

Estudio descriptivo de la subtitulación para niños sordos y con discapacidad auditiva en las cadenas infantiles y juveniles en España

Ana Tamayo

Universitat Jaume I. Departamento de Traducción y Comunicación
Facultad de Ciencias Humanas y Sociales
12071 Castelló de la Plana
tamayo@uji.es



Resumen

Las cuotas de accesibilidad audiovisual que exige la ley para las personas con discapacidad auditiva en relativamente poco tiempo pueden acarrear una disminución de la calidad del subtulado. El presente trabajo pretende dar cuenta de la realidad de la subtitulación para personas sordas (SPS) para niños, mediante una descripción, análisis y evaluación del subtulado emitido por los tres canales dedicados exclusivamente a la programación infantil y juvenil en España en comparación con la vigente norma UNE 153010 y con la revisión teórica de estudios previos. Aquí se presentarán las 11 macrovariables que forman parte del proyecto en curso, se contrastarán con la norma UNE y con estudios previos y se derivarán conclusiones sobre el cumplimiento de la norma y la calidad y homogeneización del subtulado emitido exclusivamente para los más jóvenes.

Palabras clave: subtitulación; SPS; traducción audiovisual; accesibilidad; estándares de calidad; niños.

Abstract. *A descriptive study subtitling for the children for the deaf and hard of hearing (SDH) in Spanish TV young audience channels*

The audiovisual accessibility percentages established by the law for people with hearing impairment in a relatively short period of time can lead to a decrease in the quality of captioning. The present work seeks to account for the reality of subtitling for the D/deaf and hard of hearing (SDH) for children by describing, analyzing and evaluating the captioning broadcasted by the three channels exclusively dedicated to the youngest audience in Spain in comparison with the standard UNE 153010 and with the theoretical revision of previous studies. Here, the eleven different macrovariables that constitute the present project will be presented. Also, they will be compared to the standard UNE and previous studies in order to extract conclusions about the compliance of the standard and the quality and homogenization of the captioning broadcasted exclusively for the youngest audiences.

Keywords: subtitling; SDH; audiovisual translation; accessibility; quality standards; children.

Sumario

- | | |
|------------------------------------|----------------------------|
| 1. Introducción | 5. Resultados y discusión |
| 2. Objeto de estudio | Conclusiones |
| 3. Metodología | Referencias bibliográficas |
| 4. Corpus para la fase cualitativa | |

1. Introducción

Según la Federación mundial de la sordera (WDF, por sus siglas en inglés), se calcula que hay más de 70 millones de personas sordas en el mundo y más de un millón de personas con discapacidad auditiva en España que necesitan algún tipo de accesibilidad para acceder a la información (Pereira 2005: 162). Sin embargo, la accesibilidad a la información (en forma audiovisual o no) tiene distintas implicaciones según el grado y el tipo de sordera, la edad desde la que se padece o el bagaje cultural y familiar en el que vive la persona con discapacidad. Algunos autores apuntan que las personas con discapacidad auditiva pueden dividirse en diferentes subgrupos que no han de verse como comunidades minoritarias, sino como parte de la realidad fragmentada en la que vivimos (Neves 2009: 152).

Sin embargo, el número real de personas que necesitan de programación accesible podría verse como una razón para calificar a la comunidad de discapacitados auditivos como *minoritaria* y, en casos extremos, para evitar tener que lidiar con los costes que supone hacer un texto audiovisual accesible. No obstante, es evidente que nuestra sociedad camina hacia el individualismo y que el propio término *minoría* está, hoy en día, fuera de lugar. La tecnología está evolucionando de tal manera que lo que comúnmente llamamos *medio de masas* se está convirtiendo, en realidad, en un *medio individualizado*. La llegada del DVD, la televisión digital y los rápidos cambios en la manera en la que consumimos la información nos llevan a pensar que se pueden establecer criterios individuales para elegir la manera en la que recibimos la información, como si fueran productos audiovisuales hechos a medida (Neves 2009: 151), para que, así, todo el mundo tenga el mismo acceso personalizado a la información y al conocimiento.

El hecho de que las personas con discapacidad auditiva sean vistas como una parte de la realidad fragmentada en la que vivimos y no como una minoría, así como el cambio hacia unos productos audiovisuales más individualizados, ha traído consigo muchos cambios positivos en torno a la accesibilidad audiovisual. De hecho, se han aprobado leyes para establecer y asegurar un acceso igualitario a los medios audiovisuales. La *Ley General de la Comunicación Audiovisual*¹ del 31 de marzo de 2010 estableció así los porcentajes de SPS que habían de cumplirse:

1. Disponible en <<http://www.boe.es/boe/dias/2010/04/01/pdfs/BOE-A-2010-5292.pdf>>.

Tabla 1. Porcentajes de SPS obligatorios por años según *la Ley General de la Comunicación Audiovisual* del 31 de marzo de 2010

	2010	2011	2012	2013
Servicio público	25%	50%	70%	90%
Otros servicios	25%	45%	65%	75%

Para poder garantizar un mínimo de calidad y homogeneización de las prácticas en el subtítulo existe la norma UNE 153010 titulada *Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva* (AENOR 2012), que sirve como código de buenas prácticas para la SPS. Esta norma, sin embargo, no tiene en cuenta la heterogeneidad de la comunidad de discapacitados auditivos arriba señalada. En este sentido, los niños y los jóvenes con discapacidad auditiva han de conformarse con una SPS regida por una norma que no tiene en cuenta sus necesidades y expectativas.

2. Objeto de estudio

Para la presente investigación, se estudiaron los tres canales de la TDT española dedicados exclusivamente al público infantil y juvenil, a saber, Boing, Clan y Disney Channel. Estudios previos (Pereira 2010; Lorenzo 2010; Zárate 2010a; Neves 2008; Izard 2001, entre otros) se han dedicado a destacar las necesidades del colectivo de personas sordas, a clasificar los tipos de SPS, a apuntar a inexactitudes sobre la SPS o incluso a indicar los aspectos más problemáticos en el diseño de SPS para niños, pero ninguno ha analizado la norma UNE actual con un corpus extraído de la TDT y ninguno lo ha hecho con todos los canales de la TDT española dirigidos al público infantil. En este sentido, el presente estudio pretende arrojar luz sobre la realidad actual de la SPS para niños y jóvenes de una manera sin precedentes, ya que derivará conclusiones basándose en la programación actual de todos los canales dirigidos al público infantil y juvenil de la TDT española.

Los objetivos principales que se plantean para este estudio son, en primer lugar, describir, analizar y evaluar la subtítulos para niños sordos y con discapacidad auditiva en España y, en segundo lugar, evaluar la práctica de la SPS de las cadenas infantiles y juveniles españolas mediante la comparación con la norma UNE 153010 y con la revisión teórica de las variables del estudio.

3. Metodología

El estudio descriptivo que aquí se presenta se estructura en torno a dos fases. La primera fase del estudio consiste en la recopilación de datos generales sobre cuotas de emisión de programas con SPS y el análisis cuantitativo de la SPS para niños en España, esto es, cuánta SPS se hace. La segunda fase consiste en la recopilación de datos específicos sobre la SPS de diversos programas y el análisis cuantitativo-cualitativo de la SPS para niños en España, esto es, cómo se hace y si se adoptan las normas establecidas para esta práctica.

Los datos para la primera fase del estudio se recopilaron gracias a la información proporcionada a través de contacto telefónico² con los responsables de la programación de cada cadena. Para la segunda fase nos basamos en un corpus que se detallará más adelante. Los programas que integran el corpus se grabaron directamente de la TDT con el reproductor de DVD Easy Home Combo HD. De los archivos en formato .ts que había creado este reproductor, extrajimos los subtítulos de cada programa en formato .srt con la ayuda del programa ProjectX. Una vez que teníamos todos los subtítulos de cada programa con sus tiempos de entrada y salida en formato .srt, pasamos a analizarlos. El único dato analizado de forma puramente cuantitativa (la velocidad del subtítulo) se ha recopilado gracias a la herramienta BlackBox³ diseñada por David González Iglesias (2012). Los datos relativos a las demás macrovariables de esta fase se han extraído mediante la visualización de los textos audiovisuales subtítulos.

Los datos de cada variable se han recopilado en el programa de análisis estadístico IBM SPSS Statistics. El análisis cualitativo se ha llevado a cabo, pues, basándonos en datos cuantitativos que exponemos mediante la estadística descriptiva. De esta manera, si bien el análisis es de carácter preponderantemente cualitativo, tiene también un aspecto cuantitativo, ya que las variables analizadas son medibles y los datos extraídos son de carácter empírico. Del análisis de esta fase se derivarán hipótesis y conclusiones fundamentadas sobre la calidad y homogeneización actual de la SPS para niños en España. La calidad del subtítulo se define en base a las recomendaciones de la norma UNE actual y las conclusiones de estudios previos, y la homogeneización de la práctica se evaluará teniendo en consideración el grado porcentual en el que nuestras macrovariables se muestran de igual manera en pantalla. Consideraremos que será una práctica habitual, y por lo tanto, homogeneizada, cuando esta se dé en más de dos tercios de los casos estudiados.

4. Corpus para la fase cualitativa

La selección del corpus resulta de mayúscula importancia para la investigación, ya que solo mediante una selección exhaustiva y metodológicamente justificable del mismo se derivarán datos fiables y relevantes. Barambones (2012) presenta unos criterios metodológicamente razonados en los que nos hemos basado para seleccionar nuestro objeto de estudio y derivar, del mismo, nuestro catálogo o Corpus 0 y el Corpus 1, que servirá como instrumento para la obtención de datos de la fase cualitativa.

La unidad de medida usada para delimitar el material audiovisual del que se compone nuestro Corpus 0 es el minuto. Un minuto de un texto audiovisual es

2. Se contactó con Clan (contacto con personal de recepción) el 7 de junio de 2012 y con Boing (contacto con Daniel Matei) y Disney Channel (contacto con Miguel Ángel García Martín) en diciembre de 2012.
3. Disponible gratuitamente en <<http://sourceforge.net/projects/usalblackbox/>>.

una unidad, un segmento, que garantiza que las variables que se pretenden estudiar en esta investigación sean analizadas dentro de su contexto. Siempre se tomó el minuto como unidad y, en este minuto, se analizaron todas las variables en juego dentro de su contexto. Es cierto que no en todos los minutos aparecen todas las variables, por lo que no siempre se pudieron extraer datos de variables que aparecen con menos regularidad. Sin embargo, se tuvo en cuenta la presencia, o ausencia, de cada variable.

De forma esquemática, los datos básicos de nuestro Corpus 0 son los siguientes:

Tabla 2. Resumen de datos del Corpus 0

Espacio físico	Clan, Boing y Disney Channel
Espacio temporal	Desde el 14/1/2013 hasta 14/2/2013
Muestra	8.654 emisiones repartidas en 32 días
Número de registros	8.654
Minutos	124.544 (2.075 horas y 44 minutos)

El Corpus 1 está constituido por un conjunto de textos audiovisuales representativo del conjunto que integra el Corpus 0. Al objeto de que nuestro Corpus 1 fuera representativo del Corpus 0 tuvimos en cuenta, en primer lugar, los objetivos de la investigación que presentamos en este artículo y, en segundo lugar, las regularidades extraídas de la programación de una semana entera de los tres canales bajo estudio. Además, elegimos una muestra significativa del Corpus 0 que permitiera acceder a datos fiables y relevantes. Para que la muestra fuera representativa de nuestro Corpus 0, calculamos, mediante una fórmula estadística, el mínimo tamaño muestral que debería tener nuestro Corpus 1. La fórmula utilizada para el cálculo del mínimo tamaño muestral⁴ nos permite obtener un número exacto de minutos a partir del cual establecer como representativo de nuestro catálogo el corpus analizado. Así, calculamos que necesitábamos un mínimo de 383 minutos. Estos minutos se repartieron a partes iguales para cada cadena, esto es, 128 minutos para cada cadena.

Macrovariables para la fase cualitativa

Para la selección de las macrovariables, recurrimos a publicaciones previas tanto de subtítulos convencional como de SPS (Karamitroglou 1998; Lorenzo y Pereira 2001; Neves 2005 y 2009; Díaz-Cintas y Remael 2007; Zárata 2010a y Arnaiz 2012, Pereira 2010; Lorenzo 2010; Cambra *et al.* 2009 y 2013, entre otros) para delimitar los aspectos fundamentales que se deben tener en cuenta para crear SPS que sea adecuada para la audiencia. Las 11 macrovariables que estudiamos en la fase cualitativa del estudio que presentamos en el presente artículo son las siguientes:

4. Véase Morales Vallejo (2012): <<http://www.upcomillas.es/personal/peter/investigacion/Tama%FIoMuestra.pdf>>.

Tabla 3. Listado de macrovariables estudiadas en la fase cualitativa del estudio descriptivo

V1	Velocidad de lectura	V7	Identificación de los personajes
V2	Formato y posicionamiento del subtítulo	V8	Léxico
V3	Convenciones ortotipográficas	V9	Sintaxis
V4	Emociones de los personajes	V10	Música ambiental
V5	Sonidos emitidos por los personajes	V11	Música argumental
V6	Efectos sonoros		

Para cada macrovariable se estudiaron diferentes variables o parámetros⁵ que permitirán tener una visión global de la práctica actual en las tres cadenas objeto de estudio. Estas variables se compararon, por un lado, con la norma UNE vigente y, por otro lado, con estudios previos sobre subtitulación convencional y SPS para extraer conclusiones sobre el cumplimiento de la norma y la calidad y homogeneización del subtítulo emitido exclusivamente para los más jóvenes.

5. Resultados y discusión

A continuación presentamos, en primer lugar, el análisis cuantitativo de la SPS para niños en España centrándonos en las tres cadenas objeto de estudio. En segundo lugar, se presentará el análisis cualitativo macrovariable a macrovariable y destacando y discutiendo los resultados más relevantes para el estudio.

Análisis cuantitativo de la SPS para niños en España

Clan es, por ahora, la única cadena de la televisión española que subtitula *prácticamente* el 100% de su programación. Al igual que los demás canales de RTVE, no emite, desde el 1 de enero de 2010, espacios publicitarios, aunque sí publicidad de su propia programación. Hablamos de *prácticamente* el 100% (frente al 98,8% de 2011 publicado por la Comisión del Mercado de las Telecomunicaciones, CMT) porque la cadena emite unos ajustes de programación que no se encuentran subtítulos.^{6,7}

5. Por razones de espacio no podemos detallar en el presente artículo cada variable o parámetro. Para que el lector pueda hacerse una idea, por ejemplo, en V2 se recopilaron datos sobre el número de líneas del subtítulo, la posición en pantalla o la segmentación. En V10, por ejemplo, se estudió si aparecía algún símbolo que indicara la presencia de música, el posicionamiento del subtítulo o el formato del mismo.
6. Los ajustes de programación en esta cadena infantil se realizan mediante *Clanners*, unos dibujos hechos por ordenador que transmiten valores positivos para los más pequeños, y tienen una duración que oscila entre diez segundos y un minuto. Esta programación, además, consta de muy poco diálogo; se trata de un espacio muy visual y con muchos efectos sonoros y canciones, que la cadena ha decidido no subtitular por su corta duración y por la escasez de diálogos. La emisión de *Clanners* no aparece en la cartelera y, por lo tanto, no se considera un programa.
7. Datos obtenidos mediante conversación telefónica el 7 de junio de 2013.

El caso de Boing es parecido. La persona con la que nos pusimos en contacto no pudo darnos un porcentaje exacto de la programación o minutaje que subtítulo de media esta cadena, aunque afirmó que se sitúa en torno al 88%⁸ (porcentaje que difiere del 100% para 2011 publicado por el CMT). Al igual que Clan, Boing emite ajustes de programación, aunque a diferencia de esta, algunos ajustes aparecen subtítulos (de hecho, en nuestro Corpus 1 hemos incluido algunos minutos de este tipo de programación subtítulo, en concreto, de *Monster High* y *Polly Pocket*). Estos programas, que tienen una duración inferior a cinco minutos, aparecen en la cartelera de Boing.

Disney Channel es, de las tres cadenas estudiadas, la cadena que menos emisiones con subtítulo ofrece. Según nuestros datos, a finales de 2012 se subtítuloaba el 75,4% de la programación,⁹ frente al 64,1% de 2011 (CMT).

Los datos que acabamos de presentar muestran que todas las cadenas cumplen, con creces, con los porcentajes establecidos en la *Ley General Audiovisual*. El análisis cualitativo y cuantitativo de los programas subtítulos que integran nuestro corpus nos permitirá estudiar si este alto porcentaje en la cantidad del subtítulo emitido puede estar teniendo alguna repercusión en su calidad.

Análisis cualitativo de la SPS para niños en España

Como apuntábamos anteriormente, aunque nuestra unidad de análisis es el minuto, lógicamente, hemos recopilado los datos subtítulo a subtítulo. Los datos recabados subtítulo a subtítulo nos permitirán, posteriormente, establecer conclusiones sobre el texto audiovisual en general. En total, hemos analizado 6.116 subtítulos, 2.132 de los cuales pertenecen a Boing, 2.049 a Clan y 1.935 a Disney Channel.

A continuación, se presentan los datos más destacables de cada macrovariable de estudio.

Macrovariable 1: Velocidad de lectura

Algunos autores como De Linde y Kay (1999) o Zárate (2010b) apuntan que la velocidad máxima recomendada para niños con discapacidad auditiva es de 60 palabras por minuto (wpm, por sus siglas en inglés) (véase también Cambra *et al.* 2009: 157). La longitud media de una palabra en español es de 4,9 caracteres (Arnaiz 2012: 119), por lo que el máximo de caracteres por segundo (cps) no debería ser superior a 12.

En nuestro análisis hemos encontrado los siguientes porcentajes referentes a la velocidad de los subtítulos, que presentamos por cadena y en general:

8. Datos obtenidos mediante conversación telefónica en diciembre de 2012.

9. Datos obtenidos mediante conversación telefónica en diciembre de 2012.

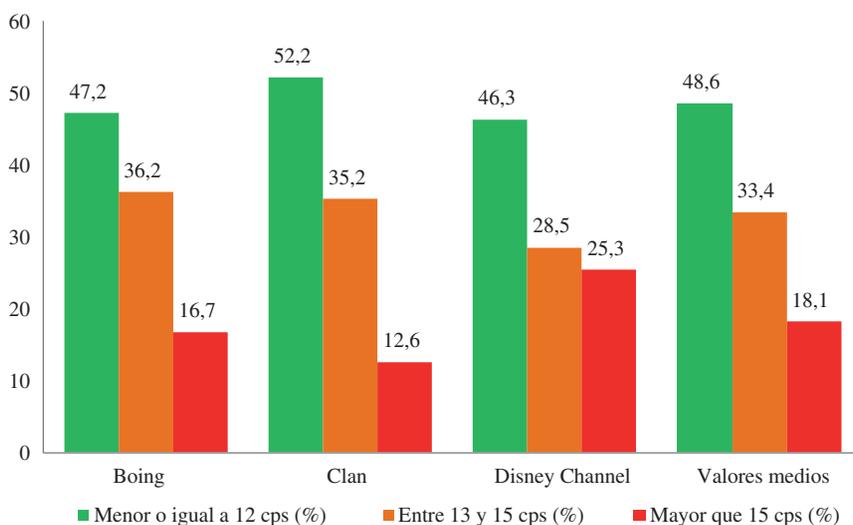


Gráfico 1. Macrovariable 1. Velocidad del subtítulo. Resultados globales.

La norma UNE establece un máximo de 15 cps para SPS y, por lo tanto, todos los subtítulos a más de 15 cps no cumplen la norma UNE. Como podemos observar, todas las cadenas cumplen la norma UNE en más de un 74% de los subtítulos. Sin embargo, resulta preocupante comprobar que en Disney Channel más de una cuarta parte de la programación se emite a una velocidad por encima de 15 cps. Además, hemos encontrado subtítulos a 20 cps o más (0,7% en Boing y Clan, y 3,8% en Disney Channel). Si bien estos no son porcentajes significativos, se trata de una velocidad que no debería aparecer en ningún subtítulo, ya que correspondería a una velocidad alrededor de 98 wpm, que dista mucho de las 60 wpm sugeridas por De Linde y Kay para niños sordos y que, además, ni siquiera sería adecuada para niños oyentes (Cambra *et al.* 2009: 157).

Macrovariable 2: Formato y posicionamiento

En esta macrovariable analizamos varias variables. La sincronización con el texto audible es una de las que más se respetan, pues encontramos que un 98,3% de los subtítulos aparecen sincronizados con el audio. En cuanto al posicionamiento del código lingüístico, cabe destacar que en torno al 7% de los subtítulos no aparecen abajo centrados, tal como recomienda la norma UNE. Prácticamente la totalidad de subtítulos que no aparecen abajo centrados pertenecen a Disney Channel (21,2% del total de subtítulos de esta cadena).

En cuanto al número de líneas, el ratio de subtítulos de una línea (*oneliners*) y subtítulos de dos líneas (*twoliners*) está bastante compensado. Se observa un 48,2% de subtítulos de una línea y un 51,8% de subtítulos de dos líneas. Cuando son subtítulos de dos líneas destacan las diferencias en cuanto a la forma del

subtítulo de Disney Channel frente a las otras dos cadenas. Los valores del gráfico 2 están pensados para subtítulos de dos líneas que aparezcan centrados. Puesto que Disney Channel es la cadena en la que menos subtítulos aparecen centrados, es la cadena con más posicionamiento sin forma definida (*otro*), como en la imagen 1.



Imagen 1. Subtítulo con distribución *otro*.

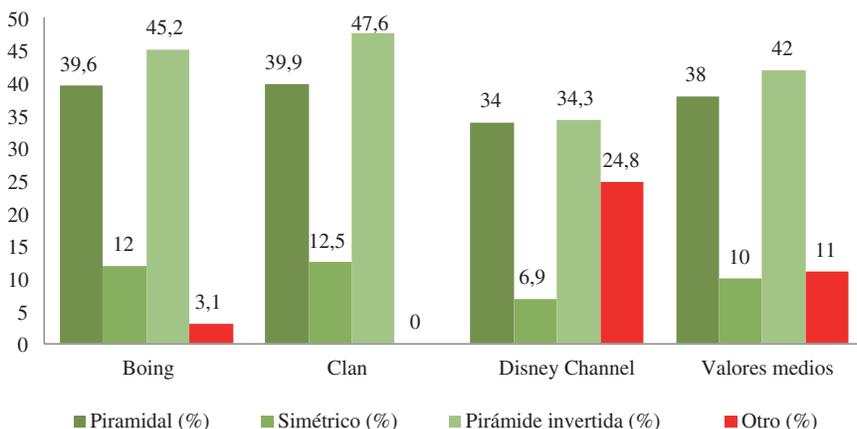


Gráfico 2. Macrovariable 2. Forma de los *twoliners* en pantalla.

El número de caracteres por línea es otra de las variables que más se respetan. La norma UNE establece un máximo de 37 caracteres por línea y ningún subtítulo de nuestro corpus sobrepasa ese máximo.

En torno a un 95% de los subtítulos está segmentado en unidades de sentido completo. No se observan diferencias notables en la comparación por cadenas. De los subtítulos que no están segmentados en unidades de sentido completo, las causas de la segmentación inadecuada son las partición de perífrasis verbal (22,8%), el determinante (19,5%), conjunción (17,4%), preposición (16,8%), pronombre (10,7%) o adverbio (10,7%) al final de línea, la partición de una locución preposicional (1,3%) y la partición de una locución conjuntiva (0,7%).

Macrovariable 3: Convenciones ortotipográficas

Esta macrovariable se divide en seis variables, a saber, negrita, cursiva, subrayado, mayúscula, comillas y puntos suspensivos. Nuestra intención era analizar cómo este tipo de ortotipografía puede ser útil en el código lingüístico. En nuestro análisis hemos encontrado que las cuatro primeras variables no se utilizan nunca para el código lingüístico.

En cuanto a las otras dos variables, en un 3,9% de los subtítulos analizados se observa el uso de comillas. Entre sus usos destacan la música (15,5%), la reproducción de palabras de otro (10%), televisión (10%) y las palabras en otro idioma (9,2%). Sin embargo, cada cadena otorga mayor preponderancia a funciones diferentes. Boing utiliza las comillas, en su mayoría, para retransmitir o recitar algo; Clan para resaltar palabras en otro idioma y Disney Channel para indicar la presencia de música argumental. En total, son 17 usos distintos los que se le otorgan a las comillas. Hoy en día, la tecnología nos permite usar otros tipos de recursos (como el subrayado, la negrita o la cursiva) que podrían ser útiles, por ejemplo, para resaltar palabras en otro idioma, para los títulos de las obras o para resaltar que lo que se dice está saliendo por un televisor. Por ahora se ignora la eficacia de otros tipos de recursos ortotipográficos y la repercusión de utilizar las comillas para usos tan diversos. No obstante, podemos intuir (a falta de un estudio de recepción) que el uso tan heterogéneo que se le otorga a las comillas puede resultar en un mayor esfuerzo cognitivo para procesar y entender el mensaje y, por consiguiente, el texto audiovisual.

En cuanto al uso de puntos suspensivos, hemos analizado el porcentaje de los programas de nuestro corpus que hacen uso de este recurso para conectar subtítulos inacabados. La relación porcentual encontrada es la siguiente:

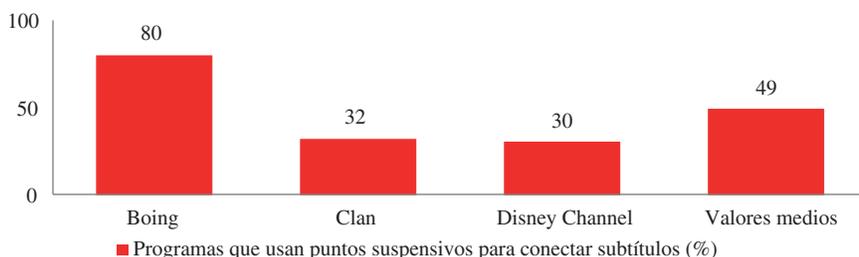


Gráfico 3. Macrovariable 3. Porcentaje de programas que usan puntos suspensivos para conectar subtítulos inacabados.

Aunque el uso de este recurso para avisar al espectador de que el subtítulo está inacabado era muy frecuente y se recomendaba hace años (Karamitroglou 1998), hoy en día, como afirman Díaz Cintas y Remael (2007: 113), «[it] seems a rather uneconomical way of conveying information in a professional practice where space is at a premium». A este respecto, la norma UNE establece que «solo se deben utilizar los puntos suspensivos de acuerdo con las normas gramaticales y no para dividir frases en varios subtítulos» (2012: 16).

Macrovariable 4: Código paralingüístico (emociones de los personajes)

Del total de los 6.116 subtítulos analizados en nuestro Corpus 1, solo hemos encontrado 15 casos en los que se explicita la emoción del personaje. De estos 15 casos, 13 estaban justificados¹⁰ y dos no, ya que la emoción podía inferirse del canal visual (véase Cambra *et al.* 2013) y de otros códigos que no fueran el paralingüístico, así como de la trama argumental del texto audiovisual. Si bien es cierto que se cumple la norma UNE para esta variable, creemos que solo 15 casos de explicitación de la información relativa a la emoción de los personajes es una cifra poco significativa para las más de seis horas de grabación analizadas. No se observan diferencias notables en la comparación por cadenas.

Creemos que esta falta de explicitación de las emociones de los personajes se debe, principalmente, a que los géneros audiovisuales infantiles y juveniles (sobre todo el género de animación) son géneros cuyo canal visual es muy redundante respecto al canal acústico. Dicho de otro modo, en muchas ocasiones la emoción que captamos por el código paralingüístico se puede observar, también, en la imagen, sobre todo en la expresión de los personajes. En este sentido, el género de animación permite exagerar, aún más, la expresividad de los personajes. Dicho esto, también cabe recalcar que el hecho de que algo esté justificado no significa que sea la opción idónea. Aunque en más del 94% de los casos la ausencia de la explicitación escrita de la emoción esté justificada, creemos que habría que llevar a cabo un análisis más profundo para ver en qué casos puede resultar efectiva esta explicitación.

Macrovariable 5: Código paralingüístico (gestos sonoros de los personajes)

Para la presente investigación, utilizaremos el término *gestos sonoros* para referirnos a los sonidos emitidos por los personajes del texto audiovisual. En nuestro Corpus 1 hay 1.721 casos en los que encontramos gestos sonoros. En un 55% de los casos en los que se oye un gesto del personaje, este se especifica en los subtí-

10. Para nuestro estudio, entendemos que la presencia en el subtítulo de una macrovariable (música ambiental, gesto sonoro, efecto sonoro, emoción del personaje, etc.) estará justificada cuando la información que transmite dicha variable no puede inferirse únicamente del canal visual, esto es, cuando necesita del canal acústico para que pueda entenderse completamente. Por el contrario, la presencia de la macrovariable estará injustificada cuando la información transmitida por dicha macrovariable pueda inferirse por completo del canal visual. Asimismo, se considerará una ausencia justificada si la información puede inferirse del canal visual o si las restricciones formales que impone el texto audiovisual impiden la presencia de dicha variable. Así es como entenderemos los términos *justificado* e *injustificado* a lo largo del presente artículo.

tulos, y en cerca de un 45% de los casos, no se especifica (Boing especifica en un 49,6%, Clan en un 64,4% y Disney Channel en un 52,8%). El siguiente gráfico muestra el formato que se sigue para la explicitación de los gestos sonoros:

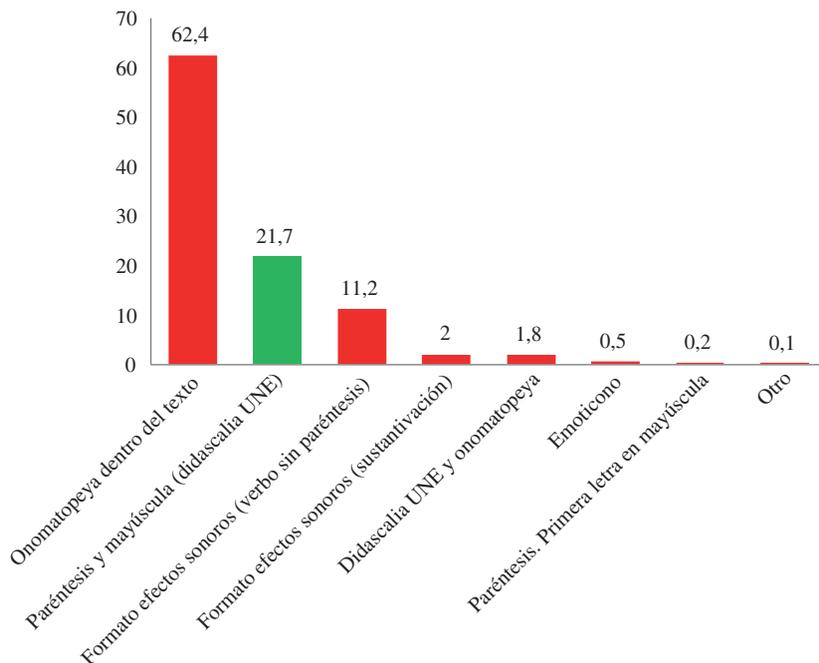


Gráfico 4. Formato de los gestos sonoros. Resultados globales.

Zárate (2010, 2010b) apunta que, si bien las onomatopeyas son un elemento característico del lenguaje oral y del mundo sonoro, los niños con discapacidad auditiva pueden estar familiarizados con estos elementos gracias a otras formas de lectura, como por ejemplo, los cómics. Además, creemos que el uso de la onomatopeya, en comparación con otros recursos de explicitación de los sonidos de los personajes, deja mucho más margen a la interpretación del mensaje del texto audiovisual. Esto es, queda en manos del receptor con discapacidad auditiva interpretar lo que la onomatopeya quiere decir, de la misma manera que queda en manos del receptor oyente interpretar el sonido que oye. Haría falta, sin embargo, un estudio de recepción para poder probar esta hipótesis.

En algo más del 13% de los casos se sigue el formato de efectos sonoros, y no el de gestos, es decir, el sonido del personaje aparece especificado arriba a la derecha y en azul sobre fondo blanco (en el caso del Teletexto) o en azul sin fondo (en el caso del subtítulo digital), en vez de abajo centrado y con la identificación correspondiente del personaje, como debería aparecer según establece la norma UNE.

Por otro lado, es notable la casi inexistente presencia de los emoticonos (0% en Boing, 0,3% en Clan y 1,2% en Disney Channel). Hoy en día, gracias a las nuevas tecnologías, el emoticono es un recurso muy utilizado y tremendamente útil en la emisión de mensajes (Pereira, 2010) ya que, para un niño sordo la imagen es probablemente el camino principal por el que construir significado (Lorenzo, 2010). Además, creemos que puede ser un recurso que requiere muy poca carga cognitiva para el procesamiento de la información y que, al igual que las onomatopeyas, permite al receptor completar por sí mismo el significado del mensaje. El gran problema es que, por ahora, los emoticonos que aparecen son poco ilustrativos (Pereira 2010). El problema es aún mayor si se trata de subtítulo por Teletexto, ya que es difícil identificar las graffas como emoticonos y no confundirlas con letras o guiones.

Macrovariable 6: Código de efectos sonoros

En nuestro Corpus 1 hay un total de 1.444 casos en los que se oye un efecto sonoro. Del total de los casos en los que se oye un efecto sonoro, en el 91,9% de ellos no se especifica el efecto en el subtítulo, frente al restante 8,1% en que sí se especifica.

En general, los subtítulos de los efectos sonoros distan mucho de cumplir con la norma UNE actual, como vemos en los siguientes gráficos:

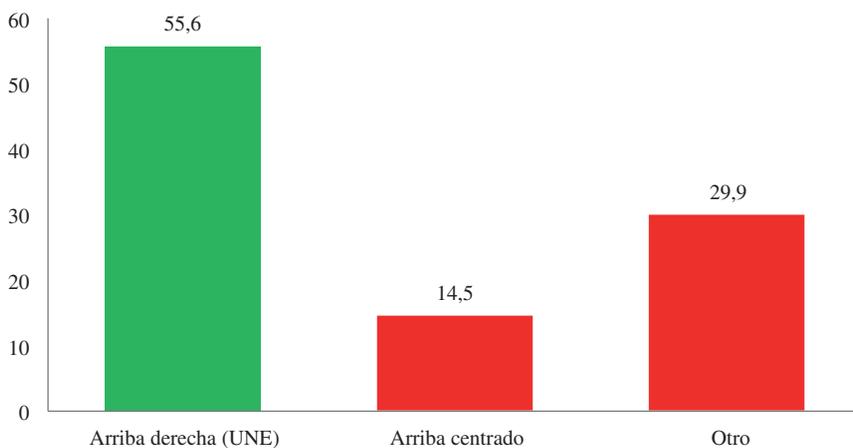


Gráfico 5. Posicionamiento de los efectos sonoros. Resultados globales.

Sólo un 55,6% cumple con el posicionamiento (Boing 91,2%, Clan 73,9% y Disney Channel 0%).

Un 30,8% cumple con el formato (Boing 0%, Clan 4,3% y Disney Channel 91,9%). En cuanto al color un 35% (Boing 2,9%, Clan 6,5% y Disney Channel 100%) cumple con lo establecido en la norma UNE. Cabe destacar que la antigua norma UNE de 2003 para el subtítulo para personas sordas y con discapacidad auditiva abogaba por el uso de las letras azules sobre caja blanca, lo

que podría explicar la presencia actual de este color en los subtítulos analizados, ya que buena parte de ellos pueden haberse realizado con anterioridad a la nueva norma UNE.

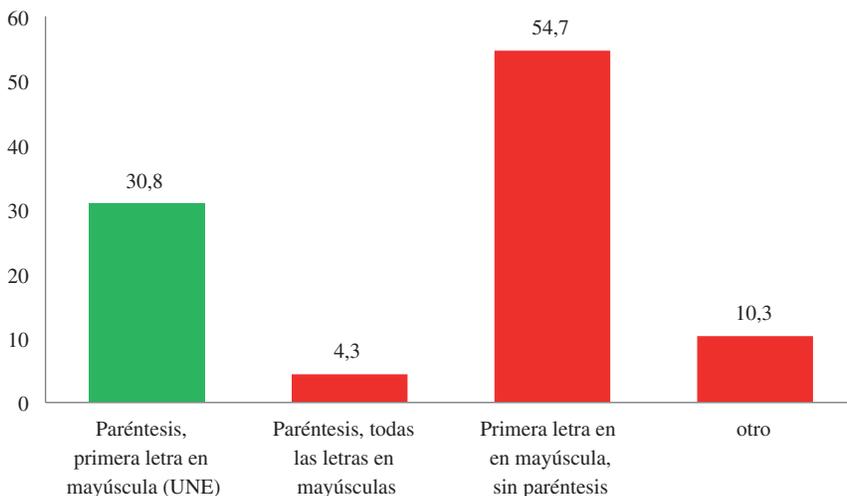


Gráfico 6. Formato de los efectos sonoros. Resultados globales.

Macrovariable 7: Código lingüístico (identificación de los personajes)

Tal como indica la norma UNE, las tres cadenas analizadas usan, sistemáticamente, el color amarillo para el personaje principal y el resto de colores (verde, cian y magenta) para personajes secundarios. El blanco se reserva para el resto de personajes. En este estudio no entraremos a analizar el porcentaje de uso de los diferentes colores ni si el color asignado para cada personaje es el adecuado. Dichos datos no serían significativos para el presente estudio, ya que el uso de los diferentes colores dependerá de la narrativa fílmica, del guion del programa, de cuántas veces interviene un personaje, etc. Estas son cuestiones que serían significativas en estudios fílmicos. Puesto que hemos observado que el uso básico de los colores y del color blanco se hace según la norma UNE vigente, nos interesa analizar el resto de recursos para identificar los personajes, sobre todo, la etiqueta y el guion.

El guion es el segundo recurso más utilizado para identificar a personajes secundarios, después del uso del blanco. Los casos en los que se utiliza son los siguientes:

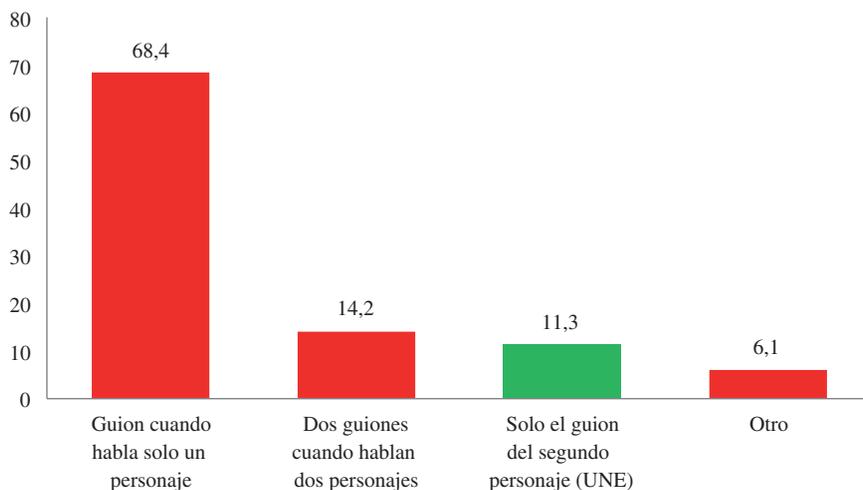


Gráfico 7. Casos del uso del guion. Resultado global.

Solo en algo más del 11% de los casos se utiliza el guion para identificar al segundo personaje cuando hablan dos personajes en blanco en un mismo subtítulo, que es la situación recomendada por varios autores (Pereira 2010: 90 o Díaz Cintas 2003; entre otros). Con diferencia, la situación en la que más se utiliza el guion es cuando habla un solo personaje. La norma vigente apunta que «el uso de guiones en diálogos se debe utilizar únicamente cuando exista riesgo de confusión entre personajes y estos no se puedan diferenciar por colores o etiquetas» (UNE 153010 2012: 12), por lo que el uso del guion para cuando habla un solo personaje no está recomendado.

En cuanto al formato de la etiqueta, la situación es bien diferente. En un 94,9% de los casos se respeta la norma UNE. Destaca el 11,5% de subtítulos con etiqueta, en los que Clan no sigue el formato propuesto por la norma UNE.

Macrovariable 8: Código lingüístico (léxico)

En cuanto al léxico, nos hemos limitado a estudiar la presencia de léxico que puede no ser entendido por la audiencia. En este sentido, Lorenzo (2010) apuesta por simplificar el léxico de las variaciones lingüísticas y Neves aboga por vocabulario simplificado, ya que «difficult vocabulary should only be used to some specific purpose, and only when there is enough available time for the processing of meaning» (2009: 162). Además, no podemos olvidar que los niños con discapacidad auditiva «lag considerably behind hearing learners in their reading achievements; have limited vocabulary acquisition and knowledge of multiple meanings» (Zárate 2010a: 162). Algunos estudios sobre el léxico de niños con discapacidad auditiva muestran que «deaf children starting school at the age of four or five have, on average 500 words as part of their vocabulary» (Zárate 2010a: 165), mientras que los niños oyentes cuentan con un número de palabras

que varía entre las 3.000 y las 5.000 (Zárate 2010a: 165). Tomando a estas autoras como referencia, en el léxico que puede no ser entendido hemos englobado tecnicismos, frases hechas y lenguaje coloquial. También hemos estudiado si, cuando hay presencia audible de este léxico, esta presencia se traslada al subtítulo o si, por el contrario, se opta por utilizar otro léxico más entendible para la audiencia o se omite.

Hay un total de 313 casos que contienen léxico que puede no ser entendido (desde tecnicismos como *coritosaurio*, hasta frases hechas como *estás como un cencerro*, pasando por lenguaje coloquial como *tron*, *mola* o *enróllate*). De estos, el 5,4% omite o adapta el vocabulario para que el subtítulo se entienda mejor y un 94,6% de los casos opta por transcribir directamente el léxico que puede ser susceptible de no entenderse. Aunque la norma UNE abogue por la literalidad de los enunciados, esta práctica, la transcripción literal del lenguaje oral, no está recomendada según las investigaciones en el campo (Cambra *et al.* 2013: 157).

Macrovariable 9: Código lingüístico (sintaxis)

En esta macrovariable se han estudiado dos parámetros fundamentales: las estructuras sintácticas diferentes a SVO (sujeto-verbo-objeto) y, por lo tanto, más susceptibles de no ser entendidas por la audiencia (véase Zárate 2010a) y la presencia de subordinación en la sintaxis, que también puede llevar a que el subtítulo no sea entendido:

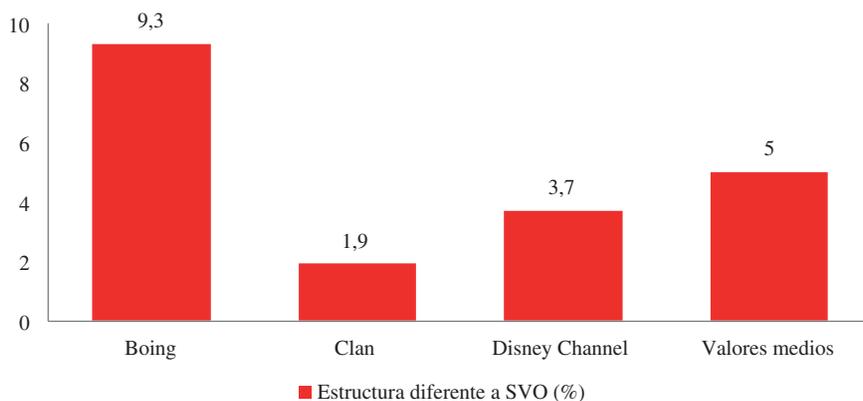


Gráfico 8. Estructura diferente a SVO. Resultado global.

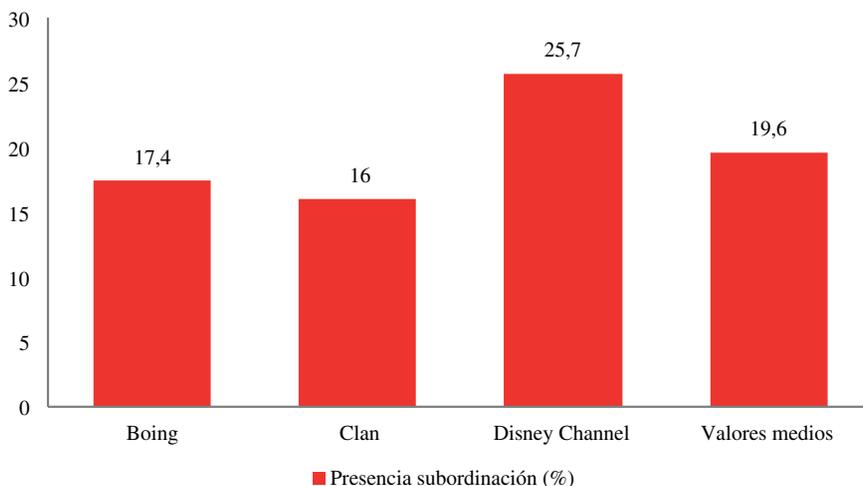


Gráfico 9. Presencia de subordinación. Resultado global.

Destacan el mayor porcentaje de Disney Channel en cuanto a la presencia de subordinación y el menor porcentaje de Clan en cuanto a estructura diferente a SVO.

Macrovariable 10: Código musical (música ambiental)

La música ambiental es una variable muy presente en las muestras de programas infantiles y juveniles. Hasta en un 40,6% de los casos (2.476 casos) se ha detectado la presencia de música ambiental. De todos esos casos, solo en un 1,25% se ha especificado su presencia. Ninguno de los subtítulos correspondientes a música ambiental tiene un símbolo que lo identifique (nota musical ♪ o almohadilla #).

Un 67,7% de los subtítulos cumplen con el posicionamiento establecido en la norma UNE, mientras que solo un 38,7% cumple con el formato establecido en esta norma, entre paréntesis y con la primera letra en mayúscula. En cuanto al contenido, vemos que la indicación del tipo de música (45%) y la indicación únicamente de la presencia (35,5%) son los dos valores más usados, mientras que en ningún subtítulo se ha especificado la sensación que transmite la música, el autor o el título de la obra.

Se observan bastantes diferencias en la comparación entre cadenas. En el posicionamiento, vemos que Boing es la única que cumple al 100% con la norma UNE y que Disney Channel es la única que no emite ningún subtítulo en la posición en la que indica la norma. En cuanto al formato, la situación es exactamente la contraria, Disney Channel es la única que cumple al 100% con el formato de la norma y Boing es la única que no emite ningún subtítulo con el formato recomendado.

Cabe destacar que 31 casos analizados no son suficientes para poder llegar a conclusiones sólidas en cuanto al posicionamiento, formato y contenido de estos subtítulos, pero sí que nos dibujan la realidad de la ausencia y presencia de esta macrovariable en los subtítulos para niños con discapacidad auditiva.

Macrovariable 11: Código musical (música argumental)

La última macrovariable de nuestro estudio es la música argumental o diegética, esto es, la música cuya letra es importante para la trama argumental. Este tipo de música está notablemente menos presente que la música ambiental en los textos audiovisuales analizados. Solo en un 7,5% de los casos (460 casos) se oye música argumental. La gran diferencia entre este tipo de música y la música ambiental es el porcentaje de especificación en los subtítulos. En la música argumental, casi un 93% de la música se subtítulo y un 7% no se subtítulo. Las diferencias por cadenas no son notables.

Son un total de 428 los casos en los que aparece este tipo de música subtítulo. En esta macrovariable también hemos analizado el formato, el posicionamiento y la presencia de símbolo. Igual que pasaba con la macrovariable 10, ninguno de los subtítulos correspondientes a música argumental tiene un símbolo que lo identifique.

En cuanto al posicionamiento, un 12,4% no aparece abajo en la parte central (Boing 100%, Clan 100% y Disney Channel 74,5%) y algo más de la mitad se subtítulo con letra redonda y la identificación del personaje (Boing 4,2%, Clan 3,9% y Disney Channel 100%). Un 49,3% se subtítulo en letra redonda y azul y sobre una caja amarilla (Boing 95,8%, Clan 96,1% y Disney Channel 0%). Este era el formato que se especificaba en la antigua norma UNE y, entendemos, que si lo que se emite son repeticiones de programas ya subtítulados según la antigua norma UNE, la presencia de este tipo de formato puede explicarse.

Conclusiones

Tras el análisis cualitativo y cuantitativo de todas las variables de nuestro estudio, estamos en disposición de ofrecer las conclusiones generales de esta primera fase de la investigación:

- Se cumple con los porcentajes de la *Ley General Audiovisual*: las cadenas privadas (Boing y Disney Channel) subtítulan, a finales de 2012, más del 65% de su programación, y la cadena pública (Clan), más del 70%.
- Ninguna cadena cumple con todos los parámetros de la norma UNE.
- Se encuentra una gran falta de homogeneidad tanto dentro de cada cadena como en el conjunto de las tres cadenas en casi todas las variables.

En cuanto a las prácticas habituales generales en la SPS para niños en España (prácticas que se dan en más de dos tercios de los casos), estamos en disposición de ofrecer las siguientes conclusiones:

V1: Velocidad de lectura

- Se cumple el máximo de cps (82% a 15cps o menos).

V2: Formato y posicionamiento

- Se cumple con la sincronización con el texto audible (98,3%).
- Se cumple con el posicionamiento en pantalla, abajo centrado (93%).

- Se cumple con los caracteres máximos por línea (100%).
 - Se cumple con la segmentación en unidades de sentido completo (94%).
 - La relación de *oneliners* (48,2%) y *twoliners* (51,8%) está compensada, lo que dota de dinamismo al texto audiovisual.
 - Las formas de pirámide (37%) y pirámide invertida (42%) son las más utilizadas en los *twoliners*.
 - Se cumple con la segmentación en unidades de sentido completo (95,2%).
- V3: Convenciones ortotipográficas
- Hay un uso heterogéneo de las comillas (17 usos distintos).
 - No se usan los recursos de negrita, subrayado, cursiva y mayúsculas para resaltar términos o expresiones.
- V4: Emociones de los personajes
- No se explicitan las emociones de los personajes (98,1%).
 - Se cumple con el formato de la explicitación de las emociones de los personajes (100%).
- V5: Gestos sonoros de los personajes
- No se cumple con el formato de la explicitación del gesto sonoro, con la didascalia entre paréntesis y en mayúscula (78,3% en un formato diferente).
- V6: Efectos sonoros
- Los efectos sonoros no se explicitan en el subtítulo (91,9%).
 - No se cumple con el formato de los efectos sonoros, entre paréntesis y con la primera letra en mayúscula (69,2% en un formato diferente).
- V7: Identificación de los personajes
- Cuando se usa guion se hace cuando habla un solo personaje (68,4%).
 - Cuando se usa etiqueta, se cumple con el formato, entre paréntesis y en mayúscula (94,9%).
- V8: Léxico
- Cuando hay léxico audible susceptible de no ser entendido se transcribe directamente al subtítulo (94,6%).
- V9: Sintaxis
- Se sigue la estructura SVO (95%).
 - No se usan oraciones subordinadas (80,4%).
- V10: Música ambiental
- No se explicita la música ambiental (98,7%).
 - Cuando se explicita la música ambiental, se cumple con el posicionamiento, arriba a la derecha (67,7%).
- V11: Música argumental
- Se explicita la música argumental (93%).
 - Se cumple con el posicionamiento de la música argumental, abajo centrado, (87,6%).
 - No se cumple la norma en cuanto a la presencia de símbolo cuando hay música (100% ausentes de símbolo).

La discusión de los resultados y las conclusiones extraídas, basadas en un estudio cualitativo y cuantitativo, ponen de manifiesto la falta de homogeneidad

actual de la SPS para niños en las cadenas de la TDT española, así como el hecho de que ninguna cadena cumple completamente con todos los parámetros establecidos en la vigente norma UNE. Como se puede observar en el análisis y discusión, cada cadena tiene sus puntos fuertes y sus puntos débiles en cuanto al cumplimiento de los diferentes parámetros de la norma.

La discusión de los datos, así como las conclusiones aquí expuestas, se contrastarán con datos de un estudio experimental en curso en el que la falta de homogeneidad y calidad observada serán evaluadas por el público infantil y juvenil con discapacidad auditiva. Este estudio experimental será la continuación al estudio descriptivo que aquí se presenta y culminará con una guía de buenas prácticas para la SPS para niños en España.

Referencias bibliográficas

- AENOR (2012). *Norma UNE 153010: Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva. Subtitulado a través del teletexto*. Madrid.
- (2003). *Norma UNE 153010: Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva. Subtitulado a través del teletexto*. Madrid.
- ARNAIZ, V. (2012). «Los parámetros que identifican el subtitulado para sordos. Análisis y clasificación». *MonTI*, 4, pp. 103-132.
- BARAMBONES, J. (2012). *Lenguas minoritarias y traducción: La traducción audiovisual en euskera*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- CAMBRA, C.; SILVESTRE, N.; LEAL, A. (2009). «Análisis de la comprensión por parte del alumnado sordo de los documentos televisivos subtitulados y criterios de mejora». *Quaderns del CAC*, pp. 155-159.
- (2013). «The interpretation and visual attention of hearing impaired children when watching a subtitled cartoon». *JoSTrans, The Journal of Specialised Translation*, 20, pp. 134-146.
- COMISIÓN DEL MERCADO DE LAS TELECOMUNICACIONES (CMT) (2011). *Indicadores de accesibilidad en televisión*. <<http://informecmt.cmt.es/docs/2011/Indicadores%20accesibilidad%20CMT%202011.pdf>> [Consulta: febrero 2013].
- DE LINDE, Z.; NEIL, K. (1999). *The Semiotics of Subtitling*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- DÍAZ CINTAS, J. (2007). «Por una preparación de calidad en accesibilidad audiovisual». *Trans. Revista de Traductología*, 11, pp. 45-49.
- DÍAZ CINTAS, J.; REMAEL, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester, Nueva Cork: St. Jerome.
- GONZÁLEZ-IGLESIAS, D. (2012). *Desarrollo de una herramienta de análisis de los parámetros técnicos de los subtítulos y estudio diacrónico de series estadounidenses de televisión en DVD*. Tesis doctoral. Universidad de Salamanca.
- IZARD, N. (2001). «La subtitulación para sordos del teletexto en televisión española». En: LORENZO, L.; A. M. PEREIRA (ed.) *La traducción subordinada II: el subtitulado (inglés-español/galego)*. Vigo: Universidade de Vigo, pp. 169-194.
- KARAMITROGLOU, F. (1998). «A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe», *Translation Journal*, 2, 2.
- Ley General de la Comunicación Audiovisual* (7/2010, de 31 de marzo). <<http://www.boe.es/boe/dias/2010/04/01/pdfs/BOE-A-2010-5292.pdf>> [Consulta: septiembre 2012].

- MORALES VALLEJO, P. (2012). *Tamaño necesario de la muestra: ¿Cuántos sujetos necesitamos?* Madrid: Universidad Pontificia Comillas. Facultad de Ciencias Sociales. <<http://www.upcomillas.es/personal/peter/investigacion/Tama%F1oMuestra.pdf>> [Consulta: septiembre 2012].
- LORENZO, L. (2010). «Elaborating subtitles for deaf and hard of hearing children». En: MATAMALA, A.; ORERO, P. (ed.). *Listening to Subtitles. Subtitles for the Deaf and Hard of Hearing*. Berna: Peter Lang, pp. 139-147.
- LORENZO, L.; A. M. PEREIRA (ed.) (2001). *La traducción subordinada II: el subtítulo (inglés-español/galego)*. Vigo: Universidade de Vigo.
- NEVES, J. (2005). *Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing*. Londres: University of Surrey Roehampton.
- (2008). «10 fallacies about Subtitling for the d/Deaf and the hard of hearing». *The Journal of Specialised Translation*, 10, pp. 128-143.
- (2009). «Interlingual Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing». En: DÍAZ CINTAS, J.; ANDERMAN, G. M. (ed.) (2009). *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. Nueva York: Palgrave Macmillan, pp. 151-169.
- PEREIRA, A. M. (2005). «El subtítulo para sordos: estado de la cuestión en España». *Quaderns. Revista de Traducció*, 12, pp. 161-172.
- (2010). «Criteria for elaborating subtitles for deaf and hard of hearing adults in Spain». En: MATAMALA, A.; ORERO, P. (ed.) (2010). *Listening to Subtitles. Subtitles for the Deaf and Hard of Hearing*. Berna: Peter Lang, pp. 87-102.
- WORLD FEDERATION OF THE DEAF (WDF). <<http://wfdeaf.org/>> [Consulta: julio 2012].
- ZÁRATE, S. (2010a). «Bridging the gap between Deaf Studies and AVT for Deaf children». En: DÍAZ CINTAS, J.; MATAMALA, A.; NEVES, J. (ed.). *New Insights into Audiovisual Translation and Media Accessibility: Media for All 2*. Ámsterdam, Nueva York: Rodopi, pp. 159-173.
- (2010b). «Subtitling for deaf children». En: ŁUKASZ, B.; KRZYSZTOF, K. (ed.). *Perspectives on Audiovisual Translation*. Frankfurt: Peter Lang, pp. 107-122.