

TRADUCIR EL SONIDO PARA TODOS: NUEVOS RETOS DEL SUBTITULADOR PARA SORDOS

Silvia Martínez-Martínez

Universidad de Granada

Catalina Jiménez Hurtado

Universidad de Granada

Linus Jung

Universidad de Granada

RESUMEN

Gracias a las plataformas de contenidos audiovisuales en streaming, el mercado de trabajo para los traductores ha crecido exponencialmente, sobre todo en subtitulación para personas sordas. Sin embargo, a pesar de las investigaciones en este ámbito, la calidad de los productos no alcanza los niveles adecuados. En este artículo, ofrecemos los resultados de un estudio de corpus de películas subtituladas para personas sordas que indican las carencias en la formación de los profesionales.

Palabras clave: subtitulación para personas sordas, estudio de corpus, formación de los profesionales

ABSTRACT

Thanks to audiovisual content streaming platforms, the labour market has exponentially grown for translators, specially regarding the translation modality of subtitling for deaf and hard-of-hearing (SDHH). However, or maybe precisely because of it, in spite of the research work conducted in this field, the translation quality of audiovisual products does not reach adequate standards. This paper presents the results of a corpus study composed of movies with SDHH pointing at the shortfalls and deficits in training of professional translators training.

Keywords: subtitling for the deaf and hard-of-hearing, corpus study, professional translators training

1. INTRODUCCIÓN

El fenómeno mundial de las plataformas en *streaming* ha transformado la forma en la que el público se relaciona con el ocio audiovisual y ha condicionado las relaciones entre medio (*streaming*), ámbito semiótico (texto multimodal y multilingüe) y el receptor (público con diferentes capacidades de acceso) que necesita los contenidos de la banda sonora adaptados a sus propias capacidades de acceso. Según datos del Panel de Hogares de la CNMC (2017), cuatro de cada diez españoles ven una vez a la semana contenidos en la red y muchos de ellos los visionan con diferentes subtítulos, según sus preferencias de acceso a los contenidos.

Las productoras y distribuidoras traducen los productos a las diferentes lenguas de los países desde los que se accede al *streaming*. Además, se respeta la normativa de cada país en lo que se refiere al subtítulado para sordos (SpS), ya que supone un marca de calidad. En definitiva, como consecuencia directa del éxito del *streaming* y de las exigencias de comunicación globales que acarrea, se ha creado un mercado de trabajo urgente para la subtitulación y el SpS.

Las disputas históricas sobre cómo posibilitar el acceso al ocio de las personas sordas no ha facilitado esta labor. Las actuaciones de los países tampoco lo hacen porque, bien parten de la propia cadena o distribuidora (BBC), bien parten de un organismo normalizador que obvia la investigación actualizada en el campo (Pereira, 2011). Este hecho no ha pasado desapercibido al área científica de la Traducción e Interpretación (TeI), que ha analizado el fenómeno de la subtitulación y la SpS y ofrece respuestas a las cuestiones desde diferentes perspectivas, teniendo siempre en cuenta que implican un tipo de traducción compleja, dado que intervienen códigos de muy diferente naturaleza. En efecto, el sonido, en un producto audiovisual, consta de tres bloques claramente diferenciados en los estudios fílmicos (Bordwell y Thompson, 2010): Diálogos en lengua natural, i.e., sonidos articulados y los sonidos no articulados, que incluyen la música (lenguaje musical) y los efectos sonoros que recrean la ambientación del texto audiovisual. Cada uno de estos tres elementos fundamentales (diálogos, música y efectos sonoros o ruidos) activa sus propios códigos y su propia gramática. Por tanto, desde la TeI, en investigaciones teóricas y aplicadas, se han analizado los siguientes fenómenos de la SpS:

- (a) se han realizado estudios de recepción en los que se evalúa la calidad del acceso al conocimiento para personas sordas, según parámetros sociodemográficos (FIAPAS, 2009). Los resultados indican que la calidad del acceso es baja debido

a factores tan diferentes como la velocidad de exposición y lectura de los subtítulos, la complejidad del lenguaje, etc.

- (b) Se han analizado las estrategias utilizadas por los subtituladores al traducir los diferentes tipos de sonidos a palabras que suelen ser las estrategias de la traducción tradicional adaptada a la creación de subtítulos.

Sin embargo, no se ha creado una línea de investigación holística que analice el proceso traductor intersemiótico que se activa al traducir sonidos de diferente naturaleza a palabras. Esta carencia se refleja en los resultados de los subtítulos de las series actuales y, por lo tanto, en la competencia y profesionalidad de los subtituladores.

En lo que sigue, ofreceremos un método de análisis que refleja la incoherencia en los resultados en la aplicación de las estrategias de traducción para el SpS en películas españolas y dobladas al español, lo que se relacionará con las competencias de este perfil profesional tan demandado en la actualidad para el fenómeno de las series.

2. EL SONIDO COMO TEXTO ORIGINAL: ANÁLISIS DE CORPUS

En el marco del grupo TRACCE (Martínez-Martínez, 2015; Jiménez y Martínez-Martínez, 2017), se ha recopilado un corpus representativo de textos multimedia accesibles para personas sordas, con el fin de ofrecer respuestas a las diferentes actuaciones de los subtituladores profesionales. El corpus está compuesto de 52 películas subtituladas para sordos en español y se ha sometido a un proceso de etiquetado semántico en dos niveles en el que hemos utilizado el programa de análisis cualitativo MAXQDA.

Por un lado, se han creado etiquetas para *el contenido audio* (nivel 1), que engloba los contenidos del TO seleccionados por los profesionales de la traducción de la SB a lo largo del proceso traductor, en el que se incluyen los diálogos, la música y los efectos sonoros.

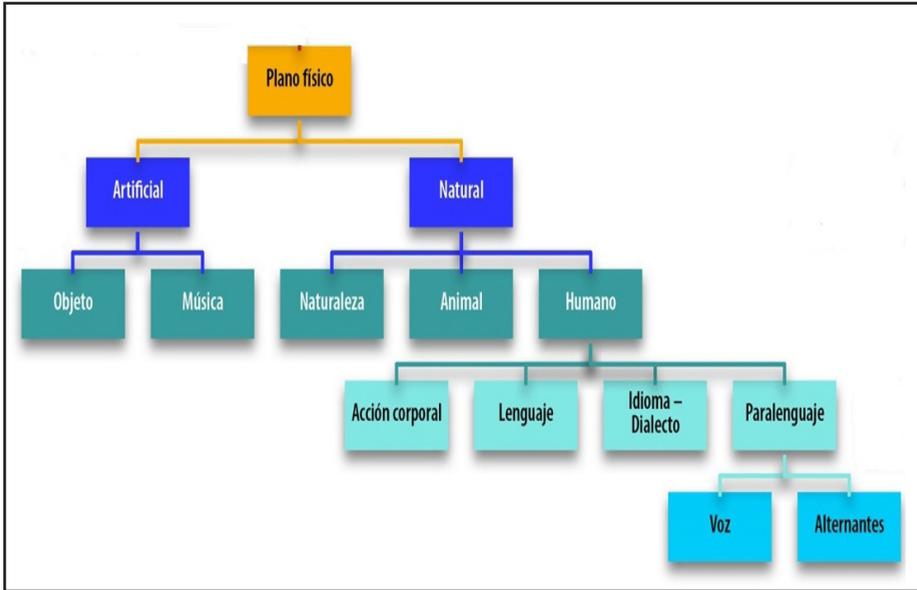


Figura 1. Conjunto de etiquetas del *nivel 1*

Por otro, las etiquetas del *nivel 2* cuyo objetivo es identificar y clasificar las estrategias empleadas en la traducción de los elementos del nivel anterior.

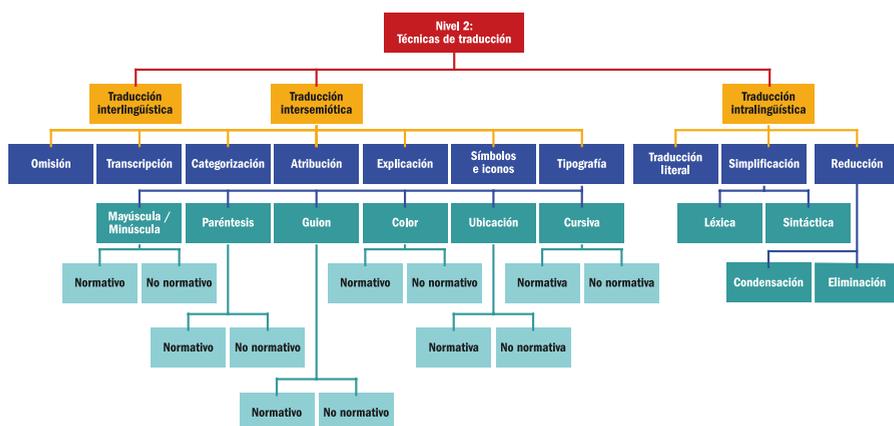


Figura 2. Conjunto de etiquetas del *nivel 2*

Ambos niveles forman parte de una metodología que ha resultado ser un hallazgo importante, ya que permite cruzar las etiquetas de ambas estructuras para conocer las relaciones entre lo que se traduce y cómo se traduce. Los resultados ofrecen una descripción de las prácticas actuales del SpS en España, cuyo rasgo más sobresaliente es la falta de coherencia en el proceso de traducir un mismo fenómeno.

A continuación, mostraremos algunos ejemplos que hemos podido extraer de los resultados del corpus *Tracce-SpS*. Las siguientes imágenes (Amor, Haneke 2012) muestran la traducción intersemiótica de la música donde se observa que una misma pieza musical se traduce aplicando diversas estrategias, produciendo, por tanto, diferentes traducciones para un mismo fenómeno acústico:



Figura 3. Captura de pantalla de la película *Amor* (Haneke, 2012)



Figura 4. Captura de pantalla de la película *Amor* (Haneke, 2012)



Figura 5. Captura de pantalla de la película *Amor* (Haneke, 2012)



Figura 6. Captura de pantalla de la película *Amor* (Haneke, 2012)

Estos resultados sugieren que el subtítulo puede crear una sobrecarga informativa o *infoxicación*, es decir, intoxicación por exceso de información, que hace que esta no se gestione de forma adecuada o incluso genere confusión y fatiga por parte de la persona sorda. Por otro, dado que la música desempeña una función expresiva esencial parece conveniente, en este tipo de casos, relacionar tipo de música con una tipología de las diferentes funciones expresivas que pueda provocar (Llinares, 2012).

Lamentablemente, el fenómeno de la traducción de la música no es algo aislado y la falta de coherencia se ha detectado en prácticamente todos los tipos de sonidos traducidos, donde la incoherencia no solo afecta a la práctica de los diferentes traductores, sino incluso ocurre cuando, como es el caso anterior ocurre en un mismo traductor y producto traducido.

En las figuras 7 y 8, por ejemplo, se pueden apreciar las diferencias estadísticamente relevantes por empresas en la traducción de los sonidos producidos por objetos (puerta, grifo, ascensor) o los sonidos referidos a la naturaleza (pájaros, sonido del viento). Mientras que la serie de películas distribuidas con el nombre de Cine para todos opta por minimizar las traducciones de esos sonidos, la empresa Navarra de cine realiza una labor totalmente diferente y traduce prácticamente todos los sonidos audibles de esos ámbitos. Un análisis detallado de ambas opciones junto al visionado de las imágenes, nos ofrecería explicaciones sobre la posible sobretraducción o escasez de sonidos traducidos de una y otra.

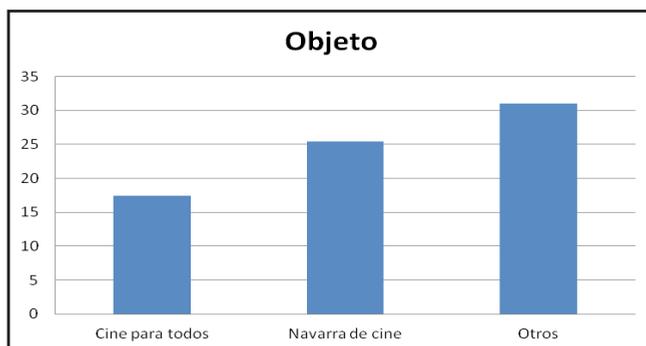


Figura 7. Comparación entre empresas del uso de los sonidos *objeto*

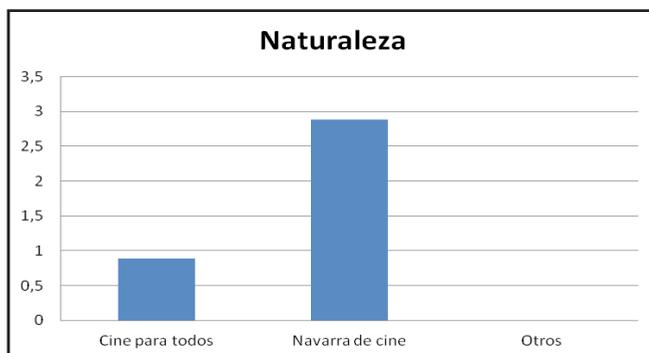


Figura 8. Comparación entre empresas del uso de los sonidos *naturaleza*

OBJETO	NATURALEZA
(Campanada)	(SONIDO DE AGUA)
(Sonido del tráfico)	(Sonido del agua)
(Campanadas)	(Sonido de agua)
(En el vídeo)	(Sonido del viento)
(LLAMAN A LA PUERTA)	(Viento fuerte)
(Llamando a la puerta)	(Rumor de mar)
(EN EL VÍDEO)	(Truenos)
(Vídeo)	(Ruido entre la maleza)
(Timbre del ascensor)	(Oleaje)
(Estruendo de motores y bocinas)	(Fuerte viento)

Tabla 1. Ejemplos de traducción de sonidos de *objeto* y *naturaleza*

Las primeras conclusiones del estudio hacen pensar que se trata de un desconocimiento de la semiótica del texto origen (TO) y de su dimensión estructural, es decir, cómo se produce el sonido y qué efectos suele tener en el receptor normo-oyente de una comunidad cultural determinada, que creemos que es lo que el traductor ha de transmitir a su comunidad meta.

3. DELIMITANDO UNA PROFESIÓN. COMPETENCIAS ESPECÍFICAS DEL SUBTITULADOR PARA SORDOS

Esta falta de consistencia en las expresiones lingüísticas utilizadas al traducir un mismo fenómeno acústico denota que no se selecciona siempre el mismo componente básico del TO (objeto, producción del sonido por parte del objeto o valoración de la propia producción del sonido) y que, de hacerse, se desconocen los componentes y los códigos gramaticales del modo audio, es decir, de la semiótica del sonido. Como hemos visto, se crea tanto una sobrecarga informativa como una interpretación subjetiva, lo que va en detrimento del acceso al conocimiento. Por ello, hay que reflexionar sobre la formación de estos profesionales desde los fenómenos lingüístico cognitivos implicados en el proceso traductor.

En primer lugar, una parte fundamental de la competencia traductora debe referirse al conocimiento exhaustivo de la naturaleza del TO. La física del sonido proporciona información clave acerca de las posibles clasificaciones del

sonido en función de la fuente sonora (objeto, animal o persona), del medio en el que se emita el sonido o incluso de la función que este sonido suele activar en los receptores. Conocer los códigos semióticos de la gramática resultante es de vital importancia, tal como se puede observar en la tabla 2. De hecho, la complejidad estriba tanto en conocer la gramática de los componentes del TO, como en la capacidad objetiva del sonido de activar ciertos estados mentales, físicos psicológicos en el receptor.

Característica del sonido	Definición	Distinción de sonido	Percepción auditiva
Tono, altura o entonación	Asignación de un lugar en la escala musical	- Agudo - Medio - Grave	Agudo (tranquilidad) Medio (estabilidad) Grave (miedo, terror, acción, etc.)
Intensidad	Cantidad de energía propagada	- Fuerte - Débil - Suave	Muy fuerte, fuerte, medio fuerte, medio suave, suave, muy suave y débil
Timbre	Distinción de sonidos según la naturaleza de la fuente sonora	Áspero, aterciopelado, metálico, etc.	Áspero, aterciopelado, metálico, etc.
Duración o tiempo	Tiempo de vibración	- Largo - Corto	Agradable, claro, molesto, etc.

Tabla 2. Características del sonido y posible denominación de la percepción auditiva (Jiménez y Martínez-Martínez, 2017: 246)

En segundo lugar, el subtitulador para personas sordas ha de cotejar el sonido producido con la imagen que aparece en pantalla, así como la función comunicativa de la misma, procurando ser relevante y no seleccionar aquellos sonidos deducibles por la imagen, teniendo en cuenta siempre no contribuir a sobrecargar con elementos comunicativos deducibles al receptor. En tercer lugar, aplicar estrategias traductoras para que se produzca un discurso verbal coherente con el TO. En este sentido, el TM reflejará cada elemento acústico seleccionado y describirá en la medida de lo posible, sus componentes estructurales y funcionales (intensidad, altura, timbre, duración). De nuevo, esto no es suficiente si no existe un paralelismo gramatical entre tipología de elementos del TO y las expresiones lingüísticas utilizadas en el texto meta, que es lo que proporcionará coherencia a la traducción a la vez que restará carga cognitiva al receptor con diversidad funcional auditiva. Los subtituladores producirían así estructuras semánticas y discursivas recurrentes con una función narrativa acorde con el componente audio del texto audiovisual accesible.

TO, sino que simplifica la estructura narrativa y de forma coherente relaciona el mismo sonido con la misma expresión lingüística. Se produce así un lenguaje altamente controlado y posiblemente accesible.

4. CONCLUSIONES

Los nuevos perfiles profesionales de los entornos multimedia activan retos de formación en competencias diferentes a las exigidas hasta ahora.

La calidad de un producto audiovisual la determina la profesionalidad del creador, productor y distribuidor del mismo. La SpS de los productos audiovisuales en la actualidad es un componente fundamental del consumo globalizado de cada producto. Es un error considerar precisamente la herramienta de acceso al conocimiento como un mal necesario en la producción audiovisual, una especie de subproducto susceptible de ser creado por cualquiera que conozca dos lenguas. Independientemente de las directrices de cada cadena, país o productora, la profesionalidad y la formación del traductor juega un papel relevante en el proceso de crear un producto de calidad. Conocer las particularidades de la gramática fílmica, de la semiótica del sonido y de la estrategia altamente compleja de simplificar las expresiones lingüísticas de forma coherente, relacionando la función de ambos códigos (TO y TM) supondría que las personas sordas accedieran de forma más rápida y con una mayor calidad a los entornos multimedia, fundamentales para su integración e imprescindibles para la difusión del conocimiento y del producto.

AGRADECIMIENTOS

Esta investigación se ha llevado a cabo dentro del Grupo de Investigación OPERA [Acceso al ocio y a la cultura. Plataforma de difusión y evaluación de recursos audiovisuales accesibles (FFI2015-65934-R)], financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORDWELL, D. y THOMPSON, K. 2010. *El arte cinematográfico: una introducción*. Barcelona: Paidós.

- CNMC. 2017. *Panel de Hogares*. Madrid: Comisión Nacional de los Mercados y las Competencias
- FIAPAS. 2009. “Estudios sobre población con sordera española”. *Revista FIAPAS*, 130. URL: <https://bibliotecafiapas.es/publicacion/monografico-estudio-sobre-poblacion-con-sordera-en-espana/>
- JIMÉNEZ HURTADO, C. y MARTÍNEZ-MARTÍNEZ, S. 2017. “¿Qué se oye? El proceso traductor del subtítulo para personas sordas desde un estudio de corpus”. En C. Gaona Pisonier (ed.), *Temáticas emergentes en Innovación Universitaria*. Madrid: Tecnos, 243-253.
- LLINARES, F. 2012. “El sonido como recurso expresivo en los audiovisuales”. En J. Gustems (ed.), *Música y sonido en los audiovisuales*. Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona, 135-146.
- MARTÍNEZ-MARTÍNEZ, S. 2015. *El Subtitulado para Sordos: estudio de corpus sobre tipología de estrategias de traducción*. Tesis doctoral. Granada: Universidad de Granada.
- PEREIRA RODRÍGUEZ, A.M. 2011. “Criteria for elaborating subtitles for deaf and hard of hearing adults in Spain: Description of a case study”. En A. Matamala y P. Orero (eds.), *Listening to Subtitles: Subtitles for the Deaf and Har of Hearing*. Berna: Peter Lang, 87-102.