



El presente artículo tiene como objetivo revisar el panorama global de la subtitulación para s/Sordos en España y Portugal. El hecho de que ambos sean países colindantes con culturas y lenguas muy próximas hace que también compartan historia en el desarrollo de esta modalidad de traducción pero que se alejen en algunos puntos. En consecuencia, abordaremos la situación de forma comparativa, partiendo del interés creciente que hay en toda Europa por temas de accesibilidad y haremos un pequeño recorrido tanto por las ventajas que los subtítulos preparados específicamente para s/Sordos tienen como por las necesidades técnicas y los retos de tipo social que llevan aparejados. Dado que en este mismo volumen hay un capítulo dedicado a la situación en España (Orero et al., 2007), nos limitaremos a mostrar una panorámica histórica de la situación en Portugal. Finalmente concluiremos con una pequeña reflexión sobre «estudios de caso» que nos permitirán sacar conclusiones preliminares sobre el modo en que se realiza esta actividad a día de hoy en España, cuando las primeras normativas que han salido tímidamente y que precisan modificaciones e implementaciones todavía no son seguidas, al menos en su totalidad, por los subtituladores.

PALABRAS CLAVE: Subtitulado para s/Sordos, accesibilidad, traducción audiovisual.

La subtitulación para s/Sordos^I, panorama global y prenormativo en el marco ibérico

JOSÉLIA NEVES,
Instituto Politécnico de Leiria
(Portugal)
LOURDES LORENZO,
Universidad de Vigo

The aim of the present article is to offer an overview of Subtitling for d/Deaf and hard of hearing (SDH) in Spain and Portugal. The fact that they both are neighbouring countries, with similar culture & language, suggests a shared history in the development of this translation-type, though they differ somehow. Thus, we will discuss the situation from a comparative perspective, focusing on the increasing interest in Europe regarding accessibility issues, and on SDH advantages, social challenges and the technical tools it needs. Since this volume contains a chapter related to the situation in Spain (Orero et al., 2007), we will just show a historical outline of SDH in Portugal. Finally, some case studies will be included. They may help to draw conclusions on the actual subtitling practices. They will also describe the different strategies used by Spanish subtitlers before and after the Spanish Subtitling Standard appeared.

KEY WORDS: Subtitling for d/Deaf and hard of hearing, accessibility, Screen Translation.



I. INTRODUCCIÓN

Durante muchos años hablar de traducción audiovisual en el contexto ibérico significaba abordar, en primer lugar, el doblaje y la subtitulación y, como géneros menores, las voces superpuestas (voice-over), la interpretación, la subtitulación en directo y aquella para ópera y teatro. Raramente se incluían en esta enumeración servicios de apoyo a personas con necesidades especiales.

A finales del siglo xx asistimos al nacimiento de dos géneros de traducción audiovisual —la audiodescripción y la subtitulación para s/Sordos— que, a pesar de que existían con anterioridad y eran utilizados por sus destinatarios en medios restringidos (asociaciones y clubs), pasaron a «hacerse visibles» gracias a su generalización como servicios públicos de algunas cadenas televisivas.

El repentino interés por estas materias puede obedecer a diversos factores. Por un lado, a raíz de la conmemoración del Año Internacional del Deficiente (1981) y del Año Europeo de las Personas con Discapacidad (2003), los temas de accesibilidad pasaron a formar parte de la agenda del día de gobiernos y legisladores y a resultar familiares para todos a través de iniciativas de sensibilización y de integración de estos individuos. Por otro lado, y debido a una promoción tal, muchas asociaciones ganaron mayor visibilidad y poder reivindicativo; este fenómeno se notó particularmente en Portugal e hizo que asociaciones como ACAPO —Associação de Cegos e Amblíopes de Portugal (www.acapo).

pt)— o la APS —Associação Portuguesa de Surdos (www.aps.pt)— pasaran a ser adalides en la defensa de los derechos de sus asociados y restantes personas con necesidades especiales; no ocurrió lo mismo en el caso de España, pues la tradición existente y la fuerza de intervención de la ONCE —Organización Nacional de Ciegos Españoles (<http://www.once.es/>)—, de FIAPAS —Confederación española de padres y amigos de los sordos (<http://www.fiapas.es/>)— y de la CNSE —Confederación Nacional de Sordos de España (<http://www.cnse.es/>)— hicieron que cuestiones como la igualdad de oportunidades o la lucha por conseguir mejorar las condiciones de vida de discapacitados visuales y auditivos pasasen ya hace tiempo a un primer plano. No obstante, en los últimos años la accesibilidad en el contexto español también ha experimentado un especial empuje gracias a la publicación de diversas normativas que regulan el tema (norma UNE 153010 de subtítulo para sordos a través del teletexto, norma UNE 153020 de audiodescripción y *Ley General del Audiovisual*), al esfuerzo conjunto de diversos colectivos que se sumaron a las asociaciones antes mencionadas (Foro Técnico de la TV Digital, CESYA, etc.)² y a la propia concienciación de las autoridades educativas, que en el año 2006 han empezado a trabajar con los distintos agentes implicados (universidades, asociaciones, etc.) para diseñar estudios reglados que formen específicamente a especialistas en accesibilidad (subtituladores para s/Sordos y audiodescriptores)³.

A pesar de que las realidades portuguesa y española son significativamente diferentes en

¹ Utilizaremos el término «Sordos» (con «S» mayúscula) para referirnos a personas (fisiológicamente) sordas pertenecientes a la minoría que usa como lengua materna una lengua gestual y que se encuentran integradas en la comunidad lingüística y cultural de los Sordos. Nos referimos a «sordos» con minúscula cuando queremos hablar de cualquier individuo perfectamente integrado en una comunidad hablante pero que tiene problemas de oído motivados por la edad, etc. Utilizaremos el término «s/Sordos» para referirnos a los dos.

² Cfr. artículo de Orero et al. (2007) en este mismo volumen si se quiere obtener más información sobre estas normativas y organismos.

³ Uno de los primeros documentos que ha salido a la luz, «Resumen Jornada CESYA. Competencias profesionales del subtitulador y el audiodescriptor» (inédito), fue redactado en una reunión conjunta de representantes de universidades, empresas y administración (otoño, 2006) y supone el punto de partida para definir los futuros perfiles profesionales de los técnicos en accesibilidad en torno a los que se constituirán los diferentes planos de estudio en España.

términos del poder económico y reivindicativo de sus movimientos asociativos, en lo que respecta a la creación de condiciones de acceso a la información y a la cultura por parte de ciegos y s/Sordos —concretamente a través de la audiodescripción y de la subtitulación para s/Sordos— siguen caminos paralelos y, a partir de los años 90, varias televisiones de los dos países emiten regularmente programas acompañados de subtítulos para s/Sordos y de audiodescripción para ciegos (aunque, en este segundo caso, en mucha menor cuantía).

Inicialmente estos servicios se ofrecían de forma puntual, sin que se aplicasen normas establecidas ni estandarizadas y, con frecuencia, eran encomendados a personas sin formación específica para la tarea. A día de hoy la realidad es bastante diferente y gracias al número creciente de operadores televisivos y de otras instituciones promotoras de exposiciones en museos, conferencias, teatro y conciertos que ofrecen estos servicios, constatamos que se requieren cada vez más técnicos especializados en la materia. A la vez, ante esta nueva realidad, muchas universidades han incluido formación específica en el área⁴ y, en consecuencia, profesores e investigadores se interesan por profundizar tanto en los conocimientos como en

⁴ El siguiente listado incluye, hasta donde tenemos noticia, aquellas instituciones que ofrecen formación en subtitulación para s/Sordos: Instituto Politécnico de Leiria (PT) (www.ipleiria.pt), Roehampton University (UK) (www.roehampton.ac.uk/programmedetails/modules.asp?path=ug|translation|index.xml), University of Wales, Lampeter (UK) (www.lamp.ac.uk/media/courses/subtitling.htm), University of Leeds (UK) (www.smlc.leeds.ac.uk/cts/cts_content/ma_programmes/masts.asp), Surrey University (UK) (www.surrey.ac.uk/lcts/cts/pgprog/mainmonsubauidescription.htm), Universitat Autònoma de Barcelona (ES) (www.fti.uab.es/onp-tav/), Universidad de Las Palmas (ES) (www.ulpgc.es/index.php?pagina=estudios_postgrado&ver=detalle&codigo=64), Universidade de Vigo (ES) <http://webs.uvigo.es/centros/fti/webfti/index.html>, Hoger Instituut voor Vertalers en Tolken, Antwerp (BE), <http://www.hivt.be/emci/doelstellingen.htm>,

la metodología relativas a estas nuevas formas de transferencia lingüística y dedican tiempo y esfuerzos a producir bibliografía relevante⁵.

En la actualidad, en toda Europa se observa un interés creciente por los temas de accesibilidad a los medios y, tanto la audiodescripción como la subtitulación para s/Sordos son consideradas ámbitos de estudio independientes, con finalidades y técnicas distintas y ambas integradas en el área de Traducción Audiovisual; así pues, estas materias, que originariamente podrían parecer más próximas al ámbito tecnológico al darse prioridad a las soluciones técnicas que exigían, pasan a formar parte de los Estudios de Traducción y del campo de las humanidades en general por derecho propio, ya que, si bien es cierto que tienen un importante componente de necesidades técnicas, de *software*, etc., no es menos cierto que una producción de calidad en ellas sólo se consigue gracias a estrategias (inter)lingüísticas y cognitivas (capacidad de síntesis, de selección léxica, de identificación de ideas principales y

Universidade de Coimbra (PT) (www.fl.uc.pt), Curso de verano en Almuñécar (ES) (www.ugr.es/~cm/).

⁵ En los últimos años son varios los trabajos que merecen ser citados dentro de este ámbito. A título ilustrativo se pueden mencionar los siguientes:

Bowers, Collette. 1998. *The Nature and Constraints of Subtitling with Particular Reference to Intralingual Subtitling and other Forms of Media Access for the Deaf and Hard-of-Hearing*. Manchester: University of Manchester. MA Dissertation.

De Groot, Vanja. 2001. *Zogezegd, so ondertiteld? Een Verkennend Onderzoek naar de Taalkundige Verschillen tussen spraak en ondertiteling voor doven en slechthorenden en de manier waarop deze bestudeerd kunnen worden*. Tilburg: Katholieke Universiteit Brabant. MA report.

Neves, Josélia. 2005. *Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing*. London: University of Surrey Roehampton. PhD thesis.

Pérez, Ángela. 2003. *Subtitulado interlingüístico para sordos de 'Carla's Song'*. Vigo: Universidade de Vigo. MA Dissertation.

Rodríguez, Ángel. 2001. *La Dimensión Sonora del Lenguaje Audiovisual*. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós.

Zárate, Soledad. 2006. *Subtitling for Deaf Children on British Television*. London: University of Surrey Roehampton. MA Dissertation.





secundarias, etc.) que exigen una amplia formación en lenguas y culturas, en lingüística general y en características de cada una de las discapacidades implicadas. En definitiva, tanto la subtitulación para s/Sordos como la audiodescripción para ciegos son fenómenos de naturaleza híbrida que atraviesan las fronteras convencionales impuestas por la compartimentalización (cada vez menos) estanca de las diferentes áreas del saber.

En las secciones siguientes defenderemos, en concreto, la integración del subtítulo para s/Sordos en el ámbito de la Traducción Audiovisual como miembro de pleno derecho, haremos un pequeño recorrido por las ventajas que ofrece al colectivo para el que se destina y los retos técnicos que presenta y ofreceremos una panorámica histórica de la accesibilidad en Portugal. Luego recogeremos las características básicas y los condicionantes que tiene el subtítulo para s/Sordos. Por último, ofreceremos los resultados preliminares obtenidos a partir del análisis crítico de una pequeña muestra de DVD subtítulos para discapacitados auditivos, en la línea de trabajo de IZARD (2001) cuando estudió el modo en que se hacían los subtítulos para s/Sordos en TVE o en la de PÉREZ PÉREZ (2003) al analizar los subtítulos del teletexto de TVE, Antena 3 o Tele 5; en un campo tan inexplorado como el de la subtitulación para s/Sordos, la metodología para detectar regularidades en el comportamiento del subtítulo (o falta de consenso) ha de pasar, necesariamente, por el paciente estudio de casos reales. Como se señaló en un trabajo previo (Neves, 2005):

A first step must be taken towards a better understanding of the implications of SDH [Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing] by analysing present practices in the form of actual subtitled products and of guidelines and codes of good practice that propose national, institutional or commercial quality standards.

2. LA SUBTITULACIÓN PARA S/SORDOS COMO TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

Junto con el doblaje, la subtitulación fue, desde siempre, una de las formas preferidas para facilitar el acceso a las producciones audiovisuales extranjeras a aquellos que no dominasen las lenguas de origen. Este tipo de subtitulación, que implicaba la traducción de una lengua a otra, se conocía como «subtitulación abierta» por ser normalmente la única vía de acceso para aquellos que querían conocer un producto extranjero. Dado que su finalidad última era la de informar, de forma sumaria, acerca de lo que pasaba, se limitaba a buscar equivalentes en lengua meta para los diálogos y, como mucho, a explicitar algún que otro texto escrito (cartel, artículo de periódico, etc.) que pudiese aparecer.

Pero las personas con problemas de audición necesitan mucha más información y, excepto aquellos que tengan restos auditivos, tendrán dificultades a la hora de percibir cualquier aspecto sonoro que vaya más allá de las palabras pronunciadas. Esto es, les costará identificar la voz de cada hablante si no ven directamente quién habla o si aparecen en pantalla dos o más personajes, no distinguirán ciertos efectos sonoros ni la presencia de música y no tendrán acceso a las múltiples modulaciones de la voz humana reveladoras, en última instancia, de los sentimientos de los hablantes; en resumen, el sordo no accederá a la gran riqueza de la información sonora no verbal, de enorme significación en muchos casos, en los productos audiovisuales.

Aunque está claro que los subtítulos abiertos en productos audiovisuales extranjeros son claramente insuficientes para cubrir las necesidades de los s/Sordos, al menos se podría decir que aportan la información básica para que estos espectadores puedan seguir mínimamente una película o un programa;

sin embargo, no cuentan ni tan siquiera con esta ayuda cuando hablamos de producción propia, ya que, por regla general, los programas emitidos en la lengua mayoritaria del país o comunidad geográfica en la que vive el sordo no se subtítulan.

Como solución a esta «laguna» comunicativa nació el teletexto, también conocido como subtitulación cerrada porque sólo se activaba a demanda. Esta técnica requiere que el espectador posea una terminal televisiva con sistema de teletexto, de tal manera que pueda accionar voluntariamente los subtítulos que están «escondidos». La subtitulación cerrada, introducida en los años 70 en los Estados Unidos (sistema de *Closed Captioning*) y en el Reino Unido (*Teletext*), ha permitido que millares de s/Sordos tuviesen acceso a programas hablados en la lengua mayoritaria de su comunidad (portugués, español, inglés...).

Pero además, a pesar de que los subtítulos para s/Sordos fueron concebidos en su origen para vencer la discapacidad auditiva, resultan extremadamente útiles a otros públicos como pueden ser los emigrantes o incluso oyentes que se encuentren en espacios ruidosos o en situaciones en las que no convenga activar el sonido (bibliotecas, hospitales, etc.).

En Portugal y en España, como en la mayoría de los demás países europeos, se adoptó el sistema británico, de tal modo que los subtítulos para sordos están disponibles en Portugal en las páginas 888 y 887 del teletexto y en España en la 888 para TVE y otras para las distintas cadenas privadas y autonómicas (ej: 550 para Telecinco, 801 para Televisión de Galicia).

A pesar de que, como hemos comentado con anterioridad, la subtitulación para s/Sordos es, por tradición, intralingüística (misma lengua hablada y en los subtítulos) y no implica traducción entre lenguas, fue recibida como

miembro de pleno derecho dentro de los Estudios de Traducción desde el momento en que se empezó a investigar sobre ella en congresos y seminarios sobre trasvases entre lenguas⁶ y a ser tratada como objeto de investigación. En el momento presente, la disciplina está en pleno período de crecimiento y tomó ya conciencia de sus ramificaciones: variantes inter e intralingüísticas, modalidades dependientes del medio (para televisión, cine, DVD/DVB, teatro, conciertos, congresos y seminarios científicos...) y del tipo (preparada con anterioridad o en directo), y estudios analíticos de las implicaciones estilístico-estructurales de su composición (tiempo de lectura, legibilidad, organización sintáctica, códigos paralingüísticos, etc.). En definitiva, la conciencia de la complejidad e importancia de la materia garantiza, a nuestro juicio, un futuro rico y prometedor tanto a nivel de estudios teóricos como de las aplicaciones de los mismos con el fin de mejorar la accesibilidad al universo multimedia de las personas con discapacidad auditiva.



2.1 *Subtitulación para s/Sordos: ventajas y necesidades técnicas*

Como ocurre con la interpretación en lengua de signos, también muy utilizada en gran parte de Europa, la subtitulación para s/Sordos como forma de acceso al texto audiovisual conlleva ventajas e inconvenientes, derivados éstos principalmente de los requerimientos técnicos: para que se puedan ver los subtítulos del teletexto es necesario que los aparatos de televisión posean sistemas para decodificar dichos subtítulos; además, particularmente los aparatos más anti-

⁶ Al parecer, quien lanzó por primera vez el reto de integrarla en los Estudios de Traducción fue Chas Donaldson, un profesional del subtítulo para s/Sordos (y él mismo con sordera), en el congreso «Languages and the Media», celebrado en 1998 en Berlín.



guos tienen problemas a la hora de exhibir algunos caracteres, lo que dificulta en gran medida la lectura.

La principal ventaja de esta forma de acceso al texto audiovisual está en que permite crear subtítulos adaptados específicamente a discapacitados auditivos, que incluyan diálogos, indicaciones de quién habla, información sobre entonaciones con diversos significados (ironía, sorpresa, miedo, alegría...) o sobre efectos sonoros importantes para el seguimiento de la trama.

Frente a sistemas gestuales, la subtítulos para s/Sordos se adapta a cualquier tipo de programa, incluso en aquellos con mucha acción y gran número de personajes, como ocurre en películas o series de televisión. Finalmente, si se consigue incrementar el número de productos subtítulos, estaremos contribuyendo a desarrollar las competencias lectoras, a menudo bajas, de muchos Sordos.

En la actualidad, los subtítulos del teletexto ganan cada vez más en calidad y se utilizan en modalidades poco conocidas hasta el momento como puede ser la subtitulación en directo, particularmente útil cuando se transmiten acontecimientos de actualidad o se da cobertura a situaciones de emergencia o catástrofe; concretamente, esta modalidad exige competencias y estrategias propias que acercan los subtítulos al área de la interpretación y de la condensación textual, de tal manera que el carácter de inmediatez de los mismos no actúe en menoscabo de la corrección lingüística, del tiempo de lectura apropiado o de la exactitud debida en cuanto a contenidos informativos. Esta modalidad implica fuertes inversiones en tecnología y formación de técnicos, pues requiere tiempo de aprendizaje, práctica y especialización de los profesionales.

Escrito sobre el presente, el futuro promete traer más aplicaciones y un aumento significativo en la cantidad y calidad de los servicios

prestados. A día de hoy aún son pocos los DVD y los espectáculos que ofrecen subtítulos para s/Sordos, particularmente en portugués y español. En cuanto a la calidad, cada vez se realizan mejores subtítulos, tanto a nivel de avances tecnológicos (etiquetas de color, posibilidad de colocar subtítulos en diferentes puntos de la pantalla, etc.) como a nivel normativo. Además, todo apunta a que son los dos países ibéricos, España y Portugal, los que lideran todo el proceso, perfilándose como promotores activos del desarrollo en el área⁷.

3. BREVE HISTORIA DE LA SITUACIÓN EN PORTUGAL⁸

En Portugal la preocupación por hacer un texto televisivo accesible a personas con necesidades especiales se sintió por primera vez en 1998, momento en que la *Lei da Televisão* (Lei n.º 31A/98) incluye en la línea 2e) del artículo 15.º, a propósito de la atribución de licencias, una mención a la prioridad que se dará a candidatos que contemplasen la inclusión de programación accesible a los receptores s/Sordos, en concreto a través de la traducción en lengua de signos portuguesa. Textualmente, la línea e) del artículo 45.º afirma que es deber de la televisión:

garantir, de forma progressiva, que as emissões possam ser acompanhadas por pessoas surdas ou com deficiência auditiva, recorrendo para o efeito à legendagem e à interpretação através da língua gestual, bem como emitir programação específica direccionada

⁷ Como demuestran el número de centros de formación específica, la aplicación práctica de soluciones innovadoras, la estandarización y normalización de prácticas y la creciente oferta en varios campos.

⁸ En este trabajo únicamente se realiza el recorrido histórico por el tema de la accesibilidad en Portugal, ya que similar estudio para el caso español se recoge en el presente volumen (cfr. Orero et al., 2007).

para esse segmento do público.

En este mismo año, 1998, la Rádio Televisão Portuguesa (RTP) afirmaba que estaban en condiciones de incluir en la programación subtítulos en teletexto e interpretación en lengua de signos. Aparte de ser la consecuencia obvia de una imposición legal, este anuncio surgía a partir de un acuerdo firmado entre la RTP, la Associação Portuguesa de Surdos y el Secretariado Nacional para a Reabilitação e Integração de Pessoas com Deficiência, en el cual se definían las condiciones y metas para introducir servicios especiales para s/Sordos en la televisión estatal. Por estas mismas fechas también a las cadenas privadas como la SIC (Sociedade Independente de Televisão, SA) y la TVI (Televisão Independente, SA) se les había animado a ofrecer subtitulación para s/Sordos y/o lengua de signos en sus programas.

Sin embargo, únicamente la RTP acabaría ofreciendo tal «servicio público», que tomaba cuerpo en el teletexto, estrenado el 15 de abril de 1999. El 2 de abril de ese mismo año el periódico *Expresso* anunciaba la introducción de este nuevo servicio afirmando que «no início, a meta de legendagem será de 15 horas semanais». De hecho, este compromiso se cumplió con creces, pues durante el primer año, y según las noticias de los periódicos de 13 de abril de 2000, «a RTP legendou, através do Teletexto, 800 horas de emissões, entre programas de informação, humor, séries documentais e telenovelas» (*A Capital*). Además, también se recogían otras noticias alentadoras para el colectivo sordo: «não só foi ultrapassado o número de horas inicialmente acordado, como esta ideia permitiu que deficientes auditivos participassem directamente nalgumas tarefas da legendagem» (*Diário Notícias*); como prueba de esta invitación a los usuarios para que participasen en el proceso, en esta fase inicial varios

Sordos fueron integrados en los equipos de subtitulación, ocupándose de la transcripción de guiones en soporte papel que luego pudiesen ser utilizados para elaborar los subtítulos.



Pero aunque el número de productos subtítulos y el esfuerzo en la introducción del servicio podrían ser calificados de notables, en la práctica la oferta inicial resultaba problemática: por un lado, no siempre coincidían los programas que eran subtítulos o interpretados en lengua de signos con las preferencias del público sordo; por otro, los programas con teletexto o signados se ofrecían en horarios de baja audiencia; además, la calidad de los servicios muchas veces no se correspondía con las expectativas de los telespectadores. Con todo, la problemática iba más allá de los propios suministradores del servicio: muchos receptores s/Sordos no podían sacar provecho a las nuevas soluciones de accesibilidad bien porque no tenían conocimiento de su existencia, porque poseían televisores sin descodificador de teletexto, bien simplemente porque consideraban que el servicio prestado no daba respuesta a sus necesidades específicas.

En un estudio llevado a cabo durante el curso 2003/04 y que formaba parte de un trabajo de doctorado sobre subtitulación para s/Sordos (cfr. Neves, 2005) se verificó que, pasados cerca de 3 años desde la introducción de servicios de accesibilidad a la televisión portuguesa, aún había un número significativo de personas con sordera que no disfrutaba de las ventajas de las nuevas técnicas. El susodicho estudio, que recogía una muestra de 153 encuestados miembros de la comunidad sorda, ofrecía las conclusiones siguientes:

Respecto al visionado de programas con interpretación gestual, aunque el 85,1% de los encuestados afirmaban utilizar la Lengua de Signos Portuguesa (LSP) para comunicarse, sólo el 57,4% veía programas que incluían este servi-



102

cio. Aquellos que no los veían referían, entre las razones para no hacerlo, las siguientes:

Razones para no ver programas con LSP	
Horario de emisión	37,9%
Número escaso de programas con LSP	20,7%
Dificultades para seguirlos	17,2%
Desconocer la LSP	13,8%
Pantalla de LSP demasiado pequeña	3,4%
Programas poco interesantes	3,4%
Errores en la interpretación	3,4%

En cuanto a los subtítulos de teletexto, comprobamos que únicamente el 53,7% de los encuestados decían usar regularmente este servicio, dando también razones concretas para su falta de interés:

Razones para no ver programas con subtítulos en Teletexto	
No disponer de teletexto	51,2%
Escaso interés en los programas con teletexto	37,9%
Dificultades para seguirlos	27,9%
Desconocimiento de la existencia de dicho servicio	7,0%
Demasiado difícil	4,6%
Horario de emisión	2,3%
Desconocer el uso del teletexto	2,3%
Pocos programas con teletexto	2,3%
Sin interés	2,3%

Otras conclusiones que merece la pena exponer aparecen recogidas en otro estudio de este mismo curso de doctorado titulado *24 horas de*

Televisão Portuguesa – 10 de Outubro de 2002, en donde se analizaron las condiciones de acceso a personas sordas en los tres operadores televisivos, rtp (canales 1 y 2), sic y tvi. Según este trabajo, tan sólo un exiguo 3% de la programación ofrecía condiciones especiales de acceso, los medios de comunicación no ofrecían información sobre la existencia de dichas condiciones en sus apartados de programación televisiva y los índices de audiencia de los programas con teletexto o LSP eran significativamente bajos en términos generales.

Este estado de cosas, en algunos aspectos todavía invariable en 2006, mudaría, no obstante, de forma significativa en el año 2003, momento en el que se daban nuevas condiciones para avanzar en el campo de la accesibilidad al texto televisivo por parte de personas con discapacidad sensorial (s/Sordos y ciegos). La conmemoración del Año Europeo de las Personas con Discapacidad hizo que la opinión pública se concienciase en mayor medida de las limitaciones con las que conviven millones de discapacitados en toda Europa. Por otro lado, en Portugal se estaban produciendo profundas remodelaciones en la dinámica televisiva, diseñándose una nueva estructura para la RTP en cuanto servicio público y definiéndose nuevos parámetros para su relación con las cadenas privadas. Esta coyuntura sería favorable a implementar las condiciones de acceso, hasta ahora restringidas a la televisión pública, llevándolas a las privadas, a las que se obligará a ofrecer programación acompañada de interpretación en lengua de signos y de subtítulos en teletexto.

La nueva *Lei da Televisão* (Lei nº 32/2003) y la firma de un protocolo entre televisiones privadas y públicas el 21 de agosto de 2003 (actualizado el 15 de febrero de 2005) recogerían el deber de la televisión de «promover a possibilidade de acompanhamento das emissões por

peessoas surdas ou com deficiência auditiva» (*Lei 32/2003 art. 47, al. f*). En este convenio también se hablaba de la transmisión de programas televisivos con subtítulos o lengua de signos con la condición de que se redujese la publicidad en la RTP1. En concreto, el Acordo de Co-regulação e Auto-regulação dos Operadores RTP SIC TVI recogía los siguientes compromisos:

1. Los operadores SIC y TVI se comprometen a emitir, en el plazo de 90 días después de la entrada en vigor del presente protocolo, un mínimo de dos horas y media cada semana de programación de todo tipo (actualidad informativa, educativa, cultural...) en lengua de signos en horario comprendido entre las 8 y las 0 horas.

2. Los operadores SIC y TVI se comprometen a emitir, en el plazo de 90 días después de la entrada en vigor del presente protocolo, programas de ficción o documentales con subtítulos a través del teletexto de lunes a viernes, no pudiendo ser la duración total de esos programas o documentales inferior a cinco horas por semana.

Estas metas quedarían más claras con las directrices presentadas en el Contrato de Concessão Geral de Serviço Público de Televisão de 22 de septiembre de 2003 (línea f de la Cláusula 5ª), especificando que la RTP estaría obligada a promover el acompañamiento de las emisiones por personas con deficiencia auditiva en un porcentaje mínimo igual al realizado por el conjunto de los operadores privados generalistas.

Tales resoluciones llevarían a que el 6 de octubre de 2003 la SIC inaugurase su servicio de teletexto con la presentación de un nuevo formato de subtítulos que tenía en cuenta las necesidades de los telespectadores s/Sordos. Fruto del trabajo conjunto con un grupo de Sordos, esta nueva propuesta identificaba a

cada hablante gracias a la posición del subtítulo en pantalla y de la inclusión de marcadores, incluía información complementaria sobre los efectos sonoros y la música, e introducía un sistema de iconos (*smileys*) para vehicular la emoción escondida en la voz. Una de las preocupaciones principales pasó a ser la adecuación de los subtítulos al receptor sordo a través de un proceso de «tradaptación», con el objetivo de garantizar el suficiente tiempo de lectura y la comprensión a un público que lee —y esto es fundamental tenerlo en cuenta en el caso de Sordos con mayúscula (cfr. nota 1)— los subtítulos en su segunda lengua (la lengua propia (español, portugués, francés...) de la zona geográfica en la que viven), puesto que la lengua de signos es su primera lengua. Por su parte, la TVI introducía un servicio semejante el 30 de octubre de 2003, cumpliendo así el compromiso adquirido.

Como consecuencia también del referido acuerdo, los operadores privados ofrecerán interpretación gestual, acercando programas de gran audiencia al público Sordo, hasta el momento excluido de tales programas por la falta de condiciones de acceso.

Un año después de la introducción de nuevos servicios de accesibilidad, en una declaración conjunta realizada el 15 de febrero de 2005, la RTP y la TVI afirmaban haber incrementado «a emissão de ficção e documentários com legendagem por teletexto e de programas de informação, entretenimento e cultura incorporando linguagem gestual, atendendo assim crescentemente aos públicos com necessidades especiais». Como colofón a la misma, las partes firmantes se congratulaban por los avances observados y manifestaban su voluntad de continuar perfeccionando los procedimientos acordados.

4. CONSIDERACIONES SOBRE LAS





CARACTERÍSTICAS Y CONDICIONANTES DEL SUBTITULADO PARA S/SORDOS

El receptor sordo es un receptor con necesidades especiales que variarán enormemente dependiendo del grado y tipo de sordera (prelocutiva o poslocutiva), de su edad y de su nivel cultural. Dichas necesidades y las consecuencias que tienen para la subtitulación específica que requieren se resumen en los puntos siguientes:

a) Los receptores s/Sordos no sólo necesitan, al igual que los oyentes cuando ven un producto subtulado en versión original, el recuento semántico de los elementos lingüísticos del texto (diálogos, monólogos, pensamientos, elementos discursivos como cartas o letreros, etc.) sino que también precisan indicaciones del modo en que se transmiten los mensajes (ironía, énfasis, acentos extranjeros, marcas lingüísticas de clases sociales, tartamudeos...), de quiénes los emiten (hombre o mujer, niño o adulto, etc.) y de toda aquella información relativa a ruidos y efectos sonoros (teléfono, trueno, etc.) que no son percibidos de manera directa por ellos (Pereira, 2005: 162).

b) Los receptores sordos poslocutivos o con restos auditivos tendrán muchos menos problemas de comprensión que los s/Sordos prelocutivos (Ivarsson y Carroll, 1998: 132). Mientras que los primeros han compartido con los oyentes la primera lengua (portugués, español, etc.) desde su nacimiento y durante su escolarización, los Sordos prelocutivos ven en la lengua de signos su código de expresión natural y al resto como segundas lenguas. Lamentablemente, unos sistemas educativos con deficiencias evidentes a la hora de formar al sordo prelocutivo, con una insistencia excesiva en la adquisición y dominio de las lenguas orales y escasa atención a la lengua de signos, hacen que estos alumnos presenten carencias importantes a todos los niveles que afectarán a su comprensión de los

subtítulos: su ritmo de lectura es mucho menor que en el caso de los oyentes (De Linde y Kay, 1999: 6, II, 20-25), lo que obliga a que cada subtítulo permanezca más tiempo en pantalla; su «conocimiento de mundo» (historia, geografía, literatura, política, mundo del cine y televisión, etc.) es muy limitado, reducido al contexto escolar y ampliado únicamente en aquellos casos en los que, de forma individual, el sordo se esfuerza por adquirirlo⁹, lo que hace que el subtitulador tenga que analizar detenidamente cada referente cultural para decidir si será o no conocido por la comunidad sorda a la que se dirige¹⁰; finalmente, su caudal léxico y dominio de las estructuras sintácticas de las lenguas orales también son mucho menores —dado que carecen del refuerzo permanente que los oyentes tienen en el día a día (interacciones sociales, televisión, etc.) y se tienen que limitar a adquirirlos en contextos educativos— (Gregory y Sancho-Aldridge, 1997: 38), lo que obli-

⁹ Pensemos en la enorme cantidad de información cultural que los oyentes recibimos de manera casi inconsciente (televisión como «ruido ambiente» casi a todas las horas del día, conversaciones de todo tipo con múltiples receptores que se mueven en nuestro mismo código, mensajes publicitarios en metro, aeropuertos, etc.) frente a las restricciones comunicativas del sordo (poquíssimos programas subtulados (que además son ineficaces en el caso de niños que todavía no hayan desarrollado habilidades lectoras), conversaciones fluidas sólo en lengua de signos para aquellos que la dominen y conversaciones muy limitadas con oyentes, dificultades lectoras que los desaniman a la hora de leer prensa, libros, etc.).

¹⁰ En realidad, hablar de «comunidad sorda» como un todo monolítico no deja de ser una falacia. Sin embargo, aunque las diferencias individuales pueden ser muy numerosas, el subtitulador ha de dirigirse a un «sordo idealizado o prototipo», para lo que deberá de extractar aquellas características que le hagan llegar en buenas condiciones a un mayor número de receptores. Esto es, si una determinada referencia cultural es desconocida para la gran mayoría de los sordos, deberá plantearse su explicación o la sustitución por otra, aunque esta estrategia no complazca a la minoría más culturizada.

ga al subtitulador a escoger cuidadosamente las palabras y su organización sintáctica para que puedan comprender el mensaje.

c) La existencia de diferentes tipos de sordera y de sus consecuencias cognitivas (abordadas en el punto anterior) exigen la elaboración de subtítulos diferentes: por ejemplo, mientras que aquellos con restos auditivos o un nivel cultural alto reclaman subtítulos lo más literales posible en donde se reflejen con claridad diferencias de registros, juegos de palabras, etc. (Pérez, 2003: 14), esta literalidad no es exportable a subtítulos para Sordos prelocutivos con profundas carencias lingüísticas y culturales. Sin embargo, limitaciones presupuestarias hacen que por el momento no podamos aspirar a elaborar más que un subtítulo para s/Sordos que, aunque obviamente no podrá contentar a todos, mejorará sin duda el acceso a los productos multimedia de los receptores particulares a los que va dirigido.

5. ALGUNAS CALAS EN EL SUBTITULADO PARA S/SORDOS PRENORMATIVO EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

Como hemos indicado en la introducción a este estudio, el interés creciente por la accesibilidad a los medios de las personas sordas ha dado como resultado la preparación de diferentes normas cuyo objetivo es unificar los criterios de elaboración de los subtítulos. Concretamente en España AENOR, la única entidad aprobada para desarrollar tareas de normalización y certificación (normas UNE, siglas correspondientes a «Una Norma Española»), elaboró la norma UNE 153010 de septiembre de 2003 *Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva. Subtitulado a través del teletexto*. Esta norma pretende establecer unos requisitos mínimos

en la obtención de subtítulos de calidad para s/Sordos y se concibe como un primer paso para establecer convenciones que contenten a un público tan heterogéneo como el formado por la comunidad sorda; su carácter precursor y abierto a modificaciones queda demostrado por la existencia de estudios posteriores que sugieren modificaciones (cfr. Otero Reinoso, 2005: 118, 135 y 162; Pereira y Lorenzo, 2005). A continuación ofrecemos una pequeña muestra de puntos que deben ser modificados o completados en futuras ediciones de la norma:

Voces en off

Aunque la norma UNE 153010 menciona la utilización de diferentes colores para indicar la intervención de los distintos personajes principales, no soluciona problemas que pueden surgir cuando se trabaja con el color blanco común a todos los personajes secundarios. ¿Qué hacer cuando dos personajes secundarios (con etiqueta de color blanco, por lo tanto) hablan en off, esto es, no están en pantalla? ¿Cómo se puede indicar al sordo que se trata de dos intervenciones y no de una única? Quizás la utilización del guión para introducir la segunda voz sea una implementación adecuada a lo expuesto en la norma.

Canciones

El tratamiento de canciones apenas sí es abordado en la norma, que se limita a prescribir su subtitulación en todos los casos con caracteres azules sobre fondo amarillo. Tal regulación podría implementarse, como propone Méndez Brage (2002: 162), de la siguiente manera:

—Canciones que crean ambiente: simple indicación del tipo de música (ej: canción de cuna).

—Canciones integradas, cuyo contenido





guarda relación con el argumento de la película: se utilizaría una nota musical al comienzo y final de cada subtítulo (♪) y dos notas al final de la canción (♪♪). En cuanto al tipo de letra, diferenciaríamos entre:

- a) Cantadas por los personajes: letra redonda
- b) Añadidas como banda sonora: letra cursiva

Efectos sonoros

La norma UNE 153010 aconseja utilizar descriptores del sonido antes que onomatopeyas y, curiosamente, propone combinar ambos procedimientos en el caso de programas infantiles. Disentimos, al igual que Otero Reinoso (2005: 135), en lo referido a la combinación de descriptor y onomatopeya en productos para niños: aunque, evidentemente, de entrada pudiera parecer un método enriquecedor del caudal léxico (ej: (ladrido) guau), la lectura lenta de los niños y la necesidad de que también dispongan de tiempo para ver la imagen a la vez que leen hacen que tengamos que optar por un medio u otro pero no por ambos simultáneamente.

En lo que se refiere a la preferencia de la norma por descriptores del sonido antes que onomatopeyas, si bien es cierto que el uso del descriptor semeja más fácil e informativo (ej: arañazos vs. scratch (?) o música fúnebre vs. onomatopeya imposible), consideramos que se necesitan muchos más análisis de recepción para determinar dicha preferencia por la comunidad sorda; de hecho, algunos individuos dicen preferir formas onomatopéyicas porque están acostumbrados a ellas a partir de la lectura de cómics (Prada, 2004: 53). Se necesita también elaborar un catálogo de descriptores (y/o de onomatopeyas) que vaya recogiendo los efectos sonoros de todos los subtítulos disponibles, de tal manera que se vayan acostumbrando a ellos tanto los subtituladores como los propios

receptores s/Sordos¹¹.

Dedicación especial por parte de los investigadores habrán de tener aquellos sonidos que no se derivan de forma «natural» del elemento que los produce sino que han sido elegidos para romper expectativas. Otero Reinoso (2005: 136) presenta un caso ilustrativo extraído del episodio «Stimpy's Invention» (6 de la primera temporada, *The Ren & Stimpy Show*): Ren, muy enfadado porque quiere liberarse del casco de la felicidad, agarra por el cuello al inventor de éste, Stimpy, intentando ahogarlo; en lugar de introducir un sonido aproximativo de ahogamiento, los guionistas se han decantado por el pitido de un tren.

En Portugal, en donde aún no existen procedimientos normalizados ni normativizados y como resultado del trabajo de investigación de Neves (2005), se elaboró una guía de estilo para la subtitulación para s/Sordos en productos audiovisuales pregrabados —«vKv – Vozes que se Vêem»— que propone soluciones algo distintas de las recogidas en la actual norma española. Lamentablemente, no existen películas subtituladas específicamente para s/Sordos porque se cree, erróneamente, que los subtítulos que acompañan a las producciones extranjeras (no olvidemos que Portugal es un país que prefiere la subtitulación al doblaje) sirven también para este colectivo. Este error de partida ha de ser enmendado cuanto antes si queremos cumplir las expectativas de este público y hacer que le llegue el mensaje en condiciones óptimas.

En otro orden de cosas, dada la proximidad geográfica y cultural entre Portugal y España sería aconsejable llegar a la elaboración de una norma conjunta de requisitos mínimos (guía «de

¹¹ Pequeños catálogos están siendo elaborados en las distintas universidades (ej: Prada, 2004). En el futuro se debería proceder a su unificación e implementación en una única base de datos.

buenas prácticas») que uniformase el estilo de tal manera que se beneficiasen los usuarios de ambos lados de la frontera, frontera que en realidad ya no es tal si tenemos en cuenta el elevado flujo de información entre los dos lados, potenciado de modo especial por la televisión por cable.

Aunque otro de los objetivos de este artículo es el de analizar el modo en que los distintos creadores de subtítulos para s/Sordos en español han venido trabajando antes y al mismo tiempo en que se publicaron diversas normativas (ITC Guidance on Standards for Subtitling (1999), UNE 153010 (2003)), las reflexiones sobre la propia norma UNE que acabamos de realizar actuarán como «telón de fondo» que nos ayudará a comparar la práctica real con las prescripciones y a entender que muchas de las vacilaciones en la aplicación de reglas surgen de su propio carácter incompleto o impreciso.

Pasamos, entonces, a presentar los resultados del análisis de distintos aspectos de los subtítulos de 3 películas subtituladas para sordos al español. Se trata de *Chicken Run* (*Evasión en la Granja*), producida en el año 2000 en el Reino Unido bajo la dirección de Nick Park y Peter Lord, *La lengua de las mariposas*, producción española del año 1999 dirigida por José Luis Cuerda y *El Cid, la leyenda*, otra producción española dirigida por José Pozo en el año 2003. El hecho de que pertenezcan a géneros distintos y tengan públicos diferentes —animación para niños como receptores naturales¹² en el primer y último caso y drama para adultos en el

segundo— nos permitirá observar si estas variables condicionan, de algún modo, el proceso subtitulador o no.

Debido a los límites que aconseja un artículo como el presente, nos limitaremos a ofrecer los subtítulos para s/Sordos (ss) con indicación de película a la que pertenecen (CR para *Chicken Run*, LM para *La lengua de las mariposas* y C para *El Cid, la leyenda*) y número de los mismos entre corchetes pero prescindiremos de contextualización. Sí ofrecemos en ocasiones, a efectos comparativos, el correspondiente subtítulo para oyentes (so).

5.1 Nivel ortotipográfico

5.1.1 Signos de exclamación

En las películas analizadas se utilizan profusamente, manifestando una gran versatilidad al ser empleados para indicar una elevación en el tono de voz que indica llamadas de atención al oyente o refleja multitud de estados de ánimo (desesperación, dolor, enfado, alegría, miedo...). Enfatizan, en general, cualquier aserto al que se apliquen. Nótese, en los ejemplos que proponemos, su uso en el subtítulo para s/Sordos frente a la ausencia de exclamaciones en el correspondiente subtítulo para oyentes, en donde constituirían información redundante puesto que los espectadores ya reciben por el oído cualquier subida o bajada de tono y el significado que conlleva¹³:

En las películas estudiadas las mayúsculas

¹² Cuando hablamos de «receptores naturales o primarios» lo hacemos en el sentido en que lo hacen Ruzicka et al. (1995): un producto infantil se considera como tal cuando ha sido diseñado pensando, en primer lugar, en los niños; obviamente, esto no quiere decir que los adultos no puedan acercarse solos y por placer a dicho producto y no como meros educadores que ayuden a los niños a acceder al mismo (Zabalbeascoa, 2000: 22). Esto es lo que ocurre

con la mayoría de las últimas producciones de animación —*Shrek* (2001), *Finding Nemo* (2003), *Shark Tale* (2004)— que están claramente dirigidas a un doble receptor (adulto-niño) (cfr. Lorenzo (2003) si se quieren observar ejemplos de «guños» al receptor adulto).

¹³ Refiriéndose al subtítulo para oyentes, Díaz Cintas (2003: 162) recomienda prescindir de estos signos





	SS	SO
(a)	¡Demonio de chico! [LM, 60]	Demonio de chico. [56]
(b)	¡Aaaaay! ¡Que Dios nos ayude! [CR, 179]	Que el Cielo nos asista. [163]

o las letras repetidas pueden apoyar a los signos de exclamación como marcadores de énfasis:

(c) ¡GOOOOOOL! [LM, 889]

(d) ¡JA, JA, JA, JA! [448]

5.1.2 *Puntos suspensivos*

Su uso como mecanismo de unión entre varias páginas de subtítulos ha dado lugar a opiniones dispares: mientras que la ITC y la norma UNE los prescriben, algunos estudiosos (Ivarsson y Carroll, 1998: 114) se muestran reticentes a emplearlos por considerar que derrochan el valioso espacio del que se dispone para el mensaje. Esta divergencia se reproduce, de igual modo, en la práctica: mientras que en CR y en LM se utilizan al final de un subtítulo y al comienzo del siguiente con el que mantiene una unión lógico-sintáctica, en C sólo se emplean al final del subtítulo pero no al comienzo del siguiente, con el que está conectado:

[LM]	[C]
------	-----

precisamente porque su significado ya es evidente a partir del audio: «El espectador está viendo y escuchando al actor al mismo tiempo y es capaz de aprehender ciertos estados anímicos directamente de la versión original: sorpresa, tristeza, mal humor, emoción, alegría... por lo que no es necesario recurrir, pongamos por caso, a constantes signos de exclamación para indicar que alguien está gritando».

(e) En cuanto la acaricio, se me nubla la vista,... [273]	(f) ¡Será mejor que te alejes de ella... [282]
...me besa, y la cabeza se me llena de campanas,... [274]	para siempre! [283]

Como marcadores de elementos suprasegmentales o rasgos prosódicos (interrupciones, suspense, vacilación...) son utilizados en todo el corpus analizado, tal como recoge la norma UNE al hablar de su «uso normal»:

(g) Bueno, eso es... [LM, 189]

...eso es un pecado,

sólo un pecado,... [190]

5.1.3 *Tipografía indicativa de efectos sonoros*

La vacilación tipográfica a la hora de indicar efectos de sonido podría ser un reflejo de la imprecisión y contradicciones de las distintas normativas. Tanto en la versión de 1993 como en la de 1999 que circulaban entre los subtituladores españoles, la ITC recomendaba que se utilizasen onomatopeyas en lugar de los descriptores correspondientes, siempre que fuesen bien conocidas; los ejemplos que ofrecía aparecían en mayúsculas, al igual que las indicaciones para tipos de música (BANG!, FRENCH PROVINCIAL MUSIC). Por el contrario, la norma UNE aconseja que se dé preferencia al descriptor en lugar de a la onomatopeya (disparos) y se contradice al presentar algunos ejemplos con minúscula inicial (ladrido) y otros con mayúscula (Aplausos); en cuanto a los tipos de música, ejemplifica con minúscula (música clásica de fondo).

Con un panorama tan confuso también nos encontramos con una casuística variada que adolece de consistencia:

[LM]	[CR]
(h) (Truenos) [504]	(k) (Ruido de motor) [403]
(i) (Silba) [345]	(l) (;Booooooom!) [995]
(j) (Musica melodica ¹⁴) [696]	(m) (Hablan todos a la vez) [280]

Concretamente en el caso de las canciones, todas las normativas acaban coincidiendo en que lo ideal sería subtítular de forma íntegra sus letras; sin embargo, en las 3 películas analizadas se les concede tratamiento diferente: mientras que en LM se subtítulan las letras en su totalidad y se aportan indicaciones de tipo de música, en CR se recurre a estrategias descriptivas (ej: *CANCIÓN EN INGLÉS*, en contraste con la estrategia seguida para el mismo caso en la versión con subtítulos para oyente, en la que se incluye la letra de la canción en español: Soy de esos / a los que gusta vagar / Nunca en un mismo lugar) y en C no se incluye ninguna información sobre letra de canciones ni sobre tipo de música. Concordamos con la opinión de Prada (2004: 50) en que sería aconsejable introducir alusiones a las melodías, pues contribuyen a la construcción del ambiente del film; por ejemplo, la escena en la que Sancho regresa a su reino y conoce la noticia de la muerte de su padre sería mucho más rica y tendría mayor fuerza dramática para un sordo si se le hubiese añadido indicación del canto gregoriano que se escucha de fondo, tal como se indica entre paréntesis a continuación:

(n) (Música fúnebre)
 ¿Quién es? [228]
 ¡Es Sancho! [229]
 ¡Ha regresado! [230]
 Es el futuro rey. [231]
 Respetemos su dolor. [232]

5.1.4 *Policromía indicativa de parlamentos asignados a personajes*



Aunque son varios los procedimientos para indicar a qué personaje se le asigna qué parlamento (distintos tipos de letras, etiquetas identificativas, etc.) (De Linde y Kay, 1999: 15), tanto las diversas normativas como la práctica profesional coinciden en que la utilización de colores es el método más adecuado. En el material analizado se realiza la asignación de colores, tal como aconsejan las normativas; nos encontramos, sin embargo, una excepción: para reproducir efectos sonoros se emplean subtítulos blancos sobre negro en todos los casos (en lugar de las combinaciones de carácter blanco sobre fondo rojo (ITC) o carácter rojo (o azul) sobre fondo blanco (Norma UNE)). Para diferenciarlos de los que expresan diálogos se ha recurrido a ciertas convenciones como paréntesis o mayúsculas (ej: (NO ARRANCA EL MOTOR)).

No nos parece aventurado afirmar que esta «desobediencia» a las normativas puede deberse a dificultades técnicas originadas en el software o en los equipos de subtitulación; de hecho, un programa de subtitulación como *Subtitle Workshop*, software libre empleado en la docencia y magnífico a la hora de ajustar o simular en pantalla, no permite directamente la aparición simultánea de un subtítulo de diálogo (posición inferior) con una indicación de efecto sonoro (parte superior derecha).

¹⁴ En las películas analizadas se viola la norma del español que obliga a acentuar las vocales mayúsculas en los mismos casos que las minúsculas (Seco, 2000: 434); esto puede que se deba a problemas en la configuración de algunos equipos de subtitulación, que no permiten que aparezca tilde sobre mayúscula (Díaz Cintas, 2003: 164).



5.1.5 *Guiónes*

110

Al margen de su utilización para indicar distintas intervenciones, el guion se ha usado para indicar duda, vacilación o falta de fluidez discursiva:

(ñ) «Ce-ni-zas de la-gar-to... [LM, 243]
...que-ma-do vi-vo. [244]

5.2 *Niveles léxico-semántico y sintáctico*

Como adelantábamos en el apartado 4, las diferencias individuales dentro del colectivo sordo invalidarían, idealmente, un único subtítulo para todos. Sin embargo, cuestiones de índole económica obligan al subtítulo a intentar mantener —en el único subtítulo para s/Sordos que se encarga a día de hoy por película— un difícil equilibrio entre la subtitulación literal, con toda la complejidad inherente a cada texto audiovisual en particular, reclamada por aquellos s/Sordos de mayor nivel cultural (y/o menor grado de sordera) y la adaptación de vocabulario y estructuras que permita a aquellos individuos con mayores carencias llegar a un umbral mínimo de comprensión.

Los subtítulos que configuran el corpus de este estudio demuestran que se recurre con frecuencia a la simplificación estructural sobre todo en el terreno de las perífrasis verbales y de las formas compuestas, tanto si se trata de subtítulos de películas para niños como de películas para adultos:

SS	SO
(o) No te molestaremos más [CR, 1041]	No te volveremos a molestar. Gracias. [943]
(p) ¿Le dirán que vine a pedirle perdón? [LM, 71]	¿Quieren decirle que he venido a pedirle perdón? [70]

Por último, nos gustaría hacer una llamada de atención sobre las abundantes segmentaciones sintácticas deficientes que observamos en el corpus analizado; sin duda alguna, la separación en líneas distintas de un grupo adjetival (q) o nominal (r) o la ruptura interna de una estructura copulativa, forzándola a integrarse con otras estructuras con las que mantienen una relación lógica más lejana (s), dificultarán necesariamente la comprensión por parte del receptor sordo:

- (q) La hierba siempre es más verde en el jardín de al lado,... [CR, 768]
- (s) ...no les guardaré rencor, no son malos, otro día se reirá de ellos [LM, 81]
- (r) Mi padre me obligó a abandonar el castillo ante la llegada del tirano. [C, 211]

En cuanto a técnicas de simplificación léxica, se prescinde de sinónimos todavía más si cabe que en la subtitulación para oyentes (en donde la omisión de términos con significado similar ya suele ser lo habitual) y se da preferencia a aquellas palabras que se consideran más fáciles de reconocer por el sordo (ej: términos de uso común como «pato», «viaje» o «gustar» frente a sus equivalentes técnicos («ánade», «migración») y coloquial («molar» respectivamente).

Sin embargo, nos tememos que las elecciones tanto estructurales como léxicas se están haciendo de una forma muy intuitiva, desde un desconocimiento grande de los procesos de cognición derivados de la sordera. Por ejemplo, los resultados de una pequeña encuesta realizada a varios individuos Sordos indican que tienen más dificultades para reconocer hiperónimos (como el que se ofrecía en el siguiente subtítulo para s/Sordos) que hipónimos (como los que se ofrecían en el subtítulo correspondiente para oyentes):



SS	SO
(t) ¡Mire qué joya! [CR, 79]	Un precioso collar y pendiente. [52]

Esta misma encuesta arrojaba datos enormemente interesantes y que deberán ser tenidos en cuenta en el futuro, cuando se logre que este tipo de subtitulación la hagan verdaderos especialistas en el tema o, en condiciones ideales, equipos de subtituladores y expertos en comunicación con Sordos (especialistas en lengua de signos, etc.). Para ilustrar esto concluimos el presente artículo con algunos ejemplos sobre los que reflexionar y abrir nuevas vías de investigación. Se trata de algunas notas¹⁵ sobre cómo convendría subtitular teniendo en cuenta que muchos Sordos son usuarios de lengua de signos; aunque no deberíamos distorsionar la sintaxis de la lengua oral utilizada en los subtítulos sí sería oportuno no perder de vista que una parte importante de la comunidad sorda accede a los mismos desde los esquemas de la lengua de signos que utiliza habitualmente:

—Colocar al principio del subtítulo los complementos temporales (como se hace en LSE):

Ej ¹⁶ : Mañana temprano atacamos.	(NO) Atacaremos al amanecer.
--	------------------------------

—Utilizar los componentes hablados que el sordo usuario de LSE usa para acompañar a un determinado signo:

Ej: Pero...papá. ¡Que no!	(NO) Pero...papá. Nada de peros.
---------------------------	----------------------------------

—No emplear diminutivos porque no se expresan en el componente hablado que acompaña al signo:

Ej: Un cerebro muy pequeño.	(NO) Un cerebritito.
-----------------------------	----------------------

—Ser conscientes de que un término considerado tabú en las lenguas orales no tiene por qué serlo en LSE (y, por tanto, puede ser utilizado en el subtítulo), siendo en ocasiones el componente hablado habitual que acompaña al signo:

Ej: [contexto: Sid, el oso perezoso camina con un grupo de animales. Uno de ellos defeca y por poco Sid pisa los excrementos:] ¡Eh, culo gordo! ¡Caga en un lado, por favor!	(NO) ¡Eh, culo gordo! Te habrás quedado a gusto, ¿no?
--	---

—Ser conscientes de que un deficiente sistema educativo para los Sordos ha hecho que, muy a menudo, sus conocimientos de cultura general sean reducidos. En estos casos hay que explicar el sentido por procedimientos más sencillos:

¹⁵ Todas ellas fueron recogidas de un trabajo de doctorado realizado por Irene Pazó Lorenzo que, como intérprete de lengua de signos española (LSE), preparó los subtítulos de *Ice Age* en español para sordos intentando ponerse en el lugar de un usuario habitual de LSE. El fin último del experimento sería buscar la forma más fácil de acceso a los subtítulos sabiendo que el sordo que usa normalmente la LSE partirá de la morfología y del léxico de la misma para entender la lengua oral que se le ofrece en el subtítulo.

¹⁶ Presentamos, en primer lugar, la propuesta desde la perspectiva de LSE y a continuación el correspondiente parlamento en el doblaje español de *Ice Age*.



<p>Ej: [contexto: Sid le cuenta al mamut el miedo que pasó cuando una hembra con la que mantenía relaciones lo pilló en una infidelidad:] Y yo pensé...¡uf! ¡Me va a pegar!</p>	<p>(NO) Y yo pensé: ¡jay! Va a hacerme el ritual de la mantis religiosa.</p>
---	--

6. CONCLUSIONES

A día de hoy observamos, por lo relatado en las secciones anteriores, que todavía queda mucho por hacer si queremos normalizar y normativizar la modalidad de traducción que nos ocupa. En primer lugar, hemos de hacer un esfuerzo conjunto para que las futuras normas, reglamentos, guías, etc. sean elaboradas de forma conjunta, sino por toda Europa, que sería lo deseable, sí al menos por España y Portugal, debido a su proximidad geográfica, lingüística y cultural. En segundo lugar, continuaremos reivindicando un lugar para la subtítulos para s/Sordos dentro de los Estudios de Traducción debido a las técnicas de condensación, extracción y adaptación del mensaje que precisa, todas ellas trabajadas en este ámbito que es, por tradición, multidisciplinar. En tercer lugar, insistimos en las ventajas que este sistema tiene para permitir el acceso del s/Sordo al universo multimedia y reclamamos una atención específica a la formación de especialistas que puedan elaborar subtítulos de calidad teniendo en cuenta las características del individuo s/Sordo. También debemos hacer un esfuerzo especial para que las personas con discapacidad auditiva conozcan lo que esta técnica les ofrece y la reclamen, consecuentemente a las autoridades competentes. Por último, el análisis de algunas películas subtítulosadas para s/Sordos al español, a la luz de la normativa existente y de sus correspondientes

versiones para oyentes, muestran un panorama bastante caótico que necesita con urgencia de planificación y ordenación.

RECIBIDO EN DICIEMBRE 2006

ACEPTADO EN ENERO 2007

BIBLIOGRAFÍA

- De Linde, Z. y Kay, N. (1999). *The Semiotics of Subtitling*, Manchester: St. Jerome.
- Díaz Cintas, J. (2003). *Teoría y práctica de la subtítulosación inglés-español*, Barcelona: Ariel.
- Gregory, S. y Sancho-Aldridge, J. (1997). *Dial 888: Subtitling for Deaf Children*, London: Independent Television Commission.
- Ivarsson, J. y Carroll, M. (1998). *Subtitling*, Simrisham: TransEdit HB.
- Izard, N. (2001). «La subtítulosación para sordos del teletexto en Televisión Española», en Lorenzo, L. y Pereira, A. (eds.). *Traducción subordinada (II): el subtítulosado (inglés-español/galego)*, Vigo: Universidade de Vigo, pp. 169-194.
- Lorenzo, L. 2003. «Traductores intrépidos: intervencionismo de los mediadores en las traducciones del género infantil y juvenil», en Pascua, I. et al. (eds.). *Actas del I Congreso Internacional Traducción y Literatura Infantil*, Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas, pp. 341-350 (CD-Rom).
- Méndez Brage, M.B. (2002). *El subtítulosado para sordos*, Trabajo de fin de carrera inédito. Vigo: Universidade de Vigo.
- Neves, J. (2005). *Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing*, Londres: University of Surrey-Roehampton. Tesis doctoral que se puede consultar en (<http://rtp.roehampton.ac.uk/artstheses/1>).
- Otero Reinoso, E. (2005). *Subtítulosación interlingüística para sordos de tres capítulos de The Ren & Stimpy Show: encargo simulado*, Trabajo de fin de carrera inédito. Vigo: Universidade de Vigo.
- Orero, P., Pereira, A. y Utray, F. (2007). «Visión histórica de la Accesibilidad en los medios en España». *TRANS*, II, PP. 31-43.
- Pereira, A. (2005). «El subtítulosado para sordos:

- estado de la cuestión en España». *Quaderns*, 12, pp. 161-172.
- Pereira, A. y Lorenzo, L. (2005). «Evaluamos la norma UNE 153010: Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva. Subtitulado a través del teletexto». *Puentes, Hacia nuevas investigaciones en la mediación intercultural*, 6, pp. 21-26.
- Pérez Pérez, A. (2003). *Subtitulado interlingüístico para sordos de Carla's Song*, Trabajo de fin de carrera inédito. Vigo: Universidade de Vigo.
- Prada, M. (2004). *Buscando a Nemo: Propuesta de subtitulado para sordos a partir del análisis crítico de cuatro casos reales*, Trabajo de fin de carrera inédito. Vigo: Universidade de Vigo.
- Ruzicka, V. et al. (1995). *Evolución de la Literatura Infantil y Juvenil inglesa y alemana hasta el siglo XX*, Vigo: Ediciones Cardeñoso.
- Seco, M. (2000). *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*, Madrid: Espasa Calpe.
- Zabalbeascoa, P. (2000). «Contenidos para adultos en el género infantil: el caso del doblaje de Walt Disney», en Ruzicka, V. et al. (eds.). *Literatura infantil y juvenil: tendencias actuales en investigación*, Vigo: Universidade de Vigo, pp. 19-30.

