

Una propuesta de Subtítulos para
personas sordas (SpS) de un fragmento
de la película *Männer...*



**UNIVERSIDAD
DE GRANADA**

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
TRABAJO FIN DE GRADO
Curso 2024/2025

Autor
Carlos Álvarez Vega

Tutora
Cristina Álvarez de Morales Mercado



Índice

1. Introducción	4
2. Objetivos del trabajo	4
3. Metodología	5
4. Marco teórico	6
4.1. La Accesibilidad: definición y conceptos relacionados.....	6
4.2. La Discapacidad: historia y evolución.....	7
4.3. La Comunidad Sorda y el Sonido	9
4.3.1. Clasificación del sonido	9
4.3.2. Sonidos en el cine.....	9
4.4. Modalidades de Accesibilidad Audiovisual	10
4.4.1. Audiodescripción (AD).....	10
4.4.2. Interpretación en Lengua de Signos (ILS)	11
4.4.3. Rehablado (<i>respeaking</i>).....	12
4.4.4. Lectura fácil	12
4.4.5. Accesibilidad web.....	13
4.4.6. Subtitulado para personas sordas (SpS).....	14
5. Análisis del producto	16
5.1. Ficha técnica de la película.....	16
5.2. Argumento.....	16
5.3. Problemas y estrategias traductores.....	17
6. Conclusiones	24
Agradecimientos	24
Bibliografía	25
ANEXO	27

1. Introducción

Este Trabajo de Fin de Grafo (TFG) aborda una de las modalidades de traducción multimodal accesible: el Subtitulado para Personas Sordas (SpS). La motivación nace de seguir mejorando la igualdad de condiciones en el consumo de cualquier producto audiovisual, tanto informativo como lúdico. Desde un punto de vista personal, el interés por esta temática se debe a mi padre, una persona que padece *tinnitus* crónico, también conocido como acúfenos. Esta enfermedad consiste en la percepción constante de un sonido en ausencia de un estímulo externo. Suele manifestarse a menudo en forma de zumbido, pero también puede sonar como un pitido, cliqueo, soplo o silbido. Pueden ser suaves o fuertes, más bajos o altos. Con el tiempo, los síntomas tienden a agravarse, causando ansiedad, insomnio, irritabilidad, aislamiento social o falta de concentración, entre otros. Su evolución, además de empeorar notablemente la calidad de vida, puede llegar incluso a la pérdida total de la audición.

La causa del *tinnitus* sigue siendo desconocida. Puede deberse a casi cualquier problema auditivo, como infecciones, cuerpos extraños y cerumen, exposición a ruido excesivo o lesiones en cabeza y cuello (MedlinePlus, s. f.).

Esta vivencia personal ha sido determinante en la elección del tema, motivándome a profundizar en el ámbito de la accesibilidad auditiva desde una perspectiva profesional y empática.

2. Objetivos del trabajo

La finalidad y el objetivo principal de este TFG es hacer accesible un fragmento de 20 minutos de la película alemana *Männer...* (Hombres, hombres...) para usuarios germanohablantes postlocutivos o hipoacúsicos. En el mundo cinematográfico, tanto el sonido como el silencio son elementos con mucha carga informativa, fundamentales para el seguimiento y la correcta comprensión del contenido visual. Es importante seguir concienciándose sobre la necesidad de establecer condiciones equitativas que permitan a todas las personas disfrutar plenamente de los productos audiovisuales.

Por otro lado, ofreceremos un marco teórico para alcanzar los objetivos secundarios, que son:

- Definir la accesibilidad y explicar sus conceptos relacionados.
- Recopilar información sobre cómo elaborar el SpS según la última actualización de las directrices de *Netflix*, así como poner en contexto al lector para que pueda hacer un mejor seguimiento del caso práctico.
- Mencionar las modalidades de accesibilidad audiovisual, haciendo hincapié en el SpS.

3. Metodología

Este Trabajo de Fin de Grado se ha desarrollado a partir de una metodología descriptiva y analítica, orientada a observar, comprender y aplicar los principios fundamentales del subtítulo para personas sordas (SpS) en un contexto audiovisual concreto: el cine. Por un lado, el enfoque descriptivo ha permitido examinar en profundidad las características y condiciones que definen la accesibilidad audiovisual, mientras que el enfoque analítico ha servido para reflexionar sobre los retos, decisiones y resultados del proceso de subtitulación.

El desarrollo del trabajo comenzó con un amplio proceso de documentación, en el que se consultaron diversas fuentes bibliográficas, tanto académicas como normativas, así como recursos audiovisuales de Netflix ya subtítulos que sirviesen para construir una base teórica sólida que posteriormente se aplicaría en el caso práctico. Esta fase permitió contextualizar el SpS dentro del marco general de la accesibilidad y la traducción audiovisual, además de facilitar la elaboración del apartado teórico del trabajo.

A continuación, se llevó a cabo un caso práctico, que consistió en la creación de subtítulos accesibles para un fragmento de veinte minutos de la película alemana *Männer...* Dado que el guion original no estaba disponible públicamente, fue necesario realizar una transcripción manual de los diálogos. A partir de esta transcripción, se elaboraron los subtítulos mediante el *software* Aegisub y siguiendo la última actualización de la plataforma Netflix sobre las directrices del SpS en su versión alemana. Durante el proceso, se prestó especial atención a la representación y transcripción de sonidos, música, silencios, voces y otros elementos sonoros relevantes, con la finalidad de ofrecer una experiencia accesible y coherente para espectadores con diversidad funcional auditiva.

Las diferentes dificultades traductoras que surgieron durante la elaboración del subtítulo permitieron realizar un análisis crítico de las decisiones y estrategias tomadas. Dicho análisis muestra las limitaciones técnicas y las exigencias cognitivas de este tipo de subtítulo, así como la necesidad de aplicar criterios de síntesis, claridad y fidelidad. De esta manera, la metodología empleada ha permitido integrar contenidos teóricos y prácticos con la finalidad de abordar la accesibilidad audiovisual desde una perspectiva profesional, técnica y ética.

4. Marco teórico

4.1. La Accesibilidad: definición y conceptos relacionados

La Accesibilidad constituye un concepto orientado a garantizar condiciones de vida equitativas para todas las personas. Implica impulsar la igualdad de oportunidades y la inclusión sociolaboral, con especial atención a quienes presentan algún tipo de discapacidad, así como fortalecer su relevancia en la sociedad actual e integrarla de manera progresiva en las políticas y prácticas colectivas. Como menciona Arjona Jiménez (2015: 85) en su monografía, su aplicación se lleva a cabo en todos los ámbitos, tales como la arquitectura, la integración social, la educación, la política, el mundo laboral, el deporte, el ocio y la cultura, entre otros.

Según los *Derechos de las Personas con Discapacidad* de Naciones Unidas (2014), el artículo 9 establece que:

«A fin de que las personas con discapacidad puedan vivir en forma independiente y participar plenamente en todos los aspectos de la vida, los Estados Partes adoptarán medidas pertinentes para asegurar el acceso de las personas con discapacidad, en igualdad de condiciones con los demás, al entorno físico, el transporte, la información y la comunicación, incluidos los sistemas y las tecnologías de la información y las Comunicaciones, y a otros servicios e instalaciones abiertos al público o de uso público, tanto en zonas urbanas como rurales».

Como consecuencia surge otro concepto muy utilizado y enlazado directamente con la accesibilidad: el **Diseño Universal** o **Diseño para Todos**. Siguiendo la definición de Arjona Jiménez (2015: 32) «es un modelo de diseño [...] que encamina sus actividades al desarrollo de productos y entornos que resulten de fácil acceso para el mayor número de personas posible, sin la necesidad de adaptarlos o rediseñarlos de una forma especial». Ambos se utilizan como sinónimos en la mayoría de las ocasiones, pero existen algunas diferencias. El Diseño Universal, concepto que empezó a desarrollar el arquitecto y educador (y usuario de silla de ruedas) estadounidense Ronald Mace en 1985, fue la primera conceptualización del tema y su diseño se centra plenamente en las personas con discapacidad, mientras que el Diseño para Todos dirige su servicio a todas las personas de la sociedad. No obstante, el objetivo principal sigue siendo el mismo: conseguir una mirada inclusiva en las estrategias de diseño para la supresión de barreras¹ que dificulten la participación de personas que padecen una discapacidad.

Diseño Universal	Diseño para Todos
Se centra en las personas con discapacidad.	Abarca toda la diversidad humana debido a su visión holista.
Tiene como propósito eliminar todas las barreras existentes, es decir, realizar una adaptación de entornos y servicios ya existentes.	Al basarse en un diseño inclusivo desde el principio, intenta evitar procesos de adaptación o diseños especiales.
Sus productos y servicios solamente van dirigidos a personas con discapacidad, pero pueden tener un rango de especialización más alto.	Sus productos y servicios son aptos para todo tipo de públicos.
Desventajas	

¹ En este ámbito, la Convención de Naciones Unidas sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad (CDPD) establece que una barrera se entiende como «cualquier distinción, exclusión o restricción por motivos de discapacidad que tenga el propósito o el efecto de obstaculizar o dejar sin efecto el reconocimiento, goce o ejercicio, en igualdad de condiciones, de todos los derechos humanos y libertades fundamentales» (2006) en los ámbitos político, económico, social, cultural, civil o de otro tipo. Incluye todas las formas de discriminación, directa o indirecta, entre ellas, la denegación de ajustes razonables.

Falta de estudios que respalden su eficacia y dificultades en la implementación educativa.	Las personas con discapacidad pueden tener necesidades muy diversas, lo cual dificulta el proceso del diseño de productos y servicios.
Limitaciones técnicas y económicas	Limitaciones técnicas y económicas
Desafíos en la formación: sigue faltando formación específica en diseño inclusivo.	Desafíos en la formación: sigue faltando formación específica en diseño inclusivo.
Falta de concienciación: limita su aplicación efectiva.	Falta de concienciación: limita su aplicación efectiva.

Tabla 1: Diseño universal y Diseño para todos: ventajas y desventajas. Fuente: elaboración propia.

4.2. La Discapacidad: historia y evolución

La discapacidad hace referencia a las consecuencias que sufre una persona debido a una deficiencia del rendimiento funcional y/o de sus habilidades tanto en forma de actividades como en comportamientos. La OMS (2001: 4) define la discapacidad como un término genérico que engloba las deficiencias², las limitaciones de la actividad³ y restricciones en la participación⁴. Su evolución se puede dividir en tres grandes etapas o modelos:

Modelo tradicional

Desde las primeras sociedades humanas, las personas con discapacidad fueron consideradas una carga y a menudo abandonadas, aunque en civilizaciones como el Antiguo Egipto recibían primero tratamientos médicos. Con el tiempo, la discapacidad se estigmatizó como castigo divino o fenómeno sobrenatural, generando rechazo y aislamiento. Se practicaban infanticidios de niños “deformes” o neonatos con apariencia inusual, malos tratos, esclavitud e incluso exhibiciones públicas como método de diversión. Según el ensayo académico de Andrés Valencia (2014: 12), fue el Renacimiento, con sus avances médicos motivados por las guerras de conquista y religión, y la Revolución Francesa (1789) quienes introdujeron la idea de responsabilidad social y derechos para las personas con discapacidad, sentando así las bases de la salud mental y la inclusión.

Modelo médico o rehabilitador

Tras la II Guerra mundial surgió un modelo médico o rehabilitador de la discapacidad, que la interpretaba científicamente como una condición de salud o enfermedad. Ya no se les etiquetaba como personas inútiles, sino que se consideraba que podían aportar algo útil a la sociedad una vez “rehabilitadas” o “normalizadas”. Este enfoque predominó prácticamente hasta finales del s. XX y fue el propulsor de todo lo referente a productos de apoyo, así como el concepto de prestación.

Modelo social

Hace referencia a la actualidad, donde la discapacidad ha tomado un modelo social debido a la aplicación de los derechos humanos y el rechazo a los fundamentos de los modelos anteriores, con el objetivo de establecer una igualdad de condiciones. Como bien explica Conde Melguizo (2014: 156), investigador y profesor en la Universidad especializada de Diseño, Innovación y Tecnología (UDIT), en la segunda mitad del s. XX surgieron los movimientos sociales y académicos que iniciaron la evolución del concepto de discapacidad. Esta evolución destaca por tres fases, donde la primera comienza en la década de los 60 con dos movimientos importantes:

² Problemas que afectan a una estructura o función corporal.

³ Dificultades para ejecutar acciones o tareas.

⁴ Dificultades para relacionarse y participar en situaciones vitales.

- Movimiento de vida independiente (MVI): movimiento social estadounidense que fue impulsado por personas con diversidad funcional⁵. La finalidad era sacar a todas esas personas que estaban recluidas en hospitales e instituciones por una idea preconcebida de que no podían vivir de manera independiente. Querían aumentar su autonomía personal y participar de manera activa en la sociedad.
- Movimiento Antipsiquiatría y Desinstitucionalización: Conde Melguizo (2014: 158) menciona que este movimiento recogía las prácticas psiquiátricas en forma de denuncia por el tratamiento que seguían las instituciones hospitalarias.

Esta fase finaliza en 1980 cuando la OMS publica la Clasificación Internacional de Deficiencias, Discapacidades y Minusvalías (CIDDM), la cual acuñó tres conceptos clave:

- Deficiencia: pérdida o anormalidad de la estructura o función.
- Discapacidad: restricción o carencia resultado de la deficiencia.
- Minusvalía: situación de desventaja de un individuo en consecuencia a una deficiencia o discapacidad, que le limita o impide el desarrollo de una función.

De esta manera, las personas con discapacidad son definidas por las consecuencias que les genera su entorno social, no por las deficiencias o causas que provocaron sus minusvalías.



FIGURA 1: La enfermedad y sus consecuencias: Deficiencia, Discapacidad y Minusvalía (OMS, 1980)

La segunda fase abarcó desde la publicación de la CIDDM hasta su revisión y formulación del Modelo Biopsicosocial⁶. Conde Melguizo (2014: 10-11) señala que hasta entonces la discapacidad se entendía a través de dos modelos teóricos (médico y social), pero la OMS los

⁵ Propuesta terminológica que surge en 2005 como alternativa para conceptos discriminativos como discapacidad o minusvalía, entre otros. Sus finalidades son: eliminar connotaciones negativas y barreras, resaltar la riqueza de las diferencias funcionales y promover un enfoque de derechos humanos y accesibilidad universal.

⁶ Es un modelo aplicado en el ámbito de la psicología y la psicoterapia con una perspectiva integradora que entiende la salud y el bienestar como el resultado de la interacción entre factores biológicos (no solamente genéticos), individuales y sociales. De esta manera afirma que son varios los factores que influyen en el desarrollo y bienestar de la persona, en el contexto de la enfermedad, trastorno o discapacidad.

consideraba inapropiados y propuso un modelo basado en la interacción entre las características de la persona y del contexto en el que se desarrolla su vida. El resultado fue el Modelo Biopsicosocial.

A raíz de este modelo, en el año 2001, la OMS creó la Clasificación Internacional del Funcionamiento, la Discapacidad y Salud (CIF), con el propósito de obtener una clasificación universal que estableciese un marco y lenguaje estandarizados para describir y medir la salud, el funcionamiento y la discapacidad tanto a nivel individual como poblacional. Gracias a su labor se han podido producir grandes avances, como la elaboración de leyes especiales, la recopilación de datos u optimizar la planificación de servicios de salud y rehabilitación.

Por último, la tercera etapa comprende desde la definición de conceptos como Diversidad Funcional (2005) o Diseño Universal hasta ahora.

4.3. La Comunidad Sorda y el Sonido

La comunidad sorda es un colectivo minoritario con una lengua e historia propias que ha ido construyendo su cultura e identidad a través de sus vivencias. Esto no significa que esté constituida solamente por personas sordas o con pérdida auditiva, sino que también puede haber oyentes y profesionales (logopedas, intérpretes, educadores, etc.). Al fin y al cabo, nace con la idea de crear unión mediante un espacio inclusivo que se abstenga de todo tipo de barreras de comunicación o marginaciones sociales. Dicha unión entre sordos y oyentes se puede conseguir sobre todo con la lengua de signos ya que es la manera más orgánica para sensibilizarse por su cultura y fomentar la aceptación de las diferencias que poseen.

Es cierto que se considera un colectivo minoritario, pero, según los datos más recientes de la OMS, la comunidad sorda abarca un 5% de la población mundial, que equivale a un total aproximado de 446 millones de personas.

4.3.1. Clasificación del sonido

Según el Diccionario de la Lengua Española (ASALE & RAE, s. f.), el sonido es una sensación auditiva que se obtiene a través de vibraciones mecánicas que se propagan en forma de ondas mediante un medio elástico, como el aire. Su intensidad se mide en decibelios y cada sonido se caracteriza por su tono (alto o bajo, agudo o grave), duración, timbre e intensidad. En cuanto a la pérdida auditiva, se puede clasificar de múltiples formas para orientar el diagnóstico, el tratamiento y el pronóstico. Investigadores Aguilar Martínez et al. (2008: 8-9) establecen que las principales clasificaciones son:

- Clasificación audiológica: se lleva a cabo una medición en decibelios (dB) para posteriormente evaluar su nivel de gravedad (audición normal, hipoacusia leve, hipoacusia moderada, hipoacusia severa, hipoacusia profunda y cofosis o anacusia).
- Según momento de aparición
- Clasificación otológica: indica dónde se encuentra la lesión que provoca la pérdida auditiva.

4.3.2. Sonidos en el cine

A continuación, mencionamos brevemente los dos tipos de sonido que existen en el mundo cinematográfico:

Sonidos diegéticos

Sus fuentes pertenecen a la diégesis, es decir, al universo de lo representado. Así pues, tanto los espectadores como los personajes pueden escucharlos ya que forman parte del espacio narrativo de la historia.

Ejemplo: una música representada por una orquesta en una escena de baile

El artículo académico de García Gallardo & Arredondo Pérez (1998: 104-105) establece que los sonidos diegéticos pueden dividirse en dos subcategorías:

- Diegéticos *in* u *on-screen*: la fuente de emisión está en pantalla.
- Diegéticos *off* u *off-screen*: la fuente de emisión está fuera del campo visual.

Chion (2019), docente de cine y crítico cinematográfico francés, también recopila en su libro otras categorías de sonidos diegéticos:

- Ambientes: sonidos típicos del entorno, sin plantearse la localización y visualización de su fuente (el cantar de los pájaros, las campanas de una iglesia o el ruido del tráfico).
- Interiores: corresponden al interior físico como mental de un personaje, ya sean sonidos internos-objetivos (jadeos, respiración, latidos del corazón, etc.) o internos-mentales (voces mentales, recuerdos, etc.).
- Exteriores u *on the air*: aparecen en la escena y proceden de aparatos electrónicos (radio, walkie talkie, teléfono, etc.) y que escapan, pues, a las leyes mecánicas llamadas 'naturales' de propagación del sonido.

Sonidos extradiegéticos

Como define Torrebejano Osorio (2023: 65) en su tesis doctoral, los sonidos diegéticos son aquellos que, aun estando fuera de la acción narrativa y sin corresponder con lo representado, se incorporan desde la instancia enunciativa para catalizar las emociones del personaje o acompañar una acción, generando así una respuesta afectiva en el espectador. De este modo, solamente el público puede percibirlos.

Ejemplo: una música ambiental de violines en una escena romántica

4.4. Modalidades de Accesibilidad Audiovisual

Actualmente, el acceso universal se implementa tanto en el ámbito físico como en la percepción a través de los sentidos, por lo que resulta imprescindible trasladarlo también a los medios audiovisuales encargados de difundir cultura, ocio y tiempo libre. Las modalidades de traducción accesible existen en el ámbito profesional desde hace décadas, aunque tradicionalmente se consideraban objetos de estudio poco relevantes dentro de las disciplinas clásicas de traducción. Sin embargo, gracias al trabajo de diversos autores y a la incorporación de avances tecnológicos, la accesibilidad ha sido redefinida dentro de la traducción audiovisual (TAV), ganando aceptación y presencia en el sector. A continuación, presentamos una visión general de las diferentes modalidades de esta disciplina, dejando el SpS para el final, donde entraremos más en detalle.

4.4.1. Audiodescripción (AD)

Siguiendo la definición establecida por AENOR (2005: 4) en la norma UNE 153020, la audiodescripción:

«[...] consiste en el conjunto de técnicas y habilidades aplicadas, con objeto de compensar la carencia de captación de la parte visual contenida en cualquier tipo de mensaje, suministrando una adecuada información sonora que la traduce o explica, de manera que el receptor perciba dicho mensaje como un todo armónico y de la forma más parecida a como lo percibe una persona que ve».

Es una modalidad de traducción intersemiótica (se da entre distintos códigos semióticos⁷) e intralingüística (misma lengua) que se aplica durante las pausas entre los diálogos para ir intercalando la descripción de las imágenes relevantes para la trama o que aportan valor estético. Como indica ATRAE⁸ (s. f.), consiste en traducir mediante palabras lo que transmiten las imágenes, prestando atención a toda aquella información que no se deduce del sonido. Queda completamente prohibido solapar la audiodescripción con el diálogo y adelantar los acontecimientos de una trama. El lenguaje que se emplea ha de ser sencillo y fluido, objetivo, responder a las partículas interrogativas qué, quién, dónde y cuándo, además de evitar cacofonías, redundancias y pobreza de recursos idiomáticos. También resulta fundamental que la AD mantenga una carga cognitiva equilibrada, es decir, no abrumar con exceso de información ni dejar al espectador con ansiedad por falta de ella.

Los principales destinatarios, como menciona AENOR en su norma (2005: 6), son las personas ciegas totales o con resto de visión, con ceguera congénita o adquirida. También puede favorecer a personas con problemas perceptivos y cognitivos. Al igual que otras modalidades de accesibilidad audiovisual, la AD posee una falta de adecuación en las necesidades de cada tipo de destinatario.

4.4.2. Interpretación en Lengua de Signos (ILS)

No es solamente una herramienta de accesibilidad audiovisuales, sino una modalidad lingüística principal para la comunicación, basada en signos y gestos visuales. Cada país tiene su propia lengua, incluso subvariedades (ej.: lengua de signos catalana). En el caso de España, fue reconocida como lengua oficial tras la aprobación de la ley 27/2007 y, como consecuencia, la creación del Centro de Normalización Lingüística de la Lengua de Signos Española (CNSLE). Desde entonces, el Estado está obligado a ofrecer garantías legales para el acceso de las personas sordas a la comunicación en ámbitos como la administración, los tribunales, la sanidad o la educación. Ese mismo año se publicó la norma UNE 139804 para respaldar su importancia y establecer los requisitos básicos para incorporarla en redes informáticas.

En el sector audiovisual, su interpretación consiste en la traducción simultánea de los diálogos y elementos sonoros de un contenido audiovisual a una lengua de signos mediante la inclusión de un intérprete visible en pantalla, situado normalmente en la parte inferior derecha. Pueden realizarse tanto en directo como en diferido. En el caso del diferido, tras haber grabado el contenido, López-Cuadrado et al. (2024:39) indican que es necesario llevar a cabo un proceso de postproducción de vídeo y sincronización con el audio y vídeo. Asimismo, AENOR (2007: 29) resalta en su norma que la ILS debe reproducirse con buena resolución de imagen y fluidez de movimiento para garantizar una buena comprensión.

A nivel internacional, la ILS es lamentablemente la modalidad de accesibilidad menos desarrollada por causas tan obvias como la falta de legislación específica, los costes de producción o el simple desconocimiento. Otro gran factor es la priorización de otras

⁷ Un código semiótico es un conjunto de signos y convenciones que transmite significado en un contexto determinado mediante elementos visuales, sonoros y lingüísticos.

⁸ Asociación de Traducción y Adaptación Audiovisual de España.

modalidades, como el SpS. ¿Las personas con diversidad funcional auditiva pueden optar por el SpS como alternativa? Sí, pero no todas. ¿Qué sucede con las personas que tienen una comprensión más natural y efectiva mediante la lengua de signos? ¿Y las que desconocen el idioma que interviene en el subtítulo? Esto solamente son algunos ejemplos de las grandes injusticias vigentes, por no mencionar las pocas horas semanales de programación con ILS que se ofrecen en muchos países. El artículo de Gil Sabroso & Utray (2016: 20) sobre ILS en televisión española menciona que, tras la aprobación de la Ley 7/2010 General de la Comunicación Audiovisual (LGCA), nuestro país solamente está obligado a emitir 10 horas semanales en canales públicos y 2 horas en canales privados.

4.4.3. Rehablado (*respeaking*)

Esta técnica consiste en la producción de subtítulos en directo mediante el reconocimiento de voz. El subtítuloador o rehablador, ubicado en un entorno exento de ruido, escucha la voz original de un sujeto y repite el discurso en otro idioma a través de un micrófono conectado a un *software* de dictado automático, incluyendo puntos y comas. Según Rufino Morales (2020: 53), doctorada en estudios hispánicos, el texto que se obtiene aparece en pantalla, casi de manera simultánea, en forma de subtítulos. Se trata de un proceso intersemiótico (de oral al escrito) y puede llevarse a cabo de manera intralingüística o interlingüística. Actualmente se utiliza ampliamente a nivel internacional, especialmente en su modalidad intralingüística, volviéndose la primera opción a la hora de querer subtítular emisiones televisivas o eventos en directo, en especial para personas con diversidad funcional auditiva. Sin embargo, la creciente demanda exige más profesionales cualificados.

A nivel normativo, el rehablado carece de un marco específico y unificado: solo aparece en reglamentos generales de accesibilidad audiovisual. En nuestro país no está regulada por una entidad gubernamental específica, sino que se gestiona de forma empresarial y comercial (sector privado).

4.4.4. Lectura fácil

Se centra en la adaptación simplificada de textos a personas con problemas de lectoescritura, evitando oraciones excesivamente complejas o subordinadas. Dicho de otra manera, es un método que recoge un conjunto de pautas y recomendaciones relativas a la redacción de textos, al diseño de documentos y a la validación de la comprensibilidad de estos. Comenzó a desarrollarse en los países nórdicos, siendo Suecia el primero en ofrecer un libro en lectura fácil. Esta modalidad puede ser tanto intralingüística como interlingüística.

A pesar de su potencial, faltan estudios empíricos que identifiquen con precisión los distintos públicos (personas con síndrome de Down, con síndrome de Rett, con autismo, epilepsia...), de manera que la verdadera necesidad actual es investigar y descubrir sus necesidades específicas. También cabe mencionar que es un servicio muy reciente, por lo que parte de la presencia de vacíos y desconocimientos puede verse justificada.

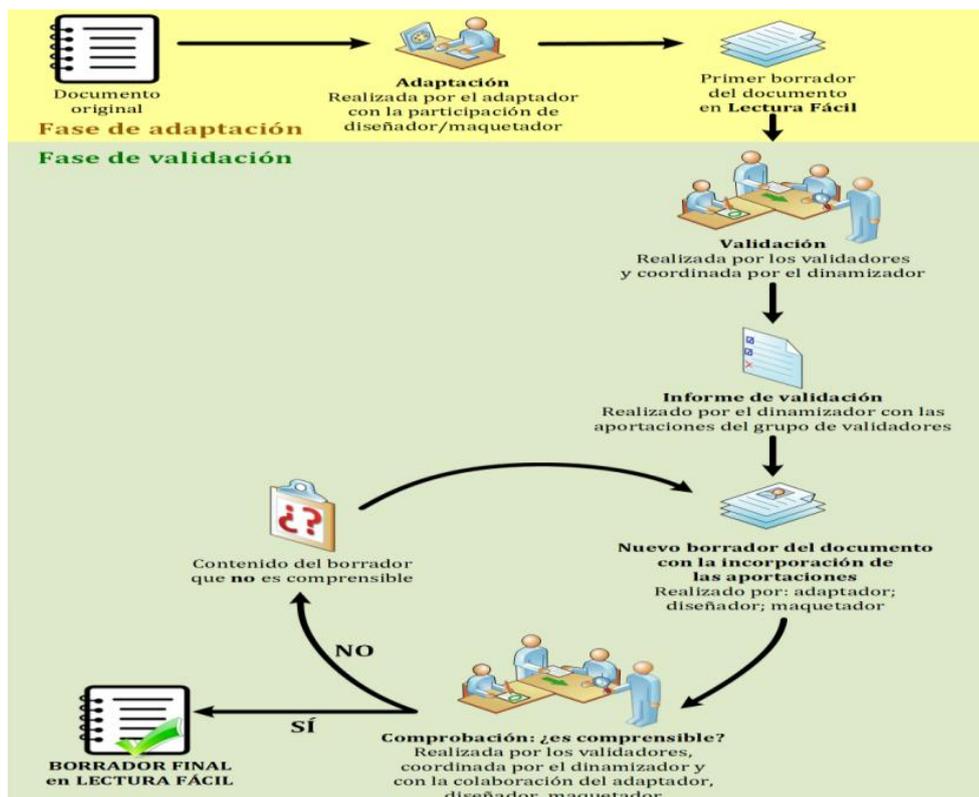


FIGURA 2: Flujograma del proceso de ADAPTACIÓN De un documento a Lectura Fácil (AENOR, 2018)

4.4.5. Accesibilidad web

El Real Decreto 1112/2018, de 7 de septiembre de 2018, sobre accesibilidad de los sitios web y aplicaciones para dispositivos móviles del sector público, define la accesibilidad web como el «conjunto de principios y técnicas que se deben respetar a la hora de diseñar, construir, mantener y actualizar los sitios web y las aplicaciones para dispositivos móviles», con la finalidad de que sean utilizables por el mayor número de personas posible, especialmente con movilidad reducida o con problemas cognitivos, visuales y auditivos. El máximo organismo representativo de esta modalidad es el *World Wide Web Consortium (W3C)*, que ya en 1999 hizo un gran avance con la primera versión de las Pautas de Accesibilidad al Contenido en la Web (*Web Content Accessibility Guidelines 1.0*). Como ya dejó claro Tim Berners-Lee (*World Wide Web Consortium Launches International Program Office for Web Accessibility Initiative, 1997*), científico de la computación británica y padre de la *World Wide Web*:

"The power of the Web is in its universality. Access by everyone regardless of disability is an essential aspect".

La W3C evalúa la accesibilidad web mediante tres niveles de cumplimiento (nivel A, nivel AA y nivel AAA), cuyos criterios se centran en factores como la legibilidad del texto, la percepción visual y auditiva o la adaptación del contenido. En España, AENOR desarrolló varias normas de accesibilidad web, siendo la UNE-EN 301549 (2022) la versión más actualizada. Esta ley de no obligado cumplimiento ofrece una serie de requisitos que se pueden aplicar a los productos y servicios de las TIC⁹ para que sean lo más accesibles posibles.

⁹ Tecnologías de la Información y la Comunicación.

4.4.6. Subtitulado para personas sordas (SpS)

El SpS surge como una subcategoría específica dentro del subtitulado general, cuyos orígenes se remontan al cine mudo. Desde sus inicios, la curiosidad de saber qué decían los personajes motivó la incorporación de intertítulos: carteles con texto – habitualmente con fondo negro y letras blancas – que ofrecían descripciones, explicaciones o diálogos. Se utilizaron por primera vez en 1903 con la película *Uncle Tom's Cabin*, dirigida por Harry A. Pollard.



FIGURA 3: Cartel de la película *Uncle Tom's Cabin*

Según Cuéllar Lázaro (2016: 144), el desarrollo de los subtítulos experimentó un impulso decisivo con la llegada del cine sonoro en 1927. Desde entonces comenzaron a producirse versiones subtituladas de las películas americanas, como sucedió con *El cantante de jazz*, considerado el primer largometraje con sonido sincronizado que dio comienzo a una nueva era cinematográfica. No obstante, esta herramienta creó un gran problema, y es que en aquella época había un elevado público analfabeta. A otros les resultaba una molestia o un impedimento para disfrutar la función. Ante este inconveniente, muchos países (España, Alemania, Italia, Francia, Austria, Suiza, Tailandia y Japón) optaron por el doblaje. Pero el subtitulado también tuvo un buen impacto en otros países, como Portugal, Holanda, Bélgica, Chipre, Dinamarca, Finlandia, Grecia, Noruega y Suecia. La decisión entre doblaje o subtitulado se vio influida, en gran medida, por factores económicos, así como por las prácticas culturales arraigadas en cada país en relación con el consumo de contenidos audiovisuales.

Casi medio siglo después, en 1971, la televisión pública americana PSB (Public Broadcasting Service) introdujo por primera vez el SpS en sus informativos nocturnos. Esta iniciativa generó cierto descontento entre el público oyente ya que el subtitulado se emitía en abierto, es decir, no eran opcionales. Sin embargo, Pereira Rodríguez (2005: 163) menciona que, tres años atrás, la cadena americana NBC (National Broadcasting Company) había descubierto un mecanismo para incorporar títulos en la pantalla y verlos solamente mediante descodificador. Para ello se transmitían señales de frecuencias de tiempo mediante el IBV (intervalo blanco vertical). De esta manera, el IBV permitió realizar el cambio de subtítulos abiertos a subtítulos cerrados, haciéndolos solamente visibles mediante un descodificador. Esta innovación se consolidó progresivamente, hasta que en 1993 se aprobó en Estados Unidos una ley para la incorporación obligatoria de este sistema en todos los aparatos.

En Europa, el SpS se introdujo por primera vez en 1979 en Reino Unido a través de la British Broadcasting Corporation (BBC). En el contexto español, Pereira Rodríguez¹⁰ (2005: 166) la pionera fue Televisió de Catalunya (TV3), que comenzó a implementar este servicio en 1990. Dos meses después, la Televisión Española (TVE) también introdujo esta herramienta de accesibilidad. A partir de entonces, el interés por mejorar el acceso de las personas sordas a los medios de comunicación fue creciendo de forma progresiva. Como resultado de la presión

¹⁰ Ana M^a Pereira Rodríguez forma parte de los primeros investigadores españoles destacados en traducción audiovisual. Su contribución mediante libros, artículos e investigaciones ha destacado especialmente en el subtitulado para oyentes y sordos.

ejercida por la comunidad sorda, en septiembre de 2003 se publicó la norma UNE 153010, cuyo objetivo era establecer un criterio único para el subtítulo de las distintas cadenas televisivas. No obstante, lo que en su momento representó un avance significativo en materia de igualdad de oportunidades, hoy es considerado un estándar obsoleto y abandonado. Su escasa aceptación en la actualidad se debe a la complejidad de sus directrices y a la inadecuación de algunas de sus propuestas, como el uso de colores para identificar a los personajes, la diferenciación de voces en *off*, la variación en la posición de los subtítulos en función del tipo de información (diálogos, efectos sonoros, música y canciones) o el número de caracteres por línea. La última actualización se llevó a cabo en 2012 y en la actualidad no existen indicios de su renovación. Además, muchas plataformas de *streaming* (Netflix, Amazon Prime Video, Walt Disney Studios...) han desarrollado sus propias pautas de subtítulo y subtítulo accesible, adaptadas a sus formatos y necesidades específicas, desplazando así el uso de normativas nacionales como la UNE.

El subtítulo para sordos, como herramienta de accesibilidad audiovisual, constituye una modalidad tanto intersemiótica como intralingüística que presenta un texto escrito – habitualmente ubicado en la parte inferior de la pantalla – destinado a ofrecer una representación semántica de los elementos sonoros omitidos. Este texto no se limita a responder las preguntas clásicas qué (diálogo), quién (personajes) y cómo (matices suprasegmentales como énfasis, tono, ruidos vocales, acentos o uso de lenguas extranjeras), sino que también debe mencionar todos los estímulos auditivos relevantes, como la música y los sonidos ambientales, así como los elementos discursivos presentes en la imagen, tales como cartas, rótulos o leyendas, siempre que resulten significativos para la comprensión del contenido.

Según Díaz Cintas (2008: 161), reconocido experto y pionero en traducción audiovisual, un producto accesible mediante SpS se construye sobre la interacción entre la palabra oral, la imagen y los subtítulos, por lo que la interacción entre estos tres componentes, junto con la capacidad de lectura del espectador y las dimensiones de la pantalla, determinan las características del medio.

La competencia lingüística de los espectadores, tanto a nivel lectura como de comprensión, son variables. Sin embargo, debido a la reducción de costes en el mercado, actualmente solo existe una única pista de subtítulos para personas sordas que intenta satisfacer a todos estos diferentes públicos. Podemos clasificarlos en tres grupos:

- Sordos prelocutivos → su lengua materna es el lenguaje de signos, por lo que no pueden beneficiarse de los SpS.
- Sordos postlocutivos o hipoacúsicos → los SpS de la actualidad les puede resultar una buena solución.
- Sordos con implante coclear → los subtítulos no adaptados podrían ser suficientes.

Las investigadoras Jiménez Hurtado & Martínez Martínez (2018), de la Universidad de Granada, señalan que, aunque tanto el subtítulo para normoyentes como el subtítulo para personas sordas persiguen una traducción fiel y literal al texto original, ambas modalidades se ven condicionadas por restricciones de espacio y tiempo. Estas limitaciones exigen que los subtítuloadores desarrollen competencias específicas de síntesis y creatividad para transmitir el mensaje de forma clara y efectiva sin comprometer la comprensión.

5. Análisis del producto

5.1. Ficha técnica de la película

Título original	<i>Männer...</i> (Hombres, hombres...)
Año	1985
Duración	95 min.
País	Alemania (DE)
Directora	Doris Dörrie
Guion	Doris Dörrie ¹¹
Música	Claus Bantzer
Productora	Olga Film GmbH y ZDF Studios
Género	Comedia
Actores y personajes principales	Heiner Lauterbach (Julius Armbrust)
	Uwe Ochsenknecht (Stefan Lachner)
	Ulrike Kriener (Paula Armbrust)
	Dietmar Bär (Lothar)
	Edith Volkmann (Frau Lennart)
	Janna Marangosoff (Angelika)

Tabla 2: Ficha técnica de la película

5.2. Argumento

Julius Armbrust, empresario exitoso y padre de dos hijos, descubre en el transcurso de su duodécimo aniversario de boda que su esposa, Paula, mantiene un romance con Stefan, un artista autónomo sin estabilidad económica ni empleo fijo. Ante esta situación, Julius se viene abajo. No logra comprender qué le atrae de Stefan, pero decide hacer todo lo necesario para recuperarla.

El fragmento seleccionado se centra en la introducción de los personajes y en la trama de la película. La historia comienza en la casa de la familia Armbrust, donde los hijos están preparándose para ir a un campamento de verano. Nada más despertarse, Julius quiere sorprender a Paula con un colgante, pero la magia desaparece en cuanto descubre que tiene un chupetón en el cuello. Ambos disimulan mientras desayunan en familia y, una vez que se van los hijos, estalla la discusión. A pesar de la aventura que está manteniendo su mujer, Julius también le había sido infiel en secreto (y ella lo sabía). Aun así, él decide mantener su orgullo y hacerle chantaje emocional.

Obsesionado, Julius pierde concentración en el trabajo y rompe el romance secreto que había estado manteniendo con una de sus secretarías. Al volver a casa, Paula quiere convencerle de que se quede, pero él decide irse supuestamente de viaje. Julius empieza a tener idas y venidas: a veces se enfada y en otras ocasiones se desmorona, pero ella sigue a lo suyo y disfruta de su pasión con Stefan.

Las siguientes escenas se centran en cómo Julius comienza a espiarlos, hasta que un día decide seguir a Stefan hasta su domicilio, donde pone fin a la convivencia con su inquilina sin ofrecer ninguna explicación. Es posible que entre ambos hubiera existido una relación sentimental. Más tarde se dirige a un bar y coloca en la entrada un anuncio de alquiler de habitación en piso

¹¹ El guion adjuntado en el apartado ANEXO fue redactado por cuenta propia dado que el guion original no se encuentra accesible públicamente.

compartido, especificando que debe de ser un hombre. Julius entra a continuación al bar y consigue convencerle para que se la alquile.

5.3. Problemas y estrategias traductores

En este apartado expondremos los principales problemas detectados y las estrategias aplicadas para su resolución, así como otros factores relevantes que conviene tener en cuenta en el proceso de creación de subtítulos accesibles para personas con diversidad funcional auditiva.

- Las simplificaciones léxicas

Es uno de los aspectos principales que se han tenido en cuenta ya que consideramos que podrían enriquecer la experiencia del público, facilitándoles aspectos dialectales, coloquialismos y contracciones habituales en la comunicación cotidiana e informal. Lamentablemente, Netflix no ofrece la transcripción de estas formas coloquiales o dialectales, por lo que inicialmente recurrimos al Consejo para la Ortografía Alemana (Rat für deutsch Rechtschreibung), pero este organismo oficial solamente establece normas ortográficas del alemán estándar. Posteriormente descubrimos que Duden, un diccionario de gran reconocimiento en la lengua alemana, documenta y describe el uso real del idioma, incluyendo formas coloquiales y contracciones. No establece normas oficiales, pero sí proporciona criterios sólidos sobre la aceptabilidad y el uso de estas variantes en distintos registros.

	Ejemplos	
<p>Omisión de la terminación (-e) en la 1ª persona del singular (independientemente del tiempo verbal, aunque es muy frecuente en el presente de indicativo).</p> <p>En un principio optamos por indicar la omisión con un apóstrofo, pero Duden recomienda evitarlo.</p> <p>ENLACE</p>	<p>0:02:14 – 0:02:16</p> <p>0:04:14 – 0:04:15</p> <p>0:15:22 – 0:15:23</p> <p>0:20:09 – 0:20:10</p> <p>0:20:31 – 0:20:33</p> <p>0:20:34 – 0:20:36</p>	<p>Die andere Kette hab ich günstiger.</p> <p>Nein, ich hab Hals...</p> <p>Ich werd mich verkrümmeln.</p> <p>Das glaub ich nicht.</p> <p>Ich brauch den ganzen Krempel nicht mehr.</p> <p>Ich hab nichts mehr damit zu tun, verstehst du?</p>
<p>Apóstrofo para omisión de letra/s en una palabra o contracciones</p> <p>Duden establece que el apóstrofo suele indicar que se han omitido una o varias letras de una palabra. También puede indicar que se ha añadido una terminación a una palabra o que se ha formado</p>	<p>Omisión de letras</p> <p>0:02:50 – 0:02:52</p> <p>0:03:16 – 0:03:18</p> <p>0:05:00 – 0:05:01</p> <p>0:07:07 – 0:07:08</p> <p>Contracciones</p>	<p>Paula, du soll'st (solltest) nicht pfeifen!</p> <p>Das muss man alles 'mal (einmal) erlebt haben.</p> <p>Das muss mir passier'n (passieren).</p> <p>Is' (Ist) er gut im Bett?</p>

<p>una contracción. La decisión de añadir o no un apóstrofo puede ser tomada por uno mismo. En nuestro caso, hemos decidido incluir el apóstrofo para evidenciar que no se trata de la forma estandarizada.</p> <p>ENLACE 1</p> <p>ENLACE 2</p>	0:03:12 – 0:03:15	Dann gibt's (gibt es) nasse Füße und Würmer in der Nase.
	0:07:41 – 0:07:44	Am Wochenende gibt's (gibt es) nur die Tagung in Frankfurt.
	0:09:19 – 0:09:21	Denn, sie sehen's (sehen es) ja, nicht war?
	0:11:55 – 0:11:56	Er's (er ist) ein Wilder, ja?
	0:14:19 – 0:14:21	Ich bin's (bin es) .

Tabla 3: Ejemplos de simplificaciones léxicas

- La música

Ha supuesto el reto más complejo de todo el proceso. Netflix recomienda adoptar un enfoque lo más objetivo posible para que cada espectador perciba la emoción que realmente le transmite la escena. Sin embargo, alcanzar esa neutralidad resulta especialmente desafiante cuando la propia narrativa enfatiza sentimientos concretos, como el miedo o la tristeza.

Fue el problema traductor más desafiante, sin duda alguna. Netflix y otras plataformas establecen que el subtulado de música, canciones o sonidos ha de ser lo más objetivo posible para que así cada persona capte la emoción que realmente le transmite la escena. En ocasiones resulta complicado ser objetivo, especialmente cuando una escena contextualiza una emoción en concreto (p. ej. miedo o tristeza). No obstante, hemos logrado ofrecer opciones que se atienden a las directrices profesionales, como se muestra a continuación en algunos ejemplos:

0:00:52 – 0:00:54	[stimmungsvolle Akkordeonmusik setzt ein]	Tiene solamente una función ambiental.
0:03:44 – 0:03:48	[spielt Rocksong – <i>When I Was Young</i> von Eric Burdon - ab]	La canción en sí no es relevante ni aporta información útil a la escena, pero aun así hemos incluido el autor y el título por si al espectador le interesa saberlo.
0:07:13 - 0:07:17	[langsame Klaviermusik setzt ein]	Julius observa en su despacho una foto de su familia tras descubrir que su mujer le está siendo infiel. Decidimos limitarnos a [música lenta de piano] dado que la melancolía ya se obtiene en la imagen (el cuadro de la familia), el texto (el diálogo) y el contexto (la infidelidad de su mujer).
0:12:19 – 0:12:23	[langsame Saxophonmusik]	Julius decide irse un tiempo de casa. Está subiéndose a un taxi mientras que su mujer insiste en que se quede. En este caso se percibe la misma melodía que la mencionada en el ejemplo anterior, pero

		ahora acompañada por un saxofón. También mantenemos la misma estructura semántica.
--	--	--

Tabla 4: Ejemplos de música

Basándonos en SpS elaborados por Netflix, hemos identificado una estructura recurrente para indicar el inicio ["" Musik setzt ein] y el final ["" Musik endet] de fragmentos musicales. En ocasiones se ha omitido la estructura de inicio por escaso tiempo de lectura. Asimismo, es importante señalar variaciones en la intensidad sonora, usando fórmulas como [Musik steigt] o [Musik wird leiser].

- Sonidos y ruidos

A diferencia de lo ocurrido con la música, la transcripción de los sonidos y ruidos resultó ser menos compleja gracias a la creación de un criterio claro de clasificación. Optamos por diferenciar los sonidos naturales – producidos por la naturaleza, los animales o el propio ser humano – de aquellos de origen externo, como el tráfico. En los naturales, el emisor debe ser mencionado en caso de ambigüedad (manteniendo los pronombres personales en minúscula y el verbo debidamente conjugado), mientras que los externos se presentan mediante nominalizaciones, una estrategia muy característica de la lengua alemana. Sin embargo, también ha habido excepciones, como se puede observar en algunos ejemplos ofrecidos a continuación:

Producidos por humanos	0:02:02 – 0:02:03	[hupt]	Julius está esperando a que el semáforo se ponga en verde. A su izquierda se detiene también una mujer, la cual se huele las axilas mientras espera. Ante esta situación, Julius presiona el claxon para llamarle la atención. Si ponemos simplemente claxon [Hupe], el espectador puede pensar que proviene de otro coche, creándole confusión. Por otro lado, no es necesario introducir sujeto dado que la acción se refleja en la
	0:02:28 – 0:02:29	[sie seufzt]	Paula y Julius están tumbados en la cama. Él está roncando y ella intenta coger el sueño, pero los ronquidos se lo impiden. Ante esta situación insoportable, Paula suspira. Es importante mencionarlo porque no se puede percibir mediante el canal visual.
	0:02:42 – 0:02:44 0:02:48 – 0:02:49	[sie pfeift ihm] [pfeift lauter]	Siguiendo el ejemplo anterior, Paula decide silbarle (ihm) para que deje de roncar. Al igual que con la música, también es importante mencionar cuándo un sonido o ruido se intensifica o disminuye (lauter).

			En el segundo subtítulo no es necesario incluir nuevamente al sujeto.
Producidos por fuentes externas	0:00:16 – 0:00:18	[Tastaturen]	Hemos recurrido a esta opción para describir el sonido que hacen las antiguas máquinas de escribir que están utilizando las secretarias de la oficina.
	0:01:54 – 0:01:56	[Verkehrslärm]	Julius está circulando por la ciudad. Aportamos este subtítulo para sumergir al espectador en la atmósfera de la escena.
	0:03:00 – 0:03:03	[Stimmen und Hintergrundgeräusche]	A Julius le despiertan por el barullo que están montando sus hijos y los amigos. Decide asomarse al salón. En la escena se escuchan voces y ruidos de fondo. Si nosotros no lo especificamos, el espectador está perdiendo información que los oyentes sí pueden percibir (¿Por qué se despertó?).
	0:07:35 - 0:07:36	[Anklopfen]	La secretaria de Julius toca a la puerta y entra a continuación en el despacho. Es una acción humana, pero en este caso es mejor optar por una nominalización. Si se incluye un sujeto ya se adelanta información (sabemos de antemano que es una mujer y no un hombre). Además, aquí lo importante es la acción ya que no se puede percibir por el canal visual.
	0:16:37 – 0:16:38	[Motor springt an]	Mediante el análisis de SpS proporcionados por Netflix, hemos identificado esta fórmula para describir el arranque de un coche.

Tabla 5: Ejemplos de sonidos y ruidos

- Presentación de personajes

Presentar a los personajes constituye otro aspecto clave. Su introducción debe ir de lo más genérico a lo más específico. Por ejemplo: si de primeras ya mencionamos el nombre de un personaje, el subtítulo está adelantando información. Veámoslo mejor con algunos ejemplos:

0:00:20 – 0:00:21	[Mann] <i>Fr. Strass?</i>	Por un lado, la cursiva nos avisa de que el personaje no se encuentra en escena. Por otro lado, solamente se menciona que la voz proviene de un hombre, es
-------------------	---------------------------	--

0:01:30 – 0:01:31	[Julius Armbrust] <i>Fr. Lennart?</i>	decir, dejamos claro que no se trata de una mujer, pero tampoco damos detalles más allá del género. Sin embargo, aquí [Mann] ha tomado nombre y apellidos. Entre un subtítulo y otro ha habido una escena con un intertítulo, donde se especifica el nombre del personaje. De esta manera ya se puede aportar dicha información y, de hecho, es importante introducirla en su primera intervención para que el espectador pueda identificarle.
0:03:05 – 0:03:08	Kannst du das, <i>Papi?</i> Kriegst du das verdammte Zelt hier rein?	En ocasiones, un personaje se puede introducir a sí mismo con su propio diálogo. En este caso, el personaje le habla a su padre, por lo que ya sabemos que es su hijo. El género también lo sabemos porque aparece en pantalla.
0:03:26 – 0:03:28	[Tochter] <i>Ah! Um 10 Uhr werden wir abgeholt, Papi!</i>	El personaje no aparece en pantalla, pero sabemos que se trata de una mujer por su voz femenina. La palabra <i>Papi</i> (papá) también nos adelanta que es su hija.
0:03:33 – 0:03:34		Siempre puede haber personajes o figurantes que entran en escena en una o muy pocas ocasiones. Aun así, hay que identificarlos. En este caso queríamos optar por algo tan simple como <i>Kind</i> (niño), acompañado de un número (1), lo cual adelanta que van a aparecer otros niños (2, 3, 4...). Si en algún momento se llegase a mencionar el nombre, podemos incluirlo. De lo contrario, mantenemos una referencia general. No obstante, hemos tenido que recurrir a la omisión por escasez de tiempo de lectura.

Tabla 6: Ejemplos de presentación de personajes

- Acotaciones/Simplificaciones, omisiones y reformulaciones

Estas estrategias traductoras se han aplicado únicamente cuando resultaba imprescindible, dado que las directrices de Netflix recomiendan conservar el diálogo original en la medida de lo posible. Su uso se debió principalmente a la necesidad de ajustarse al límite de caracteres por línea (42 máx.) o a los tiempos de lectura establecidos (CPS). Algunos ejemplos son:

Tiempo	Guion original	Propuesta de SpS	Estrategias
0:05:57 – 0:06:00	Du solltest sie doch nicht in die Tasche tun mit den ganzen Fluss in dem Mund.	Steck sie doch nicht in die Tasche mit den ganzen Fluss.	Acotación/Simplificación y omisión.
0:09:26 – 0:09:29	Kein langes Gefummel. Dortlich ist der Fall so hervorzusehen.	Kein langes Gefummel. Sie können es sich später ansehen.	Reformulación de la frase: lo importante es expresar el mismo mensaje o idea.
0:17:49 – 0:17:53	-Weißt du, was du für ein Arsch bist? Was für ein blöder Arsch? Weißt du das eigentlich? -Ach was. Du bist ja schlimmer!	Estamos ante una escena donde dos personajes discuten. -Weißt du, was du für ein Arsch bist? Weißt du das? -Du bist ja schlimmer!	Acotación/Simplificación y omisión por falta de tiempo de lectura.

Tabla 7: Ejemplos de acotaciones/Simplificaciones, omisiones y reformulaciones

- Voces duales

A lo largo de la película aparecen escenas en las que varios personajes hablan de forma simultánea. Para distinguir cada intervención, Netflix utiliza guiones contiguos al texto, sin espacio entre ellos:

0:05:33 – 0:05:35	-Wer hat das gebastelt? -Wir beide.
0:07:04 – 0:07:06	-Es gibt doch wichtigeres. -Natürlich.

Tabla 8: Ejemplos de voces duales

Las intervenciones simultáneas no se limitan únicamente a los diálogos, sino que pueden extenderse a cualquier información acústica:

0:13:50 – 0:13:51	-[sie schreit] -Fest halten!
0:17:59 – 0:18:02	-[Zuschlag] -[Motor springt an]

Tabla 9: Ejemplos de sonidos duales

- Interrupciones, solapamientos y pausas

Para estos aspectos, Netflix también establece una serie de directrices:

0:02:16 – 0:02:19	-Aber das ist ja immer eine Tip-Frage—	Julius está en una joyería para comprar un regalo a su mujer.
-------------------	--	---

	-Klar. ...und ich kenne ihre Werteketten nicht.	Durante la intervención del dependiente, Julius irrumpe brevemente, y a continuación el joyero retoma y concluye su frase. En este caso, Netflix menciona que la primera intervención tiene que acabar con guion doble (--) sin espacios y, en la siguiente, empezar con puntos suspensivos (...).
0:17:54 – 0:17:55	-Wieso... -Lass mich in Ruhe!	Hay que colocar puntos suspensivos (...) dado que su intervención es interrumpida por otro personaje que no le deja acabar la frase.
0:08:49 – 0:08:50	Die Papierverpackung...	Según Netflix, las pausas o silencios superiores a dos segundos tienen que estar indicadas con puntos suspensivos (...). También es una buena manera de aportar suspense a la escena.

Tabla 10: Ejemplos de interrupciones, solapamientos y pausas

- Insultos

Intervenciones con insultos también pueden ser frecuentes en un producto audiovisual. Para ello, Netflix establece que los subtítulos deben reflejarlos fielmente, sin suavizarlos. Es importante abstenerse de introducir un nivel de obscenidad o falta de respeto que no está presente en el contenido original. En cambio, si el audio original emplea pitidos para la censura, los subtítulos deben reflejarla mediante asteriscos (***) . En nuestro caso, la película carece de censuras.

0:06:13 – 0:06:16	Keine Liebe hält ewig. Klugscheißer .
0:17:48 – 0:17:49	Ja, ach Scheiße doch.
0:17:49 – 0:17:53	Weißt du, was du für ein Arsch bist?

Tabla 11: Ejemplos de insultos

6. Conclusiones

La accesibilidad constituye un derecho universal que promulga la igualdad de condiciones de todas las personas. En este trabajo se ha prestado especial atención a las personas con diversidad funcional auditiva, con el objetivo de reflejar las numerosas barreras y desigualdades que esta comunidad aún debe superar para acceder plenamente a entornos, procesos, bienes, productos y servicios. Es importante promover una toma de conciencia global que favorezca la plena participación de las personas con cualquier tipo de discapacidad.

En este Trabajo de Fin de Grado, el objetivo principal consistió en hacer accesible un fragmento de veinte minutos de la película *Männer...* mediante la creación de subtítulos para personas sordas o con pérdida auditiva. A lo largo del desarrollo, se ha logrado cumplir esta finalidad a través de la elaboración de un producto final que respete las directrices actualizadas de Netflix sobre el SpS. De esta manera, se ha demostrado que existe la posibilidad de adaptar contenidos audiovisuales de forma rigurosa, respetando la semiótica del medio y facilitando la comprensión total del mensaje audiovisual. Asimismo, la adopción de las directrices de Netflix también ha demostrado la necesidad de actualizar y unificar criterios a nivel normativo.

La elaboración de subtítulos de alta calidad no solamente plantea retos técnicos, sino también un compromiso ético con la equidad cultural y la inclusión social. Asegurar la accesibilidad de contenidos audiovisuales implica reconocer la diversidad de las audiencias y fomentar un entorno en el que nadie quede excluido. El desarrollo de este SpS ha mostrado los desafíos diarios a los que se enfrentan los subtituladores, así como los conocimientos y estrategias traductores que requieren para garantizar el éxito en sus proyectos.

También se han alcanzado los objetivos secundarios. Para empezar, se ha ofrecido una definición clara del concepto de accesibilidad, junto con los términos y modelos relacionados, como el diseño universal y el diseño para todos. En segundo lugar, se han recopilado y aplicado las directrices actualizadas de Netflix, que ha servido para justificar gran parte de las decisiones tomadas durante el caso práctico. Por último, se han descrito las principales modalidades de accesibilidad audiovisual, prestando especial atención al subtitulado para personas sordas.

Para acabar, nos gustaría expresar nuestro agradecimiento a Silvia Martínez Martínez y a Vicente Bru García por su valiosa colaboración y su capacidad resolutoria ante los distintos retos traductores surgidos durante la elaboración del SpS.

Agradecimientos

Para acabar, nos gustaría expresar nuestro agradecimiento a Silvia Martínez Martínez y a Vicente Bru García por su valiosa colaboración y su capacidad resolutoria ante los distintos retos traductores surgidos durante la elaboración del SpS.

Bibliografía

- AENOR. (2005). *Audiodescripción para personas con discapacidad audiovisual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías*. (p. 12).
<https://bibbase.org/network/publication/aenor-une153020audiodescripcinparapersonascondiscapacidadvisualrequisitosrequisitosparalaaudiodescripcinyelaboracindeaudioguas-2005>
- AENOR. (2007). *Requisitos para el uso de la Lengua de Signos Española en redes informáticas* (p. 29).
https://www.itu.int/wftp3/accessibility/Collab/SL/Reference/sign%20language%20in%20computer%20networks%20-%20UNE_139804_2007.pdf
- AENOR. (2018). *Flujograma del proceso de ADAPTACIÓN de un documento a Lectura Fácil* [Imagen].
- Aguilar Martínez, J. L., Alonso López, M., Arriaza Mayas, J. C., Brea San Nicolás, M., & Cairón Ceballos, M. I. (2008). *MANUAL DE ATENCIÓN AL ALUMNADO CON NECESIDADES ESPECÍFICAS DE APOYO EDUCATIVO DERIVADAS DE DISCAPACIDAD AUDITIVA* (p. 62). Junta de Andalucía. https://sid-inico.usal.es/idocs/F8/FDO23840/apoyo_educativo_discapacidad_auditiva.pdf
- Andrés Valencia, L. (2014). *BREVE HISTORIA DE LAS PERSONAS CON DISCAPACIDAD: De la Opresión a la Lucha por sus Derechos*. <https://rebellion.org/docs/192745.pdf>
- Arjona Jiménez, G. (2015). *La accesibilidad y el diseño universal entendidos por todos* (Vol. 4). La Ciudad Accesible. <https://observatoriodelaaccesibilidad.es/wp-content/uploads/2024/03/4.-La-Accesibilidad-y-el-Diseño-Universal-entendido-por-Todos.pdf>
- ASALE, R.-, & RAE. (s. f.). *Sonido | Diccionario de la lengua española*. «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. Recuperado 20 de mayo de 2025, de <https://dle.rae.es/sonido>
- ATRAE. (s. f.). *Audiodescripción*. Recuperado 29 de mayo de 2025, de <https://atrae.org/audiodescripcion/>
- Chion, M. (with Goldstein, V.). (2019). *La audiovisión: Sonido e imagen en el cine*. La Marca Editora.
- Conde Melguizo, R. (2014). *Evolución del concepto de discapacidad en la sociedad contemporánea: De cuerpos enfermos a sociedades excluyentes*. 18, 155-175.
- Cuéllar Lázaro, C. (2016, septiembre 13). El subtulado para sordos en España y Alemania: Estudio comparado de los marcos normativos y la formación universitaria. *Revista Española de Discapacidad*, 4(2), 143-162.

- Díaz Cintas, J. (2008). La accesibilidad a los medios de comunicación audiovisual a través del subtítulo y de la audiodescripción. En *El español, lengua de traducción para la cooperación y el diálogo* (pp. 157-182). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7459366>
- García Gallardo, F. J., & Arredondo Pérez, H. (1998). Los sonidos del cine. *Comunicar: Revista Científica de Comunicación y Educación*, 11, 101-105.
- Gil Sabroso, E., & Utray, F. (2016, marzo). LA LENGUA DE SIGNOS EN TELEVISIÓN EN ESPAÑA. ESTUDIO DE RECEPCIÓN. *Revista Área Abierta*, 16(1), 17-37.
- Jiménez Hurtado, C., & Martínez Martínez, S. (2018). Concept Selection and Translation Strategy: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, 14, 114-139.
- López-Cuadrado, J. L., Sánchez Pena, J. M., Moreno, L., Jiménez Dorado, J., & Carrero Leal, J. M. (2024). Guías para la Elaboración de Materiales Educativos Accesibles: Vídeos con Subtitulado, Audiodescripción y Lengua de Signos. *Real Patronato sobre Discapacidad*, 33-39.
- MedlinePlus. (s. f.). *Tinnitus: MedlinePlus enciclopedia médica*. Recuperado 28 de mayo de 2025, de <https://medlineplus.gov/spanish/ency/article/003043.htm>
- Naciones Unidas. (2014, mayo 22). *Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad*. <http://www.convenciondiscapacidad.es/wp-content/uploads/2019/01/Observacion-2-Art%C3%ADculo-9-Accesibilidad.pdf>
- OMS. (2001). *CIF: Clasificación Internacional del Funcionamiento, de la Discapacidad y de la Salud* (p. 4). https://iris.who.int/bitstream/handle/10665/43360/9241545445_spa.pdf
- Pereira Rodríguez, A. (2005). El subtítulo para sordos: Estado de la cuestión en España. *Quaderns: Revista de traducció*, 12, 161-172.
- Rufino Morales, M. (2020, octubre). Subtitulación a través de la técnica del rehablado. *Revista Integración*, 96, 53-61.
- Torrebejano Osorio, A. (2023). *Intermedialidad y transmedialidad en los mundos narrativos de los juegos de rol en vivo* [Tesis doctoral]. Universidad de Granada.
- World Wide Web Consortium Launches International Program Office for Web Accessibility Initiative. (1997, octubre 22). W3C. <https://www.w3.org/press-releases/1997/ipo-announce/>

ANEXO

A continuación, se proporciona un enlace para acceder al fragmento subtulado de los primeros veinte minutos de la película *Männer...*:

https://drive.google.com/drive/folders/17csyZLHtmPBYjeKHvucjwxVN6Ogshf12?usp=drive_link