



**CARACTERIZACIÓN DEL SUBTITULAJE PARA SORDOS
DEL SONIDO DIEGÉTICO
EN UN PRODUCTO AUDIOVISUAL COLOMBIANO**

RUBÉN ANDRÉS MARTÍNEZ ARIAS

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MANIZALES
FACULTAD DE ESTUDIOS SOCIALES Y EMPRESARIALES
MAESTRÍA EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
MANIZALES**

2023

**CARACTERIZACIÓN DEL SUBTITULAJE PARA SORDOS
DEL SONIDO DIEGÉTICO
EN UN PRODUCTO AUDIOVISUAL COLOMBIANO**

Autor

RUBÉN ANDRÉS MARTÍNEZ ARIAS

Proyecto de grado para optar al título de Magister en traducción e interpretación

Asesora:

Mg. INÉS GABRIELA GUERRERO UCHIMA

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MANIZALES
FACULTAD DE ESTUDIOS SOCIALES Y EMPRESARIALES
MAESTRÍA EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
MANIZALES**

2023

LISTADO DE SIGLAS Y ABREVIATURAS

DA	Discapacidad auditiva
INSOR	Instituto Nacional Para Sordos
MinTic	Ministerio de Tecnologías de la Información y Comunicaciones
SD	Sonido diegético
SpS	Subtitulaje para sordos
TAV	Traducción Audiovisual

RESUMEN

En esta investigación se caracteriza el subtítulo para sordos (SpS) del sonido diegético (SD) en la película “Al son que me toquen bailo” (2019). Teóricamente nos apoyamos en el concepto de Sonido Diegético (Knowles 2001, Chaume 2004) y del contrato audiovisual (Sans 2002). La metodología tuvo un enfoque descriptivo y consistió en identificar los casos de SD presentes en una película, y extraer el texto del subtítulo correspondiente para analizarlos según el origen del SD (Chaume, 2004), su carácter sincrónico (Knowles, 2001 y Valenzuela, 2011), la traducción del mismo (Neves, 2007, y Araújo y Nascimento, 2011) así como los parámetros de análisis de SpS de Arnáiz-Uzquiza (2012). Con esto se caracterizó y describió el SpS de un contenido audiovisual colombiano. En la película se encontró diversidad de SD y se logró clasificar por su origen en diferentes categorías (musical, producido por personas, puertas, vehículos, teléfonos, fuego pirotécnico, electrodomésticos) con características propias de ubicación en pantalla, tipo y color de fuente, utilización de caracteres especiales, uso de onomatopeyas, y transmisión de información extralingüística. La traducción del SD en esta película ocupa una gran parte del SpS debido en parte a la cantidad de SD de origen musical, que juega un papel importante en el desarrollo de la trama. Sin embargo, el SpS pierde parte de la información extralingüística (título de canciones y nombre de intérpretes) con lo cual la persona con discapacidad auditiva no puede experimentar una experiencia de accesibilidad total.

Palabras Clave: Traducción Audiovisual (TAV), Subtítulo para Sordos (SpS), Sonido diegético (SD), Accesibilidad.

ABSTRACT

In this research we characterize the subtitling for the deaf and hard-of-hearing (SDH) of the diegetic sound (DS) in the film "Al son que me toquen bailo" (2019). We support our study on the concept of Diegetic Sound (Knowles 2001, Chaume 2004) and the audiovisual contract (Sans 2002). The methodology had a descriptive approach and consisted of identifying the cases of DS present in a film, and extracting the corresponding subtitle text to analyze them according to the origin of the DS (Chaume, 2004), its synchronic character (Knowles, 2001 and Valenzuela, 2011), its translation (Neves, 2007, and Araújo and Nascimento, 2011) as well as the analysis parameters of Arnáiz-Uzquiza (2012) for SDH. With this, the SpS of a Colombian audiovisual product was characterized and described. A diversity of SpS was found in the film and it was possible to classify them by their origin in different categories (musical, produced by people, doors, vehicles, telephones, fireworks, household appliances) with their own characteristics of screen placement, font type and color, use of special characters, use of onomatopoeias, and transmission of extra-linguistic information. The translation of the SD in this film occupies a large part of the SpS due in part to the amount of SD of musical origin, which plays an important role in the development of the plot. However, the SDH loses some of the extralinguistic information (song titles and performers' names), causing the deaf person to not have a full accessibility experience.

Keywords: Audiovisual Translation (AVT), Subtitling for the Deaf and Hard-Of-Hearing (SDH), Diegetic Sound (DS), Accessibility.

CONTENIDO

1	INTRODUCCIÓN	13
2	ANTECEDENTES	16
2.1	TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL.....	17
2.2	SUBTITULAJE	18
2.2.1	Subtitulaje Para Sordos (SpS).....	19
2.3	ESTUDIOS DE SPS EN LATINOAMÉRICA Y ESPAÑA.....	20
2.4	ESTUDIOS DE TAV y DISCAPACIDAD EN COLOMBIA	25
2.5	RESUMEN DE LOS ANTECEDENTES	27
3	JUSTIFICACIÓN	29
3.1	COMUNIDAD CON DA	30
3.2	DISCAPACIDAD EN COLOMBIA.....	31
3.3	NORMATIVIDAD SOBRE ACCESIBILIDAD	33
3.4	SONIDO DIEGÉTICO Y SPS EN LA TAV.....	35
3.5	ESTUDIOS DE TAV Y SPS EN COLOMBIA	37
3.6	VACÍOS ENCONTRADOS.....	37
4	PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	39
5	OBJETIVOS	41
5.1	OBJETIVO GENERAL.....	41
5.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	41
6	MARCO TEÓRICO	42
6.1	TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL (TAV).....	42
6.2	Subtitulaje para Sordos (SpS).....	43

6.2.1	Elementos del SpS	44
6.3	SONIDO DIEGÉTICO (SD)	46
7	METODOLOGÍA	50
7.1	TIPO DE INVESTIGACIÓN	50
7.2	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS.....	51
7.3	FASES DE LA INVESTIGACIÓN.....	52
7.3.1	Fase 1: Selección Del Contenido Audiovisual	52
7.3.2	Fase 2: Identificación Del Sd En El Contenido Audiovisual.....	57
7.3.3	Fase 3: Delimitación Del Corpus De Análisis	63
7.3.4	Fase 4: Extracción Del Corpus De Análisis.....	66
7.3.5	Extracción del SpS.....	67
8	ANÁLISIS DE RESULTADOS.....	74
8.1	CANTIDAD DE SD TRADUCIDO EN EL SPS.....	75
8.1.1	Ejemplo De Un Caso De Sps Que Traduce SD	77
8.1.2	Ejemplo De Un Caso De SD Sin Traducción En El SpS.....	79
8.2	CASOS DE SD POR ORIGEN	81
8.2.1	Música.....	83
8.2.2	Personas	88
8.2.3	Puertas.....	93
8.2.4	Vehículos	93
8.2.5	Teléfonos	95
8.2.6	Pólvora.....	95
8.2.7	Electrodomésticos.....	96

8.3	SINCRONICIDAD DEL SD	98
8.4	ASPECTOS VISUALES DEL SPS QUE TRADUCE EL SD.....	99
8.4.1	Posición.....	100
8.4.2	Fuente.....	102
8.4.3	Color	102
8.4.4	Énfasis De Fuente	107
8.4.5	Caracteres especiales.	108
8.5	ONOMATOPEYAS	109
8.6	CARACTERÍSTICAS DEL SPS DEL SD.....	111
8.6.1	Información Extralingüística	111
8.6.2	Aspectos Visuales – Ubicación En Pantalla	111
8.6.3	Aspectos Visuales - Fuente.....	111
8.6.4	Aspectos Visuales - Color.....	111
8.6.5	Aspectos Visuales - Énfasis De Fuente	111
8.6.6	Sincronía	111
8.6.7	Origen	112
8.6.8	Caracteres Especiales.....	112
8.6.9	Onomatopeyas	112
9	DISCUSIÓN DE RESULTADOS.....	113
10	CONCLUSIONES	117
10.1	CANTIDAD DE SD TRADUCIDO	117
10.2	CARÁCTER SINCRÓNICO / ASÍNCRONO DEL SD.....	117
10.3	SPS DEL SD MUSICAL	118

10.4	NORMATIVIDAD	118
10.5	ONOMATOPEYAS.....	119
11	RECOMENDACIONES.....	120
12	REFERENCIAS.....	123

LISTADO DE TABLAS

Tabla 1. Elementos extralingüísticos del SpS según Arnáiz-Uzquiza (2012).....	45
Tabla 2. Clasificación del SD.....	49
Tabla 3. Criterios de selección	54
Tabla 4. Contenido audiovisual disponible en la app Cine Para Todos	54
Tabla 5. Contenido audiovisual colombiano disponible en la app Cine Para Todos	55
Tabla 6. Contenido audiovisual candidato al estudio.....	57
Tabla 7. Ficha técnica del contenido audiovisual seleccionado	65
Tabla 8. Ficha de identificación de aspectos del SpS del SD.....	72
Tabla 9. Casos de SD que no se tradujeron	76
Tabla 10. Ficha del caso #2 de SD	78
Tabla 11. Ficha del caso #1 de SD	80
Tabla 12. SD según su origen en la película “Al son que me toquen bailo”	81
Tabla 13. Ficha del caso 18 de SD	84

LISTADO DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Resumen de antecedentes	28
Gráfico 2. Resumen de la problemática.....	38
Gráfico 3. Descripción del proceso metodológico usado en esta investigación.....	51
Gráfico 4. SD en la película “Embarazada por obra y gracia” (Ayllón, 2019)	59
Gráfico 5. SD en la película “Embarazada por obra y gracia” (Ayllón, 2019)	59
Gráfico 6. SD en la película “Embarazada por obra y gracia” (Ayllón, 2019)	60
Gráfico 7. Fotograma de la película “El paseo 4” (Pinzón, 2016), y su SpS	61
Gráfico 8. Información del contenido audiovisual seleccionado	65
Gráfico 9. Interfaz de AegiSub con el archivo SpS del contenido audiovisual.....	68
Gráfico 10. Comparación del SPS en la aplicación y en el computador	69
Gráfico 11. Porcentaje de SD traducido en el SpS	75
Gráfico 12. Identificación de SD: música en español en la película	86
Gráfico 13. Identificación de SD: música cantada en inglés en la película.....	87
Gráfico 14. Identificación de SD: música cantada en portugués en la película	88
Gráfico 15. Información extralingüística: pelea en el agua (caso #28)	89
Gráfico 16. Información extralingüística: celebración (caso #36)	90
Gráfico 17. Información extralingüística: pasos apresurados (caso #16).....	90
Gráfico 18. Información extralingüística: diálogo con baile zapateado (caso #35)	92
Gráfico 19. Información extralingüística: furia en golpes de puertas (caso #48).....	93
Gráfico 20. Información extralingüística: avión en la lejanía (caso #24)	94
Gráfico 21. Información extralingüística: automóvil acelerando (caso #44)	94
Gráfico 22. Información extralingüística: automóvil acelerando (caso #46)	94

Gráfico 23. Información extralingüística: teléfonos a lo largo de las épocas.....	95
Gráfico 24. Caso #1, fuegos pirotécnicos al inicio de la película	95
Gráfico 25. Caso #51, fuegos pirotécnicos al final de la película	96
Gráfico 26. Información extralingüística en el SD de un electrodoméstico.....	96
Gráfico 27. SD según su sincronización	98
Gráfico 28. Posicionamiento usado por el SpS de la película en SD y en diálogos.....	100
Gráfico 29. Utilización de 3 líneas de texto en el SpS	101
Gráfico 30. Uso del color amarillo en el SpS	103
Gráfico 31. Uso del color verde en el SpS	104
Gráfico 32. Uso del color azul en el SpS.....	104
Gráfico 33. Uso del color rojo en el SpS.....	105
Gráfico 34. Uso del color gris en el SpS	106
Gráfico 35. Uso del color rosado en el SpS.....	106
Gráfico 36. Tipo de letra inclinada en el SpS de la película	108
Gráfico 37. Utilización del símbolo musical en el SpS.....	108
Gráfico 38. Utilización del símbolo musical doble en el SpS.....	109
Gráfico 39. Ejemplos de SD con utilización de onomatopeyas	110

1 INTRODUCCIÓN

Dentro de los estudios de traducción existen varias modalidades. Además de la escrita (traducción de textos) y la oral (interpretación), Hurtado (2001) reconoce también la Traducción Audiovisual (TAV), la cual se refiere a la “traducción, para cine, televisión, o video, de textos audiovisuales de todo tipo (películas, telefilmes, documentales, etc.) en diversas modalidades: voces superpuestas, doblaje, subtitulación, e interpretación simultánea de películas (p. 77).

En la TAV ha sido una reciente preocupación la cuestión de accesibilidad al contenido audiovisual de personas con discapacidades. Estudios al respecto como los de Pereira (2005), Neves (2005) y otros se han centrado en el subtítulaje para sordos (en adelante SpS) ya que es la principal manera como una persona con discapacidad auditiva (DA) puede acceder al contenido de la obra, de ahí su importancia.

Para garantizar el acceso de las personas con DA al material audiovisual se han hecho esfuerzos en diferentes países para lograr que el SpS pueda satisfacer sus necesidades. En Colombia existe la Ley 982 de 2005, la cual la cual, a pesar de garantizar los derechos de las personas que necesitan de esta accesibilidad, no provee orientación técnica acerca de cómo se debe realizar el SpS en nuestro país¹.

Para resolver los problemas que presenta el SpS al momento de transmitir el contenido y significado del material audiovisual, el SpS ha sido estudiado en Portugal (Neves 2004), España (Amar 2003, Arnáiz-Uzquiza 2012, Porteiro-Fresco 2015, Tamayo 2015) y en Brasil (Araújo 2008, Araújo y Nascimento 2011, y otras). En dichos estudios se han creado herramientas e implementado metodologías que permiten analizar el SpS dentro de la TAV, y su relación con la comunidad sorda que lo utiliza.

Los estudios mencionados arriba se han centrado de manera general en los aspectos formales del SpS (color, tipografía, posición, duración) y la manera como contribuyen a la

¹ Ley 982 de 2005, por la cual se establecen normas tendientes a la equiparación de oportunidades para las personas sordas y sordociegas y se dictan otras disposiciones.

experiencia del receptor con DA. Pero dentro de ellos, son pocos los que se han preocupado por la manera cómo algunos elementos del contenido audiovisual son traducidos al SpS (Araújo 2008, Araújo y Nascimento 2011). Además de los parlamentos de los personajes, que se traducen de manera textual en los subtítulos, existen los sonidos que pueden aportar información y significado al desarrollo de la acción en pantalla. Estos sonidos, y su traducción, son importantes para que la persona con discapacidad auditiva (DA) pueda acceder de manera adecuada a la experiencia propuesta por el material audiovisual.

Por otra parte, en Colombia el panorama de estudios en SpS es escaso debido a que sólo recientemente se ha despertado un interés real desde la academia por investigar en la TAV en general, y la accesibilidad en particular. En la maestría de Traducción de la UAM en Manizales ya se ha avanzado en este sentido. Investigaciones como las de Montenegro (2019), Bermúdez (2020), Montero (2020) y Riascos y Rincón (2022) han abordado problemáticas de TAV en relación con personas con discapacidad visual y auditiva desde el subtítulo para sordos, la audiodescripción, los subtítulos cerrados (closed caption) y el lenguaje de señas.

En Colombia la producción de material audiovisual en Colombia no está controlada ni reglamentada. Al investigar las políticas de accesibilidad en nuestro país se encontró que, aparte de las leyes que garantizan el derecho de las personas con discapacidad, no existen estudios técnicos ni normas específicos acerca de cómo crear material audiovisual accesible.

Este panorama, sumado a la creciente visibilización de las personas con discapacidad, y la preocupación por un ambiente incluyente, generan un espacio adecuado para que los estudios de TAV y, más específicamente de SpS, puedan dar cuenta de la manera cómo se está traduciendo el sonido en material accesible,

Por tanto, nuestro objetivo principal es analizar un contenido audiovisual colombiano con SpS, y caracterizar los elementos del SD traducido en él. Se describirá la manera cómo se traduce la información que aporta el SD al contenido audiovisual. De esta manera se espera contribuir a los estudios de traducción ofreciendo una investigación que abordará temas

poco (o no) explorados anteriormente, y cuyos resultados beneficiarán tanto a la comunidad sorda colombiana, como a la academia

En la primera parte de esta investigación se hace un repaso por la problemática de las personas con DA, su presencia e importancia en Colombia en términos de población, y también se discute la normatividad vigente que concierne a la TAV y su relación con la accesibilidad de dicha comunidad. También se revisan los estudios de traducción enfocados en el SpS, y su importancia para las personas con DA.

Luego se estudia cómo uno de los elementos del material audiovisual, específicamente el sonido diegético (SD), es relevante para que el SpS logre su objetivo de transmitir el mensaje del contenido audiovisual.

Finalmente se propone la metodología para un estudio del SD dentro del SpS en el material audiovisual producido en Colombia para que la comunidad sorda se pueda beneficiar de manera directa, y la academia pueda obtener información valiosa que le permita avanzar en ese campo en nuestro país.

2 ANTECEDENTES

La principal preocupación de la Maestría de Traducción e Interpretación de la Universidad Autónoma de Manizales, es formar personas como investigadores en el área, para de esta manera aplicar los conocimientos teóricos a la construcción de soluciones en diferentes contextos desde la interdisciplinariedad ². Por ello, en los talleres de línea de investigación de la Maestría se presentaron a consideración diferentes caminos de interés actual para los estudios de traducción, considerando además el contexto social y académico en cual nos encontramos. La UAM a lo largo de su existencia se ha preocupado no solamente por formar profesionales, sino también por enriquecer el entorno al cual pertenece. De esta manera, la proyección social de la UAM:

...busca, por lo tanto, aportar al proceso de transformación social y cultural, y a la búsqueda del desarrollo tanto de la comunidad universitaria como de la sociedad de la cual hace parte, a través de diferentes estrategias de interacción, integración, construcción y transferencia de conocimiento y diálogo constructivo con los diferentes actores sociales nacionales e internacionales. ³

Se consideró en los talleres de línea que un grupo específico que podría verse beneficiado con ese interés de integración, construcción y transferencia de conocimiento son las personas con discapacidad. La accesibilidad de dichas personas a todas las formas de contenido generado en la comunidad hace necesario pensar la manera como la academia puede solucionar los problemas que enfrentan.

De esta manera, una línea de investigación con el potencial de generar soluciones prácticas a la comunidad, desde la aplicación de la teoría, es la de Traducción Audiovisual (TAV). Esto, debido a que la presencia de medios de información, dispositivos de comunicación, y formas de entretenimiento se han convertido en una gran parte del mundo actual. Sin

² “¿Por qué estudiar Maestría en Traducción e Interpretación?”, en: <https://www.autonoma.edu.co/oferta-academica/maestrias/maestria-en-traduccion-e-interpretacion>

³ “Nuestra visión social”, en: <https://www.autonoma.edu.co/proyeccion/nuestra-vision-social>

embargo, el desarrollo de estas tecnologías se ha enfocado principalmente en personas sin discapacidades, lo cual presenta un reto para las personas sordas o ciegas que hacen uso de los mismos medios y tecnologías, pero que debido a su limitación solamente pueden acceder al contenido de manera limitada.

Es por ello que el interés específico en la línea de investigación en TAV de la cohorte II de la Maestría fue el de personas con discapacidad auditiva (DA). Se consideró que este es un camino válido para explorar, crear conocimiento, y generar ideas y soluciones prácticas que aporten a la transformación social que busca la UAM.

La siguiente revisión de antecedentes hace un repaso desde este punto de avanzada de la TAV como parte relevante de los estudios de traducción, para pasar de allí a las consideraciones de lo visto en investigaciones de TAV involucradas con las personas con DA, y cómo el subtítulaje diseñado específicamente para este grupo poblacional, el Subtitulaje para Sordos (SpS) es un elemento que puede afectar la accesibilidad de estas personas.

2.1 TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

En pleno siglo XXI las nuevas tecnologías de información y entretenimiento, así como la globalización de los mercados han servido para que la TAV se expanda de manera rápida dadas las necesidades de los usuarios. Diaz-Cintas y Anderman (2009) ponen de presente que el paso de la tecnología análoga a digital ha facilitado la difusión de los contenidos audiovisuales, y también ha abierto nuevas formas de tratamiento de los contenidos, incluyendo la producción de subtítulos, doblaje y audio-descripción.

Chaume (2016) resume la Traducción Audiovisual (TAV) como “un tipo de traducción que comprende todas las formas de transferir los textos audiovisuales entre dos o más culturas e incluso dentro de la misma cultura ... que abarca tanto las transferencias lingüísticas como las semióticas de un texto audiovisual entre una lengua o cultura y otra, y también aquellas transferencias que se producen dentro de la misma lengua”. Lo cual indica que la TAV no es solamente un fenómeno que involucra a personas en diferentes partes del mundo con lenguas diferentes, sino que dadas ciertas circunstancias puede darse dentro de una misma

comunidad, y dentro de una misma lengua. Tenemos el caso de personas con discapacidades sensoriales que requieren de un tipo particular de técnicas para poder acceder a los contenidos audiovisuales.

Por su parte, para Yuste Frías (2011) “la traducción audiovisual (TAV), hoy más que nunca, posee siempre una dimensión multisemiótica. ... La lectura, interpretación y traducción de toda producción audiovisual depende del grado de comprensión de la red de sentido tejida entre el lenguaje verbal, las imágenes, la música, los sonidos, los ruidos, los colores, el ritmo y de todo lo que se ve y se mira, se oye y se escucha en pantalla.”.

El contenido audiovisual ha dejado de ser un producto exclusivo del cine o la televisión, y se está extendiendo de manera exponencial en el medio on-line. Arnaíz-Uzquiza (2012: 103) lo expresa de la siguiente manera:

“...es precisamente la mayor visibilidad de la práctica y su creciente profesionalización la que ha dado origen en los últimos años a un cada vez mayor número de estudios sobre la cuestión... resultan de especial interés los promovidos desde los estudios de Traducción, por su visión transversal y el carácter interdisciplinar del que suelen estar dotados”.

Esto, sumado a la preocupación por accesibilidad, está forzando cambios fundamentales en la manera cómo se crea y distribuye el contenido audiovisual. O’Sullivan (2016) anota que estas consideraciones son suficientes para pensar en investigaciones profundas y en la elaboración de políticas claras sobre la TAV.

2.2 SUBTITULAJE

Dentro de la TAV, el subtítulo ha sido una herramienta importante en el acceso a contenidos en otras lenguas. Originalmente estaba orientado hacia las personas oyentes, que no conocían el idioma original del contenido audiovisual. Diaz-Cintas (2003) define:

La subtítulo es una práctica lingüística que consiste en ofrecer, generalmente en la parte inferior de la pantalla, un texto escrito que pretende dar cuenta de los diálogos de los actores, así como de aquellos elementos discursivos que forman parte de la fotografía o de la pista sonora.

La importancia de transmitir el sentido del texto oral de manera rápida y eficaz, da como resultado que el subtítulaje se limite 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 en la pantalla (Neves, 2007). Además, este trasvase de texto oral a escrito está limitado por restricciones técnicas de varios tipos (como tiempo y espacio), lo cual obliga a cierto grado de adaptación de la traducción de cada subtítulo (Neves 2004).

El subtítulaje como modalidad de la TAV ha cambiado a medida que se desarrollan las tecnologías. Esto ha tenido como ventaja la posibilidad de presentar los subtítulos en la pantalla de nuevas formas que anteriormente no se podían realizar.

2.2.1 Subtitulaje Para Sordos (SpS)

El subtítulaje para sordos (SpS) es una modalidad de traducción accesible destinada de manera específica a las personas con algún tipo de DA para permitirles el acceso a la experiencia del contenido audiovisual. Se distingue del subtítulaje tradicional descrito previamente en que el SpS tiene elementos que ayudan a la persona con DA a acceder a la experiencia del material audiovisual.

De manera sencilla, Carlucci y Puerta Capa (2018) describen el SpS como una herramienta que “permite a las personas con algún tipo de discapacidad auditiva tener acceso a la información de cualquier contenido audiovisual (televisión, cine, vídeo, DVD, etc.). El SpS suplente el audio y hace posible que las personas con este tipo de discapacidad puedan acceder a cualquier contenido audiovisual.”

De este modo se comprende que para una persona con DA el subtítulaje tradicional no es suficiente para acceder de manera adecuada al contenido total del producto, ya que como bien lo establece Neves (2007):

las personas con problemas de audición necesitan mucha más información y 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.

Siendo el SpS un producto diferente con características particulares, se debe estudiar de una manera que abarque todas las características que lo componen. Arnáiz-Uzquiza (2012) se basa en Bartoll para proponer una adaptación de su taxonomía al estudio específico del SPS, incorporando los parámetros exclusivos de esta modalidad (2012). Ella propone que su caracterización de elementos formales específica para el SpS se pueda usar como herramienta de estudio, y permita aunar conceptos y terminología en los estudios de SpS y así establecer un punto de partida para la elaboración de investigaciones más detalladas en esta disciplina.

2.3 ESTUDIOS DE SPS EN LATINOAMÉRICA Y ESPAÑA

En Latinoamérica, la inquietud por el tema de SpS y accesibilidad está más adelantada en Brasil, y se remonta a varios años atrás, cuando ya Araújo (2008) en su investigación titulada “Por um modelo de legendagem para Surdos no Brasil”. En dicho artículo, aparecido en Tradução e Comunicação - Revista Brasileira de Tradutores (Nº. 17), la investigadora hace un repaso a estudios anteriores centrados en la eficacia de los subtítulos para sordos que la cadena Rede Globo ofrecía a sus usuarios. En esta ocasión, ella usa una metodología bidimensional: descriptiva y exploratoria, y realiza análisis tanto cuantitativos como cualitativos para confirmar su propuesta de que el formato de subtítulo que se venía usando se podía cambiar de modo tal que transmitiera el significado de una manera más adecuada a las personas sordas y con DA. Los resultados obtenidos le permiten señalar que seguir el formato de subtítulo norteamericano es un camino equivocado, y que lo más adecuado es modificarlo para una mayor conservación del sentido. Araújo (2008) enfatiza el hecho de que el modelo tradicional de subtítulo debe ser modificado porque de este modo se permitiría a las personas sordas un acceso más eficaz a los medios audiovisuales, y que solamente la investigación profunda en este campo puede ayudar a lograrlo de una forma adecuada.

Siguiendo sus propias recomendaciones, posteriormente une fuerzas con Nascimento (2011) para realizar un estudio más detallado. Usan una metodología idéntica a la de los estudios que habían hecho antes, y esta vez consideran no solamente el formato de los subtítulos, sino también la cantidad de palabras por minuto (ppm) que se presentan en pantalla. Confirman las dificultades que existen para traducir de manera adecuada los sonidos y la musicalización al momento de subtítularlos, y encuentran además que, para el público sordo en Brasil, una velocidad de 145 ppm es lo más indicado (Araújo y Nascimento, 2011: Investigando parâmetros de legendas para surdos e Ensurdidos no Brasil).

Nascimento en su tesis de maestría (2013) titulada “Linguística de corpus e Legendagem para surdos e ensurdidos (LSE): uma análise baseada em corpus da tradução de efeitos sonoros na legenda de filmes brasileiros em DVD”, continúa ahondando en el tema, y realiza un estudio detallado de la traducción de los efectos sonoros en tres películas brasileiras distribuidas en DVD y subtituladas para sordos y persona con DA. Nascimento usa una metodología de corpus para desarrollar su investigación y, entre otros hallazgos, destaca que de manera general el significado del sonido diegético no fue correctamente subtulado, teniendo como resultado la pérdida de importantes relaciones de significado en la película que el espectador sordo no pudo comprender (p. 102).

Continuando en Brasil, Assis y Araújo (2016) han tenido más recientemente una preocupación similar. En su artículo “A Tradução De Música E Ruídos Na Legendagem Para Surdos E Ensurdidos (LSE) Do Filme ‘O Palhaço’”, retoman la investigación de Nascimento, centrando su interés en la traducción de la música incidental y los ruidos (sonido diegético). Usando metodología de corpus, analizan las ocurrencias de la información sonora no relacionada directamente con los diálogos de la película. Basadas en la premisa de que los efectos sonoros son esenciales para la construcción de un texto multimodal cómo lo son las películas, encontraron algunas discrepancias con los hallazgos de Nascimento en lo relacionado con los efectos sonoros. Al menos en el corpus estudiado, concluyen que los sonidos diegéticos fueron traducidos y subtulados de manera exitosa, mientras que el efecto y significado de la música no lo fue (pp 384-385). Adelantan

sugerencias en el sentido de realizar más investigaciones similares que permitan confirmar o refutar los resultados de su propia investigación, así como la de Nascimento, y que además permitan replantear la forma como se elabora el SpS en Brasil.

Por otra parte, en España la investigación en TAV lleva desarrollándose también desde hace bastantes años, gracias a lo cual es posible encontrar algunos estudios relacionados con SpS. Es así como Amar (2003) nos presenta una serie de preocupaciones sobre la idoneidad del material al que tienen acceso las personas sordas. Describe que el principal problema radica en que:

El actual sistema de subtulado no es el acertado, ya que no da respuesta a las muchas dificultades que se desprenden de las carencias en lecto-escritura de esta población, chocando, frontalmente, con las diferencias en cuanto a sintaxis con respecto a los oyentes y las pérdidas de matices lingüísticos y paralingüísticos, además de que la traducción o depuración hace eliminar frases, giros y palabras que pueden ser relevantes para el acto cinematúrgico. (p. 135).

El autor urge a la comunidad académica a continuar investigando en el tema, con el fin de integrar más a estas personas discapacitadas a la experiencia colectiva, logrando “que los sordos experimenten el mayor número de emociones frente a una película y que no las contemplen a distancia y distantes, de forma mutilada y sesgada.” (p. 135). Vemos aquí ya un interés en avanzar en el conocimiento y la construcción de una mayor inclusión desde la academia, aunque no propone soluciones concretas a las problemáticas discutidas.

Mientras tanto, en “El subtulado para sordos: estado de la cuestión en España” Pereira (2005) hace un recuento histórico de lo que ha sido la subtulación para sordos en el mundo, indicando las dificultades técnicas que tuvo su implementación desde los primeros ensayos en Estados Unidos en 1973, pasando por la implementación en Europa, hasta llegar a la situación en España, en donde hace un análisis del contexto que llevó en 2003 al surgimiento de la norma UNE 1530.10 orientada a resolver los problemas de los subtítulos para la población sorda y mejorar su accesibilidad. La autora también diferencia entre subtítulos interlingüísticos e intralingüísticos que son, respectivamente, los que tienen

como texto origen una lengua diferente a la del receptor, y los que se hacen a partir de la misma lengua del usuario.

También en España, Porteiro-Fresco (2015) propone el uso del contenido audiovisual subtulado como una herramienta para trabajar el lenguaje escrito en niños con discapacidad auditiva (pp 43-53). Basa su planteamiento tanto en la experiencia propia que tuvo con un grupo de niños, como en algunos estudios sobre los subtítulos como herramienta didáctica realizados en Estados Unidos. Expone asimismo los resultados obtenidos con pruebas experimentales. Concluye que la prueba piloto le permitió demostrar que sí existen posibilidades de usar material subtulado con niños con DA y propone la realización de más estudios en esta área para elaborar material de apoyo que los fonoaudiólogos puedan emplear con sus pacientes.

Tamayo (2015) realiza un estudio descriptivo y experimental en su tesis doctoral, enfocada en los niños sordos, con el fin de describir, evaluar y comparar el subtítulaje para niños sordos que realizan las cadenas de televisión digital en España. En el curso de su ejercicio, descubre que ninguna cadena cumple con todos los parámetros de la norma UNE, y que falta homogeneidad en la forma como las diferentes cadenas aplican los subtítulos de efectos sonoros al contenido audiovisual (p. 303). También encuentra una discrepancia entre seguir los parámetros formales establecidos por la Norma UNE, y tener en cuenta las necesidades reales de un segmento específico de la población considerando su nivel de lectura y comprensión. Por ello propone una investigación más profunda de la realidad de las personas con discapacidad auditiva. También recomienda el re-formateo de los subtítulos a unos que incluyan no solo colores sino también avatares y emoticonos cuando se trata de subtítulos para niños sordos.

Martínez (2015), por otra parte, propone que “No existe un grupo social denominado *la persona sorda*, tal es su heterogeneidad y multidisfuncionalidad en cada una de las personas sordas que integran la comunidad.” (p. 15) lo cual, según ella, genera el peligro de realizar una aproximación al tema del SpS partiendo de preconcepciones distorsionadas. La investigadora utiliza una metodología de análisis de corpus y usa a los recursos que su experiencia en el grupo TRACCE le han brindado para validar las diferentes premisas que

guían su investigación; estas son, entre otras: que el SpS adolece de una descripción fundada de su naturaleza epistemológica y conceptual (p. 17); que la normativa existente no es la adecuada para garantizar la calidad del subtítulaje (p. 18); y que la traducción de subtítulos para sordos se ha venido realizando a lo largo de los años de forma profesionalmente dispersa y metodológicamente poco homogénea (p.19). Propone como soluciones la investigación más detallada para definir adecuadamente lo que es SpS, y una revisión profunda de la normatividad, para así dotar a los profesionales de una base común que les permita mayor uniformidad.

Desde Inglaterra, Neves (2005) en su tesis doctoral realizó una doble investigación en donde detalla el estado del subtítulaje en Europa, para discernir cuáles eran las prácticas y métodos de subtítulaje, y por otra parte reporta los resultados de una investigación acción llevada a cabo en Portugal en donde de manera práctica se estudió la implementación de una propuesta de subtítulaje orientada específicamente a la comunidad sorda. Es así como además de describir una situación, propone cambios y nuevas investigaciones basada en su experiencia. La investigadora pone de manifiesto que el SpS tiene de fondo un componente de responsabilidad social, ya que las personas sordas o con DA tienen garantizado el derecho al acceso y a igualdad de oportunidades. También adelanta la idea que la sordera no es una discapacidad, sino una diferencia:

Being Deaf implies belonging to a linguistic minority that communicates through sign language and sharing a cultural heritage that may differ from that of the hearing society in which it may be integrated. This does not imply a rupture with the hegemonic system but rather the acceptance of social and cultural differences. (p 309).

Más adelante la misma Neves (2005) propone que el SpS debe ser visto como parte integral de la traducción audiovisual, y por ello ser analizado dentro de los estudios de traducción (p. 310). Y entre sus varias conclusiones, estima que los sordos se beneficiarían si los subtítulos se leyeran más como texto escrito, antes que como habla escrita (los cuales han sido característicos de los subtítulos para personas oyentes) debido a que

“reading subtitles differs from reading conventional texts in that it requires attention to be directed at the written text and to all the other visual codes which make up the audiovisual

whole. By forcing viewers to keep up with the reading of verbatim subtitles, much of the pleasure of watching an audiovisual text may be lost.”. (p. 312).

Enfatiza también que la TAV y el SpS son actividades que toman prestado de varias otras disciplinas, y que cualquier avance en la TAV debería recíprocamente contribuir a ellas. Deja abierta la posibilidad de que investigaciones futuras se nutran de su trabajo para implementar guías que tengan en cuenta la experiencia real del usuario. Propone estudios adicionales en los elementos paralingüísticos del texto audiovisual, y en otros formatos aparte de la televisión.

Por su parte, Arnáiz-Uzquiza (2012) va un paso más allá en la teoría de SpS, y propone la necesidad de incorporar parámetros de estudio exclusivos o de especial interés dentro de esta disciplina para así describir cada uno de los aspectos que dan forma al contenido audiovisual final (p.36). Se apoya en la propuesta de Bartoll (2008) quien expone los aspectos que configuran el contenido subtulado. Arnáiz-Uzquiza profundiza en estos aspectos, ampliando la propuesta y generando una nueva, más detallada. Ella propone que esta caracterización de elementos formales específica para el SpS se use como herramienta de estudio, y permita aunar conceptos y terminología en los estudios de SpS y así establecer un punto de partida para la elaboración de investigaciones más detalladas en esta disciplina (p. 9). De modo tal que, sin alejarse demasiado de lo que es una clasificación de elementos del subtítulo general, con su tabla tipológica de parámetros del SpS Arnáiz-Uzquiza ofrece una herramienta más completa para un estudio específico del SpS.

2.4 ESTUDIOS DE TAV Y DISCAPACIDAD EN COLOMBIA

A pesar de la necesidad de accesibilidad de las personas con discapacidad, en nuestro país la investigación preocupada por la relación entre TAV y personas con DA es muy poca hasta el momento.

Una búsqueda de investigaciones en Colombia arrojó apenas un estudio en el área de la TAV que involucra al público consumidor (Orrego, Alarcón, Olaya y Pérez, 2010) generado por el Grupo de Investigación en Traductología de la Escuela de Idiomas de la Universidad de Antioquia. En ella se analizaba el mercado de la traducción audiovisual en

Colombia entre los años 2006 a 2010, enfocándose en tres ciudades principales del país: Bogotá, Medellín y Cali. El documento, si bien es una aproximación a la relación del contenido audiovisual con el público en Colombia, no explora problemáticas asociadas con las personas sordas ni con DA en nuestro país. Falla también al no proponer estrategias de seguimiento al mercado de la TAV colombiana en los años posteriores, lo cual se confirma con el hecho de que el grupo de investigación no ha publicado investigaciones ulteriores en tal sentido. Tampoco ofrece sugerencias concretas en el sentido de ampliar estudios relacionados con el campo.

En cuanto a la TAV relacionada con personas con discapacidad, Montenegro (2019) realizó en Colombia una investigación sobre referentes culturales en el SpS. En ella, analizó un contenido audiovisual extranjero, en lengua inglesa, y su SpS en español. La investigadora encontró que los referentes culturales presentes se recuperaron íntegramente y se tradujeron de manera adecuada en el SpS. Los referentes culturales analizados estaban todos dados desde la oralidad de los personajes, por lo que su SpS representaba de manera textual lo que hablaban los protagonistas. Montenegro además recomienda realizar más investigaciones en esta área.

También en el área de TAV, Montero (2019) investigó los supuestos contextuales en la audiodescripción de un contenido audiovisual humorístico. Si bien su trabajo se enfocó en una problemática que afecta a las personas con discapacidad visual, y el contenido audiovisual que estudió fue una película norteamericana en inglés, con su audiodescripción en español, los hallazgos que realizó son de importante mención. Ella advierte que el humor depende de múltiples factores (no solamente visuales y/o textuales) y, entre otras cosas, que “algunos sonidos, tales como risas, caídas, entre otros, requieren también ser audiodescritos, pues en ocasiones, no son fáciles de identificar. Es decir: que existe SD capaz de cargar significado humorístico, y que ello también ayuda a la experiencia de la persona con discapacidad cuando se traduce correctamente.

Por otra Parte, Bermudez (2020), trabajando también desde la audiodescripción para la comunidad con discapacidad visual, estudió cómo la audiodescripción contextualiza los personajes y sus acciones en una película colombiana y audiodescrita en Colombia. La

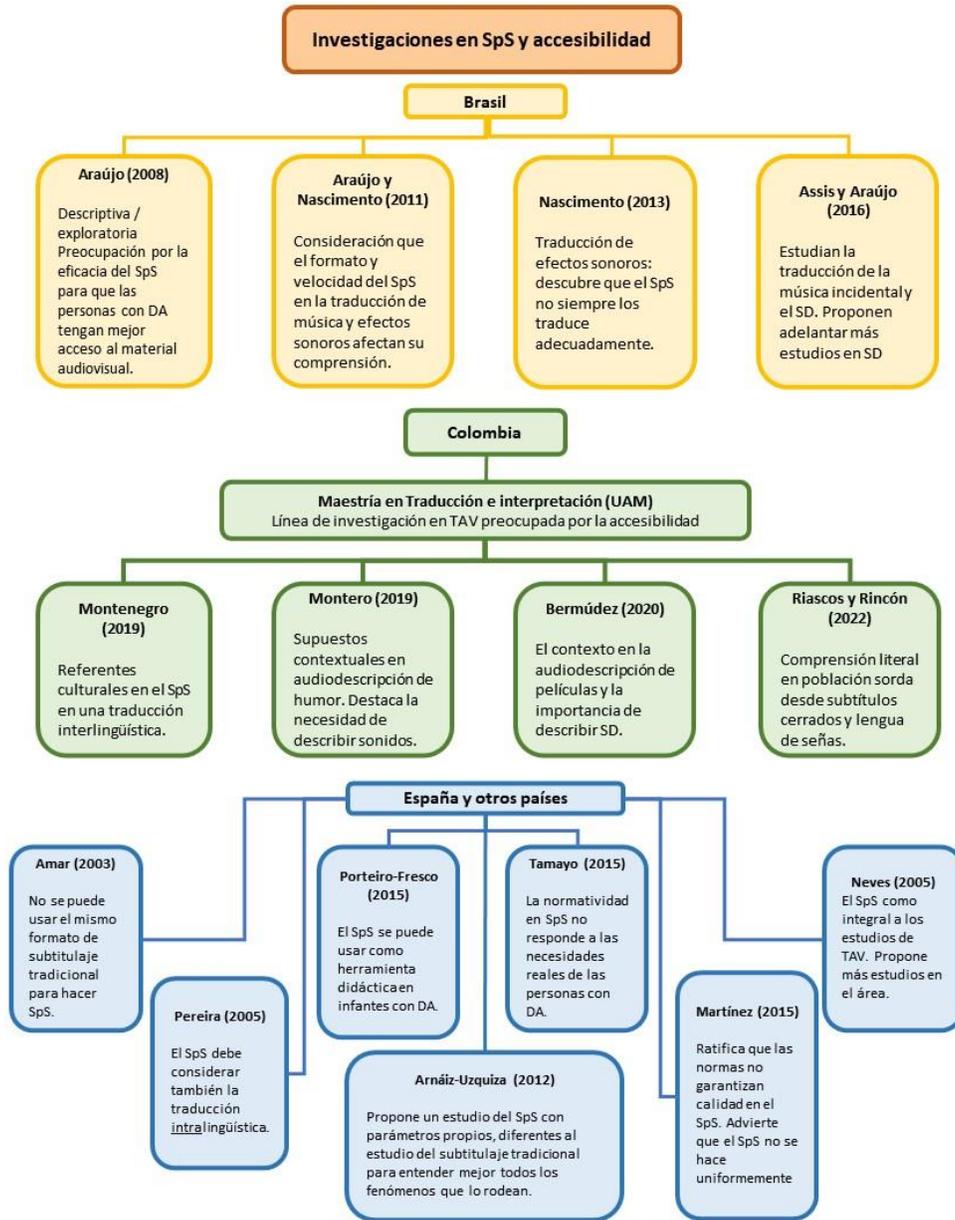
autora encontró que la audiodescripción permite recrear no solamente imágenes y acciones, sino también aclarar sonidos de la escena que pudieran representar dificultad para la persona con discapacidad visual. Ella recomienda también ampliar los estudios de TAV en Colombia, y profundizar en el estudio de la audiodescripción en nuestro país con el propósito de mejorar el conocimiento del tema, y abrir más áreas de investigación.

Riascos y Rincón (2022) han trabajado con comunidad sorda, y estudiaron la comprensión del contenido audiovisual en un contenido audiovisual con subtítulos cerrados y lengua de señas. En esta investigación las autoras encontraron que mientras la comprensión de los espectadores fue alta cuando visualizaron un contenido audiovisual con subtítulos, no ocurrió lo mismo cuando recurrieron a la traducción en lenguaje de señas. También concluyeron que, si bien los subtítulos permitieron una mayor comprensión del contenido, esta técnica no alcanza a satisfacer completamente las necesidades de comprensión de la información transmitida en el contenido original. Por ello recomiendan realizar investigaciones que exploren aún más los aspectos formales de los subtítulos (velocidad, tiempo en pantalla) y de otras tecnologías que permitan la presentación del lenguaje de señas en la pantalla. También recalcan la importancia de, por una parte, seguir trabajando con comunidad sorda, y por otra, de ampliar investigaciones a otro tipo de contenidos audiovisuales y canales de distribución (como por ejemplo televisión).

2.5 RESUMEN DE LOS ANTECEDENTES

El interés por la accesibilidad en TAV ha crecido de manera notable en Europa y en Brasil, en donde las investigaciones han atacado el tema desde diferentes ángulos: la didáctica, la dimensión social del SpS y sus usuarios y la teoría y práctica del subtítulaje. Los hallazgos principales han sido enfáticos al recalcar la necesidad de hacer más investigaciones, y en tener cuidado con la normatividad que rige la elaboración de SpS. También es notable cómo existe la preocupación por que el contenido accesible transmita la mayor cantidad de sentido posible a los usuarios con discapacidad. El siguiente gráfico (1) resume lo encontrado en cuanto a investigaciones y literatura relacionada con TAV, SpS, y SD.

Gráfico 1. Resumen de antecedentes



Fuente: Elaboración propia

3 JUSTIFICACIÓN

La TAV es un tema de interés en la maestría de Traducción e Interpretación de la UAM debido a que, dentro de esta rama de la traducción, la accesibilidad de personas con discapacidad ofrece retos importantes cuyo estudio ofrece caminos valiosos. Dentro de estos retos, en la TAV el subtítulaje es considerado como una práctica de “traducción vulnerable” en el sentido que cualquier persona con un conocimiento básico de la lengua origen puede criticar tanto el producto (los subtítulos) como a los subtituladores y/o traductores (Díaz-Cintas y Remael, 2007: 55). El subtítulaje también es vulnerable en cuanto a que, a diferencia de los modos de traducción textual, la persona que está expuesta a un contenido audiovisual no puede (en la mayoría de ocasiones) regresar inmediatamente sobre el texto para revisarlo en caso de haber perdido fragmentos o de no haber comprendido completamente el sentido del subtítulo (Pedersen, 2011: 9). Esto obliga a que los subtítulos se presenten de tal manera que garanticen la mejor manera la experiencia para el espectador del contenido audiovisual. Considerando que esta importancia es de tal nivel para el subtítulaje general, lo es aún más para personas que presentan algún tipo de discapacidad, ya que su acceso a la totalidad de la información se ve limitada, y la TAV orientada a la accesibilidad debe ofrecer las herramientas para que tal brecha se reduzca.

Para O’Sullivan (2016) es importante que la investigación en TAV no sea solamente descriptiva de fenómenos, sino que también sea relevante para las personas que están en capacidad de generar cambios en las políticas de accesibilidad (2016: 12-13). De manera similar, Arnaíz-Uzquiza (2012: 122) advierte que “es preciso conocer todos los factores que condicionan el ejercicio del SpS en cada una de sus etapas y su resultado final”, pues el SpS viene siendo en últimas el único medio de accesibilidad audiovisual para muchas personas con discapacidad auditiva.

Estudiar el SpS dentro de la TAV ayuda a enriquecer el contenido audiovisual, para que, como dijo Amar (2003) las personas con DA “experimenten el mayor número de emociones frente a una película y que no las contemplen a distancia, de forma mutilada y sesgada”. Es por esto que se hace necesaria una discusión sobre la situación del SpS y las estrategias que usa, para saber realmente cómo está funcionando y cómo resuelve las

dificultades que enfrenta. Una investigación en tal sentido puede ser útil a las personas encargadas de realizar SpS, y de producir políticas de accesibilidad.

Para entender la importancia de la presente investigación debemos considerar paralelamente tres elementos primordiales:

- La comunidad con DA
- La normatividad relacionada con la accesibilidad, y
- El sonido diegético y el subtítulo para sordos dentro de la TAV como elementos importantes para las personas con discapacidad auditiva

Veremos a continuación cómo el SpS, siendo parte de la TV, y sujeto a la realidad de la comunidad interesada y de la normatividad actual, tiene una relevancia primordial para el problema de una comunicación adecuada, y cómo esta investigación puede ser relevante en nuestro contexto local.

3.1 COMUNIDAD CON DA

La Organización Mundial de la Salud (WHO, por sus siglas en inglés) considera que una persona con DA es “aquella con una pérdida de audición profunda, lo que significa que oye muy poco o nada” y distingue también entre personas “*hard of hearing*” (aquellas con una pérdida de audición entre leve y grave) y personas con pérdida de audición leve.

En Colombia el Instituto Nacional para Sordos (INSOR), entidad dependiente del ministerio de Educación Nacional, ofrece una definición más funcional aún, diciendo que la sordera “es la alteración en funciones auditivas y estructuras del oído, que dificultan en diversos grados la percepción de los sonidos tanto del medio ambiente como de la lengua oral (su discriminación, localización, tono, volumen y calidad)”⁴.

⁴ “¿Qué es una deficiencia o pérdida auditiva?”. En: “Preguntas Frecuentes – INSOR”.

<http://www.insor.gov.co/atencion-al-ciudadano/preguntas-frecuentes/>

Las estadísticas de la WHO indican que en el mundo cerca del 5% de las personas sufren algún tipo de sordera ya sea parcial o total⁵ (WHO, 2019), lo cual concuerda con los estimados de Neves (2005), quien dice que entre el 1% y el 5% de la población total de cualquier país, son sordos o tienen problemas de audición.

3.2 DISCAPACIDAD EN COLOMBIA

En Colombia, el censo nacional de población del año 2018 realizado por el DANE estableció que en el país hay 48.258.494 personas. De estas, las personas que reportaron ser sordas o tener mucha dificultad para oír ascendía a 483.219, lo que representa poco más del 1% de la población, cifra que es acorde con las estimaciones de Neves (2005). Y aunque no se cuenta con datos de personas con DA leve o media, extrapolar los porcentajes mundiales se puede estimar que al menos 2.400.000 personas (el 5% de la población) tiene algún tipo de afectación en su audición (incluida pérdida leve).

En nuestro país, incluso antes de la creación de la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad (CRPD) EN 2007, ya se había decretado la ley 324 de 1996, orientada a promover la igualdad de oportunidades para las personas sordas. Pero esta apenas daba cuenta del reconocimiento de este segmento de población, y de la necesidad del estado de procurar recursos que solucionaran sus problemas básicos. Pero fue solamente hasta la expedición de la ley 982 de 2005, y de la ratificación de la CRPD que se empezó a tratar el tema de accesibilidad de manera amplia en el país. En materia de comunicaciones, el MinTic se encarga, dentro de sus diversas funciones, de facilitar la accesibilidad de personas con discapacidades a los medios y productos escritos y audiovisuales. Pero en la práctica es el INSOR la organización que “investiga y lidera proyectos y programas diseñados para garantizar la cobertura y la atención integral de esta

⁵ Datos y Cifras. En: “Sordera y pérdida de la audición” - Organización Mundial de la Salud:

<https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/deafness-and-hearing-loss>

población en la sociedad”⁶. Por ello, en nuestro país, es el INSOR quien ha definido de manera concreta tanto la problemática social, como los retos de esta población. Y de manera clara establece que la persona sorda “ve obstaculizada su capacidad para percibir los estímulos auditivos que integran los contenidos televisivos, lo que significa una pérdida importante de información. Esta restricción en el acceso a los contenidos televisivos limita la participación de esta población y genera exclusión social, es por ello, que se crearon tecnologías diseñadas para contrarrestar esta barrera comunicativa”⁷.

Para dar cumplimiento a las leyes de accesibilidad, y garantizar que la población sorda en nuestro país pueda acceder al contenido audiovisual, el MinTic desarrolla desde el año 2014 su programa bandera “Cine Para Todos” consistente en la proyección de películas en salas de cine de manera gratuita con subtítulos para sordos y con audiodescripción para personas invidentes (MINTIC 2015). Así mismo, y también desde 2014, el Ministerio de Cultura cuenta con su programa “Cine accesible” que ha acercado películas y cortometrajes a personas sordas y ciegas por medio de intérpretes de lenguas de señas y audiodescripción⁸. El Ministerio de Cultura explícitamente utiliza la norma española UNE 153010 para establecer los parámetros de subtitulaje del material que pone a disposición del público. Para implementar estos programas, la empresa AT Medios es la compañía que presta a los citados ministerios los servicios de accesibilidad audiovisual, creando el subtitulaje y la audiodescripción de películas para su posterior distribución.

En una sociedad donde el número de personas con DA total es cercano al medio millón, y las personas en riesgo superan los dos millones, es necesario mirar su situación en cuanto a

⁶ “Qué es el INSOR”, en: “Preguntas Frecuentes – INSOR”. <http://www.insor.gov.co/atencion-al-ciudadano/preguntas-frecuentes/>

⁷ “¿Qué son los sistemas de acceso a la información en medios de televisión y otros medios audiovisuales para personas sordas?”. En: “Preguntas Frecuentes – INSOR”. <http://www.insor.gov.co/atencion-al-ciudadano/preguntas-frecuentes/>

⁸ “Cine Accesible: Nuestro Cine Para Todos” (2014). En: <http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/El-cine-abre-puertas-a-ciegos-y-sordos.aspx>

integración y accesibilidad para así ofrecerles igualdad de oportunidades de desempeño y disfrute en comunidad. Esta es una preocupación presente desde hace algunas décadas en varios países. El siguiente apartado muestra un panorama cronológico de cómo la normatividad ha en diferentes países ha intentado abordar la situación de personas con DA.

3.3 NORMATIVIDAD SOBRE ACCESIBILIDAD

Desde la década de los años 1970 tanto en Estados Unidos como en Europa empezó la preocupación por ofrecer material accesible en la televisión para personas sordas, y más tarde por ofrecer contenido a personas ciegas tanto en la televisión, como en el cine (Díaz-Cintas y Anderman 2009).

Sin embargo, no fue sino hasta 2006 que la ONU fijó el texto de la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad (CRPD, por su sigla en inglés), y solamente hasta 2008 entró en vigor. La CRPD se enmarca dentro de los tratados de la ONU por la protección de los derechos humanos para las personas con discapacidad, con lo cual ya se le da una importancia mayor y obliga a los países miembros de la ONU (entre ellos Colombia) a implementar medidas que promuevan y protejan los derechos de igualdad de las personas con discapacidad para que puedan acceder sin limitaciones, en igualdad de condiciones y sin discriminación “al entorno físico, el transporte, la información y las comunicaciones, incluidos los sistemas y las tecnologías de la información y las comunicaciones, y a otros servicios e instalaciones abiertas al público o de uso público, tanto en zonas urbanas como rurales. Estas medidas, incluirán la identificación y eliminación de obstáculos y barreras de acceso en una serie de ámbitos”⁹. La aplicación de esta convención requiere, por tanto, políticas de estado para asegurar la inclusión de todas las personas y garantizar su autonomía. Lo cual se logra eliminando las barreras y proporcionando medios de acceso y participación.

⁹ Artículo 9 de la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad. El texto completo se puede leer en: <http://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tccconvs.pdf>

En Colombia, la Ley 982 de 2005 garantiza los derechos de las personas con DA considerando (entre otros aspectos) su acceso a los medios de comunicación. Pero la existencia de la norma no es garantía de un desarrollo social o académico para ejecutarla y lograr que el segmento de población a que refiere la ley satisfaga sus necesidades. Desde la promulgación de la ley, la implementación de programas de accesibilidad recae en manos del MinTic, que ha creado programas y estrategias para facilitar la accesibilidad de personas con discapacidad (auditiva y visual) a diferentes tipos de materiales y eventos.

En la ley colombiana no se detalla qué parámetros especiales o consideraciones particulares se deben tener en cuenta para la producción de subtítulos. Tampoco se determina qué entidad debe crear los estándares de accesibilidad ya sea para personas con DA o cualquier otra discapacidad.

En Europa, uno de los primeros países en proponer una normatividad especial para la accesibilidad de personas con discapacidad fue España. Allí la Asociación Española de Normalización (AENOR) promulgó la norma UNE 1530.10 (2003, 2012) que “especifica requisitos y recomendaciones sobre la presentación del subtítulo para personas sordas y personas con discapacidad auditiva como medio de apoyo a la comunicación para facilitar la accesibilidad de los contenidos audiovisuales de la Sociedad de la Información”. Una norma similar se encuentra en la *Charte de la Diversité* (2011) en Francia, promulgada por el *Conseil supérieur de l’audiovisuel* (CSA), inspirada en la norma UNE española.

Tanto en la normatividad española como en la francesa se especifica una serie de criterios a tener en cuenta para que el texto de un contenido audiovisual sea trasvasado al momento de ser subtulado. Estos criterios tienen en cuenta aspectos visuales, entre ellos:

- Posición en pantalla de los subtítulos del texto oral.
- Posición en pantalla de la transcripción de efectos sonoros.
- Número de caracteres y de líneas de cada subtítulo

Y también consideran aspectos temporales (tiempo de permanencia del subtítulo en pantalla, sincronización/retardo de los subtítulos en transmisiones en directo), y la forma de identificación de personajes mediante el uso de diferentes colores, etiquetas, o guiones.

Otros criterios adicionales dan cuenta de la manera como se debería traducir la música, las canciones, y la voz en off (fuera de cámara).

3.4 SONIDO DIEGÉTICO Y SPS EN LA TAV

La TAV se preocupa no solamente del texto, sino además de todo lo que ocurre en pantalla. Como se vio en el capítulo de Antecedentes, esto es de una importancia aún mayor en el SpS, en situaciones donde el sonido puede jugar un rol importante transmitiendo significado que merezca ser traducido para que la experiencia del espectador sea completa.

Lacey (1989, citado por Greenville-Price: 2011, p.7) propone que, dado que el cine es un medio principalmente audiovisual, el sonido tiende a ser olvidado ya que acompaña de manera natural a la parte visual, pero que, si el sonido está ausente, esta ausencia se nota inmediatamente. Él propone la existencia de cuatro dimensiones de sonido:

1. Diálogo (o monólogo): lo que los personajes dicen en pantalla.
2. Efectos de sonido: sonidos no-verbales, creados dentro del espacio fílmico, cuya fuente es clara para la audiencia (radios etc.).
3. Sonidos ambientales: sonidos de fondo que le agregan atmósfera a la escena.
4. Sonidos no-diegéticos: como la banda sonora o la narración de una voz en off.

La Universidad de Salisbury ha definido el SD como un término “much more specific to film, ...and refers to the world that the characters inhabit as much as the plot of the film. The adjective diegetic, for instance, refers to something the characters in the film could perceive.”¹⁰ El SD está descrito por Chaume de manera sencilla como “aquel que se presenta dentro de la historia de un contenido audiovisual y que hace parte del mundo ficticio del mismo” (Chaume, 2004).

Dentro de un contenido audiovisual accesible, el SD es importante pues si no se traduce de manera adecuada, puede ocasionar pérdida de sentido, o de relaciones pragmáticas o

¹⁰ “A Short List of Film Terms for Beginning Students in Film Courses”. Salisbury University, Department of English. Salisbury, Maryland, 2013.

extralingüísticas para las personas con DA al momento de acercarse a un contenido audiovisual, tal como lo encontraron Araújo y Nascimento (2011). Y precisamente por esa importancia del sonido en la construcción de significado es que han surgido investigaciones preocupadas por el trasvase del SD a los subtítulos para sordos, ya que consideran que tanto la banda sonora como los sonidos que acompañan las escenas hacen parte del contexto comunicativo del contenido audiovisual; entre ellas están la de Araújo y Nascimento (2011) y la de Assis y Araújo (2016); quienes además muestran una especial preocupación por descubrir qué tanto del contenido de una película llega realmente a un espectador con DA. Aceptando que el sonido diegético, como elemento extralingüístico, es un importante portador de información como lo plantean De Pablos, Araújo, Assis y Nascimento, es relevante entonces tenerlo en cuenta al momento de realizar un estudio del SpS.

Una peculiaridad anotada por Nascimento (2013) es que, como portador de significado extralingüístico, el SD puede no corresponder totalmente con la realidad acústica. Es decir, tener un carácter subjetivo, lo cual añade o quita peso al significado que carga:

Así como los movimientos de cámara dan un punto de vista al espectador, el sonido también da un punto de audición (...) puede ser espacial, cuando, por ejemplo, es posible oír mejor los objetos que están cerca de la cámara, o subjetivo, cuando la importancia a un determinado sonido se da debido al papel que desempeña en la película. Si los espectadores necesitan oír lo que se está diciendo en la otra línea del teléfono, entonces éste se aumenta, permitiendo que el público lo tenga en mente sin tener que verlo.

Esto quiere decir que el SD de una película puede verse afectado por el género o la intención de la película (o contenido audiovisual), de manera que un drama intimista no tendrá el mismo tratamiento que una película de acción, en donde el ruido de explosiones, golpes y disparos son enfatizados.

Es por todo esto, que el SD se convierte en un tema de estudio relevante para los estudios de traducción, ya que su presencia en un contenido audiovisual ayuda a construir significado, y la traducción (o no) del mismo influye de manera significativa, especialmente en personas con DA.

3.5 ESTUDIOS DE TAV Y SPS EN COLOMBIA

Hemos visto como si bien el reconocimiento de la problemática de accesibilidad para DA es patente desde hace un tiempo, las iniciativas para la puesta en práctica de leyes que promuevan cambios reales ha sido un asunto relativamente reciente, y que necesita de más desarrollo.

En Colombia, la realidad de la comunidad de personas con DA no es diferente a la que se presenta a nivel mundial. Por ello la comunidad sorda colombiana se beneficiaría enormemente de estudios que tengan en cuenta sus problemáticas de accesibilidad. La academia puede ayudar con investigaciones de este tipo.

Los estudios de TAV en Colombia verían a su vez enriquecido su acervo de conocimiento científico a partir del cual se aborden los problemas de accesibilidad de la comunidad sorda. Esto permitiría además generar información útil a los estudios de la TAV en el mundo, aportando datos desde nuestro país que puedan acompañar los hallados en otros países y así contribuir al conocimiento y perfeccionamiento del SpS.

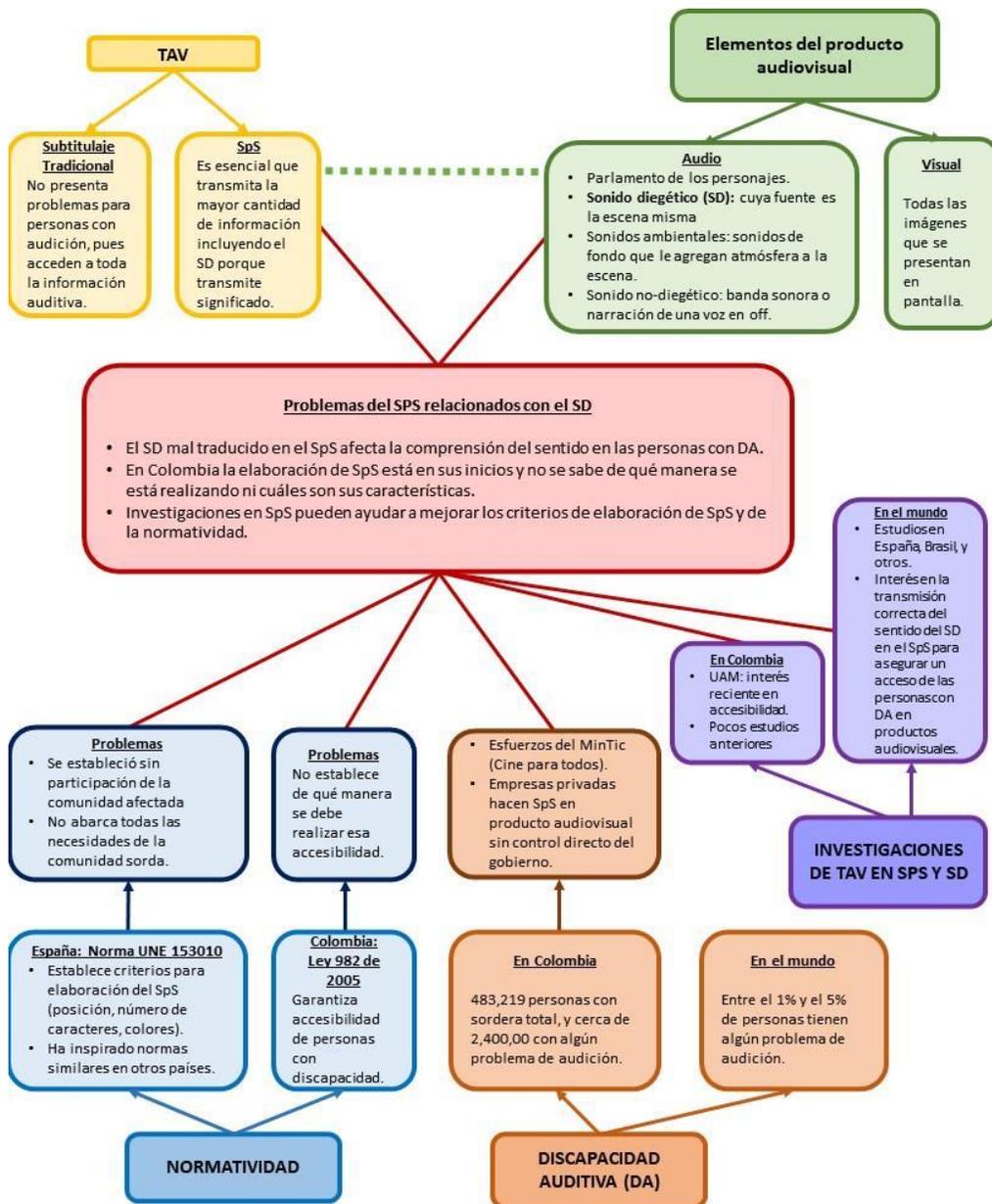
3.6 VACÍOS ENCONTRADOS

Encontramos puntos de preocupación comunes tanto en las investigaciones de TAV relacionadas con material accesible, y la realidad de la comunidad con discapacidades para crear contenidos audiovisuales aptos para ellos. En el caso específico de personas con DA, el reto de la TAV consiste en que el SpS sea traducido de la manera más completa posible y preserve el significado del contenido. Esto está garantizado en el papel por medio de leyes y normas, pero las investigaciones han demostrado que tal normatividad podría no ser suficiente ni apropiada, y que la realidad de las personas con DA requiere que entendamos primero la manera cómo se está haciendo el SpS, para de esta manera explicar lo que sucede con el contenido audiovisual y proponer técnicas, estrategias, o soluciones que sirvan de manera directa a la comunidad sorda.

Considerando estas preocupaciones y motivaciones tanto de carácter académico como social, y teniendo en cuenta que los beneficios para las personas con DA y para la academia serían relevantes, con esta investigación se espera estudiar y comprender la manera cómo

dentro de la TAV un elemento clave como es el SpS se está manifestando en un contenido audiovisual producido para la comunidad sorda colombiana.

Gráfico 2. Resumen de la problemática



Fuente: Elaboración propia

4 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La heterogeneidad de la comunidad sorda, con sus diferentes niveles de DA (leve, severa, total), y sus diferentes realidades sociales hace que la normatividad se quede corta al momento de satisfacer las necesidades reales de dicha comunidad. Por ello en la revisión de la literatura es palpable el hecho que, en el campo de la TAV y accesibilidad, los estudios de SpS presentan una gran preocupación por ir más allá de la normatividad para descubrir cuál es la forma más adecuada de presentar los subtítulos en pantalla y así evitar la pérdida de información y significado en el receptor final (Neves: 2005, Araújo: 2008, Araújo y Nascimento: 2011, Nascimento: 2013, Tamayo: 2015, Assis y Araújo: 2016). Las investigaciones se han realizado tanto desde la teoría de la TAV, como desde el estudio con población sorda. También han analizado corpus de la manera como se está haciendo SpS, y se ha contrastado con la normatividad y la experiencia de las personas sordas.

De manera general, los investigadores en el campo de la TAV y del SpS coinciden en que es necesario además profundizar en el estudio de los elementos pragmáticos del contenido audiovisual (de los cuales el sonido hace parte importante), pues es allí donde puede existir la mayor pérdida de significado. También proponen investigar más en esta área que aún es joven dentro de los estudios de traducción para para confirmar o refutar los hallazgos y contribuir a la ampliación del conocimiento en esta área.

Se destaca además que las investigaciones se centran principalmente en el SpS como transmisor de los elementos textuales. Neves (2005) y Araújo (2011, 2016) se han acercado hacia la problemática del sonido (música y efectos sonoros) en el SpS. Dichos estudios están de acuerdo en que el SpS se acerca bastante a transmitir el significado del texto original cuando se trata de parlamentos de personajes. Pero ese acierto del SpS contrasta con la dificultad que tiene para traducir de manera completa y precisa la banda sonora o el SD de un contenido audiovisual. Las investigadoras sugieren, por lo tanto, profundizar en el estudio de la traducción de los aspectos sonoros, además de los textuales, dentro del SpS. Especialmente, Araújo y Nascimento (2011) son enfáticas al advertir sobre la problemática de la traducción del SD como factor relevante en la pérdida de sentido dada la dificultad de traducir los elementos sonoros que aportan información pragmática o extralingüísticas.

Sin embargo, es claro que en la TAV existen pocas investigaciones en relación con el estudio específico del SD. Este es un campo que merece atención, ya que el SD es un aspecto de los contenidos audiovisuales que puede afectar la accesibilidad de toda la comunidad con DA.

La caracterización de los elementos del SpS propuesta por de Arnáiz-Uzquiza (2012) abre un espacio para que la TAV estudie de manera concreta los diferentes elementos del SpS, entre ellos el SD. Sin embargo, y cómo se puede ver desde la revisión de la literatura, en nuestro contexto colombiano no se han realizado estudios de este tipo. Existe, por lo tanto, un campo aún por explorar de manera profunda en el SpS, y es justamente la manera como se traduce el SD. Este es un asunto relevante tanto para para la academia, como para las personas con DA en Colombia, con una perspectiva de beneficios académicos y sociales al profundizar en esta área.

De este modo vemos que una problemática clara se empieza a formar desde la necesidad de estudiar el SD en el SpS, ya que las investigaciones indican que allí podría existir una pérdida de sentido en el material audiovisual para personas con DA. Una investigación en tal sentido no se ha realizado en Colombia hasta el momento, y puede beneficiar enormemente a las partes interesadas. La literatura disponible también brinda los parámetros y las herramientas adecuadas para abordar este camino.

Tras el análisis de los antecedentes y el estudio de la literatura, esta investigación se plantea estudiar el SD traducido en el SpS. Más específicamente, desde un contenido audiovisual perteneciente al género de película, que tiene SpS producido en Colombia, buscamos estudiar el sonido diegético (SD) en este SpS para responder a la pregunta ¿Qué características tiene el subtítulo para sordos del sonido diegético en un contenido audiovisual colombiano?

5 OBJETIVOS

En consonancia con la pregunta de investigación nos planteamos los siguientes objetivos:

5.1 OBJETIVO GENERAL

Caracterizar el subtítulaje para sordos del sonido diegético en un contenido audiovisual colombiano.

5.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar los elementos del sonido diegético en un contenido audiovisual colombiano.
- Describir la forma como el SPS traduce el SD en un contenido audiovisual.

6 MARCO TEÓRICO

Esta investigación surge a raíz de la problemática de accesibilidad de personas con DA a contenidos audiovisuales con SpS. Por lo tanto, es necesario entender el marco legal y normativo que gobierna esta materia.

Para efectos de este estudio también se establecerán las definiciones de Traducción Audiovisual (TAV), Subtitulaje para Sordos (SpS), y se explicarán los componentes del SpS que nos guiarán en el proceso.

6.1 TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL (TAV)

La TAV es la modalidad de mayor crecimiento reciente en la traducción. Para efectos de esta investigación, consideramos la definición de TAV como la propone Chaume (2016): “un tipo de traducción que comprende todas las formas de transferir los textos audiovisuales entre dos o más culturas e incluso dentro de la misma cultura ... que abarca tanto las transferencias lingüísticas como las semióticas de un texto audiovisual entre una lengua o cultura y otra, y también aquellas transferencias que se producen dentro de la misma lengua”. Ya que es la que mejor describe el campo de interés.

El estudio de la TAV tiene como actuales investigadores de relevancia a Neves (2005), Martínez (2015), y Tamayo (2015), quienes como resultado de sus estudios han propuesto pautas a seguir para generar cambios que permitan la conservación de la transmisión de sentido, y el adecuado formateo de los subtítulos en pantalla.

Igualmente son de relevancia Nascimento (2011, 2013), Araújo (2008, 2011, 2016), y Assis (2016) quienes han demostrado la necesidad de estudiar más detalladamente lo que sucede con el sonido diegético, pues sus estudios indican que ese es el elemento que más conflictos genera al momento de ser traducido en los contenidos audiovisuales. Para realizar una aproximación sólida con bases teóricas firmes y comunes, se retoman los hallazgos de Nascimento y Araújo, así como la propuesta taxonómica de Arnáiz-Uzquiza que provee una herramienta de estudio útil para el análisis y descripción de los diferentes parámetros que constituyen los elementos sobre los cuales se configura el SpS.

6.2 SUBTITULAJE PARA SORDOS (SPS)

En la TAV, el subtítulaje ha sido estudiado desde diferentes enfoques (Díaz-Cintas 2003, 2007, 2009, Pereira 2005, Bartoll 2004, 2008); pero para las necesidades actuales de accesibilidad de personas con discapacidad es necesario considerar más profundamente los estudios en el área particular del subtítulaje para sordos (SpS).

El subtítulaje para sordos es una submodalidad de la TAV importante en los estudios de accesibilidad, pues a diferencia de los subtítulos para personas oyentes, el SpS debe dar cuenta de toda la información no-textual dotada de significado y que sea relevante.

Neves (2007) es clara al enfatizar que la comunidad sorda no necesita solamente la presentación en pantalla de los elementos lingüísticos, “sino que también precisan... de toda aquella información relativa a ruidos y efectos sonoros (teléfono, trueno, etc.) que no son percibidos de manera directa por ellos”. Por ello, en los estudios de traducción, el SD se aborda desde la cuestión de accesibilidad de las personas con DA para comprobar que esa informa codificada en el montaje del film sea debidamente trasvasada y decodificada en el SpS (Araújo y Nascimento 2011) para que el espectador pueda recuperar todo el SD representado en voz, música, sonidos, ruidos.

Es importante además diferenciar el SpS como un elemento de estudio único porque además de la información hablada, el subtítulo debe también transmitir sonidos. Y, además, de manera muy relevante para esta investigación:

El SpS puede ser tanto intralingüístico, es decir, texto origen y texto meta en la misma lengua, como interlingüístico (texto origen y texto meta en diferentes idiomas). En el caso de que la traducción de efectos de sonido (música y ruidos) esté presente en el SpS, podría decirse, aún, que la misma se configura como un tipo de traducción intersemiótica, dado el hecho de que los efectos sonoros se traducen en palabras, trasvasando, así, dos medios semióticos: el acústico y el verbal. (Assis y Araújo, 2016).

6.2.1 Elementos del SpS

Es necesario considerar los elementos extralingüísticos en el SpS porque, a diferencia de las personas oyentes, las personas con DA dependen únicamente de su vista para acceder a los múltiples mensajes que se forman más allá de las palabras (Neves 2005). Estos son el principal rasgo identificativo del SpS, por ello Arnáiz-Uzquiza (2012) explica que esta categoría hace referencia a la representación de toda la información sonora de índole no verbal y que, ante la ausencia de un referente visual de acompañamiento, sea preciso representarla por escrito para que el espectador con problemas de audición pueda alcanzar unos niveles de comprensión equiparables a los del público normo-oyente.

En una investigación sobre SpS se deben tener en cuenta los elementos del SpS que son susceptibles de ser portadores de significado porque, como nos recuerda Arnáiz-Uzquiza (2012: 105):

El contenido sonoro adicional de la obra audiovisual que es preciso representar mediante el SpS, hace necesario incorporar parámetros de estudio exclusivos... dentro de esta modalidad... Sin embargo, el elevado número de elementos que configuran el desarrollo de esta especialidad de subtitulado sigue haciendo necesaria una clasificación que permita describir cada uno de los aspectos que dan forma al producto final.

Bartoll (2008) ya había identificado parámetros de caracterización del subtitulaje general y proponía estudiarlo desde los parámetros lingüísticos, parámetros pragmáticos, y parámetros técnicos. Arnáiz-Uzquiza (2012) expande la sobre obra de Bartoll, y agrega además unos nuevos parámetros que permiten analizar específicamente los elementos sonoros recogidos de forma exclusiva en el SpS. La autora considera que dentro de las particularidades del SpS son especialmente importantes los parámetros extralingüísticos, entre los que se encuentran los siguientes elementos:

- Información paralingüística
- Identificación de personajes
- Efectos sonoros
- Música

De estos cuatro, los dos primeros guían hacia la asociación de diálogos con los personajes, mientras que son los dos últimos los que se encuentran directamente relacionados con la presencia del SD. Estos elementos extralingüísticos propuestos se detallan de la siguiente manera:

Tabla 1. Elementos extralingüísticos del SpS según Arnáiz-Uzquiza (2012)

Información paralingüística	Su función es ampliar y esclarecer los parlamentos de los personajes
Identificación de personajes	Aporta información que permite al espectador asociar los diálogos escritos a cada uno de los personajes en pantalla, visibles o no.
Efectos sonoros	Recoge toda la información kinésica sonora de naturaleza no paralingüística ni musical que tiene lugar dentro de la obra audiovisual y que afecta al desarrollo de la misma.
Música	Su compleja naturaleza, diegética, como parte visual integrante de la obra musical, o extradiegética, que sin estar presente en la trama sirve para configurar la realidad audiovisual, hace que resulte determinante su análisis como un parámetro independiente.

Fuente: Arnáiz-Uzquiza (2012)

La discriminación de estos elementos es clave para que el análisis y caracterización de un SpS se pueda hacer de manera ordenada. La autora recalca además que la manera de representar estas variables en el SpS puede ser diferente de un país a otro, ya que la traducción y elaboración del SpS principalmente dependen de la tradición del subtítulo en cada país (Arnáiz-Uzquiza 2012).

De manera paralela, y desde sus investigaciones con población sorda, Araújo (2008) concluye que de manera formal lo más adecuado para la comunidad con DA es tener un SpS que tenga en cuenta las siguientes pautas relacionadas con los elementos extralingüísticos del SpS (p.75, traducción propia):

- 1) Color: subtítulos amarillos en fondo transparente;
- 2) Identificación del hablante: el hablante debe ser identificado siempre que haya cambio de turno, y esa identificación debe estar entre paréntesis;
- 3) Voz filtrada: la voz en off procedente de un televisor, teléfono, radio, o de alguien que no aparezca en pantalla, debe estar en itálica;
- 4) Efectos sonoros: siempre traducidos cuando la acción se vea en pantalla.;
- 5) Lenguaje: uso de la norma culta del portugués, ya que, como son adeptos del bilingüismo, usan la Lengua de Señas Brasileira (LIBRAS) para comunicarse oralmente y el portugués para comunicarse por escrito, ya que la LIBRAS no tiene una forma escrita;
- 6) Música: sólo la nota musical debe señalar la música y los ritmos musicales no necesitan ser discriminados, a menos que sean la música tema del programa o película o de algún personaje.

La investigadora encontró que tal formateo de los textos en pantalla permite una traducción más apropiada de los sonidos en pantalla (no solamente diálogo textual, sino también sonido diegético y música) y esto hace que las personas con DA recuperen mucha más información y no pierdan el sentido de la obra.

Para el caso de esta investigación, estas consideraciones sobre los elementos extralingüísticos del SpS, y su posible representación particular, estarán presentes justamente para permitirnos lograr nuestros objetivos.

6.3 SONIDO DIEGÉTICO (SD)

De Pablos (1989) resalta la importancia del sonido diegético tanto desde la producción, como desde la recepción ya que la intención del sonido diegético es que se perciba como realista, de modo que los espectadores puedan interpretar adecuadamente los diferentes sonidos cuando aparecen en pantalla acompañando las escenas.

De manera más detallada, De Pablos (1989) sugiere que en las escuelas de cine es importante estudiar el SD para poder diseñar una banda sonora que transmita sensaciones y enriquezca la acción en pantalla. Él mismo, basado en Jacquinot (1977) y Bursch (1987)

propone que “la diégesis puede ser definida como la operación de estructurar una realidad, pero también como la construcción mental elaborada por el espectador del film”. Con lo cual da a entender que la diégesis entendida como construcción de una realidad dentro del film depende no solamente de los elementos audiovisuales del producto, sino que también depende del espectador para ser decodificada y reconstruida.

Chaume (2004) define el SD como “aquel que se presenta dentro de la historia de un contenido audiovisual y que hace parte del mundo ficticio del mismo”. Dentro del SD se pueden encontrar por tanto los ruidos ambientales propios de la escena: sonidos provenientes de un televisor o radio en escena, sonidos de golpes, ruidos de animales, etc. En contraste, el sonido no diegético es el que proviene de narradores en off, música correspondiente a la banda sonora, o efectos sonoros introducidos para enfatizar el carácter cómico o dramático de una situación y similares.

Knowles (2001) nos ofrece una explicación acerca del uso del SD en la sección “*Film Sound*” de su guía “*America in Film and Fiction*”, sosteniendo que los elementos sonoros pueden ser tanto sincrónicos como asíncronos, y los explica así:

Los sonidos sincrónicos contribuyen al realismo de la película y también ayudan a crear una atmósfera particular. Por ejemplo: El “clic” de una puerta que se abre puede servir simplemente para convencer al público de que la imagen retratada es real, y el público puede notar sólo inconscientemente el sonido esperado. Sin embargo, si el “clic” de una puerta que se abre forma parte de una acción ominosa, como un robo, el mezclador de sonido puede llamar la atención sobre el “clic” con un aumento del volumen; esto ayuda a involucrar al público en un momento de suspense.

Los efectos sonoros asíncronos no se corresponden con una fuente visible del sonido en la pantalla. Dichos sonidos se incluyen para proporcionar un matiz emocional apropiado, y también pueden contribuir al realismo de la película. Por ejemplo: Un realizador puede optar por incluir el sonido de fondo de la sirena de una ambulancia mientras el sonido y la imagen en primer plano retratan a una pareja que discute. La sirena asíncrona de la ambulancia subraya el daño psíquico sufrido en la discusión; al mismo tiempo, el ruido de

la sirena contribuye al realismo de la película al reconocer el entorno urbano (declarado) de la misma.¹¹

Por su parte, Valenzuela (2012), basada en Bordwell y Thompson (1979), refuerza justamente la consideración del carácter sincrónico/asíncrono de Knowles (2001), al recordar que el sonido diegético "puede provenir de distintos lugares, momentos, planos. Este puede estar [tanto] "en ON" – o "en pantalla", ... cuando la fuente está dentro de la imagen, como "en OFF", cuando no vemos a quien habla o al objeto que produce el sonido. El sonido "en OFF" ... puede servir para sugerir un espacio más amplio, fuera del campo de visión, así como para manipular la expectativa del público espectador-oyente sobre lo que no se ve y otros efectos dramáticos.". Esta diferenciación de sonido diegético ON/OFF es lo mismo que sincrónico/asíncrono, y no se debe confundir esta definición con la de "voz (o narrador) en off", la cual corresponde a un sonido extradiegético que no hace parte de la realidad del mundo en pantalla. Para efectos de esta investigación nos ceñiremos al uso de sincrónico/asíncrono para evitar confusiones.

Sans (2002, basado en Chion, 1993) recalca que existe un "Contrato Audiovisual" entendido como el pacto de lectura que el espectador establece entre imagen y sonido. Advierte también que el espectador puede dejar de ver (cuando parpadea) pero no puede dejar de oír (p, 1). Siendo el sonido una parte importante y envolvente que crea una ilusión audiovisual. El valor que añade este sonido al Contrato Audiovisual es frágil: "cualquier detalle -p.e. una mezcla de sonido deficiente- genera una pérdida de confianza del espectador, comprometiendo la ilusión audiovisual" (p, 3). Es claro entonces que el Contrato Audiovisual se rompe cuando una persona con DA no puede acceder a la totalidad de esa experiencia ya que una parte del significado global del contenido queda inaccesible.

¹¹ America in Film and Fiction: Synchronous and Asynchronous Sound Effects. Traducción propia.
<https://web.archive.org/web/20020220091545/http://130.132.143.21/ynhti/curriculum/units/1988/4/88.04.04.x.html#c>

A partir de estas definiciones y análisis del SD que hacen los autores, es posible elaborar la siguiente tabla, que muestra de manera concisa las características del mismo en sus diferentes manifestaciones de uso:

Tabla 2. Clasificación del SD

Clasificación del SD	
Por aparición en pantalla	<ul style="list-style-type: none">• Sincrónico• Asíncrono
Por tipo de fuente	<ul style="list-style-type: none">• Objetos• Lugares• Momentos• Acciones

Fuente: Elaboración propia.

7 METODOLOGÍA

7.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN

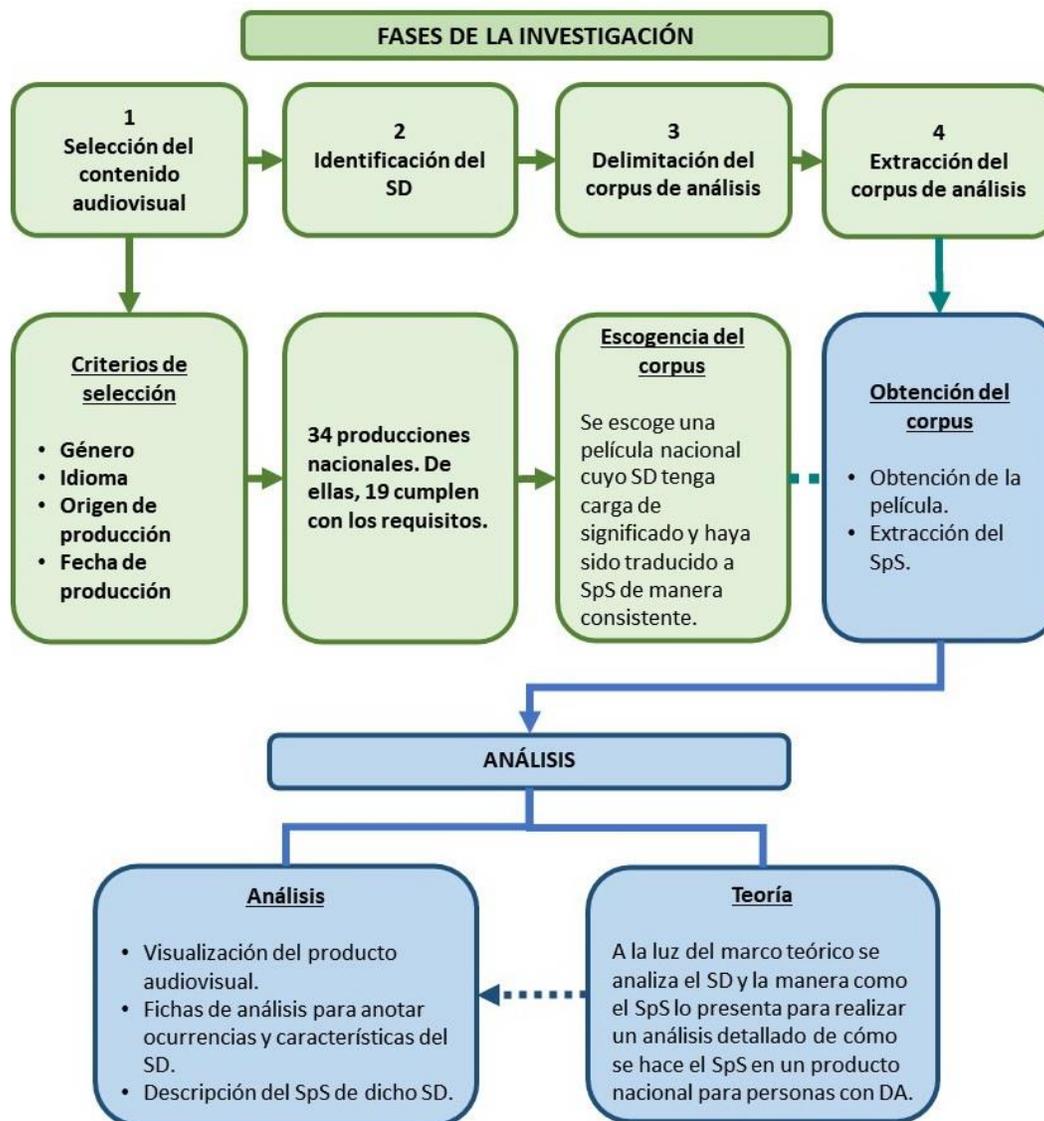
Esta investigación es de carácter empírico-descriptivo con datos cualitativos. El SD, fue estudiado mediante descripción de características específicas (la manera como se presenta en el SpS) y dando cuenta de la manera cómo el SpS se realizó en un contenido audiovisual hecho en nuestro país. De esta manera nuestro objeto de estudio fue el SD, y para cumplir los objetivos, nuestra unidad de trabajo consistió en un contenido audiovisual con SpS producido en Colombia. Nuestra unidad de análisis fue la traducción del SpS del SD.

Este es un estudio de un contenido nacional (creado originalmente en español) y su correspondiente SpS en español, por lo tanto, se trata de una traducción intralingüística, realizada desde el español hablado hacia el español en SpS.

Para realizar el estudio fue necesario contar con un contenido audiovisual con SpS. Este SpS fue extraído en formato de texto para poder compararlo con el audio y así estudiar los segmentos de ese material audiovisual en los cuales se identificó el sonido diegético a partir de la teoría dada en el apartado anterior.

En el siguiente gráfico (gráfico #3) se resume el camino que siguió esta investigación, incluyendo las técnicas y herramientas, los criterios de delimitación y selección del corpus, y la descripción de cómo se hizo la extracción del mismo para su análisis.

Gráfico 3. Descripción del proceso metodológico usado en esta investigación



Fuente: Elaboración propia.

7.2 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS

Para abordar el estudio de la subtitulación del SD en el SpS se procedió a observar el fenómeno. Esta observación fue registrada en fichas de análisis en donde se organizó y catalogó la información obtenida de la observación, teniendo en cuenta la teoría expuesta en el marco teórico.

Como instrumento se usó la app “Cine para Todos”, la cual permitió la visualización en la pantalla de un dispositivo móvil del SpS de películas seleccionadas en su catálogo. Además de esta app, se utilizó software de apoyo en el computador con el fin de ayudar la recolección de las muestras. Este software consiste en los programas de subtítulaje Aegisub, y el editor de texto Bloc de Notas.

7.3 FASES DE LA INVESTIGACIÓN

Para desarrollar la investigación, establecimos cuatro fases principales que nos permitieron organizar, y comprender el fenómeno. Después de estas fases que se enumeran a continuación, se procedió a realizar el análisis de los datos obtenidos con ellas:

- Fase 1: Selección del contenido audiovisual. En la cual se establecen los criterios que permitieron seleccionar el contenido audiovisual para hacer la exploración.
- Fase 2: Identificación del SD en el contenido audiovisual. En la cual se realizó una visualización detallada de los contenidos audiovisuales candidatos al estudio, guiados por la teoría, para identificar los casos de SD en el contenido audiovisual escogido.
- Fase 3: Delimitación del corpus de análisis. En la cual se delimitó el corpus para estudiarlo.
- Fase 4: Extracción del corpus de análisis. En la cual se hizo la extracción y clasificación del corpus escogido

7.3.1 Fase 1: Selección Del Contenido Audiovisual

Para la selección del contenido audiovisual se usó la aplicación gratuita para dispositivos móviles “Cine Para Todos” del Ministerio de Cultura de Colombia. Dentro de esta aplicación se encuentran tres modalidades de Traducción audiovisual accesible que son: a) audiodescripción, b) subtítulado para sordos o para personas con baja visión en español, c) interpretación en lenguaje de señas colombiana.

Como texto base (TB) se considera el audio original en español del contenido audiovisual, y como texto meta (TM) el texto en español del SpS como se muestra en pantalla. Por tanto, hablamos de un caso de traducción intralingüística.

7.3.1.1 Criterios de selección del contenido audiovisual

El contenido audiovisual se seleccionó teniendo en cuenta varios criterios. Por una parte, era necesario que el contenido estuviera disponible en la colección de contenido audiovisual de la aplicación “Cine Para Todos” para así obtener su correspondiente SpS. Además, y siguiendo las consideraciones de Nascimento (2013), era necesario que fuera una película, ya que la duración de la misma permite que exista la posibilidad de una mayor variedad de elementos sonoros de diferentes tipos. Esta investigadora en su estudio de traducción de efectos sonoros en películas brasileñas (2013, y siguiendo a Hunter 2008), propone que, mientras que por un lado un drama puede enfocarse en los sentimientos de los personajes sin que el sonido tenga un alto protagonismo sonoro, por el otro el sonido de una película de acción necesariamente enfoca la atención en los disparos y explosiones. Sin embargo, vemos que la mayor parte de su corpus fue justamente películas de drama (drama religioso y social en “Irmãos de Fé”, y “O Signo da Cidade”, y género fantasía “Nosso Lar”). Esto, según ella (2013: 23), porque de todos modos el sonido de la película en ciertas situaciones no reflejará la acústica exacta como se percibiría en la realidad pues el sonido puede tener un punto espacial: se escuchan mejor los objetos cercanos a la cámara; o un punto subjetivo: una voz por teléfono de una persona que no está en cámara se aumenta de volumen permitiendo que la audiencia lo tenga en cuenta sin tener que verlo. Y por lo tanto para su investigación es más relevante la manifestación del SD y los efectos sonoros en una película, antes que el género mismo de la película. En ese sentido, en primera instancia el género de la película (drama, comedia, acción, familiar, biografía) no parece ser un factor descalificador, porque el SD se puede presentar en cualquiera de ellos. En la aplicación Cine Para Todos encontramos un buen número de películas de comedia y drama, y pocas de acción o de fantasía. Por lo que seleccionamos nuestro corpus de entre el material con mayor disponibilidad en nuestro país independientemente del género.

Otro criterio de selección necesario para nosotros fue la necesidad de un contenido audiovisual producido en Colombia, esto con el fin de analizar el fenómeno tal como ocurre en nuestro país. El hecho de que el TB y el TM sean en español nos ofrece un caso de

traducción intralingüística muy apropiado para estudiar la forma como la comunidad sorda recibe la información hecha en su propio país.

Consideramos además que era apropiado estudiar una película que haya sido producida en años recientes. Esto con el fin de tener una visión más actual de la realidad que se está viviendo en el momento en cuanto a material disponible para la comunidad sorda. En la tabla 3 presentamos de manera resumida los criterios iniciales de selección y delimitación del corpus:

Tabla 3. Criterios de selección

Tipo	Película
Género	Drama, comedia, familiar, musical
Origen de producción	Colombia
Fecha de producción	2016-2021
Idioma	Español
Modalidad	SpS en español
Disponibilidad	Presente en la app “Cine Para Todos”

Fuente: Elaboración propia.

Con estos criterios de selección, se acudió a la aplicación Cine Para Todos para comprobar cuáles películas cumplían estos requisitos. Al ingresar a la aplicación, se despliega un menú de opciones desde el cual se puede escoger contenido por categorías. Dentro de cada categoría se puede explorar la oferta disponible. El resumen del contenido existente en la app se encuentra en la siguiente tabla:

Tabla 4. Contenido audiovisual disponible en la app Cine Para Todos

Categoría	Contenido
Todas	La totalidad de las películas disponibles en la aplicación.
Acción	Cinco películas norteamericanas recientes.
Animadas	Más de 30 películas de animación europea, norteamericana y latinoamericana. Incluye clásicos animados (La Dama y el Vagabundo) y producciones recientes.
Ciencia Ficción	Doce películas de ciencia ficción y fantasía 2003-2020.

Comedia	Seis películas principalmente norteamericanas 2007-2015.
Drama	Películas dramáticas europeas y norteamericanas 2006-2017.
Independiente	Veinte películas europeas, asiáticas y norteamericanas 2003-2019.
Música	Un medimetraje de música popular, y 16 videoclips musicales del grupo bogotano Aterciopelados.
Nacionales	34 documentales y películas colombianas.
Cortos Congreso Smart Films	Dos colecciones de cortometrajes nacionales de los años 2018 y 2019.
Teatro	Grabación de tres obras de teatro nacionales.

Fuente: Elaboración propia.

Una vez hecha la exploración de la aplicación, se encontró que había disponibilidad de contenido tanto nacional como extranjero en varios géneros. Puesto que el objetivo del estudio era realizar un análisis de un contenido colombiano, se decidió restringir más la búsqueda y nos concentramos en la categoría “nacionales”, dentro de la cual se encontró el siguiente material¹²:

Tabla 5. Contenido audiovisual colombiano disponible en la app Cine Para Todos

Contenido audiovisual	Género	Año
Dónde están los ladrones	comedia	2017
El fin de la guerra	documental	2017
¿Usted no sabe quién soy yo?	comedia	2016
Señorita Maria: la falda de la montaña	documental	2017
Amazona	documental	2016
El paseo 4	comedia	2016
Uno al año no hace daño	comedia	2014
El paseo 3	comedia	2013
Colombia magia salvaje	documental	2015

¹² En la aplicación “Cine Para Todos” solamente aparecen los títulos de cada contenido audiovisual. Para completar la tabla se recurrió a las páginas web “Internet Movie Data Base”: <https://www.imdb.com> , y “Proimágenes Colombia”: <https://www.proimagenescolombia.com> para los géneros y años de producción, así como la página web de RTVC Colombia: <https://www.rtvplay.co/> para los detalles de los cortos “80 años con voz”.

El cartel de la papa	comedia	2015
Gente de bien	drama	2014
Se nos armó la gorda	comedia	2015
Nos vamos pal mundial	comedia	2014
El control	comedia	2013
La frontera	drama	2019
El paseo de Teresa	comedia	2017
El paseo 5	comedia	2018
Si saben cómo me pongo	comedia	2018
Embarazada por obra y gracia	Comedia	2019
Al son que me toquen bailo	Comedia - musical	2019
Ángel de mi vida	drama	2021
El segundo entierro de Alejandrino	documental	2021
Chiribiquete	documental	2017
Los colores de la montaña	drama	2010
Llinás, el cerebro y el universo	documental	2019
Sueños de astronauta	documental	2018
Pariente	acción	2016
80 años con voz – Ep. 1: dial inspirador	corto	2020
80 años con voz – Ep. 2: la radio nuestra	corto	2020
80 años con voz – Ep. 3: la radio unida	corto	2020
80 años con voz – Ep. 4: la radio omnipresente	corto	2020
80 años con voz – Ep. 5: del Khz al punto com	corto	2020
80 años con voz – Ep. 5: radio inmarcesible	corto	2020
80 años con voz – El documental	documental	2020

Fuente: Elaboración propia.

De manera general, podemos apreciar que el contenido audiovisual colombiano ofrecido en la app en el momento de realizar esta exploración (primer semestre de 2021), ofrecía un total de 34 producciones de los últimos 8 años, en 6 géneros diferentes (6 cortos, 9 documentales, 13 comedias, 1 comedia musical, 4 dramas, 1 acción).

En los estudios de Nascimento (2011, 2013), y Araujo (2008, 2011) que inspiraron esta investigación, las investigadoras se enfocaron en películas del género dramático o familiar por ser estos géneros una parte prominente de la producción audiovisual brasilera. Por ello seguimos un camino similar, considerando en primera medida las posibilidades ofrecidas por los diferentes géneros en las producciones colombianas. Encontramos de esta manera que el género con una mayor presencia en la app es el de comedia, que compone una amplia parte de la oferta (41.1%), seguido del género documental (26.4%), y el género “cortos” (17.6%). Debido la prominencia del género comedia, decidimos enfocar el estudio

dentro de este género ya que por su cantidad ofrecía mayores posibilidades para estudiar el SD. Por lo tanto, dentro del género comedia se decidió realizar un filtro adicional por fecha de producción, ya que ese es otro de nuestros criterios de selección (entre los años 2016-2021), y quedaron los siguientes títulos:

Tabla 6. Contenido audiovisual candidato al estudio

Película	Año	Director
¿Usted no sabe quién soy yo?	2016	Fernando Ayllón / Andrés Orjuela
El paseo 4	2016	Juan Camilo Pinzón
Dónde están los ladrones	2017	Fernando Ayllón
El paseo de Teresa	2017	Patricia Cardoso
El paseo 5	2018	Mario Ribero
Si saben cómo me pongo	2018	Fernando Ayllón
Embarazada por obra y gracia	2019	Fernando Ayllón
Al son que me toquen bailo	2019	Juan Carlos Mazo

Fuente: Elaboración propia.

De tal manera, de los 34 contenidos audiovisuales colombianos disponibles en la app Cine Para Todos quedamos con un total de 8 candidatos para realizar la exploración y selección. Estos pertenecientes al género comedia. Se incluyó dentro de ellas la película “Al son que me toquen bailo”, etiquetada como “comedia/musical” en el catálogo de Netflix, como “comedia” en la base de datos IMDB, y como “ficción/comedia” en el sitio web de Proimágenes Colombia.

7.3.2 Fase 2: Identificación Del Sd En El Contenido Audiovisual

Para identificar los segmentos correspondientes a SD se usaron las definiciones de Chaume (2004), como aquel sonido que hace parte del mundo del contenido audiovisual y la de De Pablos (1989) del SD como un sonido realista en pantalla. También se prestó especial atención a que se cumplieran las características de Knowles (2001) en cuanto al SD como parte del realismo la creación de una atmósfera particular, así como las definiciones de SD dadas por Chaume (2004) y De Pablos (1989) del SD como parte del mundo ficticio del contenido audiovisual que aporta significado a la acción en pantalla. Por ello se prestó atención a que los segmentos del contenido seleccionado cumplieran con estas

características. Es decir: que fueran ruidos ambientales propios de la escena (provenientes de un televisor, sonidos de golpes, ruidos de animales, música de un radio).

Para identificar los segmentos de las muestras que permitieran un estudio del SD en el SpS se realizó una visualización de las películas de la lista de 8 contenidos candidatos para el estudio. Se recurrió a la plataforma de streaming Netflix, y también a DVDs que fueron comprados para completar la visualización de las películas que no estaban disponibles en Netflix. Se procedió a realizar una exploración que permitiera orientar hacia aquellas que tuvieran SD portador de significado traducido en el SpS.

Esta exploración inicial fue superficial con el fin de identificar de manera rápida los contenidos audiovisuales que tuvieran SD. Ya que no se trataba de una visualización detallada, solamente se vieron en total 20 minutos de cada película repartidos en dos sesiones consistentes en: 10 minutos iniciales, y 10 minutos adicionales aproximadamente en la mitad con el fin de comprobar si el contenido en cuestión en efecto tenía SD.

Una vez comprobada de esta manera la existencia o no de SD en el contenido, se realizó una segunda visualización más detallada, enfocada en otros aspectos. A continuación, se describe este proceso:

7.3.2.1 Primera visualización

La primera visualización se realizó únicamente usando los contenidos audiovisuales seleccionados como candidatos posibles para el estudio de SD mencionados en la tabla 6 arriba. Para esta primera visualización solamente se intentó verificar la presencia de SD, y, de estar presente, qué características tenía: por ejemplo, si era producido por una persona, animal u objeto, y si era sincrónico o asíncrono con lo que se ve en la pantalla. Por ello se tomaron notas acerca de los momentos (minutos y segundos) de la aparición de sonido diegético (ya fuera sincrónico o asíncrono). De esta manera se encontró que todas las películas tenían en mayor o menor medida algún tipo de SD. En todos los casos eran sonidos ambientales (pájaros, ruido de la calle, automóviles) o de objetos manipulados por las personas como radios, televisores, u otros objetos.

Un ejemplo típico del uso de SD corresponde a la película “Embarazada por obra y gracia”. Aquí se aprecia cómo el SD de los ruidos de una cocina y de la alarma de un reloj que aparecen en la pantalla quedan opacados por debajo de música no-diegética que se sobrepone sobre ellos. Esta música que se incrementa en volumen no corresponde a la realidad visual ya que no es producida por ningún radio que sea parte de la escena misma (gráficos 4 y 5).

Gráfico 4. SD en la película “Embarazada por obra y gracia” (Ayllón, 2019)



Fuente: Película “Embarazada por obra y gracia” (Ayllón, 2019).

En esta escena, el sonido de los huevos quebrándose es sincrónico con la acción, aunque queda opacado por el uso de música no-diegética.

Gráfico 5. SD en la película “Embarazada por obra y gracia” (Ayllón, 2019)



Fuente: Película “Embarazada por obra y gracia” (Ayllón, 2019).

El SD empieza siendo asíncrono, pues se escucha antes de que se muestre en la pantalla el objeto que lo produce (el reloj despertador), y pasa a ser SD sincrónico cuando coincide el sonido de la alarma con la presencia del reloj en la pantalla. Sin embargo, este SD también queda opacado debajo de la música no-diegética utilizada en la escena.

En otras escenas de la misma película, el uso de SD es más coherente con la realidad en pantalla, como cuando se ve un arma que dispara (gráfico 6) pero sin música no-diegética acompañando la acción:

Gráfico 6. SD en la película “Embarazada por obra y gracia” (Ayllón, 2019)



Fuente: Película “Embarazada por obra y gracia” (Ayllón, 2019).

Ejemplos de uso de SD tanto sincrónico como asíncrono similares a los mostrados aquí se pueden encontrar en todos los contenidos explorados. De igual manera, es notable el uso repetido de música no-diegética que acompaña escenas, pero que no corresponde con la realidad visual de la ficción establecida.

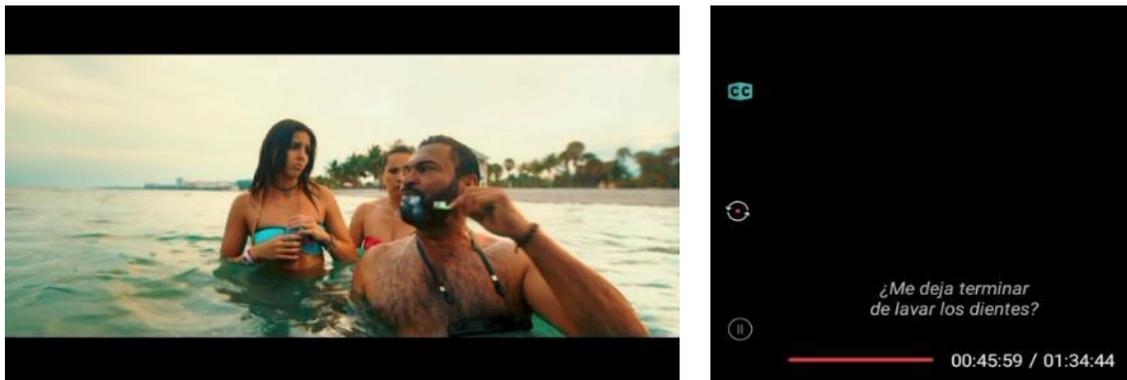
Tras esta primera visualización se encontró que, si bien todos los contenidos audiovisuales considerados tienen SD, no todos lo utilizan de la misma manera, y no siempre tiene la misma presencia. Cómo se verá en el detalle de la segunda visualización, el sonido muchas veces queda en un segundo o tercer plano, subordinado a la imagen y/o a los parlamentos.

7.3.2.2 Segunda visualización

Mientras que la primera visualización se realizó sin activar los subtítulos y únicamente con el fin de confirmar la presencia de SD (y sus características generales) en los contenidos audiovisuales seleccionados en la tabla 6 más arriba, la segunda visualización fue más detallada. Esta vez se procedió a ver de nuevo todas las escenas de cada película en donde se había detectado la presencia de SD, pero ahora con un acompañamiento de los subtítulos de la app Cine Para todos. Esta tecnología de accesibilidad permite leer los subtítulos del contenido audiovisual en la pantalla de un dispositivo móvil mientras en la pantalla del cine o del televisor se reproduce la película. Una explicación detallada del uso del SpS en la app Cine Para todos se hará en la siguiente sección (metodología - extracción de corpus).

En esta visualización se encontró que, si bien hay SD en todas las películas, el mismo es muchas veces relegado a un rol secundario, y la transmisión de información se da por medio de las señales visuales o de diálogos, teniendo como consecuencia que el SD no fuera traducido en el SpS. Un ejemplo claro de esto se puede ver en el gráfico 7 más abajo. En este fotograma de la película “El Paseo 4”, si bien el SD del mar está presente en la pantalla, no es relevante para la acción, pues la carga cómica corresponde a la imagen del hombre lavándose los dientes en el mar. El subtítulo que ofrece la app se centra en el diálogo: “¿Me deja terminar de lavar los dientes?”.

Gráfico 7. Fotograma de la película “El paseo 4” (Pinzón, 2016), y su SpS



Fuente: Película “El paseo 4” (Pinzón, 2016) y App “Cine para Todos”.

A lo largo de todas las películas de la serie “*El Paseo...*” la traducción del SD a SpS es muy variable. Esto crea un problema de inconsistencia, ya que la carga de significado puede mantenerse o perderse. Tenemos de ese modo casos como una escena donde se traduce el sonido del motor fallando de un camión de valores que transporta dinero. Esta información sonora es relevante para el espectador, pues se enlaza con la trama de la película en la cual unos ladrones esperaban la llegada puntual del camión al banco y el hecho de que el motor falle indica un retraso del vehículo, lo cual altera las acciones siguientes de los personajes. Sin embargo, en la escena siguiente y a menos de un minuto de diferencia, no se traduce el SD de la bóveda de banco cerrándose, indicando que el ladrón y dos empleados del banco quedan encerrados dentro (anticipando así un giro importante para el destino del ladrón), lo cual rompe con esa construcción de significado y de realidad que mencionaba Knowles (2001), y son solamente los diálogos posteriores los que permiten saber qué sucedió con la puerta de la bóveda.

Se completó la exploración visualizando las dos películas restantes (“El paseo de Teresa” y “Al son que me toquen bailo”). Se encontró que a pesar de que ambas cuentan con el mismo guionista que también escribió las películas “El paseo...”, estas tienen un tono diferente entre sí, y su recurso humorístico cambia. Las películas fueron dirigidas por dos personas distintas, y tratan una temática más familiar. Debido a que en ellas el SD tiene una mayor relevancia para el desarrollo de la historia, este es traducido en el SpS de manera mucho más constante en las dos películas.

Un caso especial lo presenta la película “El paseo de Teresa”. En ella, *Teresa* es el nombre de un aparato electrodoméstico con inteligencia artificial (IA) que adquiere personalidad y tras vivir una serie de experiencias que van de lo cómico a lo dramático (en un punto de la historia Teresa es secuestrada), este aparato con IA se convierte en parte de una familia.

Si bien de acuerdo a lo propuesto por Chaume (2004) y De Pablos (1989) la “voz” de este aparato con IA (que es producida por medio de un altavoz y tiene un tono electrónico claramente diferente de la voz humana), se puede considerar SD por ser el sonido de un objeto en pantalla, el contrato audiovisual que se establece (Sans 2002) crea una situación en la que esta IA Teresa entra a participar de la trama de la película: a pesar de ser un

módulo electrónico (similar a un accesorio de computador, de forma piramidal y color blanco) sus parlamentos llenos de reflexiones internas y su comunicación coherente con las personas, así como las situaciones vividas con la familia la convierten en un personaje más. Se trata de un personaje no-humano, pero que actúa como humano con parlamentos propios de una persona, y que por otra parte no produce otros ruidos ni sonidos adicionales más allá de su propia voz.

Finalmente, la película “Al son que me toquen bailo” tiene una fuerte presencia de SD pues la trama se desarrolla acompañada de canciones que provienen de las escenas mismas. Debido a que el argumento se desarrolla a lo largo de varias décadas, estas canciones sirven para ubicar al espectador en la época en la cual transcurre la acción.

Además de las canciones que contribuyen a la historia, también hay mucha más variedad de SD (sonidos de pólvora, de autos, sonido de radios y de televisores encendidos) que están integrados en la cotidianidad de los protagonistas y por lo tanto cargan significado susceptible de perderse si no se traduce a SpS. Como ejemplos de ello tenemos el ruido de una pelea en medio de una fiesta, o la premura de un automóvil que acelera en medio de la carretera para regresar urgentemente a casa. Sin la información sonora que acompaña la acción visual, las escenas pierden en significado.

7.3.3 Fase 3: Delimitación Del Corpus De Análisis

En esta exploración de los contenidos audiovisuales considerados candidatos para el presente estudio se encontraron varios fenómenos que nos ayudaron a escoger el más adecuado. Por una parte, el género comedia tiene una amplia presencia en la oferta, por lo cual nos enfocamos en este.

Ya dentro de los contenidos disponibles en este género, todas las películas tienen SD. Pero debido a que en ellas predomina la importancia de la acción, y el chiste visual y los diálogos los que sostienen la narrativa, en casi todos los casos el uso del SD es relegado a una presencia secundaria que pocas veces influye directamente en la acción, o no tiene una carga de significado importante.

También se encontró que la traducción al SpS del SD en la mayoría de películas no era consistente con la realidad en pantalla, ya que se presenta en algunas ocasiones, pero no en otras. Además, muchas de las películas no ofrecían una cantidad significativa de SD traducido a SpS que permitiera un análisis detallado para completar los objetivos de este estudio. Específicamente en las películas “Si saben cómo me pongo” o “¿En dónde están los ladrones?” y “¿Usted no sabe quién soy yo?” (todas dirigidas por Ayllón) apenas se identificaron entre una y dos apariciones de SD portador de significado durante la exploración inicial, lo cual anticipaba una muestra total muy baja para el propósito de este estudio.

Dentro de los contenidos visualizados, dos casos notables por su uso del SD fueron las películas “El paseo de Teresa” y “Al son que me toquen bailo”. En ellas el SD está presente de manera muy importante, y es fundamental para el argumento. Sin embargo, como ya se discutió arriba, en “El paseo de Teresa” el SD se transforma para convertirse en la voz de un protagonista más, lo cual la descarta como candidata.

Tras estas consideraciones, encontramos que aquel contenido que cumplía mejor con los requisitos de selección establecidos, y que se presta para un análisis más detallado y preciso para fines del estudio es la película “Al son que me toquen bailo”, ya que tiene elementos de SD portador de significado a lo largo de toda la producción, y además este SD es traducido a SpS de manera consistente, por lo cual cumplía con los criterios para el presente estudio. Según información compaginada desde la app Cine Para Todos (gráfico 8), y de los sitios web Proimágenes Colombia¹³ y Film Affinity¹⁴, la siguiente es la información técnica de la película:

¹³ Ficha técnica de la película en:

https://www.proimágenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=2520

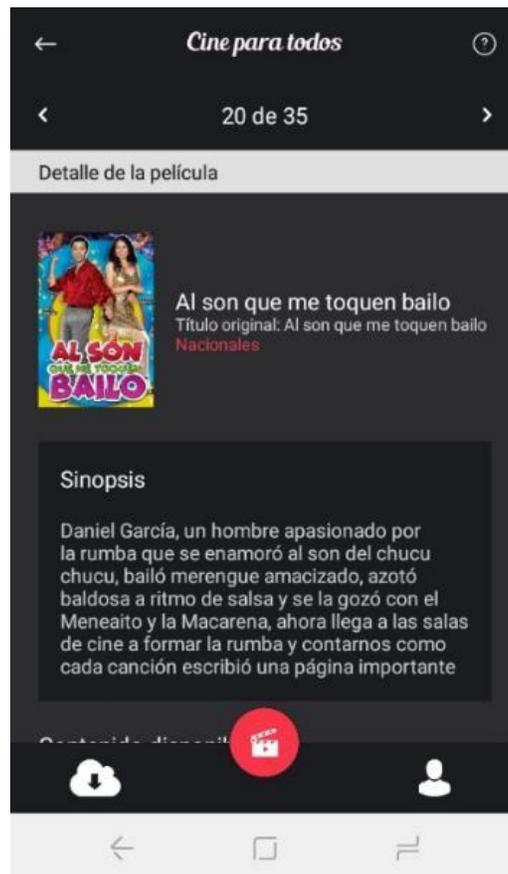
¹⁴ “Al son que me toquen bailo”, en: <https://www.filmaffinity.com/es/film970690.html>

Tabla 7. Ficha técnica del contenido audiovisual seleccionado

Título	Al son que me toquen bailo
Fecha de estreno	Diciembre 25 de 2019
Duración	86 minutos
Idioma	Español
Accesibilidad	SpS en español para personas con discapacidad auditiva.
Dirección	Juan Carlos Mazo
Compañía Productora	Dago García Producciones
Género	Comedia-musical
Reparto	Julio Pachón, Linda Lucía Callejas, Variel Sánchez, Laura

Fuente: Elaboración propia.

Gráfico 8. Información del contenido audiovisual seleccionado



Fuente: App “Cine Para todos”.

7.3.4 Fase 4: Extracción Del Corpus De Análisis

Una vez realizada la exploración de los contenidos audiovisuales, y seleccionado el candidato más adecuado, se extrajo el corpus que fue analizado a la luz del marco teórico para poder cumplir nuestros objetivos. Para esto fue necesario, por una parte, obtener el contenido audiovisual, y por la otra obtener su SpS. A continuación, se describe la manera como se realizó el proceso, y las herramientas usadas.

7.3.4.1 Obtención del contenido audiovisual

El contenido audiovisual elegido se buscó y se compró en DVD. Para poder realizar los siguientes pasos de la investigación se procedió a copiar su contenido al computador, y de esta manera realizar más fácilmente los siguientes pasos.

7.3.4.2 Extracción y tratamiento del SpS

Extraer el SpS correspondiente al contenido audiovisual elegido para su tratamiento fue un proceso más técnico que consta de varios pasos y herramientas:

Pasos:

- Extracción del SpS desde la aplicación Cine Para todos
- Conversión del SpS en un formato de archivo compatible con el reproductor multimedia del computador

Herramientas:

- La aplicación Cine Para Todos, la cual guarda el archivo de SpS.
- AegiSub, el cual es un software editor de subtítulos, para convertir el SpS a un formato compatible con el reproductor multimedia.

Debido a que la aplicación Cine para Todos funciona con un archivo de subtulaje en el dispositivo móvil, fue necesario extraer ese archivo del celular y pasarlo al computador. Así se pudo visualizarlo simultáneamente con la película. Esto también permitió tomar las capturas de pantalla correspondientes cuando fuera necesario. A continuación, se describe

la manera cómo funciona la app Cine para Todos, y se explican los pasos a seguir para la extracción del SpS.

7.3.4.3 Funcionamiento de la app Cine Para Todos

La aplicación Cine Para Todos fue creada para que las personas con discapacidad pudieran acceder al contenido audiovisual en las salas de cine. Sin embargo, la app también funciona en casa si se reproduce el material audiovisual en un televisor. La app presenta unas pantallas de uso intuitivo desde las cuales se puede acceder a las categorías de contenido, y escoger el tipo de apoyo accesible según las necesidades del usuario. Una vez seleccionada la película, se puede escoger la opción de subtítulos, lengua de señas, o audiodescripción y el archivo correspondiente empieza a descargarse desde internet, por lo cual se requiere de conexión de datos o de Wi-fi. Cuando se completa la descarga, se presiona el botón de reproducción, y el modo de accesibilidad se sincroniza con el contenido audiovisual de la pantalla. En ese momento los subtítulos aparecen en la pantalla del dispositivo móvil. El procedimiento es el mismo, ya sea que el usuario se encuentre en una sala de cine, o en en la sala de la casa, con la película siendo reproducida en el televisor. Es necesario mencionar que la forma de empleo de esta app requiere que el usuario sostenga en todo momento el dispositivo móvil frente a su rostro para poder leer el SpS que aparece en la app, mientras en la pantalla del cine se proyecta la película.

7.3.5 Extracción del SpS

Para facilitar el análisis en este estudio, y para presentar pantallazos legibles en este documento que den cuenta del SpS acompañando a la imagen de la película, fue necesario extraer el SpS para hacer la visualización en la pantalla del computador. Para esto se identificó el archivo SpS de la app en su carpeta correspondiente del móvil, y fue copiado al computador. Este archivo (de formato “.json”) incluye el texto y los correspondientes marcadores de tiempo y estilo. El formato “.json”, sin embargo, no es compatible con el reproductor multimedia del computador, por lo cual fue necesario realizar una transposición de formato. En este paso se utilizó el programa de subtítulaje gratuito AegiSub. Con este programa se abrió el video correspondiente al contenido audiovisual, y se cargó el archivo

A continuación, vemos cómo se aprecia el SpS en la pantalla del celular, y cómo aparece en la pantalla del computador del investigador para realizar el análisis correspondiente.

Gráfico 10. Comparación del SpS en la aplicación y en el computador



Fuente: App “Cine Para Todos” y película “Al son que me toquen bailo” (Mazo, 2019).

7.3.5.1 Preparación del corpus de análisis

En este punto ya se procedió a realizar una visualización detallada y completa de la película seleccionada. Decidimos seguir la metodología de Araújo y Nascimento (2011) pues es la que más se acerca al espíritu de esta investigación. Estas autoras realizaron la extracción del corpus utilizando una ficha de análisis etiquetada, en la cual transcribieron cada ocurrencia del SD en el SpS en la totalidad del contenido audiovisual, procedimiento que siguieron de manera similar Nascimento (2013) y Assis y Araújo (2016) para sus investigaciones sobre subtítulaje para sordos en Brasil. Nosotros, por lo tanto, procedimos a hacer lo mismo con nuestro contenido audiovisual, elaborando fichas de registro que permitan la clasificación de los datos.

7.3.5.2 Preguntas de análisis

Una vez identificados los casos donde ocurre SD en la película seleccionada, se procedió a tomar pantallazos del video en los puntos correspondientes, y a incorporarlos a la ficha para dar cuenta de los detalles.

La ficha nace de una serie de preguntas que están orientadas por la teoría de nuestro marco teórico, y serán las siguientes:

Para efectos de organización de la información, la primera pregunta será:

- ¿En qué momento ocurre el SD en la película (horas, minutos, segundos)?

A continuación, y para responder al origen del SD, siguiendo a Chaume (2004), nos debemos preguntar:

- ¿Cómo se origina el SD? (¿En qué manera es parte del mundo ficticio?)
- ¿Qué tipo de SD se oye en el audio original? (¿Es un ruido, música, el sonido de un animal, etc?)

Según las consideraciones de Knowles (2001) y Valenzuela (2011) en cuanto a la presencia en la pantalla del SD y su relación con la imagen (su carácter sincrónico o asíncrono), es necesario discernir:

- ¿El SD en pantalla es sincrónico o asíncrono? (¿Se ve en la pantalla el objeto que origina el SD, o no se ve?)

Para comprobar la traducción del SD en el SpS, es decir, traducir del medio acústico al textual, nos preguntaremos desde Neves (2007), y Araújo y Nascimento (2011)

- ¿El SpS traduce el SD?
- De ser traducido ¿cómo se transcribe en el SpS?

También es necesario prestar atención a los aspectos de forma del SpS. Es decir, la manera cómo se presenta el SpS en la pantalla. Esto es relevante, pues recordemos que Araújo (2008) advierte que esto es importante para la recuperación de la información. Estos parámetros formales de presentación del SpS en la pantalla son también parte de la

propuesta de Arnáiz-Uzquiza (2012) para analizar el SpS. Por lo tanto, en este apartado nos preguntaremos lo siguiente:

¿Qué formato utiliza el SpS en términos de?:

- Posición
- Fuente
- Color
- Énfasis (itálicas, negrillas, subrayado)
- Caracteres especiales o símbolos.

Además de todo lo anterior, no podemos olvidar preguntarnos algo muy importante, y es la traducción de información extralingüística, mencionada por Arnáiz-Uzquiza (2012) como particular y esencial al SpS. Para ello, y siguiendo su propuesta de estudio del SpS, es necesario describir el contexto que rodea al SD, para entender cómo la música diegética, los efectos sonoros, y la información que rodea a los personajes crea y transmite información.

Por lo tanto, nos preguntaremos:

- ¿Qué información paralingüística está presente en la pantalla en el momento en que ocurre el SD?
- ¿Cómo se identifica a los personajes?
- ¿Qué efectos sonoros hay, y cómo se traducen?
- ¿Si hay música diegética presente, de qué manera se traduce al SpS?

Con todo lo anterior, se propone como paso inicial completar una ficha de clasificación de la información para estudiar cada segmento del contenido audiovisual en donde aparece SD. Teniendo en cuenta:

- Tiempo de la escena
- Origen del SD
- El SD propiamente dicho
- Su carácter sincrónico o asíncrono

- La traducción del SpS, y su transcripción
- La ubicación del SpS en pantalla
- El tipo y tamaño de fuente del SpS, su color, y si tiene o no énfasis
- El uso de caracteres especiales
- La información extralingüística (contexto)

Con estas consideraciones, desprendidas de las preguntas de análisis que nos planteamos en el apartado inmediatamente anterior, diseñamos la siguiente ficha (tabla 8 más abajo) que nos permitió organizar la información de cada caso de SD, para así poder estudiar cada segmento por separado según sus características y particularidades.

La información obtenida de esta manera abarca todos los elementos pertinentes a la investigación y permite que el corpus sea estudiado de manera integral teniendo en cuenta la teoría utilizada. Con la ayuda de esta ficha y la información recopilada de esta manera procederemos a la visualización de la película para extraer el corpus y realizar el análisis.

Tabla 8. Ficha de identificación de aspectos del SpS del SD

Pantallazo	Captura de pantalla de la escena
Tiempo de la escena	Tiempo en horas, minutos y segundos cuando ocurre el SD
Origen del SD	Descripción de la manera como se produce el SD en la pantalla
SD	Descripción del SD que se oye en pantalla
Sincrónico o asíncrono	Identificar el carácter sincrónico o asíncrono del SD
Traducción del SpS	Descripción de si el SpS traduce el SD o no lo hace
Transcripción del SpS	Transcripción del texto del SpS como aparece en la app
Ubicación del SpS en pantalla	Descripción de la posición en la pantalla del texto del SpS

Tipo y tamaño de fuente del SpS	Descripción de la fuente usada en el texto del SpS
Color del SpS	Descripción del color usado en el texto del SpS
Formato – énfasis	Descripción de la fuente usada en el texto del SpS
Caracteres especiales	Descripción de la fuente usada en el texto del SpS
Información extralingüística (contexto)	Descripción del contexto del SD
Notas	Notas adicionales (si llegasen a ser necesarias)

Fuente: Elaboración propia, inspirado en Araújo (2008), Araújo y Nascimento (2011)

Nascimento (2013).

8 ANÁLISIS DE RESULTADOS

Tras la delimitación y extracción del corpus, encontramos en la película “Al son que me toquen Bailo” 52 casos de SD, los cuales estudiamos con la ayuda de la ficha en la cual se consignó la información observada, siguiendo la misma metodología para cada uno.

Chaume (2004) define el SD como: “aquel que se presenta dentro de la historia de un contenido audiovisual y que hace parte del mundo ficticio del mismo”. Esto nos permite identificarlo claramente.

Sabremos si el SD es sincrónico o asíncrono, gracias a que Knowles (2001) establece esta cualidad en relación con la aparición en pantalla del objeto, persona, o animal que produce el SD. Si aparece en pantalla es sincrónico, y si no se le ve directamente, es asíncrono. La cualidad de sincrónico/asíncrono es importante para la información que transmite el SD y el ambiente de realismo de la escena y complementa el Contrato Audiovisual (Sans, 2002).

Cada caso de SD se describe utilizando los parámetros de estudio propuestos por Arnáiz-Uzquiza (2012). Aquí es importante considerar la información paralingüística, la identificación de personajes y la traducción (o no) al SpS de los efectos sonoros y la música.

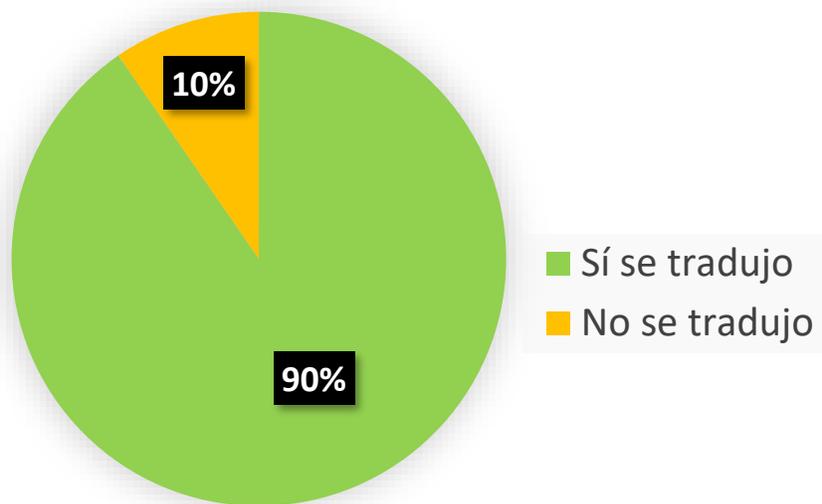
Además, es importante la manera cómo se presenta el SpS en la pantalla en términos de color, posición, formato, y la utilización o no de caracteres especiales. Para ello nos apoyamos principalmente en Araújo (2008) sin olvidar que también la Norma UNE 1530 (2012) ha establecido parámetros básicos a este respecto que se han convertido en la base sobre la cual elaborar SpS en varios países del mundo.

Utilizando la herramienta propuesta y teniendo en cuenta los diferentes aspectos ya citados, procedimos al análisis de cada uno de los segmentos en donde identificamos SD. Primero se identificó la escena y su tiempo, y se procedió a la visualización de la misma con el SpS. Se tomaron pantallazos para registrar la información, y se transcribió el SpS en la ficha de registro. En esta misma ficha se consignaron las demás características del SpS que nos interesan para la investigación.

8.1 CANTIDAD DE SD TRADUCIDO EN EL SPs

Lo primero que llamó la atención al realizar el análisis es que, de 52 ocurrencias de SD, 47 fueron traducidas y aparecen en el SpS, mientras que 5 no lo fueron. De este modo, un 90 % de ocasiones el SD fue traducido al SpS, siempre transcribiendo la letra de la canción, describiendo el sonido/ruido, indicando su origen, y utilizando onomatopeyas. Lo cual sugiere que el SpS se esforzó en traducir la mayor cantidad posible de SD.

Gráfico 11. Porcentaje de SD traducido en el SpS



Fuente: Elaboración propia.

Hablando cuantitativamente, este porcentaje es bastante alto, y muestra que una gran parte de la información sonora fue traducida al SpS. En todos los casos de las categorías “música” y “pólvora” el SD se tradujo, mientras que los casos en que no se tradujo el SD correspondieron a las demás categorías (personas, puertas, vehículos, teléfonos, electrodomésticos).

Araújo (2008) al trabajar con población descubrió que "si la acción es visible y se entiende a través de la imagen, no es necesario traducir" ya que esto podría ocasionar una sobrecarga de información, lo cual es molesto para el espectador con DA, pues ellos prefieren que sólo se traduzca el SD el sonido que esté directamente relacionado con el desarrollo de la trama, o que afecte la ambientación de manera significativa.

El hecho de tener un 90% de SD traducido en el SpS podría, en principio, parecer una cantidad demasiado alta según este concepto citado. Sin embargo, debemos tener presentes dos cosas: primera, que “Al son que me toquen bailo” es un contenido audiovisual en donde prima la música, que se manifiesta como un SD altamente importante para el desarrollo de la historia; y segunda, que los contenidos utilizados por Araújo en sus investigaciones de 2008, 2011 y 2013 no fueron películas en donde la música jugara un papel tan importante como en el que nosotros analizamos.

La norma Une 1530 (2012) no establece criterios específicos sobre las situaciones en las que el SD (o cualquier otro tipo de sonido) se deba traducir en el SpS, y deja esta decisión a consideración de quienes lo elaboran, dependiendo del contexto particular de cada contenido audiovisual.

Por otra parte, los 5 casos en que no se tradujo el SD se describen a continuación, y también se analiza el contexto en el que sucedieron. Vale la pena verlos en detalle, pues pueden dar una pista del porqué dicha información sonora no aparece en el SpS, o qué tipo de información sí es favorecida. Estos casos corresponden a:

Tabla 9. Casos de SD que no se tradujeron

Caso #	Tiempo	Contexto
1	Desde 00:00:34 hasta 00:01:40	Se muestran diversos objetos domésticos: una aspiradora, una estufa cocinando frituras, el tictac de un reloj, muchas personas caminando. Nada de este SD es traducido al SpS. Además, sobre esta escena suena una música no diegética de carácter animado que no es parte de la realidad de la escena. El SpS indica este sonido no diegético, en lugar de dar cuenta del SD.
3	Desde 00:02:05 hasta 00:02:12	El sonido de palmas producidas por las manos de personas que entonan un villancico no es traducido en el SpS, que sí traduce la letra de la canción.
19	00:24:59	En este caso el SD de una pelea dentro de una discoteca en la cual suena música no se traduce, a pesar de que en la mezcla de audio el SD de los golpes y objetos rompiéndose es mucho más prominente que el de la música, lo cual enfatiza la importancia de la acción (evidente por la violencia mostrada en la pantalla) por encima de la música ambiental. El SpS solamente muestra

		el otro SD que sucede en ese momento: el de la música salsa.
32	00:43:36	El sonido de botellas chocando en una celebración fiesterera no se traduce. Las botellas son visibles en la pantalla, y el SD es sincrónico. Pero en esta escena suceden muchas acciones de manera rápida, y se intercalan con los diálogos de personajes. La primera vez que se oyen las botellas el SpS indica el ambiente general de la fiesta (“ <i>todos celebrando</i> ”). La segunda vez que se oyen las botellas, el SD es simultáneo con la expresión “ <i>¡salud!</i> ”, cuya vocalización sí se traduce en el SpS.
45	01:09:18	El SD de un teléfono móvil es audible en la escena. El SpS no traduce el timbre. En la película hay tres casos de SD de teléfonos timbrando, y esta es la única que no se traduce en el SpS. El SD es simultáneo con la narración en off que describe la situación, y es seguido inmediatamente después por diálogos de personajes, con lo cual no hay espacio para presentar la traducción del SD en el SpS.

Fuente: Elaboración propia.

Como vemos, los casos en que no se tradujo el SD corresponden a escenas en donde ya hay información (sonora o visual) siendo transmitida, a la cual se le da más relevancia. Por lo cual se desprende que, aunque el SpS no tradujo estos casos de SD de todos modos sí transmitió la información relevante que podrían esperar los espectadores según Araújo (2008).

8.1.1 Ejemplo De Un Caso De Sps Que Traduce SD

Nuestro caso analizado #2, que ocurre hacia el principio de la película (desde 00:01:42 hasta 00:01:52) nos muestra un SD típico. Es producido por fuegos pirotécnicos que explotan celebrando las festividades decembrinas. Aunque el SD coexiste en la banda sonora con la música no-diegética que venía sonando desde los títulos iniciales, esta música se hace más tenue, y el SD de la pólvora pasa a ser más notorio en la banda sonora. El SD es sincrónico, pues vemos las luces estallando en la pantalla. En esta ocasión el SD sí se traduce al SpS, utilizando fuente Arial inclinada de color rojo en la parte inferior de la pantalla. El SD se transcribe describiendo el origen del mismo (“Fuegos pirotécnicos”) acompañado de onomatopeyas (“pum-pum, grash, frish”).

Nuestra ficha queda por tanto con todos los campos rellenos con la información correspondiente, y se presenta organizada en la siguiente tabla:

Tabla 10. Ficha del caso #2 de SD

<p>Pantallazo</p>	
<p>Tiempo de la escena</p>	<p>Desde 00:01:42 hasta 00:01:52</p>
<p>Origen del SD</p>	<p>Fuegos pirotécnicos</p>
<p>SD</p>	<p>Ruido de estallidos de pólvora</p>
<p>Sincrónico o asíncrono</p>	<p>Sincrónico</p>
<p>Traducción del SpS</p>	<p>Sí se traduce el SD</p>
<p>Transcripción del SpS</p>	<p><i>[fuegos pirotécnicos] pum-pum, grash, frish</i></p>
<p>Ubicación del SpS en pantalla</p>	<p>Centrado en la parte inferior de la pantalla, dos líneas.</p>
<p>Tipo y tamaño de fuente del SpS</p>	<p>Arial</p>
<p>Color del SpS</p>	<p>Rojo</p>
<p>Formato – énfasis</p>	<p>Letra inclinada</p>
<p>Caracteres especiales</p>	<p>Ninguno</p>
<p>Información extralingüística (contexto)</p>	<p>El ruido de pólvora remite al espectador a un momento de celebración por un evento especial. En este caso, Navidad, la cual tradicionalmente siempre incluye festejos con ruidos y música.</p>
<p>Notas</p>	<p>En este momento la misma música no-diegética que viene sonando desde el inicio aún es audible, y se superpone con el sonido de la pólvora estallando. A diferencia del caso anterior, el SD esta vez sí se traduce.</p>

Fuente: Elaboración propia.

8.1.2 Ejemplo De Un Caso De SD Sin Traducción En El SpS

Este es, de nuevo, un caso típico de SD según se define por Chaume (2004). En esta escena, que es la apertura de la película (desde el minuto 00:00:34 hasta el minuto 00:01:40) podemos ver diferentes electrodomésticos: una aspiradora, una estufa, y otros objetos que producen diferentes ruidos que son parte de la realidad del mundo ficticio en una escena en donde las personas están realizando limpieza en una casa y haciendo preparativos para una cena navideña. En este caso el SD es sincrónico, pues podemos ver en la pantalla los objetos que lo producen al mismo tiempo que se oye el SD.

Este caso tiene como particularidad que el SD coexiste con música no-diegética de tono alegre que se reproduce en la banda sonora al tiempo que aparecen los créditos iniciales en la pantalla. También es uno de los pocos casos en donde el SD no es traducido en el SpS.

La no-subtitulación de este caso de SD coincide tanto con los preceptos de Araújo (2008) como con la norma UNE 1530 (2012) en cuanto a transmitir la información sonora relevante para la trama. En este caso, ya que la música será un elemento importante en el contenido audiovisual, se evita traducir el SD de los objetos en pantalla, y se enfatiza la música no-diegética que acompaña la puesta en escena y los créditos.

La Ficha de clasificación de la información nos permitió registrar la información pertinente al SD, aunque el hecho de que no haya sido traducido al SpS implica que varias casillas quedan vacías, pues es información que no se aplica a este caso en particular. De modo que para este caso particular quedó de la siguiente manera:

Tabla 11. Ficha del caso #1 de SD

<p>Pantallazo</p>	
<p>Tiempo de la escena</p>	<p>Desde 00:00:34 hasta 00:01:40</p>
<p>Origen del SD</p>	<p>Diferentes objetos domésticos</p>
<p>SD</p>	<p>El sonido es una aspiradora, una estufa en donde se frita comida, un perfumero, un reloj, ruidos de personas caminando</p>
<p>Sincrónico o asíncrono</p>	<p>Sincrónico</p>
<p>Traducción del SpS</p>	<p>No se traduce el SD.</p>
<p>Transcripción del SpS</p>	<p>Ninguno</p>
<p>Ubicación del SpS en pantalla</p>	<p>NA</p>
<p>Tipo y tamaño de fuente del SpS</p>	<p>NA</p>
<p>Color del SpS</p>	<p>NA</p>
<p>Formato – énfasis</p>	<p>NA</p>
<p>Caracteres especiales</p>	<p>NA</p>
<p>Información extralingüística (contexto)</p>	<p>La escena muestra la preparación en una casa, en anticipación a una fiesta que es parte de las festividades de fin de año.</p>
<p>Notas</p>	<p>Los diferentes sonidos diegéticos que se producen en pantalla se alcanzan a escuchar, pero sobre ellos se escucha una música no-diegética de carácter animado. El SpS enfatiza esta música introductoria, y no da cuenta del SD.</p>

Fuente: Elaboración propia.

8.2 CASOS DE SD POR ORIGEN

Dentro del Contrato Audiovisual que establece la película con el espectador, es importante discernir el origen del SD, es decir: qué objeto, fenómeno, o ser vivo es el causante del SD, pues no solamente nos permite identificar las cualidades del mismo, sino que además este origen es susceptible de aportar significado importante al desarrollo de la acción.

Podemos discriminar los 52 casos de SD de la película según su origen. Se establecieron 7 categorías dentro de las cuales clasificamos los casos de SD, de la siguiente manera:

Tabla 12. SD según su origen en la película “Al son que me toquen bailo”

ORIGEN DEL SD	Cantidad	Porcentaje
Música: incluye equipos de sonido, radios, personas tocando instrumentos	22	42.3 %
Personas: ruidos y sonidos producidos por acciones de las personas, o partes del cuerpo, objetos manipulados por personas.	13	25 %
Puertas: sonidos producidos por puertas cerrándose, golpes en las puertas, o timbres	5	9.6 %
Vehículos: sonidos que indican que un vehículo o transporte está en movimiento	3	5.7 %
Teléfonos: timbres de teléfonos	3	5.7 %
Pólvora: sonido de fuegos pirotécnicos estallando	3	5.7 %
Electrodomésticos: aspiradora, televisor, estufa, reloj.	3	5.7 %
TOTAL:	52	100 %

Fuente: Elaboración propia.

Vemos en estos datos que el SD que tiene como origen “música” es más alto que los demás. Esto sucede debido a que la película gira en torno a los recuerdos del protagonista y de la música que ha vivido al crecer.

El siguiente ítem de mayor presencia es el relacionado con “personas”. Aquí se han incluido de manera general todos los ruidos y sonidos producidos directamente por partes

del cuerpo como palmas, gritos, zapateos, pasos, objetos manipulados por personas (botellas, campanas), o personas golpeándose contra objetos. Todos estos sonidos son traducidos al SpS siguiendo el mismo formato: descripción del SD + onomatopeya.

Mientras que la música y las personas son la fuente de dos terceras partes de SD en la película, los objetos cotidianos como electrodomésticos, puertas, vehículos, completan la otra tercera parte junto con el SD de pólvora.

En el SpS, todos los casos de SD, independiente de su origen, es presentado de la misma manera en pantalla. Es decir: con la utilización de fuente Arial, inclinada, en la parte inferior de la pantalla. El uso de color es variable, y se discutirá en detalle más adelante.

Las investigaciones de Nascimento (2013), Araújo (2008) y Araújo y Nascimento (2011) difieren de la nuestra en cuanto a que ellas estuvieron enfocadas en la recepción del SpS en general por la comunidad sorda, mientras que la nuestra se enfocó en el SD. Por tanto, es poco el análisis que las investigadoras dan a los casos de SD.

Destaca, sin embargo, que Nascimento (2013) descubrió que el SD de origen musical puede representar un problema de comprensión para el espectador según la manera como sea traducido, ya que algunos participantes de su investigación prefirieron la descripción entre paréntesis del tipo de música, a la utilización de caracteres especiales. Si bien nuestra investigación no trabajó con población, es importante recordar que la Norma UNE 1530 (2012) es clara al establecer que las canciones se deben marcar con una nota musical ♪.

En cuanto al SD que es constituido por efectos sonoros proveniente de otras fuentes (Objetos, animales, electrodomésticos, etc.) Nascimento (2013) y Araújo (2008) de nuevo resaltan la importancia de sea traducido únicamente cuando el sonido es relevante para el desarrollo de la historia. Esto coincide con la Norma UNE 1530, que en su apartado de Efectos Sonoros propone que se traduzcan “los que sean necesarios para un buen seguimiento de la trama argumental”, aunque no define qué es un “buen seguimiento”, lo cual parece dejar la elección de nuevo en manos de quien realice el subtítulaje según las características particulares del contenido audiovisual.

La información extralingüística del SD puede ser determinada primero desde su origen, y luego desde su uso en la escena, así como por su carácter. A continuación, explicamos el uso del SD en la película desde los tipos de origen, y la carga de información extralingüística que transmite cada situación:

8.2.1 Música

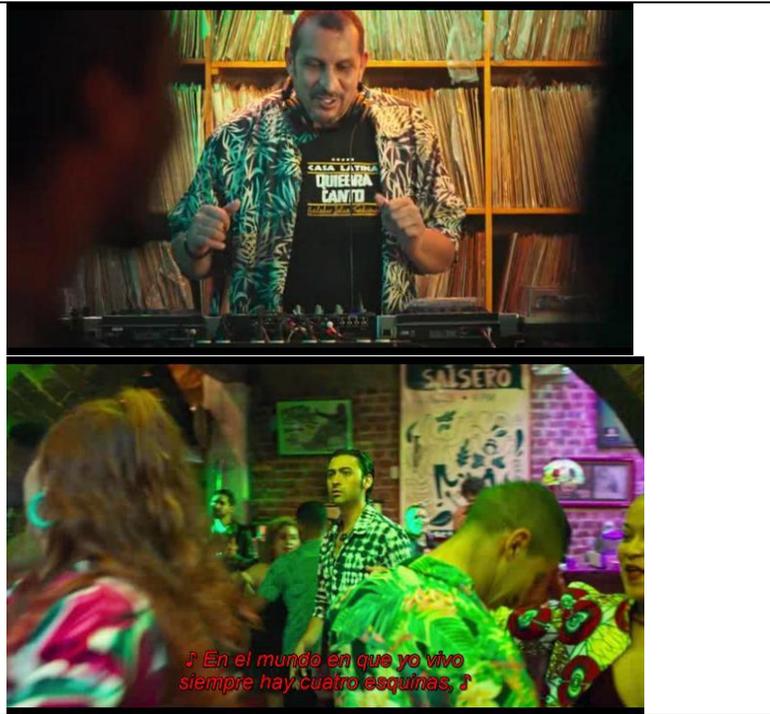
Los 22 casos de SD relacionado con música incluyen equipos de sonido, radios, personas tocando instrumentos, desde los cuales se origina música. En todos los casos la música diegética se utiliza como parte de la trama de la película. Toda la música utilizada es popular/festiva/bailable, e involucra algún tipo de interacción social o grupal: fiesta navideña, reunión familiar o de amigos, evento corporativo, reencuentro escolar. Por otra parte, y debido a que la película abarca varias décadas y generaciones, los diferentes géneros musicales ubican al espectador en una época determinada, lo cual ayuda a indicar el paso del tiempo subjetivo en la película.

Un ejemplo simple de SD musical lo vemos en el caso de SD #18. En este caso, que transcurre de 00:18:56 hasta 00:25:54, vemos a diversos personajes que salen de clases y van a una discoteca en donde se están tocando LPs de música salsa. Ya que vemos al DJ colocando los LP en la discoteca, el SD es sincrónico. En esta escena con poco diálogo la canción es prominente, y dura varios minutos. Esta vez el SD es traducido al SpS utilizando la misma fuente que los casos anteriores (Arial inclinada de color rojo) y también se ubica en la parte inferior de la pantalla.

De manera particular, y esto es algo que veremos repetidamente en todos los casos en que se traduce SpS de origen musical, se utiliza el símbolo ♪ acompañando la transcripción de la letra de la canción. Este símbolo musical corresponde con lo establecido por la Norma UNE (pg. 15) que dice que “Cuando se subtitula una canción, se debe usar el símbolo de una nota musical... al principio de cada subtítulo de la canción y, en el subtítulo final, una de inicio y otra de cierre.”

La manera como se analiza este y los demás casos de SD musical hallados en la película se puede ver en la ficha del caso #18 a continuación:

Tabla 13. Ficha del caso 18 de SD

<p>Pantallazo</p>	
<p>Tiempo de la escena</p>	<p>Desde 00:18:56 hasta 00:25:54</p>
<p>Origen del SD</p>	<p>Tocadiscos de una discoteca</p>
<p>SD</p>	<p>Canción “El preso” interpretada por Fruko y sus Tesos</p>
<p>Sincrónico o asíncrono</p>	<p>Sincrónico</p>
<p>Traducción del SpS</p>	<p>Sí se traduce el SD</p>
<p>Transcripción del SpS</p>	<p>Género musical y letra de la canción</p>
<p>Ubicación del SpS en pantalla</p>	<p>Centrado en la parte inferior de la pantalla</p>
<p>Tipo y tamaño de fuente del SpS</p>	<p>Arial</p>
<p>Color del SpS</p>	<p>Rojo</p>
<p>Formato – énfasis</p>	<p>Letra inclinada</p>
<p>Caracteres especiales</p>	<p>♪ ♪</p>

Información extralingüística (contexto)	Los personajes se reúnen después de clases a bailar en una discoteca donde se escucha música salsa.
Notas	El SD es interrumpido por la narración en off. La canción no se identifica por título, únicamente por género musical, y se indica “hombre” como su interprete

Fuente: Elaboración propia.

8.2.1.1 Identificación de música

La música es parte integral de esta película, y como tal tiene una presencia constante. Excepto por la música no diegética en los títulos de introducción de la película y la secuencia de créditos finales, el resto de música en este contenido audiovisual es de carácter diegético, siendo parte de las escenas y ayudando a avanzar la trama. La norma UNE 1530 (2012) tiene un apartado específico que detalla la manera como se debe subtitar la música en un contenido audiovisual dirigido a comunidad sorda, y es la siguiente:

Se debería subtitar la música si es importante para ayudar al espectador a comprender la trama, utilizando uno o más de los tres contenidos siguientes:

- a) el tipo de música;
- b) la sensación que transmite;
- c) identificación de la pieza (título, autor...).

Cuando se subtítula la música, se debe subtitar describiendo el tipo de música del que se trata y siguiendo el formato de un efecto sonoro: en la parte superior de la pantalla, entre paréntesis, la primera letra en mayúsculas y el resto en minúsculas. EJEMPLO (Música rock), (Adagio de Albinoni) (Música de terror).

En esta investigación encontramos que, con una excepción que será detallada más adelante, la música es identificada de la siguiente manera:

- El tipo de música aparece escrito entre paréntesis rectos, mientras que la norma UNE 1530 especifica que se deben usar paréntesis curvos, al igual que para cualquier otro tipo de efecto sonoro.

- El género del intérprete (hombre o mujer) aparece escrito entre paréntesis curvos cuando empieza la canción, y antecede a la transcripción de la letra de la canción, la cual como ya se vio utiliza el símbolo musical ♪.

Gráfico 12. Identificación de SD: música en español en la película

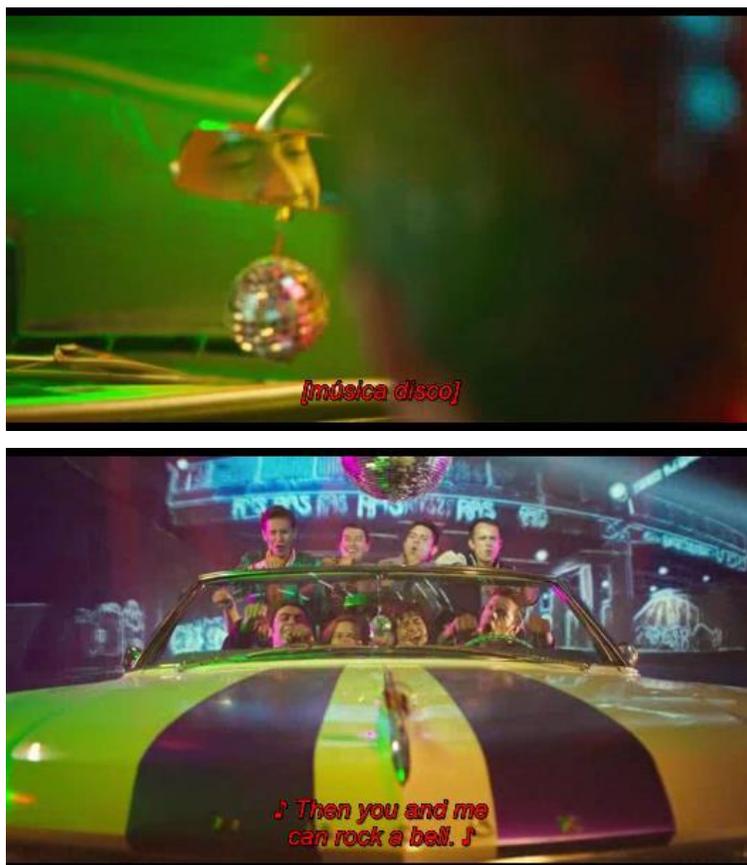


Fuente: Película “Al son que me toquen bailo” (Mazo, 2019).

En la identificación de la música diegética de la película nunca se menciona el título de la canción, ni el nombre de su intérprete, con lo cual se pierde información relevante que es favorecida por la norma UNE 1530 para una completa transmisión de información al espectador con DA. En cambio, sí se explicita siempre el género del intérprete de cada canción, a pesar de que esta información adicional no es importante para el desarrollo de la trama.

Esto es así tanto para las canciones en español, como para las canciones en inglés, cuya letra no se traduce al español, sino que se mantiene en su idioma original e el SpS:

Gráfico 13. Identificación de SD: música cantada en inglés en la película



Fuente: Película “Al son que me toquen bailo” (Mazo, 2019).

Es importante anotar que en el apartado correspondiente a “Subtitulado de Canciones”, la norma UNE 1530 (2012) explica que “Se debería subtitular la letra de las canciones si es importante para ayudar al espectador a comprender la trama”, y además anota que “La letra de las canciones se tiene que subtitular en el mismo idioma en el que se presenta en la obra”. Con lo cual vemos que el SpS está siguiendo fielmente la norma UNE 1530: transcribe la letra de la canción en el mismo idioma en que se presenta. De esta manera, el espectador con DA es expuesto a la misma experiencia que puede vivir un espectador sin DA, en el sentido de presenciar una canción en un idioma extranjero. Sin embargo, se comete el mismo error de no incluir el nombre del tema ni del intérprete de la canción.

8.2.1.2 Identificación de música: un caso excepcional

Un caso excepcional en la manera como el SpS trata la música diegética, lo presenta el caso de la única canción cantada en portugués presente en la película. En esta ocasión, el SpS recurre a la fórmula: identificador de origen [*música brasileña*] + identificador de idioma [*hombre cantando en portugués*]:

Gráfico 14. Identificación de SD: música cantada en portugués en la película



Fuente: Película “Al son que me toquen bailo” (Mazo, 2019).

Se destaca que en este caso particular la letra de la canción no es transcrita. Y, además, los identificadores son ambos entre paréntesis rectos, a diferencia de los demás casos que identifican el género del intérprete con paréntesis redondos “(hombre)”. Esta vez el SpS se desvía de la norma que recomienda transcribir la letra de la canción en su idioma para transmitir la mayor información posible; sin contar con que, de nuevo, se pierde la información correspondiente al título y al nombre del intérprete, lo cual rompe el contrato audiovisual al no proporcionar al espectador el contexto social y cultural que implica la canción que está sonando (Carrapicho, principios de los años 90).

8.2.2 Personas

El SD producido por personas, sus acciones, o producido por partes de sus cuerpos y manipulación de objetos es uno de los más representados (13 casos), y tiene una gran variedad. Lo podemos dividir a su vez en los siguientes subcasos:

- Peleas (casos #14, #19 y #28)
- Celebratorios (casos #3 #22, #32, #36)
- Pasos apresurados (caso #16)
- Diálogo con zapateo (caso # 35)
- Golpes y ruidos varios (casos #11, #17, #25, y #50)

El SD de las peleas es importante pues permite comprender la magnitud e intensidad del conflicto. También se producen de manera que cambia el ritmo narrativo y la dinámica entre los personajes. Los tres casos de pelea tienen un tratamiento de tensión al principio, pero acaban en un tono cómico. En dos de los tres casos el SD se traduce al SpS, Sin embargo, cuando se traduce el SpS se limita a una descripción del evento y del sonido que se produce, mientras que el contenido de tensión y humor son desarrollados en la parte visual con los gestos de los personajes.

Gráfico 15. Información extralingüística: pelea en el agua (caso #28)



Fuente: Película “Al son que me toquen bailo” (Mazo, 2019).

El SD relacionado con eventos celebratorios siempre está relacionado con acciones de las personas durante fiestas, por lo que podemos apreciar sonido de palmas, ruidos de botellas y copas. Este SD no siempre se traduce, debido a la simultaneidad con diálogo y música, que usualmente tiene prioridad en el SpS, como en el caso #32 discutido antes.

Gráfico 16. Información extralingüística: celebración (caso #36)



Fuente: Película “Al son que me toquen bailo” (Mazo, 2019).

El SD producido por los pies de las personas lo discriminamos en dos eventos separados, pues son de carácter completamente diferente. Uno de ellos es el presente en el caso #16, de pasos apresurados, que indican el afán de un estudiante por llegar rápido al salón en donde la clase ya empezó. Esta acción es enfatizada por la cámara que enfoca el movimiento de la persona a lo largo de un pasillo en donde el sonido más importante es el de esta carrera hasta el salón.

Gráfico 17. Información extralingüística: pasos apresurados (caso #16)



Fuente: Película “Al son que me toquen bailo” (Mazo, 2019).

Un caso muy especial de SD se produce acompañando un diálogo entre los personajes principales (caso #35). En esta escena (ver gráfico 31 abajo) los protagonistas se encuentran en un momento dramático en el cual discuten su presente y su futuro. El diálogo es acompañado por las acciones de los pies de los personajes: utilizan zapateos rítmicos para marcar las palabras habladas y enfatizar el tono de su parlamento. Los zapateos son cortos, pero se repiten varias veces de parte y parte, siempre con un ritmo diferente, y en un momento muestran la sincronización y empatía que tienen los personajes, incluso cuando con las palabras están procesando la discusión. La cámara enfoca constantemente los rostros y los pies, indicando que se están produciendo dos diálogos simultáneos: el vocal y el físico. En esta escena el SD del zapateo es traducido al SpS de la misma manera que todos los otros ruidos y sonidos: con una descripción del evento y una onomatopeya. Pero no se describe ni el ritmo (rápido o lento) ni el carácter (tenso, romántico).

Gráfico 18. Información extralingüística: diálogo con baile zapateado (caso #35)



Fuente: Película “Al son que me toquen bailo” (Mazo, 2019).

El SD restante producido por personas corresponde a un par de golpes involuntarios contra objetos (un escritorio, un cuadro colgado en una pared), un ronquido, y la manipulación de útiles escolares (bolígrafo, tajalápiz, tiza, hojas de cuadernos) en un salón de clase.

8.2.3 Puertas

En la película encontramos cinco casos de SD relacionado con puertas o timbres (casos #6, #10, #30, #41, y #48). Los dos sonidos de timbres (#6 y #30) están relacionados directamente, pues, aunque ocurren en épocas diferentes (separados unos 20 años en la historia) anuncian la entrada en escena del mismo personaje (el antagonista) lo cual genera un cambio en la actitud del protagonista principal, y un movimiento importante en la trama. Dos de los casos (#10 y #41) son portazos fuertes al cerrar la puerta. Mientras uno (#10) es el resultado de una frustración juvenil al ser encerrado en la habitación al principio de la película, el otro (#41) es producto del afán por salir al hospital ante el inminente parto de la protagonista.

El último caso de SD relacionado con puertas (#48) es una serie de golpes fuertes que el protagonista hace ante la desobediencia de su hijo que se ha encerrado en la habitación.

Gráfico 19. Información extralingüística: furia en golpes de puertas (caso #48)



Fuente: Película “Al son que me toquen bailo” (Mazo, 2019).

8.2.4 Vehículos

De los tres casos de SD provenientes de vehículos (casos #24, #44 y #46), dos de ellos son sincrónicos y representan el sonido de un automóvil acelerando con premura para regresar rápidamente. El SpS correspondiente transmite de manera muy precisa esta información [automóvil acelerando], [motor acelerando].

En el otro caso (caso #24), la turbina del avión es asíncrona en la escena y esta vez el SD se emplea para enfatizar el silencio reinante en el interior de una oficina en horas de la madrugada después de una noche de fiesta ruidosa.

Gráfico 20. Información extralingüística: avión en la lejanía (caso #24)



Fuente: Película “Al son que me toquen bailo” (Mazo, 2019).

Gráfico 21. Información extralingüística: automóvil acelerando (caso #44)



Fuente: Película “Al son que me toquen bailo” (Mazo, 2019).

Gráfico 22. Información extralingüística: automóvil acelerando (caso #46)



Fuente: Película “Al son que me toquen bailo” (Mazo, 2019).

8.2.5 Teléfonos

La utilización de los teléfonos en esta película siempre está relacionada con situaciones de urgencia. Los tres casos de este tipo de SD son sincrónicos, y muestran un aparato telefónico en la pantalla. Debido a que la historia se desarrolla en diferentes épocas, estos aparatos telefónicos son diferentes (un aparato de timbre de campana, un teléfono de tono electrónico, y un teléfono móvil, enfatizando el paso del tiempo. De los tres casos de teléfonos timbrando, uno de ellos no se traduce: el del teléfono móvil al final de la película.

Gráfico 23. Información extralingüística: teléfonos a lo largo de las épocas



Fuente: Película “Al son que me toquen bailo” (Mazo, 2019).

8.2.6 Pólvora

Los fuegos pirotécnicos se relacionan con la celebración de navidad y ubican el desarrollo de las escenas donde aparecen en un momento específico del año. Este es SD solamente aparece al principio y al final de la película (casos #1 y #51), con lo que se establece una relación de circularidad de la historia, acabando en una situación similar a donde empezó.

Gráfico 24. Caso #1, fuegos pirotécnicos al inicio de la película



Fuente: Película “Al son que me toquen bailo” (Mazo, 2019).

Gráfico 25. Caso #51, fuegos pirotécnicos al final de la película



Fuente: Película “Al son que me toquen bailo” (Mazo, 2019).

8.2.7 Electrodomésticos

EL SD de objetos electrodomésticos no es tan prominente en la película, y de los tres casos en que se presenta (casos #1, #7 y #33), se traducen dos en el SpS. En los tres casos el SD es sincrónico. El caso más notable de SD producido por electrodomésticos con una carga extralingüística importante es el caso #7, el cual nos muestra un televisor viejo de tubos catódicos en donde se está transmitiendo la telenovela “La pezuña del diablo”. Esto sirve para ubicar al espectador conocedor en una época específica (la telenovela se emitió en 1983). E incluso aunque el espectador no reconozca la novela en el televisor, el estilo del mismo, su mueble, la ambientación de la escena y el vestuario de los personajes, le permite identificar aproximadamente la época.

Gráfico 26. Información extralingüística en el SD de un electrodoméstico



Fuente: Película “Al son que me toquen bailo” (Mazo, 2019).

El asunto del origen del SD es un aspecto que Araújo (2008), Araújo et. al. (2013) y Nascimento (2013) no exploran profundamente. Esto debido a que en sus investigaciones prima más que todo el hecho de que el SpS transmita la información precisa en el momento adecuado, independientemente de qué objeto o ser produzca dicho SpS.

Por otra parte, la norma UNE 1530 (2012) no tiene ningún precepto en cuanto discriminar el SD por su origen; ya que todo el SD cae dentro de su aparatado “efectos sonoros”, se aplican las recomendaciones para su subtítulo (“se deben subtítular los efectos sonoros necesarios para un buen seguimiento de la trama argumental”).

Pero una aclaración importante que hace la norma UNE 1530 (2012) es la advertencia de no traducir SD cuando sea redundante con la información visual, por ejemplo: no traducir “aplausos” cuando en la pantalla se muestran personas aplaudiendo, sin describir el sonido.

En resumen, no importa tanto el origen del SD, como la traducción (o no) que se haga del mismo de manera que contribuya a la transmisión de información relevante y le sirva al espectador con DA a completar la experiencia y el disfrute del contenido.

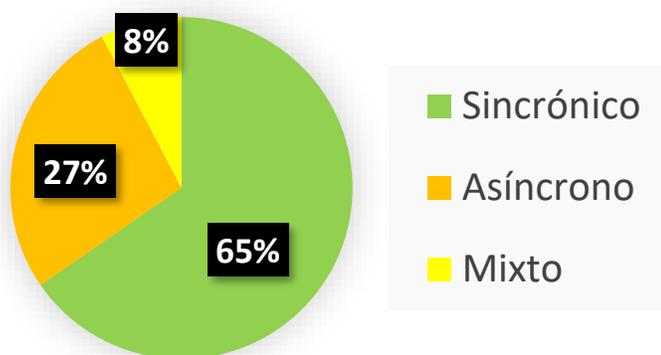
En el contenido audiovisual analizado vemos cómo el SD se traduce siempre al SpS sin importar su origen. Esto permite que transmita una gran cantidad de información. Sin embargo, si se considera la recomendación de la norma UNE 1530 (2012), es evidente que una fracción del SD fue redundante, ya que se describen los pasos de personas cuando es evidente que en la pantalla se enfocan en primer plano los pies de los personajes, se describe también el SD de la pólvora las veces que se ve en la pantalla los voladores explotando en el aire, e incluso se explica el sonido del agua chapoteando cuando una persona cae en una piscina. Este exceso de información textual en los casos que se presentan es algo contra lo que ya advertían la norma UNE 1530 (2012) y las investigaciones de Araújo (2008), y Nascimento (2013) acerca de transmitir únicamente la información relevante, y de una manera que no distraiga la atención del espectador.

8.3 SINCRONICIDAD DEL SD

El carácter sincrónico o asíncrono del SD es importante para la información de la escena, pues, siguiendo a Knowles (2001), permite saber si el objeto que produce el SD está presente en la pantalla, o si es externo a la acción principal.

Según esta característica del origen del SD, podemos diferenciar tres instancias de SD: a) sincrónico, b) asíncrono y, c) SD mixto, que empieza siendo asíncrono y se convierte en sincrónico cuando la cámara se mueve para enfocar el objeto que lo produce. De este modo tenemos que los 52 casos se reparten así:

Gráfico 27. SD según su sincronización



Fuente: Elaboración propia.

De esta manera vemos que la gran mayoría del SD de la película es sincrónico, o llega a serlo, mientras que sólo una pequeña cantidad es asíncrona. Esto quiere decir que la mayoría de SD tiene como origen objetos o personas que se ven en la pantalla al momento mismo de producción del SD. Los casos de SD asíncrono en donde el SD es producido por objetos que no están en la pantalla, corresponde a ruidos de pólvora (caso #5), de timbres (casos #6 y #30) o de vehículos (un avión en el caso #24). Los casos de SD mixto corresponden a escenas en donde la cámara se desplaza a través de un lugar, y en donde usualmente suceden varias cosas al tiempo, involucrando música y diálogos de personajes.

Nascimento (2013) enfatiza que, si bien en la vida cotidiana los ruidos y sonidos son solamente algo más en el transcurrir diario, en una película el sonido genera expectativas en el espectador por su relación intrínseca con la imagen. Hunter (2008, citado por Nascimento, 2013) por su parte afirma que “el público debe poder integrar el sonido y la imagen como un todo sin diferenciación” y que además “los ruidos ambientales pueden utilizarse para informar al espectador de dónde se está desarrollando exactamente una escena”. Con lo cual el carácter sincrónico o asíncrono del SD cobra relevancia.

En nuestro caso particular, la mayoría del SD es sincrónico con la acción en pantalla, y prácticamente todo el SD de origen musical es sincrónico con objetos en pantalla, lo cual refuerza esta idea de que la música, como parte relevante para la historia y de la acción principal y se confirma lo visto por Hunter en cuanto a la necesidad de informar al espectador sobre el dónde se desarrolla la escena, y la relevancia que tiene el sonido para la imagen propuesta.

8.4 ASPECTOS VISUALES DEL SPS QUE TRADUCE EL SD

El formato del SpS es importante para nuestra investigación, pues según lo demostrado por Araújo (2008), y apoyada por Araújo y Nascimento (2011), la manera como se presenta el SpS en pantalla puede ser determinante para que el espectador acceda a la mayor cantidad posible de información. Además, la norma UNE 1530 (2012) establece parámetros particulares de posicionamiento, tipo de fuente, color, número de líneas, etc. para que el SpS sea presentado en pantalla de la manera más adecuada para contribuir a la experiencia del espectador. Por otra parte, los parámetros formales de los subtítulos son una parte importante de la caracterización de Arnáiz-Uzquiza (2012) para poder estudiar en detalle un contenido con SpS.

Nuestra ficha, inspirada en las investigaciones de Araújo (2008) y Araújo y Nascimento (2011), y considerando también los aspectos relevantes para la norma UNE y para Arnáiz-Uzquiza (2012) nos permite discriminar estos elementos de formato del SpS que son relevantes para el espectador: posición, fuente, color, énfasis, caracteres especiales. Estos nos guiarán para analizar la manera como el SD fue presentado en la pantalla.

8.4.1 Posición

En ningún caso (ni de SD ni de parlamentos) se encontró SpS en una posición diferente. Todos los subtítulos de la película están ubicados en la parte inferior, y todos están centrados. Casi siempre, como se ve en el gráfico 25 (abajo), el SpS está compuesto de 1 o 2 líneas, y en raras ocasiones 3 líneas (gráfico 26 abajo).

Gráfico 28. Posicionamiento usado por el SpS de la película en SD y en diálogos



Fuente: Película “Al son que me toquen bailo” (Mazo, 2019).

Gráfico 29. Utilización de 3 líneas de texto en el SpS



Fuente: Película “Al son que me toquen bailo” (Mazo, 2019).

La norma UNE 1530 (2012) establece que “Los subtítulos de todo aquello que no sean efectos sonoros deben aparecer centrados en la parte inferior de la pantalla excepto cuando oculten información relevante.”, y contempla que los efectos sonoros (SD) sean traducidos en la parte superior de la pantalla.

En nuestra investigación encontramos que, de los 52 casos de SD en la película analizada, 47 fueron traducidos al SpS, y la totalidad de ellos presenta la misma posición en pantalla: parte inferior, al centro. Esta posición utilizada para el SD es la misma en la cual aparece todo el SpS correspondiente a diálogos de personajes.

Si bien este posicionamiento del SpS para SD pudiera parecer que va contra la norma UNE, consideramos que esto puede deberse a las limitaciones técnicas propias de la app Cine Para Todos, y no necesariamente a una contravención de la norma. Es necesario recordar que la app presenta los subtítulos en la pantalla aparte del dispositivo del usuario, y no en la pantalla sobrepuestos a la imagen. Como ya se mencionó anteriormente, los ejemplos de los subtítulos que se plasman en esta investigación son resultado de sobreponer los subtítulos a la imagen para una presentación más clara.

En todo caso, la misma norma recuerda que: “...cuando un sonido se considere efecto sonoro su subtítulo debe ubicarse en la parte superior derecha, *siempre que sea técnicamente posible*” (énfasis propio). Con lo cual, si se trata de una imposibilidad técnica de la app, no puede considerarse un error que los subtítulos de SD en el contenido audiovisual estudiado estén mal posicionados, sino que son producto inevitable de una restricción que impide su posicionamiento en otra parte de la pantalla.

8.4.2 Fuente

En su sección dedicada a “tipografía”, la norma UNE 1530 (2012) dice que “La selección de la tipografía más adecuada depende de un gran número de factores entre los que se encuentra el tamaño y resolución de la pantalla, las condiciones de iluminación, la distancia entre el espectador y la pantalla, etc.”.

En la presente investigación encontramos que en todo el SpS se utiliza fuente Arial de tamaño 20 en itálicas¹⁵. Esto incluye SpS correspondiente a SD y también a parlamentos de personajes y voz en off. Nunca se utiliza una fuente diferente. El tipo y tamaño de fuente son comunes en el subtítulaje general, y por ello no representan un esfuerzo especial al espectador para poder entenderlos.

8.4.3 Color

Las investigaciones más relevantes en el campo (Araújo 2008, Araújo y Nascimento 2011, Arnáiz-Uzquiza 2012, Martínez 2015, Nascimento 2013, Neves 2005) coinciden en que una consideración importante en la accesibilidad de la comunidad con DA a material audiovisual es la posibilidad de distinguir entre los diferentes personajes y los diferentes sonidos ambientales presentes en el material audiovisual.

Por su parte, la norma UNE 1530 (2012) recomienda el uso de colores diferentes para los subtítulos de los distintos personajes, sugiriendo el uso de color amarillo para el personaje principal. También aclara que “En cualquier caso, la asignación de colores es diferente en

¹⁵ Esto se comprobó con el software AegiSub al momento de exportar los subtítulos al computador.

función del tipo de emisión que se subtitula”, por lo que se establece cierta libertad al momento de asignar colores al SpS.

En nuestro caso, encontramos que en la película que se estudió, el SpS utiliza en total seis colores diferentes: amarillo, verde, azul, rojo, gris, y rosado. Sin embargo, en lo que se refiere a la traducción del SD al SpS, únicamente se usaron los colores: rojo, gris, y azul. El empleo de estos colores obedece a la manera y a las situaciones que se describen a continuación:

8.4.3.1 Amarillo

Para todos los casos de voz en off del narrador, y parlamentos del personaje masculino principal. Ningún SD es traducido usando este color.

Gráfico 30. Uso del color amarillo en el SpS



Fuente: Película “Al son que me toquen bailo” (Mazo, 2019).

8.4.3.2 Verde

En este color aparecen todos los parlamentos de la protagonista femenina principal. Ningún SD es traducido usando este color.

Gráfico 31. Uso del color verde en el SpS



Fuente: Película “Al son que me toquen bailo” (Mazo, 2019).

8.4.3.3 Azul

Se usa para todos los parlamentos del padre del protagonista masculino y para el único caso de SD producido por este mismo personaje (caso #11)

Gráfico 32. Uso del color azul en el SpS



Fuente: Película “Al son que me toquen bailo” (Mazo, 2019).

8.4.3.4 Rojo

Es el color más usado en el SpS de este contenido audiovisual. Se utiliza para todos los casos de SD provenientes de música, teléfonos, pólvora, puertas, vehículos, y la mayoría de sonidos producidos por personas, independientemente de si es SD sincrónico o asíncrono.

Gráfico 33. Uso del color rojo en el SpS



Fuente: Película “Al son que me toquen bailo” (Mazo, 2019).

8.4.3.5 Gris

Se utiliza para indicar que el SD empieza a suceder cuando ya se está escuchando otro SD, diálogo, o música. Por ejemplo: ruidos de pelea mientras suena una canción (caso #14), y SD de un televisor que se escucha en medio de una narración en off (caso #7). También se usa para SD producido por los personajes secundarios (caso #32) y para indicar los parlamentos de todos los personajes secundarios cuando están hablando.

Gráfico 34. Uso del color gris en el SpS



Fuente: Película “Al son que me toquen bailo” (Mazo, 2019).

8.4.3.6 Rosado

Este color se usa para todos los parlamentos de un personaje terciario. Ningún SD es traducido usando este color, ya que este personaje no produce ningún SD.

Gráfico 35. Uso del color rosado en el SpS



Fuente: Película “Al son que me toquen bailo” (Mazo, 2019).

De esta manera podemos comprobar cómo, y de acuerdo con las normas de subtitulación, la paleta de colores utilizada en el SpS cumple funciones muy específicas y bastante

diferenciadas: se asigna un color particular a cada uno de los personajes principales, y se utiliza un mismo color para todos los secundarios.

En cuanto a SD, es claro que se favorece el uso de un solo color (rojo) para casi todos los casos. Únicamente cuando el SD se presenta en situaciones especiales se recurre a la utilización de un color diferente (gris o azul). Estos casos excepcionales incluyen: cuando el SD es intercalado con (o simultáneo a) la ocurrencia de otro SD o parlamento, o cuando el SD es producido por un personaje secundario).

Relacionado con esto, también es notable que el SD producido por las acciones de los personajes (pasos, golpes, estornudos, etc) únicamente recibe un color diferente cuando es producido por el personaje secundario “padre del protagonista”, mientras que en todos los SD similares de los personajes principales recurren al color rojo, y no a su color asignado al personaje que los produce (amarillo o verde).

Por tanto, el uso de color en el SpS estudiado es coherente con las recomendaciones de la norma UNE 1530 (2012).

8.4.4 Énfasis De Fuente

En todo el SpS de la película se utiliza la letra inclinada. El uso de esta característica tipográfica se convierte en el estándar de todo el SpS, y no es usado de manera particular para establecer diferenciaciones ni para identificar eventos, personajes, o situaciones especiales. De manera que podemos afirmar que no hay énfasis de fuente propiamente dicho en el SpS.

Esto va en contraposición con lo dictado por la norma UNE 1530 (2012) que dice que el subtítulo debe ser en letra corriente, pero estar en letra inclinada cuando se trata de voz en off; y también riñe con lo propuesto por Díaz-Cintas y Remael (2007) quienes recomiendan que se utilice letra inclinada cuando se trate de voces en off, provenientes de radio, televisor o teléfono.

Gráfico 36. Tipo de letra inclinada en el SpS de la película



Fuente: Película “Al son que me toquen bailo” (Mazo, 2019).

8.4.5 Caracteres especiales.

El SpS de la película utiliza únicamente un carácter especial, el correspondiente a una nota musical ♪, que se puede encontrar al principio y al final de cada subtítulo de la letra de las canciones.

Esto es acorde con lo sugerido por Díaz-Cintas y Remael (2007), y también con la recomendación de la norma UNE 1530 (2012) para la identificación de SpS cuando se trata de canciones. Podemos observar la correcta utilización de este carácter especial el siguiente caso (#37):

Gráfico 37. Utilización del símbolo musical en el SpS



Fuente: Película “Al son que me toquen bailo” (Mazo, 2019).

También encontramos que en varias ocasiones este símbolo musical se repite dos veces ♪♪ al final de un verso. Esta repetición no ocurre de manera consistente, ni parece tener una relación con el género musical ni con el punto de la canción. También es posible encontrar este símbolo de manera aislada y de forma doble ♪♪ cuando está sonando la música de la canción (sin la letra) para indicar que la música continúa sonando. Esto no está especificado por la norma UNE 1530 (2012) ni por Díaz-Cintas y Remael (2007).

Gráfico 38. Utilización del símbolo musical doble en el SpS



Fuente: Película “Al son que me toquen bailo” (Mazo, 2019).

8.5 ONOMATOPEYAS

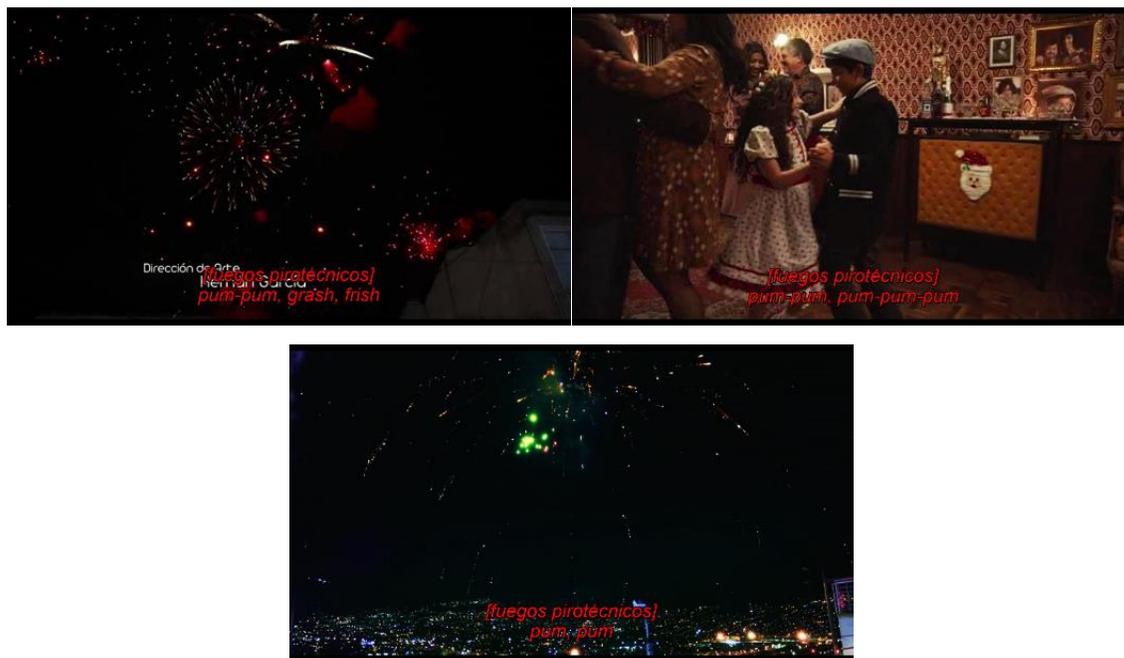
En todos los casos de SD cuyo origen no es musical (es decir, el producido por personas, puertas, vehículos, teléfonos, pólvora, objetos), el SpS tiene el siguiente formato: al centro, parte inferior de la pantalla, con el objeto que origina el SD mencionado entre paréntesis rectos, y en la línea siguiente una onomatopeya representando tal sonido.

Esta fórmula se mantiene igual para todos los casos, y la única variación que presenta es la de color, cuyo uso es consistente con la forma de empleo mencionada más arriba en la sección 8.4.3.

La norma UNE 1530 (2012) no dice nada acerca del uso de onomatopeyas en el SpS, pero sí establece que el sonido se debe identificar entre paréntesis: “(Teléfono), (Disparos), (Aplausos), (Música clásica), (Ladridos)”. De modo que el SpS de este contenido audiovisual en particular introduce texto adicional complementario al SD. Esto puede estar

generando una sobrecarga de información (Araújo, 2008) para el espectador con DA, quien además de leer la descripción del origen del sonido, debe utilizar tiempo adicional para leer la onomatopeya del mismo sonido.

Gráfico 39. Ejemplos de SD con utilización de onomatopeyas



Fuente: Película “Al son que me toquen bailo” (Mazo, 2019).

Nascimento (2013) descubrió en su investigación que en las películas brasileñas que estudió, el SpS traducía en ocasiones los mismos ruidos producidos por personas (en su caso, “llanto” y “sirenas”) de manera diferente. Algo similar sucedió en nuestra investigación: encontramos que en los tres casos de SD originado por pólvora (casos #2, #5, y #51, gráfico 39 arriba), el estallido de los fuegos pirotécnicos se tradujo al SpS usando la misma descripción, pero utilizando tres onomatopeyas diferentes. Creemos que no era necesario utilizar tres traducciones diferentes para un SD que es, en esencia, idéntico, y que no aporta significado diferente al contexto de las escenas en que se produce. Esto evidencia una falta de estandarización para el momento de traducir cierto tipo de SD.

8.6 CARACTERÍSTICAS DEL SPS DEL SD

Gracias a este análisis podemos resumir las características del SpS del SD de la siguiente manera:

8.6.1 Información Extralingüística

Cuando se trata de SD de origen musical, el SpS no transmite la información de intérprete o título de canción. Para los casos de SD de ruidos, el SpS describe la acción que origina el ruido y se apoya con onomatopeyas

8.6.2 Aspectos Visuales – Ubicación En Pantalla

Encontramos que el SpS siempre traduce el SD ubicando el texto correspondiente en la parte inferior de la pantalla, al centro. Esta consistencia en la ubicación puede deberse a limitaciones técnicas propias de la app Cine Para todos.

8.6.3 Aspectos Visuales - Fuente

El SpS siempre se utiliza la fuente Arial inclinada. Nunca se usa una tipografía diferente.

8.6.4 Aspectos Visuales - Color

El color siempre es rojo, excepto para casos especiales como el SD producido por un personaje secundario (azul, caso #11) y SD intercalado dentro de otro SD (gris, casos #7, 14, 32), como se vio especificado en 8.4.3.5 arriba.

8.6.5 Aspectos Visuales - Énfasis De Fuente

A lo largo de todo el SpS se utiliza letra inclinada. En otras circunstancias este sería un estilo de énfasis. Sin embargo, al ser una constante en todo el SpS de la película, se convierte en el estándar corriente y no en la excepción.

8.6.6 Sincronía

El SP siempre traduce el SD, sin importar si su carácter es sincrónico o asíncrono. Por lo tanto, este no parece ser un factor determinante al momento de traducir el SpS.

8.6.7 Origen

El SP siempre traduce el SD, sin importar su origen.

8.6.8 Caracteres Especiales

Solamente hay uso de caracteres especiales cuando el SD es de origen musical, y en este caso siempre se usa el símbolo ♪ para identificarlo.

8.6.9 Onomatopeyas

Siempre que el SD es de un origen diferente al musical se hace uso de onomatopeyas que acompañan la descripción del sonido.

9 DISCUSIÓN DE RESULTADOS

De Pablos (1989) nos recuerda que “Las imágenes en movimiento (cine, televisión, vídeo, informática) no suponen reproducir la realidad en la que se basan, sino que, por el contrario, estamos hablando de un proceso de elaboración significativa, que funciona según unas determinadas reglas o principios; la diégesis es un fenómeno relacionado particularmente con el cine, y que puede ser definida como la operación de estructurar una realidad, pero también como la construcción mental elaborada por el espectador del film”. En este sentido el SD es una herramienta importante para que el espectador se sumerja en esa realidad propuesta por el Contrato Audiovisual del que nos habla Sans (2002). Por eso, Martínez (2015) es clara al indicar que “los subtítulos se pueden utilizar como agente narrativo que supondría una resignificación del texto sonoro y, de este modo, facilitar el acceso al conocimiento diegético del espectador con déficit auditivo.” De ahí la importancia de que el SpS traduzca adecuadamente el SD y así la persona con DA tenga acceso sin barreras a la experiencia audiovisual.

En cuanto a SD traducido en la película que estudiamos, vemos que se tradujo en su gran mayoría (90%) y solamente se dejó de traducir en pocas ocasiones (10%), y cuando esto ocurrió fue debido a que cuando se producía el SD ocurrían simultáneamente otros eventos y parlamentos, haciendo que la cantidad de información que se transmitía fuera bastante grande, contribuyendo a completar la realidad propuesta. Esto es relevante pues Neves (2005) advierte que siempre las personas con DA tienden de manera natural a perder información al leer subtítulos por faltas de atención. En este sentido, el hecho de que el SpS traduzca gran cantidad del SD minimiza la pérdida para el espectador.

Sin embargo, Araújo y Nascimento (2011) son muy claras en advertir que un “exceso de subtítulos puede distraer y cansar al espectador, haciendo que los efectos sonoros subtitulados pierdan su fuerza” debido a que en muchas ocasiones el afán por traducir todo el SD “puede hacer que se traduzcan innecesariamente sonidos que no tienen importancia ni participación directa en la trama”. Nos preguntamos si en nuestro caso puede suceder algo similar, pues la cantidad de SpS correspondiente a SD es grande: 52 casos en 80 minutos, para un promedio de 0.65 casos de SD por minuto de película, y esto sin contar

con el SpS correspondiente a los parlamentos de los personajes y del narrador, con lo que la cantidad de texto aumenta aún más. La manera de comprobar si las personas con DA se ven agobiadas con la cantidad de SpS en esta película y pierden información implicaría trabajo de campo con comunidad sorda. Ese no es el alcance de esta investigación, pero queda abierta la inquietud.

Una buena cantidad (57.7%) de SD visto en este estudio corresponde a SD proveniente de ruidos hechos por personas, puertas, vehículos, teléfonos, pólvora y electrodomésticos. En la totalidad de estos casos el uso de onomatopeyas en el SpS fue constante. Martínez (2015) encontró que en España la transcripción al subtítulaje de onomatopeyas se da principalmente en contenidos audiovisuales orientados a niños, y esto de una manera didáctica, mientras que en los contenidos orientados a adultos se usaban las onomatopeyas como apoyo explicativo para la comprensión de un fenómeno sonoro. En el corpus que estudiamos, las onomatopeyas se apoyaron siempre en la descripción del fenómeno, lo cual concuerda con esta última tendencia vista por Martínez (2015).

En cuanto a la inconsistencia observada en la traducción de las onomatopeyas. Nascimento (2013) sugiere que los subtituladores utilicen estándares fijos para los mismos tipos de sonido. Creemos que esta puede ser una estrategia muy adecuada, y que se enlaza con el punto expuesto más arriba, de la posibilidad que la persona con DA pierda información por un exceso innecesario de subtítulos.

En lo que atañe al SD musical, que es de tanta relevancia para el contenido que estudiamos, podemos referirnos a las investigaciones de Nascimento (2013) y Assis y Araújo (2016) quienes concuerdan en que la identificación de las canciones es muy importante, ya que la información que provee el título de la canción y el nombre del intérprete, al igual que el género de música) permite que el espectador con DA complete la experiencia del contrato audiovisual y disfrute de la película. Assis y Araújo (2016) proponen además que cuando el tipo de música (“suave”, “de suspenso”, “alegre” etc.) es traducido al SpS, la comprensión del espectador con DA aumenta.

Nuestra investigación encontró que, para todos los casos de SD de origen musical, siempre se explicitó en el SpS el tipo o género de música (“música tropical”, “vallenato”, “salsa”,

“disco”, “brasileira”, etc), pero, no se incluye en ningún momento el título de las canciones ni su intérprete. En este sentido, el SpS estudiado acierta al indicar al espectador con DA parte de la información sonora que no puede captar, para que complete su experiencia, con lo que se ratifican los descubrimientos de las investigadoras brasileras, pero por otra parte se queda corto al no ofrecer toda la información extralingüística que tanto Nascimento (2013) como Assis y Araújo (2016) y la norma UNE sugieren (título e intérprete) para que el subtítulaje sea adecuado.

En cambio, en el SpS que vimos sí se agrega la información del género del cantante (“hombre”, “mujer”). Este tipo de información no es relevante para la comprensión de la película, y no está explícito ni se considera necesario en las sugerencias de la norma UNE, ni en los hallazgos de Nascimento (2013) y Assis y Araújo (2016).

El SpS de la película también se aparta de la norma UNE en lo concerniente al posicionamiento de los subtítulos en pantalla. Creemos que esto posiblemente se deba a limitaciones técnicas propias de la app y su manera de mostrar los subtítulos, pues recordemos que en su uso original no son subtítulos sobrepuestos a la imagen, sino texto que aparece sobre un fondo negro en la parte inferior de la pantalla de un dispositivo móvil y no directamente sobre el contenido audiovisual.

Arnáiz-Uzquiza (2012) propuso considerar ciertos parámetros para el estudio específico de la información extralingüística en el SpS (tabla #1): información paralingüística, identificación de personajes, efectos sonoros, música. La información paralingüística no fue tratada en nuestra investigación, pues en la tesis de Arnáiz-Uzquiza (2012) esta cumple con la función de “ampliar y esclarecer los parlamentos de los personajes.” Y dado que nuestra investigación se centró en el SD, este parámetro no es parte de nuestro estudio. El segundo parámetro que propone ella, la identificación de personajes, tampoco fue relevante para nuestra investigación. Sin embargo, sus restantes dos parámetros: Efectos sonoros y música sí son muy importantes para nuestra investigación porque son los directamente relacionados con el SD.

Arnáiz-Uzquiza (2012) se limita a describir los parámetros y discutir su importancia para el estudio detallado del SpS, pero no propone herramientas específicas para estudiarlos.

Araújo (2008, 2011, 2016) aborda esos parámetros propuestos por la investigadora española y va más allá, creando una herramienta muy útil para analizar el SpS en Brasil. En nuestra investigación, nos inspiramos en ella y sus fichas de análisis de SpS general para crear una versión que nos permitiera dar cuenta de los diferentes fenómenos encontrados específicamente en el SpS de SD. Encontramos que esta herramienta fue muy útil para organizar la información y registrar todo lo ocurrido con el SD que constituyó nuestro corpus.

10 CONCLUSIONES

Esta investigación se propuso caracterizar la traducción del sonido diegético en el SpS de un contenido audiovisual colombiano. Para ello se realizó un análisis detallado de los 52 casos de SD en la película “Al son que me toquen bailo” (2019). El SpS se obtuvo de la aplicación Cine Para Todos, y tras ser extraído se usó una ficha de registro inspirada en las investigaciones de Araújo (2008), Nascimento (2013) y Assis y Araújo (2016). Gracias a ello se pudo organizar la información y analizar los resultados de manera detallada.

Esta investigación estudió únicamente un contenido audiovisual de un género específico. A pesar de ello encontramos ya una variedad de fenómenos dignos de mencionar a continuación.

10.1 CANTIDAD DE SD TRADUCIDO

Encontramos que en la película se tradujo casi todo el SD presente, y solamente dejó de traducirse al SpS en una pequeña cantidad de casos (10%). El restante 90% que sí se tradujo, tiene orígenes que permitieron clasificarlo en diferentes categorías: música, personas, puertas, vehículos, teléfonos, pólvora, electrodomésticos. Todos estos tipos de SD fueron traducidos al SpS independientemente de su origen, con lo cual podemos apreciar que esta amplia gama de SD presente en la película es transmitida al espectador con DA casi en su totalidad. De esto concluimos que la traducción del SD fue importante en la elaboración del SpS, y se prestó atención a transmitir la mayor cantidad posible de información para ayudar a recrear la realidad fílmica propuesta en esta película.

10.2 CARÁCTER SINCRÓNICO / ASÍNCRONO DEL SD

El carácter sincrónico o asincrónico del SD no fue un factor determinante para su traducción o no traducción, y tampoco parece haber influido en la elaboración de las otras características del SpS (fuente, color). Esto nos permite pensar que la sincronía/asincronía del SD es un tema que atañe más al campo del análisis y la creación cinematográfica. Además, la sincronía del SD no ha sido incluida como parámetro de estudio en investigaciones similares. Por eso concluimos que la sincronía/asincronía podría no ser un factor relevante para los estudios de SpS dentro de la TAV.

10.3 SPS DEL SD MUSICAL

La traducción del SD en esta película en particular ocupa una gran parte del SpS, no solamente por la cantidad de efectos sonoros, sino también por la gran cantidad de SD de origen musical.

La música juega un papel importante para narrar la historia, haciendo que el SD tome especial relevancia. El SpS transmitió gran parte de la información musical, y transcribe la letra de las canciones cuando estas son en español y en inglés. También utiliza etiquetas para indicar el género del intérprete y el tipo de música, y además usa símbolos especiales para evidenciar que un SD es musical. Todo esto hace que el espectador con DA se sumerja en el contrato audiovisual y disfrute la experiencia narrativa.

Sin embargo, el SpS falla en ofrecer una inmersión total al espectador con DA. Esto es más notorio en el caso de las canciones, ya que (contrario a lo que sugieren la norma UNE y la propuesta de Arnáiz-Uzquiza) se omite información extralingüística importante (título de la canción, nombre del intérprete, año de publicación). Esta información suele ser de conocimiento popular para personas oyentes, lo cual contribuye a contextualizar cada canción, pero su omisión en el SpS representa pérdida de información y significado en la persona con DA.

El SpS también falló totalmente al transcribir la única canción en portugués, creando un vacío de información. De esto se concluye que el espectador con DA es alejado de la experiencia total y se rompe parte del contrato audiovisual, que no se cumple totalmente.

10.4 NORMATIVIDAD

Encontramos también que la traducción de los efectos sonoros fue hecha siguiendo en parte la normatividad que recomienda su subtítulo para un buen seguimiento de la trama argumental (Norma UNE, pág. 13). La utilización de colores, posicionamiento del texto en pantalla y la fuente usada, es coherente con las prácticas comunes de subtítulo.

10.5 ONOMATOPEYAS

Sin embargo, en este contenido audiovisual además de describir el sonido (timbre, motor, pólvora, teléfono) va más allá de la norma y utiliza también onomatopeyas acompañando la descripción. Las onomatopeyas no se mencionan en la norma, pero son un fenómeno que se vio tanto en esta película como en los referentes que inspiraron esta investigación. Esta manera de representar de manera escrita los sonidos puede variar según el idioma o el país. Y como vimos en uno nuestro estudio, el uso de onomatopeyas puede ser incluso variable dentro del mismo contenido audiovisual para el mismo sonido. Con lo cual concluimos que, aunque la película ofrece la traducción de la información de efectos sonoros por medio de la descripción y las onomatopeyas, no hay un criterio unificado para traducir al SpS el SD de estos mismos efectos sonoros.

Por todo lo anterior concluimos que, primeramente, sí es posible identificar el SD en un contenido audiovisual a partir de aspectos extralingüísticos del sonido, visuales, aparición en pantalla y origen de los sonidos los cuales se reflejaron en el SpS.

Por otra parte, concluimos que si bien en parte el SpS de la película analizada se elabora de manera muy completa y adecuada (con lo cual se recupera una gran parte de información sonora), resulta insuficiente para que las personas con DA tengan una experiencia igual a la de la persona oyente, ya que quedan vacíos de información en diferentes niveles, y hay falta de unificación en la traducción de algunos tipos de sonidos. Esto indica que aún hay campo a mejoras en la elaboración del SpS cuando se trata de SD musical y de onomatopeyas, para que la comunidad sorda acceda a esa información que se está perdiendo.

Finalmente, se concluye que algunas limitaciones en cuanto a aspectos técnicos restringen la cantidad de información extralingüística que se le puede transmitir al espectador, y esto representa que no siempre se produzca la inmersión total.

11 RECOMENDACIONES

La traducción el SpS del SD es una parte muy importante del contenido audiovisual accesible ya que permite a las personas con DA completar la experiencia de la ficción propuesta. Por esto la cantidad y la calidad de información que transmite el SpS debe transmitirse adecuadamente. Sin embargo, el estudio del SpS es un interés relativamente reciente en la TAV, y aún más en Colombia. Por lo tanto, se recomienda el desarrollo de más investigaciones en TAV accesible (SpS) en contenidos audiovisuales (géneros de películas) colombianos para ampliar el conocimiento de nuestro contexto en este aspecto.

El contenido analizado nos permitió encontrar diferentes tipos de SD. Cada uno de ellos merece una mayor profundización en los estudios de traducción. Por eso, cualquier investigación específica que profundice en un tipo particular de SD (producido por personas, por objetos, por vehículos, musical) puede ayudar enormemente a la comprensión del SD en el SpS.

La aplicación Cine Para Todos es una herramienta de accesibilidad muy útil en la sala de cine. Al extraer el corpus para este estudio comprendimos que la experiencia de leer los subtítulos en la pantalla del dispositivo móvil puede ser diferente a la de leer el SpS directamente en la pantalla sobre la imagen. Creemos que esa podría ser una ruta a investigar al menos de dos maneras diferentes: 1) desarrollando un estudio similar a este, pero tomando como objeto de estudio el SpS en un contenido de consumo doméstico como un DVD o una transmisión televisiva. O, 2) comparando en una misma película las características del SD traducido al SpS en ambos medios de transmisión (según cómo se presentan en la aplicación Cine Para Todos vs. cómo los muestra un DVD en un televisor).

Al momento de concluir esta investigación encontramos que la aplicación Cine Para Todos fue retirada de los sitios de descarga, y ya no se puede usar. La página web del Mintic tiene una nota de mantenimiento que advierte “Estamos haciendo lo posible para que pronto

puedas volver a darle Play y que haya de nuevo Cine para Todos”¹⁶. Esto podría suponer un inconveniente para futuros investigadores que deseen replicar la metodología de esta investigación. Sin embargo, considerando la multiplicidad de medios de transmisión que existen actualmente (DVD/Blu-ray, televisión, servicios de streaming), recomendamos que investigadores futuros realicen estudios abarcando no solamente la aplicación Cine para todos, sino otras formas de acceso al entretenimiento.

Otra sugerencia es profundizar en el estudio de la traducción de onomatopeyas dentro del SpS, que como ya se vio ofrecen en sí mismas un campo de estudio que puede expandir el conocimiento en el área del SpS.

Se recomienda además el uso de la caracterización del SpS del SD como herramienta para el traductor audiovisual en la realización del SpS de manera intencionalizada.

El trabajo con comunidad sorda ha arrojado resultados interesantes y fructíferos en Brasil y en España. Recomendamos que se involucre a personas con DA en investigaciones similares.

El trabajo con personas con DA también podría explorarse desde la manera como la información extralingüística se transmite en el SpS. Recomendamos que futuras investigaciones piensen en esta posibilidad ya que es una parte importante de la TAV y además puede resultar valioso para de esa manera entender si lo presentado en pantalla les ofrece lo que necesitan desde su propia experiencia dentro de nuestra realidad nacional.

Relacionado con esto, otro posible camino a seguir sería el problema de la cantidad de información que transmite el SpS, versus la cantidad de información que la persona con DA realmente capta.

En definitiva, toda investigación que dentro de la TAV se preocupe por la manera como se traduce intralingüísticamente al SpS en contenidos audiovisuales colombianos, puede

¹⁶ Descripción de la app Cinepara todos, Mintic, en: <https://cineparatodos.gov.co/671/w3-propertyvalue-34249.html>

ayudar enormemente a comprender y expandir los fenómenos vistos, permitiendo que los estudios de traducción se enriquezcan y que las personas con DA se vean beneficiadas a futuro con el mejoramiento de la cultura fílmica accesible.

12 REFERENCIAS

- Amar, V. (2003) El cine subtulado y la comunidad sorda. En: *Comunicar* (Vol. X, nº 20) 130-135. Recuperado de:
<https://www.revistacomunicar.com/index.php?contenido=detalles&numero=20&articulo=20-2003-18>
- Araújo, V. L. S. (2008) Por um modelo de legendagem para Surdos no Brasil. En VERAS, V. (org.). *Tradução e Comunicação, Revista Brasileira de Tradutores*, (N. 17) 59-76. Recuperado de: <http://sare.anhanguera.com/index.php/rtcom/article/view/148>
- Araújo, V. L. S.; Nascimento, A. K. P. (2011). Investigando parâmetros de legendas para surdos e Ensurdidos no Brasil. En: *Frota, M. P.; Martins, M. A. P. (eds.). Tradução em Revista, (Vol 2.), 1-18*. Recuperado de:
<https://doi.org/10.17771/PUCRio.TradRev.18862>
- Araújo, V. L. S., Vieira, P. A., & Monteiro, S. M. M. (2013). Legendagem para surdos e ensurdidos (LSE): Um estudo de recepção com surdos da região Sudeste. En: *Tradterm*, 22, 283-302. Recuperado de: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2013.69132>
- Arnáiz-Uzquiza, V. (2012) *Subtitling for The Deaf and the Hard-of-Hearing: Some Parameters and Their Evaluation* (Tesis doctoral). Universitat Autònoma De Barcelona, Barcelona. Recuperado de:
<http://www.redalyc.org/pdf/2651/265125413005.pdf>
- Arnáiz-Uzquiza, V. (2012) *Los parámetros que identifican el subtulado para sordos. Análisis y clasificación* En: *MonTi* (Vol. 4) 103-132. Recuperado de:
<https://doi.org/10.6035/MonTI.2012.4> Recuperado de: <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/monti/article/view/1590/1334>
- Asociación Española de Normalización AENOR. (2012) *Norma UNE 1530.10:2012 - Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva*. Recuperado de:
http://implantecoclear.org/documentos/accesibilidad/UNE_153010_2012.pdf

- Assis, Í. A. P. D., y Araújo, V. L. S. (2016). “A Tradução De Música E Ruídos Na Legendagem Para Surdos E Ensurdecidos (LSE) Do Filme ‘O Palhaço’”. En: *Letras & Letras* (Vol. 32, N. 1) 369-386. DOI: 10.14393/LL63-v32n1a2016-19. Recuperado de: <http://www.seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/33217>
- Ayllón., F. (Director) y Orjuela, A. F. (Director). (2016). ¿Usted no sabe quién soy yo? [Película]. Take One Productions.
- Ayllón., F. (Director). (2017). ¿Dónde están los ladrones? [Película]. Take One Productions.
- Ayllón., F. (Director). (2018). Si saben cómo me pongo. [Película]. Take One Productions.
- Ayllón., F. (Director). (2019). Embarazada por obra y gracia. [Película]. Take One Productions.
- Bartoll, E. (2004) Parameters for the classification of subtitles. En: *Topics in Audiovisual Translation* (Vol 56): 53-60. Orero, P. (ed). John Benjamins Publishing Co. Philadelphia: Estados Unidos.
- Bartoll, E. (2008). *Paràmetres per a una taxonomia de la subtitulació* (Tesis doctoral). Universitat Pompeu Fabra, Barcelona. Recuperado de: <http://www.tdx.cat/handle/10803/7572>
- Bermúdez, D. (2020). Caracterización de la AD de personajes y sus acciones en un contenido audiovisual desde una perspectiva pragmática. Universidad Autónoma de Manizales.
- Cardoso, P. (Directora). (2017). El paseo de Teresa [Película]. Dago García Producciones.
- Carlucci, L. y Puerta Capa, C. (2018). La música en el Subtitulado para sordos. Analogías intersemióticas / Music in Subtitling for the Deaf and Hard-of-hearing. Intersemiotic analogies. De Córdoba Serrano M^a José (Ed.), Sinestesia, Ciencia y Arte. Granada: Editorial Fundación Internacional Artecittà.
- Chaume F. (2004) Cine y traducción. Madrid, España: Ediciones Cátedra.

- Chaume, F. (2016) El universo de la traducción audiovisual. En: *Revista CTPcba* (129) 13-14. Recuperado de:
http://www.traductores.org.ar/files/revista_ctpcba/pdf/R4322063084.pdf
- Chion, M. (1993): *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Barcelona, España: Editorial Paidós.
- Colombia, Congreso de la República. (1996). Ley 324 de 1996, por la cual se crean algunas normas a favor de la Población Sorda. Recuperado de:
http://www.mintic.gov.co/portal/604/articles-3671_documento.pdf
- Colombia, Congreso de la República. (2005). Ley 982 de 2005, por la cual se establecen normas tendientes a la equiparación de oportunidades para las personas sordas y sordociegas y se dictan otras disposiciones. Recuperado de:
http://www.mintic.gov.co/portal/604/articles-3726_documento.pdf
- Colombia, Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones (2015). *Con tecnología, Ministerio TIC fomenta la inclusión social de las personas con discapacidad*. Recuperado de: <https://www.mintic.gov.co/portal/604/w3-article-13910.html>
- Colombia, Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones (2015). *¿Qué es la app Cine para Todos?* Recuperado de:
<https://cineparatodos.gov.co/671/w3-propertyvalue-34249.html>
- Conseil Supérieur de L'audiovisuel. (2011) *Charte relative à la qualité du sous-titrage à destination des personnes sourdes ou malentendantes*. Recuperado de:
<http://www.csa.fr/Juridical-area/Chartes/Charte-relative-a-la-qualite-du-sous-titrage-a-destination-des-personnes-sourdes-ou-malentendantes-Decembre-2011>
- De Pablos Pons, J. (1989). "La diégesis cinematográfica y sus implicaciones didácticas". En: *Enseñanza & Teaching: Revista interuniversitaria de didáctica* (N. 7) 9-16. Recuperado de: <http://revistas.usal.es/index.php/0212-5374/article/view/3456/3475>

- Díaz-Cintas, J. (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación (inglés-español)*. Barcelona: Ariel.
- Díaz-Cintas, J. y Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester, Inglaterra: St. Jerome.
- Díaz-Cintas, J. y Anderman, G (Eds.) (2009). *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. Hampshire, Inglaterra: Palgrave McMillan.
- Grenville-Price, S (2011) *Definitive Guide to Diegetic and Non-Diegetic Sound (Exploring Film Form, class handout)*. New College Nottingham, United Kingdom.:
<https://issuu.com/stuartgrenvilleprice>
- Hurtado, A., (2001) *Traducción y Traductología*, Madrid, España, Ed. Cátedra.
- INSOR, Instituto Nacional Para Sordos. *Preguntas frecuentes*. Recuperado de:
<http://www.insor.gov.co/atencion-al-ciudadano/preguntas-frecuentes/>
- Knowles, J. (2001). *America in Film and Fiction*. Yale-New Haven Teachers Institute.
 Recuperado de:
<https://web.archive.org/web/20020220091545/http://130.132.143.21/ynhti/curriculum/units/1988/4/88.04.04.x.html>
- Martínez, S. (2015). *El subtitulado para sordos: estudio de corpus sobre tipología de estrategias de traducción*. (Tesis doctoral) Universidad de Granada, Granada.
 Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10481/41762>
- Mazo, J. C. (Director). (2019). *Al son que me toquen bailo* [Película]. Dago García Producciones.
- Montenegro, L. (2019). *Características de los referentes culturales en el subtitulado para sordos (SPS) de la película “un amigo para Frank”*. Universidad Autónoma de Manizales.
- Montero, M. (2020). *Análisis de supuestos contextuales en la audiodescripción del humor de un texto audiovisual*. Universidad Autónoma de Manizales.

- Nascimento, A. K. (2013). *Linguística de corpus e Legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE): uma análise baseada em corpus da tradução de efeitos sonoros na legenda de filmes brasileiros em DVD*. Fortaleza: Universidade Estadual do Ceará.
Recuperado de:
<http://www.uece.br/posla/dmdocuments/Anakatarinnapessoadonascimento.pdf>
- Neves, J. (2004) Subtitling: Written interpretation? En: *Génesis - Revista de Tradução e Interpretação de ISA* (N 4), 154-165. Recuperado de:
http://www.academia.edu/1589631/Subtitling_Written_interpretation
- Neves, J. (2005). *Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing*. (Tesis doctoral) Roehampton University: Londres. Recuperado de:
https://www.academia.edu/1589609/Audiovisual_translation_Subtitling_for_the_deaf_and_hard-of-hearing
- Neves, J. (2007) La subtitulación para s/Sordos, panorama global y prenормativo en el marco ibérico. En: *TRANS - Revista de Traductología*. (11). 95-113. Recuperado de: http://www.trans.uma.es/trans_11.html
- Orrego, J., Alarcón, N., Olaya, C., y Pérez, K. (2010). Current status of audiovisual translation in Colombia. *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura*, 15 (26), 17-39.
Recuperado de:
http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0123-34322010000300002&lng=en&tlng=en
- O'Sullivan, C . (2016). Imagined spectators: the importance of policy for audiovisual translation research. En: *Target. International Journal for Translation Studies*, 28(2), 261-275. Recuperado de: [https://research-information.bris.ac.uk/en/publications/imagined-spectators\(0c0bed1a-b388-4a1f-9b09-ae857643a448\).html](https://research-information.bris.ac.uk/en/publications/imagined-spectators(0c0bed1a-b388-4a1f-9b09-ae857643a448).html)
- Pedersen, J. (2011) *Subtitling Norms for television*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. DOI: <https://doi.org/10.1075/btl.98>

- Pereira, A. (2005). El subtulado para sordos: estado de la cuestión en España. En: *Quaderns. Revista de traducció*. (No 12), 161-172. Recuperado de: <http://www.raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/25486>
- Pinzón, J. C. (Director). (2016). El paseo 4 [Película]. Dago García Producciones.
- Porteiro-Fresco, M. (2015). Aplicación del subtulado como herramienta logopédica para trabajar el lenguaje escrito con niños con discapacidad auditiva. En: *Aloma, Revista de Psicologia, Ciències de l'Educació i de l'Esport* (N 33) 43-53. Recuperado de: <http://www.revistaaloma.net/index.php/aloma/article/view/250>
- Riascos, L. y Rincón, G. (2022). Comprensión del contenido audiovisual a nivel literal por parte de participantes con discapacidad auditiva total al visualizar un documental con subtítulo cerrado y con una alternativa de subtítulo con lengua de señas. Universidad Autónoma de Manizales.
- Ribero, M. (Director). (2018). El paseo 5 [Película]. Dago García Producciones.
- Sanz, J. (2002). *Guía para la Asignatura Audiovisión*. Escuela Nacional de Cine. Caracas, Venezuela. Recuperado de: https://www.academia.edu/4901899/Gu%C3%ADa_para_la_Audiovisi%C3%B3n_Michael_Chion
- Tamayo, A. (2015). *Estudio descriptivo y experimental de la subtítulo en tv para niños sordos: Una propuesta alternativa* (Tesis doctoral) Universitat Jaume I, Castellón de la Plana. Recuperado de: <http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10803/353962>
- Valenzuela, I. (2012) El poder narrativo del sonido: El sonido como herramienta narrativa en la película El laberinto del fauno. [Tesis de Licenciatura en Comunicaciones, Pontificia Universidad Católica de Perú]. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12404/4422>
- WHO (World Health Organization). *Deafness and Hearing Loss Fact Sheet (updated March 2019)*. Recuperado de: <http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs300/en/>

Yuste Frías, J. (2011) Traducir para la pantalla: el traductor entre el texto y la imagen. En Diálogos intertextuales 5: Between Text and Receiver: Translation and Accessibility. Entre texto y receptor: traducción y accesibilidad: 57-88. Di Giovanni, E. (ed.). New York, Peter Lang. Recuperado de: <https://www.joseyustefrias.com/2011/01/05/traducir-para-la-pantalla-el-traductor-entre-el-texto-y-la-imagen/>