

PROPUESTA DE SUBTITULADO PARA PERSONAS SORDAS Y PERSONAS CON DISCAPACIDAD AUDITIVA DE LA SERIE *THE BIG BANG THEORY*

Esther Sedano Ruiz

Isabel Cómitre Narváez

(Universidad de Málaga)

esther.sedano@gmail.com

RESUMEN:

En este artículo se aborda la propuesta de subtitulación y la posterior adaptación para sordos y personas con discapacidad auditiva de la serie norteamericana *The Big Bang Theory*. A pesar del auge que las series de televisión han experimentado en esta última década, los DVD solo incluyen subtítulos adaptados para sordos en versión original, en la mayoría de casos en inglés, por lo que el espectador español no puede acceder a este material. En el presente trabajo pretendemos hacer un recorrido por todas las fases de preparación y etapas de traducción y subtitulación hasta llegar al producto final. En primer lugar presentaremos el estado de la cuestión y enmarcaremos el subtitulado dentro de la Traducción Audiovisual (TAV), sus características y las fases de subtitulación. A continuación nos centraremos en el subtitulado para sordos y personas con discapacidad auditiva, sus características especiales y aspectos técnicos como la posición de cada elemento en la pantalla y su formato. Por último, analizaremos los resultados obtenidos del corpus objeto de estudio, divididos en cuatro apartados: especificaciones técnicas de la propuesta de subtitulación y adaptación, retos de la traducción, restos de la adaptación del guión y desafíos técnicos. El objetivo final es presentar una propuesta de un material audiovisual adaptado a las necesidades y expectativas de las personas sordas y con discapacidad auditiva, de esta forma pretendemos eliminar las posibles barreras que existan y aportar nuestro grano de arena a la lucha por la accesibilidad en todos los ámbitos.

Palabras clave: Traducción Audiovisual (TAV); subtulado; subtulado para sordos (SPS); traducción inglés-español.

ABSTRACT:

This paper studies the subtitling and subtitling for the Deaf & Hard-of-Hearing (SDH) proposal of the North American serie The Big bang Theory. Due to the success that TV series have experimented in the last decade, we encounter the problem that the DVDs only include subtitles for the deaf and hard of hearing in original version, in most cases in English, so the Spanish audience cannot have access to this material. In this paper we intend to go through all the phases, translation and adaptation stages until the final product. Firstly, we present the status of the issue and frame subtitling inside Audiovisual Translation (AVT), its characteristics and subtitling phases. Next, we will focus on the subtitling for the deaf and hard-of-hearing, its special characteristics and technical aspects such as the position of each element on the screen and its format. Finally, we will analyse the results obtained from the chosen corpus, divided into four sections: technical specifications of the subtitling and adaptation proposal, challenges of the translation, challenges of the script adaptation and technical challenges. The final aim is to present a proposal of adaptation for the deaf and hard-of-hearing of an audiovisual material, and in certain way we expect to remove the obstacles that may exist and do our part in the struggle for accessibility in all scopes.

Keywords: Audiovisual Translation (AVT); subtitling; subtitling for the deaf and hard of hearing (SDH); translation English-Spanish.

INTRODUCCIÓN

La traducción de guiones para el subtulado es una de las disciplinas más singulares en el ámbito de la traducción audiovisual y ha disfrutado de un crecimiento exponencial en el ámbito académico en los últimos años, sin embargo, este campo de la traducción audiovisual no se ha desarrollado tanto como otros hasta el momento. Asimismo, nos parece que la complejidad intrínseca que conlleva la subtitulación del material audiovisual, unida al proceso de traducción y adaptación del subtulado para

personas sordas en dicha traducción de acuerdo a los parámetros de espacio, tienen unas características merecedoras de estudio.

Por esta razón, nuestra motivación está basada en la necesidad que las personas sordas o con discapacidad auditiva tienen de cara a ser partícipes de información que, gracias a las nuevas tecnologías, inunda la sociedad actual y enfatizar la necesidad de mejorar los métodos existentes para la integración de estas personas en la que ya es conocida como la sociedad de la información. Para ello, seguiremos en el presente trabajo la norma UNE 153010 publicada en mayo de 2012, que contiene especificaciones sobre la presentación de este tipo de subtulado, aúna algunas de las prácticas en particular y así, como medio de apoyo para facilitar la accesibilidad, especifica los requisitos y recomendaciones sobre su presentación.

Por otro lado, creemos que el tema de la subtulación y adaptación para las personas sordas o con discapacidad auditiva es relevante debido a la gran difusión que en los últimos años están teniendo las series en versión original y que provienen de otros países. Las comedias de situación (*sitcom*) se basan en elementos como el humor, tonos de voz o sarcasmo que son importantes para la trama o para la caracterización de los personajes y por lo tanto es necesario reflejarlo de forma adecuada. No obstante, las personas sordas o las personas con discapacidad auditiva no tienen la posibilidad de captar los ruidos o el tono de voz y puesto que la mayoría de las comedias de situación están en otros idiomas, en inglés principalmente, su único recurso viable para poder tener acceso a este tipo de material audiovisual es la subtulación.

La finalidad que se persigue en este trabajo es la de presentar una propuesta de subtulado de una serie televisiva concreta para que pueda resultar accesible a las personas sordas y las personas con discapacidad auditiva. En los DVD oficiales suelen aparecer los subtítulos para sordos (SPS) en su versión original pero no en las traducciones. De este modo analizaremos en los apartados siguientes qué adaptaciones son necesarias, qué parámetros debemos seguir para los SPS, el grado de adecuación en la traducción de dichos elementos y las posibles variaciones, los caracteres por subtítulo (CPS) y cómo se tratan estas adaptaciones en la práctica a la hora de subtular. En nuestro caso hemos escogido la serie norteamericana *The Big Bang Theory* (La teoría del *Big Bang* en España), que comenzó en el año 2008 y que

continúa emitiéndose actualmente por su octava temporada. Para este estudio hemos elegido dos capítulos de la quinta temporada en DVD como corpus representativo.

Objetivos

El presente trabajo se estructura en torno a tres propósitos básicos. El primero, analizar los aspectos específicos para espectadores sordos y su recepción en español en un campo concreto de la traducción de textos audiovisuales: el subtulado. Asimismo, también pretendemos examinar dichos elementos concretos dentro de este ámbito contrastando el guión original y la traducción al español, así como una propuesta de adaptación para sordos basándonos en los subtítulos en español. De este modo, los objetivos principales de este trabajo pueden resumirse del siguiente modo:

Analizar el tratamiento de las adaptaciones necesarias para sordos en textos audiovisuales de un corpus de series de ficción norteamericanas en la traducción del subtulado del inglés al español.

Describir los mecanismos necesarios en la traducción de los subtítulos en textos audiovisuales, en especial en las series de situación, y su adaptación a la cultura y lengua de llegada para que sean accesibles a personas con discapacidad auditiva.

Traducir al español el guión original en inglés y la posterior creación de la lista de diálogos.

Realizar una propuesta de adaptación específica para sordos de los subtítulos al español con el programa de subtulado Aegisub.

Elaborar un marco de análisis adecuado para determinar cómo se han resuelto las posibles diferencias o retos de la adaptación de elementos acústicos.

Comparar y contrastar la información obtenida en los corpus en cuanto al guión original, la traducción en español y las soluciones tomadas a la hora de adaptar dichos subtítulos.

Identificar los caracteres por subtítulo (CPS) en cada subtítulo para observar el contraste entre el guión original y la traducción, así como el trabajo efectuado para reducir a subtítulo primero y después a SPS.

METODOLOGÍA

Para la elaboración este trabajo hemos seguido un enfoque basado en el análisis de corpus, hemos seleccionado una muestra representativa que nos permita analizar en profundidad los aspectos tratados en la hipótesis y que sea a la vez manejable y asequible. Este estudio se estructura en tres bloques principales que se encuentran relacionados entre sí por el tema principal. El primer bloque trata sobre el subtítulo y una breve introducción sobre esta modalidad de traducción audiovisual. Según Chaume Varela (2004), la especificidad del texto audiovisual reside en los canales y los distintos códigos a través de los cuales se construye su significado, por lo que podríamos definirlo como un texto que se transmite a través de dos canales de comunicación, el canal acústico y el canal visual, y cuyo significado se construye a partir de la convergencia e interacción de diversos códigos de significación.

A continuación analizaremos en particular los subtítulos para sordos y las características específicas de esta rama. Para ello, utilizaremos como elemento de unión las *sitcom*, que se encuentran dentro de los géneros dramáticos y que como hemos dicho anteriormente son series que se caracterizan por ofrecer el reflejo de la sociedad de la época, su componente humorístico y por una gran presencia de referencias culturales e intertextuales (Agost Canós, 1999).

Como último bloque encontramos la presentación y análisis del corpus, los elementos que necesitan adaptación en los subtítulos en español, la obtención de los resultados de la confrontación del guión original y la traducción al español y la traducción adaptada, por último, los retos y las dificultades que se presentan en cada caso.

CONTEXTUALIZACIÓN

Estado de la cuestión

La traducción audiovisual supone el trabajar con un texto que se pretende difundir a través del cine, la televisión, el video, el DVD, la ópera, e incluso Internet (Lorenzo & Pereira, 2000). Si nos centramos en la subtitulación como modalidad de traducción audiovisual, tenemos que mencionar lo que es la traducción subordinada. Se trata de aquella que se somete a ciertos acondicionamientos o restricciones y por lo tanto, el subtítulo se enmarca dentro de este tipo de traducción. Según Díaz Cintas (2003, p.32), "toda película subtitulada se articula, pues, en torno a tres componentes principales: la palabra oral, la imagen y los subtítulos".

Por su parte, Agust Canós (1999) señalaba cuatro principales tipos de traducción audiovisual que podemos encontrar: doblaje, subtitulación, *voice-over* e interpretación simultánea. Sin embargo, esto ha cambiado de forma radical. El doblaje y la subtitulación siguen siendo los más importantes, pero existen otros tipos de traducción audiovisual que están emergiendo en los últimos años como por ejemplo la subtitulación intralingüística. Este tipo de traducción se utiliza también para dar a la audiencia con discapacidad auditiva un mayor abanico de posibilidades y favorecer así su integración en la sociedad actual llena de estímulos audiovisuales, en inglés esta modalidad específica recibe el nombre de *Subtitles for the Deaf & Hard-of-Hearing* (SDH). Otros ejemplos de nuevas modalidades de traducción audiovisual son la traducción multimedia, la localización de videojuegos o la audiodescripción, entre otros.

Chaume Varela (2004) propone dos ramas de investigación para los estudios en traducción audiovisual; los que se centran en el proceso, y por tanto en las fases de traducción, y los que se centran en el producto, es decir, en el análisis del texto meta. Por su parte, Díaz Cintas (2003) afirma que el doblaje es quizá la modalidad que está eclosionando a nivel internacional, a pesar de la situación en algunos países donde se prefieren el subtitulado, como Grecia, Portugal y Países Bajos. Sin embargo, la subtitulación es el tipo de traducción audiovisual más estudiado, ya que contiene unas características especializadas relativas al número de caracteres o el tiempo que pueden aparecer en pantalla, que la hacen más susceptible de estudio en el ámbito de la traducción que por ejemplo el doblaje.

Fundamentos teóricos

Siguiendo a Díaz Cintas (2003) y Díaz Cintas & Remael (2007) podemos considerar la subtitulación como un tipo de traducción audiovisual que consiste en presentar un texto escrito, normalmente en la parte inferior de la pantalla y que intenta dar cuenta del diálogo de los personajes, así como los elementos que puedan aparecer en la imagen como cartas, insertos, inscripciones, etc., o la información contenida dentro de canciones. Asimismo podemos distinguir en todos los programas subtitulados tres componentes fundamentales, discurso verbal, imagen y subtítulos, que se influyen entre sí y que es necesario sincronizar adecuadamente en cuanto a forma y contenido, de acuerdo a unas bases previamente marcadas.

En cuanto a la presentación y tiempo de preparación de los subtítulos podemos diferenciar entre subtitulación simultánea que es la que se realiza en directo y que requiere de gran concentración por parte del traductor y la tradicional, que es la que normalmente se lleva a cabo. Por otro lado encontramos los parámetros lingüísticos, donde podemos dividir los subtítulos entre subtítulos intralingüísticos e interlingüísticos. La subtitulación intralingüística transmite la información de oral a escrita pero siempre dentro de un mismo idioma y suele estar enfocada tanto al aprendizaje de una segunda lengua como personas sordas o con discapacidad auditiva, ya que dan acceso a cualquier tipo de material audiovisual. Por otro lado, en la subtitulación interlingüística sí se produce un trasvase de información de una lengua a otra y tiene propósitos específicos como proponer un abanico más amplio de posibilidades que se encuentran en el mercado a las personas con discapacidad auditiva y también para hablantes de otras lenguas que quieran acceder a este tipo de material audiovisual.

De acuerdo a una perspectiva técnica podemos diferenciar entre subtítulos abiertos y cerrados. La diferencia entre estos subtítulos reside en que los subtítulos abiertos no pueden separarse de la película o serie a la que acompañan, mientras que los subtítulos cerrados pueden añadirse y eliminarse a voluntad del espectador cuando desee.

LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL: EL SUBTITULADO

Aspectos generales de la subtitulación

En este apartado vamos a destacar ciertos aspectos de los subtítulos que no podemos encuadrar como características definitorias, sin embargo, son necesarios tenerlos en cuenta para comprender el alcance y la importancia de estos en la sociedad actual.

En primer lugar encontramos los aspectos audiovisuales donde vemos que el traductor o subtitulador tiene menos libertad para manipular el mensaje final, ya que el material original aún permanece en el producto final subtitulado y el espectador tiene opción, conozca o no la lengua origen, de comparar el original y la traducción. El subtitulado permite llegar también a cualquier programa audiovisual, por lo que abarca un abanico amplio de posibilidades en el mercado. Del mismo modo, la subtitulación de cualquier tipo de material audiovisual permite una mayor

accesibilidad a personas sordas o con discapacidad auditiva, ya que de otra forma no podrían acceder a la mayoría de los productos audiovisuales que consumimos hoy en día.

Otro aspecto relevante es la influencia de la imagen en los subtítulos. Según Díaz Cintas (2003),

la suma de uno (imagen) y uno (palabra) no equivale a dos (imagen-palabra), sino a una amplia red de relaciones y referentes extrafílmicos que implícita o explícitamente vienen codificados en la película a través de la imagen, de la palabra o ambas. (p. 193)

Por este motivo, el traductor debe respetar lo que se encuentra presente en pantalla y no puede contradecirlo, ya que debe apoyarse en unas imágenes que están presentes todo el tiempo. La relación entre los diálogos y la imagen afecta directamente a la cantidad que tienen y cómo se traducen los subtítulos.

Por último nombraremos brevemente las características de traducción que presenta Díaz Cintas (2003) en el proceso de subtitulación: En primer lugar encontramos la simplificación de vocabulario, utilizando elementos léxicos más simples para dinamizar la lectura, así como la explicitación sintáctica con omisión de conjunciones o nexos. En cuanto a la coherencia y la cohesión, suele prestarse más atención a estas que al estilo y se recomienda el uso de sinónimos y la corrección de errores gramaticales que pueden producirse en el discurso oral, provocando así un discurso más rígido. Asimismo, en el plano sintáctico, se altera el orden de las frases en los subtítulos y se reformulan para enfatizar lo más importante, siempre siguiendo las reglas gramaticales para así facilitar su lectura.

Proceso de subtitulación

Etapas de la subtitulación

El proceso de subtitulación requiere unos pasos previos al producto final. En estas etapas intervienen varios factores y agentes. Una vez recibido el material audiovisual junto con la documentación adicional en forma de guión o lista de diálogos, el localizador o el traductor visiona el material por primera vez en busca de elementos que no se encuentren recogidos en dicha lista como por ejemplo material de naturaleza no oral. La lista de diálogos de postproducción debe incluir todos los

cambios que se hayan producido durante el rodaje así como un glosario de términos, nombres propios o referencias culturales.

El siguiente paso es la localización de los subtítulos, que recibe otros nombres como *pautado* o *spotting* y que consiste en delimitar el tiempo que queremos que los subtítulos aparezcan y desaparezcan de pantalla. El máximo permite al espectador leer con comodidad hasta dos líneas de 35 a 40 espacios cada una. Los subtítulos no pueden aparecer en pantalla más de seis segundos aunque la intervención del actor dure más tiempo, sin embargo, cuando el diálogo es muy rápido y fluido el localizador deberá condensar e incluso eliminar ciertos aspectos irrelevantes.

Una vez terminado el proceso de traducción del material, dicha traducción pasa por una serie de pasos antes de entregar el producto final al cliente, como el adaptador, que ajusta los tiempos de entrada y salida, la revisión del material o una simulación del producto para que el cliente dé el visto bueno.

Temporización

Para el subtitulador es muy importante saber controlar tanto los tiempos que debe durar un subtítulo como el espacio del que dispone en cada caso para poder hacer su traducción. En la actualidad, el *pautado* de diálogos se lleva a cabo de forma automatizada, este cronómetro se conoce como TCR (siglas en inglés para *Time Code Reader*) y asigna un valor de 8 dígitos a cada fotograma de una película que se dividen de dos en dos y que corresponden a horas, minutos, segundos y fotogramas o cuadros de la película. De esta forma podemos controlar y encontrar cualquier secuencia rápidamente así como sincronizar los subtítulos de forma precisa. Es necesario aclarar que a grandes rasgos nos encontramos con un total de 24 fotogramas por segundo en cine y 25 en vídeo y televisión.

Regulación

En el ámbito de la subtitulación no existen unas bases o reglas que dicten los pasos que deben seguir los traductores a la hora de realizar su trabajo. Karamitroglou (1998) recoge una guía de prácticas de subtitulado que serían comunes para toda Europa, sin embargo, no existe un consenso global sobre la presentación de los subtítulos. Bien es verdad que existen unas convenciones y pautas que siguen la mayoría de los subtituladores y que Ivarsson & Carroll (1998, pp. 157-159) recogen en el Apéndice *Code of Good Subtitling Practice*. Estas prácticas traductoras resultan

del esfuerzo del grupo de trabajo de la *European Association for Studies in Screen Translation* (ESIST) por aunar las pautas generales que se consideran parte de la buena práctica de esta profesión.

Aspectos técnicos

Aunque no existe una uniformidad a la hora de la presentación de los subtítulos en pantalla, en la actualidad se tiende a aceptar la práctica general. Sin embargo, la aparición del DVD como nuevo medio audiovisual ha fomentado cierta uniformidad debido a que pueden encontrarse varias pistas de subtítulos en diferentes lenguas mientras que en la televisión esto no ocurre.

En cuanto a las consideraciones espaciales que tenemos que tener en cuenta según Díaz Cintas (2003), encontramos algunas como el número de líneas y su posición en la pantalla, la elección de una o dos líneas, el tipo de fuente y los caracteres por línea. En primer lugar, los subtítulos interlingüísticos se limitan a dos líneas, que ocupan 2/12 partes de la pantalla. De esta forma se limita la intrusión en la imagen y se asegura una visión aceptable de la pantalla, no obstante los subtítulos para sordos o personas con discapacidad auditiva pueden tener tres y hasta cuatro líneas. De acuerdo también a Karamitroglou (1998), los subtítulos irán centrados ya que la acción de la imagen suele ocurrir en el centro de la pantalla y será más fácil para el espectador encontrar el comienzo del subtítulo.

En lo referente a las consideraciones temporales relacionadas con el subtítulo, Díaz Cintas & Remael (2007) destacan la duración máxima y mínima que deben permanecer los subtítulos en pantalla, la sincronía, la separación que deben mantener o el ritmo. Como norma general, los subtítulos deben aparecer en sincronía con los diálogos de los personajes, teniendo en cuenta el ritmo de la película o serie, los personajes o las pausas que pueden producirse. Su posición estandarizada suele ser horizontal, en la parte inferior de la pantalla, guardando un margen de seguridad del 10% medido en píxeles con respecto al borde.

En los casos en que parte de la acción importante ocurra en la parte inferior, aparezca algún inserto en esta posición o el fondo de la fotografía sea blanco o demasiado claro e impida la lectura de los subtítulos, estos podrán posicionarse de forma excepcional en la parte superior de la pantalla. Con respecto a la legibilidad del mensaje, los subtítulos interlingüísticos también podrán aparecer enmarcados por una

caja negra que delimite el mensaje y nunca podrá cambiarse el color de los subtítulos que serán siempre blancos o amarillos, al contrario que en los subtítulos intralingüísticos. El tipo de fuente empleada será alguna del tipo sin serifas (*sans serifs*) como Arial, Times New Roman o Helvetica.

Por último, los subtítulos deben respetar los cortes y los cambios de plano que se producen en la imagen original, deben desaparecer justo antes de que cambie el plano y comenzar con el siguiente para no ocasionar problemas al espectador. Según la norma deben comenzar 0'25 segundos después del inicio del discurso oral y desaparecer unos dos segundos después dentro de lo posible.

EL SUBTITULADO PARA SORDOS (SPS)

Los medios de comunicación audiovisual son una parte fundamental de la sociedad actual y cada vez ocupan un lugar más importante en la cultura, la educación y, en general, en la vida de la gente. De acuerdo a Orero (2007, p. 13), "cualquier persona debe poder disponer y utilizar con confort y seguridad los entornos, los servicios y los productos —ya sean físicos o virtuales— en igualdad de condiciones que cualquier persona de la sociedad". A pesar de la inmensa importancia que este campo tiene, no se ha desarrollado a penas material dedicado a la accesibilidad audiovisual y por ello surge la necesidad de ahondar en este tema, dándole al menos la misma importancia que la accesibilidad física tiene actualmente.

A pesar de todo, no se especifica en ningún sitio qué prácticas profesionales se han de implementar para conseguir la accesibilidad en todos los formatos, sin embargo, existe una opinión generalizada que indica que existen tres procedimientos para conseguirla:

El subtulado para sordos y personas con discapacidad auditiva (SpS).

La audiodescripción para personas ciegas y con discapacidad visual (AD).

La interpretación de lengua de signos (ILS).

La subtitulación ha sido una de las formas preferidas para facilitar el acceso a producciones audiovisuales extranjeras, llamándose en este caso "subtitulación abierta", que venía a ser una mera adaptación a la lengua meta de los diálogos que aparecían. Sin embargo, según Neves & Lorenzo (2007, p. 98) "las personas con problemas de audición necesitan mucha más información" que la simple transcripción

de los diálogos, ya que de otra manera pierden una gran cantidad de información no verbal que existe en los productos audiovisuales.

Pereira (2005, p. 162) define el subtulado para sordos como “una modalidad de trasvase entre modos (de oral a escrito) y, en ocasiones, entre lenguas”. En su artículo también expone la realidad del subtulado para sordos y para personas con discapacidad auditiva y destaca las propuestas, leyes y normas que luchan por la accesibilidad en los medios, entre ellas la norma que nos servirá de referencia para el presente trabajo y que veremos a continuación.

En mayo de 2012, AENOR publicó una actualización de la norma existente, la norma UNE 153010: 2012 *Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva*, que propone algunos cambios y que anula la anterior de 2003. En nuestro estudio nos basaremos, por un lado, en el estudio prenormativo que efectúan Neves & Lorenzo (2007), junto con la versión actualizada de la norma UNE 153010 de mayo de 2012, a la que se puede tener acceso a través del siguiente enlace:

http://www.implantecoclear.org/documentos/accesibilidad/UNE_153010_2012.pdf.

Por otro lado, para combinar diferentes puntos de vista que nos ayuden a acercarnos más a la realidad de la subtitulación, nos basaremos también en la práctica profesional según las informaciones facilitadas por Victoria Tormo Peris y Inmaculada Carrasco Hortal, profesionales del sector.

De acuerdo a Díaz Cintas (2008), el SPS tiene que ofrecer al espectador lo siguiente: Lo que se dice; todo lo que los actores o personas hablen, así como las canciones que aparecen deben ser mostradas. Quién lo dice; hay que indicar qué personaje es el que habla cuando sea necesario. Cómo se dice; es necesario incluir la información suprasegmental que acompaña a los diálogos como el énfasis, la entonación, el tono de voz, los acentos, etc. Lo que se oye; los efectos sonoros que se escuchan, los ruidos ambientales o la música instrumental deben ser explicitados. Lo que se ve; todos aquellos elementos discursivos que aparecen en la imagen y que están en otros idiomas, como cartas, leyendas, pancartas, etc.

Aspectos técnicos del SPS

Cabe destacar asimismo que no debería existir un único subtulado para personas sordas, debido principalmente a la existencia de distintos grados y tipos de

sordera: prelocutiva y poslocutiva (Neves & Lorenzo, 2007). Aun así, existe una serie de elementos comunes para toda subtitulación para sordos que deberíamos incluir para cubrir las necesidades generales de todos los espectadores sordos o con discapacidades auditivas.

Identificación de personajes

Una de las características más comunes en la subtitulación en España es la inclusión de colores para diferenciar unos personajes de otros, sin embargo, no se suelen utilizar más de cuatro: amarillo, verde, cian y magenta. Con esto conseguimos que el espectador pueda identificar con rapidez y facilidad quién es el personaje que habla en cada momento, sobre todo si no se trata de una producción con una enorme cantidad de personajes principales.

Asimismo, la situación de los subtítulos y su formato tiene que utilizarse para poder añadir información al subtitulado. De tal manera que según dónde esté situado el subtítulo sabremos si se trata de algo que dice un personaje, con lo cual aparecerá en el centro de la parte baja de la pantalla, o si se trata de efectos sonoros, que normalmente aparecerá en la parte superior, generalmente a la derecha, según se trate de un tipo de sonido u otro. El formato también nos va a permitir hacer más rica la subtitulación ya que nos permitirá diferenciar un diálogo normal de un ruido o de un tono de voz.

Información contextual

Por otro lado, una de las tareas más complicadas a las que se enfrenta todo aquel que hace SPS es la traducción de los efectos sonoros a texto escrito. Lorenzo García & Pereira Rodríguez (2005, pp. 24-25) hacen distinción entre dos tipos de "ruidos": los "ruidos de la voz", como gruñidos, toses o eructos y los "ruidos ambientales", como disparos, sonidos de puertas o teléfonos. En el primer caso, recurrimos a didascalias o etiquetas que describen el sonido, tono de voz, tartamudeo o susurro, acento, etc. y que aparecen en mayúscula, entre paréntesis, delante del diálogo que se produzca de esa manera para expresar la información contextual. Díaz Cintas (2008, p. 166) afirma que deben explicitar cuando sea pertinente "las características suprasegmentales y paralingüísticas que acompañan la entrega de los diálogos o monólogos", así como también es necesario adoptar estas medidas para

indicar "quién habla cuando el origen del sonido no es evidente en la pantalla: personajes fuera de campo, intervenciones solapadas, etc."

Efectos sonoros

Como hemos comentado en el apartado anterior, Lorenzo García & Pereira Rodríguez (2005) definen los ruidos ambientales como aquellos producidos por disparos, sonidos de puertas o teléfonos. En cuanto a estos ruidos ambientales y los efectos sonoros, nos encontramos que no existe consenso en cuanto a la localización o el formato exacto, sin embargo, la norma UNE sí aclara que se debe dar prioridad a la descripción del sonido en lugar de usar su onomatopeya. Lo más común será encontrarlos en la parte superior derecha de la pantalla, entre paréntesis, en minúscula y descritos de forma sustantivada utilizando una sola palabra en la medida de lo posible.

Si nos fijamos en las canciones o en la música, encontramos otro gran problema. Podemos encontrar música de dos tipos: integrada o ambiental. Hablamos de música integrada cuando la letra tiene una importancia en el argumento de la acción o en la descripción de un personaje. Por tanto, deberíamos subtítularla como si se tratara de otro diálogo más, aunque para hacer notar que se trata de algo distinto a un diálogo, se suele poner en cursiva y en ocasiones, cada vez más a menudo, incluyendo el símbolo de una nota musical al comienzo de cada subtítulo.

Si por el contrario tenemos música ambiente, su importancia dentro de la acción no es importante y nos limitaremos a tratarlo como otro sonido o ruido, aunque se intentará especificar el tipo de música y en casos especiales, qué se quiere conseguir con esa música, añadiendo esa información como una matización. Esto implica que el subtítulador tiene que añadir de forma subjetiva esta información según haya comprendido el material con el que trabaja. Estos subtítulos aparecerán de la misma manera que hemos descrito los ruidos ambientales.

OBTENCIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS

En este apartado pretendemos dar cuenta de la metodología que hemos llevado a cabo en análisis del corpus. De esta forma podemos describir 5 partes fundamentales en las que hemos abordado: transcripción del guión original,

traducción del guión al español, adecuación de la traducción para el subtitulado creando una *spotting list*, adaptación para sordos de los subtítulos y subtitulación de los capítulos escogidos haciendo uso de la aplicación Aegisub, que podemos encontrar de forma gratuita en su sitio web: <http://www.aegisub.org/>. En este trabajo nos centraremos sobre todo en el análisis de los resultados obtenidos de la subtitulación de los capítulos elegidos y la adaptación para sordos de dichos subtítulos.

Para la realización de este estudio vamos a basarnos en la norma, la UNE153010:2012, sin embargo, hablamos de basarnos y no de seguirla a rajatabla por varias razones. Una de ellas es que no define al cien por cien todos y cada uno de los casos y necesidades que el subtitulador puede encontrarse, dejando en ese caso un vacío que cada profesional deberá cubrir de forma autónoma dependiendo de su ámbito profesional. Otro de los motivos es que diversos estudios realizados sobre la realidad profesional del subtitulado para sordos, complementados con opiniones recopiladas de personas sordas defienden ciertos cambios con respecto a la norma UNE o incluso se oponen a algunas de las recomendaciones que ahí aparecen.

Especificaciones técnicas de la propuesta

Habiendo analizado anteriormente los puntos más importantes sobre el aspecto técnico del subtitulado vamos a establecer qué parámetros se han escogido para llevar a cabo nuestra propuesta de subtitulado.

Se respetan los parámetros generales de subtitulado sobre el número de caracteres máximo por línea (CPS) de 37 caracteres, así como el uso de dos líneas de subtítulo como máximo, incluso en aquellos casos en los que sea necesaria una etiqueta explicativa para la adaptación del subtítulo por lo que el subtítulo de la parte inferior será monolineal.

Todos los subtítulos aparecen con la caja completa, aunque no sería estrictamente necesario. En la mayor parte de los casos en negra salvo en el caso de los ruidos que será blanca.

Se utilizan cuatro colores para la diferenciación de personajes principales, por orden: amarillo, verde, cian y magenta y el blanco para el resto, situándolos en el centro de la parte inferior de la imagen.

Los ruidos ambientales, así como la música, se colocan de forma sustantivada en la parte superior derecha de la pantalla con letras azules sobre fondo blanco, tal y como indica la norma UNE.

La voz en off en color blanco sobre fondo negro, centrada en la parte superior de la pantalla y en cursiva. El hecho de que sea blanco, como los diálogos de los personajes secundarios se debe a que normalmente, la voz en off es precisamente eso, un narrador, un sueño de un personaje o una voz que algún personaje escucha en su cabeza. El posicionamiento lo decidimos debido a que, dado que se trata de algo que no sale de la boca de ningún personaje en pantalla, se puede considerar "ruido ambiental", con lo que lo emplazamos en la parte superior, pero para diferenciarlo de los ruidos ambientales en sí, lo colocaremos centrado, en lugar de justificarlo a la derecha.

Se prescinde del uso de los puntos suspensivos para dividir los subtítulos, tal y como indica la norma UNE de 2012. Asimismo se seguirán los criterios gramaticales y ortográficos lógicos para la división de frases, respetando la sintaxis y la geometría rectangular en la medida de lo posible.

Se evitan las redundancias, teniendo en cuenta que el espectador sordo está prestando atención a la imagen tanto como al texto escrito.

En cuanto a la sincronía y permanencia en pantalla de los subtítulos, tendremos en cuenta en la medida de lo posible que la entrada y salida del subtítulo coincida con el movimiento de los labios, la locución o la información sonora y los cambios de plano, manteniendo una temporización adecuada en cada caso para facilitar su lectura.

Retos de la traducción

En este apartado detallaremos una breve selección de los problemas que hemos encontrado a la hora de traducir los capítulos. Dividiremos estos retos de traducción en varias secciones que nos ayudarán a diferenciar mejor las características de cada una.

Aspectos lingüísticos

Estos ejemplos guardan un vínculo muy estrecho con la estructura superficial del lenguaje y por tanto utilizan recursos, en su gran mayoría vocabulario coloquial y expresiones idiomáticas, propios de este tipo de series.

[...] *malarkey with a big side of poppycock* – [...] cháchara y un montón de paparruchas.

Instead of eek, I say yawn - En lugar de "ay", yo digo "anda ya".

Be a lamb – se bueno.

We've run into a bit of a snafu - Hemos tenido un pequeño caos.

Terminología científica

Debido a la evidente temática de la serie que tratamos, presuponemos una cierta carga de referentes y terminología científica. Es estos casos la traducción que se propone suele ser literal, no obstante la aparición de estos términos y referencias pueden resultar un problema, puesto que el espectador deberá tener cierto conocimiento científico para poder comprender la totalidad de la trama.

500 miles per hour – 804 km/h.

phenolphthalein indicator - un indicador de fenolftaleína.

[...] *the work of Ebbinghaus* – [...] la teoría de Ebbinghaus.

And reverse the spin on the antiproton and gamma becomes alpha. Multiplied by a matrix of negative I comma zero. – Lo que hacemos es cambiar el spin al antiprotón y gamma se convierta en alfa. Multiplicamos por la matriz menos I cero.

Referencias culturales

Los problemas que se suelen abordar son muy complejos, sobre todo en los casos en los que el referente en sí no exista en la lengua o cultura meta. Algunos de los procedimientos de traducción (Díaz Cintas, 2003) que pueden aplicarse en cuanto a referentes culturales son el préstamo, el calco, la explicitación, la transposición cultural, la sustitución, la creación léxica, la compensación y la omisión.

Next Men – Next Men. (Referencia a comic)

Hellboy – Hellboy. (Referencia a comic)

[...] *including Dr. Seuss.* – incluyendo los cuentos del Dr. Seuss (Referencia a un escritor de cuentos infantiles)

One Fish, Two Fish, Red Fish, Blue Fish – Un pez, dos peces, pez rojo, pez azul. (Referencia a un libro de rimas) (calco)

Grinch – Grinch (Préstamo)

Retos de la adaptación del guión

En este punto vamos a analizar distintos tipos de retos que, según la teoría, el subtitulador va a encontrar a la hora de realizar la adaptación del guión a los subtítulos. De tal manera, podemos encontrar los siguientes tipos de desafíos: lingüísticos, culturales y de sonidos.

Retos lingüísticos

Podemos clasificar en este punto todos aquellos desafíos que supongan un problema para el espectador sordo a la hora de entender por completo el significado de cualquier fragmento, así como cualquier cambio que se haya tenido que llevar a cabo como reducción del tamaño del subtítulo en español, cambios en el plano léxico-semántico o en la sintaxis.

[...] *He's dead now. – From nuts? – Nah, his wife shot him. But she was nuts* [...]: [...] Ahora está muerto. – ¿Por las nueces? – No, su mujer le disparó. Pero le gustaban las nueces [...].

En este caso se hace una clara referencia al uso de la palabra "*nuts*" que se hace coloquialmente y que quiere decir "loco", "chalado".

A mí no me gusta ni mi propio sudor **tocando mi piel** – A mí no me gusta ni mi propio sudor.

¿Acabamos de verte ligarte a una chica en una tienda de cómics? - ¿Te has ligado a una chica en una tienda de cómics?

Es un mes duro cuando coinciden Halloween y **el síndrome premenstrual** – Es duro cuando coinciden Halloween y la **menstruación**.

Tengo mi tarjeta de identificación y **una camiseta de golf** de la NASA – Tengo mi tarjeta de identidad y **un polo** de la NASA.

Retos culturales

Podemos hablar de retos culturales cuando nos encontramos con referencia a algo específico del país origen del producto audiovisual.

Purell – gel antibacterias. (Explicitación)

Strawberry Quik – Quick de fresa. (Préstamo)

Pepto-Bismol – antiácido. (Explicitación)

Retos de sonidos

Cuando traducimos un término para el subtítulo nos encontramos en ciertas ocasiones con elementos que serán complicados de entender para el espectador que no posee un conocimiento previo en la materia. Esta dificultad se agrava en el subtítulo para sordos y en especial cuando nos enfrentamos ante un sonido que representa a la vez un reto de traducción y de adaptación.

(Sheldon tararea la música de Super Mario Bros.). En este caso es el personaje el que tararea la canción de este juego, y podría transcribirse en inglés como: *Da-da-da da-da dum, boink, boink*. Este sonido que emite Sheldon debe aparecer en los subtítulos adaptados para sordos, ya que de otra forma el espectador sordo no tendría forma de entender el chiste que se produce en esta escena. Hemos optado por una explicitación del sonido en español, explicando qué y cómo lo dice el personaje, ya que transcribir el sonido no sería de gran ayuda para entender de qué canción se trata.

Desafíos técnicos

El principal problema que encontramos como subtituladores es la ausencia de un criterio único a la hora de establecer los subtítulos. A pesar de que existe una norma, que ya hemos nombrado anteriormente, esta no define de forma unívoca todas las características que deben cumplir los subtítulos y por lo tanto existen diversos modelos y formas en las que se lleva a cabo de forma profesional el subtítulo.

La voz en off

En el caso de las voces en off encontramos una enorme diferencia de criterios según dónde busquemos. De esta manera podemos encontrar que tanto la situación

como el formato cambian de un autor a otro. Según el Centro Español de Subtitulado y Audiodescripción (CESyA) (2007), las voces en off deben aparecer entrecomilladas e identificando al personaje que habla en la medida de lo posible, mientras que Díaz Cintas (2003) y Karamitroglou (1998) así como la norma UNE 153010: 2012 postulan el uso de la letra cursiva para hacer referencia a este tipo de voz. Sin embargo, ninguno de ellos hace referencia a la ubicación en la pantalla, por lo que estaríamos abiertos a varias posibilidades. La primera, considerar que, al tratarse de una voz, debemos colocarla donde van las otras voces, independientemente del formato escogido, es decir, en la parte inferior de la pantalla. La segunda opción es considerar que al no haber un personaje en la imagen que esté produciendo esa voz, se trata de un "ruido" y por tanto debería aparecer, nuevamente, con el formato escogido, en la parte superior de la pantalla.

Los puntos suspensivos

Existen varios usos de los puntos suspensivos en la actualidad, hay quienes postulan su uso para enlazar intervenciones largas de un personaje, poniéndolos al final de un subtítulo y al comienzo del siguiente para darle al espectador la idea de que el discurso no ha terminado. Sin embargo, también encontramos comentarios que defienden que los puntos suspensivos, con esta finalidad, deben limitarse a discursos muy lentos o letras de canciones como baladas y que para los diálogos normales debemos recurrir a poner o no un punto al final del subtítulo para identificar si la frase acaba o continúa, tal y como recomienda la norma UNE. En cualquier caso, la práctica nos enseña que los puntos suspensivos son más comunes en la televisión y DVD que en el cine y que se encuentran en desuso en la actualidad. Sin embargo, usaremos los puntos suspensivos "como marcadores de elementos suprasedgmentales o rasgos prosódicos (interrupciones, suspense, vacilación...) que son utilizados en todo el corpus analizado, tal como recoge la norma une al hablar de su "uso normal"" (Neves & Lorenzo, 2007, p. 108).

[...] no sé si debo decírtelo... | ...pero yo también te he engañado.

Esa eres tú en la cama... | ...con un tío que solo lleva la parte | de arriba del traje de Chewbacca.

¿Cómo puedo ser tan estúp...?

(VOZ GRAVE) ¿Qué se supone que...?

- Oye, estuvimos saliendo juntos y ...

CPS

La limitación de espacio es una de las más importantes a la hora de crear unos subtítulos, y por ello ha supuesto uno de los mayores retos a la hora de realizar la propuesta. En esta serie, el registro es bastante informal y esto implica la inclusión de muchos elementos del lenguaje oral que realmente no aportan más que refuerzo a las ideas que se expresan en el resto de las oraciones, véase el caso de "*you know*" o "*well*" entre otras, y que han tenido que ser eliminadas, teniendo en cuenta no perder nunca información sustancial.

En contadas ocasiones nos encontramos con subtítulos que superan los 37 caracteres, ya que las palabras necesarias para transmitir lo que el personaje ha dicho son mucho más largas en el lenguaje meta, y por tanto, como existe también la norma de que no se deben dividir palabras (Díaz Cintas, 2003), debemos superar el límite establecido. Otro de los casos se produce cuando hemos tenido que incluir algún tipo de información contextual, como una forma de expresión, véase el tartamudeo o el grito, o la inclusión del nombre del personaje que habla pero no está en ese momento en pantalla.

- Oye, si finjo estar tirándote los tejos (41)

Permíteme que te diga: "Buen trabajo". (40)

(VOZ GRAVE) ¿Qué se supone que...? (41)

(VOZ GRAVE) Eres muy malo señor Grinch (38)

- ¿Es la música de "Super Mario Bros."? (41)

- Sheldon, mi caballo se come a tu alfil (41)

Temporización

La norma UNE 153010:2012 plantea una serie de recomendaciones, que junto con las que otros autores como Díaz Cintas sugieren, son las que hemos intentado seguir a la hora de sincronizar los subtítulos con la imagen. Sin embargo, existen algunas situaciones que complican el cumplimiento de estas recomendaciones y que conllevan decisiones autónomas, dado el tipo de serie ante la que nos encontramos,

con alto contenido humorístico y compuesta en su gran mayoría por diálogos cortos con respuestas rápidas de los diferentes personajes. Asimismo, las situaciones en las que hay intervenciones tan largas y rápidas que ocupan dos o tres subtítulos bilineales resulta imposible dejar tiempo adicional después del primero o los dos primeros, ya que es necesario que los subtítulos aparezcan y desaparezcan a la velocidad adecuada para transmitir el humor al lector, ya que, de otra forma, la escena habría perdido su finalidad. Un último caso que merece la pena mencionar es en el que se produzca un sonido importante para la escena al mismo tiempo que uno de los personajes está hablando, en este caso la temporización de ambos subtítulos se solaparía.

CONCLUSIONES

La idea principal de este trabajo es la adaptación para sordos de una famosa serie de televisión. Lo que se planteó desde un primer momento fue el proceso completo de subtitulación de dos de los capítulos de la serie *The Big Bang Theory*, ambos escogidos tras una visualización de la temporada completa por ser altamente susceptibles de ser adaptados para sordos.

Así, tras haber transcrito el guión original de ambos capítulos mediante su visualización y su posterior traducción al español, se llevó a cabo la conversión del guión traducido al español a un formato de subtítulos, lo que se suele conocer como *spotting list*. Es importante destacar que ya en este punto comenzamos a seguir las directrices que la norma de AENOR UNE150310:2012 sugiere en cuanto a todo lo dicho anteriormente. En este aspecto hemos observado que la norma existente deja ciertas lagunas por cubrir y que muchas veces se aleja de la realidad profesional y las necesidades de los espectadores sordos, por lo tanto y atendiendo a esto, sería necesario realizar ciertos cambios para hacer que la experiencia del sordo sea lo más completa y cercana posible a la normalidad.

En el siguiente paso y con los subtítulos normales creados, comenzó el verdadero reto y objetivo final de este trabajo, la adaptación para sordos de estos subtítulos. Tras numerosas visualizaciones se localizaron y detallaron todas aquellas incidencias que deberíamos tratar de forma especial en nuestra adaptación de los subtítulos, y así, pudimos plantear un guión de subtítulos adaptados para personas con discapacidad auditiva.

De este proceso hemos concluido que la adaptación audiovisual para sordos requiere de un conocimiento más allá de la propia lengua, ya que es necesario saber cómo debemos aplicar dichas adaptaciones para que sean útiles a la hora de comprender la trama del capítulo o una escena concreta. A esto podemos sumar la dificultad añadida de series con un alto contenido irónico y humorístico como la serie que hemos estudiado, por este motivo creemos que debemos acercarnos a la realidad de las personas sordas y mantener una correspondencia directa con ellas para que así puedan guiarnos en el momento de crear unos parámetros adecuados de actuación. Cabría, por tanto, la posibilidad de llevar a cabo un estudio de recepción con espectadores sordos para comprobar hasta qué puntos medidas tomadas se adecuan a sus necesidades.

Como punto previo a la finalización del trabajo, se llevó a cabo la propuesta de subtitulación mediante la inclusión de dichos subtítulos a los capítulos elegidos utilizando el programa Aegisub. Hemos podido apreciar también que las convenciones técnicas de los subtítulos no mantienen una diferencia clara hoy en día entre el cine y la televisión, en lo que respecta al DVD, aunque sí en lo que a la adaptación para sordos se refiere.

El punto cumbre de nuestro estudio llegó entonces, con la creación de dos tablas, una con el guión original y el traducido y otra con la propuesta de subtítulos, en la que se incluyen tiempos de entrada y salida de los subtítulos y CPS. Gracias a estas tablas hemos podido ver de forma explícita y sencilla todo el proceso que acabamos de describir y comprobar así el éxito que se ha obtenido tras un arduo trabajo de análisis y desarrollo.

Se podría afirmar que el objetivo que nos habíamos planteado al inicio del trabajo, se ha cumplido con notable éxito y que hemos creado una guía con la cual se puede desarrollar esta actividad de la forma más sencilla, sin dejar de ser meticulosos, y correcta posible según la norma existente.

BIBLIOGRAFÍA

AENOR (2003). Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva. Subtitulado a través del teletexto. UNE 153010, Madrid: AENOR.

AENOR (2012). *Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva*. UNE 153010, Madrid: AENOR. Recuperado el 10 de Febrero, 2015. http://www.implantecoclear.org/documentos/accesibilidad/UNE_153010_2012.pdf.

Agost Canós, R. (1999). Traducción para el doblaje: voces e imágenes. Barcelona: Ariel.

Agost Canós, R. (2005). Investigación descriptiva en traducción audiovisual: el estudio de las normas. En P. Zabalbeascoa, L. Santamaría & F. Chaume Varela (Eds.), *La traducción audiovisual: Investigación, enseñanza y profesión* (pp. 23-24). Granada: Comares.

Carroll, M. (2004). Subtitling: Changing Standards for new media? *The LISA Newsletter: Globalization Insider*, vol. 13, nº 3.5.

Cendrowski, M. (2011). *La fluctuación del buen chico* [Episodio en DVD]. Temporada 5. Episodio 7. Estados Unidos: Warner Bros & Chuck Lorre.

Cendrowski, M. (2012). *La aceleración del lanzamiento* [Episodio en DVD]. Temporada 5. Episodio 23. Estados Unidos: Warner Bros & Chuck Lorre.

Chaume Varela, F. (2004). *Cine y Traducción*. Madrid: Cátedra.

Chaume Varela, F. (2004). Film Studies and Translation Studies: Two disciplines at stake in Audiovisual Translation. En *Meta: Le Journal des Traducteurs*, 49 (1), 12-24.

Cómitre, I. (1997). Algunas consideraciones sobre la traducción del texto audiovisual. En J.M. Santamaría, E. Pajares, V. Olsen, R. Merino & F. Eguiluz (Eds.), *Trasvases culturales: literatura, cine y traducción* (pp. 89-95). País Vasco: Departamento de Filología inglesa y alemana de la Universidad del País Vasco.

Cómitre, I. (2009). Retraducción y traducción audiovisual: estudio descriptivo del doblaje y subtitulado de *Peau d'âne* de J. Demy. En M.J. Varela Salinas (Ed.), *Panorama actual del estudio y enseñanza de discursos especializados* (pp.165-181). Bern: Peter Lang.

Díaz Cintas, J. (2001). *La traducción audiovisual: el subtitulado*. Salamanca: Almar.

Díaz Cintas, J. (2003). Teoría y práctica de la subtitulación. Inglés-español. Barcelona: Ariel Cine.

Díaz Cintas, J. (2005). Audiovisual translation today: A question of accessibility for all [Versión electrónica]. *Translation Today*, 4, 3-5.

Díaz Cintas, J. (2007). Por una preparación de calidad en accesibilidad audiovisual. Roehampton University, Londres: *Trans, Revista de traductología*, 11, 56-59.

Díaz Cintas, J. (2007). Traducción audiovisual y accesibilidad. En C. Jiménez Hurtado (Ed.), Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de Traducción Audiovisual (9-23). Frankfurt: Peter Lang.

Díaz Cintas, J. (2008). La accesibilidad en los medios de comunicación audiovisual a través del subtitulado y la audiodescripción. Imperial College of London: *Revista Virtual Cervantes*.

Díaz Cintas, J. & Remael A. (2007). Audiovisual translation: subtitling (Translation Practices Explained Series). Manchester: St. Jerome Publishing.

García Crespo A. & Quintana I. (2007). Guía metodológica básica para el subtitulado de videos. Centro Español de Subtitulado y Audiodescripción (CESyA). Recuperado el 12 de Febrero, 2015. <http://www.mecd.gob.es/dms-static/1167ae20-0ce4-4420-a2f6-649ccb7f38d0/2011-guiametodologiasubtitulado-pdf.pdf>

Jiménez Hurtado, C. (2007). Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de Traducción Audiovisual. Frankfurt: Peter Lang.

Karamitroglou, F. (1998). A proposed set of subtitling standards in Europe. *Translation Journal*, 2, nº 2. Recuperado el 12 Febrero, 2015. <http://translationjournal.net/journal/04stndrd.htm>

Karamitroglou, F. (2000). Towards a Methodology for the Investigation of Norms in Audiovisual Translation. Amsterdam: Rodopi.

Lorenzo García, L. y A. M. Pereira Rodríguez (2000). *Traducción subordinada (II) El subtítulo (inglés-español/galego)*. Universidade de Vigo, Vigo: Servicio de Publicacións.

Mayoral Asensio, R. (2001). *Aspectos epistemológicos de la traducción*. Castellon: Universidad Jaume I.

Mayoral Asensio, R. (2001). El espectador y la traducción audiovisual. En F. Chaume Varela & R. Agost (Eds.), *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I.

Mayoral Asensio, R. (2005). Reflexiones sobre la investigación en traducción audiovisual», en P. Zabalbeascoa, L. Santamaría & F. Chaume varela (Eds.), *La traducción audiovisual: Investigación, enseñanza y profesión* (pp. 33-46). Granada: Comares.

Neves, J. (2005). *Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing*. Tesis doctoral, University of Surrey-Roehampton, Londres. Recuperado el 23 de Enero, 2015.

<http://roehampton.openrepository.com/roehampton/bitstream/10142/12580/1/neves%20audiovisual.pdf>

Neves, J. (2007). There is reasearch and research: Subtitling for the Deaf and hard of hearing. En C. Jiménez (Ed.), *Traducción y accesibilidad. La subtítulos para sordos y la audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de Traducción Audiovisual*. Frankfurt: Peter Lang.

Neves, J. & Lorenzo L. (2007). La subtítulos para s/Sordos, panorama global y prenormativo en el marco ibérico. *Trans, Revista de traductología*, 11, 31-44.

Orero, P. (2005). La inclusión de la accesibilidad en comunicación audiovisual dentro de los estudios de traducción audiovisual. *Quaderns de Traducció* 12.

Orero, P. (2007). La accesibilidad en los medios: una aproximación multidisciplinar. *Trans, Revista de traductología*, 11, 11-14.

Orero, P., Pereira A. M. & Utray F. (2007). Visión histórica de la accesibilidad en los medios en España. *Trans, Revista de Traductología*, 11, 31-43.

Remael A. (2004). A place for film dialogue analysis in subtitling courses. En Orero P. (Ed.), *Topics in Audiovisual Translation* (pp. 103-126). Amsterdam: John Benjamins.

Remael A. (2012). Audio description with audio subtitling for Dutch multilingual films: Manipulating textual cohesion on different levels. En Jorge Díaz Cintas (Ed.), *Ideology and manipulation in audiovisual translation*. Número especial de *Meta: Journal de traducteurs / Meta: Translators' Journal* 57 (2), 385-407.