,306 --> 00:02:03,698

"¿Deberíamos poner clavos

en la carretera

00:02:04,387 --> 00:02:07,450

para pinchar las ruedas del coche

00:02:07,787 --> 00:02:10,199

e impedir que puedan

llegar hasta aquí?"



*[Should we put little nails in the road so that the car breaks down and gets flat tires on the way here so they somehow won't arrive?]*

Una de las pocas instrucciones que la coordinación de la colaboración le dio a la subtituladora fue la de tomar conciencia de la visión feminista de la asociación. Como ya se ha mencionado, *Sakyadhita Spain* es una plataforma de comunicación entre mujeres. Esto significa que el grueso de las personas que consumirán sus vídeos serán mujeres, aunque, por supuesto, sus materiales están abiertos para todo el mundo. Por este motivo, en la primera reunión con la coordinadora de las prácticas, se estableció que el género utilizado por defecto sería el femenino, en oposición al masculino genérico, que aún sigue siendo lo común en el idioma español y lo que la Gramática de la lengua española considera «la única forma correcta de referirse a un grupo mixto» (Fundéu, 2019). La razón no era otra que evitar transmitir una sensación androcéntrica en la que la mujer pudiera estar invisibilizada. El uso del femenino genérico consiste en «el empleo de las formas de femenino en los contextos en los que se suspende la distinción de sexos basada en el género», y ha ido ganando cada vez más notoriedad desde el movimiento del 15M de 2011, tanto en el espacio público como en la política (San Julian Solana, 2017:117).

Como von Flotow (2011:123) asegura, el uso del lenguaje inclusivo en textos con fuerte valor cultural, como pueden ser los religiosos, hace que las mujeres de una congregación identifiquen que se están dirigiendo a ellas y se sientan representadas e incluidas. Diversos autores y autoras, además, coinciden en que el uso del femenino genérico no excluye a los varones de igual manera que el masculino genérico también incluye a las mujeres, por lo que no existe ninguna razón lingüística o gramatical que justifique la predominancia de uno sobre otro sino que se trata de una cuestión puramente ideológica y cultural (Bach et al., 2000: 123 citado por San Julián Solana, 2007:118). El siguiente subtítulo es un ejemplo del uso del femenino genérico.

00:58:03,018 --> 00:58:04,077

¿Ni con la aliada?

[*Not with the ally?*]

Sin embargo y, a pesar de que no existen razones para desechar el uso del femenino genérico, en los casos en que las restricciones espaciotemporales hicieran posible incluir tanto el femenino como el masculino, esta sería la opción escogida para la traducción. La subtituladora intentó crear unos subtítulos inclusivos en los que, o bien ofreció los dos géneros gramaticales por medio de un desdoblamiento, o bien priorizó el uso de nombres colectivos siempre que fuera posible, teniendo presente en todo momento las limitaciones de tiempo y espacio. A continuación, se muestra cómo se ha seguido la estrategia de la generalización a través del uso de un sustantivo colectivo que designe a todas las personas. Con esta estrategia se evita añadir marcas de género (Castro, 2008:296).

00:08:03,975 --> 00:08:07,409

y comunicárselo a otras personas.

[*and communicating it to others.*]

En los dos ejemplos que se indican a continuación, la estrategia seguida ha sido la de la «feminización o especificación» (Castro, 2008:296). Para ello se han desdoblado algunos sustantivos y adjetivos. Con el fin de poder incluir los dos géneros gramaticales manteniendo una velocidad de lectura adecuada, se ha tenido que alargar la duración del subtítulo aprovechando la pausa entre las intervenciones.

00:13:04,789 --> 00:13:08,320

Siempre estaremos contigo

y con tus **discípulas y discípulos**".

[*be with you and all of your followers.*]

00:21:46,264 --> 00:21:48,371

¿**Preparadas y preparados?** Muy bien.

[*Are you ready? OK.*]

## **5.2 La charla espontánea *Teacher-Student Relationship in Zen* de Roshi Shinko Pérez**

La charla dirigida por la maestra zen Roshi Shinko Pérez es un ejemplo claro de discurso espontáneo en el que abundan las repeticiones, muletillas y las vacilaciones. Durante todo el vídeo se observa el comportamiento impredecible (Cresti y Moneglia, 2005: 4) de este tipo de discursos, plagado de interrupciones y de ideas inacabadas. A continuación, y siguiendo la misma estructura que en la sección anterior, se proporcionarán ejemplos en los que se exponen diversos retos característicos de la subtitulación a los que la alumna se ha tenido que enfrentar durante la traducción y el subtitulado de este vídeo.

El primero de los ejemplos muestra cómo se han usado los puntos suspensivos para indicar una pausa excesivamente larga. Se ha tomado la decisión de crear dos subtítulos diferentes porque incluir la conjunción copulativa junto con el resto de la intervención hubiera supuesto superar con creces el límite recomendado de los seis segundos de duración del subtítulo en pantalla (Díaz Cintas y Remael, 2007:96-97). También se han seguido otras estrategias de TAV como la omisión de muletillas o adjetivos (*And, you know, just*) o la supresión de una repetición (*the abuse of*).

00:17:12,720 --> 00:17:13,520

Y...

00:17:15,680 --> 00:17:20,520

es el abuso de la mujer,  
de la Tierra, de los animales.

*[And, you know, it's just the abuse of the women, the abuse of the Earth, the abuse of the animals.]*

Puesto que esta charla tiene un carácter marcadamente espontáneo dado que no está guionizado, no es de extrañar que esté repleto de vacilaciones, ideas inacabadas o cambios de pensamiento. El ejemplo siguiente muestra una idea inacabada que no ha sido retomada más adelante, lo que supone que la información quede incompleta. Este fenómeno tan típico de los discursos orales (Assis Rosa, 2015:212), se indica mediante puntos suspensivos al final del primer subtítulo (Díaz Cintas y Remael, 2007:114).

00:12:38,760 --> 00:12:39,920

Una vez que...

00:12:40,080 --> 00:12:43,120

En zen, ya sabéis que no somos gurús.

*[Once that I... In Zen, you know, we are not gurus.]*

Las vacilaciones también son comunes en las charlas espontáneas. El siguiente ejemplo ilustra una intervención que coincide con un momento en el que la ponente está hablando de un tema que le supone una emoción profunda, motivo por el que vacila y no concluye su pensamiento.

00:15:20,720 --> 00:15:21,560

Esto es...

00:15:22,400 --> 00:15:25,440

Lo que siento que es todo esto es...

[*This is... What I feel that, just the, this is the...*]

Uno de los aspectos más recurrentes en los discursos espontáneos es la presencia de interrupciones, tanto por parte de quien realiza la ponencia como de otras personas (Amador Moreno y McCafferty, 2012:4). El extracto que aparece a continuación refleja cómo una mujer del público interrumpe a la ponente. Aquí, se usan los puntos suspensivos para señalar quién no ha terminado su frase.

00:08:25,920 --> 00:08:27,760

-Porque...

-Te puede hacer daño.

[(Roshi Shinko): *You know because...*]

(Mujer): *You can get hurt.*]

En el siguiente ejemplo se han empleado los puntos suspensivos para transmitir la misma sensación que en la banda sonora: la petición del maestro de que la mujer del público repita la pregunta que acaba de formular. Los puntos suspensivos son de nuevo el signo de puntuación que indica que una de las personas precisa que otra termine su enunciado (Díaz Cintas y Remael, 2007:114-115). En la línea correspondiente con la intervención de la mujer, se ha traducido únicamente la parte necesaria para completar la pregunta del maestro.

00:08:08,800 --> 00:08:12,720

-La pregunta es: ¿Cómo sabes...?

-Si un maestro es un maestro real.

[(Maestro): *The question's how do you know...?*]

(Mujer): *How do you know if a teacher is a true teacher?*]

El segundo signo ortográfico que merece una mención en este trabajo son las comillas. Como ya se ha explicado en la sección anterior, este signo tiene diversos usos dentro de la subtitulación. Entre las funciones exclusivas que desempeña destaca la introducción del estilo directo (Díaz Cintas y Remael, 2007:119). En esta charla, también se producen intervenciones en las que Roshi Shinko cita a otras personas, para lo que se hace necesario indicar mediante comillas que lo que está diciendo son palabras pronunciadas por otra persona. Además de para el uso convencional del estilo directo, se ha recurrido a ellas cuando la ponente se cita a sí misma. En este ejemplo concreto, está hablando de algo que se repetía constantemente a sí misma en el pasado. Es importante mencionar que aquí se ha omitido una repetición (*I want the teachings*) y se ha dividido una frase en dos más cortas.

00:05:07,400 --> 00:05:11,520

Y luego me iba a casa a practicar.

E iba a todos los retiros que podía.

00:05:11,600 --> 00:05:13,840

"Quiero las enseñanzas".

[*And then I would just go home and practice and do all the retreats I can. I want the teachings, I want the teachings.*]

Al igual que en la conferencia, en esta charla también se dan intervenciones en estilo directo que ocupan más de un subtítulo. De nuevo, se ha seguido la sugerencia de Díaz Cintas y Remael (2007:120) de utilizar las comillas únicamente al principio y al final de la intervención. Aquí se ha hecho un ejercicio de reducción bastante llamativo con la eliminación de marcadores discursivos, repeticiones y la división de la oración en unidades de sentido más cortas.

00:05:16,520 --> 00:05:20,560

Y cuando oía a algunos maestros <sup>4</sup>decir:

"No puedes tener otro maestro.

00:05:20,720 --> 00:05:26,040

Solo puedes estar conmigo,  
no puedes hacer eso".

*[And then, and then when I learned, you know, that some teachers said, you know, "you cannot go with other teachers or you have to only take me and you cannot do this."]*

En una charla, quien está hablando puede querer enfatizar elementos a través del tono con el que conversa. La manera de transmitir este énfasis es mediante las comillas (Díaz Cintas y Remael, 2007:123). Al contrario que en la conferencia, aquí sí se ha usado este recurso para indicar el valor enfático (como se puede apreciar en el audio) que la ponente da a la distinción entre dos conceptos.

00:01:01,880 --> 00:01:06,520

y a mi "peor yo" lo veo

---

<sup>4</sup> Aquí hace referencia explícita a hombres

como a mi "mejor yo",

[*and my, and my worst self I see it as my best self so I don't have those*]

Otro de los usos que se le ha dado a las comillas en la subtitulación de los vídeos del análisis es la transcripción de términos extranjeros que no están integrados en español (Díaz Cintas y Remael, 2007:125). Al enfrentarse a elementos culturales específicos (*ECR*<sup>5</sup> por sus siglas en inglés), los traductores y las traductoras han de buscar una alternativa que transmita de manera adecuada el contenido del mensaje (Díaz Cintas y Remael, 2007:201). Dado que los elementos culturales específicos a menudo no tienen un equivalente en la cultura meta o son desconocidos por la mayoría de la audiencia, quien subtitula debe hacer uso de diferentes estrategias de traducción según la naturaleza del término. Díaz Cintas y Remael proponen en su monografía (2007:202) diferentes técnicas para enfrentarse a los *ECR*: préstamo, calco o traducción literal, explicitación, sustitución, transposición, recreación léxica, compensación, omisión y adición. El primer ejemplo, que se muestra más abajo, hace referencia al título de un libro coescrito por la maestra zen que da la charla. Este libro no está traducido al español con lo que no cuenta con un equivalente oficial; por ello, la solución propuesta por la subtituladora fue la de utilizar el término original. Pedersen (2011:77) nombra «retención» a este fenómeno de conservar el término original sin modificaciones, introducido en este caso por comillas para diferenciarlo del resto de la intervención (lo que Pedersen denomina «retención marcada» en la página mencionada unas líneas arriba).

00:11:35,760 --> 00:11:40,240

Fue entonces cuando creamos

**"The Great Heart Way"**

[*So that's where we created The Great Heart Way*]

---

<sup>5</sup>*Extralinguistic Cultural Reference* (Pedersen, 2011).



La explicitación es una técnica estilística de traducción que consiste en hacer explícito en el idioma meta algo que está implícito en el idioma fuente, ya sea por el contexto o por la situación en que aparece (Vinay y Dalbarnet, 1958/1995: 342, citado por Klaudy, 2011:104). Pedersen (2011:79) denomina «especificación» a esta técnica en la que se añade información que no está presente en el texto original para que el público la comprenda con facilidad. La principal desventaja de esta estrategia es el mayor consumo de espacio. En el siguiente ejemplo, la alumna añadió el término «escuela» al subtítulo para que el público pudiera comprender a qué se estaba haciendo referencia con *White Plum*. Por otro lado, también se ha utilizado el recurso de la retención con el nombre de la escuela puesto que esta no tiene traducción oficial en español.

00:17:57,880 --> 00:18:02,840

y resarcirse. Varios<sup>6</sup> de la **escuela**

"White Plum" lo han hecho.

*[and make restitution. And they have been several in the White Plum who have been able to.]*

A continuación, se presenta un extracto en el que una traducción literal sin adiciones habría provocado, casi con total certeza, una comprensión errónea del significado de la intervención. Al haber especificado el centro al que se refiere con la palabra *mountains*, quien consume la traducción entenderá que se trata del centro budista del que la ponente es codirectora.

00:13:03,400 --> 00:13:08,520

Le estaba contando al grupo

del "**Great Mountain Zen Center**"

*[I was telling the group in the mountains that]*

---

<sup>6</sup> Se ha utilizado el masculino porque la ponente está hablando específicamente de hombres.

La reducción total (u omisión) también es patente en gran parte de los subtítulos de esta charla. En el caso de este vídeo, no se ha recurrido a la omisión de ningún enunciado completo, sino que se han eliminado únicamente términos individuales como adjetivos, adverbios y, sobre todo, marcadores discursivos. En el siguiente ejemplo se ha eliminado el adjetivo *all* que no proporciona información nueva al mensaje.

00:15:38,400 --> 00:15:41,400

Y después están

los otros niveles de imperfección.

[*But then there is **all these** other levels of imperfection.*]

Una de las principales características del discurso espontáneo es la abundante presencia de marcadores discursivos típicos del discurso oral. Estos elementos son los primeros en ser desechados en la subtitulación dado que no aportan significado necesario para la comprensión del mensaje (Bruti, 2018:197). Esta charla está repleta de marcadores discursivos como la conjunción *so* al inicio de muchas intervenciones que han sido eliminados, como en el siguiente ejemplo.

00:04:54,120 --> 00:04:55,840

Mi tiempo era muy valioso.

[***So** my time was very precious.*]

Con respecto a las muletillas, que también son abundantes en esta charla, no se ha seguido una estrategia homogénea. En general, se ha optado por la omisión total de estas partículas, como en el primero de los siguientes ejemplos donde se ha suprimido la muletilla *you know, like* puesto que no tiene ningún valor significativo; sin embargo, en algunas ocasiones se ha decidido

mantenerla para reforzar la relación con el público, como en el segundo ejemplo donde se ha dejado la pregunta coetilla.

00:00:44,320 --> 00:00:49,000

algunas de las cosas que habéis dicho

me han afectado profundamente.

*[it is that some of the things that you have said that touched me deeply, **you know, like**]*

00:02:49,600 --> 00:02:54,280

ni actuar como que era superior,

¿sabéis?

*[And act myself like I am superior, you know?]*

Además de la reducción total de elementos, la subtitulación también se caracteriza por aplicar estrategias de reducción parcial como la reformulación o la condensación (Díaz Cintas y Remael, 2007:150-163). Roshi Shinko realiza intervenciones muy largas, en las que une una oración con la siguiente por medio de conjunciones (principalmente mediante la conjunción copulativa «y»). Esta falta de segmentación provoca, en muchas ocasiones, oraciones extremadamente largas que quien subtitula debería dividir en unidades de sentido más cortas con el fin de asegurar una óptima comprensión (Díaz Cintas y Remael, 2007:172). En los siguientes subtítulos, se ha adoptado la solución de producir enunciados más cortos.

00:12:12,160 --> 00:12:14,600

Antes,

yo era quien necesitaba protección.

00:12:14,800 --> 00:12:17,880

Pero ya no la necesito,

ahora sé cuidar de mí misma.

*[Before, I was the one that needed protection and now I don't need protection, I can take care of myself.]*

Para ahorrar espacio, también es común sustituir sustantivos o frases completas por un pronombre que el público consumidor de subtítulos pueda identificar con facilidad (Díaz Cintas y Remael, 2007: 160). A continuación, se puede ver un ejemplo de esta técnica en el que se ha reemplazado un sintagma nominal por un pronombre.

00:02:55,840 --> 00:02:58,640

Subirme a una tarima

y enseñar desde **ella**

*[Just putting myself on a on a platform and teaching from **that platform**]*

Puesto que la espontaneidad del discurso oral propicia, en ocasiones, intervenciones largas, la manera de asegurar la comprensión del mensaje en estos casos es por medio de la simplificación de la sintaxis. Para conseguir este efecto suele ser necesario modificar la distribución de los vocablos con respecto del texto original para situar la información conocida antes que la desconocida (Díaz Cintas y Remael, 2007:157). En el siguiente fragmento se ha seguido un orden diferente al de la banda sonora; la subtituladora ha priorizado la comprensión y se ha alejado de la distribución del enunciado original, para lo que se ha simplificado el mensaje mediante la alteración del orden y la supresión de un elemento repetido. Si hubiera optado por mantener

la misma disposición, el resultado habría supuesto una dificultad innecesaria para quien recibe los subtítulos.

00:01:55,000 --> 00:01:58,040

Si la gente me ve en falta,

como tú has comentado,

00:01:58,200 --> 00:02:01,240

es porque así funciona su mente.

*[If people see my in fault, that's their mind, as you were saying, that's how their mind works.]*

Como se puede observar en el siguiente ejemplo, la intervención original está caracterizada por la anticipación de información por parte de la oradora (*especially when I started*). Esta particularidad del discurso oral espontáneo (Romero, 2011:29) no se ha reflejado en los subtítulos, cuya distribución difiere del mensaje original, motivada por la decisión de adoptar una estructura más habitual.

00:02:33,200 --> 00:02:37,720

Estoy segura de que he cometido

muchos errores, sobre todo al inicio.

*[And I am sure, especially when I started, I made many mistakes.]*

Durante la subtitulación de esta charla, también se ha recurrido a unir varias frases para establecer una conexión más explícita entre esas oraciones y facilitar de ese modo la recepción del mensaje (Díaz Cintas y Remael,

2007:161). Esta estrategia se ha seguido en el ejemplo siguiente, donde se ha creado una oración subordinada a partir de dos oraciones coordinadas.

00:07:43,080 --> 00:07:45,440

Roshi ha dicho algo

que me ha encantado:

*[And, like Roshi was saying, and I loved what he said:]*

La combinación de técnicas de reducción (Díaz Cintas y Remael, 2007:146) también se puede encontrar a lo largo de los subtítulos de esta charla. En las siguientes líneas se puede ver cómo se ha optado por la supresión de una repetición al inicio de la intervención y cómo se ha reformulado la frase por completo.

00:03:11,120 --> 00:03:15,000

Pero ahora ya ha dejado de serlo.

*[And, and now, now it's not painful anymore.]*

El siguiente ejemplo presenta oraciones subordinadas muy largas. Para afrontar su traducción, y dado que no es posible dividir la intervención en subtítulos con sentido pleno, se ha decidido combinar subtítulos independientes con frases más largas de un máximo de dos subtítulos. Al final del extracto se ha incluido la intervención completa entre corchetes para ilustrar la longitud de la frase original.

00:14:04,080 --> 00:14:08,720

Así que me lancé al zen

porque era la única oportunidad

00:14:09,240 --> 00:14:12,720

para encontrarme conmigo misma,

con lo que había perdido.

00:14:12,800 --> 00:14:16,640

Recuerdo que, ya desde pequeña,

tenía esta conexión conmigo misma.

00:14:16,960 --> 00:14:20,360

Lo que pasaba es que estaba perdida,

totalmente perdida.

*[So I just jumped in Zen like was my only opportunity to find myself, to find the self that I had lost, 'cause I remember, when I was little knew I was connected with myself and it's only, I was lost, completely lost.]*

Este video está protagonizado por una maestra zen cuya lengua materna no es el inglés. Durante su intervención, comete algún que otro error sintáctico, semántico o de expresión. Ante esta situación, la subtituladora se ha tenido que enfrentar a la decisión de enmendar el fallo o mantenerlo. La alumna es partidaria de corregir los errores del original si estos no se han producido con ninguna intención, tal y como Georgakopoulou (2009:27) afirma que hacen la mayoría de profesionales de la subtitulación. Dado que estos vídeos tienen una función puramente divulgativa, conservar las equivocaciones no aportaría nada al producto final sino que podría, incluso, desviar la atención o provocar confusión.

En el siguiente extracto, la maestra pronuncia la palabra *dichotomy* de dos maneras diferentes, primero /dīkot'əmē/ y después se corrige a sí misma y dice /daɪ'katəmi/. En el subtítulo no se ha hecho referencia a esta autocorrección

sino que se ha omitido la repetición del término con diferente pronunciación para poder ajustarse con soltura a las restricciones de longitud y duración.

00:01:07,600 --> 00:01:10,520

con lo que no existe

esa dicotomía en la mente.

[*dichotomies, dichotomies in my mind.*]

En el siguiente subtítulo es evidente que la ponente ha sufrido un lapsus debido, muy posiblemente, a la emoción con la que cita al Dalai Lama hablando sobre el abuso a la mujer. En este caso, se ha traducido el sentido que se extrae de su intervención.

00:06:18,120 --> 00:06:20,440

y gritó: "¡El abuso se va a acabar!"

[*and said: "The stop has to be abused!"*]

Tal y como se ha mostrado en las líneas anteriores, la estrategia seguida frente a los errores ha sido la de generar una traducción correcta, sin mencionar la incorrección del original. Dicho esto, cabe mencionar un par de casos excepcionales en los que se ha tomado la decisión contraria: mantener el error. La justificación detrás de esta elección no es otra que el interés por transmitir la misma sensación que el producto original. En este ejemplo la oradora se equivoca, provoca las risas del público y se autocorrige explicando el motivo de su confusión. Si se hubiera optado por ignorar el error, los subtítulos posteriores en los que la mujer se excusa no tendrían sentido para quien está consumiendo la traducción. Al resto de retos de la propia subtitulación se le suma aquí la dificultad de, por un lado, comprender el significado inicial de la



oración y, por otro lado, buscar alternativas para que el equivalente en nuestra lengua funcione igual que en el idioma original.

00:03:37,520 --> 00:03:42,160

Es, ¿cómo se dice? Ave que vuela,

a la cacerola. O algo así

*[Is, how you call it? Mist for the mill? No. Greets for the mill? Or something like that.]*

00:03:42,440 --> 00:03:44,160

Ave que vuela, a la cacerola.

*[Everything is grits for the mill.]*

00:03:44,400 --> 00:03:45,520

-¿Cómo?

-Cazuela.

*[-What?*

*- Grist.]*

00:03:45,600 --> 00:03:47,320

A la cazuela. Como sea.

*[Grist. Whatever.]*

00:03:48,840 --> 00:03:53,680

Suena parecido. Lo digo

como me suena porque no es mi idioma.

*[It sounds similar, it's so similar. So I go by the sound because it's not really my language.]*

Por último, en el siguiente extracto se produce una confusión entre los parónimos *T-shirt/teacher*, y *true/through* que se prolonga durante dos subtítulos. En palabras de Zabalbeascoa (2001:260), se podría considerar esta intervención como un «chiste lingüístico-formal», aunque la intención original de la ponente no fuera hacer reír. Incluso en el caso de que la persona receptora de los subtítulos no tuviera conocimientos del idioma original, las risas del público que se escuchan en la banda sonora hacen necesario que la subtituladora busque una solución creativa para provocar de igual manera un momento cómico y conservar el mismo efecto que en el audio original. Si no se le ofrece un elemento humorístico a quien está leyendo los subtítulos, este puede sentir que se le está privando de información (Díaz Cintas y Remael, 2007:55); no se debe pasar por alto que el público consumidor de subtítulos tiene el mismo derecho que el oyente a disfrutar del desliz. Por ello, en este ejemplo, la estrategia empleada ha sido la de buscar una palabra similar a «maestro», ya que se decidió mantener este término en la traducción.

00:08:54,800 --> 00:08:58,760

Incluso cuando me di cuenta  
de que no era un monstruo real,

*[And even when I encountered that he was not a true T-shirt]*

00:08:59,360 --> 00:09:00,680

un monstruo no,

*[through T-shirt no]*

00:09:02,840 --> 00:09:07,880

que no era un maestro <sup>7</sup>real

o que no era el adecuado para mí,

*[a true teacher or it was not the right teacher for me,]*

---

<sup>7</sup>Aquí, de nuevo, está hablando de un hombre.

Para la realización de los subtítulos de esta charla, también se ha tenido en cuenta el lenguaje inclusivo y se ha seguido el mismo modelo que en la conferencia: priorizar el femenino genérico cuando, por cuestiones de espacio, no fuera posible generalizar o especificar. A continuación, un ejemplo en el que se ha usado el femenino genérico y se ha cambiado el sujeto de la oración para reducir su extensión(Díaz Cintas y Remael, 2007:156).

00:12:05,440 --> 00:12:08,840

La estudiante

es quien necesita protección, no yo.

*[The student is the one I protect. I don't need protection.]*

El siguiente extracto refleja cómo se ha empleado un sustantivo colectivo para generalizar y evitar así indicar el género.

00:11:28,320 --> 00:11:31,160

La relación con el **estudiantado**

*[You know, in the relationship with the student]*

En los dos ejemplos siguientes se muestra otro recurso correspondiente a la técnica de la especificación: mediante el uso del artículo femenino y del masculino en conjunto es posible reflejar la dualidad de los géneros gramaticales. Además, esta estrategia no ha requerido alargar el subtítulo para acomodar su duración a una velocidad de lectura correcta. Lógicamente, los casos en los que es posible recurrir a esta técnica no son tan numerosos, ya que no siempre se podrá sustituir un sustantivo en el que el género esté marcado por otro cuyo género venga determinado por el artículo que le acompañe.

00:11:43,720 --> 00:11:46,720

a la vez que la enseñábamos

a **las y los** estudiantes.

*[as we taught it together with the students]*

00:12:01,120 --> 00:12:04,600

Ahora pongo la burbuja

alrededor **del o de la** estudiante.

*[And now is, I put the bubble on the student, you know, like]*

## **6 Comentario comparativo de las similitudes y las diferencias**

Ahora que ya se han demostrado con ejemplos los aspectos que la subtituladora ha considerado más desafiantes durante la traducción y subtitulación de la conferencia y la charla, se llevará a cabo un comentario comparativo en el que se analizarán las similitudes y diferencias entre ambos vídeos. El objetivo de este apartado es buscar respuesta a la hipótesis y las preguntas planteadas al inicio de este trabajo, por lo que únicamente se tratarán las cuestiones relacionadas con el discurso oral espontáneo y semiespontáneo.

En ambos vídeos se puede observar que los puntos suspensivos se usan a menudo para marcar las características prosódicas típicas del lenguaje oral. Son especialmente útiles para señalar que un concepto se ha dejado sin completar, o que se ha producido una interrupción o una vacilación, así como para mostrar pausas prolongadas. En cuanto al uso de este signo tipográfico en cada uno de los vídeos, se ha identificado que la función principal que se le ha dado en la conferencia es la de indicar que la ponente realiza una pausa larga, generalmente entre la conjunción copulativa «y» y el resto de la oración. Esto se debe a la regla de los seis segundos de Díaz Cintas y Remael (2007:96-97): haber incluido la conjunción en alguno de los subtítulos

adyacentes hubiera supuesto superar la duración máxima recomendada. Los puntos suspensivos también se utilizan para introducir la meditación guiada, en la que el público ha de completar el enunciado propuesto por la lama. Por el contrario, la maestra zen que dirige la charla no hace tanto uso de las pausas sino que presenta un discurso más dinámico, menos calmado, posiblemente influido por la falta de preparación previa. Es evidente que por su cabeza pasan multitud de pensamientos e ideas, lo que se ve reflejado en las constantes interrupciones, vacilaciones e ideas inacabadas, todas ellas indicadas en los subtítulos por medio de los puntos suspensivos. Es curioso que los únicos casos de vacilación que se han encontrado en la conferencia se correspondan con el coloquio postconferencia, la única parte que no puede haber sido planeada con anterioridad, como, por ejemplo, cuando un hombre está contando su experiencia durante la meditación.

Debido a la cuestión técnica relacionada con la cursiva en la sección 5.1, las comillas toman protagonismo en estos vídeos. El uso de las comillas como recurso que introduce el estilo directo tiene la misma relevancia en ambos vídeos, con lo que no se ha podido identificar como rasgo distintivo del discurso espontáneo ni del semiespontáneo. Donde sí que se encuentran diferencias entre una ponencia y la otra es en la función enfática de este signo ortográfico: en un momento dado la maestra zen de la charla destaca dos elementos en su enunciado que se han resaltado mediante comillas. El discurso de Tsultrim Allione, la mujer que pronuncia la conferencia, es mucho más monótono y no presenta rasgos prosódicos.

Las comillas también se han empleado para incorporar a un subtítulo un término (o términos) que carece de traducción en el idioma meta. En la conferencia esto se ha utilizado para incluir palabras sánscritas que no tienen equivalente en nuestro idioma y, en la charla, para referirse al nombre de un método creado por la maestra zen que no ha sido traducido al español. En este punto, es necesario hacer una alusión especial a la charla, en la que aparecen dos elementos culturales específicos que no están integrados en castellano y que se han incorporado a los subtítulos mediante comillas (en un caso se ha recurrido a la explicitación y en el otro a la especificación para hacerlos comprensibles entre el público de los subtítulos). Aunque este aspecto no está

relacionado intrínsecamente con las particularidades de una charla, se ha creído conveniente mencionarlo para apuntar una dificultad específica de este proyecto.

Los marcadores discursivos son una de las cualidades típicas del discurso oral espontáneo (Assis Rosa, 2015:212). Por lo general, esta es una de las partes que primero se desechan en una traducción que está condicionada por unas limitaciones espaciotemporales muy férreas. Tanto en la conferencia como en la charla abundan este tipo de elementos; sin embargo, su presencia es mucho más notoria en la charla. La razón detrás de esto es precisamente la característica que define al discurso oral espontáneo: la falta de preparación previa (Bialyk, 2018:42). En la conferencia también se encuentran muletillas propias del discurso espontáneo, principalmente el adverbio *so* y la conjunción copulativa *and* (o una combinación de ambas) al inicio de las oraciones. Pero es en la charla donde se hace patente que la ponente está improvisando debido, no solo al uso del frecuente adverbio *so*, sino también a la frecuencia de aparición de las coletillas *you know* o *like*. Tal y como se ha podido ver en los ejemplos del análisis, en la mayoría de los casos, suprimir los marcadores discursivos típicos del lenguaje oral no supondrá ningún problema de comprensión ni de cohesión. La reducción total es una de las técnicas de TAV más extendidas y aceptadas, pues no afecta al mensaje y mantiene las restricciones de espacio y tiempo. Ante estas situaciones, la subtituladora ha tenido que plantearse si mantener estos elementos o si suprimirlos dado que no aportan significado al mensaje más allá de subrayar que se trata de un discurso que no está siendo leído. A modo de generalización se puede concluir que, la tendencia en la conferencia ha sido eliminar todas esas partes superfluas de la intervención, mientras que en la charla se ha adoptado una postura más heterogénea. La decisión de conservar los marcadores discursivos ha sido propiciada, en la mayoría de los casos, no solo para transmitir la sensación de conversación entre la oradora y quien recibe los subtítulos, sino por cuestiones puramente estilísticas: si no se hubieran incluido, debido a la longitud de la intervención, la velocidad de lectura habría sido demasiado baja, lo que podría provocar que fueran leídos más de una vez (Cerezo Merchán, 2019:31). El carácter improvisado de las intervenciones de la charla se aprecia

también en la banda sonora, en la que abundan las interjecciones de titubeo (*hmm*) que no se han incluido en ningún momento en los subtítulos.

La espontaneidad que caracteriza al discurso oral se refleja, además de en la presencia de los anteriormente mencionados marcadores discursivos o de las muletillas, en la longitud excesiva de algunos enunciados causado por la falta de un guion escrito sobre el que la oradora se pueda apoyar. El hecho de que la ponente de la conferencia esté recitando un discurso presuntamente preparado con antelación (se intuye que no es espontáneo debido a la clara estructuración de las ideas) no impide que haga un uso excesivo de la conjunción copulativa *and* para unir oraciones. La solución más sencilla en estos casos ha sido la de producir subtítulos cortos con sentido completo y evitar la coordinación de varias oraciones mediante la conjunción copulativa «y». La charla también está repleta de intervenciones extensas en las que se combinan las oraciones coordinadas con otras subordinadas, y con la irrupción de ideas o comentarios en mitad de otros enunciados, motivado por la imprevisibilidad que causa la falta de un guion en el que basarse (Cresti y Moneglia, 2005: 4). La estrategia seguida aquí, al igual que en la conferencia, ha sido tratar de segmentar el mensaje en unidades de sentido más cortas, o combinar frases breves con algunas más largas (de hasta dos subtítulos).

La distribución «singular» de los componentes de un enunciado refleja, generalmente, la búsqueda del énfasis en esa parte del mensaje (Díaz Cintas y Remael, 2007:157). Este fenómeno también es propio del discurso espontáneo y aparece en ambos textos cuando la intención de la oradora es destacar un elemento determinado. A pesar de que, como se acaba de decir, esta característica se da tanto en la conferencia como en la charla, es mucho más común encontrársela en el discurso espontáneo de Roshi Shinko (charla) debido al carácter intenso y lleno de emoción de su intervención, con el que busca poner el foco en fragmentos concretos, o a la ya mencionada interrupción de nuevos pensamientos. La solución adoptada por la subtituladora para hacer frente a este reto ha sido la alteración del orden original para ofrecer una estructura sintáctica más frecuente que facilite la comprensión del mensaje (Georgakopoulou, 2009:24).

Finalmente, otro aspecto que no está relacionado con el grado de improvisación del discurso, pero que ha condicionado la traducción y subtitulación de la charla en gran medida, es el idioma materno de la oradora. Junto con la falta de planificación de su ponencia, este detalle ha influido sobremanera en su forma de expresarse: propicia el abuso de muletillas y de interjecciones e incluso, errores gramaticales y sintácticos de diferente gravedad. Algunos de esos deslices se han incorporado a la traducción porque eran demasiado notorios como para ser ignorados (en la banda sonora se escuchan risas del público o la mujer explica por qué se ha equivocado) mientras que otros se han omitido deliberadamente. En la conferencia, este reto no se encuentra puesto que la ponente se expresa en su lengua materna y, además, es experta en el tema que está presentando.

## **7 Conclusiones**

Mediante el análisis de una charla y de una conferencia se ha comprobado que la frontera entre el discurso oral espontáneo y el semiespontáneo es bastante difusa. Ambos comparten gran número de semejanzas como la abundante presencia de marcadores discursivos, las interrupciones, las vacilaciones o las pausas. Pero, el rasgo diferenciador entre ambos tipos de discurso oral es, sin lugar a dudas, la planificación previa que genera distintos grados de espontaneidad. La persona encargada de la subtitulación tendrá que tomar decisiones diferentes para situaciones similares, dependiendo de las características del material con el que trabaje.

La conferencia que se ha analizado en estas páginas se puede clasificar como un discurso oral semiespontáneo en tanto que ha sido preparada con antelación, lo que se refleja en una mayor estructuración del contenido sin apenas cambios de pensamiento en plena intervención. Sin embargo, puesto que la mujer no se está apoyando en ningún guion escrito, su discurso no está exento de los elementos típicos del discurso espontáneo mencionados en el párrafo anterior, aunque esto suceda en menor medida o estos sean de menor calibre que los que se encuentran en la charla. Quien subtitula deberá evaluar si los incluye o no, teniendo en cuenta su relevancia dentro de la intervención y ajustándose siempre a las restricciones formales.



La subtitulación de la charla ha supuesto una mayor complejidad debido a su falta de estructura clara y al marcado carácter improvisado que se percibe en la abundancia de vacilaciones y cambios de idea. Estos componentes característicos del discurso oral espontáneo requerirán diferentes estrategias traductoras para producir unos subtítulos satisfactorios que se adapten a las limitaciones espaciotemporales de este ámbito de la TAV. El principal reto derivado de la falta de planificación en este vídeo son las incontables muletillas e interrupciones de la ponente. Además, dado que muchas de sus intervenciones consisten en concatenaciones de ideas, en muchos casos sin relación aparente, también será necesario valorar cómo y dónde dividir las oraciones especialmente extensas en enunciados más cortos y concisos, o cómo reformularlos para crear un mensaje comprensible.

Tras haber comparado ambos vídeos, se puede afirmar que los retos pertenecientes al discurso oral semiespontáneo son más fáciles de solventar. A pesar de que presentan cualidades prototípicas espontáneas como las muletillas, la clara preparación previa ayuda a mantener un estilo más estructurado en su intervención y limita las ideas inacabadas o interrumpidas por otros pensamientos.

Por último, dejando a un lado la parte teórica de este trabajo, el haber podido realizar unas prácticas profesionales ha supuesto un enriquecimiento a nivel personal que no se podría haber adquirido de otra manera. Gracias a la colaboración, se ha profundizado en aspectos técnicos y se ha puesto en práctica la teoría aprendida durante las asignaturas del máster. Además, el hecho de haber trabajado desde el inicio con unas condiciones similares a las que tendría una trabajadora por cuenta propia ha mejorado la autonomía y la capacidad de resolución de problemas de la alumna. Mediante el afianzamiento de conocimientos, ha comprobado que la tarea de subtitulación requiere esfuerzo y criterio, pero que también se precisa ser flexible y resolutiva para enfrentarse a los distintos retos de manera eficaz y satisfactoria. Ha sido el remate idóneo a unos meses de aprendizaje exhaustivo.

## Bibliografía

- Amador Moreno, C. P. [Carolina Pilar] y McCafferty, K. [Kevin]. (2012). Fictionalising Orality: Introduction. *Sociolinguistic Studies*, 5(1), 1-13  
<https://doi.org/10.1558/sols.v5.i1.1>
- Asociación de Academias de la Lengua Española . (2010). *Ortografía de la lengua española*. Espasa Libros.
- Assis Rosa, A. [Alexandra]. (2015). Translating Orality, Recreating Otherness. En P. [Paul] Bandia (Ed.), *Orality in Translation. Special Issue of Translation Studies* (pp. 209-225). Routledge.  
<https://doi.org/10.1080/14781700.2015.1017833>
- Ayuda de YouTube (s.f.). *Archivo de subtítulos compatibles*. Centro de ayuda.  
<https://support.google.com/youtube/answer/2734698?hl=es-419>
- Baker, M. [Mona]. (1992). *In Other Words: A coursebook on translation*. Routledge.
- Bartoll, E. [Eduard]. (2008). *Paràmetres per a una taxonomia de la subtitulació* [Tesis doctoral, Universitat Pompeu Fabra].  
<https://www.tdx.cat/handle/10803/7572#page=1>
- Bermejo, R. [Reyes]. (19 de junio de 2019). *Secretismo, prisas y paranoia: subtitular series y películas cuando no distingues quién sale en la pantalla / Entrevistada por Francisco Rouco*. Xataka.  
<https://www.xataka.com/cine-y-tv/secretismo-prisas-paranoia-subtitular-series-peliculas-cuando-no-distingues-quien-sale-pantalla>
- Bialyk, O. [Olena]. (2018). Prosodic Characteristics of Semi-Spontaneous Speech. *Psycholinguistics*, 23 (2), 40-50  
<https://doi.org/10.5281/zenodo.1199129>
- Bruti, S. [Silvia]. (2018). Spoken discourse and conversational interaction in audiovisual translation. En L. [Luis] Pérez-González (Ed.), *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation* (pp. 192-208). Routledge.  
<https://doi.org/10.4324/9781315717166>

- Calsamiglia Blancafort, H. [Helena] y Tusón Valls, A. [Amparo]. (2002) *Las cosas del decir: manual de análisis del discurso*. Ariel.
- Cantero Serena, F.J. [Francisco José]. (1998) Conceptos clave en lengua oral. En A. [Antonio] Mendoza (Coord.), *Conceptos clave en didáctica de la lengua y la literatura* (pp.141-153). Horsori.
- Casa del Libro (s.f.). *Alimentando tus demonios*, Tsultrim Allione. <https://www.casadellibro.com/libro-alimentando-tus-demonios/9788492470280/2231199>
- Castro Vázquez, O. [Olga]. (2008) Género y traducción: elementos discursivos para una reescritura feminista. *Lectora:Revista De Dones I Textualitat*, 14, 285-301.
- Cerezo Merchán, B. [Beatriz]. (2019). La traducción para la subtitulación. En G. [Gloria] Torralba Miralles, A. [Ana] Tamayo Masero, L. [Laura] Mejías-Climent, J. J. [Juan José] Martínez Sierra, J. L. [José Luis] Martí Ferriol, X. [Ximo] Granell, J. [Julio] de los Reyes Lozano, I. [Irene] de Higes Andino, F. [Frederic] Chaume y B. [Beatriz] Cerezo Merchán. *La traducción para la subtitulación en España: mapa de convenciones* (pp. 17-36). Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Chaume, F. [Frederic]. (2001). La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción. En F. [Frederic] Chaume y R. [Rosa] Agost (Eds.) *La traducción de los medios audiovisuales* (pp. 77-88). Publicacions de la Universitat Jaume I. <http://dx.doi.org/10.6035/EstudisTraduccio.2001.7>
- Chaume, F. [Frederic]. (2013). Panorámica de la investigación en traducción para el doblaje. *TRANS*, (17), 13-34 <https://doi.org/10.24310/TRANS.2013.v0i17.3225>
- Cresti, E. [Emanuela] y Moneglia, M. [Massimo]. (2005). *C-ORAL-ROM: Integrated Reference Corpora for Spoken Romance Languages*. John Benjamins Publishing Company

- Díaz Cintas, J. [Jorge] y Remael, A. [Aline]. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. St. Jerome Publishing.
- Fernández Bernárdez, C. [Cristina] y Vázquez Veiga, N. [Nancy]. (1995). ¿Espontaneidad o planificación? Marcadores textuales en la lengua oral. *Lenguaje y textos*, 6-7, 187-196
- Fundéu. (12 de marzo de 2019). *El masculino genérico*. <https://www.fundeu.es/lenguaje-inclusivo/masculinogenerico.html>
- Georgakopoulou, P. [Panayota]. (2009). Subtitling for the DVD Industry. En J. [Jorge] Díaz Cintas y G. [Gunilla] Anderman (Eds.). *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen* (pp. 21-35). Palgrave McMillan.  
<https://dx.doi.org/10.4067/S0718-93032013000100006>
- González Argüello, M. V. [María Vicenta]. (2001). *Modificaciones en el discurso del profesor de español como lengua extranjera* [Tesis doctoral, Universitat de Barcelona].  
<https://www.tdx.cat/handle/10803/1302>
- González Cruz, S. [Sonia]. (2016). *El subtitulado de conferencias: la traducción del discurso oral espontáneo* [Trabajo de fin de máster, Universitat Autònoma de Barcelona].  
<https://ddd.uab.cat/record/160568>
- Izagirre Aizpitarte, X. [Xabier]. (2019). *Traducción de guiones para doblaje: la oralidad no espontánea y el idiolecto en la película The Meyerowitz Stories* [Trabajo de fin de grado, Euskal Herriko Unibertsitatea].  
<http://hdl.handle.net/10810/43452>
- Klaudy, K. [Kinga]. (2011). Explicitation. En M. [Mona] Baker y G. [Gabriela] Saldanha (Eds.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (2ª ed., pp. 104-108). Routledge.
- Martí Ferriol, J. L. [José Luis]. (2019). El proceso de pautado, la sincronización y la velocidad de lectura. En G. [Gloria] Torralba Miralles, A. [Ana]

Tamayo Masero, L. [Laura] Mejías-Climent, J. J. [Juan José] Martínez Sierra, J. L. [José Luis] Martí Ferriol, X. [Ximo] Granell, J. [Julio] de los Reyes Lozano, I. [Irene] de Higes Andino, F. [Frederic] Chaume y B. [Beatriz] Cerezo Merchán. *La traducción para la subtitulación en España: mapa de convenciones* (pp. 130-141). Publicacions de la Universitat Jaume I.

Pedersen, J. [Jan]. (2011). *Subtitling Norms for Television: An exploration focussing on extralinguistic cultural references*. John Benjamins Publishing Company.

Real Academia Española. (s.f.). Charla. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 17 de mayo de 2022, de <https://dle.rae.es/charla?m=form>

Real Academia Española. (s.f.). Conferencia. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 17 de mayo de 2022, de <https://dle.rae.es/conferencia?m=form>

Robles Garrote, P. [Pilar]. (2013). La conferencia como género monológico: análisis macroestructural en español e italiano. *Boletín de filología*, 48(1), 127-146

Romero, L. [Lupe]. (2011). When Orality Is Less Pre-Fabricated: An Analytical Model for the Study of Colloquial Conversation in Audiovisual Translation. En L. [Laura] Incalcaterra McLoughlin, M. [Marie] Biscio y M.Á. [Máire Áine] Ní Mhainnín (Eds.). *Audiovisual Translation: Subtitles and Subtitling* (pp. 19-54). Peter Lang.

Sakyadhita Spain (s.f.) <https://sakyadhitaspain.org/>

San Julián Solana, J. [Javier]. (2017). Consideraciones glotológicas en torno al femenino genérico. *Verba Hispanica*, 25, 117-131  
<https://doi.org/10.4312/vh.25.1.117-132>

- VonFlotow, L. [Luise]. (2011). Gender and sexuality. En M. [Mona] Baker y G. [Gabriela] Saldanha (Eds.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (2ª ed., pp. 122-126). Routledge.
- Zabalbeascoa, P. [Patrick]. (2001). La traducción del humor en textos audiovisuales. En M. [Miguel] Duro (Coord.). *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (pp. 251-263). Cátedra.
- Zabalbeascoa, P. [Patrick]. (2008). The nature of the audiovisual text and its parameters. En J. [Jorge] Díaz Cintas (Ed.). *The Didactics of Audiovisual Translation* (pp. 21-37). John Benjamins.

## **ANEXO**

Información sobre los vídeos subtítulos.

### **Vídeo 1**

Enlace:[www.youtube.com/watch?v=-Bb6ihvIZ5U](http://www.youtube.com/watch?v=-Bb6ihvIZ5U)

Título original: "Feeding your demons" with Lama Tsultrim Allione

Título traducido: "Alimentando tus demonios" con Lama Tsultrim Allione

Duración: 00:59:12,235

Número de subtítulos: 679

### **Vídeo 2**

Enlace:[www.youtube.com/watch?v=TpJLS8B7Yol](http://www.youtube.com/watch?v=TpJLS8B7Yol)

Título original: Teacher-Student Relationship in Zen (Shinko Roshi)

Título traducido: La relación discípula-maestro en el zen por Roshi Shinko Pérez

Duración: 00:19:18,629

Número de subtítulos: 264

### **Vídeo 3**

Enlace:[www.youtube.com/watch?v=-qdW1IUQS5Y](http://www.youtube.com/watch?v=-qdW1IUQS5Y)

Título original: El miedo con Lama Tsondru

Título traducido: Lama Tsondru talks about fear

Duración: 00:48:25,768

Número de subtítulos: 595

#### **Vídeo 4**

Enlace: [www.youtube.com/watch?v=hVOJJxxI\\_wQ](http://www.youtube.com/watch?v=hVOJJxxI_wQ)

Título original: 15. #CulturadeResistencia con Berta Meneses

Título traducido: CulturadeResistencia with Berta Meneses

Duración: 00:36:20,400

Número de subtítulos: 484