

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE TRADUCCIÓN Y DOCUMENTACIÓN
GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
Trabajo de Fin de Grado

Madre! ¿QUÉ HAN HECHO CON LOS SUBTÍTULOS?

ESTUDIO DE LAS CONVENCIONES DE LA
SUBTITULACIÓN PARA DVD, NETFLIX Y FANSUB

Autora: Sara Gil Mateos

Directora: Prof^a Dr^a Laura González Fernández

Salamanca, 2020

Resumen y palabras clave

La subtitulación es una modalidad de la traducción audiovisual que está viviendo un periodo de auge e incluso comienza a ganar popularidad en lugares en los que tradicionalmente los espectadores han preferido el doblaje. Esto se debe, en parte, al reciente surgimiento de plataformas de vídeo bajo demanda, como Netflix. Sin embargo, no solo los profesionales de la subtitulación crean este tipo de contenido, sino que existen numerosas comunidades en internet dedicadas a realizar subtítulos *amateurs*. Este trabajo pretende analizar la calidad y las diferencias de las convenciones de subtitulación profesional más arraigadas, como las utilizadas para DVD; aquellas más novedosas, como las de Netflix; y las que utilizan subtituladores no profesionales, como los de la comunidad de subtitulación Argenteam. Además se tratará de averiguar qué significa para el espectador que existan diferentes convenciones y cuál es su opinión con respecto a la calidad de estos tres tipos de subtitulación.

Palabras clave: traducción audiovisual, subtitulación, convenciones de la subtitulación, DVD, Netflix, fansub, Argenteam.

Abstract and key words

Subtitling is a sort of audiovisual translation that is thriving and even becoming popular in places where viewers have traditionally favored dubbing. This is happening partially due to the recent emergence of VOD platforms, such as Netflix. However, not only subtitling professionals carry out this activity, there are many communities on the Internet that create their own amateur subtitles. One of the aims of this thesis is to analyze the quality and differences of subtitling conventions that are already established, such as those used for DVD; newer ones, such as those used by Netflix; and those used by amateur subtitlers, such as the subtitling community Argenteam. In addition, it intends to find out the effect of those differences on viewers and their opinion on the quality of these three types of subtitling.

Key words: audiovisual translation, subtitling, subtitling conventions, DVD, Netflix, fansub, Argenteam.

Índice de contenidos

1. Introducción	5
1.1 Justificación.....	5
1.2 Objetivos	5
1.3 Motivación	6
1.4 Hipótesis de partida.....	7
1.5 Competencias y conocimientos aplicados.....	8
2. Marco teórico	9
2.1 La traducción audiovisual	9
2.1.1 Historia de la traducción audiovisual	9
2.1.2 ¿Traducción o adaptación?.....	11
2.1.3 Modalidades de traducción audiovisual	12
2.2 La subtitulación tradicional.....	14
2.2.1 Breve historia de la subtitulación	14
2.2.2 El proceso de la subtitulación.....	16
2.2.3 Convenciones de la subtitulación tradicional para DVD	17
2.3 La subtitulación en Netflix.....	23
2.3.1 Proceso de la subtitulación para Netflix.....	24
2.3.2 Convenciones de la subtitulación para Netflix.....	25
2.4 El fansub.....	32
2.4.1 Definición y breve historia del fansub	32
2.4.2 Características distintivas de la subtitulación fan.....	34
2.4.3 El proceso de la subtitulación fan.....	36
2.4.4 Convenciones de la comunidad de subtitulación fan Argenteam.....	37
3. Metodología	42
4. Cuerpo del trabajo	49
4.1 Contraste teórico de las diferentes convenciones.....	49
4.2 Contraste de un caso práctico según las diferentes convenciones.....	51
4.2.1 Análisis general de los subtítulos	51
4.2.2 Análisis exhaustivo de un fragmento	55
4.3 Encuesta al espectador	64
4.3.1 Resultados de la encuesta	65
4.3.2 Contraste de los resultados de la encuesta con los resultados de los análisis.....	71
5. Conclusiones	76
6. Bibliografía	79
7. Anexos.....	82
7.1 Timed Text Style Guide: General Requirements - Netflix.....	82
7.2 Timed Text Style Guide: Supplementals & Marketing Assets - Netflix.....	87
7.3 Castilian and Latin American Spanish Timed Text Style Guide - Netflix.....	92

7.4 Reglas de traducción y corrección - Argenteam	98
7.5 Tabla de análisis de fidelidad de DVD.....	108
7.6 Tabla de análisis de fidelidad de Netflix.....	122
7.7 Tabla de análisis de fidelidad de Argenteam.....	135
7.8 Resultados de la encuesta.....	149

Índice de ilustraciones

Ilustración 1..... 27

Ilustración 2..... 28

Ilustración 3..... 28

Ilustración 4..... 28

Ilustración 5..... 29

Ilustración 6..... 37

Ilustración 7..... 55

Ilustración 8..... 55

Ilustración 9..... 65

Ilustración 10..... 65

Ilustración 11..... 66

Ilustración 12..... 67

Ilustración 13..... 68

Ilustración 14..... 69

Índice de tablas

Tabla 1..... 54

Tabla 2..... 57

Tabla 3..... 59

Tabla 4..... 60

Tabla 5..... 61

Tabla 6..... 61

Tabla 7..... 61

Tabla 8..... 61

Tabla 9..... 62

Tabla 10..... 62

Tabla 11..... 63

1. Introducción

1.1 Justificación

En la época en la que vivimos, todo lo relacionado con los medios audiovisuales está en auge. Cada vez se adaptan más aspectos de nuestra vida que hasta ahora eran analógicos a medios digitales y los medios audiovisuales proporcionan a la gente la cantidad de información, cultura y globalización que desean, de manera sencilla y rápida. Por esto, los mercados se esfuerzan en adaptarse a las exigencias del público y poner a su disposición, de forma inmediata, el contenido audiovisual que tanto desea. Este auge de lo audiovisual es uno de los motivos por los que la subtitulación es una práctica de la traducción está cobrando una creciente importancia, ya que es la manera más rápida y menos costosa de acercar los contenidos audiovisuales de una lengua a otra.

Sin embargo, la práctica de la subtitulación no parece haber variado mucho en su historia y, desde que Ivarsson y Carrol establecieran ciertas normas de buena práctica de la subtitulación en 1998, solo parece que se hayan añadido mínimas modificaciones en las convenciones en un intento de adaptarse a nuevos medios. Además, hasta la llegada de internet como algo común en el día a día de la población y, con ello, la aparición de subtitulación fan y plataformas de *streaming*, no se ha comenzado a introducir nuevos puntos de vista. ¿Pero de verdad han producido tantos cambios, o siguen siendo no más que mínimas modificaciones lo que estos nuevos tipos de subtitulación han traído? ¿Y acaso el público consumidor de subtitulación ha advertido alguna diferencia?

Este trabajo pretende dar respuesta a las preguntas previas, que se encuentran a la orden del día y de las que, precisamente por ser de tal actualidad, aún no es fácil encontrar gran cantidad de estudios que les den respuesta.

1.2 Objetivos

El objetivo principal de este trabajo es averiguar hasta qué nivel se ve afectada la experiencia del espectador por las diferencias en las convenciones de la subtitulación realizada para diferentes medios, mediante el contraste de las características técnicas y lingüísticas de subtítulos para DVD, para Netflix y realizados por un *fansubtitulador*. Así, se centrará en las características referidas a las dimensiones espaciotemporales y lingüísticas, y a aquellas relacionadas con puntuación y ortotipografía. Para lograr el objetivo principal, se llevarán a cabo los siguientes subobjetivos:

En primer lugar, describir las convenciones de los aspectos técnicos, de puntuación, ortotipográficos y lingüísticos de la subtitulación para DVD usando como referencia las recomendaciones de diversos académicos reconocidos en el campo de la TAV. Describir las convenciones de los aspectos técnicos, de puntuación, ortotipográficos y lingüísticos de la subtitulación en español para Netflix usando como referencia sus propias guías de subtitulación de normas generales y normas aplicadas al español europeo y latinoamericano. De igual modo, describir las convenciones, relativas a los aspectos técnicos, de puntuación, ortotipográficos y lingüísticos, acuñadas por Argenteam, una comunidad *online* de subtitulación fan.

En segundo lugar, analizar los subtítulos en castellano para DVD, Netflix y fansub¹ de la película *Madre!* (Aronofsky 2017) con el propósito de comprobar en qué medida se aplican las convenciones de cada medio y si verdaderamente existen grandes diferencias entre cada tipo de subtitulación en casos reales.

Por último, observar, mediante la realización de una encuesta, cuáles son las impresiones del público general con respecto al subtitulado producido por diferentes medios y con diferentes convenciones, y si es cierto que el público advierte las diferencias.

1.3 Motivación

La motivación tras la elaboración de este trabajo de fin de grado se encuentra en la propia curiosidad de la autora, cualidad que se suele atribuir a los profesionales y estudiantes de la traducción, y a su interés por la TAV y, más concretamente, por la subtitulación. De este creciente interés surgió la pregunta de cuáles son las convenciones que tradicionalmente se han aplicado a la subtitulación de películas para DVD. También, qué diferencias hay entre estas convenciones y las que un medio tan reciente Netflix emplea, y si los creadores de subtitulación fan también siguen algún tipo de norma a la hora de realizar sus subtítulos y hasta qué punto coinciden con las convenciones de los medios mencionados previamente. A esto se suma la incógnita de qué supone para el espectador que cada medio aplique sus propias convenciones y si realmente presta suficiente atención como para advertir disparidades entre los subtítulos.

¹ Por razones de estilo y legibilidad, la autora ha decidido escribir «fansub» en redonda a lo largo de todo el texto, a pesar de tratarse de una palabra extranjera no admitida en el DRAE, ya que es una palabra clave con gran presencia en este trabajo.

Así, con los resultados obtenidos, se entenderá si el espectador percibe los cambios y las diferencias en las convenciones como positivos o negativos durante su experiencia de visionado. A partir de esto, se podrá deducir si es necesaria una renovación de las convenciones tradicionales de la subtitulación, que apenas parecen haber evolucionado en los últimos años, para adaptarse a las necesidades y expectativas de las nuevas generaciones del público audiovisual, o si, por el contrario, el consumidor de subtítulos se ha acomodado en estas convenciones tradicionales e introducir cambios en ellas podría resultar perjudicial en lugar de ventajoso.

1.4 Hipótesis de partida

Se partirá de la hipótesis de que cada tipo de convención tendrá sus propias peculiaridades, pero contarán con un núcleo común, ya que todas se basarán en que las convenciones de la subtitulación tienen la función principal de mejorar la experiencia de visualizado del espectador, a la par que facilitar el trabajo del profesional de la subtitulación. Por esto, se cree que las convenciones de la subtitulación tradicional y las de la plataforma de VOD Netflix tendrán más similitudes entre ellas, y que, si bien se encontrará más variación en las convenciones de Argenteam, esta se deberá, probablemente, a una falta de conocimiento de la práctica profesional. Esto último, al menos, en el caso en el que se centrará este trabajo, que es el de la subtitulación realizada para una película reciente y de origen occidental.

También se presume que el subtitulado realizado por Netflix será el más fiel con sus propias convenciones, ya que, al no tratarse de una película original de Netflix, el subtitulado se basa en el realizado previamente para DVD. Por esto, al no haber tenido que hacer una traducción, sino solo adaptar el subtitulado a sus propias convenciones, se habrá hecho un trabajo más exhaustivo en ese aspecto.

Por último, se contempla la hipótesis de que el público, en general, aunque no se ve afectado en gran medida por las diferencias entre las normas de la subtitulación realizada por profesionales, sí que es capaz de detectar variaciones en la subtitulación que afectarán a su experiencia al ver una película. Por ello, se espera poder comprobar si el espectador considera que los resultados de dichas variaciones son, en su mayoría, positivos o negativos. De modo que, en caso de que fuesen positivos, se podría considerar la necesidad de introducir cambios y nuevas perspectivas en las convenciones más tradicionales de la subtitulación, que han experimentado pocas modificaciones desde que

comenzaran a ponerse por escrito, para así adaptarse a los gustos y necesidades del público actual.

1.5 Competencias y conocimientos aplicados

Aunque pareciera que las dos únicas asignaturas relevantes para la realización de este trabajo habrían sido Documentación y Traducción Audiovisual, a lo largo de este grado, la autora ha ido adquiriendo, en cada curso, los conocimientos necesarios, no solo para realizar un trabajo como este, sino para poder afrontar un futuro profesional en la traducción.

Documentación le ha sido de gran ayuda para saber cómo hacer una investigación bibliográfica de calidad, sin caer en la facilidad de confiar en todo lo que se encuentra en internet y aprender a identificar las fuentes de información fiables. Al igual que le ha enseñado a utilizar herramientas de gestión bibliográfica, fundamentales para realizar un trabajo eficiente.

Los conocimientos adquiridos en las diferentes asignaturas de lengua española han sido una base para continuar aprendiendo y construyendo. Han resultado primordiales para este trabajo, y a lo largo de todo el grado, para lograr expresarse con claridad y corrección. También las numerosas asignaturas de traducción, que han contribuido en su aprendizaje para conseguir expresarse con propiedad y encontrar siempre la forma más adecuada de transmitir el significado de un mensaje.

Informática Básica le ha enseñado a usar correctamente herramientas fundamentales para esta profesión tales como las de procesamiento de textos o las hojas de cálculo, que se habrían convertido en un enemigo en lugar de un aliado a la hora de llevar a cabo esta tarea, de no ser por dicha asignatura.

El primer seminario de traducción de inglés ha sido una práctica constante de cómo realizar comparaciones y análisis correctamente y, aunque no estaba enfocado al mismo fin que tiene este trabajo, ha resultado crucial para desarrollarlo.

Por último, Traducción Audiovisual no solo ha dotado a la autora de los conocimientos y competencias básicos sin los que ni siquiera podría haber comenzado este trabajo, sino que la ha ayudado a descubrir su pasión por la subtitulación. Algo que la autora espera haber sabido reflejar en este texto para que cualquiera que lo lea pueda experimentar la misma fascinación que ella siente.

2. Marco teórico

2.1 La traducción audiovisual

La traducción audiovisual (TAV) es una disciplina que hoy en día tiene más importancia que nunca. La globalización, el deseo de conocer otras culturas y conectar con ellas, y la aparición de internet y tecnologías asociadas a este, han hecho de la TAV algo indispensable en el día a día de mucha gente. Según afirma Díaz Cintas (2013, 93),

[l]a comunicación audiovisual es una práctica común y diaria para millones de personas en el mundo entero que, apoyadas en el potencial abierto por las nuevas tecnologías, pueden producir su propio material audiovisual de manera rápida y relativamente sencilla y distribuirlo a un gran número de espectadores, de manera igualmente rápida y sencilla.

Un amplio porcentaje de la información que reciben los usuarios cada día necesita de la traducción audiovisual, ya que esta no se reduce a películas y series, sino que también comprende la publicidad, los videojuegos, los programas de televisión, los vídeos que se hacen virales en las redes sociales y un largo etcétera de elementos que percibimos a través del sentido de la vista, el oído, o ambos.

2.1.1 Historia de la traducción audiovisual

La historia de la traducción audiovisual está estrechamente relacionada con la de la cinematografía, ya que surgió gracias a la invención de este arte. Por desgracia, aunque hoy en día esta disciplina se encuentra en una fase de crecimiento, aún existen periodos de su historia que no se han estudiado en profundidad (O'Sullivan y Cornu 2018, 26).

Según O'Sullivan y Cornu (2018, 15), uno de los periodos más olvidados a la hora de analizar la historia de la TAV es su nacimiento, el cine mudo, debido a la idea de que este tipo de traducción no presentaba grandes problemas. Sin embargo, el cine mudo, no lo era tanto, ya que solía hacer uso de la palabra escrita para trasladar el mensaje al espectador, lo que hacía necesaria la traducción para llevarlo a otros países. Así, en 1903, aparecieron los primeros intertítulos, predecesores de los subtítulos actuales. Estos consistían en fotogramas intercalados entre escenas de una película en los que se podía leer desde la descripción de sonidos hasta el argumento (Orrego Carmona 2013, 298).

Con la llegada del cine sonoro a mediados de la década de 1920 y la incorporación de diálogos y banda sonora a las películas, aumentó la dependencia que el cine tenía de la traducción (Orrego Carmona 2013, 298). Las primeras cintas cinematográficas con sonido, *part-talkies*, combinaban sonido e intertítulos, y, a finales de la misma década, comenzaron a surgir películas completamente habladas, *talkies* (Talaván *et al.* 2016, 34-35). En un principio, estas películas se presentaban en inglés, ya que la subtitulación todavía era un método poco utilizado y el doblaje no se había inventado (O'Sullivan y Cornu 2018, 17). Sin embargo, este método no convencía al público no angloparlante, así que se pusieron en marcha dos estrategias: eliminar la pista con los diálogos, dejar la banda sonora e incluir intertítulos; o volver a grabar las escenas de diálogo con actores que hablasen la lengua meta (Cornu 2014 citado por O'Sullivan y Cornu 2018, 17). Al mismo tiempo, surgieron el subtitulado y el doblaje (O'Sullivan y Cornu 2018, 18). También, con mayor presencia entre 1929 y 1932, se dio lugar a las películas multilingües en las que actores grababan las escenas con diálogo en varios idiomas. Pero desaparecieron por completo en los años 70, cuando el doblaje y la subtitulación adquirieron más popularidad (Talaván *et al.* 2016, 35-36).

Díaz Cintas (2003a, 197) señala que se están produciendo algunos cambios en las preferencias sobre TAV de ciertos países, como Grecia, que tradicionalmente se decantaba por la subtitulación y empieza a adoptar el doblaje. También en EE. UU., que apenas hacía uso de este tipo de traducción y ahora parece estar abriéndose a ella gracias a la introducción de películas de habla extranjera en galas y festivales cinematográficos.

No obstante, aunque la historia de la traducción audiovisual está fuertemente relacionada con el cine, la aparición de la televisión a mediados del siglo XX marcó un gran punto de inflexión, ya que significó un importante crecimiento en la necesidad de este tipo de traducción (Orrego Carmona 2013, 298). Más adelante, el DVD implicó una gran evolución por su mayor capacidad de almacenaje, en comparación con formatos anteriores, que permitió añadir una amplia posibilidad de versiones dobladas y subtítulos al contenido audiovisual. Gracias a ello, el contenido que anteriormente solo se habría distribuido en su versión doblada en países como España, comenzó a ofrecer también subtitulado (Díaz Cintas 2003a, 197-198).

La aparición de internet y el aumento de los programas de subtitulación fomentaron el surgimiento de prácticas como el fansub, que acercó la creación de traducción audiovisual a los usuarios (Díaz Cintas 2014, 634). Pero también, más

recientemente, han surgido las llamadas plataformas de televisión a la carta o VOD (del inglés, *video on demand*), como Netflix, Prime Video o HBO. La aparición de estas y la popularidad que han cobrado las series televisivas en los últimos años «[...] have led to a growing demand for content localization across the world. According to a study conducted in 2017 [...] the volume of work will reach \$2.5 billion annual spend before 2020 in Europe, Middle East and Africa (EMEA)»² (Díaz Cintas y Massidda 2019, 256).

Mientras que al comienzo de la historia de la TAV los avances fueron lentos y espaciados, a medida que la tecnología comenzó a evolucionar a mayor velocidad, también lo hizo este tipo de traducción. Por ello, la mayor parte del progreso de la traducción audiovisual comenzó a ocurrir a finales del siglo XX. Hoy en día, aún sigue avanzando en el plano tecnológico y se estudian nuevos métodos, como, por ejemplo, la aplicación de la traducción automática a la subtitulación mediante el reconocimiento de voz y otros sistemas (*Ibid.*, 261-264).

2.1.2 ¿Traducción o adaptación?

Algunos autores, discuten la idea de si la traducción audiovisual debe considerarse un tipo de traducción o solo es una forma de adaptación. Según Merino Álvarez (2001, 233), la adaptación como proceso es

[...] el conjunto de fases sucesivas de una operación lingüística, determinada por factores históricos y sociales, que consiste en transferir el material lingüístico-textual de un texto, [...] perteneciente a un género, medio, espacio o tiempo origen, a un texto adaptado, codificado en la misma lengua, que pertenece a otro género, medio, espacio o tiempo [...].

Talaván *et al.* (2016, 26) añaden que, hoy en día, «adaptación» se suele referir al trasvase de un texto original entre dos medios o dos tipos de público meta distintos.

En su guía sobre subtitulación, Díaz Cintas y Remael (2007, 9) explican que, aquellos que consideran la traducción audiovisual no más que una forma de adaptación, se escudan en que está subordinada a imágenes y ciertas dimensiones espaciales y temporales que hacen necesaria la reducción y omisión de información, por lo que no lo

² «[...] han significado un aumento de la demanda de localización de contenido en todo el mundo. Según un estudio de 2017 [...] el volumen de trabajo alcanzará 2500 millones de dólares de gasto anual antes de 2020 en la región que ocupan Europa, Oriente Medio y África» [todas las traducciones de citas a pie de página están realizadas por la autora de este trabajo].

consideran traducción como tal. Esta forma de ver la traducción audiovisual contribuyó a que se relegara a un segundo plano en los estudios de traducción hasta hace pocos años.

Sin embargo, como estos autores mencionan, esta visión de lo que puede o no puede llamarse traducción es muy restrictiva. Si se considera que «cualquier traducción que esté condicionada por elementos extralingüísticos que influyen en la manera de producir el texto traducido, obligándolo a someterse a ciertas restricciones [...]», como define Toda Iglesia (2005, 121) la traducción subordinada, en realidad es adaptación y no traducción, se advertirá que no solo se excluiría la TAV, sino también otras formas de traducción que pueden adscribirse a esta definición, como la traducción de poesía, de cómics o la traducción publicitaria, pues todas ellas, de un modo u otro, están subordinadas a algo más que simplemente las palabras del texto original.

Por lo tanto, la traducción audiovisual no debería subestimarse ni denominarse nada más que lo que es, traducción. Otro tipo de traducción dentro del amplio abanico que recoge esta práctica y al mismo nivel que otras formas de traducción tan respetadas como, por ejemplo, la de poesía.

2.1.3 Modalidades de traducción audiovisual

Las modalidades de la TAV pueden clasificarse de diferentes formas, pero para la finalidad de este trabajo, se pueden encuadrar en dos categorías principales: la traducción audiovisual interlingüística y la intralingüística; con base en los tipos de traducción según Jakobson (1959, 233). En la primera, la traducción se encarga de transmitir cierto mensaje encontrado en un medio audiovisual de una lengua y su cultura, a otra. La segunda, sin embargo, consiste más bien en adecuar dicho mensaje, en la misma lengua, a las necesidades de un público que, por algún motivo, no puede percibir el mensaje del mismo modo que la mayoría de los espectadores.

La traducción audiovisual interlingüística incluye, fundamentalmente, el doblaje, la subtitulación, la narración y el *voice-over*, aunque existen otras. Talaván *et al.* (2016, 14) definen el doblaje como una «modalidad en la que se sustituye la pista sonora del original por otra en la LM, en sincronía con los movimientos de la boca de los actores, siempre que esté visible en pantalla». Se trata de una práctica más costosa en tiempo y dinero que las otras principales modalidades de la traducción audiovisual interlingüística (Tveit 2009, 93-95). Sin embargo, está muy extendida y cuenta con gran aceptación entre el público español, al igual que en otros países como Francia o Alemania (*Ibid.*, 85).

La subtitulación proporciona al espectador la pista sonora original, pero añade una traducción y adaptación escrita del texto origen, ya sea hablado o escrito, generalmente en la parte inferior de la pantalla (Díaz Cintas 2003a, 195). Esta modalidad, aunque tiene costes inferiores a los del doblaje, no es tan común en nuestro país, pero sí en otros como los países escandinavos o los Países Bajos (Tveit 2009, 85), en los que solo se doblan ciertos tipos de contenido audiovisual, como el dirigido a los niños (Chaume Varela 2013, 116).

La narración sustituye a la pista sonora original y se trata de una única voz que relata de forma condensada lo que sucede en pantalla o, simplemente, narra un texto. Además, no es necesario llevar a cabo una labor de sincronización. Suele utilizarse para contenido audiovisual de carácter formal, como los documentales (Talaván *et al.* 2016, 15). Por otro lado, el *voice-over* no sustituye la pista de audio original, que permanece con un volumen más bajo, sino que se superpone a ella con un pequeño desfase temporal para que el espectador pueda escuchar parte del original. En este caso, suele utilizarse una voz para los personajes masculinos y otra para los femeninos. Este tipo de traducción audiovisual se suele emplear en programas a los que se quiere dotar de cierto realismo (Talaván *et al.* 2016, 14-15).

Con respecto a la traducción intralingüística, podemos encontrar principalmente la audiodescripción y el subtitulado para sordos. Aunque también existe, en menor medida, el subtitulado dirigido a estudiantes de lenguas.

El subtitulado para sordos (SPS) suele tratarse de una cuestión intralingüística, ya que facilita el acceso a contenidos audiovisuales a personas sordas o con dificultades auditivas. Sin embargo, hoy en día también puede encontrarse subtitulado para sordos de carácter interlingüístico, aunque no es tan habitual como el primero. La principal diferencia entre SPS y subtitulado estándar se encuentra en que incluye información que el público oyente sí que puede percibir, como puede ser el tipo de música, o ruidos y sonidos que sean relevantes para la trama. Esta diferencia conlleva algunos cambios en las convenciones del SPS con respecto a las del subtitulado estándar (Chaume Varela 2013, 113).

En la audiodescripción «es muy frecuente encontrar conjugados los tres tipos de trasvase: el interlingüístico, para la comprensión de la obra en la lengua meta, el intersemiótico, para llegar al público invidente, y el intralingüístico, para explicar algún

detalle al público invidente» (Hernández Bartolomé y Mendiluce Cabrera 2005, 244). Talaván *et al.* (2016, 16-17) afirman que la audiodescripción es una «técnica de accesibilidad audiovisual que consiste en narrar lo que el espectador ciego no puede ver [...]. Dicha voz tiene un tono diferente al de la pista oral para poder diferenciarse con claridad». Es decir, la audiodescripción no es otra forma de doblaje, sino un añadido a este y puede decirse que guarda mayor similitud con la narración.

Este trabajo se centrará en la traducción audiovisual de carácter interlingüístico. Concretamente, en el subtítulado estándar y, dentro de él, en los aspectos técnicos y lingüísticos, y en las cuestiones ortotipográficas de las convenciones que se aplican al realizar esta práctica. Se ha elegido la modalidad de subtitulación interlingüística para oyentes, ya que comprende a una mayor cantidad de usuarios que la subtitulación intralingüística. Esto no implica que la subtitulación intralingüística carezca de importancia, no tenga ciertas convenciones propias o no existan diferencias entre sus convenciones en diferentes formatos o plataformas. Sin embargo, dadas las limitaciones de este tipo de trabajo, no era posible abarcar todas las modalidades existentes.

2.2 La subtitulación tradicional

2.2.1 Breve historia de la subtitulación

La historia de los subtítulos, según Ivarsson (2004), comenzó con lo que ahora se conoce como «intertítulos»: textos cortos impresos en papel oscuro, que se grababan y se insertaban entre las escenas de una película muda para facilitar su comprensión. Los intertítulos aparecieron por primera vez en 1903 en Europa y cinco años más tarde en Estados Unidos (Díaz Cintas 2001, 54). Ivarsson (2004) explica que entonces se podía distribuir una misma película en diferentes idiomas con facilidad, ya que quitar y traducir los intertítulos originales e insertar unos nuevos en otro idioma no presentaba grandes dificultades técnicas y, en ocasiones, incluso se usaba un intérprete en la sala de cine para narrar a los espectadores lo que contaban los intertítulos originales.

Sin embargo, con la llegada de las películas sonoras surgió la necesidad de traducir los diálogos y, con un origen temporal incierto, nacieron los ahora llamados «subtítulos». A lo largo de la historia, y hasta que los subtítulos que hoy conocemos se consolidaron, existieron otros tipos, como los subtítulos de continuidad (que resumían el discurso sonoro de los próximos 15 o 20 minutos), los subtítulos de diálogo (que interrumpían una

escena para introducir los diálogos por escrito) o subtítulos que se disponían en otra pantalla colocada a un lateral (Díaz Cintas 2001, 59-61).

En España, se comenzó a doblar películas en Barcelona en 1933, y la alta tasa de analfabetismo de la época consiguió que esta práctica se estableciese en nuestro país con mucho más arraigo del que el subtitulado ha llegado a obtener (Díaz Cintas 2001, 62). A pesar, incluso, de que el doblaje se trate de una técnica que puede llegar a ser hasta entre diez y veinte veces más costosa que el subtitulado (Díaz Cintas 2003b, 51).

En la actualidad, según Agulló García (2020) «la traducción audiovisual [...] supone un 14 % de la facturación total de la industria de la traducción». Aunque se calcula que un 70 % corresponde al doblaje, por su mayor coste económico. Lo que no implica que el volumen de subtitulación sea inferior al de doblaje, dado que hoy en día la mayoría del contenido audiovisual suele disponer de subtítulos.

Pero ¿a qué se debe este crecimiento? «Tres factores fundamentales han influido en la evolución de [la] práctica [de la subtitulación]: los nuevos canales de distribución de contenido audiovisual, los cambios en los hábitos de consumo de los espectadores y espectadoras y los avances tecnológicos» (*Ibid.*). Las plataformas VOD ofrecen gran cantidad de contenido audiovisual, para todo tipo de público, disponible en cualquier momento y, a menudo, con estrenos simultáneos en todo el mundo. Esta forma de distribución ha cambiado los hábitos de consumo de contenido audiovisual de los usuarios, que se han acostumbrado a un mayor volumen y celeridad. Así, se «ha propiciado un incremento de la traducción audiovisual, así como una mayor visibilidad de esta profesión, ya que los espectadores tienen acceso a las diferentes versiones traducidas y originales» (Agulló García 2020). Aunque no todo es positivo para los profesionales de la TAV, también ha significado una reducción de los tiempos de entrega y, en ocasiones, peores condiciones de trabajo, lo que suele traducirse en peores resultados (*Ibid.*).

La subtitulación, desde un punto de vista técnico, ha avanzado en gran medida a lo largo de su historia a la par que lo hacía la tecnología. También ha evolucionado con respecto a su relevancia dentro de la práctica de la traducción, puesto que cada vez parece llegar a más países y usuarios para los que, hace tan solo unos años, consumir contenido subtitulado no era lo habitual. Además, parece que esta tendencia continuará al alza, lo que es una buena noticia para la práctica y los profesionales de la traducción audiovisual.

2.2.2 El proceso de la subtitulación

Según se puede observar en Díaz Cintas y Remael (2007, 30-34), el proceso ideal de la subtitulación consiste en los pasos descritos a continuación, aunque la realidad y la teoría no siempre coinciden:

El cliente, ya sea una productora, distribuidora o cadena televisiva, se pone en contacto con la compañía de subtitulación y le proporciona información general sobre el proyecto. Respecto a esto, Talaván *et al.* (2016, 90) indican que el cliente también puede contactar directamente con el traductor, aunque no es habitual.

En la compañía de subtitulación, se ve al completo el contenido audiovisual que se debe traducir para comprobar que no está dañado y que la lista de diálogos (cuando existe) es correcta y precisa. Después, se hace una copia del contenido original, que se proporcionará al traductor. Estas copias suelen contener medidas contra la piratería.

A continuación se realiza el pautado. En algunos casos, el proyecto puede incluir ya una lista con el pautado de los subtítulos que el traductor deberá seguir. Si no es el caso, esta actividad puede realizarla un técnico con conocimientos de la lengua origen, aunque es preferible que sea el propio traductor quien lo haga.

Tras un visionado completo del contenido, el traductor procede con la traducción. Cuando está finalizada y los subtítulos sincronizados, el traductor se la envía a la compañía de traducción o cliente, si este contactó directamente. Si el traductor solo se encarga de hacer una traducción del texto, sin tener en cuenta las convenciones de la subtitulación, será necesario que un técnico realice un proceso de ajuste.

Se realiza una revisión de los subtítulos en la que el traductor debería poder participar en las decisiones finales con respecto a los cambios en su traducción. Cuando los subtítulos ya están revisados y aprobados por el cliente, se insertan en el vídeo mediante diversas técnicas dependiendo del modo de distribución. Por último, el producto final se devuelve al cliente para que pueda reproducirlo y distribuirlo.

El proceso de la subtitulación es más intrincado que el de otros tipos de traducción, con numerosos pasos y, en ciertos casos, varios profesionales implicados. Sin embargo, la pieza clave de este proceso siempre será el traductor, ya que es quien controla, de principio a fin, que los subtítulos acaben teniendo una buena calidad.

2.2.3 Convenciones de la subtítulos tradicional para DVD

En este apartado se recopilarán las convenciones aplicadas habitualmente en la subtítulos profesional tradicional para oyentes, centrándose en aquellas que sean específicas para DVD cuando existan. Para ello, se tomará como referencia tres publicaciones distintas. En primer lugar, *Teoría y práctica de la subtítulos inglés-español* (Díaz Cintas 2003b), por tratarse de una obra de un autor ampliamente reconocido dedicada a la subtítulos hacia el español. En segundo lugar, *Audiovisual Translation: Subtitling* (Díaz Cintas y Remael 2007), por ser una obra de referencia para numerosos autores que tratan este tema. En último lugar, *Traducción y accesibilidad audiovisual* (Talaván, Ávila-Cabrera y Costal, 2016), por tratarse de un texto más actual que puede contener avances recientes que aún no se contemplasen en las otras dos obras.

Consideraciones espaciales:

- Máximo dos líneas por subtítulo.
- Los subtítulos suelen ubicarse en la parte inferior de la pantalla. Puede verse alterada la posición a la parte superior de la pantalla por motivos de visibilidad.
- Es preferible que, en los subtítulos de dos líneas, la superior sea la más corta.
- En DVD, el número máximo de caracteres por línea suele ser 40.
- La longitud mínima de un subtítulo no debería ser inferior a 4 o 5 caracteres.
- Los tipos de letra más empleados son *sans serif*, como Helvetica, Arial y Times New Roman, de 12 puntos.
- El color empleado en subtítulos para DVD suele ser amarillo o blanco.
- Los subtítulos en DVD suelen estar centrados en la pantalla.

Consideraciones temporales:

- Un subtítulo debería permanecer entre 1 s, como mínimo, y 6 s, como máximo. Un subtítulo de una línea no debería permanecer en pantalla más de 4 s.
- La sincronía de los subtítulos debe ajustarse todo lo posible a los diálogos. Cuando el diálogo tiene gran densidad semántica y es difícil de reducir, se puede aceptar una ligera asincronía (medio segundo antes de que comience el diálogo y hasta un segundo y medio después de que acabe).
- Siempre que sea posible, no se debería mantener un subtítulo durante un corte o un cambio de plano.
- Debe haber una separación mínima de dos fotogramas entre subtítulos.

- La velocidad de lectura aplicada al DVD suele ser de 180 palabras por minuto, 17 caracteres por segundo (cps).

Convenciones sobre puntuación y ortotipografía:

- Puntos suspensivos:
 - Se usan para marcar una pausa, omisión, interrupción, vacilación o titubeo. También, suspense, que se deja algo inacabado o al final de una enumeración que puede continuar.
 - Deben unirse a la palabra que los precede sin espacio, y separarse con un espacio de la que los sigue.
 - En la actualidad no se usan para indicar que una oración continúa en el subtítulo siguiente, sino que se omite la puntuación que pudiese ir al final del primer subtítulo y se empieza el siguiente con minúscula.
- Signos de interrogación y exclamación:
 - Se deben utilizar siempre signos de interrogación de apertura y cierre.
 - Los signos de interrogación y exclamación de apertura deben estar separados por un espacio de la palabra que los precede y unidos a la siguiente. Los signos de cierre deben ir unidos a la palabra que los precede y separados mediante un espacio de la siguiente.
 - No debe ponerse punto detrás de un signo de cierre.
 - Se recomienda no sobrecargar los subtítulos con estos signos, ya que el espectador percibe las emociones mediante la pista de sonido.
 - Se debe evitar la repetición de signos de interrogación y exclamación contiguos.
 - No se debe combinar los signos de interrogación y exclamación entre ellos.
- Puntos:
 - Marca el final de la oración o del subtítulo al completo.
 - Se escribe unido a la palabra que lo precede y separado mediante un espacio de la que lo sigue.
- Comas y puntos y coma:
 - La coma posee su uso habitual, aunque se debería procurar no abusar de ella. Se omite al final de un subtítulo si la oración continúa en el siguiente.

- Se escribe unida a la palabra que la precede y separada de la siguiente mediante un espacio.
- Se debería evitar el uso del punto y coma.
- Dos puntos:
 - Mantienen su valor habitual.
 - Se escriben unidos a la palabra que los precede y separados de la siguiente con un espacio.
- Guion:
 - Se utiliza en caso de que dos personajes intervengan en un mismo subtítulo. En este caso, se colocará solo en la intervención que ocupe la segunda línea sin separación con respecto al comienzo de la oración. No se incluirá la intervención de más de un personaje por línea.
 - No se usa para dividir palabras al final de una línea.
- Comillas:
 - No se usan comillas angulares, sino inglesas o simples, aunque el uso de estas últimas se reduce a citas dentro de otras citas.
 - Pueden usarse para dar énfasis a determinadas palabras o expresiones, pero, en menor medida, también puede emplearse la cursiva con esta función. El uso de una forma u otra debe ser consistente.
 - Se usan para señalar el estilo directo como citas textuales de libros u otras obras, frases leídas por los personajes o enunciados emitidos por otros actores que se transcriben de forma literal.
 - Cuando una cita se extiende a lo largo de más de un subtítulo, deberían ponerse al comienzo de cada subtítulo que abarcan y solo al final del último. Excepto cuando únicamente abarcan dos subtítulos, entonces se colocarán al comienzo del primero y al final del segundo.
 - Si el texto citado comprende todo el subtítulo, el punto deberá ir dentro de las comillas. Si solo comprende una parte, el punto final irá fuera.
 - Se utilizan para señalar palabras o expresiones inventadas, agramaticales o pronunciadas incorrectamente.
 - Se ponen entre comillas las referencias bibliográficas y literarias, y los títulos de publicaciones, películas y otros programas audiovisuales.
- Paréntesis y corchetes:
 - Se suelen sustituir por comas.

- Mayúsculas:
 - Se emplean al comienzo de una oración y de nombres propios o títulos (Sr., Dr., etc.).
 - Se utilizan para los subtítulos de texto en pantalla.
- Cursiva:
 - Su uso principal es el de llamar la atención del espectador sobre una palabra o expresión.
 - Se utiliza para marcar las voces en *off*: narradores (a menos que esa voz sea la única que se emplea), personajes que no están en escena, voces que provienen de aparatos electrónicos o voces interiores.
 - Se utiliza para subtítular letras de canciones.
 - Se usa para marcar palabras extranjeras o neologismos cuyo uso no está extendido en la cultura meta.
- Abreviaturas:
 - Se escriben siempre con punto final.
 - Se puede hacer uso de las abreviaturas que sean de uso común, normativo y extendido.
- Siglas y acrónimos:
 - Las siglas se escriben en mayúsculas y sin puntos de separación.
 - Se recomienda que los acrónimos se escriban solo con mayúscula inicial.
 - En caso de que una sigla o un acrónimo haya pasado a ser un sustantivo común se escribirá en minúsculas.
- Símbolos:
 - Se recomienda utilizar solo símbolos que sean fáciles de entender y reconocidos por el público meta.
 - Se deben escribir tras la cifra a la que acompañan, separados de esta mediante un espacio. También pueden usarse en ocasiones en las que no van directamente detrás de una cifra.
- Números:
 - Se deben escribir con letras los números del uno al diez y con cifras a partir del 11. Excepciones a esta regla son los números que corresponden a direcciones, las fechas, las horas, los decimales y aquellos números que se refieren a unidades de medida.

- No se debería empezar un subtítulo con una cifra.
- En caso de que haya más de un número en un mismo subtítulo, solo se suele poner uno de ellos en cifras.
- Las cantidades aproximadas y las frases hechas o literarias se escriben con letras.
- Los números ordinales se pueden escribir con letras hasta el vigésimo y con cifras a partir de este, aunque suelen abreviarse casi siempre.
- Se recomienda separar los números a partir de cuatro cifras con un punto, excepto cuando se trata de años.
- La hora se suele separar mediante dos puntos. Cuando se trata de un número redondo inferior a diez, se puede escribir con letras o cifras.

Dimensiones lingüísticas:

- Segmentación:

- No se debe dividir palabras al final de una línea o de un subtítulo.
- El subtítulo debe estar bien segmentado tanto semántica como sintácticamente y tener en cuenta los cortes y pausas en el diálogo.
- Lo ideal es dividir de modo que cada oración comprenda una sola línea de subtítulo, o allí donde haya un punto y coma o una coma. Si no es posible, se intentará hacer la segmentación entre el sujeto y el predicado o entre el verbo y los complementos.
- Las frases compuestas se intentarán dividir de modo que la oración principal ocupe una línea y la subordinada, la otra. Si hay algún conector entre las oraciones, se colocará junto con la subordinada. En el caso de las frases coordinadas, la conjunción irá en la segunda línea.
- Se evitará separar tiempos verbales compuestos, elementos que componen perífrasis verbales y verbos de su complementos directo o indirecto.
- También se evitará separar sustantivos de sus artículos o de adjetivos que los acompañen y, en sintagmas preposicionales, la preposición del término.
- Cuando se trate de una pregunta y su respuesta, se intentará que ambas vayan en un mismo subtítulo, a menos que exista algún motivo para que estén separados, como una pausa larga, suspense o sorpresa.

- Reducción:
 - Estrategias de condensación:
 - Recurrir a sinónimos más cortos.
 - Usar apócope, incluso si no están en el original, cuando sea adecuado con el registro.
 - Sustituir sustantivos, sintagmas nominales u oraciones por pronombres demostrativos.
 - Cambiar frases pasivas por activas o interrogativas indirectas por directas.
 - Unir dos o más oraciones en una.
 - Estrategias de omisión:
 - Suprimir oraciones redundantes.
 - Eliminar frases o expresiones que se repiten en el original, a menos que tengan una función concreta.
 - Omitir expresiones fáticas, saludos, interjecciones, preguntas retóricas, fórmulas de cortesía, etc. que no contribuyen al avance de la trama.
 - Eliminar partes de enumeraciones que pueden ser superfluas.
 - Suprimir nombres propios de personas o cosas, o apodos, cuando ya se han mencionado previamente.
 - No titular expresiones que el espectador pueda comprender por ser similares en la lengua meta.
 - Quitar referencias a elementos o personas que pueden verse.
- Cohesión y coherencia
 - Estrategias de cohesión y coherencia:
 - Usar pronombres personales donde no serían habituales en español para eliminar ambigüedad.
 - Añadir elementos con valor deíctico.
 - Sustituir sustantivos o sintagmas nominales largos por pronombres.
 - Incluir vocativos cuando es difícil reconocer qué personaje produce el mensaje.

Como puede verse, aunque esto solo sea un resumen, las convenciones más tradicionales de la subtitulación son muy completas y contemplan una gran cantidad de variantes y posibilidades para facilitar la labor del subtitulador. Sin embargo, muchas de estas convenciones no son más que recomendaciones y, aunque parece que se van añadiendo ciertas modificaciones para actualizar la práctica, es el propio traductor, o su cliente (agencia, distribuidora, productora...), quien al final decide la norma que adopta.

2.3 La subtitulación en Netflix

Netflix se define como «[...] el principal servicio de entretenimiento por *streaming* en el mundo. Con una presencia que supera los 190 países, 183 millones de personas con membresías de pago disfrutan series de TV, documentales y películas en una variedad de géneros e idiomas» (Netflix: Centro de Prensa, s.f.). Data sus inicios de 1997, como una página web que ofrecía alquiler de películas online. Diez años después inauguraría su servicio de *streaming* en Estados Unidos, y en 2012 apareció en los primeros países europeos (*Ibid.*). A finales de 2015, Netflix llegó a España y trajo con ella un aumento en la demanda de traducción audiovisual, a la par que una forma novedosa para los espectadores españoles de consumir contenido audiovisual (Ferrer Simó 2016, 41-42).

Debido a la proximidad de sus primeros pasos como plataforma de *streaming* internacional y su aún más reciente historia en España, es difícil encontrar artículos de investigación que se refieran a la labor que realiza Netflix para traducir los contenidos audiovisuales que ofertan. Sin embargo, se puede encontrar algunos artículos periodísticos y entrevistas a traductores audiovisuales españoles, que cuentan en primera persona sus experiencias trabajando directa o indirectamente para Netflix.

En un artículo de la publicación digital *Xataka*, escrito por Pablo Rodríguez González (2019), se afirma que la mayor parte de los traductores que trabajan para esta plataforma no están en contacto directo con la empresa, sino que se les contrata como autónomos a través de agencias de traducción. También añaden que la compañía de *streaming* les asegura que su objetivo es «mantener unos estándares de calidad óptimos» y que muchos de los traductores con los que han contactado lo corroboran declarando que es la plataforma que más cuidado pone en sus traducciones.

Esto demuestra que, a pesar de ser un medio novedoso, Netflix parece esforzarse en ofrecer a sus clientes contenido con traducciones cuidadas y de calidad. Sin embargo,

aún podría dar un paso más allá si la propia empresa contratase a sus traductores en lugar de usar agencias de traducción como intermediarias. Ya que, así, no solo ofrecería contenido de calidad, sino que se beneficiaría de una relación más directa con los profesionales de la TAV y los traductores podrían obtener mejores condiciones de trabajo.

2.3.1 Proceso de la subtitulación para Netflix

En el artículo de Rodríguez González (2019) para *Xataka* citado previamente se entrevista a diversos traductores audiovisuales, quienes explican en qué consiste principalmente su proceso cuando trabajan para una de estas plataformas:

En primer lugar, destacan la importancia que se le da a firmar un acuerdo de confidencialidad antes de comenzar con cualquier tipo de colaboración. Tras esto, la agencia de traducción comunica al traductor en qué tipo de producto audiovisual va a trabajar y el tema que trata, aunque no se suelen proporcionar detalles tan relevantes como el título. Después de que la plataforma haya aprobado al traductor asignado por la agencia de traducción, se le facilitan los materiales y, una vez terminado, devuelve el producto traducido a la agencia.

En la agencia, se revisa la traducción y se envía a la productora, donde vuelve a pasar por un proceso de revisión. Si es necesario, se pide al traductor que realice las correcciones pertinentes y, tras este paso, el producto está finalizado.

No obstante, en la realidad, el proceso de traducción llevado a cabo para este tipo de plataformas no siempre es el más adecuado para lograr una buena calidad. En el artículo «¿Por qué hay tantos errores en los subtítulos de Netflix o HBO? Te lo cuenta un traductor» (Medina del Valle 2020), un antiguo traductor audiovisual anónimo cuenta su experiencia en el mundo de la subtitulación para estas plataformas y explica que, aunque en los últimos años las condiciones de trabajo de los traductores audiovisuales han empeorado notablemente, pocos se atreven a denunciarlo, ya que la mayoría son autónomos y no pueden permitirse crearse enemigos en una industria que, en España, está prácticamente controlada por una única agencia de traducción.

Javier Pérez Alarcón, también habla sobre la presión que existe en la actualidad en esta profesión en «Subtitular en tiempos de HBO y Netflix: mucho trabajo, más presión y pánico a las filtraciones» (Rodríguez González 2019). Menciona que, a los cortos plazos de entrega, se suman las medidas para evitar filtraciones, como los guiones incompletos

o el material audiovisual de baja calidad y con marcas de agua, que hacen el trabajo más difícil. Además, señala que parece que esta profesión solo obtiene cierta atención cuando se comete algún error que «en ocasiones ni siquiera es culpa del profesional».

Es destacable que el traductor no trabaja directamente con la compañía que requiere su servicio, sino que necesita de una agencia de traducción como intermediaria, práctica que resulta desfavorable tanto para el cliente como para el profesional, como se mencionaba previamente. También llama la atención que se haga tanto hincapié en los contratos de confidencialidad y otras medidas para evitar la piratería, que dañan la percepción del traductor audiovisual como un profesional competente y respetable, y, en numerosos casos, dificultan su trabajo hasta tal punto que acaba perjudicando al cliente.

2.3.2 Convenciones de la subtitulación para Netflix

Las convenciones que aplica Netflix a la hora de subtítular pueden encontrarse en *Netflix: Partner Help Center*. Allí, se proporciona diferentes tipos de documentos de carácter prescriptivo, como guías de estilo. Con respecto a las convenciones para el subtítulado, se encuentra una guía de requisitos generales y otra de requisitos complementarios, además de un documento específico para cada lengua meta posible.

En este trabajo se presentará una traducción y combinación de las dos guías de estilo generales, *Timed Text Style Guide: General Requirements* (Netflix, 2019b) y *Timed Text Style Guide: Supplementals & Marketing Assets* (Netflix, s.f.), y el documento específico para español europeo y latinoamericano, *Castilian & Latin American Spanish Timed Text Style Guide* (Netflix, 2019a), para así lograr una recopilación de las convenciones para el español lo más completas posible:

Consideraciones espaciales:

- Máximo 42 caracteres por línea.
- Máximo dos líneas por subtítulo.
- Se debe mantener el subtítulo siempre en una sola línea a menos que sobrepase el límite de caracteres por línea.
- Todos los subtítulos deben estar justificados al centro y situados en la parte superior o inferior de la pantalla.

- La fuente utilizada debe ser Arial. El tamaño se adaptará a la resolución del vídeo y a la capacidad de ajustar 42 caracteres en la pantalla. El color de la fuente debe ser blanco.
- Se debería intentar que ningún subtítulo se superponga a cualquier texto que aparezca en pantalla. En caso de que sea imposible, se deberá colocar el subtítulo donde resulte más fácil leerlo.

Consideraciones temporales:

- Duración mínima: 5/6 de segundo por subtítulo.
- Duración máxima: 7 segundos por subtítulo.
- Separación mínima entre subtítulos de 2 fotogramas.
- Velocidad de lectura: 17 cps en programas para personas adultas y 13 cps en programas para niños.
- Los subtítulos deberían estar sincronizados con el audio o, en caso necesario, pueden tener una diferencia de hasta tres fotogramas. Si aún fuese necesario más tiempo, se puede ampliar el tiempo de salida del subtítulo hasta 12 fotogramas después de que el audio finalice.
- Se debería evitar que un subtítulo permanezca durante un cambio de escena.
- Si un diálogo tiene lugar durante un cambio de escena:
 - En caso de que el diálogo comience entre 8 y 11 fotogramas antes del cambio de escena, el tiempo de entrada del subtítulo debería ampliarse a 12 fotogramas antes del cambio de escena.

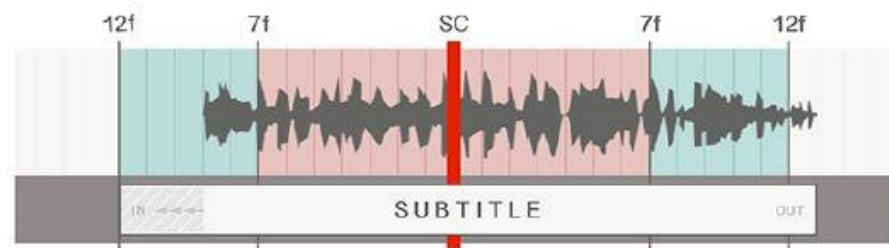


*Ilustración 1
Fuente: Netflix (2019b)*

- En caso de que el diálogo comience 7 fotogramas o menos antes del cambio de escena, el tiempo de entrada debería ser el mismo que el del cambio de escena.

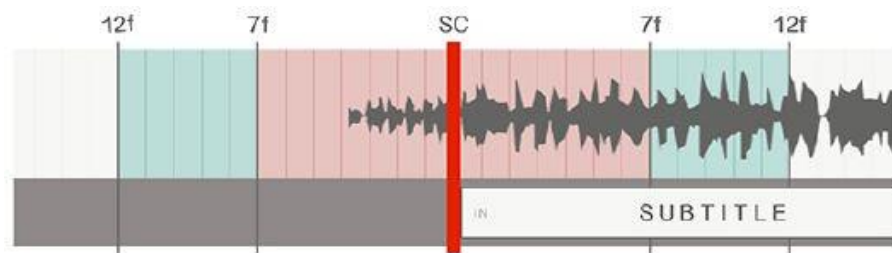


Ilustración 2
Fuente: Netflix (2019b)

- En caso de que el diálogo termine entre 8 y 11 fotogramas después del cambio de escena, el tiempo de salida debería moverse a 12 fotogramas después del cambio de escena.

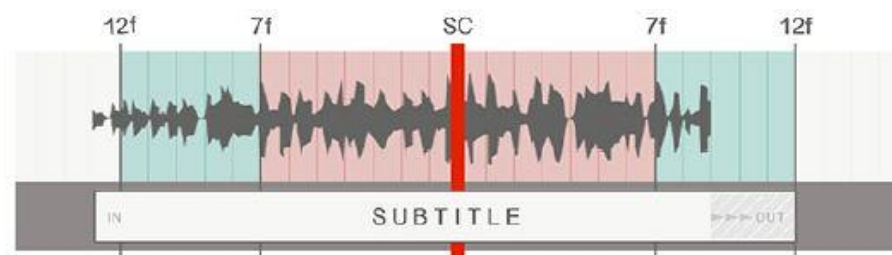


Ilustración 3
Fuente: Netflix (2019b)

- En caso de que el diálogo termine 7 fotogramas o menos después del cambio de escena, el tiempo de salida debería moverse al cambio de escena, respetando el espacio entre subtítulos de 2 fotogramas.

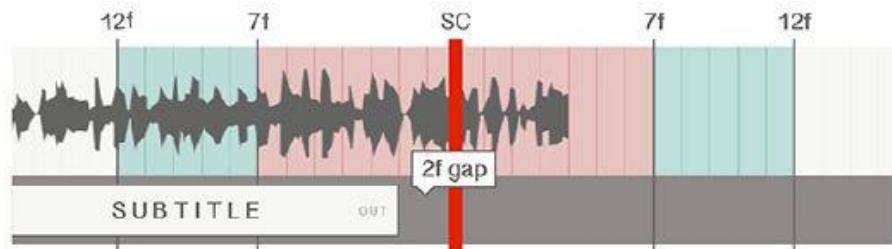


Ilustración 4
Fuente: Netflix (2019b)

- Si hay un subtítulo antes y otro después del cambio de escena, el segundo subtítulo debería empezar en el cambio de escena y el primero tener una diferencia de 2 fotogramas con respecto al segundo.

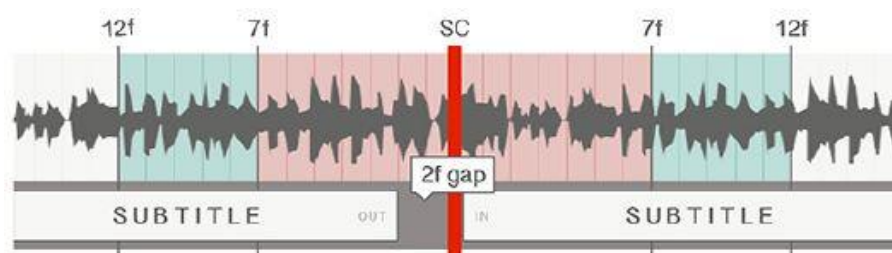


Ilustración 5
Fuente: Netflix (2019b)

Convenciones sobre puntuación y ortotipografía:

- Puntos suspensivos:
 - No se deben usar puntos suspensivos ni guiones cuando una misma oración continúa en dos o más subtítulos seguidos.
 - Se deben usar para indicar una pausa o interrupción repentina. En el caso de las pausas, si la oración continúa en el siguiente subtítulo, este debe comenzar también con puntos suspensivos.
 - Se deben usar puntos suspensivos sin espacio al inicio de un subtítulo para indicar que comienza a mitad de una oración.
- Signos de exclamación e interrogación:
 - No se debe usar signos de exclamación e interrogación juntos (¡¿?!).
 - No se debe poner punto tras un signo de exclamación o interrogación.
- Comas y puntos y coma:
 - Se debe seguir las reglas de la RAE en cuanto a la coma del vocativo y de las oraciones subordinadas.
 - No es necesaria la coma cuando *pero* precede a una oración exclamativa o interrogativa.
 - No debe utilizarse el punto y coma.
- Guiones:
 - Se utilizará un guion seguido de un espacio antes de la intervención de cada personaje cuando dos personajes intervengan en un mismo subtítulo. Se limitará a un personaje por línea.
- Comillas:
 - Se debe usar comillas dobles sin espacios para citas normales.
 - Se debe usar comillas simples para citas dentro de citas.
 - El signo de puntuación tras la oración debe ir fuera de las comillas.

- Si una oración finaliza con una cita que termina con un signo de exclamación o interrogación el punto final debe ir tras las comillas.
- Si una cita se extiende a lo largo de más de un subtítulo, las comillas deben ir solo al comienzo y al final de la oración citada.
- Los títulos de canciones deben ir entre comillas.
- En caso de necesitar más reglas de puntuación, acudir a la RAE.
- Cursiva:
 - Se utiliza para:
 - títulos de álbumes de música, libros y programas;
 - palabras extranjeras;
 - diálogo que se oye a través de aparatos electrónicos (teléfono, televisión, ordenador, etc.);
 - cuando el personaje no se encuentra en escena, pero no cuando no se le ve en pantalla pero sí está en escena;
 - letras de canciones.
 - No se debe utilizar la cursiva para indicar énfasis en palabras.
- Abreviaturas:
 - Se deberían evitar a menos que haya problemas de espacio.
 - Abreviaturas más habituales: Sr., Sra., Srta., Dr., Dra., Ud., Uds., km, cm, m.
 - Las abreviaturas de cortesía y tratamiento solo deben usarse si preceden a un nombre propio.
 - La abreviatura correcta de *Estados Unidos* es *EE. UU.* También se admiten las siglas *EUA*.
 - En caso de necesitar más indicaciones o una lista de abreviaturas más completa, acudir a la RAE.
- Siglas:
 - Se escriben sin puntos ni espacios, en mayúsculas y sin tildes.
 - En caso de haberse convertido en sustantivos comunes, se escriben en minúsculas y con tildes, si es necesario.
 - En caso de necesitar más indicaciones, acudir a la RAE.
- Números:
 - Los números del 1 al 10 deben escribirse con letras. A partir del 11, con cifras.

- Cuando una oración comienza con un número, debe escribirse con letras.
- Las reglas previamente descritas pueden romperse en caso de que haya limitaciones de espacio o problemas con la velocidad de lectura, además de para ser coherente en enumeraciones de cantidades.
- Los números de cuatro cifras no deben separarse con espacios ni puntos. Los números de cinco cifras deben separarse mediante un espacio duro.
- Los decimales se deben separar con una coma en español europeo y con un punto en español latinoamericano.
- Las medidas deben convertirse al sistema métrico a menos que mantenerlo como en el original sea relevante para la trama.

Otras convenciones:

- Subtítulos forzados:
 - Solo se debe subtitular el texto en pantalla relevante para la trama o en cualquier otro sentido. No se debe subtitular si es redundante.
 - Si el texto en pantalla se solapa con el diálogo, solo se subtitulará uno de los dos, dando prioridad a lo que sea más importante para la trama.
 - Nunca se debe combinar en un subtítulo texto forzado y diálogo.
 - Los subtítulos forzados deben escribirse en mayúsculas. Para mejorar la legibilidad, los textos largos pueden presentarse con las mayúsculas y minúsculas que les corresponderían según las reglas ortográficas.
 - La duración de los subtítulos forzados debe ajustarse todo lo posible a lo que dure el texto en pantalla, excepto cuando la velocidad de lectura o un diálogo con prioridad no lo permitan.
 - Si un subtítulo forzado interrumpe el diálogo, se debe usar puntos suspensivos al final de subtítulo cortado y al principio del que continúa la oración.
- Diálogos en lenguas extranjeras:
 - Solo se traducirán y subtitularán si el espectador debe entenderlos.
 - Se debe presentar en cursiva aquellas palabras extranjeras que no sean familiares en la lengua meta y que no sean nombres propios, pero no un diálogo completo en un idioma extranjero.

- Canciones:
 - Solo se deben subtitular canciones relevantes para la trama si se han concedido los derechos necesarios.
 - Las letras de canciones deben ir en cursiva.
 - Se debe usar mayúscula al comienzo de cada verso.
 - Se debe usar puntos suspensivos cuando una canción continúa oyéndose, pero no se subtitula para dar prioridad al diálogo.
 - No se debe utilizar puntos o comas al final de un verso, solo signos de exclamación o interrogación, en caso necesario. Se puede usar comas dentro del verso de una canción, si fuese necesario.
- Nombres propios:
 - No deben traducirse a menos que Netflix proporcione traducciones aprobadas.
 - Los apodos solo se deben traducir si tienen un significado específico.
 - Se debe adaptar los nombres de personajes históricos o fantásticos a la lengua y cultura meta.
- Títulos:
 - No se debe subtitular el título principal que aparece en pantalla del producto audiovisual.
 - No se debe subtitular títulos de episodios si no aparecen en pantalla ni se pueden oír.
 - Para títulos de obras publicadas, películas reales o programas de televisión, se debe usar la traducción oficial o conocida. Si no existe, se debe dejar el título en la lengua original.
- No se debe censurar el diálogo. Las palabras vulgares deben subtitularse fielmente a menos que el encargo pida hacer un tráiler para todos los públicos.
- No se debe reproducir en la traducción palabras mal escritas o pronunciadas a menos que sea relevante para la trama.
- No se debe traducir las onomatopeyas que el público pueda entender cuando se usan de manera aislada.
- No se debe traducir las divisas.

Dimensiones lingüísticas:

- Segmentación de subtítulos de dos líneas:
 - Una línea debería segmentarse tras un signo de puntuación, antes de una conjunción o antes de una preposición.
 - La segmentación no debería separar un sustantivo de su artículo; un sustantivo de un adjetivo que lo designe, un nombre de su apellido; un verbo de su pronombre personal; un verbo de su preposición, en un complemento de régimen; o un verbo de su verbo auxiliar, su pronombre reflexivo o su negación.
- Repeticiones:
 - No se deben subtitular palabras o frases repetidas más de una vez.
 - Si la palabra o frase repetida se menciona dos veces consecutivas, se debe ajustar el subtítulo a la duración del diálogo, pero solo escribir la repetición una vez.

Algunos aspectos interesantes de esta lista de convenciones elaborada por Netflix es la precisión de ciertas normas, como que la duración mínima de un subtítulo pueda ser de 5/6 de segundo, que especifiquen una diferencia en el número de cps para programas infantiles o para adultos, o todos los detalles referidos a subtítulos durante un cambio de escena. También resulta llamativo que recurran en muchas ocasiones a la RAE, lo que es una forma sencilla de lograr homogeneidad en sus subtítulos. Teniendo en consideración que se trata de una plataforma bastante moderna, las convenciones elaboradas son sólidas, aunque, por lo general, no difieren en gran medida de las convenciones tradicionales.

2.4 El fansub

2.4.1 Definición y breve historia del fansub

En muchos casos, cuando se habla de fansub, se hace referencia únicamente al subtitulado de series de animación japonesas, *anime*, realizado por aficionados. Autores como Díaz Cintas y Muñoz Sánchez (2006, 37) lo definen así: «A fansub is a fan-produced, translated, subtitled version of a Japanese anime programme»³. Otros lo restringen al ámbito de las series, con especial atención al *anime*, como

³ «Un fansub es una versión traducida, subtitulada y producida por fans de una serie japonesa de animación».

Martínez García (2010): «Aunque el término fansub se utiliza casi de manera exclusiva para referirse a grupos que cubren series de anime y manga, también engloba a aquellos que subtitulan series de habla inglesa [...] y otras series de origen asiático». Sin embargo, este trabajo tomará como referencia definiciones más actuales, como la proporcionada por Chaume Varela (2013, 114): «Fansubs, fansubbing or subbing, are home-made subtitles for television series, cartoons (particularly the anime genre) and films that have not yet been released in the target language country»⁴; y la de Pedersen (2018, 51): «Fansubs are subtitles produced by fans, with little or no professional training or experience, carried out without pecuniary remuneration and normally without the consent of the copyright holders of the source text»⁵.

Es cierto que, en un comienzo, las definiciones de fansub que se centran en el *anime* podrían ser las más adecuadas. Según Martínez García (2010), la historia del fansub comenzó en Estados Unidos en los años 80, cuando estalló la popularidad de estas series japonesas, pero aún no eran muchas las que conseguían una licencia de distribución en el país. Por ello, los aficionados al *anime* comenzaron a elaborar sus propios subtítulos y distribuirlos en VHS. Con el avance de la tecnología y la llegada de internet, se empezó a distribuir el contenido de manera electrónica y, a mediados de los años 90, esta práctica aumentó. En el mundo hispanoparlante, los primeros países en elaborar fansubs fueron México, Argentina y Chile (*Ibid.*).

Por otro lado, con respecto al comienzo del fansub, la autora Tessa Dwyer (2018, 438) apunta algo distinto: «[...] while anime fansubbing began in the late 1980s, it has an extensive prehistory that connects to earlier forms of informal and specialized translation practice such as live interpreting and diverse forms of titling and captioning»⁶. Además, afirma que, actualmente, la mayor parte del fansub que no es de *anime* corresponde a series televisivas estadounidenses, debido a que los fans de todo el mundo buscan acceder con premura al contenido más actual de los programas de moda (*Ibid.*, 440).

⁴ «Los fansubs son subtítulos caseros hechos para series televisivas, dibujos animados (especialmente del género *anime*) y películas que aún no se han estrenado en el país de la lengua meta».

⁵ «Fansub son subtítulos producidos por fans, con poca o ninguna formación profesional, llevados a cabo sin remuneración pecuniaria y, por lo general, sin el consentimiento de los titulares de los derechos de autor del texto original».

⁶ «[...] aunque el fansub de *anime* empezó a finales de los años 80, tiene una amplia historia previa que lo conecta con modalidades anteriores de traducción informal y especializada, como la interpretación en vivo y diversas formas de subtitulación».

El fansub es una práctica poco estudiada aún sobre la que no parece haber ideas claras. Los autores que lo tratan difieren en aspectos tan básicos como su definición y sus inicios, señal de que todavía queda mucho por conocer sobre este tipo de subtitulación.

2.4.2 Características distintivas de la subtitulación fan

Hoy en día, el fenómeno de la subtitulación fan alcanza prácticamente cualquier producto audiovisual. Ya no solo existe fansub de series o películas, sino que ha llegado, por ejemplo, al contenido creado en YouTube. Cada vez es más habitual encontrar vídeos en esta plataforma con numerosas opciones en el idioma de los subtítulos que, en su mayoría, están elaborados por fans de los creadores de ese contenido. Este polifacetismo dificulta la tarea determinar sus características con claridad.

Pedersen (2018, 53-54) expone algunas de las características que, a lo largo de los años, se han atribuido al fansub. En primer lugar, menciona el no estar sujeto a ningún tipo de norma ni convención. No obstante, rebate esta idea argumentando que, aunque se adhieren a convenciones en menor medida que la subtitulación profesional, muchas comunidades de *fansubtituladores* tienen sus propias guías prescriptivas de subtitulación, como es el caso de Argenteam. En segundo lugar, el estar dotado de mayor creatividad que la subtitulación profesional; aunque Pedersen afirma que se trata de una característica más común en el fansub de *anime* y no tanto en otros tipos de contenido audiovisual. Por último, apunta el hecho de que el fansub es propenso a dejarse llevar por el texto original y ser más cercano a este, haciendo menor uso de la reducción. Esta característica lo delata como práctica *amateur*, ya que la comparte con otros tipos de traducción no profesional, como la realizada por estudiantes.

Ferrer Simó (2005, 30) también proporciona un resumen de características generales del fansub:

	Fansub
Formato	divx, avi, mpg, ogg
Presentación	-tipografía variable según grupo fansubtitulador -uso de colores para distinguir personajes -alternancia de número de caracteres estándar / no estándar -número de líneas de subtítulo variable -notas «al pie» en la parte superior de la pantalla con subs -la posición del subtítulo varía -sincronía correcta -adición de subtítulo estilo karaoke para <i>opening</i> y <i>ending</i> (Canción de apertura cierre de capítulo. En este caso no hay texto en el original, pero sí en el fansub.) -omisión (títulos de crédito) -adición (títulos de crédito de fansubtituladores)
Contenido	-errores de traducción (sentido) -errores de transcripción de textos en original -calcos sintácticos del japonés y estructuras confusas -calcos léxicos del inglés

Ilustración 6
Fuente: Ferrer Simó (2005)

En esta tabla se aprecia que existen similitudes entre las características aportadas por Pedersen mencionadas previamente y las que Ferrer Simó describe, como pueden ser las alusiones a una mayor creatividad (tipografía variable, uso de colores, uso de notas al pie, posición del subtítulo variable...) y la cercanía con el original (calcos sintácticos y léxicos). Sin embargo, muchas de las características aportadas por esta autora hacen referencia al fansub de *anime* y no se suelen aplicar al fansub en general.

Dwyer (2018, 436) señala que dentro de la disciplina de la traducción audiovisual, la práctica fan «se identifica como marginal, secundaria e inapropiada» y es «propensa a cometer errores e imprecisiones», por lo que no se suele tener en consideración a la hora de realizar estudios e investigación en este campo.

Estas características atribuidas por diferentes autores a la subtitulación fan ayudan a confirmar lo dicho previamente: el fansub aún es una práctica poco estudiada y sobre la que no hay mucho consenso. Cada autor parece concebirla de un modo algo diferente y tener una percepción distinta de lo que significa para los estudios de traducción, los traductores y la traducción profesional.

2.4.3 El proceso de la subtitulación fan

La mayoría de los autores, como Martínez García (2010) o Díaz Cintas y Muñoz Sánchez (2006, 38-39), se centran en el proceso del fansub de *anime*, por lo que añaden pasos y detalles que no se pueden extrapolar a otros tipos de subtitulación fan. Por ello, a continuación se hará una adaptación de las explicaciones del proceso de fansub según los autores citados de modo que puedan aplicarse a un ámbito más general:

En primer lugar, se obtiene el contenido original, que puede contener subtítulos en la lengua origen, sea cual sea, o en inglés, traducidos a partir del original. Se envía el material al traductor o traductores para que comiencen su tarea y añadan indicaciones sobre el texto que puedan ser útiles para pasos posteriores, como si se trata de una voz en *off* o el diálogo proviene de la televisión.

A continuación, otra persona hace el pautado y la sincronización del texto traducido con el vídeo. En caso de trabajar con un vídeo que ya contenía subtítulos en otro idioma, por lo general, se utiliza el pautado de esos subtítulos.

Después, un editor se encarga de la tipografía y otros aspectos formales de los subtítulos. Además, revisa la traducción y traslada al traductor los errores que es necesario subsanar. Una vez terminada la corrección, el vídeo se envía a la persona encargada de la codificación, que comprime todos los elementos que formarán parte de la versión traducida del vídeo y le da formato al que será el vídeo final.

Tras este paso se hace un último control de calidad por parte del traductor o el editor, se corrigen los últimos detalles y se da por finalizado el proyecto. En último lugar, se distribuye el contenido a través de la propia página web que ha realizado los subtítulos u otros portales de distribución de contenido audiovisual.

Díaz Cintas y Muñoz Sánchez destacan que este proceso puede tener otras variaciones, como el orden de algunos pasos, y que el trabajo en equipo es de suma importancia para obtener un producto de calidad.

Este es un proceso bastante similar al que se lleva a cabo para la subtitulación profesional, aunque es interesante destacar que, en este caso, la subtitulación se puede realizar por más de un traductor y que prácticamente cada paso se asigna a una persona distinta, al contrario que en la subtitulación profesional, en la que el mismo traductor lleva a cabo gran parte de los pasos involucrados.

2.4.4 Convenciones de la comunidad de subtitulación fan Argenteam

Puesto que los subtítulos de creación fan que se han escogido para la comparación práctica de las distintas convenciones de subtitulado provienen de la página web de fansub Argenteam⁷, se analizarán las *Reglas de traducción y corrección* (Argenteam 2012) expuestas en el foro de usuarios de este portal.

Este documento presenta reglas dirigidas a los traductores y correctores que colaboran en esta página y se define como «una guía de estilo cuyo objetivo será normalizar las traducciones que hacemos en www.argenteam.net. Su propósito es apuntar a definir los criterios que deben usarse para la mejor comprensión de los subtítulos tanto de películas como de series» (Argenteam 2012). También detalla algunas normas específicas de esta plataforma que no están relacionadas con las convenciones de la subtitulación como tal, por lo que no se tratarán en este trabajo.

Cabe destacar un punto interesante, se hace referencia a algunos textos que también son de referencia para subtituladores profesionales, como *A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe* (Karamitroglou 1998).

Consideraciones espaciales:

- Máximo 40 caracteres por cada línea de subtítulo.
- Máximo dos líneas por subtítulo.

Consideraciones temporales:

- Un subtítulo no debe tener una duración inferior a 1 s ni superior a 6 s.
- La separación entre subtítulos debe durar cerca de un mínimo de 0,100 s.

Convenciones sobre puntuación y ortotipografía:

- Se debe acabar cada subtítulo⁸ con su signo de puntuación correspondiente.
- Puntos suspensivos:
 - Se deben marcar las interrupciones en el diálogo de un personaje que reflejen duda, titubeo o parezca que van a continuar con este signo.

⁷ Para un estudio más exhaustivo sobre la comunidad de fansub Argenteam, leer *The Empirical Study of Non-Professional Subtitling: A Descriptive Approach* de David Orrego Carmona (2011).

⁸ En el documento original se lee «línea» en lugar de «subtítulo», sin embargo, se ha comprobado que utilizan esa palabra para referirse a «subtítulo», por lo que en lo sucesivo se empleará esta palabra para no confundirla cada línea que puede formar un subtítulo completo.

- Se debe hacer uso de los puntos suspensivos al final de un subtítulo y al comienzo del siguiente, si la oración comprende varios subtítulos.
- Signos de exclamación e interrogación:
 - Se debe poner signos de exclamación e interrogación tanto de apertura como de cierre.
 - Se deben omitir los signos de cierre de interrogación o exclamación en los casos en los que se utilice guiones o signos de puntuación para marcar algún tipo de pausa o interrupción.
- Comas:
 - Debe reemplazarse la coma en una oración por puntos suspensivos, si coincide con el final de un subtítulo.
- Guiones:
 - La intervención de dos personajes distintos en un mismo subtítulo debe marcarse mediante un guion separado por un espacio al comienzo de cada una de las intervenciones.
 - No debe usarse guion cuando solo interviene un personaje.
 - Las interrupciones en el diálogo de un personaje se deben marcar con dos guiones, sin separación entre ellos, tras la última palabra, siempre que sea una interrupción brusca o causada por otro personaje.
- Comillas:
 - Deben usarse solo al comienzo y al final del texto citado, independientemente del número de subtítulos que ocupen.
 - Los signos de puntuación que no pertenezcan al texto dentro de las comillas, sino al enunciado general, van fuera de las comillas.
 - Si el enunciado entre comillas tiene una puntuación propia como, por ejemplo, en caso de que sea interrogativo o exclamativo, estos signos deben ir dentro de las comillas.
 - Si las comillas abarcan hasta el final de una oración, el punto final debe ir fuera de las comillas, incluso si hay puntos suspensivos o signos de interrogación o exclamación justo antes del cierre de las comillas.
- Mayúsculas:
 - Se utiliza para:
 - carteles y otros textos en pantalla;
 - abreviaturas y siglas (sin puntos de separación).

- Cursiva:
 - Se utiliza para:
 - voces en off o fuera de escena;
 - voces que provengan de la radio, la televisión, el teléfono, altavoces, etc.;
 - sueños y recuerdos;
 - notas manuscritas;
 - nombres de programas televisivos, títulos de películas, libros, periódicos, etc. (con mayúscula inicial y traducir únicamente si son más conocidos por el espectador por su nombre en español).
 - Si dentro de un subtítulo completo en cursiva hay algún elemento que normalmente se debería marcar con cursiva, se diferenciará del resto usando letra redonda.
- Números:
 - Deben escribirse en letras los números del uno al diez.
 - No deben mezclarse números escritos en letras y en cifras en un mismo subtítulo.
 - Se deben separar los miles con un punto y los decimales con una coma.
 - No se debe separar con puntos ni espacios los números que se refieran a años, páginas, versos, direcciones, artículos legales, decretos o leyes.
- Siempre se debería utilizar el corrector ortográfico de Word o Subtitle Workshop⁹.

Otras convenciones:

- Canciones:
 - Subtitular solo las canciones relevantes para la trama entre almohadillas (#), sin puntuación y en minúsculas.
 - Usar cursiva solo en caso de que la canción se oiga a través de algún aparato.
- Marcas comerciales:

⁹ Subtitle Workshop es el programa que suelen utilizar los usuarios de Argenteam para realizar subtítulos.

- No usar ningún tipo de marca diferenciadora para los nombres de marcas comerciales más allá que la mayúscula inicial.
- Nombres propios:
 - No traducir nombres de personas, organizaciones o empresas, a menos que sean más reconocidos por su nombre en español.
 - No usar cursiva ni comillas.
- Palabras extranjeras:
 - Se decidirá si se deben traducir dependiendo del contexto
 - No se traducirán en los siguientes casos:
 - si el personaje las utiliza para parecer culto, en cuyo caso se hará uso de la cursiva;
 - si la palabra extranjera cuenta con aceptación por parte de los personajes, en cuyo caso se presentará en redonda;
 - si los demás personajes no comprenden a aquel que está hablando otro idioma y tampoco está subtítulo en la versión original.

Dimensiones lingüísticas:

- Segmentación de subtítulos de dos líneas:
 - Se debe:
 - procurar segmentar las oraciones de forma que faciliten la lectura;
 - en caso de tratarse de dos oraciones, intentar que cada una ocupe solo una línea;
 - segmentar justo antes de la conjunción en oraciones coordinadas;
 - separar el sujeto y el predicado en líneas distintas si es una sola oración.

Al no encontrar un máximo de cps en estas convenciones, la autora de este trabajo se puso en contacto con administradores y moderadores del foro de argenteam.net, quienes le comunicaron que 17 cps les resulta un límite bajo y requiere demasiada condensación, por lo que se guían por el sentido común y comprueban que dé tiempo a leer cada subtítulo. Añadieron que los subtítulos pueden llegar a tener hasta 30 cps.

Esta lista de convenciones es más breve que las anteriores y contempla menos situaciones o dudas con las que se puede encontrar el traductor a la hora de realizar los subtítulos. No obstante, en el foro del que provienen estas reglas, se pueden encontrar numerosos hilos creados por usuarios dedicados a consejos de traducción, redacción y ortografía, entre otros. También puede observarse que, como se señalaba al comienzo de este apartado, algunas de sus convenciones provienen directamente de las proporcionadas por Karamitroglou en 1998, por lo que pueden resultar anticuadas.

3. Metodología

A continuación se describe el procedimiento llevado a cabo para la realización de este trabajo.

Para comenzar, tras decidir el tema que se quería tratar y que se explica al inicio de este trabajo, se escogió la película *Madre!* (Aronofsky 2017) para analizar un caso específico de subtítulos de DVD, Netflix y fansub. Esta decisión se tomó principalmente partiendo del gusto personal de la autora, su curiosidad y su voluntad de analizar los subtítulos realizados para dicha película. Además, era necesario que se tratase de una película que estuviese disponible en DVD y Netflix, y contase con fansubs; requisitos que *Madre!* cumplía al comienzo de este trabajo, aunque se eliminó del catálogo de Netflix a principios de 2020.

Posteriormente, se realizó una investigación bibliográfica con el objetivo de proporcionar un marco teórico y unas bases sólidas a partir de las cuales se pudiese construir la investigación práctica llevada a cabo en este trabajo basada en un contraste de los tres tipos de convenciones presentados, un análisis objetivo de la fidelidad de los distintos subtítulos con respecto a sus convenciones y una encuesta sobre la percepción de los espectadores con respecto a la corrección y calidad de los diferentes tipos de subtitulación tratados en este trabajo.

Para poder realizar el trabajo, se adquirió la película mencionada en DVD. Se utilizó el programa AnyDVD para extraer y copiar todos los archivos, incluidos los subtítulos. A continuación, se localizó, de entre todos los archivos, aquel con formato IFO que tuviese más peso, ya que es donde se alojan los subtítulos. Tras ello, se importó el archivo al programa de subtitulación Subtitle Edit donde se seleccionó el idioma de los subtítulos que se quería extraer y se convirtieron a formato SRT mediante el OCR Tesseract 4.1.1, disponible en el propio programa. La autora supervisó todo el proceso para asegurarse de que los subtítulos finales coincidiesen con los originales.

Después se procedió a extraer los subtítulos de Netflix. Para ello, fue necesario entrar a Netflix desde Google Chrome y comenzar a reproducir la película, acceder a la ventana de herramientas para desarrolladores e ir a la pestaña *Network*, seleccionar en la película el idioma de los subtítulos que se quieren visualizar y buscar el archivo que comienza por «?o=». Una vez comprobado que se trataba de los subtítulos en español, se abrió el archivo en una pestaña nueva y se guardó en el ordenador con la extensión XML.

De nuevo, para convertir los subtítulos a formato SRT se utilizó el OCR Tesseract 4.1.1 en Subtitle Edit.

Por último, se descargó la película en formato MKV con subtítulos en español de argenteam.net, se extrajo la pista de subtítulos en formato SUP gracias al programa MKV Cleaver y se volvió a utilizar el OCR Tesseract 4.1.1 en Subtitle Edit para convertirlos a un archivo en formato SRT.

Tanto los subtítulos de Netflix como los de Argenteam se basan en una traducción ya existente, no se tratan de traducciones propias. Ante la posibilidad de que no se hubiese hecho ninguna modificación sobre los subtítulos, la autora de este trabajo trató de contactar con Netflix para averiguar si aplicaban sus propias convenciones a los subtítulos para el contenido no original de Netflix. No obtuvo una respuesta clara y le comunicaron que se pudiese en contacto con la distribuidora. Contactó con la distribuidora de la película en España, que le explicó que no controla ese tema, ya que es competencia de Netflix. En último lugar, contactó con una traductora audiovisual de la que se pueden encontrar subtítulos firmados con su nombre en Netflix y esta le explicó que, aunque no sabe qué hace Netflix con los subtítulos, ella misma ha observado modificaciones sobre subtítulos suyos hechos, en un principio, para contenido no original de Netflix. Más adelante, la autora encontró un artículo en The Netflix Tech Blog sobre los procesos por los que pasan los subtítulos en Netflix en el que se indica que todos pasan por un proceso de revisión (Netflix 2016). Con respecto a los subtítulos de Argenteam, la autora contactó con uno de los administradores del foro, quien confirmó que todos los subtítulos publicados se revisan y modifican conforme a sus convenciones, ya sean hechos por ellos mismos o no.

Antes de comenzar a analizar los subtítulos de un caso específico, se realizó una comparación de las convenciones de cada tipo de subtítulos para dar cuenta de sus diferencias y del grado exhaustividad de cada una de ellas.

Tras esto, se comprobó los parámetros espaciotemporales de cada uno de los tres subtítulos gracias a la herramienta de análisis de subtítulos Black Box, creada por David González-Iglesias. Esta herramienta proporciona datos y porcentajes relativos a la cantidad de subtítulos, subtítulos de larga duración, subtítulos de corta duración, largos, rápidos, lentos, subtítulos de una línea, subtítulos de dos líneas, subtítulos de más de dos líneas y pausas breves y señala los errores encontrados con respecto a los parámetros que

se introduzcan. Permite realizar un análisis general o recibir, por separado, información de cada uno de los campos.

Para comenzar, es necesario cargar en el programa los subtítulos en formato SRT e introducir los parámetros. En el caso de los subtítulos de DVD fueron los siguientes: duración máxima de 6 s, duración mínima de 1 s, longitud máxima de línea de 40 caracteres, máximo 17 caracteres por segundo, mínimo 0 caracteres por segundo (debido a que los otros dos tipos de subtítulos no tienen un mínimo), pausa mínima entre subtítulos de 0,083 s (2 fotogramas). Los parámetros de Netflix, según sus propias convenciones, fueron: duración máxima de 7 s, duración mínima de 0,83 s (5/6 de segundo), longitud máxima de línea de 42 caracteres, máximo 17 caracteres por segundo, mínimo 0 caracteres por segundo (no se especifica en sus convenciones), pausa mínima entre subtítulos de 0,083 s (2 fotogramas). Por último, los parámetros para los subtítulos de Argenteam fueron: duración máxima de 6 s, duración mínima de 1 s, longitud máxima de línea de 40 caracteres, máximo 17 caracteres por segundo, mínimo 0 caracteres por segundo (no se especifica en sus convenciones), pausa mínima entre subtítulos de 0,1 s.

Después de analizar con Black Box cada uno de los subtítulos según sus parámetros, se elaboró una tabla de comparación con los resultados, que se presenta en el apartado 4.2.1. En la tabla se puede encontrar los siguientes campos: total subtítulos, referido a la cantidad total de subtítulos en cada archivo; larga duración, que muestra la cantidad de subtítulos que superan el límite máximo de duración; corta duración, subtítulos por debajo del límite mínimo de duración; subtítulos largos, aquellos que superan el límite de caracteres por línea; subtítulos de más de dos líneas; y pausas breves, pausas por debajo de dos fotogramas en DVD y Netflix, y 0,1 s en Argenteam. A raíz de dicha tabla se redactó una explicación y comparación de los resultados obtenidos en el análisis.

El siguiente fue un análisis más exhaustivo de un mismo fragmento de cada uno de los tres conjuntos de subtítulos. Dicho fragmento tiene la misma duración temporal en cada caso, pues se corresponde con el mismo fragmento de película. Sin embargo, no coinciden en la cantidad de subtítulos, pues cada conjunto de subtítulos está segmentado y pautado de forma diferente. Para realizar este análisis exhaustivo se tomó como referencia el modelo FAR de Jan Pedersen (2017). Este es un modelo creado para ayudar a evaluar la calidad de subtítulos interlingüísticos de acuerdo con tres aspectos: equivalencia funcional, aceptabilidad y legibilidad. Como explica Pedersen (2017, 217),

la equivalencia funcional se refiere a «[...] how well the message or meaning is rendered in the subtitled translation [...]»¹⁰; la aceptabilidad, a «[...] how well the subtitles adhere to target language norms [...]»¹¹ y la legibilidad, a «[...] how easy the subtitles are for the viewer to process»¹². En el modelo FAR, la equivalencia funcional analiza errores semánticos y estilísticos; la aceptabilidad, errores gramaticales, faltas ortográficas y problemas de idiomatización; y la legibilidad, segmentación, espaciado, puntuación, ortotipografía, velocidad de lectura y número de caracteres por línea. Debido al objetivo de este trabajo, que no pretende dar cuenta de la calidad de la traducción, no todos los campos se ajustaban a sus necesidades. Por ello, se decidió analizar todo lo que, según Pedersen, corresponde a la legibilidad y se añadió las faltas de ortografía, puesto que también es algo que se menciona en las convenciones de traducción y, desde el punto de vista de la autora, afecta a la legibilidad. Este modelo, inspirado a su vez en el modelo NER de Romero Fresco y Martínez Pérez, clasifica los errores según su gravedad (leve, medio y grave) y les asigna un valor (0,25; 0,5 y 1), que se corresponde con el efecto del error sobre el «contract of illusion», la suspensión de la incredulidad, del espectador (Pedersen 2017, 217).

Para presentar los resultados de este análisis se creó tres tablas específicas detalladas, una para cada tipo de subtítulos (DVD, Netflix y Argenteam), que se pueden encontrar en los anexos, y una tabla comparativa con los resultados finales de cada tipo de subtítulos, en el apartado 4.2.2.

Cada una de las tablas detalladas tiene diez apartados. El primero muestra el número de subtítulo, según cada conjunto de subtítulos; y el segundo, el subtítulo tal y como se vería en pantalla.

El tercero muestra si la sincronización del subtítulo es correcta o no, y da una pequeña explicación del fallo en caso de que no lo sea, ya que es algo que no se puede comprobar sin contar con todo el material audiovisual. Para puntuar los errores de sincronización, se consideraron errores leves aquellos subtítulos que entraban antes de que empezase o salían después de que terminase el parlamento y errores medios, aquellos que entraban tarde o salían demasiado pronto, sin estar muy desincronizados. Errores

¹⁰ «[...] la capacidad de la traducción de los subtítulos para transmitir el mensaje o significado [...]»

¹¹ «[...] la capacidad de los subtítulos para cumplir con las reglas de la lengua meta [...]»

¹² «[...] la facilidad con la que es espectador puede procesar los subtítulos»

graves habrían sido aquellos subtítulos con más de un segundo de desincronización, pero no se halló ninguno.

El cuarto apartado se refiere a la duración de los subtítulos, es decir, si dura menos del mínimo o más del máximo establecido. Para puntuar esto se tuvo en cuenta que en el primer análisis no se hallaron subtítulos por encima del límite de duración máxima. Por ello, solo se analizaron los subtítulos de duración corta y se contabilizaron como errores leves todos aquellos que tuviesen hasta 18,5 cps, ya que combinar corta duración con un número de caracteres por segundo demasiado alto se trataría de un error más grave. Sin embargo, no se encontraron subtítulos cortos que superasen, si quiera, 17,2 cps.

El quinto apartado da cuenta de las pausas entre subtítulos con una duración inferior a la establecida. Todas las pausas breves se contabilizaron como errores leves, puesto que no se encontró subtítulos contiguos (error medio) ni solapados (error grave).

El siguiente apartado muestra el número de caracteres por segundo. Se contabilizaron como errores leves aquellos con más de 17 cps y hasta 18,5 cps; errores medios aquellos que tuviesen entre 18,5 y 20 cps; y errores graves a partir de 20 cps.

El séptimo apartado muestra los errores de segmentación. Todos ellos se contabilizaron, al menos, como errores medios, ya que se consideró que la segmentación es fundamental para la comprensión de los subtítulos y, por tanto, del producto audiovisual. Errores graves habrían sido aquellos en los que la segmentación impidiese totalmente comprender el subtítulo, aunque no se encontró ninguno.

El siguiente apartado, ortotipografía, da cuenta de los errores relacionados con cursiva o mayúsculas y las faltas ortográficas. El mal uso de la cursiva y la mayúscula con respecto a lo expuesto en cada lista de convenciones se consideró un error medio, ya que la falta de homogeneidad puede confundir al espectador y dificultar la comprensión. Con respecto a las faltas de ortografía, se consideraron errores medios siempre que la palabra aún fuese comprensible y graves en caso de que no lo fuese, aunque no se encontró ninguna falta tan grave.

El noveno apartado muestra los errores de puntuación. Se partió, de nuevo, de la premisa de que la falta de homogeneidad en este tipo de convención puede llevar a la confusión y falta de comprensión en el espectador, por lo que la mayoría de los fallos se consideraron errores medios. Excepto la falta de un espacio entre el guion y la oración en

el caso de Argenteam, que solo se consideró un error leve al tratarse de la práctica más habitual hoy en día en subtitulación y no constituir un gran perjuicio para el espectador. También aquellos relacionados con el punto final y los signos de interrogación o exclamación, que se consideraron errores graves, ya que pueden dificultar en gran medida la comprensión de un mensaje en caso de estar mal utilizados.

El último apartado muestra el número de caracteres por cada línea de subtítulo. No se encontró ningún error en este apartado.

La tabla comparativa del apartado 4.2.2 muestra la puntuación obtenida por cada tipo de subtítulos (DVD, Netflix y Argenteam), en los apartados de las tablas detalladas en los que al menos uno de los tres tenía errores. También la puntuación total, es decir, la suma de todos los errores cometidos en cada apartado. Cuanto más alta es la puntuación, más errores se cometieron o mayor gravedad tenían los errores. A continuación de esta tabla se redactó una comparación y explicación de los resultados con ejemplos de errores obtenidos de las tablas presentadas en los anexos.

Por último, con el fin de obtener datos subjetivos y conocer la opinión y percepción de los espectadores con respecto a las diferencias y la calidad de los subtítulos realizados para DVD y Netflix, y de los realizados por fans, se realizó una encuesta en forma de cuestionario gracias a la herramienta Formularios de Google. Se distribuyó mediante un enlace que permitía los participantes de la encuesta, compartirla telemáticamente con otros posibles consumidores de subtítulos. Para evitar que una misma persona pudiese realizar la encuesta más de una vez, se pedía iniciar sesión con una cuenta de Google antes de contestar a las preguntas.

La encuesta comenzaba por preguntar el rango de edad del participante y si consumía frecuentemente subtitulado para personas oyentes en español. Esto último, requisito básico para continuar la encuesta, ya que este trabajo analiza la subtitulación estándar en español y para poder reconocer las particularidades y la calidad de los subtítulos es necesario consumirlos habitualmente. En caso de contestar negativamente a dicha pregunta, la encuesta dirigía al participante al final para darla por terminada. La encuesta llegó a 165 personas, de las cuales solo 146 contestaron afirmativamente y pudieron completarla.

Después de esto se les preguntaba qué tipo de subtitulación solían consumir: realizada por profesionales (en la que se incluía tanto DVD como Netflix), realizada por fans o ambas opciones por igual.

A continuación, se preguntaba al encuestado si podía reconocer errores de traducción, ortotipográficos, temporales, espaciales, de segmentación o de reducción en DVD, Netflix y fansub, por separado. Cada una de las opciones se complementaba con algunos ejemplos de errores posibles, para aquellos usuarios que no estuviesen familiarizados con los conceptos. Tras esta pregunta, se les preguntaba cuál de los tres tipos de subtitulación creían que tenía mejor calidad.

La siguiente pregunta consistía en conocer si los espectadores consideraban que las diferencias de la subtitulación realizada por fans con respecto a la subtitulación profesional eran positivas o negativas, o si, por el contrario, no creían que hubiese diferencias significativas.

Posteriormente, se preguntaba al participante si alguna vez había dejado de ver algún producto audiovisual a causa de los subtítulos y debido a qué tipo de subtítulos habían tomado esa decisión (profesionales, fan o ambos tipos).

Por último, se le pedía que confirmase si suele disfrutar más los subtítulos de DVD, Netflix, fansub o ninguno de ellos.

Para finalizar este trabajo, se presentó y analizó los resultados de la encuesta, mostrando gráficas creadas por Formularios de Google, algunas de ellas con pequeñas modificaciones para contribuir a la claridad de los resultados. A continuación se contrastó los resultados de carácter subjetivo de la encuesta con los resultados objetivos obtenidos gracias a los análisis previos. Por último, se extrajo las conclusiones de la investigación a partir de todos los resultados obtenidos y comparados.

4. Cuerpo del trabajo

4.1 Contraste teórico de las diferentes convenciones

Una vez expuestos los tres tipos distintos de convenciones que se ha decidido analizar en este trabajo (véase apartados 2.2.3, 2.3.2 y 2.4.4), se procede a analizar las diferencias más notables entre ellos, desde un punto de vista teórico y, más adelante, mediante un caso práctico.

En primer lugar, uno de los aspectos que se pueden destacar es la longitud de cada una de las listas de convenciones. Aunque se ha intentado resumir las convenciones de cada tipo de tal modo que se ajusten a las necesidades del trabajo y organizarlas de una manera homogénea, también se ha procurado tratar todo lo esencial y dar cuenta de cuán detallada es cada lista. Por ello, con un simple vistazo a cada una de ellas se observa que las convenciones más tradicionales, las que se aplican a DVD, son las más largas y, por tanto, las que más entran en detalle y cubren más posibilidades, dando soluciones a la mayoría de los problemas con los que un traductor audiovisual puede encontrarse al realizar subtítulos. Algunas especificaciones que pueden encontrarse en estas convenciones que no aparecen en las otras son, por ejemplo, el mínimo de caracteres por subtítulo, la duración máxima aproximada de un subtítulo de una línea o cómo tratar los números ordinales, además de información detallada relativa a las dimensiones lingüísticas. Después de las convenciones aplicadas a DVD, serían las de Netflix las más exhaustivas. Estas ofrecen puntualizaciones como el número de cps, según se trate de un programa infantil o para público adulto, o información detallada sobre subtítulos forzados. Por último, las de Argenteam no parece que añadan información novedosa o más detallada que ninguna de las otras dos listas de convenciones.

En segundo lugar y en relación con lo nombrado anteriormente, es interesante que las únicas convenciones que proporcionan información minuciosa sobre todos los aspectos lingüísticos de la subtitulación sean las tradicionales, que tratan la reducción, omisión, cohesión y coherencia, y segmentación, a pesar de que no todas se contemplan en este trabajo. En las de Netflix no se encuentra más que directrices sobre segmentación y repeticiones, quedando fuera aspectos tan relevantes para la subtitulación como la condensación, y la cohesión y coherencia. En las de Argenteam, únicamente se menciona la segmentación, de forma bastante breve, haciendo referencia solo a las reglas más fundamentales.

En tercer lugar, como ya se mencionaba anteriormente, y aunque podría esperarse de ellas que introdujesen prácticas novedosas, las convenciones de fansub que se contemplan en este trabajo parecen las más anticuadas. Esto se debe a que mantienen algunas convenciones que hoy en día apenas se utilizan, como la de colocar puntos suspensivos al comienzo y final de un subtítulo cuando la oración se extiende durante varios. También es llamativo que, cuando dos personajes intervienen en un mismo subtítulo, Netflix y Argenteam deciden mantener ambos guiones y un espacio entre el guion y el comienzo de la oración. Estas convenciones que resultan más anticuadas pueden deberse a que, mientras que la subtitulación tradicional cuenta con una larga historia y ha ido avanzando conforme a las necesidades, tanto de profesionales como de espectadores, en estos tipos de subtitulación más moderna puede que no haya dado tiempo a ser conscientes de que algunas prácticas son innecesarias o incluso, en los casos mencionados, resultan perjudiciales para el profesional sin producir un beneficio para el espectador. Por otro lado, las convenciones de Netflix sí que introducen algunas novedades, como una duración mínima más corta y máxima más larga de lo habitual y unas normas mucho más detalladas en lo que se refiere a los subtítulos durante un corte de escena o cambio de plano.

Por último, algo que resulta muy interesante es que puede decirse que las convenciones tradicionales tienen un carácter más descriptivo y, aunque a menudo recomiendan seguir cierta norma, también contemplan otras opciones, como, por ejemplo, al proporcionar más de una tipografía posible o al indicar que aunque se suelen usar las comillas para dar énfasis a una expresión o palabra, también puede verse la cursiva con esta misma función. Además en estas convenciones se encuentra en mayor medida expresiones como «se recomienda» o «se suele». Por otro lado, las de Netflix y las de Argenteam tienen un carácter prescriptivo. Probablemente, esto se debe a que se trata de una empresa y una comunidad privadas que pretenden que todos sus subtítulos sean homogéneos y denoten su procedencia. Esto refuerza la hipótesis planteada en el apartado 1.4 de que los subtítulos de Netflix serán los más fieles a sus convenciones, pues no solo se basan en una traducción ya existente a la que solo deberán aplicar sus normas y realizar otras pequeñas modificaciones, sino que tienen unas convenciones de carácter más prescriptivo y pertenecen a una empresa privada que se beneficia significativamente de cuidar su imagen.

En general, para este trabajo, uno de los aspectos más relevantes es el que se mencionaba en primer lugar, qué convenciones son más detalladas, pues es lo que tendrá un mayor efecto a la hora de conseguir que los subtítulos sean homogéneos y tengan la mejor calidad posible para que el efecto en el espectador al consumirlos sea positivo.

4.2 Contraste de un caso práctico según las diferentes convenciones

Para el contraste práctico de las diferentes convenciones analizadas en este trabajo se ha escogido la película *Madre!* de Darren Aronofsky (2017), fundamentalmente, por ser una película que le resulta interesante a la autora y que ya ha visualizado en varias ocasiones con diferentes tipos de subtítulos. A raíz de ello, la autora advirtió ciertas diferencias entre ellos y se preguntó qué significan estas diferencias para un espectador que no las observa desde un punto de vista profesional.

Además, en el momento de comenzar este trabajo, la película podía encontrarse en DVD y Netflix, y contaba con fansubs de diferentes páginas web dedicadas a ello, como Argenteam, que, al tener una lista de convenciones propia, resultaba idónea para realizar esta labor.

4.2.1 Análisis general de los subtítulos

Se ha utilizado el programa Black Box como método de análisis y comparación de subtítulos para obtener información detallada, referida a los parámetros espaciotemporales de la totalidad de cada uno de los conjuntos de subtítulos.

Se comienza por el subtitulado extraído del DVD de la película:

- Subtítulos totales: 1155
- Subtítulos de larga duración (más de 6 s): 0
- Subtítulos de corta duración (menos de 1 s): 146 (12,6 %)
- Subtítulos largos (más de 40 caracteres por línea): 0
- Subtítulos de más de 2 líneas: 0
- Subtítulos rápidos (más de 17 cps): 342 (29,6 %, con 19,9 cps de media)
- Subtítulos lentos (menos de 4 cps): no se tendrá en cuenta
- Pausas breves (menos de 2 fotogramas o 0,083 s): 12 (1,04 %, duración media de 0,081 s)

A continuación, el subtitulado extraído de Netflix:

- Subtítulos totales: 1187
- Subtítulos de larga duración (más de 7 s): 0
- Subtítulos de corta duración (menos de 0,83 s): 0
- Subtítulos largos (más de 42 caracteres por línea): 0
- Subtítulos de más de 2 líneas: 0
- Subtítulos rápidos (más de 17 cps): 317 (26,7 %, con 19,8 cps de media)
- Subtítulos lentos: no computable
- Pausas breves (menos de 2 fotogramas o 0,083 s): 0

Por último, el subtitulado obtenido en Argenteam:

- Subtítulos totales: 1151
- Subtítulos de larga duración (más de 6 s): 0
- Subtítulos de corta duración (menos de 1 s): 0
- Subtítulos largos (más de 40 caracteres por línea): 0
- Subtítulos de más de 2 líneas: 0
- Subtítulos rápidos (más de 17 cps): 176 (15,2 % con 19,5 cps de media)
- Subtítulos lentos: no computable
- Pausas breves (menos de 0,100 s): 244 (21,2 %, duración media de 0,083 s)

Debido a que Argenteam no tiene un límite de cps, se ha decidido utilizar como medida el número máximo de caracteres por segundo más habitual y utilizado tanto en DVD como en Netflix, es decir, 17 cps. Sin embargo, no se ha utilizado la misma estrategia para calcular subtítulos lentos en Netflix y Argenteam, ya que ninguno de los dos especifica un número mínimo de caracteres y se trata de un error más grave no tener tiempo suficiente para leer un subtítulo que leerlo más de una vez. Por este motivo, aunque las convenciones habitualmente utilizadas en DVD especifican que un subtítulo debe tener, al menos, 4 caracteres, tampoco se ha tenido en cuenta.

En la siguiente tabla se puede observar una comparación de los datos expuestos previamente:

	TOTAL SUB.	LARGA DURACIÓN	CORTA DURACIÓN	SUB. LARGOS	MÁS 2 LÍNEAS	RÁPIDOS (CPS)	PAUSAS BREVES
DVD	1155	0	146	0	0	342	12
NETFLIX	1187	0	0	0	0	317	0
ARGENTTEAM	1151	0	0	0	0	176	244

Tabla 1

Como se observa en esta tabla, los subtítulos de DVD fallan en cuanto a la duración mínima de los subtítulos, el máximo de cps y la duración mínima de las pausas; Netflix solo falla en el máximo de cps; y Argenteam falla en el máximo de cps y en la duración mínima de las pausas.

Comenzando por la cantidad total de subtítulos, es interesante que los de DVD y Argenteam tienen un número bastante similar a pesar de tratarse de dos traducciones distintas. Sin embargo, los de Netflix, que se puede comprobar con facilidad que se basan en los subtítulos realizados para DVD, ya que las modificaciones en el texto son mínimas, tienen una diferencia mayor en la cantidad de subtítulos. Aunque es un aspecto que no se ha recogido anteriormente, Black Box señala que el subtitulado para DVD contiene 779 subtítulos de una línea y el de Argenteam, 785; mientras que el subtitulado de Netflix contiene 850 subtítulos de una sola línea, lo que probablemente repercute en la cantidad total de subtítulos.

Con respecto a la duración máxima y mínima de los subtítulos, solo se encuentra fallos en la duración mínima de los subtítulos de DVD. Además, todos los subtítulos con una duración inferior a 1 s duran 0,990 s, sin excepción. Tanto Black Box como Subtitle Edit marcan en rojo la duración de estos subtítulos, aunque, mientras que Black Box ofrece cifras muy precisas, Subtitle Edit las redondea. No solo en este caso, también ocurre con el número de cps. Por ello, a pesar de que la duración de estos subtítulos aparece marcada en rojo, el programa lo presenta como un subtítulo de 1 s exacto, lo que ha podido confundir al profesional que haya realizado el pautado, si su programa también redondea las cifras.

Las siguientes imágenes muestran la información obtenida sobre un subtítulo de corta duración en Black Box, en el primer caso, y en Subtitle Edit, en el segundo. En ambas imágenes, la cuarta casilla se corresponde con la duración:

719	01:06:30,644	01:06:31,634	00:00:00,990	13	Porque lo sé.
-----	--------------	--------------	--------------	----	---------------

Ilustración 7

719	01:06:30:24	01:06:31:24	01:00	Porque lo sé.
-----	-------------	-------------	-------	---------------

Ilustración 8

Sobre los siguientes tres apartados de la tabla: todos los conjuntos de subtítulos respetan perfectamente el máximo de caracteres por línea y de líneas por subtítulo, pero todos fallan en el número de caracteres por segundo. Podría deberse a que es un error más notorio, y también más fácil de evitar, que un subtítulo tenga más caracteres de lo permitido o que tenga más de dos líneas. Por otro lado, si el número de caracteres se supera por poco y no es de manera habitual, puede que el espectador solo tenga la sensación de haber tardado más en leer el subtítulo y no de que la velocidad de lectura es superior. Este es, sin embargo, un error bastante grave cuanto más se aleje del límite, puesto que en nada beneficia al espectador una menor condensación de la información si ni siquiera le da tiempo a terminar de leer lo que pone en pantalla o si, por leer el subtítulo, no es capaz de apreciar las imágenes.

Llama la atención el alto porcentaje de subtítulos (29,6 %) que superan el límite de cps en DVD, además, con la media más alta de caracteres por segundo (19,9) en aquellos subtítulos que sobrepasan el límite de cps. Aunque está seguido de cerca por el subtítulo de Netflix, que tiene un 26,7 % con una media de 19,8 cps. Esta similitud en cuanto a cps seguramente se deba a que la traducción es prácticamente la misma y el pautado también es similar. Asimismo, sorprende que sean precisamente los subtítulos de Argenteam, cuyas convenciones no contemplan un límite máximo de caracteres por segundo, los que tienen el porcentaje más bajo (15,2 %) y la media más baja de caracteres por segundo (19,5) en subtítulos que superan los 17 cps. Algunas razones que podrían justificar estos resultados son, en primer lugar, que, aunque lo más corriente es que el límite se establezca en 17 cps, es posible que la compañía que encargó la realización de estos subtítulos para DVD estableciese una velocidad de lectura mayor, ya que es común que cada distribuidora determine algunas de las convenciones a seguir; en segundo lugar, como se dijo previamente, los subtítulos de Argenteam provienen de una traducción externa que, originalmente, pudo estar hecha por un traductor profesional que sí intentase ajustarla a algún límite concreto de cps.

También es notable el 21,2 % de pausas demasiado breves de Argenteam. Sin embargo, aunque en las convenciones de Argenteam se establece 100 milisegundos (0,100 s) como la pausa que debería haber entre subtítulos, la media de sus pausas demasiado breves se encuentra en 0,083 s, es decir, dos fotogramas. Esta última es la duración habitual de las pausas entre subtítulos y, probablemente, la que está configurada por defecto en el programa que utilizan para subtitular, lo que explicaría el alto porcentaje de pausas breves de Argenteam.

Los datos más relevantes obtenidos en este análisis son el alto número de subtítulos de corta duración en DVD, en comparación con los demás tipos de subtítulos, que podría deberse a la imprecisión en las cifras presentadas por el programa de subtitulación utilizado. También el hecho de que en los tres tipos de subtítulos se ha sobrepasado el límite de 17 cps, pero los fansubs cuentan casi con la mitad de casos que los subtítulos profesionales, lo que podría deberse a la combinación de dos factores: por un lado, es posible que el cliente que encargase el proyecto de subtitulación para DVD estableciese un límite de cps superior a 17; por otro, aunque Argenteam no contempla un límite de cps, sus subtítulos provienen de una traducción ajena a esta comunidad y puede haber sido realizada por un subtitulador profesional que haya intentado cumplir con un límite de cps. Asimismo, es destacable el alto porcentaje de pausas breves de Argenteam, que podría deberse al desconocimiento de la configuración del programa de subtitulación utilizado, ya que la duración de sus pausas breves tiene una media de 2 fotogramas, lo que es la duración habitual de las pausas entre subtítulos. Finalmente, es interesante que el peor resultado global de este análisis sea el de los subtítulos para DVD, aunque, de nuevo, al contrario que las otras dos litas de convenciones, las convenciones tradicionales son un texto con un carácter más descriptivo que prescriptivo, por lo que siempre existe la posibilidad de que el encargo se realizase de acuerdo con otros parámetros exigidos por el cliente.

4.2.2 Análisis exhaustivo de un fragmento

En este apartado se analizan los subtítulos de un modo más exhaustivo, con inspiración en el modelo FAR de Jan Pedersen (2017). No obstante, puesto que este trabajo no pretende evaluar el grado de corrección de la traducción, sino la fidelidad de los subtítulos con respecto a las convenciones que se les presupone y el efecto de ello en el espectador, este modelo solo sirve como referencia, pero no se sigue fielmente.

Además, por cuestiones de limitación de tiempo y espacio, solo se analiza un mismo fragmento, escogido de forma aleatoria, de los subtítulos de la película. Este fragmento tiene la misma duración temporal en todos los casos, aproximadamente 20 minutos, y comprende la misma cantidad de diálogo, aunque no necesariamente la misma cantidad de subtítulos, debido a que hay diferencias en la forma de pautar y segmentar los subtítulos.

Este apartado solo presenta una tabla comparativa de los tres tipos de convenciones, con la puntuación obtenida en cada apartado y la puntuación total, y una explicación de los resultados del análisis. Para encontrar una tabla específica y detallada de cada uno de los tipos analizados véase la sección de anexos.

	SINCRONIZACIÓN	LARGA / CORTA DURACIÓN	PAUSAS BREVES	CPS	SEGMENTACIÓN	ORTOTIPOGRAFÍA	PUNTUACIÓN	TOTAL
DVD	5	6,75	0,5	28,25	2,5	0,5	4	47,5
NETFLIX	5	0	0	24,5	4	0	1	34,5
ARGENTTEAM	12	0	10,50	12,50	6,50	1	7,25	49,75

Tabla 2

En primer lugar se han analizado todos los errores relacionados con el pautado. Esto comprende la sincronización, los límites de duración de cada subtítulo y las pausas breves entre subtítulos.

Con respecto a la sincronización, se ha encontrado 14 errores leves y 3 medios tanto en DVD como en Netflix. Aunque la mayoría de los subtítulos con errores coinciden, se dan ciertos casos en los que no. Por ejemplo, un caso en el que un subtítulo de pocos caracteres en Netflix dura 1 s y varios fotogramas, cuando no habría sido necesaria más que la duración mínima permitida por esta plataforma (0,83 s), mientras que en DVD sí que se ajustan a su límite mínimo (1 s). En Argenteam se ha detectado 34 errores leves y 7 errores medios. En los tres fragmentos, la mayoría de los errores localizados son leves y se corresponden con subtítulos que salen después de que acabe la intervención del personaje, sin necesitar ese tiempo para evitar superar el máximo de cps u otro motivo justificable. Por lo general, los errores medios se corresponden con subtítulos que entran después de que comience o salen antes de que termine la intervención del personaje, aunque sin mucha desincronización. En este apartado no se

ha encontrado errores tan graves como para que el espectador se pierda algo relevante de la trama en ningún caso.

Acerca de la duración, solo se ha encontrado 27 subtítulos de duración corta, los cuales pertenecen en su totalidad al subtitulado para DVD. No obstante, como se mencionaba en el apartado anterior, todos son subtítulos con una duración de 0,99 s, una diferencia minúscula con respecto al límite mínimo de 1 s y que no supondría graves consecuencias en la experiencia del espectador. Por otro lado, como ya se ha expuesto previamente, Netflix tiene unas convenciones más laxas con respecto a la duración de los subtítulos, por lo que también cuenta con varios por debajo de 1 s, pero permanecen dentro de los límites de su normativa de 0,83 s.

En cuanto a las pausas breves, ya se podía ver en el análisis general que la mayor parte de estos errores se da en los subtítulos de Argenteam, con 42 casos en este fragmento, y que la media de duración de sus pausas breves se encuentra en 0,083 s, la duración mínima más habitual, aunque incumpla sus propias convenciones. Esto podría haberse evitado revisando que la configuración de los parámetros del programa de subtitulación se corresponde con sus convenciones. La duración media de las dos pausas breves detectadas en el fragmento de DVD es de 0,081 s. En ninguno de los casos se puede decir que se trata de un error que afecte en gran medida a la experiencia del espectador, puesto que no se dan casos de subtítulos contiguos ni solapados y ninguno se aleja de la duración habitual de la pausa entre subtítulos.

Posteriormente, se ha analizado el número de caracteres por segundo de cada subtítulo del fragmento. Como se veía en el apartado anterior, destaca el hecho de que, a pesar de que la de Argenteam es la única lista de convenciones que no propone un máximo de cps, también se trata del subtitulado con menos errores graves en este apartado. Mientras que en DVD hay 16 subtítulos con más de 20 cps, en Netflix son 14 y en Argenteam, solo 7. De nuevo, la media de caracteres por segundo de los subtítulos por encima del límite sigue siendo la más baja en Argenteam (19,56 cps) y la más alta en DVD (19,99 cps). No obstante, cabe recalcar que el subtítulo con más caracteres por segundo en este fragmento corresponde al fansub, con 26,80 cps. Esta sería una velocidad de lectura bastante alta que podría provocar que algunos espectadores no pudiesen terminar de leer el subtítulo.

A continuación se presenta un mismo subtítulo que supera los 17 cps en todos los casos, aunque con mejor resultado en Argenteam:

	N.º SUB.	TEXTO	CPS	CPL ¹³
DVD	897	Da igual. Hay que compartir, como dice el poeta.	23,61	28/19
NETFLIX	923	Da igual. Hay que compartir, como dice el poeta.	22,53	28/19
ARGENTTEAM	895	Está bien. El poeta dijo que compartiéramos.	20,62	10/33

Tabla 3

En este caso se aprecia que el número de cps es notablemente inferior en los subtítulos de Argenteam que en los de DVD. Aun así, en el de Argenteam, los caracteres por segundo todavía podrían haberse reducido más cambiando la segunda línea a presente de indicativo: «El poeta dice que compartamos» (19,18 cps). También se podría haber eliminado la primera línea, quedándose el subtítulo con 14,39 cps. Estos cambios no perjudicarían en demasía al espectador, ya que el texto continuaría teniendo sentido con respecto al subtítulo anterior «¡Lo estaba usando!» y con respecto a la imagen, en la que se ve cómo una mujer le cuelga y quita el teléfono a la persona que lo está usando, para poder usarlo ella misma. Casos como este evidencian la relevancia de la condensación y la omisión para la práctica de la subtitulación y demuestran que son aspectos que siempre deberían tratarse en las convenciones de subtitulación, pues una alta velocidad de lectura puede resultar en que el espectador no sea capaz de leer algunos subtítulos y no solo que se rompa la suspensión de la incredulidad, sino también que se pierda información esencial para comprender el producto audiovisual.

Con respecto a la segmentación, no se ha encontrado ningún error que pudiese perjudicar tanto a la legibilidad de los subtítulos como para considerarlo grave, por lo que todos se han contabilizado como errores medios, y no leves, debido a que los errores en segmentación siempre tienen el efecto de reducir la capacidad del espectador de comprender los subtítulos.

¹³ Caracteres por línea.

A continuación puede verse un extracto en el que hay errores de segmentación en los tres tipos de subtítulos:

	N.º SUB.	TEXTO	CPS	CPL
DVD	737	Ya sé qué decir, solo tengo que encontrar las palabras.	21,09	27/27
NETFLIX	762	Ya sé qué decir, solo tengo que encontrar las palabras.	20,23	27/27
ARGENTTEAM	731	Ya sé qué decir.	13,70	16
	732	Tengo que buscar las palabras, es todo	26,80	30/8

Tabla 4

En DVD y Netflix se observa el mismo error: habría sido más correcto segmentar el subtítulo detrás de la coma para facilitar la lectura. Además, de ese modo, la línea superior sería más corta que la inferior, lo cual también suele ser deseable. Esto no llevaría a cometer ningún error con respecto a los caracteres por línea, ya que la primera contaría con 16 y la segunda con 38. El no segmentar la oración tras la coma puede suponer que es espectador necesite releer o necesite más tiempo para comprender el subtítulo. El de Argenteam es otro tipo de error: estos dos subtítulos acumulan fallos con respecto a la sincronización, la pausa entre subtítulos y los cps. En la tabla 4 no se han presentado estos detalles por motivos de espacio, pero la tabla específica para Argenteam puede encontrarse en la sección de anexos. No obstante, si los subtítulos no están bien sincronizados, la pausa entre ellos es corta y el número de caracteres de uno de los subtítulos es el más alto que encontramos en todo este fragmento, puede decirse que unirlos en un solo subtítulo habría sido, sin duda, una mejor solución. Más aún si se observa que el segundo subtítulo podría consistir en una sola línea y que, al unirlo con el primero, ninguno superaría el límite de cpl. En este caso, el cúmulo de errores puede confundir al espectador sobremanera y resultar en una pérdida de información y de la suspensión de la incredulidad.

Otro error de segmentación recurrente es la división de líneas que no superan el límite de caracteres ni son excesivamente largas, cuando otros subtítulos con la misma cantidad de caracteres se han mantenido en una línea. Además, en el caso de Netflix, esto incumple la norma expresa de mantener en una sola línea todos los subtítulos que no superen el máximo de 42 caracteres. Este tipo de fallo constituye tres de los ocho errores

de segmentación encontrados en Netflix. En este tipo de errores debería haberse tenido en cuenta la importancia de la homogeneidad para la presentación de cualquier tipo de texto, además del hecho de que un subtítulo de dos líneas ocupa más espacio en pantalla y contamina más la imagen, empeorando la experiencia de visionado del espectador y dificultando que se creen las condiciones propicias para la suspensión de la incredulidad.

En general, a pesar de que no se puede considerar que ninguno de los errores de segmentación encontrados afecte gravemente a la experiencia del espectador por sí solo, como se veía en el ejemplo de Argenteam, si estos errores se combinan con otros, como puede ser una velocidad de lectura alta, su repercusión en el espectador aumenta, disminuyendo la legibilidad y dificultando la comprensión.

Dentro del campo «ortotipografía» se ha analizado aspectos como el uso de la cursiva y la mayúscula, además de las faltas de ortografía.

Este es el campo con menor cantidad de fallos. Uno en DVD, dos en Argenteam, y ninguno en Netflix. El de DVD se corresponde con una falta de ortografía:

	N.º SUB.	TEXTO
DVD	836	-Es súper orgánico. -¡Deja de empujar!

Tabla 6

En este caso, *super-* es un prefijo que debe escribirse sin tilde ni guion y unido a la palabra a la que antecede. Cometer faltas de ortografía como esta, no solo afecta a la experiencia de los espectadores que las perciban rompiendo la suspensión de la incredulidad, también puede contribuir a perpetuar faltas ortográficas que se producen habitualmente, consiguiendo el efecto contrario del que se suele pretender, acercar la cultura a la población. Por otro lado, este error se ha subsanado en los subtítulos de Netflix (subtítulo n.º 861), donde aparece unido a *orgánico* y sin tilde.

En los subtítulos de Argenteam se encuentra un error relacionado con las mayúsculas y otro con la ortografía:

	N.º SUB.	TEXTO
ARGENTEAM	720	Pluma... p luma...

Tabla 7

En este error, la segunda palabra no es la continuación de una oración previa, por lo que debería comenzar con mayúscula. A lo sumo, se podría haber utilizado una coma en lugar de puntos suspensivos y, así, haber escrito la segunda palabra con minúsculas.

	N.º SUB.	TEXTO
ARGENTEAM	787	¡Por favor! Sólo quiero una foto con él.

Tabla 8

Aquí vemos una falta de ortografía, pues desde la actualización de 2010 de la *Ortografía de la lengua española* de la RAE, *solo*, como palabra llana acabada en vocal, no debe llevar tilde en ningún caso. La tilde en la primera sílaba es admisible cuando *solo* tiene la función de adverbio y, por el contexto, puede llevar a confusión con el adjetivo. No obstante, aunque aquí *solo* es un adverbio, no hay ambigüedad, por lo que se trata de una falta de ortografía. Del mismo modo que se comentaba previamente, estos errores afectan tanto a los espectadores que los perciben con claridad, como a aquellos que no los advierten. A los primeros, por interferir en la ilusión y el disfrute que supone ver una película; a los segundos, por contribuir a crear confusión con respecto a las reglas ortográficas y perpetuar ciertas faltas de ortografía. Este tipo de errores se puede evitar, no solo conociendo a la perfección las convenciones de la subtitulación para el proyecto que se va a realizar, sino también asegurándose de usar un corrector ortográfico que identifique aquellas faltas que hayan podido pasar inadvertidas.

Por último, en el campo «puntuación» se han considerado todas aquellas convenciones que se refieren a signos de puntuación.

En este apartado, Argenteam ha tenido, con diferencia, la peor puntuación (7,25) y el mayor número de fallos (29 leves), pero el único error grave se encuentra en DVD. Todos los fallos de Argenteam se deben al incumplimiento de su norma con respecto a los guiones de diálogo que, según sus convenciones, debería ser un guion para cada intervención separado de la primera palabra de la oración. Sin embargo, los guiones se han escrito unidos a la oración. Como en este ejemplo:

	N.º SUB.	TEXTO
ARGENTEAM	763	-¿Quién era? -Mi editora.

Tabla 9

Se trata de un fallo leve y sin gran repercusión para el espectador, pues, por un lado, es la práctica más habitual y beneficiosa para el traductor, ya que no consume caracteres innecesarios; y, por otro lado, no influye en la legibilidad del subtítulo y se mantiene de forma homogénea a lo largo de todos los subtítulos.

Los dos fallos de Netflix se deben al incumplimiento de sus propias convenciones, según las cuales, cuando una oración se presenta en dos subtítulos debido a una pausa, el primero debe acabar con puntos suspensivos y el segundo debe comenzar con ellos:

	N.º SUB.	TEXTO
NETFLIX	879	A ver, caged
	880	la fruta y el queso y los pepinillos.

Tabla 10

Este fallo, no solo no respeta las convenciones de Netflix, sino que tampoco refleja la convención más habitual de marcar las pausas con puntos suspensivos, aunque solo sea al final del primer subtítulo. No obstante, no repercute con gravedad en la experiencia del espectador, pero dificulta la homogeneidad y puede crear confusión.

Por último, los dos fallos medios de DVD se deben, el primero, a la falta de puntos suspensivos al final del primer subtítulo en el mismo ejemplo que se presentaba para Netflix anteriormente. En el caso de DVD, solo se trata de un error y no dos, ya que, según las convenciones de hoy en día, no es necesario comenzar el siguiente subtítulo con puntos suspensivos. De nuevo, este fallo dificulta la homogeneidad y puede crear confusión en el espectador, puesto que sí que se utilizan los puntos suspensivos para marcar otras pausas a lo largo de estos subtítulos. El segundo fallo medio se debe a una coma al final de un subtítulo, algo que, por lo general, se evita en subtitulación para que el espectador no pueda confundirla con un punto final. Con respecto al único fallo grave, se trata de un punto final colocado detrás de las comillas en un subtítulo en el que todo el texto está entrecomillado, como se puede ver a continuación:

	N.º SUB.	TEXTO
DVD	842	"Mi casa, mi casa".

Tabla 11

Los fallos relacionados con los puntos finales se han considerado graves porque, además de incumplir las convenciones de la subtitulación, incumplen las reglas de

puntuación habituales. Esto, como se comentaba anteriormente en las faltas ortográficas, contribuye a perpetuar errores habituales que la población comete al escribir.

Para concluir el análisis de este apartado, mediante la suma de todos los errores encontrados en cada fragmento, se ha obtenido una puntuación final. La más alta se corresponde con aquel fragmento que ha tenido más errores o cuyos errores han sido más graves. El peor resultado es el de los subtítulos de Argenteam (49,75 puntos), aunque los de DVD obtienen una puntuación bastante similar, solo 2,25 puntos por debajo.

Los subtítulos de Argenteam tienen los resultados más altos en la mayoría de los campos analizados. Debido a esto llegan, incluso, a acumular varios errores en un mismo subtítulo, por lo que algunos fallos que solo habrían afectado levemente al espectador podrían acabar teniendo una repercusión mucho mayor de la esperada al combinarse con otros.

Por otro lado, los subtítulos de DVD deben la mayoría de sus puntos a una cantidad de cps superior a 17. Esto significa aumentar la velocidad de lectura que, como se ha explicado con anterioridad, puede influir sobremanera en la experiencia del espectador. Por otro lado, es necesario mencionar que las convenciones que suele utilizar para DVD, como ya se ha explicado en apartados previos, son bastante más minuciosas que las otras convenciones analizadas, por lo que hay más probabilidades de incumplir alguna de las que se consideran buenas prácticas de subtitulación. Sin embargo, la exhaustividad de estas convenciones también debería significar mayor calidad en los subtítulos, pues dan soluciones a muchas de las dudas y problemas que pueden surgir a un traductor a la hora de elaborar subtítulos. Esto último se hace evidente en el hecho de que los subtítulos de DVD obtienen una puntuación relativamente baja en la mayoría de los campos. No obstante, la gravedad para el espectador de los fallos cometidos en el apartado de los cps no se llega a ver recompensada con los resultados de los demás apartados, de ahí la similitud en la puntuación final de DVD y Argenteam.

Por otra parte, la puntuación de Netflix es considerablemente más baja que la de los otros dos conjuntos de subtítulos: 15,75 puntos de diferencia con respecto a Argenteam. Además, no tiene ningún error en tres de los campos analizados. Netflix también coincide con los subtítulos de DVD en que la mayor parte de los puntos obtenidos, con diferencia, son en el apartado que analiza los caracteres por segundo. Esto puede estar en relación con el hecho de que la traducción proviene de los subtítulos

producidos para DVD y, aunque se observan ciertas modificaciones, coincide en gran medida con esta. De nuevo, la puntuación de Netflix refleja la gravedad para el espectador de tener una velocidad de lectura elevada, aunque, en este caso, el hecho de tener varios apartados sin ningún error y, por lo tanto, proporcionar al espectador una mejor experiencia de visionado, se ve recompensado en el resultado final, que es el más positivo de los tres.

Por último, resulta muy interesante que todos los tipos de subtítulos han obtenido su puntuación más alta en el campo que analiza los cps. Este hecho, como ya se menciona previamente, recalca también la importancia de los aspectos lingüísticos (reducción, condensación, omisión...) de las convenciones de la subtitulación que, por lo que se puede observar en dos de las listas de convenciones analizadas, parece que hayan quedado relegados a un segundo plano, a pesar de que contribuyen en gran medida a mantener una velocidad de lectura adecuada para que el espectador pueda tener una experiencia positiva. Por otro lado, el campo con la puntuación más baja en general es el de la ortotipografía, lo cual demuestra que tanto subtituladores profesionales como *amateurs* se preocupan por cuidar nuestra lengua y tienen presente que los productos audiovisuales son un vehículo para hacer llegar la cultura a los espectadores. Además, la ortotipografía es uno de los aspectos de las convenciones de la subtitulación en el que los espectadores sin formación en este campo podrían reconocer errores con más facilidad al tener similitud en el uso con las reglas ortográficas generales. Por esto, es fundamental poner la atención en este aspecto para perturbar la experiencia y la suspensión de la incredulidad del espectador lo menos posible.

4.3 Encuesta al espectador

A continuación se presentan los resultados obtenidos mediante una encuesta realizada por Formularios de Google y un contraste de estos con los resultados obtenidos en los análisis previos. Con esta encuesta se pretendía conocer la opinión e impresiones de los espectadores que consumen con frecuencia contenido audiovisual subtitulado en español. Al no tratarse de una encuesta dirigida únicamente a profesionales o especialistas de la traducción audiovisual, contaba con ejemplificaciones destinadas a facilitar la comprensión de las preguntas y sus respuestas.

4.3.1 Resultados de la encuesta

El total de participantes en la encuesta es de 165 personas. Sin embargo, 19 de ellas contestaron negativamente a la pregunta de si suelen consumir subtítulo en español para oyentes y concluyeron la encuesta al comienzo, por lo que solo 146 personas llegaron a contestarla en su totalidad. Más de la mitad de los encuestados (63 %) eran jóvenes de entre 18-25 años. El siguiente rango de edad más numeroso fue el de 26-35 años (17,6 %).

A la pregunta de si consumen con más frecuencia subtítulo realizado por profesionales, realizado por fans, o ambas opciones por igual, el 64,4 % respondió que consumen subtítulo profesional con más frecuencia; el 31,5 %, ambas opciones por igual y solo el 4,1 % consume más frecuentemente fansub. Esto podría deberse a que cada vez existen más posibilidades para obtener contenido audiovisual de forma legal por un precio razonable, por lo que muchas personas prefieren suscribirse a una o varias plataformas de televisión a la carta, que suelen tener subtítulo realizado por profesionales, que descargar o ver en línea contenido pirateado con subtítulo *amateur*.

A continuación se les preguntó si suelen identificar errores de traducción, ortotipográficos, temporales, espaciales, de segmentación o de reducción en DVD, Netflix y fansub, por separado.

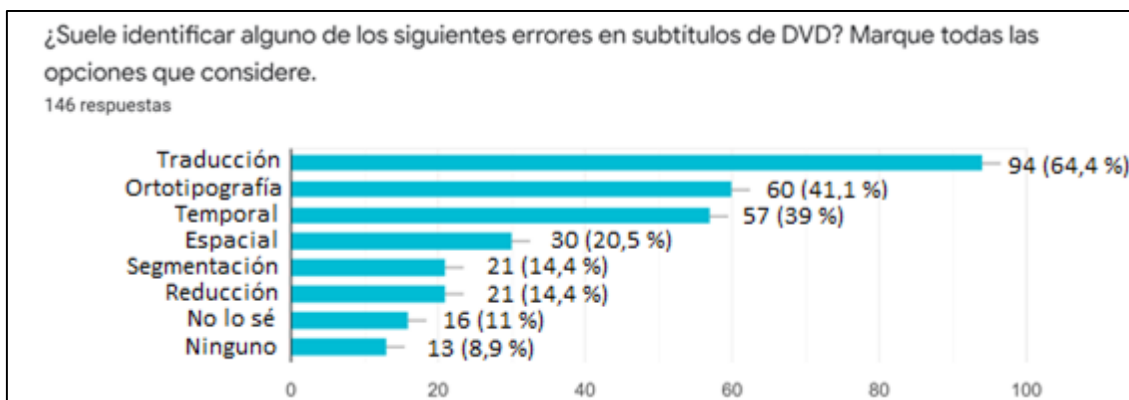


Ilustración 3

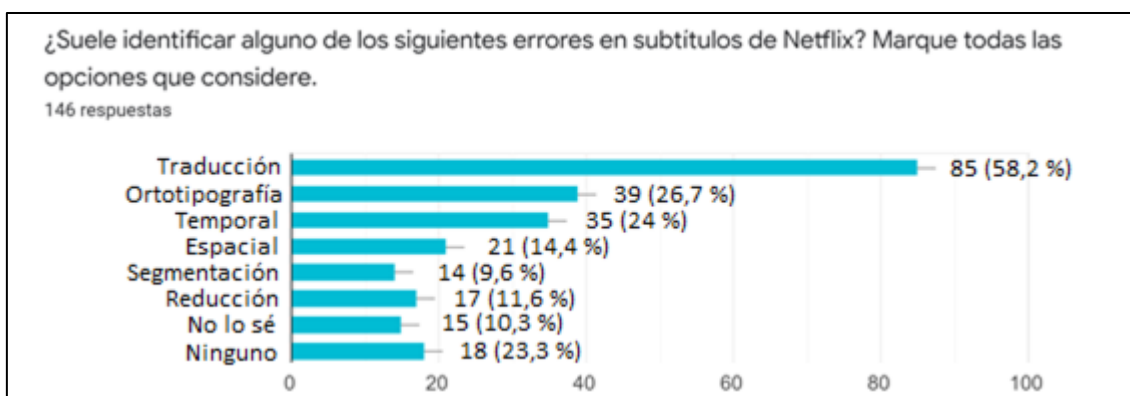


Ilustración 4

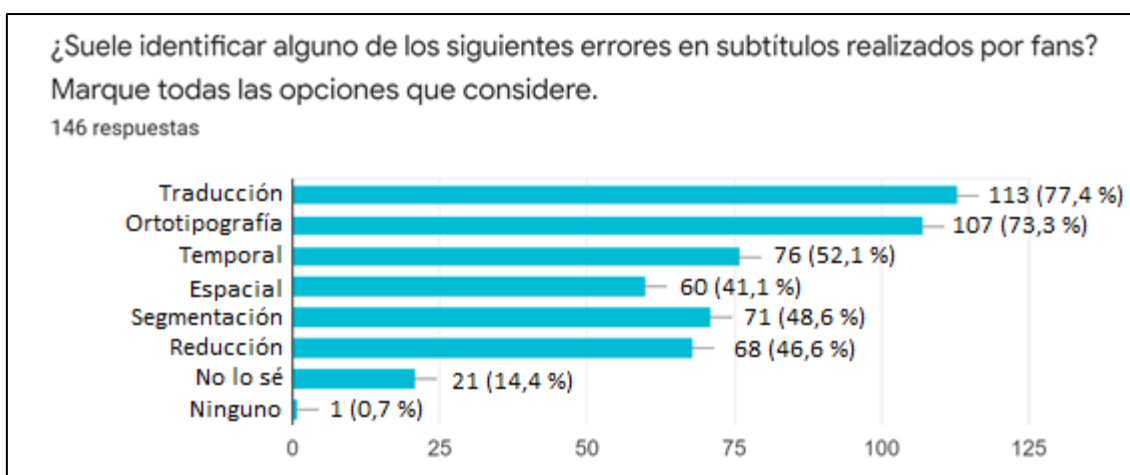


Ilustración 5

Los errores identificados más frecuentemente por los espectadores en todos los tipos de subtitulado suelen ser de traducción (como subtítulos sin sentido o traducciones literales): el 64,4 % los observa en DVD; el 58,2 %, en Netflix; y el 77,4 %, en fansub. Que este sea el tipo de error más reconocido en todos los casos da a entender que el espectador suele poner más atención al contenido que a las formas cuando consume productos audiovisuales subtitulados.

El siguiente tipo de error más nombrado en todos los casos fue los errores ortotipográficos: el 41,1 % dice encontrar errores ortotipográficos en DVD; el 26,7 %, en Netflix; y el 73,3 %, en fansub. La encuesta incluía errores de puntuación dentro de esta opción, además de los relacionados con la cursiva, las mayúsculas y la ortografía. La justificación detrás de estos datos puede ser que para el espectador sin formación en subtitulación es más sencillo reconocer este tipo de errores, puesto que tienen mucho en común con las reglas ortográficas generales de la lengua. Por otro lado, también podría ser que identifiquen algunos de los usos propios de los signos de puntuación en subtitulación como errores.

En tercer lugar se encuentran los errores temporales (aquellos relacionados con la sincronización o la velocidad de lectura): el 39 % de los encuestados los reconoce en DVD; el 24 %, en Netflix; y el 52,1 % en subtitulación fan. Como se observaba previamente, los errores relacionados con la velocidad de lectura suelen tener una grave repercusión en la experiencia del espectador si, por ejemplo, no consigue captar toda la información relevante de los subtítulos, lo que hace que el espectador sea más consciente de estos fallos. También puede resultar sencillo para los espectadores advertir la presencia de errores en la sincronización con la pista de sonido o la imagen, ya que la encuesta trata sobre subtitulación para personas sin problemas auditivos o de visión.

En DVD, dos tipos de error empatan como los menos encontrados por los espectadores: de segmentación y de reducción, ambos con un 14,4 %. En Netflix, se trata de los errores de segmentación, con un 9,6 %. Por último, en fansub son errores espaciales, con un 41,1 %. En comparación con las otras dos modalidades de subtitulación, el porcentaje del error identificado en menor medida en fansub es bastante alto, de lo que se deduce que los espectadores consideran que en los fansubs no tienen muy buenos resultados en ninguno de los campos analizados. Por otro lado, en los subtítulos de DVD y Netflix, es probable que al público general le cueste advertir los errores en la segmentación al no tratarse de expertos en la lengua y que atribuyan la disminución de la legibilidad causada por una segmentación errónea a problemas de carácter temporal, como velocidad de lectura alta o subtítulos de duración corta. Respecto a la reducción, ha sido uno de los errores con menor incidencia en todos los tipos de subtítulos. Esto puede deberse al desconocimiento de los espectadores de la práctica de la subtitulación, que suelen tener la concepción de que debería ser algo más parecido a una transcripción de los diálogos. Por ello, sería lógico que consideren que no aplicar medidas de reducción en el texto es algo bueno y no lo identifiquen como un error.

Como se puede observar, los participantes reconocen más errores de cada tipo en la subtitulación fan que en las otras dos modalidades. Esto podría deberse, entre otros factores, a la característica que Pedersen (2018, 53) mencionaba que suele asociarse al fansub de *anime* de ser más creativos que los subtítulos profesionales, lo que los hace más visibles. En los subtítulos de Netflix es en los que menos errores detectan, lo que podría estar asociado con el hecho de que siempre pasen por un proceso revisión, además de que los de contenido no original de Netflix ya han sido elaborados y revisados por profesionales previamente. También es en Netflix donde un porcentaje más alto de

encuestados, el 12,3 %, admite no reconocer ninguno de los tipos de error mencionados, mientras que en DVD solo el 8,9 % no identifica ninguno de los errores y en fansub el 0,7 %. De todo esto se deduce que, por lo general, los espectadores son mucho más conscientes de los fallos en fansub. Ya sea porque son más recurrentes, o porque son más graves y perturban su experiencia de visionado en mayor medida.

El 70,5 % de los encuestados piensa que los subtítulos en Netflix tienen mejor calidad, mientras que solo el 56,8 % tiene la misma percepción de los subtítulos de DVD; y apenas un 0,7 %, es decir, un solo participante, considera que el fansub suele tener mejor calidad. Estos resultados se corresponden con los vistos en las tres preguntas anteriores.

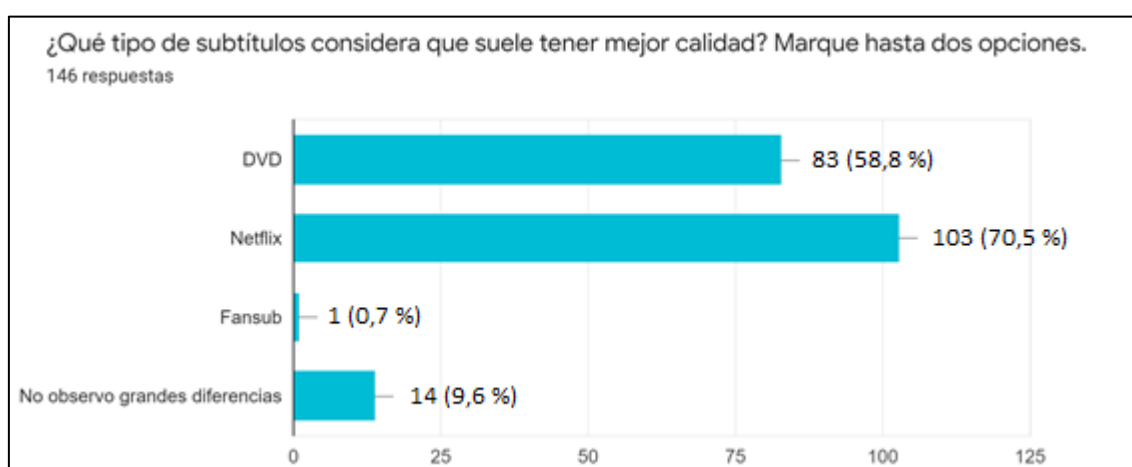


Ilustración 6

De los 146 participantes, 53 contestaron que tanto los subtítulos de DVD como los de Netflix tienen una mejor calidad; 28 marcaron solo DVD; y 50, solo Netflix. De los 28 participantes que marcaron solo DVD, 10 de ellos son mayores de 25 años (el 35,7 %); mientras que de los 53 participantes de marcaron DVD y Netflix, 17 son mayores de 25 años (32 %); y de las 50 personas que solo marcaron Netflix, 13 son mayores de 25 años (26 %). Estos datos pueden deberse en parte a que, hoy en día, la mayoría de los jóvenes dispone de Netflix y está acostumbrada a ver esos subtítulos, pero ya no consumen con tanta frecuencia contenido en DVD, por lo que puede que no tengan una percepción de la calidad los subtítulos de DVD o que esta se base en recuerdos no recientes. Por el contrario, los encuestados de mayor edad probablemente hayan visto más contenido en DVD.

Casi la mitad de los encuestados (46,6 %) considera que las diferencias que reconoce en fansub en comparación con la subtitulación profesional son negativas, y solo un 15,8 % las considera positivas. Datos que concuerdan con que los espectadores

perciban un porcentaje superior de errores en fansub en comparación con las otras dos modalidades contempladas en la encuesta. Sin embargo, casi un cuarto de los encuestados no sabría responder a esta pregunta porque no consume alguno de los dos tipos de subtitulación y otro 13,7 % no observa grandes diferencias. Sumando todos aquellos espectadores cuya opinión no es negativa, el porcentaje (53,5 %) supera al de aquellos que consideran las diferencias negativas. Aunque en el análisis realizado se ha observado que el fansub de productos audiovisuales de origen occidental no difiere mucho en sus convenciones con respecto al subtítulo profesional, los resultados de esta pregunta incitan a estudiar el fansub más en profundidad y en todas sus posibilidades para apreciar las novedades que pueda introducir y conocer si alguna de ellas realmente podría incorporarse a la subtitulación profesional.

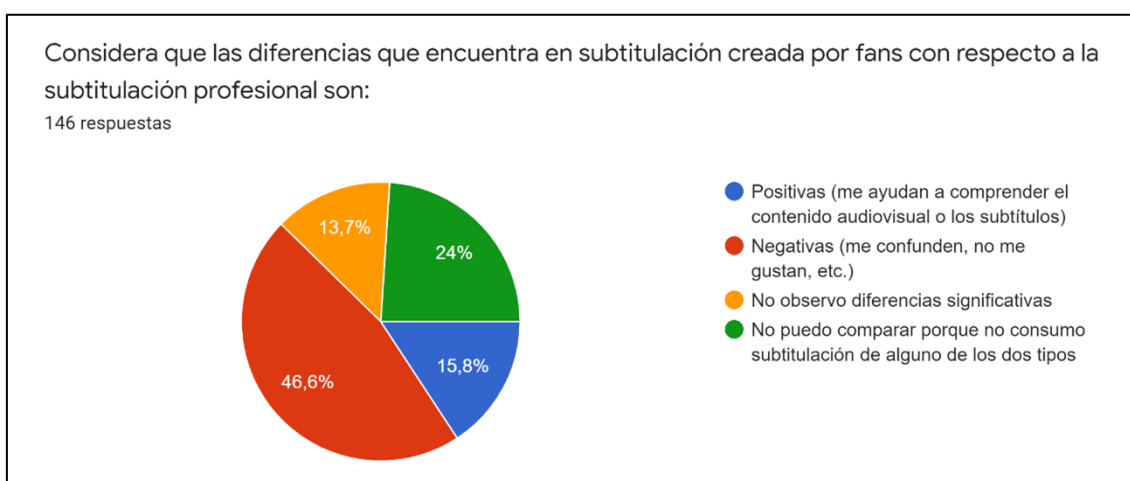


Ilustración 7

A pesar de estos resultados, el 55,5 % de los encuestados dice que nunca ha dejado de ver un producto audiovisual debido a la falta de calidad de sus subtítulos, de lo que se puede deducir que, aunque, en general, creen encontrar gran cantidad de errores, para más la mitad de los encuestados no son tan graves como para no disfrutar de lo que ven. Aun así, el 24,7 % dice haber dejado de ver algún producto audiovisual con fansubs y el 12,3 % admite haberlo hecho con subtítulos tanto *amateurs* como profesionales.

Por último, el 67,8 % afirma que, de los tres tipos de subtítulos recogidos en la encuesta (DVD, Netflix y fansub), los que más disfrutan son los de Netflix. El 22,6 % afirma disfrutar más de los subtítulos de DVD y solo el 4,8 % disfruta más del fansub. Estos resultados están en consonancia con los obtenidos en la pregunta sobre qué tipo de subtitulación consumen más frecuentemente, en la que la mayoría respondió que

consumía subtitulación realizada por profesionales o ambos tipos por igual, mientras que solo el 4,1 % afirmaba consumir más fansub.

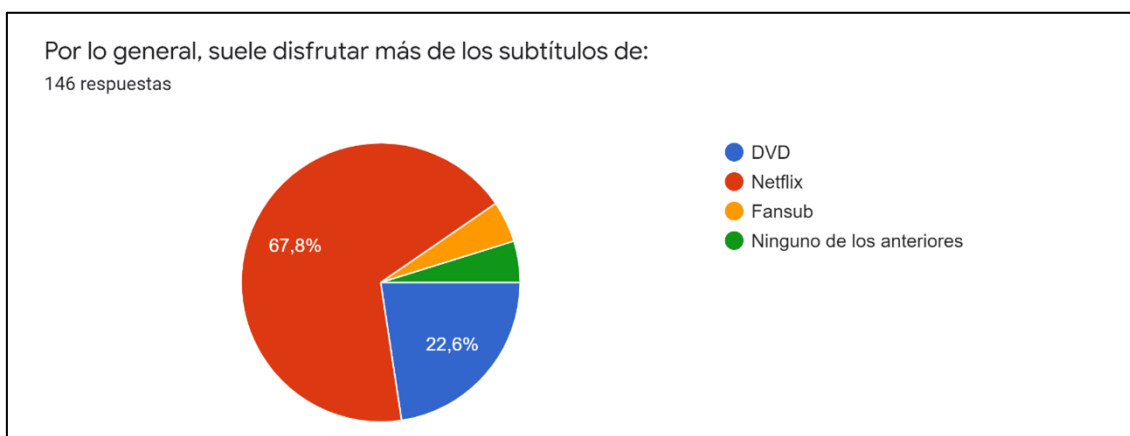


Ilustración 8

De nuevo, como ya se exponía previamente, esto podría deberse al perfil mayoritario del participante en la encuesta, personas jóvenes de entre 18 y 25 años, quienes en su mayoría consumen habitualmente contenido audiovisual en Netflix, pero no lo hacen en la misma medida en DVD.

Como conclusión, gracias a los resultados de esta encuesta se puede observar que, por lo general, los espectadores prefieren los subtítulos profesionales ante los subtítulos creados por fans y, de entre los profesionales, consideran que los de Netflix son los que cometen menor cantidad de errores, tienen más calidad y más disfrutan, lo que podría justificarse gracias al proceso de revisión al que se someten todos los subtítulos de Netflix y a que los subtítulos de contenido no original de Netflix ya se han debido de revisar previamente antes de ser publicados por su distribuidora. También parece ser que la mayoría de los espectadores, en todos los casos, pone más atención sobre el contenido de los subtítulos que sobre la forma en la que están presentados, es decir, las convenciones analizadas en este trabajo. Por este motivo, podría resultar adecuado realizar una encuesta similar a esta en la que todos los encuestados observen los mismos subtítulos y conozcan que el objeto de estudio son los aspectos formales de la subtitulación para así obtener respuestas más acordes. Con respecto a la opinión positiva o negativa de los espectadores sobre las diferencias entre los fansubs y los subtítulos profesionales, los datos no son especialmente esclarecedores y sería necesario llevar a cabo un estudio más exhaustivo del fansub en todas sus posibilidades para poder concluir cuáles son las diferencias y si alguna puede resultar beneficiosa para la subtitulación profesional.

4.3.2 Contraste de los resultados de la encuesta con los resultados de los análisis

A continuación se compara los resultados objetivos obtenidos gracias a los análisis con los resultados obtenidos en la encuesta, que representan la percepción subjetiva de los espectadores.

Según los encuestados, tras los errores de traducción, los que perciben con más frecuencia son errores ortotipográficos. En el caso de la encuesta, los errores ortotipográficos incluyen la puntuación, a diferencia del análisis exhaustivo realizado en este trabajo, en el que se han considerado por separado. De cualquier modo, según este análisis, los apartados «ortotipografía» y «puntuación» tiene valores relativamente bajos y no son, con diferencia, los campos en los que más errores se ha hallado. Esta percepción del espectador con respecto a los errores ortotipográficos puede deberse, en primer lugar, a que el espectador medio desconoce gran parte de las convenciones y prácticas de la subtitulación, por lo que no percibe esos errores con tanta facilidad. Sin embargo, sí conoce las reglas de su propia lengua y, cuando existe un error ortotipográfico, le resulta más llamativo y fácil de reconocer. En segundo lugar, la percepción del espectador de que encuentra gran cantidad de errores ortotipográficos puede deberse a que la subtitulación hace, en ciertos casos, un uso de la puntuación que no es el habitual en el lenguaje escrito español y, por lo tanto, los espectadores lo perciben como un error. Esto apuntaría a que, a pesar de consumir productos audiovisuales con relativa frecuencia, los espectadores no se acostumbran a algunas de las normas aplicadas a la subtitulación de manera habitual o no son conscientes de ellas.

Por otro lado, los participantes de la encuesta coinciden en que el siguiente error más habitual tiene que ver con los parámetros temporales, lo que sí concuerda con los resultados obtenidos en el análisis, ya que el error más frecuente es, en todos los casos, superar los 17 caracteres por segundo. Este error conlleva una velocidad de lectura superior y puede significar que los espectadores no sean capaces de terminar de leer un subtítulo antes de que salga de pantalla. Algo de lo que, sin duda, los espectadores son conscientes. Según los resultados de la encuesta, el 52,1 % de los espectadores cree que el fansub suele tener errores temporales; el 39 % cree identificarlos en DVD y el 24 %, en Netflix. Por otro lado, el análisis demuestra que, al sumar la puntuación de todos los apartados relacionados con parámetros temporales (sincronización, duración, pausas y cps), DVD obtiene 40,5 puntos, mientras que Argenteam obtiene una puntuación inferior,

35. No obstante, a los encuestados no se les ha preguntado en función de un caso específico, sino de su percepción general y, aunque Argenteam cuenta con unas convenciones propias y parece cuidar la calidad de sus subtítulos, lo que en el análisis de este caso práctico ha significado obtener una puntuación similar a la de DVD, es probable que la mayoría de los fansubs a los que el público tiene acceso no se realicen bajo las mismas condiciones.

Un dato que llama la atención es que, a pesar de que al realizar el análisis no se ha encontrado ningún fallo relacionado con los parámetros espaciales en ninguno de los tres tipos de subtitulado, este solo es el error menos votado en fansub con un 41,1 % de votos de los participantes. No obstante, en los otros dos tipos de subtitulado, aunque no se trata del error menos votado, tiene porcentajes considerablemente inferiores al de fansub: 20,5 % en DVD y 14,4 % en Netflix. De nuevo, el alto porcentaje en de los fansubs en este apartado podría explicarse por el hecho de que no todos los fansubs tienen por qué tener los mismos estándares de calidad que los de Argenteam. También, como se veía en la tabla de Ferrer Simó en el apartado [2.4.2](#), algunas de las características asociadas a los fansubs (especialmente de *anime*) son el número de líneas de subtítulo variable, las notas informativas en la parte superior de la pantalla y la posición cambiante de los subtítulos, aspectos que pueden confundir al espectador si ocurren con asiduidad. Acerca de los resultados de la encuesta en DVD y Netflix, aunque no es algo que ocurra con mucha frecuencia, a veces es necesario cambiar la posición de los subtítulos a la parte superior de la pantalla por motivos de visibilidad. Aun cuando esto se hace en beneficio del espectador, puede perjudicarlo en la medida en que es posible que el espectador necesite unos instantes para advertir que los subtítulos han cambiado de posición y que, por lo tanto, no le dé tiempo a terminar de leerlos.

Por otro lado, tanto en DVD como en Netflix, los errores de segmentación tienen el menor número de votos, 14,4 % y 9,6 % respectivamente. Este no es el campo con menor puntuación en ninguno de los dos casos en el análisis realizado, pero es cierto que tampoco han obtenido una puntuación alta; 2,5 en DVD y 4 en Netflix. En cualquier caso, la segmentación es un aspecto de la subtitulación que puede que los encuestados hayan considerado como errores temporales, ya que una segmentación errónea disminuye la legibilidad y comprensión de los subtítulos. Esto puede implicar que el espectador no termine de leer el subtítulo y crea que el problema es que no ha permanecido suficiente tiempo en pantalla.

En consonancia con los resultados expuestos hasta aquí, la mayoría de los espectadores (70,5 %) también ha considerado que, en general, los subtítulos de Netflix tienen una calidad superior en comparación con los de las otras dos modalidades, lo que coincide con los resultados del análisis, donde Netflix ha obtenido la puntuación más baja. Como se ha sugerido en apartados anteriores de este trabajo, que Netflix tenga buenos resultados con respecto a calidad puede deberse a sus procesos de revisión, a que los subtítulos de contenido no original probablemente ya hayan sido revisados previamente y a que el nombre de la compañía está muy asociada a los productos que ofrece y se beneficia en gran medida de cuidar el resultado final. Por otra parte, en el análisis, los subtítulos de DVD y Argenteam obtienen resultados muy similares, mientras que en la encuesta, Argenteam apenas ha obtenido un 0,7 % de los votos en esta pregunta. Y solo el 9,6 % de los encuestados opina que no hay grandes diferencias entre la calidad de los tres tipos de subtítulos. Una vez más, esto puede deberse a que a los encuestados se les ha preguntado por el fansub en general, incluyendo el de *anime*, que se caracteriza por ser más creativo y permitir mucha más variación en los subtítulos de la habitual. Además, es muy probable que no todo el fansub disfrute de la misma calidad que el generado en Argenteam, pues no es tan común que una comunidad de subtitulación fan cuente con una guía de estilo y convenciones y lleve a cabo procesos de revisión exhaustivos.

En cuanto al 46,6 % de participantes que consideran que las diferencias en el fansub con respecto a los subtítulos profesionales son negativas, en el análisis realizado no se ha encontrado diferencias tan significativas en las características de los subtítulos de Argenteam como para considerar que puedan ser positivas o negativas para el espectador. Si bien es cierto que algunas de sus convenciones quedan anticuadas, como los guiones separados por un espacio al comienzo de cada línea cuando más de un personaje interviene en un mismo subtítulo o los puntos suspensivos al final de un subtítulo y al comienzo del siguiente cuando la oración se divide en dos subtítulos debido a una pausa intencionada. Este tipo de convenciones pueden aumentar la velocidad de lectura, haciendo que al espectador no le dé tiempo a terminar de leer los subtítulos; o aumentar el nivel de condensación que debe realizar el subtitulador, por lo que se reduciría la cantidad de información que el espectador recibe en los subtítulos. También se puede decir que las de Argenteam son unas convenciones de elaboración sencilla que sería necesario completar para lograr homogeneidad, además de para facilitar el trabajo del subtitulador, lo que significa que no todos los subtítulos de esta comunidad tienen por

qué ser tan similares a los profesionales como los analizados en este trabajo. Tampoco los fansubs que provengan de otras páginas web dedicadas a esto o de otras modalidades de fansub, como el de *anime*. Para poder llegar a una conclusión más ilustrativa sobre este tema sería necesario hacer un análisis más profundo del fansub en todas sus posibilidades.

El hecho de que más de la mitad de los encuestados nunca haya dejado de ver un producto audiovisual a causa de los subtítulos concuerda con el análisis realizado en el que, por lo general, no abundan los errores graves e incluso se detectan menos fallos en los tipos de error de los que los encuestados parecen ser más conscientes, como la ortotipografía. También concuerda con el análisis y con los resultados de las preguntas anteriores de la encuesta que la mayoría de los participantes que sí ha dejado de ver un producto audiovisual debido a los subtítulos lo haya hecho con fansubs (24,7 %), y que un porcentaje más alto admita haberlo hecho con subtítulos de ambos tipos (12,3 %) que solo con subtítulos profesionales (7,5 %). Pues los subtítulos profesionales han sacado mejores resultados en general que los *amateurs* en el análisis, aunque no haya una diferencia amplia entre los de DVD y los de Argenteam. No obstante, como ya se ha mencionado previamente, la encuesta no hace referencia únicamente a los subtítulos de Argenteam, sino al fansub en general, que no tiene por qué seguir unas convenciones específicas ni tener los mismos estándares de calidad que Argenteam.

Por último, también confirma los resultados del análisis que casi el 70 % de los participantes disfrute más y, por lo tanto, prefiera los subtítulos de Netflix ante las otras dos modalidades. El resultado final de Netflix es notablemente mejor que el de los otros dos tipos analizados: no se encontró ningún error en tres de los campos analizados (duración de los subtítulos, pausas breves y ortotipografía) y obtuvo la puntuación más baja en prácticamente todos los campos analizados (excepto en el número de cps, donde cometió más errores que Argenteam y obtuvo un valor similar al de DVD, además de ser el campo en el que se halla la mayoría de sus fallos).

Para concluir, el contraste de estos datos sugiere, en primer lugar, que los espectadores son más conscientes de los errores que atañen al contenido de los subtítulos y a la ortotipografía, aspecto del que probablemente tengan mayor conocimiento por tener muchas semejanzas con las reglas ortográficas generales. En segundo lugar, que la abundancia de errores de carácter temporal, que supone un aumento de la velocidad de lectura y puede tener como consecuencia una gran pérdida de información para el

espectador, les afecta hasta el punto de considerar que es uno de los errores más habituales en todos los tipos de subtítulos. En tercer lugar, que las limitaciones de este trabajo no han permitido estudiar el fansub con toda la profundidad que se habría requerido para obtener resultados concluyentes en algunos de los aspectos analizados y que esta investigación podría ampliarse incidiendo en las características de todas las modalidades de fansub. En cuarto lugar, que los subtítulos de Netflix no solo tienen mejor calidad en cuanto a la fidelidad para con sus propias convenciones, como se deduce del análisis, sino que los espectadores consideran que tienen mejor calidad en general, en comparación con los otros tipos de subtítulos analizados. En último lugar, que menor cantidad de errores, mayor fidelidad con respecto a sus convenciones (lo que también significa más homogeneidad) y mejor calidad en general se traduce en mayor disfrute para el espectador.

5. Conclusiones

El objetivo principal de este trabajo era averiguar cómo pueden afectar las diferencias en las convenciones de la subtitulación al espectador y cuál es su opinión sobre ellas. Para esto, se ha hecho una comparación de las convenciones de la subtitulación para DVD, las convenciones de Netflix y las de la comunidad de subtitulación fan Argenteam; se ha realizado un análisis de tres conjuntos de subtítulos de un mismo producto audiovisual, cada uno elaborado según uno de los tres tipos de convenciones; y se ha recopilado datos subjetivos sobre la experiencia y opinión de los espectadores mediante una encuesta.

Con respecto a las hipótesis de partida: se confirma que las convenciones de la subtitulación tradicional aplicadas en DVD y las convenciones más modernas, aplicadas en Netflix, no difieren en gran medida. Por otro lado, la hipótesis de que las diferencias encontradas en las convenciones de fansub con respecto a las de subtitulación profesional se deberían, principalmente, al desconocimiento de la práctica profesional no llega a cumplirse por completo. Como se ha podido comprobar, muchas de las convenciones creadas por Argenteam se basan en textos creados por académicos y profesionales de la traducción audiovisual. No obstante, algunas de las convenciones requerirían de una actualización acorde con la práctica de la subtitulación profesional de hoy en día, ya que se han hecho avances que benefician tanto a espectadores como a subtituladores. Aun así, es necesario recalcar que no todos los fansubs, en caso de tener convenciones, las elaboran a partir de textos académicos, como demuestran los resultados de la encuesta según los cuáles los espectadores reconocen grandes diferencias entre la práctica de la subtitulación fan y la profesional.

Sí que se puede confirmar la hipótesis de que los subtítulos de Netflix son los más fieles a sus convenciones y muchos de los fallos encontrados son similares a los hallados en los subtítulos de DVD. Las conclusiones extraídas sobre esto son, en primer lugar, que Netflix somete todos sus subtítulos a un proceso de revisión, tanto los creados directamente para Netflix siguiendo sus convenciones, como los creados para contenido no original de Netflix siguiendo otras convenciones; en segundo lugar, que los subtítulos para el contenido no original de Netflix se basan en subtítulos realizados previamente para otros medios, como DVD, que probablemente ya se hayan revisado por la distribuidora original y que Netflix solo aplica las modificaciones que cree necesarias

para adaptarlos a sus convenciones; en tercer lugar, que Netflix se beneficia en gran medida de dar una imagen de homogeneidad y calidad, por lo que cuida el resultado final de sus subtítulos. Por otro lado, los subtítulos de DVD y Argenteam obtienen peores resultados que Netflix con respecto a la fidelidad para con sus convenciones, pero los resultados finales obtenidos son similares entre ellos. Los resultados de DVD se deben, en su mayoría, a una velocidad de lectura alta. Sin embargo, las convenciones tradicionales que se suelen aplicar a DVD tienen un carácter fundamentalmente descriptivo, por lo que es posible que no coincidan con algunas de las convenciones exigidas por la distribuidora del producto audiovisual analizado. Con respecto a Argenteam, los errores encontrados están más distribuidos por las diferentes categorías de errores y la incidencia de errores no es notablemente alta. Por lo general, los errores encontrados en cualquiera de los tres tipos de subtítulos analizados no son especialmente graves y algunos de ellos serían imperceptibles para espectadores sin formación en subtitulación.

Por último, se cumple la hipótesis de que los espectadores no se ven afectados en gran medida por la calidad y las diferencias entre las convenciones de los dos tipos de subtitulación profesional, pero sí que se ven afectados por la calidad y las convenciones de la subtitulación fan. Según los resultados de la encuesta realizada, la mayoría de los espectadores prefiere y considera de mayor calidad los subtítulos de Netflix, seguidos por los de DVD. En último lugar se encuentran los fansubs, en los que consideran que suelen encontrar más elementos que perjudican su experiencia de visionado. También consideran que son aquellos con peor calidad y que menos disfrutan. Además, casi la mitad de los encuestados afirma que las diferencias del fansub con respecto a la subtitulación profesional les afectan negativamente.

Para finalizar, si bien es cierto que las convenciones de la subtitulación profesional (DVD y Netflix) son mucho más exhaustivas y, por lo tanto, es más complejo respetarlas; no se ha encontrado tantos errores graves en fansub como cabría esperar. Además, la autora de este trabajo presumía resultados sobre el nivel de fidelidad más dispares entre subtitulación profesional y fansub, que reflejasen en mayor medida la opinión de los espectadores sobre el fansub. Sin embargo, los resultados finales de DVD y fansub son bastante similares. Por lo tanto, puede decirse que la subtitulación fan de productos audiovisuales de origen occidental puede llegar a tener una calidad semejante a la de la subtitulación profesional. Como se ha mencionado en ocasiones anteriores, se recalca el

hecho de que la encuesta hacía referencia a los fansubs en general y en todas sus posibilidades y que la calidad de los fansubs realizados por Argenteam podrían tratarse de una anomalía.

Debido a las limitaciones temporales y espaciales de este trabajo, no ha sido posible analizar en mayor profundidad las características y posibles convenciones de la subtitulación fan en todas sus posibilidades, no solo de productos audiovisuales de ficción de origen occidental, lo que habría ayudado a obtener resultados más ilustrativos en algunos casos. Pues, como se puede deducir de las respuestas de los espectadores, los subtítulos de Argenteam podrían no ser representativos de la realidad de los fansubs en general. Si las circunstancias lo hubiesen permitido, podría haber resultado de interés que los espectadores hubiesen visualizado el fragmento analizado del producto audiovisual y respondido también a una encuesta específica sobre ello para observar si sus respuestas hubieran divergido de los resultados de la encuesta de carácter general. Así se habría podido comprobar hasta qué punto la calidad de los fansubs de Argenteam representa la de los fansubs en general y si las opiniones de los espectadores se basan en la realidad o en prejuicios con respecto a un producto realizado por *amateurs*. También, una futura línea de investigación relacionada con los resultados de este trabajo podría ser la comparación de la subtitulación fan creada para productos audiovisuales de origen occidental con aquella creada para productos como el *anime*. En esa investigación se podría tratar de averiguar si existen comunidades de fansub dedicadas únicamente al *anime* que también hayan elaborado sus propias listas de convenciones, al igual que Argenteam; analizar varios casos prácticos de fansubs para determinar si, en caso de existir, las convenciones de esas comunidades se podrían extrapolar a fansubs hechos por *fansubtituladores* que no pertenezcan a ellas; comprobar cuales son las similitudes o disparidades entre las convenciones de los fansubs de productos audiovisuales occidentales y los de *anime*; y analizar si solo los fansubs de *anime* tienen características distintivas o si se trata de todos los productos audiovisuales de origen japonés o asiático. Esta investigación ayudaría a conocer mejor la práctica de la subtitulación fan y a establecer si todo el fansub tiene características comunes o si se debería crear categorías dentro de él y analizarlas como productos independientes al igual que se hace, por ejemplo, con la subtitulación estándar y la subtitulación para sordos.

6. Bibliografía

- Agulló García, Belén. 2020. “El paradigma actual de la subtitulación: cambios en la distribución de contenido, nuevos hábitos de consumo y avances tecnológicos.” *La Linterna Del Traductor*, 20. <http://www.lalinternadeltraductor.org/n20/subtitulacion.html>
- Argenteam. Reglas de traducción y corrección. 2012. <http://foro.argenteam.net/viewtopic.php?f=46&t=166519>
- Aronofsky, Darren. 2017. *Madre!* Estados Unidos: Paramount Pictures.
- Chaume Varela, Frederic. 2013. “The Turn of Audiovisual Translation: New Audiencies and New Technologies”. *Translation Spaces*, 2 (1): 105–123. <https://doi.org/https://doi.org/10.1075/ts.2.06cha>
- Díaz Cintas, Jorge. 2001. *La traducción audiovisual: el subtitulado*. 1a. ed. Biblioteca de Traducción; 6. Salamanca: Almar.
- Díaz Cintas, Jorge. 2003a. “Audiovisual Translation in the Third Millennium”. En *Translation Today: Trends and Perspectives*, editado por Gunilla Anderman y Margaret Rogers, 192–204. Multilingual Matters.
- Díaz Cintas, Jorge. 2003b. *Teoría y práctica de la subtitulación: inglés – español*. Barcelona: Ariel.
- Díaz Cintas, Jorge. 2013. “Sobre comunicación audiovisual, internet, ciberusuarios... y subtítulos”. En *Reflexiones sobre la traducción audiovisual: tres espectros, tres momentos*, editado por Juan José Martínez Sierra, 93–107.
- Díaz Cintas, Jorge. 2014. “Technological Strides in Subtitling.” En *The Routledge Encyclopedia of Translation Technology*, editado por Chan Sin-wai, 632–643. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315749129>
- Díaz Cintas, Jorge Díaz y Serenella Massidda. 2019. “Technological Advances in Audiovisual Translation”. En *The Routledge Handbook of Translation and Technology*, editado por Minako O’Hagan, 255–270. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315311258-15>
- Díaz Cintas, Jorge y Pablo Muñoz Sánchez. 2006. “Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment”. *The Journal of Specialised Translation*, 6: 37–52.
- Díaz Cintas, Jorge y Aline Remael. 2007. *Audiovisual Translation: Subtitling. Translation Practices Explained*, 11. Manchester; Kinderhook: St. Jerome.
- Dwyer, Tessa. 2018. “Audiovisual Translation and Fandom.” En *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*, editado por Luis Pérez González, 436–452. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315717166-27>

- Ferrer Simó, María Rosario. 2005. "Fansubs y scanlations: la influencia del aficionado en los criterios profesionales." *Puentes: Hacia Nuevas Investigaciones En La Mediación Intercultural*, 6: 27–44.
- Ferrer Simó, María Rosario. 2016. "La gestión de proyectos de traducción audiovisual en España. Seis estudios de caso." Universitat Jaume I.
- Hernández Bartolomé, Ana, y Gustavo Mendiluce Cabrera. 2005. "La semiótica de la traducción audiovisual para invidentes". *Signa: Revista de La Asociación Española de Semiótica*, 14: 239–254. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc3f562>
- Jakobson, Roman. 1959. "On Linguistic Aspects of Translation". En *On Translation*, editado por Reuben Arthur Brower, 232–239. Cambridge (MA): Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/harvard.9780674731615.c18>
- Ivarsson, Jan. 2004. "A Short Technical History of Subtitles in Europe". <https://www.transedit.se/history.htm>
- Ivarsson, Jan y Mary Carroll. 1998. "Code of Good Subtitling Practice". Simrishamn: TransEdit. <https://www.transedit.se/code.htm>
- Martínez García, Eva María. 2010. "Los fansubs: el caso de traducciones (no tan amateur)". *Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 20. https://www.um.es/tonosdigital/znum20/secciones/monotonos-los_fansubs.htm
- Medina del Valle, Marta. 2020. "¿Por qué hay tantos errores en los subtítulos de Netflix o HBO? Te lo cuenta un traductor." *El Confidencial*, 1 de mayo de 2020. https://www.elconfidencial.com/cultura/2020-05-01/subtitulos-precariedad-laboral_2574287/
- Merino Álvarez, Raquel. 2001. "Traducción, adaptación y censura de productos dramáticos". En *La traducción en los medios audiovisuales*, editado por Frederic Chaume y Rosa Agost, 231–238. Universitat Jaume I.
- Netflix: Centro de Prensa. s.f. "Acerca de Netflix". Acerca de Netflix. Acceso el 11 de abril de 2020. <https://media.netflix.com/es/about-netflix>
- Netflix: Partner Help Center. 2019a. "Castilian & Latin American Spanish Timed Text Style Guide". Specifications and guides. Última modificación el 20 de agosto de 2019. <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/217349997-Castilian-Latin-American-Spanish-Timed-Text-Style-Guide>
- Netflix: Partner Help Center. 2019b. "Timed Text Style Guide: General Requirements". Specifications and guides. Última modificación el 20 de agosto de 2019. <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215758617-Timed-Text-Style-Guide-General-Requirements>
- Netflix: Partner Help Center. s.f. "Timed Text Style Guide: Supplementals & Marketing Assets". Specifications and guides. Acceso el 16 de noviembre de 2019.

<https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/115000239632-Timed-Text-Style-Guide-Supplementals-Marketing-Assets>

- Netflix Technology Blog. 2016. “A Scalable System for Ingestion and Delivery of Timed Text”. The Netflix Tech Blog. 18 de abril de 2016. <https://netflixtechblog.com/a-scalable-system-for-ingestion-and-delivery-of-timed-text-6f4287a8a600>
- Orrego Carmona, David. 2013. “Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital”. *Mutatis Mutandis*, 6 (2): 297–320.
- O’Sullivan, Carol, y Jean-François Cornu. 2018. “History of Audiovisual Translation”. En *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*, editado por Luis Pérez González, 15–30. Routledge.
- Pedersen, Jan. 2017. “The FAR Model: Assessing Quality in Interlingual Subtitling.” *The Journal of Specialised Translation*, 28 (julio): 210–229.
- Pedersen, Jan. 2018. “Fansubbing in Subtitling Land”. *Target. International Journal of Translation Studies*, 31 (1): 50–76. <https://doi.org/10.1075/target.18017.ped>
- Rodríguez González, Pablo. 2019. “Subtitular en tiempos de HBO y Netflix: mucho trabajo, más presión y pánico a las filtraciones.” *Xataka*, 30 de junio de 2019. <https://www.xataka.com/streaming/subtitular-tiempos-hbo-netflix-mucho-trabajo-presion-panico-a-filtraciones>
- Talaván Zanón, Noa, José Javier Ávila-Cabrera y Tomás Costal Criado. 2016. *Traducción y accesibilidad audiovisual*. Barcelona: UOC.
- Toda Iglesia, Fernando. 2005. “Subtitulado y doblaje: traducción especial(izada)”. *Quaderns. Revista de Traducció*, 12: 119–132.
- Tveit, Jan-Emil. 2009. “Dubbing versus Subtitling: Old Battleground Revisited”. En *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*, editado por Jorge Díaz Cintas y Gunilla Anderman, 85–96. Palgrave Macmillan UK. https://doi.org/10.1057/9780230234581_7

7. Anexos

7.1 Timed Text Style Guide: General Requirements - Netflix

16/11/2019

Timed Text Style Guide: General Requirements – Netflix | Partner Help Center

SUPPORT



Timed Text Style Guide: General Requirements

Timed Text Style Guide: General Requirements

Any timed text created specifically for Netflix – Originals or non-Originals – should follow the Netflix Timed Text Style Guide, unless otherwise advised.

1. Duration

Minimum duration: 5/6 (five-sixths) of a second per subtitle event (e.g. 20 frames for 24fps)
Maximum duration: 7 seconds per subtitle event

2. File Format

Subtitle and SDH files for all languages must be delivered in a TTML (.dfxp or .xml) format, except for Japanese, which must be delivered in Videotron Lambda Cap format.

3. Frame Gap

2 frames minimum (regardless of frame rate)

4. Glyph List

Only text/characters included in the **NETFLIX Glyph List** can be used.

5. Line Treatment

2 lines maximum

Always keep the text on one line, unless it exceeds the character limitation. Follow these basic principles when the text has to be broken into 2 lines:

- The line should be broken
 - after punctuation marks
 - before conjunctions
 - before prepositions
- The line break should not separate
 - a noun from an article
 - a noun from an adjective
 - a first name from a last name
 - a verb from a subject pronoun
 - a prepositional verb from its preposition
 - a verb from an auxiliary, reflexive pronoun or negation

6. Positioning

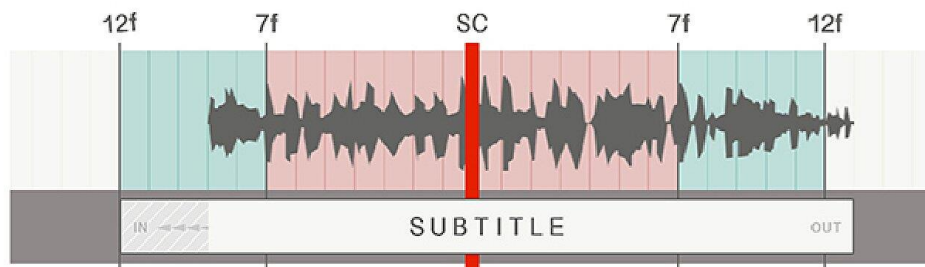
- All subtitles should be center justified and placed at either the top or bottom of the screen, except for Japanese, where vertical positioning is allowed (see **Japanese Timed Text Style Guide** for details).

- Please ensure subtitles are positioned accordingly to avoid overlap with onscreen text. In cases where overlap is impossible to avoid (text at the top and bottom of the screen), the subtitle should be placed where easier to read.

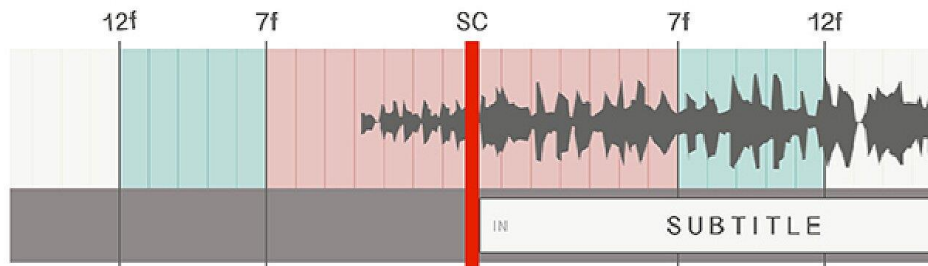
7. Timing

- **Timing to Audio:** Subtitles should be timed to the audio or, if necessary, within 3 frames of the audio. If more time is required for better reading speed, the out-time can be extended up to 12 frames past the timecode at which the audio ends.
- **Timing to Shot Changes:** It is good practice to avoid subtitles that cross the shot changes whenever possible, as this is disruptive to the viewing experience.
- **Dialogue that crosses shot changes:** when dialogue crosses the shot change the timecodes should be adjusted to either be at the shot change or at least 12 frames from it.

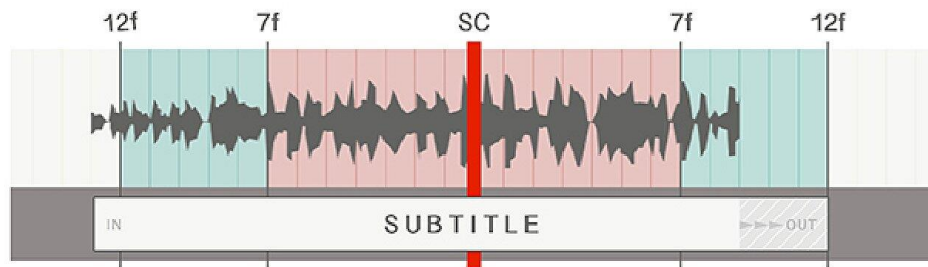
If dialogue **starts between 8-11 frames (green zone)** before the shot change, the in-time should be moved up to 12 frames before the shot change.



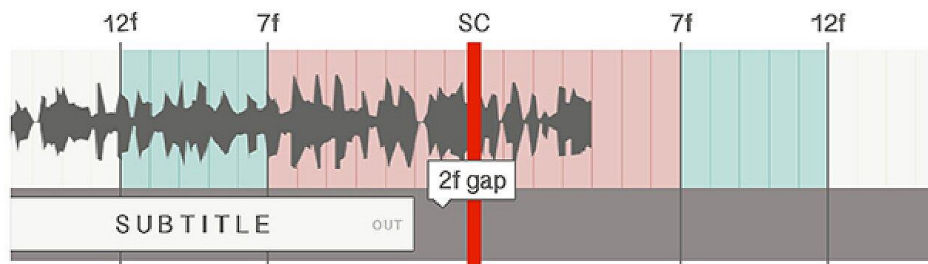
If dialogue **starts 7 frames or less (red zone) before** the shot change, the in-time should be moved to the shot change.



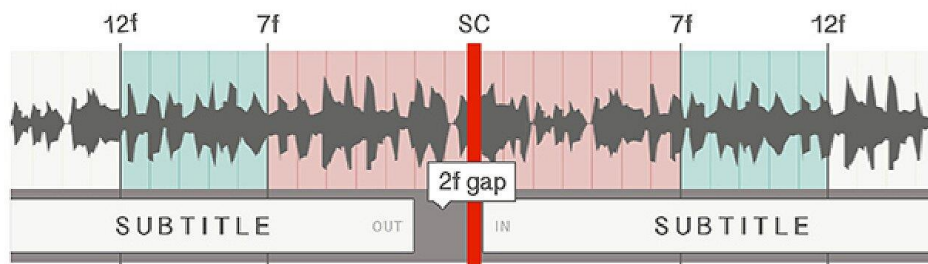
If dialogue **ends between 8-11 frames (green zone) after** the shot change, the out-time should be moved out to 12 frames after the shot change.



If dialogue ends **7 frames or less (red zone)** after the shot change, time code out should be moved to the shot change, respecting the two-frame gap.



If there is one subtitle before and one after the shot change, the second one should start on the shot change, and the first should end two frames before.



8. Consistency

KNPs/formality tables must be created and used for translation to ensure consistency across episodes and seasons. Please discuss with your Netflix contact the most suitable KNP workflow for your project.

9. Netflix Credit Translations

- Translations for Netflix Originals title cards must be included in full and forced subtitle streams. Please refer to the [Originals Credit Translation document](#).
- The subtitle should be timed to match the exact duration of the on-screen Original credit if possible.

10. Title Cards/Dedications

Subtitle all plot pertinent and otherwise relevant on-screen text that is not covered in dialogue and/or redundant in the target language such as: “Based on True Events”, “In Loving Memory of Jane”, etc.

11. Currency

Currency should not be converted in the subtitle files. Any mention of money amounts in dialogue should remain in the original currency.

12. Brand Names Treatment

- Treatment can be handled in one of the following ways:
 - Use the same English-language brand name if it is widely known and used in that territory;
 - Use the name by which that brand is known in that territory;
 - Use a generic term for the product.
- Do not swap one brand for another company’s trademarked item.

13. Quotations

It is best practice to originate new translations for any quoted texts, as this allows for a translation free of rights issues. In cases of a compelling artistic or cultural reason to use an existing translation, they may be used only if:

- the translation is in the public domain (if you are not sure, 100 years is a good rule of thumb)
- or, documented permission has been granted and payment received by the author or rights-holder.

14. Translator Credits

Please include the translator credit as the last event of the subtitle file, using the approved translation provided in the **Original Credits Translation Document**.

- Only one individual translator should be credited per asset; no company credits may be included.
- The translator credit should occur after the end of the main program during the copyright disclaimer card.
- The translator credit should be entirely in the target language of the timed-text file.
- The credit should be appropriately timed for reading speed, with duration between 1 and 5 seconds.
- For SDH files, include translator credits only if translating from the original language. If transcribing the original or dubbed audio, do not include translator credits.
- Forced Narrative files should credit the subtitle translator, as long as there are translations in the file other than Netflix provided translations for episode titles and the approved Netflix Original credits translations.
- Translator credits may be omitted only if the translator has submitted a formal waiver of rights to be credited.
- The translator credit should not be on-screen at the same time as the Netflix Ident.
- When translating from multiple source languages, more than one translator can be mentioned in the same credit, as follows:

Subtitle translation by:
Luke Cage, Jessica Jones

15. Technical Aspects

All TTML files created for subtitles or SDH must adhere to the following technical specifications:

- Only use percentage values. Do not use pixel values.
- Use tts:textAlign and tts:displayAlign for positioning along with static values for tts:extent and tts:origin.
- tts:fontSize shall be defined as 100%. Do not use pixel values.

Sample TTML snippet for Subtitle and SDH can be found [here](#).

Change Log:

2019-08-20

Timed Text Style Guide: General Requirements

Added section 13 **Quotations**

2018-09-12

Timed Text Style Guide: General Requirements

Revised section 13 **Translator Credits** – 2nd bullet split into two and translator credit timing clarified

2018-03-09

Timed Text Style Guide: General Requirements

Revised section 6 **Positioning** – first two items removed, 2nd bullet point added

Revised section 8 **Consistency** – rewritten for clarity

Revised section 9 **Netflix Credit Translations** – 2nd bullet point added

Section 12 **Brand Names Treatment** added

Revised section 13 **Translator Credits** – 5th bullet point rewritten for clarity, 7th and 8th bullet points

Added Section 14 **Technical Aspects** renamed

Change Log:

2016-11-16

Timed Text Style Guide: General Requirements

Added section 12 **Translator Credits**

Revised section 12 **TTML Sample of Subtitle and SDH** - renumbered to 13

2016-05-15

Timed Text Style Guide: General Requirements

Revised section 2 **File Format** – text edited to include Lambda Cap for Japanese

Revised section 6 **Positional Data** – text edited to include vertical positioning for Japanese

Revised section 7 **Timing** – text rewritten for clarity

Revised section 8 **Consistency** – formality table added

Added section 10 **Title Cards/Dedications**

Added section 11 **Currency**

7.2 Timed Text Style Guide: Supplementals & Marketing Assets - Netflix

16/11/2019

Timed Text Style Guide: Supplementals & Marketing Assets – Netflix | Partner Help Center

SUPPORT



Timed Text Style Guide: Supplementals & Marketing Assets

Supplementals & Marketing Assets Timed Text Style Guide

I. General Requirements

1. Duration

- Minimum duration: $\frac{5}{6}$ (five-sixths) second per subtitle event (e.g. 20 frames for 24fps; 25 frames for 29.97fps).
- Maximum duration: 7 seconds per subtitle event.

2. File Format

Text assets must be delivered in TTML (.dfxp, .xml, .ttml) format.

3. Frame Gap

2 frames minimum (regardless of frame rate)

4. Glyph List

Only text/characters included in the **NETFLIX Glyph List (version 2)** can be used.

5. Line Treatment

2 lines maximum

Always keep the text on one line, unless it exceeds the character limitation. Follow these basic principles when the text has to be broken into 2 lines:

- The line should be broken
 - after punctuation marks
 - before conjunctions
 - before prepositions
- The line break should not separate
 - a noun from an article
 - a noun from an adjective
 - a first name from a last name
 - a verb from a subject pronoun
 - a prepositional verb from its preposition
 - a verb from an auxiliary, reflexive pronoun or negation

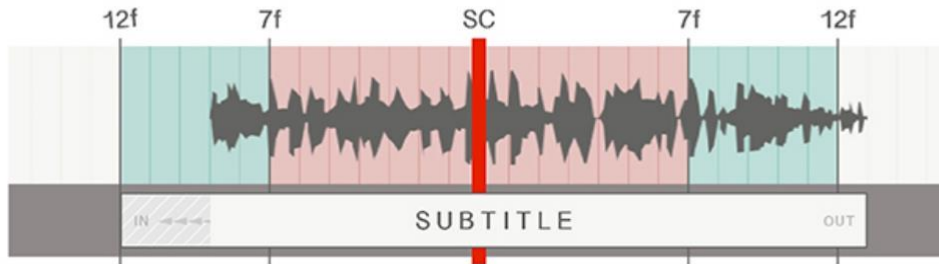
6. Positional Data

Should be expressed in generic terms (textAlign, displayAlign, etc.) or percentage values. Do not use pixel values. All subtitles should be center justified and placed at either the top or bottom of the screen.

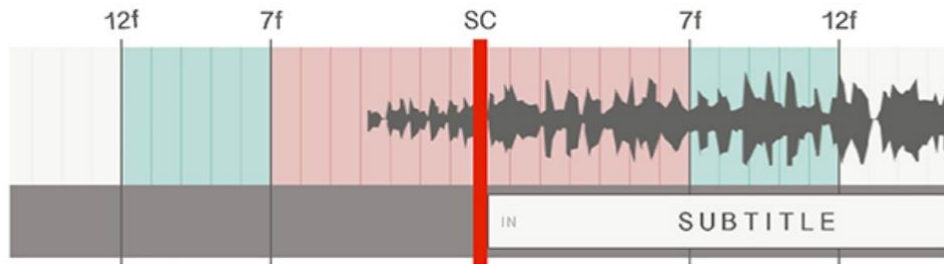
7. Timing

- **Timing to Audio:** Subtitles should be timed to the audio or, if necessary, within 3 frames of the audio. If more time is required for better reading speed, the out-time can be extended up to 12 frames past the timecode at which the audio ends.
- **Timing to Shot Changes:** It is good practice to avoid subtitles that cross the shot changes whenever possible, as this is disruptive to the viewing experience.
- **Dialogue that crosses shot changes:** when dialogue crosses the shot change the timecodes should be adjusted to either be at the shot change or at least 12 frames from it.

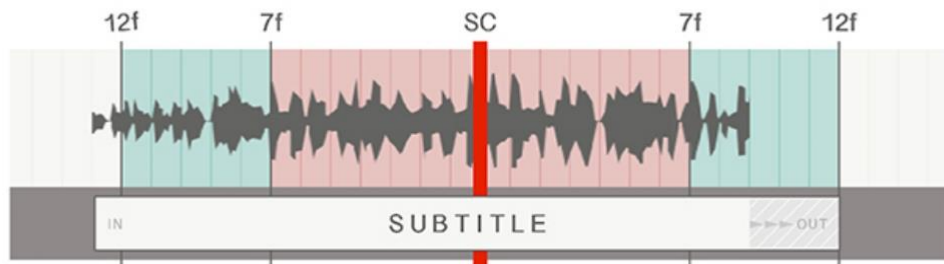
If dialogue **starts between 8-11 frames (green zone)** before the shot change, the in-time should be moved up to 12 frames before the shot change.



If dialogue **starts 7 frames or less (red zone) before** the shot change, the in-time should be moved to the shot change.

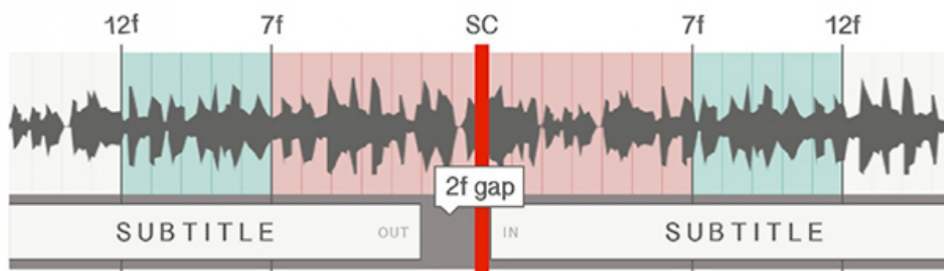


If dialogue **ends between 8-11 frames (green zone) after** the shot change, the out-time should be moved out to 12 frames after the shot change.



If dialogue **ends 7 frames or less (red zone) after** the shot change, time code out should be moved **to the shot change, unless in the case of a subsequent subtitle, as described below.**

If there is one subtitle before and one after the shot change, the second one should start on the shot change, and the first should end two frames before.



8. KNP Consistency

Please seek available KNPs to ensure consistency with localized show content. Please reach out to your Netflix Representative if there are questions.

9. Netflix Credit Translations

Translations for Netflix Originals title cards must be included in full and forced subtitle streams. The subtitle should be timed to match the exact duration of the on-screen Original credit if possible.

10. Title Cards/Dedications

Subtitle all plot pertinent and otherwise relevant on-screen text that is not covered in dialogue and/or redundant in the target language such as: “Based on True Events”, “In Loving Memory of Jane”, etc.

11. Currency

Currency should not be converted in the subtitle files. Any mention of money amounts in dialogue should remain in the original currency.

12. Translator Credits

Please do not include translator credits for supplemental and marketing assets with runtime under 5 minutes. For assets with runtime over 5 minutes, please reach out to your Netflix Representative.

II. Stylistic Requirements

1. Acronyms

Follow your language specific guidelines according to the respective **Timed Text Style Guide**.

2. Character Limitation

Follow your language specific guidelines according to the respective **Timed Text Style Guide**.

3. Continuity

Follow your language specific guidelines according to the respective **Timed Text Style Guide**.

4. Documentary

Follow your language specific guidelines according to the respective **Timed Text Style Guide**.

5. Dual Speakers

Follow your language specific guidelines according to the respective **Timed Text Style Guide**.

6. Font Information

Follow your language specific guidelines according to the respective **Timed Text Style Guide**.

7. Narrative Subtitles

- FN translation should match the localized graphics.
- Any instance of on-screen text relevant to the plot (whether set element or text added in post) should be included. When on-screen text and dialogue overlap, precedence should be given to the most plot pertinent message. Avoid over truncating or severely reducing reading speed in order to include both dialogue and on-screen text.
- Please ensure forced narratives are positioned accordingly to avoid overlap with onscreen text. In cases where overlap is impossible to avoid (text at the top and bottom of screen), the subtitle should be placed where easier to read.
- Forced narratives should be in ALL CAPS. In order to improve readability, mixed case can also be used for long passages of on screen text (e.g., long written passages used as prologue or epilogue).
- Never combine a forced narrative with dialogue in the same subtitle.
- When a forced narrative interrupts dialogue, use your **language specific guidelines**.

8. Foreign Dialogue

- Foreign dialogue should only be titled if the viewer was meant to understand it. When in doubt, please check with the Production and/or appropriate Netflix Representative.
- Please follow the usual treatment for foreign words or phrases for your language (italics, translation, transliteration).
- When using foreign words, always verify spelling, accents, and punctuation, if applicable.
- Unfamiliar foreign words and phrases should be italicized, if applicable for your language. A foreign dialogue exchange should not be italicized.

9. Italics

Follow your language specific guidelines according to the respective **Timed Text Style Guide**.

10. Quotes

Follow your language specific guidelines according to the respective **Timed Text Style Guide**.

11. Numbers

Follow your language specific guidelines according to the respective **Timed Text Style Guide**.

12. Reading Speed

Follow your language specific guidelines according to the respective **Timed Text Style Guide**.

13. Repetitions

- Do not subtitle words or phrases repeated more than once.
- If the repeated word or phrase is said twice in a row, time subtitle to the audio but subtitle only once.

14. Songs

- Do not subtitle song lyrics.
- For SDH:
 - Use a generic ID to indicate and describe ambient music (e.g., rock music playing over a stereo).
 - Please use song title identifiers when applicable - song titles should be in quotes: e.g. ["Forever Your Girl" playing]

15. Titles

- Main titles & Episode titles: please refer to the KNP to see if the main and/or episode title(s) should be included for your language. If the translation is not available, please leave the main and/or episode title out of your file.
- Titles of published works, existing movies and TV shows: use official or well-known translations. If none are available, please follow the usual treatment for your language (leave in the original, translation, or transliteration).

16. Special Instructions

- Dialogue must never be censored. Expletives should be rendered as faithfully as possible, unless specifically instructed to create a “safe” (expletive-free) trailer for all audiences.
- Plot-pertinent dialogue always takes precedence over background dialogue.
- Deliberate misspellings and mispronunciations should not be reproduced in the translation unless plot pertinent.
- Do not translate onomatopoeia (sound words) that the general audience would understand (e.g. wow, ouch...) when used in isolation.

17. SDH Guidelines

- Include as much of the original content as possible.
- Do not simplify or water down the original dialogue.
- Truncating the original dialogue should be limited to instances where reading speed and synchronicity to the audio are an issue.
- Use brackets [] to enclose speaker IDs or sound effects.
- Only use speaker IDs or sound effects when they cannot be visually identified.
- Use a generic ID to indicate and describe ambient music (e.g., rock music playing over a stereo).
- Sound effects should be plot pertinent.
- Never italicize speaker IDs or sound effects

PROVIDE FEEDBACK ON THIS STYLE GUIDE

7.3 Castilian and Latin American Spanish Timed Text Style Guide - Netflix

16/11/2019

Castilian & Latin American Spanish Timed Text Style Guide – Netflix | Partner Help Center

SUPPORT



Castilian & Latin American Spanish Timed Text Style Guide

Castilian & Latin American Spanish

*This document covers the language specific requirements for Castilian & Latin American Spanish. Please make sure to also review the **General Requirements Section** for comprehensive guidelines surrounding Timed Text deliveries to Netflix.

1. Abbreviations

- The use of abbreviations should be avoided unless there are space limitations.
- Some of the most common abbreviations are the following: *Sr., Sra., Srta., Dr., Dra., Ud., Uds., km, cm, m.*
- Abbreviations of personal titles (e.g., *Sr., Dra.*) should only be used if they precede a proper noun: *Sr. González, Dra. Juana.*
- The proper abbreviation for *Estados Unidos* is *EE. UU.* The acronym *EUA* is also accepted (as per RAE).
- For a more detailed clarification on abbreviation rules: <http://lema.rae.es/dpd/?key=abreviatura>
- For a complete list of abbreviations: <http://www.rae.es/diccionario-panhispanico-de-dudas/apendices/abreviaturas>

2. Acronyms

- Acronyms (*siglas*) are written without periods or spaces: *ONU, FBI*
- Do not use accents if they are written in all caps: *CIA, OTAN*
- Some acronyms are written in lowercase as they are common nouns and have become part of the daily lexicon (e.g., *ovni, sida*); if this is the case, they need accents following the Spanish accent rules (e.g., *láser*).
- For a more detailed clarification on acronyms: <http://lema.rae.es/dpd/?key=siglas>

3. Character Limitation

- 42 characters per line

4. Character Names

- Do not translate proper names (e.g., Peter, Suzanne), unless Netflix provides approved translations.
- Nicknames should only be translated if they convey a specific meaning.
- Use language-specific translations for historical/mythical characters (e.g., *Papá Noel, San Nicolás*).

5. Continuity

- Do not use ellipses or dashes when an ongoing sentence is split between two or more continuous subtitles.

Subtitle 1 Algunos tenemos que pensar

Subtitle 1 en esas cosas.

- Use an ellipsis to indicate a pause or an abrupt interruption. In the case of a pause, if the sentence continues in the next subtitle, use an ellipsis at the beginning of the second subtitle.

Subtitle 1 Me pasa algo raro...

Subtitle 2 ...pero no puedo decirte nada.

Subtitle 1 - Te iba a decir que...

Subtitle 2 - ¡No quiero saberlo!

- Use an ellipsis without a space to indicate that a subtitle is starting mid-sentence.

...pero tienes que venir ahora.

6. Documentary/Unscripted

- Speaker's title: only translate the title. Do not include the speaker's name, company name or character name as these are redundant.
- Only translate a speaker's title once, the first time the speaker appears.
- When ongoing dialogue is interrupted by a speaker's title, use ellipses at the end of the sentence in the subtitle that precedes it and at the beginning of the sentence in the subtitle that follows it.

Subtitle 1 He trabajado en esta película...

Subtitle 2 (FN) DIRECTOR

Subtitle 3 ...por seis meses.

- Dialogue in TV/Movie clips should only be subtitled if plot-pertinent and if the rights have been granted.
- News tickers/banners from archive clips do not require subtitles unless plot pertinent.
- Avoid going back and forth between italicized and non-italicized subtitles when the speaker is on and off screen. If the speaker is on-camera for at least part of the scene, do not italicize. Leave italics for off-screen narrators.

7. Dual Speakers

- Use a hyphen followed by a space to indicate two speakers in one subtitle, with a maximum of one speaker per line.

- ¿No te gusta?

- No, no me gusta.

8. Font Information

- Font style: Arial as a generic placeholder for proportionalSansSerif
- Font size: relative to video resolution and ability to fit 42 characters across the screen
- Font color: White

9. On-screen Text

- Forced narrative titles for on-screen text should only be included if plot pertinent.
- When on-screen text and dialogue overlap, precedence should be given to the most plot pertinent message. Avoid over truncating or severely reducing reading speed in order to include both dialogue and on-screen text.

- The duration of the FN subtitle should as much as possible mimic the duration of the on-screen text, except for cases where reading speed and/or surrounding dialogue takes precedence.
- Forced narratives that are redundant (e.g., identical to onscreen text or covered in the dialogue) must be deleted.
- Forced narratives for on-screen text should be in ALL CAPS, **except** for long passages of on screen text (e.g. prologue or epilogue), which should use sentence case to improve readability.
- Never combine a forced narrative with dialogue in the same subtitle.
- When a forced narrative interrupts dialogue, use an ellipsis at the end of the sentence in the subtitle that precedes it and at the beginning of the sentence in the subtitle that follows it.

Subtitle 1 Creo que no deberíamos...

Subtitle 2 (FN) PROHIBIDA LA ENTRADA

Subtitle 3 ...seguir avanzando.

10. Foreign Dialogue

- Foreign dialogue should only be translated if the viewer was meant to understand it (i.e., if it was subtitled in the original version).
- When using foreign words, always verify spelling, accents and punctuation, if applicable.
- Foreign words should be italicized, unless they have become part of regular usage (e.g., in English, the following no longer need to be italicized: bon appétit, rendezvous, doppelgänger, zeitgeist, persona non grata) and unless they are proper names (e.g., a company name).

11. Italics

- Italicize the following:
 - Album, book, film and program titles (use quotes for song titles)
 - Foreign words (unless they are part of regular usage)
 - Dialogue that is heard through electronic media, such as a phone, television, or computer
 - Only use italics when the speaker is not in the scene(s), not merely off screen or off camera
 - Song lyrics (if rights have been granted)
 - Voice-overs
- Do not use italics to indicate emphasis on specific words.

12. Line Treatment

- Maximum two lines.

13. Numbers

- From 1 to 10, numbers should be written out: uno, *dos*, *tres*, etc.
- Above 10, numbers should be written numerically: *11*, *12*, *13*, etc.
- When a number begins a sentence, it should always be spelled out.
- Note that the above rules may be broken due to space limitations or reading speed concerns, as well as for consistency when listing multiple quantities, for example.
- Four digits numbers should not use spaces or separators: *2000 dólares*.
- Five digit numbers should be written out with a non-breaking space: 50 000.
- In cases that require a decimal separator:
 - For Castilian Spanish, use a comma: 2,50
 - For Latin American Spanish, use a period as a decimal separator: 2.50

- Measurements should be converted to the metric system, unless the original unit of measurement is plot relevant.

14. Punctuation

- Do not use semicolons, *punto y coma* (;).
- Do not use exclamation and question marks together (?!), please pick the one that suits the intonation or the meaning best.

¿Cómo dices?! *SHOULD BE* ¿Cómo dices? *OR* ¡Cómo dices!

- A period should never follow a closing question/exclamation mark.
- For vocatives and dependent sentences/clauses, please follow the RAE recommendation:

- **Vocatives:**

Raquel, ¿sabes ya cuándo vendrás?

OR

¿Sabes ya cuándo vendrás, Raquel?

- **Dependent clauses/sentences:**

Para que te enteres, ¡no pienso cambiar de opinión!

OR

¡No pienso cambiar de opinión, para que te enteres!

- No comma is necessary when *pero* precedes an exclamatory or interrogative sentence following the RAE recommendation:

Pero ¿dónde vas a estas horas?

Pero ¡qué barbaridad!

- For specific details on punctuation, please check: <http://lema.rae.es/dpd/?key=signos%20ortogr%C3%A1ficos>

15. Quotes

- Use double quotation marks (" ") **without spaces** for regular quotations:

Él me dijo: "Regresa mañana".

- Single quotation marks (' ') for quotes within quotes:

Él dijo: "'La Bamba' es mi canción favorita".

- In Spanish, the period at the end of a sentence always comes after the closing quotes:

"A quien madruga, Dios le ayuda".

- When a sentence includes a quoted sentence which ends with a question or an exclamation mark, a period must be added after the quotation mark:

Me preguntó: "¿Me quieres?".

- Quotes should be used at the start and end of every line of applicable dialogue and not at the start of every subtitle.
- Song titles should be in quotes.

16. Reading Speed

- Adult programs: 17 characters per second
- Children's programs: 13 characters per second

17. Repetitions

- Do not translate words or phrases repeated more than once by the same speaker.
- If the repeated word or phrase is said twice **in a row**, time subtitle to the audio but translate only once.

18. Songs

- Only subtitle plot-pertinent songs **if the rights have been granted**.
- Opening and ending theme songs should only be subtitled if clearly plot pertinent (e.g. for children's content when the lyrics tell a story) or if instructed by Netflix. Normally, adult programs should not have the opening songs subtitled, except for SDH.
- Italicize lyrics.
- Use an uppercase letter at the beginning of each line.
- Use ellipses when a song continues in the background, but is no longer subtitled to give precedence to dialogue.
- Punctuation: only question marks and exclamation marks should be used at the end of a line – no commas or periods. Commas can be used within the lyric line, if necessary.
- Album titles should be in italics.
- Song titles should be in quotes.

19. Titles

- Main titles: do not subtitle the on-screen main title card.
- Episode titles: do not subtitle episode titles if they do not appear on screen/are not voiced-over. If on-screen (either as part of the principal photography or burned into video) or voiced-over, please reference the KNP tool for approved translations.
- Titles of published works, existing movies and TV shows: use official or well-known translations. If none are available, leave titles in the original language.

20. Special Instructions

- Dialogue must never be censored. Expletives should be rendered as faithfully as possible.
- Plot-pertinent dialogue always takes precedence over background dialogue.
- Deliberate misspellings and mispronunciations should not be reproduced in the translation unless plot-pertinent.

21. Subtitles for the Deaf and Hard of Hearing (SDH) Guidelines

- Include as much of the original content as possible.
- Do not simplify or water down the original dialogue.
- Reading speed can be increased to:
 - Adult programs: 20 characters per second
 - Children's programs: 17 characters per second

- Truncating the original dialogue should be limited to instances where reading speed and synchronicity to the audio are an issue.
- For TV/Movie clips, all audible lines should be transcribed, if possible. If the audio interferes with dialogue, please give precedence to most plot-pertinent content.
- All same-language audible songs that do not interfere with dialogue should be titled, if the rights have been granted.
- Use song title identifiers when applicable - song titles should be in quotes:
[“Forever Your Girl” playing]
- Song lyrics should be enclosed with a music note (♪) at the beginning and the end of each subtitle.
- Use brackets [] to enclose speaker IDs or sound effects.
- Identifiers/sound effects should be all lowercase, except for proper nouns.
- Only use speaker IDs or sound effects when they cannot be visually identified.
- When a speaker ID is required for a character who has yet to be identified by name, use [man] or [woman], or [male voice] or [female voice], so as not to provide information that is not yet present in the narrative.
- Use a generic ID to indicate and describe ambient music (e.g., rock music playing over a stereo).
- Sound effects should be plot-pertinent.
- Sound effects that interrupt dialogue should be treated as follows:

Subtitle 1: However, lately, I've been...
[coughs, sniffs]

Subtitle 2: ...seeing a lot more of this.

- Never italicize speaker IDs or sound effects, even when the spoken information is italicized, such as in a voice-over:

[narrator]
Once upon a time, there was...

- In instances of foreign dialogue being spoken:
 - If foreign dialogue is translated, use [in language], for example [in German]
 - If foreign dialogue is not meant to be understood, use [speaking language], for example [speaking German]
 - Always research the language being spoken – [speaking foreign language] should never be used

22. Reference

For all language-related issues not covered in this document, please refer to:

- Diccionario de la lengua española: <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>
- Diccionario panhispánico de dudas: <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/dpd>

Change Log:

2019-08-20

Revised section 13 **Numbers** – 5th bullet point revised, 6th and 7th bullet point added

7.4 Reglas de traducción y corrección - Argenteam

*Reglas de traducción y corrección aRGENTeaM 3.1
25 de agosto de 2012*

aRGENTeaM - Reglas de traducción y corrección

El siguiente documento es una guía de estilo cuyo objetivo será normalizar las traducciones que hacemos en www.argenteam.net. Su propósito es apuntar a definir los criterios que deben usarse para la mejor comprensión de los subtítulos tanto de películas como de series.

Ante todo, debes saber que esto es un hobby para nosotros, lo cual no impide que seamos responsables y que tengamos en cuenta a quien espera las partes para corregirlas o a quienes esperan los subtítulos. Si tienes algún problema con la entrega, por favor comunícate con el corrector; cuanto antes lo hagas, podremos resolverlo con mayor rapidez.

La comunidad aRGENTeaM está compuesta por gente de diversas nacionalidades, y el castellano tiene modismos en todos los países en los que se habla. Para nuestros subtítulos utilizamos un español neutro, lo cual hace más sencilla la comprensión a todos los hispanoamericanos. No se deben usar localismos.

*Si no sabes cómo traducir una línea o tienes dudas déjale al lado tres asteriscos (***) así no se le pasa al corrector. Es preferible dejar líneas sin traducir a traducir algo de lo cual no estás seguro.*

***Siempre** se debe utilizar el corrector ortográfico del Subtitle Workshop o el Word, ya que a todos se nos puede escapar un error. La función del corrector de la serie no es corregirte los acentos o las faltas de ortografía, sino unificar criterios entre todas las partes que recibe, revisar que la traducción sea fidedigna y también verificar gramática y ortografía.*

Por favor comprueba que lo que estás escribiendo tenga sentido, si traduces de manera literal y lo que escribes no tiene sentido al leerse, seguramente habrás interpretado mal el texto original. No está de más que recurras a Google para investigar frases que no conozcas.

Ante cualquier duda, o si necesitas alguna ayuda, pregunta al corrector. También puedes postear tus dudas en el Dpto. de Traducción y Corrección, donde cualquier corrector del foro te ayudará a resolverlas.



1. Traductores

1.1 Todas las líneas deben terminar con su puntuación correspondiente en todos los casos.

8
00:00:18,800 --> 00:00:20,800
La vida es la vida → **Incorrecto**

8
00:00:18,800 --> 00:00:20,800
La vida es la vida. → **Correcto**

1.2 Deben ponerse ambos signos de admiración (!) e interrogación (¿?) al principio y final de cada frase.

4
00:00:09,930 --> 00:00:11,439
Estás diciendo
que sabes cómo encontrarlos? → **Incorrecto**

4
00:00:09,930 --> 00:00:11,439
¿Estás diciendo
que sabes cómo encontrarlos? → **Correcto**

201
00:14:35,400 --> 00:14:37,330
Entonces díganme lo que quiero saber! → **Incorrecto**

201
00:14:35,400 --> 00:14:37,330
¡Entonces díganme lo que quiero saber! → **Correcto**

1.3 Si un personaje deja de hablar al ser interrumpido abruptamente por otro personaje o simplemente se detiene solo de manera cortante, usaremos dos guiones consecutivos sin espacios intermedios. Luego de los dos guiones se continúa con mayúsculas.

538
00:38:16,420 --> 00:38:20,050
Tuve que enviar a mi hijo a la isla,
sabiendo muy bien lo que--

Si en cambio el personaje deja de hablar, pero da la impresión que la frase podría continuar, o refleja un titubeo o una duda, entonces lo representamos con tres puntos suspensivos (ni cuatro, ni cinco).



219
00:15:35,660 --> 00:15:37,630
Pero los reclutas de la semana pasada...

Sólo en estos casos puede omitirse el signo de admiración o de pregunta de cierre. Si la frase estaba expresada en forma de pregunta y el personaje interrumpe sus dichos, abruptamente o no, es redundante poner el signo de cierre.

403
00:32:59,880 --> 00:33:01,590
¿Por qué cambiarías de--? → **Incorrecto**

403
00:32:59,880 --> 00:33:01,590
¿Por qué cambiarías de-- → **Correcto**

1.4 Para los casos en los cuales dos personajes hablen en la misma línea de subtítulo, cada frase debe comenzar con un guión y luego un espacio.

226
00:16:31,240 --> 00:16:33,020
- Entonces, ¿cuál es el plan de rescate?
- ¿Plan de rescate?

Asimismo, cuando habla sólo una persona **no se pone el guión**.

466
00:39:46,030 --> 00:39:47,680
- Sawyer me dejó ir. → **Incorrecto**

1.5 Al final de una línea cuya frase no ha terminado y seguirá en la siguiente, se colocarán puntos suspensivos (...) y se comenzará la siguiente con los mismos puntos suspensivos (...). Cuando la línea termine en coma “,” en el texto original, esta debe reemplazarse por puntos suspensivos.

257
00:18:14,330 --> 00:18:17,230
Si Faraday dijo que hay que sacar
a las personas de la isla...

258
00:18:20,660 --> 00:18:22,130
...yo lo haría.

Explicación:

Ya que este es un punto que trajo mucha discusión les dejamos una explicación del por qué de poner los tres puntos:



Puntos de terminación {...}: Se deben usar luego del último carácter de un subtítulo (sin espacios insertados), cuando la frase subtitulada no ha finalizado en una línea y debe continuar en la siguiente. Los tres puntos indican que la frase subtitulada no ha terminado, para que el ojo y el cerebro de los espectadores puedan esperar la aparición de nuevas líneas a continuación. La total ausencia de puntuación luego del último carácter de un subtítulo, como alternativa de indicar continuidad de la frase en el siguiente subtítulo no provee una señal tan obvia y por consiguiente el cerebro usa más tiempo para procesar la nueva línea que aparece de forma menos esperada.

Puntos de comienzo {...}: Tres puntos deben usarse antes del primer carácter de un subtítulo (sin espacios insertados detrás, el primer carácter en minúsculas), cuando este subtítulo lleva el texto de continuación de una oración anterior incompleta. Los tres puntos indican la llegada de una línea de subtítulo esperada, algo anticipado por la presencia de tres puntos finales en el subtítulo anterior. La ausencia de puntuación como alternativa de indicar la llegada de la parte restante de una oración subtitulada de forma incompleta no provee una señal tan obvia y por consiguiente el cerebro usa más tiempo para procesar la nueva línea relacionándolo con el anterior. Debido a su particular función como significadores de continuación de una frase, los puntos iniciales siempre deben usarse conjuntamente con los tres puntos de terminación.

[Extracto de "A Proposed Set Of Subtitling Standards in Europe"](#)

1.6 Si dos personajes hablan alternativamente en dos líneas consecutivas, podemos mezclar los conceptos antes descriptos.

686
00:44:44,253 --> 00:44:47,183
- Pero es el territorio de Lundy...
- Pero él te escucha.

687
00:44:47,708 --> 00:44:51,096
- ...y no quiero interferir.
- ¿No eres su mano derecha?

2. Particularidades

2.1 Uso de las *itálicas*

Las *itálicas* se utilizan para voces en off (no olviden que fuera de cuadro –sin *itálicas*– no es fuera de escena –con *itálicas*–) y cualquier otra fuente de emisión de sonidos que no veamos en pantalla. Pueden ser radios, sonido emitido por una TV, altoparlantes, conversaciones telefónicas e incluso conversaciones entre dos personas que el protagonista oye. También cuando el personaje sueña o recuerda una situación vivida.

2.2 Carteles en pantalla



Los carteles que salen en pantalla, ya sean letras sobreimpresas o carteles en la imagen que tengan que ver con la trama, deben escribirse en mayúsculas.

2.3 Notas

Las notas manuscritas o textos deben escribirse en minúsculas y en *itálicas*.

2.4 Abreviaturas y siglas

Deben ir en mayúsculas y sin puntos de separación: **FBI, CIA, UNESCO, FMI**, etc.

2.5 Canciones

Se traducirán solo aquellas que tengan relación con la trama, o ilustren algún aspecto. En el caso de ser traducidas —esto debes acordarlo con el corrector— deben ir entre #, sin puntuación y en minúsculas. Si la canción suena en una radio u otro medio se usarán las *itálicas*.

127

00:07:31,211 --> 00:07:33,827

Por favor pon atención
y escúchame #

128

00:07:34,213 --> 00:07:37,498

Dame algo de tiempo
para derribar al hombre #

2.6 Nombres de programas televisivos y de películas, títulos de libros, periódicos, etc.

Los nombres indicados van en *itálicas* y con inicial mayúscula. Estos nombres sólo se traducen si el programa o la película son más conocidos por su nombre en español.

2.7 Marcas comerciales

Si se trata del nombre propio de marcas comerciales no es necesario marcarlas de ninguna manera más que con las mayúsculas que les corresponde, aunque sean términos ajenos al léxico del castellano.

2.7 Nombres de personajes y de organizaciones

Los nombres de los personajes no se traducen. Los de organizaciones y empresas tampoco, salvo que los mismos sean conocidos por su nombre en español, y no van en *itálicas* ni entre comillas. Como consecuencia de lo anterior, se mantienen las tildes originales (José, María, etc). Hay que tener en cuenta que las sincros en inglés vienen sin tildes.



2.8 Números

Los números se escribirán en letras del uno al diez, pero deberá tenerse especial cuidado de no mezclar letras y números en renglones cercanos.

Para los separadores de miles se utilizarán los puntos, y para los separadores de decimales las comas:

12,564.12 → **Incorrecto**

12.564,12 → **Correcto**

Nunca se escriben con puntos, comas ni blancos de separación los números referidos a años, páginas, versos, portales de vías urbanas, códigos postales, apartados de correos, números de artículos legales, decretos o leyes: año 2001, página 3142, código postal 28357.

En este apartado deberás usar el sentido común, y te guiarás por el largo de la línea.

2.9 Uso de las comillas.

En textos con comillas o citas, sólo se deben poner al principio y al final del mismo, independientemente de las líneas que dicho párrafo abarque.

1

00:01:59,019 --> 00:02:02,808

Y Miguel De Cervantes dijo:

"En un lugar de la Mancha...

2

00:01:59,019 --> 00:02:02,808

...de cuyo nombre

no quiero acordarme...

3

00:01:59,019 --> 00:02:02,808

...no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo...

4

00:01:59,019 --> 00:02:02,808

...de los de lanza en astillero,

adarga antigua...

5

00:01:59,019 --> 00:02:02,808

...rocín flaco y galgo corredor".

Combinación con otros signos

a) Los signos de puntuación correspondientes al período en el que va inserto el texto entre comillas se colocan siempre después de las comillas de cierre:

Sus palabras fueron: "No lo haré"; pero al final nos ayudó.

¿De verdad ha dicho "hasta nunca"?



b) El texto que va dentro de las comillas tiene una puntuación independiente y lleva sus propios signos ortográficos. Por eso, si el enunciado entre comillas es interrogativo o exclamativo, los signos de interrogación y exclamación se escriben dentro de las comillas:

Le preguntó al conserje: “¿Dónde están los baños, por favor?”.

“¡Qué ganas tengo de que lleguen las vacaciones!”, exclamó.

De esta regla debe excluirse el punto, que se escribirá detrás de las comillas de cierre cuando el texto entrecomillado ocupe la parte final de un enunciado o de un texto (→ c).

c) Cuando lo que va entrecomillado constituye el final de un enunciado o de un texto, debe colocarse punto detrás de las comillas de cierre, incluso si delante de las comillas va un signo de cierre de interrogación o de exclamación, o puntos suspensivos:

“No está el horno para bollos”. Con estas palabras zanjó la discusión y se marchó.

“¿Dónde te crees que vas?”. Esa pregunta lo detuvo en seco.

“Si pudiera decirle lo que pienso realmente...”. A Pedro no le resultaba fácil hablar con sinceridad.

3. Líneas

3.1 Las líneas no deben tener más de 40 caracteres. El programa que utilices para subtítular hará el trabajo por ti y te contará cuántos hayas usado. Si no sabes cortar líneas y no hay manera de que te entre lo que escribiste, déjale esta tarea al corrector.

3.2 Cuando escribas una línea en dos renglones, procura hacer el corte de renglones dando prioridad a la fácil lectura sobre la apariencia estética.

Separa las frases largas según las conjunciones. La propia voz muchas veces marca las separaciones mediante pausas o inflexiones. Separa las líneas o subtítulos haciéndolos coincidir con comas y puntos.

119

00:06:58,018 --> 00:07:00,957

La línea de ensamblaje en movimiento
fue introducida en 1908 por Henry Ford.

Esto no siempre es posible de hacerse si tienes en cuenta el punto 3.1 así que daremos prioridad al largo de las líneas. No debes pasarte de los 40 caracteres.

3.2.1 Ayudas para el corte de líneas

- Cuando el subtítulo tiene dos oraciones, se intenta escribir una oración por línea.

- Las frases coordinadas se segmentan antes de la conjunción (por ejemplo: y, e, ni, o, u).



- Se intenta que el sujeto ocupe una línea y el predicado otra.
- Se intenta que la segunda línea sea más larga que la de arriba para que el subtítulo sea lo menos intrusivo posible.
- Puntos suspensivos dentro de la frase: de ser posible, reemplazarlos por comas o separando en dos líneas, si el corrector cree necesario hacerlo patente en el subtítulo.

Ejemplos de frases coordinadas:

*Se reserva la información
y usted la ayuda con su caso.*

*Algunas mujeres entraron y salieron
pero ningún hombre.*

3.3 Se usarán como máximo dos renglones por línea de subtítulo, no pueden usarse tres en ningún caso. Si, como en la situación anterior, no encuentras manera posible de reducirlo y no sabes cómo cortar una línea, déjaselo al corrector.

3.4 Palabras en otros idiomas:

Cuando el texto en inglés contenga palabras en otros idiomas, tendremos que entender cuál es el espíritu del uso de esa palabra, así podremos decidir si la traducimos, no la traducimos, o la quitamos.

Si el personaje que habla usa palabras en otro idioma, por ejemplo, para parecer más culto, dejaremos la palabra en ese idioma y usaremos las itálicas.

311
00:16:36,132 --> 00:16:38,330
...privándolo efectivamente
de su razón <i>d'être</i>. <-- Debe estar bien escrito en francés.

También dejaremos la palabra en otro idioma, si entendemos que el vocablo utilizado tiene aceptación entre los personajes.

90
00:08:59,105 --> 00:09:03,041
Debo revolver, debo revolver,
o el borscht se arruina. <-- Si no hay un énfasis en el uso de la palabra, no llevará itálicas.

Si el personaje habla en otro idioma, su interlocutor no lo entiende, y el espíritu del guión es que el espectador no entienda tampoco (no hay sobreimpresos de traducción en pantalla), entonces, no irán subtítulos.

4. Closed caption



4.1 Subtítulos Closed Caption (subtítulos para hipoacúsicos)

Van entre corchetes y en letras minúsculas, tanto descripciones de sonidos como el nombre de quién habla (siempre que no esté en pantalla) para ayudar al hipoacúsico a identificarlo.

8
00:14:35,400 --> 00:14:37,330
[Suena un celular] → **Correcto**

8
00:14:35,400 --> 00:14:37,330
- [Brendan] ¡Martha!
- ¡Ya voy! → **Correcto**

4.2 Las interjecciones no se eliminan

Esto porque, las interjecciones —"Clase de palabras que expresa alguna impresión súbita o un sentimiento profundo, como asombro, sorpresa, dolor, molestia, amor, etc., sirven también para apelar al interlocutor, o como fórmula de saludo, despedida, conformidad, etc.; p. ej., eh, hola"— (mal llamadas por ahí onomatopeyas —"Imitación o recreación del sonido de algo en el vocablo que se forma para significarlo", como clic o zigzag) son necesarias en muchas ocasiones para comprender el tono (no es lo mismo "¿Sí?" que "¿Ah, sí?"). Y para los hipoacúsicos son notas esenciales.

Observaciones:

En el caso de un grito (Argh!), podemos poner la interjección castellana "¡ay!" o la explicación [Malcolm grita de dolor].

Los sonidos inarticulados (u-huh, mm-hmm, uh?, etc.) se pueden trasladar a su equivalente contextual (sí, no, ¿cómo?, etc.).

5. Correctores

5.1 Tómate tu tiempo para corregir, es importante que lo que leas tenga sentido.

5.2 Nunca olvides usar el corrector ortográfico.

5.3 Una buena unificación de criterios dará como resultado un buen subtítulo.

5.4 Los límites de exposición en pantalla serán de un segundo para el mínimo y de seis segundos para el máximo. (En la guía de configuración del SW te explicamos cómo detectar esto automáticamente).

Estudios basados en la velocidad de lectura de espectadores con el inglés como lengua materna revelan que un receptor medio lee entre 150 y 180 palabras por minuto o, lo que es lo mismo, 2 ó 3 palabras por segundo. Según estas cifras, algunos expertos (Díaz Cintas, 2003: 153) recomiendan que los subtítulos de una línea, que suelen tener una media de 7 palabras (contando con que cada palabra tiene de media 5



caracteres), se mantengan 4 segundos en pantalla y los de dos líneas, que suelen contener una media de 14 palabras, se mantengan en pantalla 6 segundos. De ahí, la famosa regla de los seis segundos (d'Ydewalle, van Rensbergen y Pollet, 1987; Brondeel, 1994), «que es el tiempo que necesita un espectador medio para leer y asimilar la información de dos líneas con 35 caracteres cada una» (Lorenzo, 2001: 12).

Extracto de "[Evaluamos la Norma UNE 153010](#)"

5.5 El efecto flash es el espacio entre un subtítulo y el siguiente. El gap oscilará alrededor de los 0,100 segundos, dependiendo de las posibilidades y quedando a criterio del corrector.

5.5 Los créditos deben ir al final de la película en cuanto comienzan los títulos o se pone la pantalla en negro; si los pones antes, tal vez anticipes el final. La duración de los mismos será de seis segundos si la duración del video lo permite.

Tendrán el siguiente formato:

Subtítulos por aRGENTeAM
www.argenteam.net

5.6 El nombre del archivo finalizado deberá tener la siguiente estructura:

Para las películas:

Nombre.Compuesto.Calidad.Codec-Grupo.NºCD.srt

The.Twelve.Labours.DVDRip.XviD-ARiSCO.CD1.srt

Para las series:

Serie.SeasonEpisode.Nombre.Del.Episodio.Calidad.Codec-Grupo.srt

Lost.S05E12.Dead.Is.Dead.HDTV.XviD-NoTV.srt

5.7 Cuando toda la línea va en itálica y en la misma figura, por ejemplo, el nombre de un programa de televisión, hay que proceder de la siguiente manera:

161

00:13:00,371 --> 00:13:03,251

<i> Pero </i> Masterchef <i> empieza en 20 minutos. </i>

5.8 Utiliza los scripts que hemos diseñado para ayudarte en la corrección. Son herramientas que integradas al SW facilitan la tarea, ahorran tiempo y eliminan posibles errores.

Y para finalizar, no dudes en consultar, debatir y participar. Es la mejor manera de aprender y seguir mejorando.

¡Buen trabajo!



7.5 Tabla de análisis de fidelidad de DVD

N.º SUB.	SUBTÍTULO	SINCRONIZACIÓN	SUBTÍTULOS LARGOS / CORTOS	PAUSAS BREVES	VELOCIDAD (CPS)	SEGMENTACIÓN	ORTOTIPOGRAFÍA	PUNTUACIÓN	LARGO
707	mientras tú finges que no pasa nada.	✓	✓	✓	15,58	✓	✓	✓	36
708	"Todo irá bien, te irá bien".	✓	✓	✓	14	✓	✓	X (1)	29
709	¿Sabes? La vida no siempre sale como tú quieres.	✓	✓	✓	15,07	X (0,5)	✓	✓	27/21
710	Tienes razón.	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	10,89	✓	✓	✓	13
711	La mía desde luego.	✓	✓	✓	14,91	✓	✓	✓	19
712	¿Cómo dices?	✓	X (0,25)	✓	12,12	✓	✓	✓	13
713	Hablas de tener hijos,	✓	✓	✓	14,11	✓	✓	X (0,5)	22
714	pero no quieres ni follar.	✓	✓	✓	19,69 (0,5)	✓	✓	✓	26
715	Estoy embarazada.	✓	✓	✓	15,88	✓	✓	✓	17
716	Vamos a tener un bebé.	✓	✓	✓	13,43	✓	✓	✓	22
717	En serio.	✓	X (0,25)	✓	9,09	✓	✓	✓	9
718	¿Cómo puedes saberlo?	✓	✓	✓	19,62 (0,5)	✓	✓	✓	22

719	Porque lo sé.	✓	X (0,25)	✓	13,13	✓	✓	✓	13
720	Estoy embarazada.	✓	X (0,25)	✓	17,17 (0,25)	✓	✓	✓	17
721	Un bebé.	✓	X (0,25)	✓	8,08	✓	✓	✓	8
722	-¿Estás contento? -¿Contento?	✓	✓	✓	14,65	✓	✓	✓	17/12
723	Es el mejor...	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	9,76	✓	✓	✓	14
724	de los regalos.	✓	✓	✓	10,72	✓	✓	✓	15
725	¿Qué?	✓	X (0,25)	✓	5,05	✓	✓	✓	6
726	Un boli, un boli...	✓	✓	✓	10,84	✓	✓	✓	19
727	¿Qué haces?	✓	✓	✓	8,95	✓	✓	✓	12
728	Escribir.	✓	X (0,25)	✓	9,09	✓	✓	✓	9
729	-¿Qué? -Escribir.	✓	✓	✓	12,56	✓	✓	✓	7/10
730	Anoche, esa gente...	✓	✓	✓	13,94	✓	✓	✓	20
731	Su dolor, su pérdida tras del dolor... Y luego...	✓	✓	✓	20,92 (1)	✓	✓	✓	20/28
732	tú.	✓	X (0,25)	✓	3,03	✓	✓	✓	3
733	Nosotros.	✓	✓	✓	8,69	✓	✓	✓	9

734	Y ahora esa...	✓	✓	✓	8,99	✓	✓	✓	14
735	vida.	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	3,92	✓	✓	✓	5
736	Me vienen las ideas.	✓	✓	✓	11,95	✓	✓	✓	20
737	Ya sé qué decir, solo tengo que encontrar las palabras.	✓	✓	✓	21,09 (1)	X (0,5)	✓	✓	27/27
738	¡Qué bien!	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	7,85	✓	✓	✓	10
739	¿Por qué no...?	✓	X (0,25)	✓	15,15	✓	✓	✓	15
740	No quiero interrumpir. Voy a...	✓	✓	✓	16,22	✓	✓	✓	31
741	limpiar el apocalipsis.	✓	✓	✓	12,79	✓	✓	✓	23
742	Te quiero.	✓	X (0,25)	✓	10,1	✓	✓	✓	10
743	¡Se ha movido!	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	10,99	✓	✓	✓	14
744	¡Se ha movido!	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	10,34	✓	✓	✓	14
745	¿Qué te pasa?	✓	✓	✓	11,31	✓	✓	✓	14
746	¿Ya está?	✓	X (0,25)	✓	9,09	✓	✓	✓	10
747	Lo he terminado.	✓	✓	✓	12,56	✓	✓	✓	16

748	¿Puedo?	✓	X (0,25)	✓	7,07	✓	✓	✓	7
749	Es precioso.	✓	✓	✓	9,42	✓	✓	✓	12
750	¿De verdad?	✓	X (0,25)	✓	11,11	✓	✓	✓	11
751	¿Por qué lloras?	✓	✓	✓	14,35	✓	✓	✓	16
752	Es que... es mucho.	✓	✓	✓	8,52	✓	✓	✓	19
753	¿Crees que es bueno?	X (0,5 - se alarga + coincide con cambio de plano)	✓	✓	13,95	✓	✓	✓	21
754	Es perfecto.	✓	✓	✓	10,04	✓	✓	✓	12
755	Entonces,	✓	✓	✓	7,53	✓	✓	X (0,5)	9
756	¿qué te pasa?	✓	✓	✓	11,31	✓	✓	✓	13
757	¿Voy a perderte?	✓	✓	✓	10,57	✓	✓	✓	17
758	Jamás.	✓	X (0,25)	✓	6,06	✓	✓	✓	6
759	¿Diga?	✓	X (0,25)	✓	6,06	✓	✓	✓	6
760	Hola.	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	3,92	✓	✓	✓	5
761	¿Sí?	✓	✓	✓	3,86	✓	✓	✓	5
762	¿De verdad?	✓	X (0,25)	✓	11,11	✓	✓	✓	11

763	-¿De verdad? -¿Quién es?	✓	✓	✓	16,03	✓	✓	✓	12/12
764	Un momento. Dame un segundo. Les ha encantado.	✓	✓	✓	19,77 (0,5)	✓	✓	✓	28/17
765	¿A quién?	✓	X (0,25)	✓	9,09	✓	✓	✓	9
766	Sí, aquí estaré, esperando.	✓	✓	✓	9,93	✓	✓	✓	27
767	¿Estás ahí? ¿Hola?	✓	✓	✓	11,3	✓	✓	✓	18
768	-¿Quién era? -Mi editora.	✓	✓	✓	14,34	✓	✓	✓	13/12
769	-¿Lo ha leído? -Sí, claro. ¿Por qué?	✓	✓	✓	15,37	✓	✓	✓	14/21
770	¿Sí?	✓	X (0,25)	✓	4,04	✓	✓	✓	5
771	Hola otra vez.	✓	X (0,25)	✓	14,14	✓	✓	✓	14
772	¿La prensa? Ya sabes lo que pienso de eso.	✓	✓	✓	15,08	✓	✓	✓	11/30
773	Preferiría no hacerlo, pero si crees que es necesario...	✓	✓	✓	15,64	✓	✓	✓	22/33
774	Estaré esperando.	✓	✓	✓	8,34	✓	✓	✓	17
775	¡Impresionante!	✓	✓	✓	8,73	✓	✓	✓	15
776	Estamos de celebración.	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	13,13	✓	✓	✓	23

777	Un día, y todos los ejemplares vendidos.	✓	✓	✓	17,14 (0,25)	X (0,5)	✓	✓	30/9
778	Eres preciosa.	✓	✓	✓	11,71	✓	✓	✓	14
779	Ponte cómodo. Yo voy a por todo.	✓	✓	✓	12,12	✓	✓	✓	32
780	¡Delicioso!	✓	✓	✓	8,63	✓	✓	✓	11
781	-Déjame que te ayude. -No, siéntate.	✓	✓	✓	18,31 (0,25)	✓	✓	✓	21/14
782	-No. Quiero ayudarte. -Vale.	✓	✓	✓	11,3	✓	✓	✓	21/6
783	¿Puedes llevar el pan?	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	13,81	✓	✓	✓	22
784	Vale.	✓	X (0,25)	✓	5,05	✓	✓	✓	5
785	Espere, por favor. ¿Puedo verle?	X (0,25 - podría ampliarse para reducir los cps)	✓	✓	18,62 (0,5)	✓	✓	✓	32
786	Perdón, tengo una pregunta.	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	14,12	✓	✓	✓	27
787	¿Qué haces?	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	7,27	✓	✓	✓	12
788	-¿Quiénes son? -No lo sé.	✓	✓	✓	15,06	✓	✓	✓	15/10
789	Por favor, esperad.	✓	✓	✓	11,93	✓	✓	✓	19

790	¿Qué quieren?	✓	✓	✓	10,2	✓	✓	✓	14
791	No lo sé. Han venido a verme.	✓	✓	✓	12,55	✓	✓	✓	29
792	Yo solo quiero sacarme una foto con él.	✓	✓	✓	14,84	✓	✓	✓	31/7
793	Enseguida vuelve.	✓	✓	✓	13,34	✓	✓	✓	17
794	Mantén la cena caliente. Ahora vuelvo.	✓	✓	✓	21,54 (1)	✓	✓	✓	24/13
795	Usted tenía una pregunta. ¿Cuál era?	✓	✓	✓	19,10 (0,5)	✓	✓	✓	25/11
796	Como decía, todos venimos de muy lejos y siento que...	✓	✓	✓	10,88	✓	✓	✓	25/28
797	bueno, esas palabras...	✓	✓	✓	12,79	✓	✓	✓	23
798	siento como que están escritas para mí.	✓	✓	✓	13,97	✓	✓	✓	30/8
799	Y así es.	✓	X (0,25)	✓	9,09	✓	✓	✓	9
800	Mi diosa, ven aquí.	✓	✓	✓	13,25	✓	✓	✓	19
801	Venga.	✓	X (0,25)	✓	6,06	✓	✓	✓	6
802	-¡No me toque! -Por favor, déjela. Gracias.	✓	✓	✓	12,13	✓	✓	✓	14/19
803	Les encanta. Lo entienden todo, pero es distinto para cada uno.	✓	✓	✓	18,92 (0,5)	✓	✓	✓	31/31
804	Es asombroso. Ven, quieren conocerte.	✓	✓	✓	17,01 (0,25)	✓	✓	✓	13/23

805	No quiero. Ven dentro.	✓	✓	✓	13,81	✓	✓	✓	22
806	Pero vienen de muy lejos.	✓	✓	✓	15,7	✓	✓	✓	25
807	¡Mírame!	✓	✓	✓	7,72	✓	✓	✓	8
808	¡Voy a tener un bebé! ¿Por qué no te basta con eso?	X (0,5 - termina antes que la intervención)	✓	✓	15,86	✓	✓	✓	21/29
809	Claro que me basta.	✓	✓	✓	11,92	✓	✓	✓	19
810	No me voy a ninguna parte. Estoy aquí, contigo.	✓	✓	✓	20,62 (1)	✓	✓	✓	26/20
811	Yo quiero estar a solas contigo.	✓	✓	✓	18,26 (0,25)	✓	✓	✓	32
812	Estoy contigo.	✓	✓	✓	13,08	✓	✓	✓	14
813	Dame un segundo.	✓	✓	✓	15,45	✓	✓	✓	16
814	Ven. Rápido.	✓	✓	✓	8,37	✓	✓	✓	12
815	Aguanta, ¿vale? Aguántate. Ahí hay un baño.	✓	✓	✓	11,32	X (0,5)	✓	✓	27/16
816	Perdón.	✓	✓	✓	6,28	✓	✓	✓	7
817	-¿Sabe dónde está el baño? -¡Tienen que irse!	✓	✓	✓	22,48 (1)	✓	✓	✓	27/18
818	-¿Y dónde voy? -No lo sé, pero no puede estar aquí.	✓	✓	✓	16,9	✓	✓	✓	15/36
819	Pero mi hijo se está...	✓	✓	✓	18,71 (0,5)	✓	✓	✓	23
820	Vale. Sígame.	✓	✓	✓	8,59	✓	✓	✓	13
821	Muchísimas gracias. Luego vuelvo y se lo limpio.	✓	✓	✓	24,01 (1)	✓	✓	✓	19/28

822	¿Ha abierto usted esto?	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	15,2	✓	✓	✓	23
823	Venga, solo un poquito más.	✓	✓	✓	10,1	✓	✓	✓	27
824	Tranquilo, vamos a secarte.	✓	✓	✓	17,31 (0,25)	✓	✓	✓	27
825	Pero cuando termine, tiene que irse.	✓	✓	✓	13,64	✓	✓	✓	36
826	¿Qué hace?	✓	✓	✓	9,66	✓	✓	✓	11
827	Un poco de intimidad.	✓	✓	✓	15,01	✓	✓	✓	21
828	¡Por favor!	✓	✓	✓	10,29	✓	✓	✓	11
829	¡Oiga!	✓	X (0,25)	✓	6,07	✓	✓	✓	6
830	Llevo esperando mucho.	✓	✓	X (0,25)	8,59	✓	✓	✓	22
831	-Póngase a la cola, señora. -No.	✓	✓		17,69 (0,25)	✓	✓	✓	27/4
832	-¿Cómo han entrado aquí? -¿Podría hacernos una foto juntos?	✓	✓	✓	23,81 (1)	✓	✓	✓	25/34
833	-Ya la hago yo. -Gracias.	✓	✓	✓	18,84 (0,5)	✓	✓	✓	15/9
834	-Poneos en el suelo. -Es precioso.	✓	✓	✓	15,35	✓	✓	✓	20/13
835	¡No toquen eso!	✓	✓	✓	14,49	✓	✓	✓	15
836	-Es súper orgánico. -¡Deja de empujar!	✓	✓	✓	14,99	✓	X (0,5)	✓	19/18
837	Todo el mundo tiene que salir.	✓	✓	✓	14,73	✓	✓	✓	30

838	¡Oiga!	✓	X (0,25)	✓	6,06	✓	✓	✓	6
839	Voy a tumbarme un ratito. No me encuentro muy bien.	✓	✓	✓	14,55	✓	✓	✓	25/25
840	No puede tumbarse aquí.	✓	✓	✓	12,8	✓	✓	✓	23
841	-¿Es que va a tumbarse usted? -Vivo aquí, esta es mi casa.	✓	✓	✓	23,13 (1)	✓	✓	✓	29/31
842	"Mi casa, mi casa".	✓	✓	✓	9,18	✓	✓	X (1)	19
843	El poeta dice que es la casa de todos.	✓	✓	✓	14,39	✓	✓	✓	38
844	Comida y bebida, amigos míos.	✓	✓	✓	19,16 (0,5)	✓	✓	✓	29
845	Me parece que está... Sí, por aquí.	✓	✓	✓	10,83	✓	✓	✓	35
846	¡Todos quietos!	✓	✓	✓	10,46	✓	✓	✓	15
847	-Mirad en los armarios y en la nevera. -¿Qué hacen?	✓	✓	✓	17,36 (0,25)	✓	✓	✓	38/13
848	¡Qué maravilla!	✓	✓	✓	7,36	✓	✓	✓	15
849	¡Eso no es para usted!	✓	✓	✓	11,05	✓	✓	✓	22
850	Él dice que lo compartamos.	✓	✓	✓	19,94 (0,5)	✓	✓	✓	27
851	¡Pero no es vuestro!	✓	✓	✓	13,52	✓	✓	✓	20
852	Tienen hambre y sed. Aquí tienes.	✓	✓	✓	11,77	✓	✓	✓	20/12
853	A ver, coged	✓	✓	✓	8,86	✓	✓	X (0,5)	12
854	la fruta y el queso y los pepinillos.	✓	✓	✓	15,49	✓	✓	✓	37

855	Cuidado por detrás.	✓	✓	X (0,25)	12,18	✓	✓	✓	19
856	Puedes poner eso por ahí. Y eso va ahí.	✓	✓		14,65	✓	✓	✓	25/13
857	-Vamos a compartir. -Voy cortando esto.	✓	✓	✓	19,41 (0,5)	✓	✓	✓	19/19
858	-Siéntese aquí, señor. -Nada de fotos, solo autógrafos.	✓	✓	✓	16,31	✓	✓	✓	22/32
859	Lo que escribe es precioso.	✓	✓	✓	21,19 (1)	✓	✓	✓	27
860	¿Qué es esto? ¿Qué estás haciendo?	✓	✓	✓	20,75 (1)	✓	✓	✓	36
861	Demostrarles mi gratitud.	✓	✓	✓	14,94	✓	✓	✓	25
862	¡Hola!	✓	X (0,25)	✓	6,06	✓	✓	✓	6
863	Ay, mi genio.	✓	✓	✓	6,28	✓	✓	✓	13
864	Mírate.	✓	✓	✓	5,3	✓	✓	✓	7
865	Ya tenemos la segunda tirada. Tenías que haberme avisado de esto.	✓	✓	✓	22,23 (1)	✓	✓	✓	29/35
866	-¿Conoces a mi...? -Aquí está.	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	12,55	✓	✓	✓	19/11
867	La inspiración.	✓	✓	✓	13,45	✓	✓	✓	15
868	La verdad,	✓	✓	✓	9,66	✓	✓	X (0,5)	10
869	estaba un poco preocupada por tenerle aquí encerrado contigo.	✓	✓	✓	23,86 (1)	✓	✓	✓	25/35

870	-Creía que no volverías a escribir. -De eso nada.	✓	✓	✓	21,85 (1)	✓	✓	✓	35/13
871	No sé qué le has hecho, pero ha merecido la pena.	✓	✓	✓	18,75 (0,5)	✓	✓	✓	23/25
872	Y mírate, estás a punto de explotar.	✓	✓	✓	18,08 (0,25)	✓	✓	✓	36
873	¿Cómo te encuentras? ¿Con calor?	✓	✓	✓	19,12 (0,5)	✓	✓	✓	34
874	¿Hace calor o soy yo? Estoy cociéndome.	✓	✓	✓	19,09 (0,5)	✓	✓	✓	21/17
875	-Aquí lo tengo. -¿Me perdonas?	✓	✓	✓	13,21	✓	✓	✓	15/14
876	Déjame ver, descuégalo.	✓	✓	✓	18,84 (0,5)	✓	✓	✓	24
877	¡Sí! Es justo lo que quería.	✓	✓	✓	14,06	✓	✓	✓	28
878	-¿El original dónde está? -Justo ahí, junto a la mesa.	✓	✓	✓	21,47 (1)	✓	✓	✓	25/28
879	Ya lo tengo.	✓	X (0,25)	✓	12,12	✓	✓	✓	12
880	-Ya lo tengo. -Es para mí, gracias.	✓	✓	✓	19,79 (0,5)	✓	✓	✓	13/21
881	-No, da igual. -No lo toque.	✓	✓	✓	15,41	✓	✓	✓	14/13
882	-No, da igual. -¡No lo toque!	✓	✓	✓	19,52 (0,5)	✓	✓	✓	14/14
883	¡Quítele las manos de encima!	✓	✓	✓	18,20 (0,25)	✓	✓	✓	29

884	Quietos, quietos.	✓	✓	✓	11,49	✓	✓	✓	17
885	Quiero ponerlo en este marco.	✓	✓	✓	18,60 (0,5)	✓	✓	✓	29
886	Ya lo hago yo.	✓	✓	✓	7,64	✓	✓	✓	14
887	¡Pare, deje eso!	✓	✓	✓	10,26	✓	✓	✓	16
888	-¡Deje eso! -¡Necesito algo suyo!	✓	✓	✓	12,12	✓	✓	✓	11/21
889	¡Esto es mío!	✓	✓	✓	8,16	✓	✓	✓	13
890	¡Ha sido culpa tuya! ¡Ahora tengo que buscar otra cosa!	✓	✓	✓	20,19 (1)	✓	✓	✓	20/34
891	¡Fuera! ¡Todos fuera!	✓	✓	✓	12,22	✓	✓	✓	21
892	¡Basta! ¡Estas cosas no os pertenecen!	✓	✓	✓	17,49 (0,25)	✓	✓	✓	7/30
893	-¿Cuál es su urgencia? -¿Puede ayudarme?	✓	✓	✓	17,76 (0,25)	✓	✓	✓	23/17
894	-¿Cuál es su urgencia, señora? -¡Lo están robando todo!	✓	✓	✓	17,32 (0,25)	✓	✓	✓	31/24
895	Gracias.	X (0,5 - entra tarde)	X (0,25)	✓	8,08	✓	✓	✓	8
896	Lo estaba usando yo.	✓	✓	✓	15,7	✓	✓	✓	20
897	Da igual. Hay que compartir, como dice el poeta.	✓	✓	✓	23,61 (1)	X (0,5)	✓	✓	28/19
898	Eso, a compartir.	✓	✓	✓	14,22	✓	✓	✓	17
899	Eso no se hace.	✓	✓	✓	8,97	✓	✓	✓	15
900	Mira, te ha marcado. ¡Te ha marcado!	✓	✓	✓	16,9	✓	✓	✓	20/15

901	-A mí también. Por favor. -Está bien.	√	√	√	15,82	√	√	√	25/11
902	-Gracias. -¡Para!	√	√	√	9,56	√	√	√	9/7
		5,00	6,75	0,50	28,25	2,50	0,5	4,00	0,00
								PUNTUACIÓN TOTAL	47,5

7.6 Tabla de análisis de fidelidad de Netflix

N.º SUB.	SUBTÍTULO	SINCRONIZACIÓN	SUBTÍTULOS LARGOS / CORTOS	PAUSAS BREVES	VELOCIDAD (CPS)	SEGMENTACIÓN	ORTOTIPOGRAFÍA	PUNTUACIÓN	LARGO
730	mientras tú finges que no pasa nada.	✓	✓	✓	14,88	✓	✓	✓	36
731	"Todo irá bien, te irá bien".	✓	✓	✓	13,37	✓	✓	✓	29
732	¿Sabes? La vida no siempre sale como tú quieres.	✓	✓	✓	14,44	X (0,5)	✓	✓	26/21
733	Tienes razón.	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	10,39	✓	✓	✓	13
734	La mía desde luego.	✓	✓	✓	14,24	✓	✓	✓	19
735	¿Cómo dices?	✓	✓	✓	13,09	✓	✓	✓	12
736	Hablas de tener hijos,	✓	✓	✓	13,52	✓	✓	✓	22
737	pero no quieres ni follar.	✓	✓	✓	18,9 (0,5)	✓	✓	✓	26
738	- ¡Ven aquí! - No.	✓	✓	✓	7,41	✓	✓	✓	12/5
739	Estoy embarazada.	✓	✓	✓	15,1	✓	✓	✓	17
740	Estoy embarazada.	✓	✓	✓	14,55	✓	✓	✓	17
741	Vamos a tener un bebé.	✓	✓	✓	12,87	✓	✓	✓	22
742	En serio.	✓	✓	✓	9,38	✓	✓	✓	9
743	¿Cómo puedes saberlo?	✓	✓	✓	18,65 (0,5)	✓	✓	✓	21
744	Porque lo sé.	✓	✓	✓	13,56	✓	✓	✓	13

745	Estoy embarazada.	✓	✓	✓	16,98	✓	✓	✓	17
746	Un bebé.	✓	✓	✓	7,67	✓	✓	✓	8
747	- ¿Estás contento? - ¿Contento?	✓	✓	✓	14,99	✓	✓	✓	18/12
748	Es el mejor...	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	9,33	✓	✓	✓	14
749	...de los regalos.	✓	✓	✓	12,33	✓	✓	✓	18
750	¿Qué?	✓	✓	✓	5,71	✓	✓	✓	5
751	Un boli, un boli...	✓	✓	✓	10,35	✓	✓	✓	19
752	¿Qué haces?	✓	✓	✓	8,51	✓	✓	✓	11
753	Escribir.	✓	✓	✓	9,38	✓	✓	✓	9
754	- ¿Qué? - Escribir.	✓	✓	✓	13,48	✓	✓	✓	7/11
755	Anoche, esa gente...	✓	✓	✓	13,32	✓	✓	✓	20
756	Su dolor, su pérdida tras del dolor... Y luego...	✓	✓	✓	19,18 (0,5)	✓	✓	✓	20/28
757	...tú.	✓	✓	✓	7,19	✓	✓	✓	6
758	Nosotros.	✓	✓	✓	8,29	✓	✓	✓	9
759	Y ahora esa...	✓	✓	✓	8,6	✓	✓	✓	14
760	...vida.	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	6	✓	✓	✓	8
761	Me vienen las ideas.	✓	✓	✓	11,42	✓	✓	✓	20
762	Ya sé qué decir, solo tengo que encontrar las palabras.	✓	✓	✓	20,23 (1)	X (0,5)	✓	✓	27/27

763	¡Qué bien!	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	7,49	✓	✓	✓	10
764	¿Por qué no...?	✓	✓	✓	14,38	✓	✓	✓	15
765	No quiero interrumpir. Voy a...	✓	✓	✓	15,48	✓	✓	✓	31
766	...limpiar el apocalipsis.	✓	✓	✓	13,85	✓	✓	✓	26
767	Te quiero.	✓	✓	✓	9,99	✓	✓	✓	10
768	¡Se ha movido!	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	10,49	✓	✓	✓	14
769	¡Se ha movido!	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	9,87	✓	✓	✓	14
770	¿Qué te pasa?	✓	✓	✓	10,75	✓	✓	✓	13
771	¿Ya está?	✓	✓	✓	8,63	✓	✓	✓	9
772	Lo he terminado.	✓	✓	✓	11,99	✓	✓	✓	16
773	¿Puedo?	✓	✓	✓	6,99	✓	✓	✓	7
774	Es precioso.	✓	✓	✓	8,99	✓	✓	✓	12
775	¿De verdad?	✓	✓	✓	10,99	✓	✓	✓	11
776	¿Por qué lloras?	✓	✓	✓	13,7	✓	✓	✓	16
777	Es que... es mucho.	✓	✓	✓	8,14	✓	✓	✓	19
778	¿Crees que es bueno?	X (0,5 - se alarga + coincide con cambio de plano)	✓	✓	13,32	✓	✓	✓	20
779	Es perfecto.	✓	✓	✓	9,59	✓	✓	✓	12
780	Entonces,	✓	✓	✓	7,19	✓	✓	✓	9

781	¿qué te pasa?	✓	✓	✓	10,75	✓	✓	✓	13
782	¿Voy a perderte?	✓	✓	✓	10,09	✓	✓	✓	16
783	Jamás.	✓	✓	✓	6,54	✓	✓	✓	6
784	¿Diga?	✓	✓	✓	7,19	✓	✓	✓	6
785	Hola.	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	3,75	✓	✓	✓	5
786	¿Sí?	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	3,69	✓	✓	✓	4
787	¿De verdad?	✓	✓	✓	12	✓	✓	✓	11
788	- ¿De verdad? - ¿Quién es?	✓	✓	✓	16,66	✓	✓	✓	13/12
789	Un momento. Dame un segundo. Les ha encantado.	✓	✓	✓	18,93 (0,5)	✓	✓	✓	28/17
790	¿A quién?	✓	✓	✓	8,99	✓	✓	✓	9
791	Sí, aquí estaré, esperando.	✓	✓	✓	9,52	✓	✓	✓	27
792	¿Estás ahí? ¿Hola?	✓	✓	✓	10,79	✓	✓	✓	18
793	- ¿Quién era? - Mi editora.	✓	✓	✓	14,84	✓	✓	✓	13/13
794	- ¿Lo ha leído? - Sí, claro. ¿Por qué?	✓	✓	✓	15,56	✓	✓	✓	15/22
795	¿Sí?	✓	✓	✓	4,8	✓	✓	✓	4
796	Hola otra vez.	✓	✓	✓	15,98	✓	✓	✓	14
797	¿La prensa? Ya sabes lo que pienso de eso.	✓	✓	✓	14,46	✓	✓	✓	11/30

798	Preferiría no hacerlo, pero si crees que es necesario...	✓	✓	✓	14,99	✓	✓	✓	22/33
799	Estaré esperando.	✓	✓	✓	7,99	✓	✓	✓	17
800	¡Impresionante!	✓	✓	✓	8,36	✓	✓	✓	15
801	Estamos de celebración.	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	12,53	✓	✓	✓	23
802	Un día, y todos los ejemplares vendidos.	✓	✓	✓	16,82	✓	✓	✓	40
803	Eres preciosa.	✓	✓	✓	11,18	✓	✓	✓	14
804	Ponte cómodo. Yo voy a por todo.	✓	✓	✓	11,62	✓	✓	✓	32
805	¡Delicioso!	✓	✓	✓	8,25	✓	✓	✓	11
806	- Déjame que te ayude. - No, siéntate.	✓	✓	✓	18,48 (0,25)	✓	✓	✓	22/15
807	- No. Quiero ayudarte. - Vale.	✓	✓	✓	11,59	✓	✓	✓	22/7
808	¿Puedes llevar el pan?	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	13,19	✓	✓	✓	22
809	Vale.	✓	✓	✓	5	✓	✓	✓	5
810	Espere, por favor. ¿Puedo verle?	✓	✓	✓	17,85 (0,25)	✓	✓	✓	32
811	Perdón, tengo una pregunta.	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	13,49	✓	✓	✓	27
812	¿Qué haces?	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	6,94	✓	✓	✓	11

813	- ¿Quiénes son? - No lo sé.	✓	✓	✓	15,59	✓	✓	✓	15/11
814	Por favor, esperad.	✓	✓	✓	11,39	✓	✓	✓	19
815	¿Qué quieren?	✓	✓	✓	9,74	✓	✓	✓	13
816	No lo sé. Han venido a verme.	✓	✓	✓	11,99	✓	✓	✓	29
817	Yo solo quiero sacarme una foto con él.	✓	✓	✓	14,61	✓	✓	✓	39
818	Enseguida vuelve.	✓	✓	✓	12,73	✓	✓	✓	17
819	Mantén la cena caliente. Ahora vuelvo.	✓	✓	✓	20,64 (1)	X (0,5)	✓	✓	24/13
820	Usted tenía una pregunta. ¿Cuál era?	✓	✓	✓	18,76 (0,5)	✓	✓	✓	36
821	Como decía, todos venimos de muy lejos y siento que...	✓	✓	✓	10,42	X (0,5)	✓	✓	25/28
822	Bueno, esas palabras...	✓	✓	✓	12,25	✓	✓	✓	23
823	...siento como que están escritas para mí.	✓	✓	✓	14,81	✓	✓	✓	42
824	Y así es.	✓	✓	✓	8,99	✓	✓	✓	9
825	Mi diosa, ven aquí.	✓	✓	✓	12,66	✓	✓	✓	19
826	Venga.	✓	✓	✓	5,99	✓	✓	✓	6
827	- ¡No me toque! - Por favor, déjela. Gracias.	✓	✓	✓	15,51	✓	✓	✓	15/29
828	Les encanta. Lo entienden todo, pero es distinto para cada uno.	✓	✓	✓	18,13 (0,25)	✓	✓	✓	31/31
829	Es asombroso. Ven, quieren conocerte.	✓	✓	✓	16,28	✓	✓	✓	13/23
830	No quiero. Ven dentro.	✓	✓	✓	13,18	✓	✓	✓	22

831	Pero vienen de muy lejos.	✓	✓	✓	14,99	✓	✓	✓	25
832	¡Mírame!	✓	✓	✓	7,38	✓	✓	✓	8
833	¡Voy a tener un bebé! ¿Por qué no te basta con eso?	X (0,5 - termina antes que la intervención)	✓	✓	15,17	✓	✓	✓	21/29
834	Claro que me basta.	✓	✓	✓	11,38	✓	✓	✓	19
835	No me voy a ninguna parte. Estoy aquí, contigo.	✓	✓	✓	19,69 (0,5)	✓	✓	✓	26/20
836	Yo quiero estar a solas contigo.	✓	✓	✓	17,44 (0,25)	✓	✓	✓	32
837	Estoy contigo.	✓	✓	✓	12,43	✓	✓	✓	14
838	Dame un segundo.	✓	✓	✓	14,76	✓	✓	✓	16
839	Ven. Rápido.	✓	✓	✓	7,99	✓	✓	✓	12
840	Aguanta, ¿vale? Aguántate. Ahí hay un baño.	✓	✓	✓	10,83	X (0,5)	✓	✓	26/16
841	- Aguanta. - Perdón.	✓	✓	✓	16,28	✓	✓	✓	10/9
842	- ¿Sabe dónde está el baño? - ¡Tienen que irse!	✓	✓	✓	22,5 (1)	✓	✓	✓	27/19
843	- ¿Y dónde voy? - No lo sé, pero no puede estar aquí.	✓	✓	✓	16,85	✓	✓	✓	15/37
844	Pero mi hijo se está...	✓	✓	✓	17,79 (0,25)	✓	✓	✓	23
845	Vale. Sígame.	✓	✓	✓	8,2	✓	✓	✓	13
846	Muchísimas gracias. Luego vuelvo y se lo limpio.	✓	✓	✓	23,01 (1)	✓	✓	✓	19/28

847	¿Ha abierto usted esto?	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	14,51	✓	✓	✓	23
848	Venga, solo un poquito más.	✓	✓	✓	9,66	✓	✓	✓	27
849	Tranquilo, vamos a secarte.	✓	✓	✓	16,59	✓	✓	✓	27
850	Pero cuando termine, tiene que irse.	✓	✓	✓	13,08	✓	✓	✓	36
851	¿Qué hace?	✓	✓	✓	9,23	✓	✓	✓	10
852	Un poco de intimidación.	✓	✓	✓	14,38	✓	✓	✓	21
853	¡Por favor!	✓	✓	✓	9,76	✓	✓	✓	11
854	¡Oiga!	✓	✓	✓	5,75	✓	✓	✓	6
855	Llevo esperando mucho.	✓	✓	✓	8,24	✓	✓	✓	22
856	- Póngase a la cola, señora. - No.	✓	✓	✓	17,98 (0,25)	✓	✓	✓	28/5
857	- ¿Cómo han entrado aquí? - ¿Podría hacernos una foto juntos?	✓	✓	✓	23,58 (1)	✓	✓	✓	25/35
858	- Ya la hago yo. - Gracias.	✓	✓	✓	19,48 (0,5)	✓	✓	✓	16/10
859	- Poneos en el suelo. - Es precioso.	✓	✓	✓	15,54	✓	✓	✓	21/14
860	¡No toquen eso!	✓	✓	✓	13,82	✓	✓	✓	15
861	- Es superorgánico. - ¡Deja de empujar!	✓	✓	✓	14,69	✓	✓	✓	19/19
862	Todo el mundo tiene que salir.	✓	✓	✓	14,1	✓	✓	✓	30
863	¡Oiga!	✓	✓	✓	6,85	✓	✓	✓	6
864	Voy a tumbarme un ratito. No me encuentro muy bien.	✓	✓	✓	13,94	✓	✓	✓	25/25

865	No puede tumbarse aquí.	✓	✓	✓	12,25	✓	✓	✓	23
866	- ¿Es que va a tumbarse usted? - Vivo aquí, esta es mi casa.	✓	✓	✓	21,76 (1)	✓	✓	✓	30/29
867	¿Su casa? Su casa...	✓	✓	✓	9,22	✓	✓	✓	20
868	El poeta dice que es la casa de todos.	✓	✓	✓	13,8	✓	✓	✓	38
869	Comida y bebida, amigos míos.	✓	✓	✓	18,3 (0,25)	✓	✓	✓	29
870	Me parece que está... Sí, por aquí.	✓	✓	✓	10,36	✓	✓	✓	35
871	Qué detalle. Hay verduras...	✓	✓	✓	23,99 (1)	✓	✓	✓	28
872	¡Todos quietos!	✓	✓	✓	9,99	✓	✓	✓	15
873	- Mirad en los armarios y en la nevera. - ¿Qué hacen?	✓	✓	✓	17,32 (0,25)	✓	✓	✓	39/13
874	¡Qué maravilla!	✓	✓	✓	7,05	✓	✓	✓	15
875	¡Eso no es para usted!	✓	✓	✓	10,55	✓	✓	✓	22
876	Él dice que lo compartamos.	✓	✓	✓	19,04 (0,5)	✓	✓	✓	27
877	¡Pero no es vuestro!	✓	✓	✓	12,96	✓	✓	✓	20
878	Tienen hambre y sed. Aquí tienes.	✓	✓	✓	11,28	✓	✓	✓	20/12
879	A ver, coged	✓	✓	✓	8,46	✓	✓	X (0,5)	12
880	la fruta y el queso y los pepinillos.	✓	✓	✓	14,79	✓	✓	X (0,5)	37
881	Cuidado por detrás.	✓	✓	✓	11,68	✓	✓	✓	19
882	Puedes poner eso por ahí. Y eso va ahí.	✓	✓	✓	14,39	✓	✓	✓	39

883	- Vamos a compartir. - Voy cortando esto.	✓	✓	✓	19,57 (0,5)	✓	✓	✓	20/20
884	- Siéntese aquí, señor. - Nada de fotos, solo autógrafos.	✓	✓	✓	16,18	✓	✓	✓	23/33
885	Lo que escribe es precioso.	✓	✓	✓	20,22 (1)	✓	✓	✓	27
886	¿Qué es esto? ¿Qué estás haciendo?	✓	✓	✓	19,88 (0,5)	✓	✓	✓	34
887	Demostrarles mi gratitud.	✓	✓	✓	14,28	✓	✓	✓	25
888	¡Hola!	✓	✓	✓	5,99	✓	✓	✓	6
889	Ay, mi genio.	✓	✓	✓	5,99	✓	✓	✓	13
890	Mírate.	✓	✓	✓	5,08	✓	✓	✓	7
891	Ya tenemos la segunda tirada. Tenías que haberme avisado de esto.	✓	✓	✓	21,31 (1)	✓	✓	✓	29/35
892	- ¿Conoces a mi...? - Aquí está.	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	12,82	✓	✓	✓	19/12
893	La inspiración.	✓	✓	✓	12,84	✓	✓	✓	15
894	La verdad,	✓	✓	✓	9,22	✓	✓	✓	10
895	estaba un poco preocupada por tenerle aquí encerrado contigo.	✓	✓	✓	22,83 (1)	✓	✓	✓	25/35
896	- Creía que no volverías a escribir. - De eso nada.	✓	✓	✓	21,8 (1)	✓	✓	✓	36/14
897	No sé qué le has hecho, pero ha merecido la pena.	✓	✓	✓	17,98 (0,25)	✓	✓	✓	23/25

898	Y mírate, estás a punto de explotar.	✓	✓	✓	17,26 (0,25)	✓	✓	✓	36
899	¿Cómo te encuentras? ¿Con calor?	✓	✓	✓	18,28 (0,25)	✓	✓	✓	32
900	¿Hace calor o soy yo? Estoy cociéndome.	✓	✓	✓	18,22 (0,25)	X (0,5)	✓	✓	21/17
901	- Aquí lo tengo. - ¿Me perdonas?	✓	✓	✓	13,51	✓	✓	✓	16/15
902	Déjame ver, descuégalo.	✓	✓	✓	17,99 (0,25)	✓	✓	✓	24
903	¡Sí! Es justo lo que quería.	✓	✓	✓	13,43	✓	✓	✓	28
904	- ¿El original dónde está? - Justo ahí, junto a la mesa.	✓	✓	✓	21,27 (1)	✓	✓	✓	26/29
905	Ya lo tengo.	✓	✓	✓	11,52	✓	✓	✓	12
906	- Ya lo tengo. - Es para mí, gracias.	✓	✓	✓	20,07 (1)	✓	✓	✓	14/22
907	- No, da igual. - No lo toque.	✓	✓	✓	15,8	✓	✓	✓	15/14
908	- No, da igual. - ¡No lo toque!	✓	✓	✓	19,99 (0,5)	✓	✓	✓	15/15
909	¡Quítele las manos de encima!	✓	✓	✓	17,38 (0,25)	✓	✓	✓	29
910	Quietos, quietos.	✓	✓	✓	11,01	✓	✓	✓	17
911	Quiero ponerlo en este marco.	✓	✓	✓	17,82 (0,25)	✓	✓	✓	29
912	Ya lo hago yo.	✓	✓	✓	7,3	✓	✓	✓	14

913	¡Pare, deje eso!	✓	✓	✓	9,84	✓	✓	✓	16
914	- ¡Deje eso! - ¡Necesito algo suyo!	✓	✓	✓	12,35	✓	✓	✓	12/22
915	¡Esto es mío!	✓	✓	✓	7,79	✓	✓	✓	13
916	¡Ha sido culpa tuya! ¡Ahora tengo que buscar otra cosa!	✓	✓	✓	19,32 (0,5)	✓	✓	✓	20/34
917	¡Fuera! ¡Todos fuera!	✓	✓	✓	11,71	✓	✓	✓	21
918	¡Basta! ¡Estas cosas no os pertenecen!	✓	✓	✓	17,19 (0,25)	✓	✓	✓	38
919	- ¿Cuál es su urgencia? - ¿Puede ayudarme?	✓	✓	✓	17,87 (0,25)	✓	✓	✓	23/18
920	- ¿Cuál es su urgencia, señora? - ¡Lo están robando todo!	✓	✓	✓	17,21 (0,25)	✓	✓	✓	31/25
921	Gracias.	X (0,5 – entra tarde)	✓	✓	7,99	✓	✓	✓	8
922	Lo estaba usando yo.	✓	✓	✓	14,99	✓	✓	✓	20
923	Da igual. Hay que compartir, como dice el poeta.	✓	✓	✓	22,53 (1)	X (0,5)	✓	✓	28/19
924	Eso, a compartir.	✓	✓	✓	13,59	✓	✓	✓	17
925	Eso no se hace.	✓	✓	✓	8,57	✓	✓	✓	15
926	Mira, te ha marcado. ¡Te ha marcado!	✓	✓	✓	16,14	X (0,5)	✓	✓	20/15
927	- A mí también. Por favor. - Está bien.	✓	✓	✓	15,98	✓	✓	✓	26/12

928	- Gracias. - ¡Parad!	√	√	√	10,84	√	√	√	10/9
		4,75	0	0	24,5	4	0	1	0
								PUNTUACIÓN TOTAL	34,5

7.7 Tabla de análisis de fidelidad de Argenteam

N.º SUB.	SUBTÍTULO	SINCRONIZACIÓN	SUBTÍTULOS LARGOS / CORTOS	PAUSAS BREVES	VELOCIDAD (CPS)	SEGMENTACIÓN	ORTOTIPOGRAFÍA	PUNTUACIÓN	LARGO
700	Mientras tú finges que no pasa nada.	✓	✓	✓	14,47	✓	✓	✓	18/17
701	"Todo saldrá bien, estarás bien".	X (0,5 - termina antes de tiempo)	✓	X (0,25)	15,21	✓	✓	✓	33
702	¿Sabes qué? La vida no siempre resulta como uno quiere.	X (0,5 - comienza antes de que acabe la oración anterior)	✓		13,77	✓	✓	✓	30/24
703	Tienes razón.	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	10,38	✓	✓	✓	13
704	La mía no resultó.	✓	✓	✓	13,48	✓	✓	✓	18
705	¿Qué dices?	✓	✓	✓	10,99	✓	✓	✓	11
706	Hablas de querer hijos...	✓	✓	✓	12,49	✓	✓	✓	25
707	No puedes ni cogerme.	✓	✓	✓	12,58	✓	✓	✓	22
708	Estoy embarazada.	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	11,99	✓	✓	✓	17
709	Estoy embarazada.	✓	✓	✓	14,55	✓	✓	✓	17
710	Vamos a tener un bebé.	✓	✓	✓	12,56	✓	✓	✓	22
711	Hablo en serio.	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	10,58	✓	✓	✓	15

712	¿Cómo lo sabes?	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	8,99	✓	✓	✓	15
713	Porque lo sé.	✓	✓	✓	7,79	✓	✓	✓	13
714	Estoy embarazada.	✓	✓	✓	15,68	✓	✓	✓	17
715	Un bebé.	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	4,8	✓	✓	✓	8
716	-¿Estás contento? -¿Contento?	✓	✓	✓	11,58	✓	✓	X (0,25)	18/12
717	Es el obsequio...	✓	✓	✓	11,33	✓	✓	✓	17
718	...más hermoso.	✓	✓	✓	9,99	✓		✓	15
719	¿Qué?	✓	✓	✓	5	✓	✓	✓	5
720	Pluma... pluma...	✓	✓	✓	7,84	✓	X (0,5)	✓	17
721	¿Qué estás haciendo?	✓	✓	✓	13,32	✓	✓	✓	20
722	Estoy escribiendo.	✓	✓	✓	16,61	✓	✓	✓	18
723	-¿Qué? -Escribiendo.	✓	✓	X (0,25) X (0,25)	14,23	✓	✓	X (0,25)	7/14
724	Anoche, esa gente...	✓	✓		11,99	✓	✓	✓	20
725	Su pena. El amor detrás de su pena. Y luego...	✓	✓		14,99	✓	✓	✓	23/22
726	...tú.	✓	✓	✓	5,99	✓	✓	✓	6
727	Nosotros.	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	8,3	✓	✓	✓	9

728	Y ahora eso.	✓	✓	✓	6,54	✓	✓	✓	12
729	Vida.	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	3,75	✓	✓	✓	5
730	Me vino a la mente. Es...	✓	✓	✓	15,77	✓	✓	✓	25
731	Ya sé qué decir.	X (0,5 - termina después de que empiece la oración siguiente)	✓	X (0,25)	13,7	X (0,5)	✓	✓	16
732	Tengo que buscar las palabras, es todo.	X (0,5 - empieza después de que comience la oración)	✓		26,80 (1)	X (0,5)	✓	✓	30/8
733	Increíble.	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	6,66	✓	✓	✓	10
734	Bueno, no...	✓	✓	✓	8,99	✓	✓	✓	12
735	No quiero interrumpir. Sólo...	✓	✓	✓	13,32	✓	✓	✓	30
736	...lidiaré con el apocalipsis.	✓	✓	X (0,25)	13,84	✓	✓	✓	30
737	Oye.	✓	✓		4	✓	✓	✓	4
738	Te amo.	✓	✓	✓	6,46	✓	✓	✓	7
739	¡Se movió!	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	7,49	✓	✓	✓	10
740	¡Se movió!	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	7,05	✓	✓	✓	10
741	¿Qué ocurre?	✓	✓	✓	9,59	✓	✓	✓	12

742	¿Lo tienes ahí?	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	11,24	✓	✓	✓	15
743	Lo acabé.	✓	✓	✓	6	✓	✓	✓	9
744	¿Puedo?	✓	✓	✓	6,45	✓	✓	✓	7
745	Es hermoso.	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	8,24	✓	✓	✓	11
746	¿En serio?	✓	✓	✓	9,99	✓	✓	✓	10
747	¿Por qué lloras?	✓	✓	✓	10,65	✓	✓	✓	16
748	Es que es... mucho.	✓	✓	✓	8,13	✓	✓	✓	19
749	¿Crees que es bueno?	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	13,32	✓	✓	✓	20
750	Es perfecto.	✓	✓	✓	9,28	✓	✓	✓	12
751	Pero entonces...	✓	✓	✓	11,99	✓	✓	✓	16
752	...¿qué sucede?	✓	✓	✓	9,99	✓	✓	✓	15
753	¿Te voy a perder?	✓	✓	✓	10,19	✓	✓	✓	17
754	Jamás.	✓	✓	✓	5,99	✓	✓	✓	6
755	Hola.	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	3,75	✓	✓	✓	5
756	¿Sí?	✓	✓	✓	4	✓	✓	✓	4
757	¿En serio?	✓	✓	✓	9,99	✓	✓	✓	10
758	-¿En serio? -¿Quién es?	✓	✓	✓	13,18	✓	✓	X (0,25)	11/11

759	Un momento. Dame un segundo. Les encantó.	✓	✓	X (0,25)	14,75	✓	✓	✓	28/12
760	¿A quiénes?	✓	✓		10,99	✓	✓	✓	11
761	Sí, aquí estaré, esperando.	✓	✓	✓	8,75	✓	✓	✓	27
762	¿Sigues ahí? ¿Hola?	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	11,38	✓	✓	✓	19
763	-¿Quién era? -Mi editora.	✓	✓	✓	13,08	✓	✓	X (0,25)	12/12
764	-¿Ella lo leyó? -Sí, claro. ¿Por qué?	✓	✓	✓	13,08	✓	✓	X (0,25)	15/21
765	¿Sí?	✓	✓	✓	4	✓	✓	✓	4
766	Hola otra vez.	✓	✓	✓	13,99	✓	✓	✓	14
767	¿La prensa? Ya sabes lo que pienso de eso.	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	11,99	✓	✓	✓	11/30
768	Preferiría que no. Pero si crees que es necesario...	✓	✓	✓	12,11	✓	✓	✓	18/33
769	Aquí estaré, esperando.	✓	✓	✓	9,51	✓	✓	✓	23
770	¡Qué increíble!	✓	✓	✓	8,17	✓	✓	✓	15
771	Estamos celebrando.	✓	✓	✓	10,35	✓	✓	✓	19
772	En un día se vendieron todos los ejemplares.	✓	✓	✓	16,1	✓	✓	✓	22/21
773	Eres muy hermosa.	✓	✓	✓	9,7	✓	✓	✓	17
774	Ponte cómodo. Traeré todo.	✓	✓	✓	7,99	✓	✓	✓	26
775	Qué rico.	✓	✓	✓	5,68	✓	✓	✓	9

776	-Déjame ayudarte. -No, siéntate.	✓	✓	X (0,25)	15,48	✓	✓	X (0,25)	17/14
777	No, te voy a ayudar.	✓	✓		12,29	✓	✓	✓	20
778	¿Quieres traer el pan?	✓	✓	✓	13,19	✓	✓	✓	22
779	De acuerdo.	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	8,79	✓	✓	✓	11
780	No, espera. ¿Puedo verlo?	✓	✓	✓	11,53	✓	✓	✓	25
781	Disculpe, tengo una pregunta.	✓	✓	✓	14,49	✓	✓	✓	29
782	¿Qué estás haciendo?	✓	✓	✓	12,62	✓	✓	✓	20
783	-¿Quiénes son ellos? -No sé.	✓	✓	✓	12,45	✓	✓	X (0,25)	20/7
784	Por favor, esperen.	✓	✓	✓	11,38	✓	✓	✓	19
785	¿Qué quieren?	✓	✓	X	9,74	✓	✓	✓	13
786	No sé. Vinieron a verme.	✓	✓	(0,25)	9,59	✓	✓	✓	24
787	¡Por favor! Sólo quiero una foto con él.	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	X (0,25)	13,56	✓	X (0,5)	✓	11/28
788	Regresará enseguida.	✓	✓	X (0,25)	14,99	✓	✓	✓	20
789	Que no se enfríe la comida. Entraré pronto.	✓	✓		22,38 (1)	✓	✓	✓	27/15
790	Usted tenía una pregunta. Dígame.	X (0,25 - comienza demasiado pronto)	✓	X (0,25)	12,58	✓	✓	✓	25/7
791	Como le decía, venimos de muy lejos, y yo siento que...	✓	✓		11,26	X (0,5)	✓	✓	22/32
792	...bueno, estas palabras...	✓	✓	X	12,95	✓	✓	✓	27

793	Siento como si las hubiera escrito para mí.	✓	✓	(0,25)	13,79	X (0,5)	✓	✓	14/28
794	Por supuesto.	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	8,66	✓	✓	✓	13
795	¡Mi diosa! ¡Ven acá!	✓	✓	✓	13,32	✓	✓	✓	20
796	¡Ven!	✓	✓	✓	5	✓	✓	✓	5
797	-¡Aléjese de mí! -Déjela. Gracias.	✓	✓	✓	11,63	✓	✓	X (0,25)	16/17
798	Les encanta. Entienden todo.	✓	✓	X (0,25) X (0,25) X (0,25) X (0,25)	16,37	✓	✓	✓	28
799	Pero a todos les afecta de modo distinto.	✓	✓		24,6 (1)	X (0,5)	✓	✓	23/17
800	Es asombroso. Ven, te quieren conocer.	✓	✓		16,74	✓	✓	✓	13/24
801	No, no quiero. Entra en la casa.	✓	✓		14,48	✓	✓	✓	32
802	Pero vinieron de muy lejos.	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	X (0,25)	12,45	✓	✓	✓	27
803	¡Mírame!	✓	✓	✓	7,37	✓	✓	✓	8
804	Estoy a punto de tener a nuestro bebé. ¿Por qué no te basta con eso?	✓	✓	X (0,25)	18,47 (0,25)	✓	✓	✓	38/29
805	Claro que me basta.	✓	✓		12,31	✓	✓	✓	19
806	No voy a ir a ninguna parte. Estoy aquí, contigo.	✓	✓	✓	19,18 (0,5)	✓	✓	✓	28/20
807	Quiero estar sola contigo.	✓	✓	✓	11,13	✓	✓	✓	26

808	Estoy contigo.	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	10,49	✓	✓	✓	14
809	Dame un segundo.	✓	✓	✓	13,7	✓	✓	✓	16
810	Ven. Rápido.	✓	✓	✓	7,99	✓	✓	✓	12
811	Aguanta. Debe de haber un baño aquí cerca.	✓	✓	✓	9,83	X (0,5)	✓	✓	22/19
812	Disculpe.	✓	✓	✓	7,71	✓	✓	✓	9
813	-¿Sabe dónde está el baño? -Tiene que irse.	✓	✓	X (0,25)	17,99 (0,25)	✓	✓	X (0,25)	26/16
814	-¿Adónde voy? -No sé, pero no puede estar aquí.	✓	✓		14,91	✓	✓	X (0,25)	13/33
815	Pero mi hijo...	✓	✓	✓	11,6	✓	✓	✓	15
816	Está bien, sígame.	✓	✓	✓	11,36	✓	✓	✓	18
817	Gracias. Regresaré a limpiar todo.	✓	✓	✓	16,98	✓	✓	✓	34
818	¿Usted abrió la puerta?	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	14,51	✓	✓	✓	23
819	Eso es. Un poquito más.	✓	✓	✓	8,11	✓	✓	✓	23
820	Te quitaré lo mojado.	✓	✓	✓	12,91	✓	✓	✓	21
821	Después de que terminen, tienen que salir afuera.	✓	✓	✓	15,14	✓	✓	✓	24/24
822	¿Qué hace?	✓	✓	✓	7,49	✓	✓	✓	10
823	¿Un poco de privacidad?	✓	✓	✓	13,13	✓	✓	✓	23
824	¿Por favor?	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	8,25	✓	✓	✓	11

825	¡Señor!	✓	✓	X (0,25) X (0,25) X (0,25) X (0,25)	6,99	✓	✓	✓	7
826	Llevo mucho tiempo esperando. Disculpe.	✓	✓		13,2	✓	✓	✓	29/9
827	Espere su turno.	✓	✓		8,34	✓	✓	✓	16
828	-¿Cómo entraron aquí? -¿Nos puedes tomar una foto?	✓	✓		18,36 (0,25)	✓	✓	X (0,25)	21/28
829	-Yo la tomo. -Gracias.	✓	✓	X (0,25)	15,73	✓	✓	X (0,25)	12/9
830	-Pónganse en el piso. -Es hermosa.	✓	✓	✓	11,47	✓	✓	X (0,25)	21/12
831	¡No lo toquen!	✓	✓	✓	11,99	✓	✓	✓	14
832	-Es muy orgánica. -¡No me empujes!	✓	✓	✓	12,77	X (0,5)	✓	X (0,25)	17/16
833	Todos tienen que salir afuera.	✓	✓	✓	11,79	✓	✓	✓	30
834	¡Oiga!	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	5,14	✓	✓	✓	6
835	¡Señor!	✓	✓	X (0,25)	6,71	✓	✓	✓	7
836	Me voy a recostar un momento. No me siento bien.	✓	✓		13,42	✓	✓	✓	29/18
837	No, no se puede acostar ahí.	✓	✓	X (0,25)	15,26	✓	✓	✓	28
838	-¿Por qué? ¿Te estás quedando aquí? -Yo vivo aquí. Esta es mi casa.	✓	✓		22,61 (1)	✓	✓	X (0,25)	35/31
839	¿"Mi casa"?	✓	✓	✓	4,63	✓	✓	✓	11
840	El poeta dijo que es la casa de todos.	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	11,99	X (0,5)	✓	✓	17/20

841	Comida y bebidas, amigos.	✓	✓	✓	14,98	✓	✓	✓	25
842	Me parece que está... Sí, por aquí.	✓	✓	✓	10,23	✓	✓	✓	35
843	¡Oigan!	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	5,99	✓	✓	✓	7
844	¡Deténganse todos!	✓	✓	X (0,25)	11,99	✓	✓	✓	18
845	-Revisa las alacenas... y el refri. -¿Qué están haciendo?	✓	✓		18,65 (0,5)	✓	✓	X (0,25)	35/21
846	Ay... ¡qué rico!	X (0,5 – termina antes de tiempo)	✓	✓	9,13	✓	✓	✓	16
847	¡No! ¡Eso no es para usted!	✓	✓	X (0,25)	12,22	✓	✓	✓	27
848	Dijo que compartiéramos.	✓	✓		14,39	✓	✓	✓	24
849	¡Pero no es de usted!	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	9,32	✓	✓	✓	21
850	Tienen hambre y sed. Aquí tienes. ¡No!	✓	✓	✓	13,4	✓	✓	✓	38
851	Ahora lleva la...	✓	✓	X (0,25)	10,19	✓	✓	✓	17
852	...fruta y el queso y los pepinillos.	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓		13,05	✓	✓	✓	37
853	Cuidado atrás.	✓	✓	X (0,25)	9,87	✓	✓	✓	14
854	Pongan eso allá. Eso va ahí.	✓	✓		9,73	✓	✓	✓	28
855	-Qué rico. Hay que compartirlo. -Lo rebanaré.	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	17,01 (0,25)	✓	✓	X (0,25)	31/13

856	-Siéntese aquí, señor. -¡Fotos no, sólo autógrafos!	✓	✓	✓	13,62	X (0,5)	✓	X (0,25)	22/28
857	Sus poemas son tan hermosos.	✓	✓	X (0,25)	18,64 (0,5)	✓	✓	✓	28
858	¿Qué sucede? ¿Qué estás haciendo?	✓	✓		17,84 (0,25)	✓	✓	✓	12/20
859	Les estoy mostrando mi agradecimiento.	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	15,04	X (0,5)	✓	✓	19/18
860	¡Hola!	✓	✓	✓	5,99	✓	✓	✓	6
861	¡Ay! ¡Mi genio!	✓	✓	✓	6,92	✓	✓	✓	15
862	Mírate.	✓	✓	X (0,25)	5,24	✓	✓	✓	7
863	Llegó la segunda edición. Me hubieras dicho de la fiesta.	X (0,5 - termina antes de tiempo)	✓		18,65 (0,5)	✓	✓	✓	25/31
864	-¿Te presenté a mí...? -Ahí está.	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	13,23	✓	✓	X (0,25)	22/10
865	La inspiración.	✓	✓	✓	12,85	✓	✓	✓	15
866	Te voy a decir la verdad.	✓	✓	X (0,25)	23,04 (1)	✓	✓	✓	25
867	Me preocupaba que estuviera encerrado aquí contigo.	✓	✓		17,12 (0,25)	X (0,5)	✓	✓	27/23
868	-Temía que no volvieras a escribir. -Claro que no.	✓	✓	✓	19,92 (0,5)	✓	✓	X (0,25)	35/14
869	Lo que sea que hayas hecho, valió la pena.	✓	✓	✓	16,38	✓	✓	✓	27/14

870	Mírate. Estás a punto de estallar.	✓	✓	✓	14,55	✓	✓	✓	34
871	¿Cómo te sientes? ¿Tienes calor?	✓	✓	✓	18,28 (0,25)	✓	✓	✓	32
872	¿Hace calor o soy yo? Parece un horno.	✓	✓	✓	17,74 (0,25)	X (0,5)	✓	✓	21/16
873	-Lo tengo aquí mismo. -Con permiso.	✓	✓	X (0,25)	14,3	✓	✓	X (0,25)	21/13
874	Déjame verlo. ¡Sácalo!	✓	✓		14,26	✓	✓	✓	22
875	Sí, es exactamente lo que quería.	✓	✓	X (0,25)	14,93	✓	✓	✓	33
876	-El original, ¿dónde está? -Está ahí, en el escritorio.	✓	✓		21,57 (1)	✓	✓	X (0,25)	26/28
877	¡Yo lo tengo!	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓	✓	9,74	✓	✓	✓	13
878	-Lo tengo. -Démelo. Gracias.	✓	✓	X (0,25) X (0,25) X (0,25) X (0,25) X (0,25)	12,69	✓	✓	X (0,25)	10/17
879	-No, está bien. -¡No lo toque!	✓	✓		14,8	✓	✓	X (0,25)	15/14
880	-Está bien. -¡No lo toque!	✓	✓		14,99	✓	✓	X (0,25)	11/14
881	¡Quite esas manos!	X (0,5 - sincronizado con dos intervenciones, pero solo transmite una)	✓		10,78	✓	✓	✓	18
882	¡Espere! ¡Tranquilo, tranquilo!	✓	✓		13,51	✓	✓	✓	31

883	Intento ponerlo en este marco.	✓	✓		18,93 (0,5)	✓	✓	✓	30
884	Yo lo hago.	✓	✓	✓	5,99	✓	✓	✓	11
885	¡Deténgase! ¡Devuelva eso!	✓	✓	X (0,25)	15,98	✓	✓	✓	26
886	-¡Devuélvalo! -¡No, tengo que llevarme algo de él!	✓	✓		17,03 (0,25)	✓	✓	X (0,25)	13/36
887	¡Es mío!	✓	✓	✓	4,79	✓	✓	✓	8
888	¡Lo rompiste! ¡Ahora tengo que buscar otra cosa!	✓	✓	✓	15,44	✓	✓	✓	13/34
889	¡Lárguense! ¡Todos fuera!	✓	✓	✓	12,49	✓	✓	✓	25
890	¡Basta! ¡Nada de esto les pertenece!	✓	✓	✓	13,92	✓	✓	✓	36
891	-911. ¿Cuál es su emergencia? -¿Puede ayudarme?	✓	✓	X (0,25)	18,39 (0,25)	✓	✓	X (0,25)	29/17
892	-¿Cuál es su emergencia? -¡Se están robando todo!	✓	✓		13,7	✓	✓	X (0,25)	24/24
893	Gracias.	✓	✓	✓	7,99	✓	✓	✓	8
894	¡Lo estaba usando!	✓	✓	✓	13,48	✓	✓	✓	18
895	Está bien. El poeta dijo que compartiéramos.	✓	✓	X (0,25) X (0,25)	20,62 (1)	✓	✓	✓	10/33
896	Sí... compartir.	✓	✓		12,79	✓	✓	✓	16
897	Eso no está bien.	X (0,25 - se alarga innecesariamente)	✓		9,26	✓	✓	✓	17
898	Mira, te dejó su marca. Él te marcó.	✓	✓	✓	15,53	X (0,5)	✓	✓	23/12
899	¡A mí también! ¡Por favor!	✓	✓	✓	15,98	✓	✓	✓	26

900	-Gracias. -¡Ya basta!	✓	✓	✓	11,42	✓	✓	X (0,25)	9/11
		12	0	10,50	12,50	6,50	1	7,25	0
								PUNTUACIÓN TOTAL	49,75

7.8 Resultados de la encuesta¹⁴

Edad	¿Consume subtitulación estándar en español con frecuencia?	¿Qué tipo de subtítulos consume con más frecuencia?	¿Qué errores suele identificar en subtítulos de DVD?	¿Qué errores suele identificar en subtítulos de Netflix?	¿Qué errores suele identificar en subtítulos realizados por fans?	¿Qué tipo de subtítulos cree que tiene mejor calidad?	Cree que las diferencias en subtitulación fan con respecto a la subtitulación profesional son:	¿Alguna vez ha dejado de ver contenido audiovisual debido a los subtítulos?	Suele disfrutar más de los subtítulos de:
18-25	Sí	Ambos	Ninguno de los anteriores	De traducción Ortotipográficos	De traducción Ortotipográficos Temporales De segmentación	Netflix	Positivas	No	Netflix
18-25	Sí	Ambos	De traducción Ortotipográficos	No lo sé	De traducción Ortotipográficos	DVD Netflix	No observo diferencias significativas	No	DVD
18-25	Sí	Profesionales	No lo sé	De traducción	No lo sé	Netflix	No observo diferencias significativas	Sí, subtítulos profesionales	Netflix
26-35	Sí	Profesionales	No lo sé	Temporales De segmentación De reducción	De traducción Ortotipográficos Espaciales	Netflix	Positivas	Sí, de ambos tipos	Netflix
18-25	Sí	Ambos	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales	De reducción	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	Netflix	Positivas	Sí, fansubs	Netflix

¹⁴ Debido a la limitación de espacio se han hecho ciertas modificaciones en las preguntas y respuestas originales, procurando no alterar su significado, para poder presentarlas en esta tabla.

26-35	Sí	Ambos	De traducción Ortotipográficos Temporales De reducción	De traducción Ortotipográficos De segmentación De reducción	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción Traducción literaria con google translator	No observo grandes diferencias	Positivas	Sí, subtítulos profesionales	Fansub
36-45	Sí	Profesionales	De traducción	De traducción	De traducción	Netflix	Positivas	No	Netflix
18-25	Sí	Profesionales	De traducción Ortotipográficos Temporales	De traducción	Ortotipográficos Temporales	DVD Netflix	Negativas	Sí, fansubs	DVD
18-25	Sí	Ambos	Ortotipográficos No lo sé	No lo sé	De traducción Ortotipográficos Temporales	DVD Fansub	Positivas	Sí, fansubs	DVD
18-25	Sí	Ambos	De traducción Ortotipográficos	De traducción	De traducción Ortotipográficos Temporales De segmentación	DVD Netflix	Negativas	No	Netflix
18-25	Sí	Ambos	De traducción Ortotipográficos Temporales De reducción	De traducción De reducción	De traducción Ortotipográficos Espaciales De reducción	Netflix	Positivas	Sí, fansubs	Netflix
18-25	Sí	Ambos	De segmentación	De segmentación De reducción	De traducción Ortotipográficos De segmentación De reducción	DVD	Negativas	Sí, fansubs	DVD
18-25	Sí	Profesionales	De traducción Ortotipográficos Espaciales	Ortotipográficos	De traducción Ortotipográficos De segmentación De reducción	Netflix	Negativas	No	Netflix

18-25	Sí	Profesionales	Ninguno de los anteriores	Ninguno de los anteriores	De traducción Ortotipográficos Temporales De segmentación De reducción	Netflix	No puedo com- parar	Sí, subtítulos profesionales	Netflix
18-25	Sí	Ambos	De traducción Espaciales	De traducción Espaciales De reducción	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación	DVD	Negativas	Sí, fansubs	DVD
18-25	Sí	Profesionales	De traducción De reducción	De traducción De reducción	De traducción De reducción	Netflix	No observo diferencias significativas	No	Netflix
18-25	Sí	Ambos	De traducción Ortotipográficos	De traducción	De traducción Ortotipográficos Temporales	No observo grandes diferencias	Positivas	Sí, subtítulos profesionales	Fansub
26-35	No								
18-25	Sí	Profesionales	De traducción Ortotipográficos Temporales	De traducción Temporales	No lo sé	DVD Netflix	No puedo com- parar	No	Netflix
18-25	Sí	Profesionales	Espaciales	Espaciales	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	Netflix	Negativas	Sí, fansubs	Netflix
18-25	Sí	Ambos	De traducción Ortotipográficos	Ortotipográficos Espaciales	De traducción Ortotipográficos Temporales	DVD Netflix	Negativas	No	Netflix
18-25	Sí	Profesionales	Ortotipográficos	Ortotipográficos	De traducción De segmentación	Netflix	No puedo com- parar	No	Netflix

18-25	Sí	Profesionales	No lo sé Hace mucho tiempo que no veo DVD	De traducción Ortotipográficos De segmentación	No lo sé	DVD	No puedo comparar	No	Ninguno
26-35	Sí	Ambos	De traducción Ortotipográficos Temporales De segmentación	De traducción Ortotipográficos De reducción	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	No observo grandes diferencias	Negativas	Sí, de ambos tipos	Netflix
18-25	Sí	Ambos	Temporales	Temporales No lo sé	De traducción Ortotipográficos De segmentación De reducción	DVD	Negativas	Sí, de ambos tipos	DVD
18-25	Sí	Profesionales	De traducción Ortotipográficos	Ninguno de los anteriores	De traducción Ortotipográficos Temporales De segmentación De reducción	Netflix	Negativas	No	Netflix
18-25	Sí	Profesionales	De traducción Ortotipográficos Temporales De segmentación De reducción	De traducción	Ortotipográficos Temporales De segmentación De reducción	DVD Netflix	Negativas	No	Netflix
18-25	Sí	Ambos	De traducción Ortotipográficos	Ninguno de los anteriores	De traducción Ortotipográficos	DVD Netflix	No observo diferencias significativas	Sí, fansubs	Netflix
26-35	Sí	Profesionales	De traducción De segmentación	De traducción Ortotipográficos De segmentación	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	DVD	Negativas	Sí, de ambos tipos	DVD

18-25	Sí	Ambos	De traducción Ortotipográficos Temporales	De traducción Ortotipográficos Temporales	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De reducción	Netflix	No observo diferencias significativas	No	Fansub
26-35	Sí	Profesionales	De traducción Espaciales	De traducción	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De reducción	DVD Netflix	Negativas	No	Netflix
18-25	Sí	Profesionales	Ortotipográficos De reducción	Ortotipográficos De reducción	De traducción Ortotipográficos Espaciales De segmentación	Netflix	No puedo compa- rar	Sí, subtítulos profesionales	Netflix
46-55	Sí	Profesionales	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	De traducción Espaciales	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	Netflix	Negativas	Sí, fansubs	Netflix
36-45	Sí	Profesionales	Ninguno de los anteriores	De traducción Ortotipográficos	De traducción Ortotipográficos De segmentación De reducción	DVD Netflix	Negativas	Sí, de ambos tipos	DVD
26-35	No								
18-25	Sí	Profesionales	Temporales Espaciales	De reducción	De traducción Ortotipográficos De segmentación De reducción	DVD Netflix	Negativas	No	DVD
18-25	No								
26-35	Sí	Profesionales	De traducción Espaciales	De traducción	No lo sé	DVD	No puedo compa- rar	No	Ninguno

26-35	Sí	Profesionales	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación	Ninguno de los anteriores	DVD	Negativas	No	DVD
26-35	Sí	Fansub	Ninguno de los anteriores	Ninguno de los anteriores	De traducción Ortotipográficos Espaciales De segmentación	DVD Netflix	Negativas	Sí, fansubs	DVD
46-55	Sí	Profesionales	De traducción	De traducción	No lo sé	No observo grandes diferencias	No puedo compa- rar	No	Ninguno
18-25	Sí	Profesionales	De traducción De reducción	Ninguno de los anteriores	No lo sé	Netflix	No puedo compa- rar	No	Netflix
26-35	Sí	Profesionales	Temporales	Temporales	Temporales	Netflix	Positivas	No	Netflix
18-25	No								
36-45	No								
26-35	Sí	Profesionales	De traducción	De traducción	De traducción Ortotipográficos Temporales De reducción	DVD	Negativas	No	Netflix
18-25	Sí	Profesionales	De traducción Temporales	De traducción Temporales	No lo sé	DVD Netflix	No puedo compa- rar	Sí, subtítulos profesionales	Netflix
26-35	No								
36-45	Sí	Fansub	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	No lo sé	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	No observo grandes diferencias	No puedo compa- rar	No	Ninguno

26-35	Sí	Profesionales	Ortotipográficos	Ninguno de los anteriores	Ortotipográficos Temporales De segmentación De reducción	DVD Netflix	Negativas	No	Netflix
36-45	Sí	Profesionales	De traducción	De traducción	De traducción Ortotipográficos	Netflix	No observo diferencias significativas	Sí, de ambos tipos	Netflix
36-45	Sí	Profesionales	De traducción	De traducción	De traducción	No observo grandes diferencias	No observo diferencias significativas	No	Fansub
46-55	Sí	Profesionales	Temporales Espaciales	No lo sé	No lo sé	No observo grandes diferencias	No puedo compa- rar	Sí, subtítulos profesionales	Ninguno
18-25	Sí	Profesionales	Ninguno de los anteriores	De traducción Temporales	De traducción Temporales De segmentación De reducción	No observo grandes diferencias	No puedo compa- rar	No	DVD
26-35	No								
36-45	No								
36-45	No								
56 o +	No								
18-25	Sí	Profesionales	No lo sé	De traducción Ortotipográficos Espaciales	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De reducción	DVD Netflix	No observo diferencias significativas	No	Netflix
46-55	Sí	Profesionales	De traducción Ortotipográficos	No tengo Netflix	No veo filmografía subtitulada por fans	DVD	No puedo compa- rar	No	DVD
36-45	Sí	Profesionales	De traducción	De traducción	De traducción Ortotipográficos	No observo grandes diferencias	No observo diferencias significativas	Sí, fansubs	Netflix
18-25	Sí	Profesionales	De traducción	De traducción	No lo sé	Netflix	No puedo compa- rar	Sí, fansubs	Netflix

26-35	No								
56 o +	Sí	Profesionales	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	DVD	No puedo compa- rar	Sí, subtítulos profesionales	DVD
18-25	No								
18-25	Sí	Profesionales	De traducción De segmentación	Ninguno de los anteriores	De traducción Ortotipográficos	Netflix	Negativas	Sí, fansubs	Netflix
18-25	Sí	Profesionales	Ninguno de los anteriores	De traducción	De traducción Ortotipográficos De reducción	DVD Netflix	Negativas	No	Netflix
36-45	Sí	Profesionales	No lo sé No veo DVD	De traducción Ortotipográficos	No lo sé No consumo fansubs	DVD Netflix	No puedo compa- rar	No	Netflix
26-35	Sí	Ambos	No lo sé	Temporales Espaciales De reducción	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	Netflix	Positivas	No	Netflix
18-25	Sí	Profesionales	No lo sé	Ninguno de los anteriores	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	DVD Netflix	Negativas	No	Netflix

46-55	Sí	Ambos	De traducción Ortotipográficos Espaciales De segmentación De reducción	De traducción Ortotipográficos	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	DVD Netflix	Negativas	No	DVD
26-35	Sí	Profesionales	No lo sé	Ninguno de los anteriores	De traducción Ortotipográficos	DVD Netflix	Negativas	No	Netflix
18-25	Sí	Profesionales	Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación	Ortotipográficos Temporales De segmentación	No lo sé	DVD Netflix	No puedo com- parar	No	Netflix
26-35	Sí	Profesionales	Ninguno de los anteriores	Ortotipográficos Temporales	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	DVD Netflix	Negativas	Sí, fansubs	Netflix
18-25	Sí	Ambos	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación	No lo sé	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	Netflix	Negativas	No	Netflix
46-55	Sí	Profesionales	De traducción Ortotipográficos Temporales	Ninguno de los anteriores	No lo sé	Netflix	No puedo com- parar	No	Netflix
46-55	Sí	Ambos	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	No lo sé	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	DVD	Negativas	Sí, de ambos tipos	DVD

18-25	Sí	Ambos	Ortotipográficos Temporales Espaciales	De traducción	De traducción Ortotipográficos Temporales De segmentación	Netflix	No observo diferencias significativas	Sí, fansubs	Netflix
18-25	Sí	Profesionales	De traducción Temporales	Temporales Espaciales	De traducción Ortotipográficos De reducción	DVD Netflix	Positivas	No	Netflix
36-45	Sí	Profesionales	En general el nivel me parece bastante bueno, pero veo algunos de esos errores de vez en cuando.	Hay una diferencia entre los subtítulos que hace Netflix y los que compra que es bastante evidente. Pero los subtítulos de Netflix suelen ser de mucha calidad.	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción Los fansubs suelen ser un desastre, aunque también hay algunos que están muy bien hechos	Netflix	Negativas	No	Netflix
36-45	Sí	Profesionales	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales	De traducción Ortotipográficos Temporales	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	Netflix	Negativas	Sí, de ambos tipos	Netflix
18-25	Sí	Profesionales	Ninguno de los anteriores	Ninguno de los anteriores	De traducción Ortotipográficos De reducción	DVD Netflix	Negativas	Sí, fansubs	Netflix
18-25	Sí	Ambos	De traducción Ortotipográficos	Temporales	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	DVD Netflix	Positivas	Sí, de ambos tipos	Netflix

18-25	Sí	Profesionales	No lo sé	Ninguno de los anteriores	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	Netflix	Negativas	No	Netflix
18-25	Sí	Profesionales	De traducción Ortotipográficos	De traducción Ortotipográficos	De traducción Ortotipográficos De segmentación De reducción	DVD Netflix	Negativas	No	DVD
18-25	Sí	Ambos	De traducción Temporales Espaciales De reducción	De traducción Temporales Espaciales De reducción	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	DVD	Negativas	No	Netflix
18-25	Sí	Ambos	De traducción	Ninguno de los anteriores	De traducción Espaciales	DVD Netflix	Negativas	Sí, de ambos tipos	Netflix
18-25	Sí	Ambos	De traducción	No lo sé	De traducción Ortotipográficos Espaciales	DVD	Negativas	No	DVD
36-45	Sí	Profesionales	Ortotipográficos	De traducción Ortotipográficos	De traducción Ortotipográficos Espaciales De segmentación	DVD	Negativas	Sí, de ambos tipos	DVD
26-35	Sí	Profesionales	No lo sé	De traducción	De traducción Ortotipográficos	DVD	Negativas	Sí, fansubs	Netflix

18-25	Sí	Profesionales	De traducción Ortotipográficos De segmentación	De traducción Ortotipográficos	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	Netflix	Negativas	Sí, fansubs	Netflix
18-25	Sí	Profesionales	De traducción Temporales De reducción	De traducción Temporales	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación	DVD	Negativas	Sí, fansubs	DVD
18-25	Sí	Fansub	Temporales De reducción	De traducción Temporales De reducción	De traducción Ortotipográficos Espaciales De reducción	DVD Netflix	Negativas	No	Netflix
18-25	Sí	Ambos	Ortotipográficos Temporales	Ortotipográficos Temporales	De traducción Ortotipográficos Temporales	DVD Netflix	Negativas	Sí, de ambos tipos	Netflix
56 o +	Sí	Profesionales	De traducción Temporales	De traducción Temporales	De traducción Temporales De reducción	Netflix	No puedo com- parar	No	Netflix
18-25	Sí	Ambos	De traducción Ortotipográficos Temporales	De traducción Ortotipográficos	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación	Netflix	Positivas	No	Netflix
18-25	Sí	Profesionales	De traducción	De traducción	De traducción Ortotipográficos De segmentación	Netflix	No observo diferencias significativas	No	Netflix
18-25	Sí	Ambos	No lo sé	De traducción	De traducción Ortotipográficos Temporales	DVD Netflix	No observo diferencias significativas	No	Netflix

18-25	Sí	Profesionales	Ortotipográficos Temporales	Temporales	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	DVD	Positivas	Sí, fansubs	Netflix
18-25	Sí	Ambos	De traducción Ortotipográficos	De traducción Ortotipográficos	De traducción Ortotipográficos Temporales De segmentación	DVD	Positivas	Sí, fansubs	DVD
26-35	Sí	Profesionales	De traducción De reducción	No lo sé	De traducción Ortotipográficos De reducción	DVD Netflix	Negativas	No	Netflix
26-35	Sí	Profesionales	De traducción Ortotipográficos Espaciales De segmentación	Ortotipográficos Espaciales	De traducción Temporales	DVD	No puedo com- parar	Sí, subtítulos profesionales	DVD
18-25	Sí	Profesionales	No lo sé	De traducción Temporales Espaciales	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	Netflix	Negativas	No	Netflix
18-25	Sí	Profesionales	De traducción	De traducción	De traducción Ortotipográficos De reducción	DVD	Negativas	No	Netflix
26-35	Sí	Fansub	De traducción De segmentación	Ninguno de los anteriores	De segmentación De reducción	Netflix	No observo diferencias significativas	No	Fansub
18-25	Sí	Ambos	De traducción Temporales	No uso Netflix	De traducción Ortotipográficos Espaciales De reducción	DVD	Negativas	No	DVD

18-25	Sí	Profesionales	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De reducción	De traducción Temporales	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	DVD	Negativas	Sí, de ambos tipos	Netflix
18-25	Sí	Profesionales	Ninguno de los anteriores	Ninguno de los anteriores	No lo sé	Netflix	Negativas	No	Netflix
18-25	Sí	Profesionales	Ninguno de los anteriores	Ortotipográficos Temporales	De traducción Ortotipográficos Temporales De segmentación De reducción	Netflix	Negativas	Sí, fansubs	Netflix
18-25	Sí	Profesionales	De traducción	De traducción	De traducción Ortotipográficos Temporales	DVD Netflix	Negativas	Sí, fansubs	Netflix
18-25	Sí	Profesionales	Ninguno de los anteriores	De traducción	No lo sé	Netflix	No puedo com- parar	No	Netflix
18-25	No								
18-25	No								
18-25	No								
18-25	Sí	Profesionales	De traducción Temporales De segmentación	De traducción	No lo sé	Netflix	Negativas	No	Netflix
18-25	Sí	Profesionales	De traducción	De traducción	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	Netflix	Negativas	No	Netflix
18-25	No								

26-35	Sí	Profesionales	De traducción	De traducción	De traducción Ortotipográficos Temporales	DVD Netflix	No observo diferencias significativas	No	Netflix
18-25	Sí	Ambos	De traducción Ortotipográficos Temporales	No lo sé	De traducción Ortotipográficos Temporales	DVD	No puedo compa- rar	No	Fansub
18-25	Sí	Profesionales	De traducción	De traducción	No lo sé	No observo grandes diferencias	No puedo compa- rar	No	Netflix
18-25	No								
18-25	No								
18-25	Sí	Ambos	De traducción Ortotipográficos Temporales	De traducción Ortotipográficos	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	Netflix	Negativas	Sí, fansubs	Netflix
18-25	Sí	Profesionales	De traducción Ortotipográficos Temporales	De traducción	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	DVD	Positivas	Sí, de ambos tipos	DVD
18-25	Sí	Fansub	Ninguno de los anteriores	Ninguno de los anteriores	Ortotipográficos	DVD Netflix	No observo diferencias significativas	No	Netflix
18-25	Sí	Profesionales	De traducción Temporales Espaciales	De traducción Temporales Espaciales	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	DVD Netflix	Positivas	Sí, fansubs	Netflix

18-25	Sí	Profesionales	No lo sé	De traducción Hay alguna traducción que acorta o simplifica lo que se dice en el audio, pero supongo que será por facilidades para leerlo en ese tiempo	De traducción Ortotipográficos De segmentación	DVD Netflix	No puedo com- parar	No	Netflix
18-25	Sí	Ambos	De traducción Temporales Algunas veces ponen subtítulos arriba y luego abajo y eso hace que tenga que volver atrás y volver a verlo	De traducción Espaciales De segmentación	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	Netflix	Negativas	Sí, fansubs	Netflix
18-25	Sí	Profesionales	De traducción Temporales	De traducción Temporales	De traducción Temporales	DVD Netflix	No puedo com- parar	No	Netflix
18-25	Sí	Profesionales	De traducción Temporales	No lo sé	Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación	DVD Netflix	Negativas	No	Netflix
18-25	Sí	Ambos	Ortotipográficos De reducción	Ortotipográficos De segmentación	De traducción Ortotipográficos Espaciales De segmentación	DVD	Positivas	No	DVD
18-25	Sí	Ambos	De traducción Ortotipográficos	De traducción	De traducción Ortotipográficos Temporales	DVD Netflix	Negativas	Sí, fansubs	DVD
18-25	Sí	Profesionales	De traducción	De traducción	Ortotipográficos	DVD Netflix	No observo diferencias significativas	No	Netflix
18-25	Sí	Ambos	De traducción Ortotipográficos	Ortotipográficos	De traducción Ortotipográficos	Netflix	Positivas	No	Netflix

18-25	Sí	Ambos	De traducción De reducción	No lo sé	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	DVD Netflix	Positivas	Sí, fansubs	Netflix
18-25	Sí	Profesionales	De traducción Ortotipográficos	De traducción Ortotipográficos	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	Netflix	Negativas	Sí, fansubs	Netflix
36-45	Sí	Profesionales	De traducción Ortotipográficos Temporales De segmentación	De traducción Ortotipográficos De segmentación	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación	DVD Netflix	Negativas	Sí, subtítulos profesionales	DVD
18-25	Sí	Profesionales	De traducción	De traducción	De traducción	No observo grandes diferencias	No puedo compa- rar	No	Netflix
36-45	Sí	Profesionales	De traducción	De traducción	No lo sé	DVD Netflix	No puedo compa- rar	Sí, subtítulos profesionales	Netflix
18-25	Sí	Profesionales	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales	De traducción Ortotipográficos Espaciales	No lo sé	DVD Netflix	No puedo compa- rar	No	Netflix
36-45	Sí	Ambos	De traducción	De traducción Ortotipográficos	De traducción	No observo grandes diferencias	No observo diferencias significativas	Sí, fansubs	DVD
46-55	Sí	Ambos	De traducción Temporales Espaciales	De traducción Temporales Espaciales Color de los subtítulos	Temporales Espaciales	DVD No observo grandes diferencias	Positivas	No	Netflix

26-35	Sí	Ambos	Ortotipográficos Ninguno de los anteriores	Ninguno de los anteriores	De traducción Ortotipográficos Espaciales	Netflix	No observo diferencias significativas	No	Netflix
18-25	Sí	Profesionales	De traducción Temporales	De traducción	No lo sé	Netflix	No puedo compa- rar	No	Netflix
46-55	Sí	Profesionales	Temporales Espaciales	De traducción Temporales Espaciales	No lo sé	DVD Netflix	No puedo compa- rar	No	DVD
26-35	Sí	Ambos	De traducción Ortotipográficos Temporales	De traducción	De traducción Ortotipográficos Temporales	Netflix	Negativas	Sí, fansubs	Netflix
26-35	Sí	Profesionales	De traducción Ortotipográficos Espaciales	Ninguno de los anteriores	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	DVD Netflix	Negativas	No	Netflix
18-25	Sí	Profesionales	De traducción Ortotipográficos	No lo sé	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	DVD Netflix	No puedo compa- rar	No	Ninguno
18-25	Sí	Profesionales	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De reducción	De traducción Espaciales	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De reducción	DVD	Negativas	No	Ninguno
18-25	Sí	Ambos	Temporales De reducción	Espaciales De reducción	De traducción Ortotipográficos De segmentación De reducción	DVD Netflix	Positivas	Sí, de ambos tipos	Netflix

18-25	Sí	Profesionales	Temporales	De traducción Temporales	Ortotipográficos Espaciales De segmentación	DVD	Negativas	Sí, fansubs	DVD
26-35	Sí	Profesionales	De traducción Temporales Espaciales De segmentación	De traducción Temporales De segmentación	De traducción Ortotipográficos Temporales De segmentación	No observo grandes diferencias	Negativas	Sí, de ambos tipos	Netflix
18-25	Sí	Profesionales	De segmentación	Ortotipográficos	De traducción	DVD Netflix	Negativas	No	DVD
56 o +	Sí	Profesionales	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales	No lo sé	DVD Netflix	No puedo compa- rar	No	Netflix
18-25	Sí	Profesionales	De traducción Ortotipográficos	De traducción	De traducción Ortotipográficos Espaciales De segmentación De reducción	Netflix	No observo diferencias significativas	Sí, fansubs	Netflix
17 o -	No								
18-25	Sí	Profesionales	De traducción Temporales Espaciales	De traducción Temporales	De traducción Ortotipográficos De segmentación	DVD Netflix	No puedo compa- rar	Sí, de ambos tipos	DVD
36-45	Sí	Profesionales	Ortotipográficos De segmentación	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	DVD Netflix	Negativas	Sí, fansubs	Netflix

18-25	Sí	Ambos	De segmentación	Temporales De segmentación	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	DVD Netflix	Positivas	No	Netflix
18-25	Sí	Ambos	No lo sé	No lo sé	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	Netflix	No puedo com- parar	No	DVD
18-25	Sí	Ambos	De traducción Temporales	De traducción	De traducción Ortotipográficos Temporales De segmentación De reducción	Netflix	Negativas	Sí, fansubs	Netflix
26-35	Sí	Profesionales	De traducción Temporales De reducción	De traducción Ortotipográficos	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales De segmentación De reducción	DVD Netflix	Negativas	No	Netflix
18-25	Sí	Ambos	De traducción Ortotipográficos Temporales	De traducción Ortotipográficos Temporales	De traducción Ortotipográficos Temporales Espaciales	DVD	No observo diferencias significativas	Sí, de ambos tipos	Fansub
18-25	Sí	Fansub	No lo sé	No lo sé	De traducción De reducción	Netflix	No puedo com- parar	Sí, fansubs	Netflix
36-45	Sí	Ambos	De traducción Ortotipográficos Temporales	Normalmente suelen estar bien	De traducción Ortotipográficos Temporales	Netflix	Negativas	No	Netflix