

El tiempo entre costuras: análisis contrastivo entre la subtitulación profesional y la de fansubbing al chino

Helena Casas-Tost | CUI Jinyang

Helena.Casas@uab.cat | cuijinyang89@hotmail.com

Transmedia Catalonia (2017SGR113) y TXICC, Departament de Traducció i Interpretació i d'Estudis de l'Àsia Oriental, Universitat Autònoma de Barcelona

Recibido: 28/01/2019 | Revisado: 02/03/2019 | Aceptado: 02/05/2019

Resumen

Este artículo aborda el fenómeno del *fansubbing* en China, centrándose en la traducción del español al chino, una combinación lingüística poco estudiada hasta el momento en subtitulación. El objetivo principal es hacer un análisis contrastivo entre la subtitulación profesional y la hecha por *fansubbers* del español al chino a partir de un estudio de caso. Para ello hemos tomado dos versiones diferentes de la traducción de la serie española *El tiempo entre costuras*: la profesional emitida por el canal nacional CCTV y otra realizada por el grupo de *fansubbing* YYeTs. En el análisis hemos examinado tanto elementos formales como traductológicos y hemos observado que las dos versiones presentan similitudes y diferencias, si bien no se puede establecer una tendencia clara en cuanto a normas de traducción en el eje de la domesticación y la extranjerización.

Palabras clave: traducción español-chino; subtitulación; *fansubbing*; *El tiempo entre costuras*

Abstract

The Time in Between: *Contrastive Analysis Between Professional Subtitling and Fansubbing into Chinese*

This article addresses the phenomenon of *fansubbing* in China, focusing on translation from Spanish into Chinese, which is a rather under-researched language pair in subtitling. The main aim is to make a contrastive analysis between professional subtitling and fansubbing in this language combination based on a case study. In order to do so, two different versions of the translation into Chinese of the Spanish soap opera *El tiempo entre costuras* have been analysed: the professional one by CCTV and the one by the fansubbing group YYeTs. Several elements have been examined, including technical aspects and elements related to translation. Results show that both versions present differences and similarities, although no clear tendency can be established in terms of translation norms, either domestication or foreignisation.

Keywords: Spanish-Chinese translation; subtitling; *fansubbing*; *El tiempo entre costuras*

1. Introducción

El *fansubbing* o subtitulación hecha por aficionados, surgió en los años 1980 con la traducción de episodios de anime procedentes de Japón, si bien, no fue hasta mediados de la década de los años 1990 cuando realmente empezó a tomar forma (Díaz-Cintas y Muñoz Sánchez 2006: 37). En China también se inició con la traducción de anime en 2001, momento en el que los fans empezaron a organizarse para seleccionar, subtítular y distribuir por internet las series y películas extranjeras que todavía no estaban disponibles en los canales oficiales (Li 2015: 46). Según Lee (2018: 568), el primer grupo de *fansubbing* chino como tal fue F6, creado en 2003 y que tenía por objetivo subtítular la sitcom estadounidense *Friends*. A este le siguieron muchos otros, como RenRen, YDY, Ragbear, Fr o YYeTs, por mencionar los más importantes.

En los últimos quince años, este fenómeno ha aumentado de tal modo que se estima que actualmente los grupos de *fansubbing* chinos traducen tantas películas como el conjunto de empresas reconocidas oficialmente por el gobierno (Lee 2018: 569). Hoy día son cada vez más las personas, sobre todo jóvenes de zonas urbanas, que en China recurren a Internet para descargarse o mirar series o películas subtítuladas por *fansubbers* en lugar de verlas en el cine o en la televisión, o por canales oficiales en general. Esto se debe a varios motivos, entre los que destacan los que listamos a continuación. Primero, porque existe una gran limitación en la importación de series y películas extranjeras, debido a la política de cuotas adoptada por parte del gobierno chino. Aunque es cierto que la cuota establecida a finales de los años 1990 se ha flexibilizado, el límite está aún en 34 películas extranjeras al año, alcanzado en récord de 39 en 2016 (Papish 2017). Segundo, porque estas series y películas importadas oficialmente están sujetas a un estricto control gubernamental, que se traduce en un escrupuloso proceso de censura (Wang y Zhang 2016), así como en un retraso en la emisión de productos extranjeros, que puede ser muy significativo gracias a una normativa que permite a la entidad reguladora la revisión de una serie completa antes de su emisión (Lee 2018: 569). Tercero, porque los patrones de consumo de muchos de los espectadores actuales son más compatibles con Internet que con la tele, los DVDs o el cine (Wang y Zhang 2017: 307). Cuarto, porque Internet se considera un canal de desobediencia civil en China y en concreto el «*fansubbing and the consumption of fansubbed media constitute one facet of resistance to state domination*» (Wang y Zhang 2017: 308). Quinto, porque los jóvenes no están muy interesados por la producción audiovisual nacional (Zhang 2013: 31) y buscan otros productos audiovisuales. Y, finalmente, porque muchos de estos jóvenes prefieren las traducciones hechas por *fansubbers* que las realizadas por profesionales emitidas por vías oficiales, ya que las consideran más auténticas y porque potencian la interactividad con el espectador (Lv y Li 2015: 33).

Paralelamente al fenómeno en sí mismo, en los últimos años hemos sido testigos del surgimiento de las primeras investigaciones acerca de este fenómeno en China, como el trabajo de Zhang (2013) o de Lee (2018), que ofrecen una visión general y

panorámica; el de Lv y Li (2015), que describe las particularidades de este tipo de traducción; el de Wang (2017), que revisa la historia y prácticas de unos de los mayores grupos de *fansubbing* chinos; o el de Wang y Zhang (2017), centrado en las relaciones de poder del *fansubbing* en China. La mayoría de trabajos investigan este fenómeno con productos audiovisuales en inglés, en parte porque la inmensa mayoría de productos traducidos parten de lenguas como el inglés, el japonés y en tercer lugar el coreano (Zhang 2013: 31). Desde el punto de vista de la traducción, Lee (2018) resalta la tendencia domesticante de estos subtítulos, a diferencia de lo que ocurre con la mayoría de comunidades de *fansubbers* de otros países. Autores como Lv y Li (2013), por su parte, han llegado a afirmar que este fenómeno ha alcanzado tal popularidad y buena recepción en China, que se observa un trasvase de prácticas de traducción del *fansubbing* a la traducción oficial. Autores europeos como Díaz-Cintas y Muñoz Sánchez (2006), en cambio, afirman que la calidad de los productos traducidos por profesionales es mayor tanto desde el punto de vista lingüístico como técnico, si bien dejan la puerta abierta a analizar cómo influirá el *fansubbing* en la subtitulación profesional.

En este artículo nos centraremos en la traducción del español al chino hecha por fans, ya que se trata de una combinación que apenas ha sido estudiada hasta el momento. Tan solo contamos con algunas tesis de máster, como la llevada a cabo por Zhang (2016) y el artículo de Zhang y Cassany (2017), en los que se describe el funcionamiento de un grupo concreto dedicado en parte a la traducción de series y películas hispanas al chino. Nuestro objetivo aquí es analizar el fenómeno del *fansubbing* con esta combinación lingüística desde un punto de vista traductológico, y al mismo tiempo verificar si el trasvase de técnicas y prácticas de traducción que algunos autores apuntan se da también entre la traducción no profesional y la profesional del español al chino o bien, si por el contrario, la versión hecha por fans en chino difiere mucho de la oficial y aún se mantienen dos tipologías bien diferenciadas. Para ello haremos un análisis comparativo entre la versión hecha por fans y la profesional de una serie de ficción española, titulada *El tiempo entre costuras*¹. Se trata de una serie que ha sido difundida en China tanto por canales oficiales como por plataformas de *fansubbing*. Por un lado, fue subtitulada y difundida por primera vez por uno de los grupos de *fansubbing* más importantes de China, YYeTs, el 17 de mayo de 2014. Por otro, fue emitida por el canal CCTV8 de la Televisión Central China (CCTV) casi un año más tarde.

2. Metodología y corpus

El corpus de trabajo que hemos analizado consta de los seis primeros capítulos de la serie española *El tiempo entre costuras* en ambas versiones: la de CCTV, correspondiente a la traducción profesional, y la del grupo de *fansubbing* YYeTs, esto es, traducida por traductores voluntarios no profesionales que siguen las normas de subtitulación regidas en el grupo. Los vídeos de la versión oficial se pueden encontrar en la página web oficial de CCTV². En cambio, los de *fansubbing* se hallan en una de

las páginas de vídeos compartidos más populares en China, *sohu shipin* (搜狐视频), y también en la página inicial del grupo YYeTs³.

Hemos elegido este corpus porque se trata de una serie que dispone de traducción al chino en los dos formatos objeto de nuestro estudio. En la comparación entre las dos versiones, vamos a analizar la traducción hecha por YYeTs basándonos en las normas de subtitulación de este grupo de *fansubbers*, a las que tuvimos acceso durante un breve periodo de tiempo en el que nos iniciamos como traductores aficionados en este grupo. En cuanto a la versión profesional, no hemos tenido acceso a las normas de subtitulación concretas que siguen en la CCTV los traductores profesionales que trabajan para esta cadena, pero sí podemos deducir los patrones empleados en esta cadena y en esta serie en concreto con el visionado de la versión oficial de la serie y a partir de las normas generales que se recogen en trabajos de revisión de subtitulación en chino, como Kuo (2018) o Casas-Tost y Rovira-Esteva (2018).

Para llevar a cabo el análisis comparativo y descriptivo nos basaremos en dos parámetros diferenciados: por un lado, aspectos formales de la subtitulación y, por otro, aspectos traductológicos de esta modalidad de traducción audiovisual. Los primeros están relacionados con elementos técnicos propios de la subtitulación, consistentes en la longitud y la cantidad de líneas, la fuente, el tamaño y el color de los subtítulos, la puntuación y los insertos y rótulos. Entre las variables traductológicas analizaremos elementos como las repeticiones, el uso de marcadores discursivos, el tratamiento de los referentes culturales, así como el lenguaje coloquial y soez.

3. Análisis comparativo: aspectos formales

Consideramos relevante estudiar los aspectos formales y técnicos de la subtitulación porque, por un lado, existen pocos trabajos que den cuenta de ellos en chino y no existe consenso al respecto y, por otro, porque son clave en la práctica tanto profesional como no profesional en tanto que determinantes para analizar la calidad de los subtítulos (Kuo 2018: 416).

3.1. Longitud y número de líneas

Según las normas de subtitulación de YYeTs, normalmente sus subtítulos son bilingües. Por lo tanto, los subtítulos de esta serie hecha por *fansubbers* son de dos líneas: en chino en la superior y español en la inferior. Con respecto a la longitud, el subtítulo en chino no puede superar los 18 caracteres y en español los 65. Cabe decir que en español normalmente los subtítulos suelen ser de un máximo de dos líneas de hasta 37 caracteres aproximadamente cada una (Díaz-Cintas 2003), lo cual difiere mucho de los subtítulos en español de YYeTs y puede tener un impacto en la legibilidad, ya que el tamaño de estos caracteres es sensiblemente menor de lo habitual.

En cambio, en la versión profesional de CCTV los subtítulos son monolingües. En China continental, el número de caracteres por subtítulo oscila entre 12 y 20 por línea,

si bien no hay un estándar consensuado al respecto (Kuo 2018:425). Ello coincide con nuestra observación de la serie *El tiempo entre costuras* de CCTV, en la que los subtítulos solo tienen una línea de un máximo de 19 caracteres chinos. Esta es la cantidad de caracteres que se emplean en las dos versiones en el siguiente ejemplo de las figuras 1 y 2, si bien en la versión de YYeTs hay una segunda línea con 67 caracteres correspondiente a la versión en español.

Figura 1. Subtítulo de la versión de YYeTs



Figura 2. Subtítulo de la versión de CCTV⁴



Tal como muestran las imágenes, el espacio que ocupan los subtítulos de YYeTs es mayor que el de CCTV, ya que consisten en dos líneas frente a una de la versión oficial. En este caso, además, en la parte superior de la pantalla de la versión de YYeTs, aparece una nota de dos líneas explicando un referente cultural, fenómeno en el que profundizaremos en el apartado 4.3. Por todo ello y con el tiempo limitado impuesto

por la subtitulación, es imposible leer toda la información aportada por los subtítulos en chino y en español a la vez de YYeTs. Si bien no es el objetivo principal, sino que con los subtítulos bilingües pretenden entre otras cosas facilitar y fomentar el aprendizaje de idiomas, la cantidad y disposición de los subtítulos tiene un impacto directo en la legibilidad.

El tratamiento de las intervenciones solapadas de varias personas que hablan al mismo tiempo también es diferente en ambos casos. En la serie emitida por CCTV aparecen en dos líneas diferentes. Sin embargo, según las normas de subtitulación de YYeTs, en un diálogo entre dos personas, independientemente de la pausa que haya entre sus intervenciones o de la velocidad de habla, siempre aparecen en una línea, introducidas por un guion al comienzo de cada intervención, tal como muestra la figura 3.

Figura 3. Intervención solapada de la versión de YYeTs



3.2. Fuente, color y tamaño

Pese a que ni la CCTV ni las normas de YYeTs aportan información sobre la fuente, el color y el tamaño de los caracteres de los subtítulos, sí podemos deducir algunos datos relativos a estos elementos. Por un lado, al descargar los subtítulos de YYeTs en formato *ass*, podemos saber que la fuente de caracteres que utilizan es FZsonghei-B07 (fangzheng songhei, 方正宋黑_GBK), que es una tipografía sans-serif. En la versión de CCTV, aunque no se pueden descargar para analizar la fuente, a través de su visionado podemos observar que también es una tipografía sans-serif, tal como ilustran las figuras 1 y 2, respectivamente. Del mismo modo que sucede con el número de caracteres, no existe un consenso o un estándar en el uso de la tipografía, ya que

depende de cada comunidad china, así como de las diferentes distribuidoras, cadenas, etc., pero lo más relevante en todo caso es siempre la legibilidad de los caracteres⁵.

En cuanto al color de los subtítulos, podemos observar que en ambas versiones son blancos. Además, los caracteres chinos en YYeTs tienen un contorno de color celeste, mientras que los de la versión de CCTV tienen una sombra negra. Sin embargo, el contorno de los caracteres YYeTs es más grueso que el de CCTV, lo cual incide favorablemente en la legibilidad.

Con respecto al tamaño, puesto que no hay información oficial, hemos medido los caracteres con *Photoshop*, tomando tres caracteres como referencia. Cabe señalar que la dimensión de las imágenes es proporcional a la resolución, así que siempre que la resolución de las imágenes sea igual, el tamaño de los caracteres es comparable. En este caso, la resolución de imágenes en las dos versiones es 144 píxeles por pulgada. La tabla 1 resume los datos obtenidos:

Tabla 1. Tamaño de los caracteres de los subtítulos (Unidad: píxel)

| Carácter | YYeTs | CCTV |
|----------|-----------------------|-----------------------|
| 有 | Ancho: 91; Altura: 90 | Ancho: 80; Altura: 90 |
| 了 | Ancho: 83; Altura: 86 | Ancho: 77; Altura: 85 |
| 站 | Ancho: 84; Altura: 93 | Ancho: 84; Altura: 90 |

Observamos, pues, que las dimensiones de los caracteres chinos de los subtítulos de las dos versiones son casi iguales, si bien la de YYeTs es ligeramente más grande que de la versión CCTV. Sin embargo, también hay que considerar el grosor de los caracteres. Dado que los trazos de los caracteres de YYeTs son sensiblemente más gruesos que los de CCTV, es lógico que los caracteres del mismo tamaño sean de mayores dimensiones, aunque en realidad la diferencia no es muy significativa.

En conclusión, no hay mucha diferencia entre las dos versiones en cuanto al tamaño, la fuente y el color de los subtítulos, si bien en la versión de YYeTs se utiliza una tipografía con mayor grosor y un contorno celeste que facilita su lectura en comparación con los otros.

3.3. Signos de puntuación

Según las normas de subtítulos de YYeTs, no se permite el uso de signos de puntuación, ya que ocupan espacio en los subtítulos, cuando este ya es muy limitado, y en chino además cada uno ocupa dos bits. Además, en el caso de exclamaciones o interrogantes, el tono de los personajes se puede percibir a través de la imagen y de los elementos paralingüísticos. No obstante, hay ocasiones en las que se permite añadir algunos signos de puntuación. Del mismo modo, en la versión profesional, normal-

mente tampoco se usan signos de puntuación, aunque también hay algunas ocasiones donde sí se permite. Todo ello queda resumido en la tabla 2 y se ejemplifica en las figuras 4 y 5 con un caso de uso de puntos suspensivos por parte de YYeTs.

Tabla 2. Uso de los signos de puntuación entre las dos versiones

| | CCTV | YYeTs |
|---------------------------|------|-------|
| Coma «, » | x | x |
| Punto «. » | x | x |
| Dos puntos «: » | x | x |
| Signo de exclamación «! » | x | x |
| Interrogante «? » | x | x |
| Puntos suspensivos «...» | x | ✓ |
| Comillas «》» | ✓ | ✓ |
| Corchetes «[]» | x | ✓ |
| Punto medio «·» | ✓ | ✓ |

Figura 4. Uso de signos de puntuación en YYeTs



Figura 5. Uso de signos de puntuación en CCTV



En conclusión, en ambas versiones, el uso de los signos de puntuación no varía sustancialmente, ya que ninguna permite la aparición de signos de puntuación como la coma, el punto, los dos puntos, el interrogante o el signo de exclamación. La diferencia radica en que en la versión de *fansubbing* se utilizan los corchetes para las notas que se emplean para añadir explicaciones sobre referentes culturales y los puntos suspensivos para las oraciones inacabadas, lo cual está prohibido en la versión oficial. Cabe decir que los puntos suspensivos usados son una versión abreviada, ya que en chino normalmente se usan seis puntos (.....), no solo tres, como sucede en estos subtítulos.

3.4. Insertos y rótulos

Ante todo, según las normas de subtitulación de YYeTs, aunque no formen parte de la conversación, los insertos como topónimos, notas, fechas, tarjetas de hotel o letreros de una tienda necesitan ser traducidos. En cambio, en la versión oficial hemos observado que no se traduce todo, sino solo aquello que se considera importante para el desarrollo de la trama.

Al comienzo de cada episodio de la serie, siempre aparece la información del contexto donde se desarrolla la historia como el lugar y la fecha. En el siguiente ejemplo (figuras 6 y 7) vemos un extracto del primer episodio de la serie. En la versión de YYeTs se traduce toda esta información, mientras que en la de CCTV se omite totalmente. Desde nuestro punto de vista, estos insertos sirven para contextualizar y ubicar a la audiencia. En este caso, con el nombre de la ciudad y la fecha podemos saber que la historia sucede antes, durante o después de la Guerra Civil española, lo cual nos puede ayudar a comprender mejor la historia. Nos parece curioso que en la versión oficial no se traduzca esta información, cuando en otros casos sí se traduce, como sucede en la figura 9.

Figura 6. Tratamiento de insertos en YYeTs



Figura 7. Tratamiento de insertos en CCTV



Por otra parte, las dos versiones también presentan discrepancias en la posición de la traducción de los insertos. Mientras que en la versión profesional se colocan en la parte inferior de la pantalla, igual que los subtítulos (figura 9), en la versión de YYeTs, normalmente están más cerca del original, de manera que a veces incluso parecen insertados en la imagen, tal como se puede apreciar en la estación de autobuses de este ejemplo de la figura 8. En este sentido, podemos decir que los subtítulos hechos por fans por el momento no han influenciado los oficiales, tal como algunos autores sostienen que sucede a veces.

Figura 8. Traducción de rótulos en YYeTs



Figura 9. Traducción de rótulos en CCTV



Por último, cabe destacar que al comienzo de la serie en la versión de *fansubbing* (figuras 10 y 11), se ha añadido el nombre del grupo YYeTs como el creador de los subtítulos, así como la advertencia de la posición del grupo en contra de la comercialización de sus subtítulos publicados. Además, se han agregado los créditos con los nombres de los participantes en la producción: los traductores, el revisor, los sincronizadores y los componentes de postproducción. Según Li (2015: 176), es una manera de proteger y hacer promoción del grupo, ya que es bastante parecido a una estrategia «co-branding» que usan las empresas (Grossman 1997, citado en Li 2015: 176). Mediante la exposición del nombre del grupo de *fansubbing* como los apodos de los diferentes *fansubbers* que han participado en la producción de los subtítulos,

los lectores pueden identificar claramente a los responsables de la traducción, lo cual ofrece una imagen de profesionalidad. Sin embargo, su objetivo no es aumentar la rentabilidad del grupo, sino promocionar la reputación de los *fansubbers*, así como el reconocimiento del grupo por parte del público.

En cambio, al comienzo de la serie de la versión de CCTV, en lugar de mostrar la información de los profesionales que han participado en la edición y en la subtitulación, en la parte inferior derecha de la pantalla, se hace constar que la serie ha sido importada por CCTV en el año 2015, como señala la figura 11. Además, la serie se retransmite por el canal CCTV, que es un canal nacional en China, lo cual significa que la empresa nacional ha comprado los derechos de la serie.

Figura 10. Créditos al comienzo de la serie en YYeTs



Figura 11. Créditos al comienzo de la serie en CCTV



4. Análisis comparativo: aspectos traductológicos

Nos parece interesante el estudio de aspectos traductológicos porque nos pueden ayudar a revelar las normas de traducción de ambas versiones y analizar si hay trasvases en este sentido tal como apuntan algunos autores.

4.1. Las repeticiones

Debido a la limitación espacio-temporal de los subtítulos, es habitual que elementos como las repeticiones se omitan. Sin embargo, a veces estos elementos también pueden ser mantenidos o condensados con el fin de contribuir a la textualidad de la serie o película y de mostrar el carácter o los sentimientos de los personajes (Díaz-Cintas y Anderman 2009: 26-29). En los subtítulos de CCTV, no se opta por una omisión sistemática, sino que hay casos donde se traducen las repeticiones, y hay casos en los que se mantienen. En cambio, en la versión de YYeTs, la tendencia es omitir siempre las repeticiones del corpus que hemos revisado, tal como se ilustra en el siguiente ejemplo⁶.

1.a. Perdón, perdón, señor Andrés. Yo tirar el cubo, culpa mía.

1.b 安德烈斯先生对不起 (Señor Andrés, perdón.)

我打翻了水桶 都是我的错 (He tirado el cubo, es culpa mía.)

1.c. 抱歉 抱歉 安德雷斯先生 (Perdón, perdón, señor Andrés.)

是我把水桶打翻了 都是我的错 (He sido yo quien ha tirado el cubo, es culpa mía.)

El señor Andrés es un traficante de documentación falsa. Por lo tanto, no permite que nadie entre en su habitación, ya que esconde todas las falsificaciones debajo de la cama. Cuando descubre en su habitación el cubo tirado por el suelo y el agua derramada, piensa que la criada Jamira ha entrado para hacer la limpieza y le echa una bronca. Entonces, Jamira, nerviosa, repite la palabra *perdón* para enfatizar su sentimiento de culpa.

Podemos ver que la traducción o no de la repetición no está determinada aquí por las limitaciones de espacio, ya que hay suficiente para incluirla y solo hay un carácter de diferencia entre ambas versiones. Otros elementos que también se deben considerar son las imágenes y el tono de voz para valorar si se pierde o no información con esta omisión. En este caso las imágenes no complementan la petición de perdón de Jamira, por lo que se debería estudiar si los espectadores pueden percibir su sentimiento a través del tono del habla.

La misma tendencia se puede apreciar en el ejemplo 2, donde YYeTs suprime la repetición y, en cambio, la versión de CCTV la mantiene.

2.a. En su habitación encontré...

Escúchame, escúchame bien, porque no lo voy a repetir.

2.b.- 我在你的房间里看到... - 你听好 (- En tu habitación encontré... - Escúchame bien,)
这话我不会再说第二遍 (esto no lo voy a repetir.)

2.c. 我在您的房间里找到了一些文件 (He encontrado unos papeles en su habitación.)
天啊 听我说 好好听着 因为我不会再说第二遍 (Dios mío. Escúchame, escúchame bien,
porque no lo voy a repetir.)

Al observar estos subtítulos, vemos que cada versión adopta soluciones diferentes. En la versión de YYeTs los subtítulos ocupan 10 caracteres menos que los de CCTV. Además, en esta última versión, se ha añadido el marcador del discurso *tian a* (天啊) ‘¡Dios mío!’ con el fin de intensificar el sentimiento del personaje. Es decir, el subtítulo de YYeTs permite una mejor legibilidad porque es más corto, pero no transmite el tono y estado de ánimo del personaje. Se debería analizar en mayor profundidad con estudios experimentales qué efecto tienen la inclusión o de las repeticiones, tanto desde el punto de vista de la legibilidad como de la transmisión de la información, ya que se debería examinar también hasta qué punto los espectadores son capaces de recuperar la información mediante la imagen y su tono de habla de la pista sonora y la importancia que ello tiene en la comprensión del producto en general.

4.2. Uso de marcadores discursivos

En el ámbito de la subtitulación, la traducción de los marcadores discursivos ha sido estudiada por varios académicos, entre los cuales Mattsson (2006, citado en Wang 2013) señala que la traducción de estos elementos es aceptable en subtítulos, ya que puede ayudar a los espectadores a la comprensión de la trama argumental, los diálogos y el carácter de los personajes. En su análisis sobre los marcadores conversacionales en el subtitulado del español al chino, Wang (2013) concluye que la omisión es la estrategia de traducción más frecuente, si bien también comprueba que los elementos paralingüísticos y visuales compensan parcialmente la pérdida de significado producida por la omisión de dichos elementos.

Según las normas de subtitulación del grupo YYeTs, la traducción de los marcadores discursivos como *a ver*, *bueno* o *entonces*, depende del contexto, si bien en caso de no tener un significado determinante para el desarrollo de la trama se suelen omitir. Por lo tanto, siguiendo las normas del grupo, los *fansubbers* de YYeTs normalmente omiten estos marcadores discursivos, aunque muchas veces su significado semántico y pragmático se puede recuperar mediante elementos paralingüísticos o por el contexto. En cambio, igual que sucedía con las repeticiones, en la versión profesional normalmente los mantienen y los traducen, tal como se ilustra en el ejemplo 3.

3.a. Ya estamos con la cantinela de todos los días.

No te rindas, mujer. Digo yo que algún día dirás quién es su padre a la criatura, ¿no?

A nadie le importa quién es el padre, es asunto mío, y solo mío.

Mira que eres cabezona, mujer.

Y usted mire que es curiosa.

3.b. 你又来老调重谈了 (Ya estamos con la cantinela de todos los días.)

不要放弃啊 女人 (No te rindas, mujer.)

总有一天你会说出她的父亲的 不是吗 (Algún día dirás quién es su padre a la criatura, no?)

父亲是谁与任何人都无关 这是我的事 (A nadie le importa quién es el padre, es asunto mío.)

- 我知道你固执 - 您的好奇心也很重 (-Sé que eres cabezona. -Usted también es curiosa.)

3.c. 你又来了 每天都在说这个 (Otra vez, todos los días vienes con lo mismo.)

你别逃避了 (No te escapes.)

我是说 (digo yo)

早晚有一天你会告诉我们 (que algún día nos dirás)

孩子的爸爸是谁 对吧 (quién es el padre de la criatura, ¿no?)

这和谁都没有关系 (A nadie le importa quién es el padre.)

是我自己的私事 我自己的 (es asunto mío, solo mío.)

你还真是固执 (Mira que eres cabezona.)

你也真是太好奇了 (Y usted mire que es curiosa.)

Según Fuentes (1990b: 177-178, citado en Wang 2013: 326), el marcador *mira* en posición inicial, desempeña la función de llamar la atención del interlocutor y poner énfasis en el mensaje que sigue al marcador. Por otra parte, el marcador *mujer* funciona como atenuador de diferentes grados de disconformidad con respecto a lo dicho por el interlocutor. En este caso, dicho marcador suele situarse en las intervenciones reactivas y, además, introduce efectos paliativos para calmar su posible enfado (Martín y Portolés 1999: 4173, citado en Wang 2013: 370).

En este ejemplo, Doña Manuela y la madre de Sira, Doña Dolores están cotilleando. Doña Manuela muestra curiosidad sobre quién es el padre de Sira y si Doña Dolores se lo va a decir algún día, ya que Sira ha sido criada por su madre. Sin embargo, Dolores no muestra ningún interés por el tema. Por eso, Doña Manuela utiliza *mujer* para atenuar el reproche que precede al marcador. Luego utiliza *mira* para atraer la atención de Dolores sobre el mensaje que va a oír después.

En los dos casos, hay suficiente espacio y tiempo para poner esta información en los subtítulos. En relación con el primer marcador *mujer*, en la versión oficial se ha omitido, mientras que en la versión de YYeTs se ha traducido literalmente por *nǚren* (女人) ‘mujer’, cuyo uso resulta muy raro, ya que es una traducción muy literal que no se usa así en chino como marcador discursivo, por lo que causa extrañeza. Con respecto al otro marcador, *mira*, en la traducción de YYeTs, se ha omitido, mientras que en la traducción de CCTV, se ha recurrido al adverbio *zhen* (真) ‘realmente’, que se utiliza en chino para dar énfasis al contenido semántico del enunciado, por lo que en este contexto puede equivaler al sentido semántico y pragmático de *mira*.

Por otra parte, siguiendo la misma tendencia observada en el tratamiento de las repeticiones, en la versión de *fansubs*, los marcadores del discurso constituidos por exclamaciones, como *oh* o *huy*, normalmente se eliminan. En cambio, en la versión oficial, estos marcadores discursivos se suelen traducir. Veamos un ejemplo:

4.a. ¡Huy! Si es como una aparición.

Sagrario, se ahorra usted los comentarios sarcásticos. A sentarse y a callar.

4.b. -像个幽灵一样 -完全赞同 (-Si es como una aparición. -Totalmente de acuerdo.)

萨格拉里奥 你的风凉话还是省省吧 (Sagrario, ahórrese usted los comentarios sarcásticos.)

坐好 然后闭嘴 (A sentarse y a callar.)

4.c. 天啊 (¡Dios mío!)

像个幽灵一样 (Si es como una aparición.)

一摸一样 (Tal y como es.)

萨格拉里奥 收起你那些冷嘲热讽的话吧 (Sagrario, ahórrese usted los comentarios sarcásticos.)

现在 坐下来 把嘴闭上 (Ahora, a sentarse y a callar.)

En este caso, interjección *huy* conlleva un matiz de sorpresa en el hablante y sirve para llamar a atención de los demás. En la traducción de CCTV, se ha empleado *tian a* (天啊) ‘Dios mío’ para traducir este marcador, que en chino estándar sirve para indicar sorpresa. Por este motivo, puede equivaler al sentido semántico y pragmático de *huy* en este contexto. En cambio, en los subtítulos de YYeTs, este marcador del discurso se ha omitido. No obstante, a pesar de la omisión en el subtítulo, los espectadores podrán oír la exclamación y entonación del hablante y es posible que puedan recuperar el sentido de *huy*. Ahora bien, para saber hasta qué punto esta supresión puede ser recuperada por los espectadores, es necesario un estudio empírico que analice, entre otras cosas, la comparación de la entonación y la pronunciación entre las interjecciones españolas y las chinas.

4.3. Referentes culturales

La traducción de referentes culturales suele ser siempre un reto para los traductores, y lo puede ser aún mayor en el caso de la subtitulación a causa de las restricciones de espacio y tiempo. Por ello, los traductores suelen recurrir a las técnicas como la generalización, la reducción y la omisión para hacer subtítulos en la medida de lo posible cortos, legibles y comprensibles. En cambio, una de las características de los subtítulos hechos por fans es explicar los términos o conceptos culturales en glosarios o en notas (Díaz Cintas y Muñoz Sánchez 2006: 46). Estas notas no tienen que sincronizarse con subtítulos y pueden mantenerse en la pantalla más tiempo (Pérez González 2007: 75-76). Por su parte, Ortabasi (2009: 288) sostiene que, aunque esta práctica todavía no se usa en la industria cinematográfica, ya están empezando a influenciar a la industria audiovisual. Por ejemplo, para satisfacer los deseos de los fans de anime, los distribuidores incorporan hipervínculos en forma de cápsulas o «pop-ups» en los DVDs con información histórica, cultural o lingüística relacionada con el contenido.

En la serie *El tiempo entre costuras*, existen muchos referentes culturales que pueden resultar lejanos o incomprensibles para el público chino. En estos casos, en la versión de YYeTs se añaden notas explicativas, situadas en la parte superior de la

pantalla si son largas (figura 12), o al final del subtítulo entre corchetes, si son cortas (figura 13). En cambio, en la versión oficial, la adición de estas notas no está permitida y se suele recurrir a otras técnicas de traducción como las apuntadas anteriormente, pero nunca la amplificación con notas. Los ejemplos 5 y 6 ilustran este fenómeno.

5.a. Hombre, en el fondo tuve suerte, porque a mi madre le dieron a elegir entre todos los santos del día.

5.b. 其实是我运气好 (La verdad es que tuve suerte,)

那天他们让我妈妈在一串圣徒名字里选一个 (porque a mi madre le dieron a elegir entre una retahíla de santos del día.)

注释: 西班牙人一般以圣徒的名字直接命名 每个命名日期有几个备选的圣徒名字

(Nota: los españoles suelen poner a sus hijos los nombres de los santos. En cada fecha hay varios nombres de santos para elegir.)

5.c. 我比较幸运吧 (He tenido suerte,)

因为他们让我妈妈从圣人的名字里给我选名字 (porque ellos quieren que mi madre eligiera mi nombre entre los nombres de los santos.)

Podemos observar que, en esta escena, Sira le está explicando a Ignacio la historia sobre cómo le pusieron el nombre a ella. Dado que la historia está relacionada directamente con una tradición o costumbre española que puede causar extrañeza a los espectadores chinos, en la versión de YYeTs se añade una nota en la parte superior de la pantalla para explicar esta tradición, como se observa en la figura 12. Sin embargo, la nota es demasiado larga y está sincronizada con los subtítulos, lo cual impide que los espectadores lean toda la información sin detener el vídeo. En cambio, en la versión oficial, se ha traducido por su equivalente acuñado sin añadir ninguna información adicional.

Figura 12. Traducción de un referente cultural en YYeTs



Otro ejemplo es el que ilustra la figura 13, donde vemos que se añade una explicación a la traducción de la palabra *paredón* en la versión de YYeTs, mientras que en la versión oficial se traduce con una generalización, recurriendo a la palabra *jianyu* (监狱) ‘cárcel’, que es más familiar y comprensible para el público chino. En este caso, dado que la longitud de la explicación es más corta y cabe en el subtítulo, se coloca al final entre corchetes.

Figura 13. Notas al final del subtítulo de YYeTs



Sucede lo mismo en el ejemplo 6, en el que el término *chotis* se traduce con una generalización (*baile*) en la versión de CCTV, mientras que en la versión de YYeTs, se opta por transcribir la palabra *qiaodisiwu* (巧蒂斯舞) y se añade una nota en la parte superior de la pantalla en la que se explica que el *chotis* es un «baile en pareja que se puso en moda a principios del siglo XX en España».

6.a. Y sin apenas darnos cuenta, empezamos a salir e íbamos a todos lados juntos... Y no había verbena a la que no acudiéramos. Ni chotis que no bailáramos con la precisión del reloj.

6.b. 在我们都没意识到之前 (Y sin apenas darnos cuenta,)

我们就开始在各地出双入对... (empezamos a salir e íbamos a todos lados juntos...)

我们参加了所有的露天舞会 (Y no había verbena a la que no acudiéramos.)

每次巧蒂斯舞都会掐着点跳到最后一刻 (Ni chotis que no bailáramos con la precisión del reloj.)

注释: 巧蒂斯舞 流行于西班牙直至20世纪初的双人舞

(Nota: chotis, baile en pareja que se puso en moda a principios del siglo XX en España.)

6.c. 我们很快就开始约会了 到哪儿都出双入对... (Y sin apenas darnos cuenta, empezamos a salir e íbamos a todos lados juntos...)

我们没有错过任何一场露天音乐会 (Y no había verbena a la que no acudiéramos.)

也没有错过任何舞会的最后一支舞 (Ni el último baile que no hiciéramos con la precisión del reloj.)

Contrariamente a lo que sostienen algunos autores y que hemos apuntado al inicio, no hemos encontrado en esta serie ejemplos de casos de domesticación en el sentido de sustituir referentes culturales españoles por otros chinos. No lo hemos observado en ninguna de las dos versiones, la CCTV recurre normalmente a generalizaciones o equivalentes acuñados y la preferencia de YYeTs es más bien optar por soluciones más bien extranjerizantes, ya que tiende a añadir notas explicativas.

4.4. Lenguaje coloquial y soez

Dado que todos los productos audiovisuales extranjeros tienen que pasar por un control de la censura en China, las películas y series importadas oficialmente normalmente acaban siendo recortadas o reeditadas para asegurar que los contenidos no vayan en contra de valores establecidos por el régimen (Li, 2014:45). Ello afecta al lenguaje vulgar y soez, tal como se aprecia en la versión oficial de esta serie, en la que las palabrotas se suavizan o incluso se suprimen por completo. En cambio, en la versión de *fansubbing*, se mantienen, si bien a veces también se suavizan un poco, tal como ilustran los siguientes dos ejemplos.

7.a. Como vuelva a hablarse de la puta guerra en esta santa casa, os pongo a lo ancho de la calle.

7.b. 再在这个家里谈论该死的战争 (Como vuelva a hablarse de la maldita guerra en esta casa,)

我就立马把你们赶到大街上去 (os echo a la calle inmediatamente.)

7.c. 谁再在这个桌子上面提一个关于战争的字 (Si alguien vuelve a mencionar una palabra sobre la guerra en esta mesa,)

我就把你们都丢到大街上 (os echo a todos a la calle inmediatamente.)

En este ejemplo, un personaje recurre a la palabrota *puta* para intensificar la palabra *guerra*. Igual que en español, la palabra *puta* en chino también es ofensiva. Sin embargo, en esta situación *puta* no se usa para insultar a nadie sino para intensificar el tono del personaje. En la versión de *fansubbing*, la *puta guerra* se traduce como *la maldita guerra*. Aunque no ha cambiado el sentido, ha atenuado un poco el tono del orador. En cambio, en la versión profesional, se ha omitido por completo la palabrota, reduciendo aún más el tono del original.

En el siguiente ejemplo (8), no se omite, sino que se opta por suavizar el lenguaje soez en la versión oficial, mientras que se mantiene con el mismo tono vulgar en la versión de YYeTs. En esta versión se traduce literalmente la palabra *hijo de perra* sin reducir el sentido ni el tono. En cambio, en la versión oficial, se ha suavizado adoptando la expresión *huaidan* (坏蛋), que es un reproche menos fuerte y vulgar que literalmente significa *huevo podrido*.

- 8.a. Este hijo de perra vendería hasta su madre a los republicanos.
 8.b. 这个狗娘养的连亲娘都可以卖给那些共和派 (Este hijo de perra vendería hasta su madre a los republicanos.)
 8.c. 这个坏蛋连亲娘都可以卖给共和派 (Este cabrón vendería hasta su madre a los republicanos.)

Por lo tanto, podemos decir que, igual que sucede con otras combinaciones lingüísticas, la traducción de CCTV al chino suaviza y mitiga el uso de lenguaje vulgar y soez, mientras que la versión de *fansubbing* se mantiene más fiel al original, sin tener en cuenta el impacto que puede tener en el espectador la lectura de este tipo de vocabulario en los subtítulos.

5. Conclusiones

Con el presente análisis de la traducción al chino de esta serie española llevada a cabo por traductores profesionales para ser emitida por canales oficiales, por un lado, y por aficionados, accesible a través de internet y las redes sociales, por otro, hemos observado que ambas versiones comparten aspectos en común, pero también presentan diferencias en varios aspectos.

Las similitudes se aprecian sobre todo en los aspectos formales, si bien también muestran diferencias, que resumimos en la tabla 3.

Tabla 3. Aspectos técnicos de los subtítulos de las dos versiones

| | YYeTs | CCTV |
|----------------|--|--------------------------------|
| Longitud | Máximo 19 caracteres en chino y 65 caracteres en español | Máximo 18 caracteres |
| Núm. de líneas | 2 líneas | 1 línea, 2 en diálogos |
| Notas | En la parte superior de la pantalla o al final del subtítulo | No hay |
| Fuente | Sans-serif | Sans-serif |
| Color | Blanco con contorno celeste y con más grosor | Blanco con contorno fino negro |
| Tamaño | igual | |

Pese a que el límite de número de caracteres de los subtítulos en chino es muy parecido en ambos casos, establecido alrededor de 18 o 19, en la versión de CCTV los subtítulos son de una sola línea, mientras que en la versión de YYeTs hay dos, porque los subtítulos son bilingües. Además, en la versión de YYeTs, en el subtítulo correspondiente al español el número de caracteres puede llegar a los 65, lo cual implica la

utilización de un tamaño de letra muy pequeño. Asimismo, en la versión de *fansubbing* se emplean notas para explicar referentes culturales, que alargan los subtítulos o se añaden en la parte superior de la pantalla. Es decir, los subtítulos de YYeTs ocupan más espacio en la pantalla y ello interfiere más con las imágenes, además de dificultar la legibilidad de los subtítulos. Aunque efectivamente pueden costar más de leer, uno de los objetivos de los subtítulos no profesionales es el fomento del aprendizaje de otras lenguas y culturas.

En este sentido, sería interesante hacer estudios empíricos con *eye-tracking* para analizar qué miran y cuánto tiempo se detienen en los subtítulos y en las imágenes los espectadores, así como estudios de recepción con usuarios para valorar su grado de satisfacción con las diferentes versiones de subtítulo. Los pocos estudios que se han hecho con *eye-tracking* (Orrego-Carmona 2015) con otras combinaciones lingüísticas revelan un *feedback* positivo por parte de los espectadores en relación con las notas explicativas de referentes culturales, por ejemplo.

Sin embargo, otros aspectos técnicos como el color, el tamaño y la fuente son muy similares en ambas versiones. La única diferencia es el mayor grosor de los trazos y el contorno de los caracteres de YYeTs, que favorecen su legibilidad. Así, a pesar de que ocupan más espacio en la pantalla, el mayor grosor de los trazos y el contorno celeste facilitan su lectura por parte de los espectadores.

Desde el punto de vista de los signos de puntuación se aprecian pocas diferencias, tan solo en el uso de puntos suspensivos por parte del grupo YYeTs, para indicar que una oración está inacabada o que se ha producido una pausa muy larga. Además, también utilizan corchetes para insertar explicaciones sobre los referentes culturales. En cambio, en la versión de CCTV no se usa ningún signo de puntuación.

En relación con los insertos se observan claras diferencias. Por un lado, en la versión de CCTV apenas se traducen aquellos del inicio de capítulo, mientras que la traducción de YYeTs los mantiene, transmitiendo más fielmente la información del contexto donde sucede la historia como la fecha o el lugar. Por otro lado, en caso de incluir insertos, CCTV siempre los ubica en la parte inferior de la pantalla, mientras que en la versión de YYeTs a veces aparecen integrados en la imagen, domesticando así la traducción.

El análisis de las cuestiones traductológicas ha mostrado que en la versión no profesional se omiten sistemáticamente tanto las repeticiones como los marcadores del discurso, mientras que en los subtítulos de CCTV se conservan y traducen en muchos casos, favoreciendo el mantenimiento en la traducción del tono que define a los personajes y los valores discursivos que desempeñan los marcadores en el texto original. Cabría estudiar más a fondo, con estudios empíricos y experimentales, hasta qué punto los espectadores son capaces de recuperar esa información a través de las imágenes y los elementos paralingüísticos. Si bien son dos de los elementos que suelen sacrificarse en subtitulación a causa de las restricciones de espacio y tiempo, resulta curioso que sea la versión de *fansubbers* la que los omita en casi la totalidad de los casos, habida cuenta de que los subtítulos hechos por fans suelen caracterizarse

por una mayor fidelidad al texto original hasta el punto añadir información, que es uno de los rasgos que los hace atractivos ante sus espectadores.

Este espíritu de mantenimiento de la fidelidad al original sí lo vemos en la traducción de los referentes culturales, que los *fansubbers* explican añadiendo notas a los subtítulos y manteniendo el lenguaje vulgar y soez del original. En cambio, en los subtítulos de CCTV, puesto que no se permite la aparición de notas, se suele recurrir a técnicas como la traducción literal, la generalización o la omisión, con el fin de no causar la mayor dificultad de comprensión al público chino. Del mismo modo, en la versión oficial se suele suavizar, minimizar o incluso suprimir por completo el lenguaje soez. En este sentido, podemos decir que los subtítulos de CCTV tienden a domesticar los subtítulos, mientras que YYeTs tiende a extranjerizarlos, lo cual constituye la tendencia opuesta al trato que hacen de los insertos.

No se aprecia, pues, una tendencia claramente domesticante o extranjerizante en ninguno de los casos, ambas lo son en algún sentido. A diferencia de lo que apuntan varios autores, no hemos observado en esta serie una preferencia por domesticar la traducción de referentes culturales en la traducción hecha por fans incorporando referentes chinos, tal como sucede en traducciones hechas a partir de otra lengua. De la misma manera, desde el punto de vista formal tampoco hemos corroborado una influencia de los subtítulos hechos por fans en los realizados por profesionales, por el contrario, en el corpus que hemos estudiado se aprecia una diferencia entre las dos modalidades y no se observa un trasvase de elementos usados por *fansubbers* a profesionales, sino que sigue habiendo la división existente tradicionalmente. Por ello, se debería profundizar en el estudio de esta combinación lingüística y compararla con otras que disponen de una mayor cantidad de productos subtítulados. Otro aspecto que se debería estudiar es la calidad de estos subtítulos en ambas versiones, lo cual complementaría el presente estudio. Ello se podría hacer analizando varios aspectos técnicos incluyendo la velocidad de lectura, para lo que es imprescindible tener acceso a los subtítulos. Otra opción sería aplicar el modelo FAR propuesto por Pedersen (2017), basado en el análisis de errores.

6. Agradecimientos

Este artículo ha sido parcialmente financiado por la Generalitat de Catalunya (2017SGR113) y por el Departamento de Traducción e Interpretación de la Universitat Autònoma de Barcelona.

7. Bibliografía

- Casas-Tost, Helena y Rovira-Esteva, Sara. (2018). A Quest for Effective and Inclusive Design of Chinese Characters in Subtitling. *International Journal of Asian Language Processing*, vol. 28 (1): 31–47.
- Díaz-Cintas, Jorge (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación inglés/español*. Barcelona: Ariel.
- Díaz-Cintas, Jorge y Muñoz Sánchez, Pablo (2006). Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment. [en línea]. *JoSTrans (Journal of Specialised Translation)* 6 (julio 2006), 37–52. <http://www.jostrans.org/issue06/art_diaz_munoz.php> [Consulta: 5 marzo 2018].
- Díaz-Cintas, Jorge y Anderman, Gunilla (eds.) (2009). *Audiovisual translation: Language transfer on screen*. Madrid: Palgrave Macmillan.
- Kuo, Arista Szu-Yu (2018). Subtitling quality beyond the linguistic dimension. En *The Routledge Handbook of Chinese Translation*. Chris Shei y Zhao-Ming Gao (eds.), 415-429. Londres-Nueva York: Routledge.
- Lee, Yvonne (2018). Non-professional subtitling. En *The Routledge Handbook of Chinese Translation*. Chris Shei y Zhao-Ming Gao (eds.), 566-579. Londres-Nueva York: Routledge.
- Li, Dan (2015). *Amateur Translation and The Development of a Participatory culture in China – a Netnographic Study of the last Fanstacy Fansubbing Group*. Tesis doctoral no publicada, University of Manchester.
- Lv, Yuyong y Li, Min (2015). On the New Features of Online Film and TV Subtitle Translation in China. *International Journal of English Linguistics* 5 (6), 122-127.
- Orrego-Carmona, David (2015). The Reception of (Non) Professional Subtitling. [en línea] Universitat Rovira i Virgili. <<http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/306439/Tesi?sequence=1>> [Consulta: 21 mayo 2018].
- Ortabasi, Melek (2007). Indexing the past: Visual Language and translatability in Kon Satoshi's Millennium Actress. *Perspectives: Studies in translation theory and Practice*, 14 (4), 278-291.
- Papish, Jonathan (2017). Foreign Films in China: How Does it Work? [en línea] ChinaFilmInsider. <<http://chinafilminsider.com/foreign-films-in-china-how-does-it-work/>> [Consulta: 15 marzo 2018].
- Pedersen, Jan (2017). The FAR model: assessing quality in interlingual subtitling [en línea]. *JoSTrans (Journal of Specialised Translation)* 28 (julio 2017), 210-229. <http://www.jostrans.org/issue28/art_pedersen.php> [Consulta: 5 junio 2018].
- Pérez González, Luis (2007). Intervention in New Amateur Subtitling Cultures: A Multimodal Account. *Linguistica Antverpiensia* (6), 67-78.
- Wang, Dingkun (2017). Fansubbing in China – With Reference to the Fansubbing Group YYeTs. [en línea]. *JoSTrans. The Journal of Specialised Translation*, 28, 165-190. <http://www.jostrans.org/issue28/art_wang.pdf> [Consulta: 14 abril 2018]

- Wang, Dingkun y Zhang, Xiaochun (2016). Censorship and fansubbing in China. *Comunicação & cultura*, 20, 87–107.
- Wang, Dingkun y Zhang, Xiaochun (2017). Fansubbing in China- Technology-facilitated activism in translation. *Target*, 29 (2), 303-320.
- Wang, Yichen (2013). *Los marcadores conversacionales en el subtítulo del español al chino: análisis de La mala educación y volver de Pedro Almodóvar*. [en línea] Universitat Autònoma de Barcelona. <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/125655/ycw1de1.pdf;sequence=1> [Consulta: 20 mayo 2018]
- Zhang, Tian Leticia (2016). *Escritura cooperativa multimodal: fansubbing de series y películas hispanas al chino*. [en línea] Trabajo de fin de máster. Universitat Pompeu Fabra. <<http://hdl.handle.net/10230/27813>>. [Consulta: 20 marzo 2018]
- Zhang, Tian Leticia; Cassany, Daniel (2017). Fansubbing from Spanish to Chinese: organization, roles and norms in collaborative writing. [en línea] *BiD: textos universitaris de biblioteconomia i documentació*, 37 (junio). <<http://bid.ub.edu/en/37/tian.htm>> [Consulta: 20 marzo 2018]
- Zhang, Xiaochun (2013). The Phenomenon of Fansubbing in China. [en línea] *MultiLingual*, 30-37. <https://www.researchgate.net/profile/Xiaochun_Zhang/publication/279931748_Fansubbing_in_China/links/559e9e9c08aeed377e579a1b/Fansubbing-in-China.pdf> [Consulta: 26 mayo 2018].

Notas

1. *El tiempo entre costuras* es una serie española de televisión producida por Boomerang TV para el canal Antena 3 el 21 de octubre de 2013. Se trata de una adaptación de una novela homónima de María Dueñas.
2. <http://tv.cctv.com/2015/04/13/VIDA1428911138401699.shtml>
3. Sohu shipin: <http://my.tv.sohu.com/pl/9044330/81001036.shtml> y YYeTs: <http://www.yyets.com/>
4. Cabe señalar que debido a la resolución y la calidad del vídeo disponible en la página web de CCTV, la captura de pantalla de los subtítulos de CCTV parece ser un poco borrosa. Sin embargo, la transmisión en la televisión tiene una resolución más alta y se ve más claro.
5. Para mayor detalle ver Casas-Tost y Rovira-Esteva (2018).
6. En todos los ejemplos incluimos en primer lugar la versión original (a), a continuación la versión de YYeTs junto con nuestra traducción al español (b) y finalmente la versión de CCTV, con la traducción al español hecha por nosotros mismos (c). Al mismo tiempo, subrayamos aquello que queremos ejemplificar en cada caso.