



---

**Universidad de Valladolid**

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN  
CAMPUS DUQUES DE SORIA

Grado en Traducción e Interpretación

TRABAJO FIN DE GRADO

**Subtitulado para sordos de la música en  
*Stranger Things (The Duffers, 2016)***

Presentado por Leyre Hernández Gómez

Tutelado por Verónica Arnáiz Uzquiza

Soria, 06 de julio de 2023

# ÍNDICE

|  |    |
|--|----|
| Resumen .....  | 3  |
| Abstract.....  | 3  |
| 1.    Introducción.....                              | 4  |
| 1.1.    Justificación del tema .....                 | 4  |
| 1.2.    Objetivos .....                              | 4  |
| 1.3.    Metodología y plan de trabajo .....          | 4  |
| Parte teórica .....                                  | 6  |
| 2.    El subtitulado para sordos.....                | 6  |
| 2.2.    Traducción de subtítulos .....               | 8  |
| 2.3.    La música en el cine.....                    | 9  |
| 2.3.1.    Funciones de la música en el cine .....    | 9  |
| 2.3.2.    Tipo de contenido auditivo .....           | 10 |
| 2.4.    Normativas del subtitulado .....             | 11 |
| Parte práctica .....                                 | 19 |
| 3.    Contextualización .....                        | 19 |
| 3.1.    Contenidos y análisis .....                  | 20 |
| 3.2.    Resultados .....                             | 21 |
| 3.2.1.    Tipo de subtitulado.....                   | 23 |
| 3.2.2.    Música diegética y extradiegética.....     | 24 |
| 3.2.3.    Subtítulos con descripción de música ..... | 25 |
| 4.    Conclusiones.....                              | 28 |
| 5.    Bibliografía .....                             | 29 |
| 6.    Anexos.....                                    | 31 |

## Resumen

En 1973, la BBC introdujo un programa de televisión para personas sordas, el teletexto, dando lugar a que cadenas de televisión de todo el mundo tomaran ejemplo y aumentase así la producción de contenido audiovisual subtulado en todo tipo de medios y plataformas. A raíz de esto, ha surgido la curiosidad sobre las diferencias de subtulado para sordos en las series y películas en versión original frente a sus adaptaciones a otros idiomas. Para ello, se ha ido comparando el guion original en inglés de la primera temporada de *Stranger Things* (The Duffers, 2016) con su respectivo subtulado para sordos en español.

Palabras clave: contenido audiovisual subtulado, guion original, inglés, *Stranger Things*, subtulado para sordos, español.

## Abstract

In 1973, the BBC introduced a television program for the deaf, teletext. As a result, television networks around the world followed suit and increased the production of subtitled audiovisual content in all types of media and platforms. Consequently, the doubt about the differences in subtitling for the deaf in series and movies in original version versus their adaptations to other languages has arisen. For this purpose, the original English script of the first season of *Stranger Things* (The Duffers, 2016) has been compared with its respective hearing-impaired subtitles in Spanish.

Key words: subtitled audiovisual content, original script, English, *Stranger Things*, hearing-impaired subtitles, Spanish.

## 1. Introducción

### 1.1. Justificación del tema

La elección del tema para elaborar el presente documento se debe a que mi primer trabajo en la universidad fue sobre alternativas desarrolladas para que las personas con problemas sensoriales, en concreto, auditivos y visuales, consuman cine y música. Lamentablemente, no he tenido la oportunidad de cursar ninguna asignatura relacionada con el subtitulado durante el grado, por ello, quería concluir la carrera con un tema de interés que despertase mi curiosidad, a la vez que no fuese tan conocido.

Por otro lado, también quiero demostrar (y no solo a mí misma) que el subtitulado para sordos no es solo transcribir lo que dicen los personajes sino adaptar todas las propiedades del contenido sonoro: cómo se emite el discurso (tono triste o contento, volumen, acento, pausas, dudas, tartamudeos, susurros...) y la información ambiental que se manifiesta de forma acústica (ruidos, música, canciones...).

Ahora bien, para plasmar los conocimientos adquiridos durante la carrera, se ha procedido a realizar un análisis contrastivo en dos idiomas: la lengua materna y una primera lengua extranjera. Por ello, cabe destacar la importancia ya no solo de ser nativos de español, sino de tener un amplio conocimiento lingüístico. En cuanto a la lengua B, en caso de no tener un nivel adecuado para la comprensión de los textos o documentos en su versión original en inglés, costaría mucho más elaborar este trabajo e incluso podría dar lugar a malentendidos.

Asimismo, en lo que concierne a la documentación y su posterior redacción, hay que considerar el uso herramientas y recursos TIC, la normativa APA empleada para citar la bibliografía, y diferentes glosarios y diccionarios para asegurar la ortotipografía de extranjerismos o préstamos.

### 1.2. Objetivos

El propósito de este trabajo es demostrar que el subtitulado para sordos de la versión en español de la primera temporada de la serie *Stranger Things* (*The Duffers*, 2016) reproduce más música que la versión original en inglés. Con este fin, se procederá a comparar ambos subtitulados de los eventos musicales donde sería de esperar que toda pieza sonora contase con su respectivo texto y no hubiese apenas diferencia en cuanto a la cantidad de casos de subtitulado para sordos de la música en ambos idiomas. Para llevar a cabo esta tarea, se ha de proceder a una previa documentación sobre el subtitulado para sordos, y sobre los distintos factores de la música en el cine para la elaboración del presente documento.

### 1.3. Metodología y plan de trabajo

Una vez decidido que iba a tratarse de un estudio sobre el subtitulado para sordos de la música, se elige el contenido multimedia concreto del que se iba a realizar el análisis.

Una vez elegida la serie, *Stranger Things* (The Duffers, 2016) hubo que documentarse en este tipo de subtítulo en los dos idiomas con los que se iba a trabajar y en las distintas funciones que tiene la música en el contenido multimedia.

En lo que concierne a la parte práctica, tras conseguir el guion original de la serie en inglés en la base de datos 8FLiX <sup>1</sup>se procedió a comparar que coincidía con los subtítulos que proporciona la plataforma que distribuye los capítulos, en este caso, Netflix. Hecho esto, se pasó a marcar las diferencias entre este y los SPS en español. Por último, se elaboró un archivo Excel ([véase anexo 2](#)) donde se recogen las piezas musicales de la primera temporada de *Stranger Things* (The Duffers, 2016) para su posterior análisis según varios criterios como el tipo de música, el tipo de subtítulo, si la música tiene letra, etc.

---

<sup>1</sup> 8FLiX Institute. (s.f.). *8FLiX*. Obtenido de <https://8flix.com/transcripts/stranger-things-season-1-dialogue/>

## Parte teórica

### 2. El subtítulado para sordos

El subtítulado para sordos (SpS) es una modalidad dentro de la traducción audiovisual que consiste en ofrecer un texto escrito para mostrar los diálogos y los elementos discursivos como parte de una foto o pieza musical (Díaz-Cintas, 2003). Esto se debe a que las personas con sordera requieren mayor información contextual y tienen dificultad para percibir cualquier aspecto del sonido fuera del lenguaje hablado (Neves y Lorenzo, 2007).

Si bien la función principal de los subtítulos para sordos es servir a los espectadores con pérdida de audición, los subtítulos en general son utilizados por un amplio grupo de personas sin problemas de audición: alrededor del 10 % de los televidentes usan subtítulos regularmente (BBC, 2022). Junto con el doblaje, se trata de una de las formas recomendadas a la hora de proporcionar obras audiovisuales extranjeras accesibles a aquellos que no pueden permitirse visualizarlo en su versión original (Neves y Lorenzo, 2007). Además, también resultan indispensables cuando se dan proyecciones en espacios abiertos o donde haya problemas de sonido, al igual que en lugares donde se debe estar en silencio o no se puede hacer ruido (BBC, 2022).

#### 2.1.1. Servicios de televisión con subtítulado para sordos

En 1973, la cadena británica BBC marcó un antes y un después en el subtítulado para sordos en los años setenta al presentar el primer servicio de teletexto. En España no es hasta 1990 cuando Televisió de Catalunya (TV3) ofrece el servicio de subtítulado a través del teletexto, haciendo lo mismo unos meses más tarde Televisión Española (Ibáñez de Opacua-Azpilicueta, 2015).

«El resto de cadenas nacionales, como Telecinco y Antena 3, y otras cadenas autonómicas fueron incorporando este servicio durante la década de los noventa y principios de este siglo. Así pues, el número de horas de programación ha ido aumentando a lo largo de los años, en parte, gracias a las normativas a nivel nacional e internacional que se han ido promoviendo» (Ibáñez de Opacua-Azpilicueta, 2015).

#### 2.1.2. Legislación

Tras la aprobación de la Ley 7/2010, de 31 de marzo, conocida como Ley General de la Comunicación Audiovisual, para el año 2013, el 90 % de los programas de las cadenas pública y el 75 % de los programas del sector privado deberían tener la opción de subtítulado. Además, se elaborarían planes similares para las audiodescripciones y la lengua de signos. Años más tarde, una de las medidas previstas en el Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia incluyó la Ley 13/2022, una nueva Ley General de Comunicación Audiovisual que establece a los medios de comunicación de masas la obligación de garantizar cierto grado de accesibilidad a los servicios y que esta

mejore progresivamente. Destaca como novedad en el nuevo marco legal la introducción de requisitos de calidad para las herramientas de accesibilidad.

## 2.2. Traducción de subtítulos

La mayoría de contenido audiovisual que se consume hoy en día es de procedencia anglosajona. Aquellas personas que no tienen un nivel suficiente del idioma, o que simplemente prefieren verlo en su lengua materna, requieren de la traducción para poder disfrutar la experiencia por completo. Para proporcionar una traducción fiel al original y que transmita el sentido total de la serie, Martínez-Martínez y Álvarez de Morales-Mercado (2020) han llegado a la conclusión de que las tres estrategias traductoras más pertinentes a la hora de traducir este tipo de subtítulo son la categorización, la atribución y la explicación.

La primera de ellas se basa en establecer a una idea a la información acústica, ya sea un sonido, el sujeto que lo produce (objeto, animal o persona), el motivo y el resultado de dicha acción (alegría, furia, sollozo) o el dispositivo con el que actúa el sujeto para producir ese resultado (mesa, palmas).

La atribución consiste en especificar el porqué a ciertos hechos a través de la cualidad de la voz, la condición física o atribuir ciertos adjetivos a un elemento sonoro. Todas las atribuciones implican una clasificación previa, que puede ser directa (música melódica) o indirecta atribución implica una categorización previa, que puede ser explícita (música melodiosa) o implícita ([habla] a gritos, [habla] borracho).

Para terminar, la explicación consiste en proporcionar información relacionada con la trayectoria del sonido. En resumen, primero se categoriza una entidad del mundo, luego se le atribuyen ciertas cualidades propias de su especie y, por último, se le agrega información añadida mediante una explicación que, normalmente, hace referencia al inicio, cambio de intensidad y cese del sonido (música se intensifica, música desaparece).



## 2.3. La música en el cine

### 2.3.1. Funciones de la música en el cine

Según Loudet y Compagnet (2020), las funciones de la música en el cine pueden agruparse en cuatro categorías: ambientadora, expresiva, estructural y narrativa. La primera función está relacionada con los aspectos estéticos, ya sea contextualizando el tiempo y el espacio donde ocurre la obra o el género cinematográfico o tono de la narración. En segundo lugar, como bien indica su nombre, la función expresiva trata del contenido que implica emocionalmente al espectador influyendo en los sentimientos y emociones del mismo. La tercera función afecta a la organización de la obra al unir o marcar el ritmo de las escenas. Por último, la función narrativa es aquella que afecta al contenido de la trama ya sea alterando, profundizando o incluso contradiciendo la información explícita de la propia historia o su interpretación.

### 2.3.2. Tipo de contenido auditivo

Con el fin de identificar, analizar y clasificar los elementos acústicos verbales y no verbales del texto origen que el traductor ha considerado relevantes, Martínez-Martínez y Álvarez de Morales-Mercado (2015) crearon un etiquetado semántico de SPS que diferencia los elementos sonoros del contenido audiovisual según dos grandes criterios: el plano físico y el plano narrativo. El primero de ellos se divide según la fuente de la que proviene el sonido que, en un principio, estaría subdividido en ocho etiquetas: objeto, música, naturaleza, animal, acción corporal, lenguaje, idioma-dialecto, voz y alternantes. En cuanto al plano narrativo, este se diferencia en contenido diegético y extradiegético según el receptor, es decir, a quién influye el contenido auditivo, si a los propios personajes o a los espectadores.

El presente trabajo se centra en el subtítulo para sordos de la música, por tanto, la fuente de la que proviene el sonido en el plano físico sería la música y, en el plano narrativo, aborda tanto el contenido diegético como el extradiegético.

Ahora bien, la música diegética es aquella que tiene lugar en el universo de la ficción y convive en el mismo plano que los personajes para que puedan interactuar con ella. Tiene una fuente de sonido visible o explicativa ya sea a través de alguien que la interpreta en directo o por medio de algún aparato que la reproduce como es el caso de un concierto y un hombre tocando algún instrumento en la calle o la propia radio. Un claro ejemplo de esto es la función de las canciones en los musicales, donde la trama y los personajes se desenvuelven según el tipo de melodía y el significado de la letra. (Rubio-Romero, 2019)

Por el contrario, la música no diegética, incidental o extradiegética alude a las piezas sonoras que tienen lugar a lo largo de la obra, pero solo escuchan los espectadores, es decir, no afecta al desarrollo interno del argumento. Se presenta como un recurso añadido en la postproducción de manera artificial para resaltar el tono de ciertas situaciones. En un principio, la música extradiegética se conocía también como banda sonora, es decir, el conjunto de sonidos que acompañan para dar sentido a una historia. No obstante, esto ha ido cambiando con el tiempo y ahora también incluye la música diegética (Rubio-Romero, 2019).

#### 2.4. Normativas del subtítulo

Cuando las empresas elaboran el subtítulo se rigen por las normativas según la plataforma o medio donde se va a emitir el contenido audiovisual y los distintos idiomas empleados, ya que varían unas de otras según criterios como el tipo de público al que están destinados.

Entre ellas se encuentran la actual normativa de nuestro país: la norma UNE 153010:2012. Seguida de esta, con el fin de comprobar la diferencia de este tipo de subtítulo en los principales medios de difusión y programas de subtítulo de distintos países anglosajones como es el caso de Reino Unido, Estados Unidos y Canadá, se va a tener en cuenta la BBC, DCMP y CBC respectivamente. Por último, se van a tratar las normas de dos de las plataformas *streaming* de pago más populares en la actualidad, Disney+ y Netflix. De esta forma, se va a poder comparar aquellos criterios que tienen en común y como difieren los unos de los otros según el idioma, el país y el medio del que se trate.

##### 2.4.1. Norma UNE 153010:2012

Para empezar, hay que remontarse a la primera versión de esta normativa, la norma UNE 153010 «Subtítulo para personas sordas y personas con discapacidad auditiva. Subtítulo a través del teletexto», una normativa publicada en España en septiembre de 2003 por la Asociación Española de Normalización y Certificación (AENOR), con el fin de establecer unos requisitos mínimos de calidad y la elaboración adecuada del SpS (Pereira-Rodríguez y Lorenzo-García, 2005). Sin embargo, esta fue actualizada en 2012 por una de carácter más general que contempla un mayor rango de escenarios para hacer el contenido audiovisual más accesible al colectivo y favorecer la tarea al subtítulador (Cuéllar-Lázaro, 2018).

En cuanto a los criterios que regula la normativa, se establece un total de dos líneas de subtítulos posicionados en la parte inferior de la pantalla con un máximo de 37 caracteres por subtítulo y una media de 14 palabras por línea (AENOR, 2012). Si bien no se especifica la velocidad de exposición, el texto del subtítulo debe seguir el ritmo del original para conseguir una lectura agradable con un número máximo de 15 caracteres por segundo. En el caso de esta normativa, se prefiere distinguir los diálogos de cada personaje con una jerarquía de colores y, en cuanto a los símbolos y ortografía, se decanta por prescindir de aquellos que no sean indispensables.

Como norma general, la música y, por supuesto la letra de las canciones, solo debería subtitrarse si resulta importante para ayudar al espectador a comprender la trama, ya sea según el tipo de música, la sensación que transmite o alguna característica que ayude a identificar la composición como título o autor (AENOR, 2012). Por preferencia de la norma, el subtítulo de la música se realiza entre paréntesis con la primera letra en mayúscula y el resto en minúscula, mientras que para el subtítulo de la letra se empleará la cursiva y el símbolo de una nota musical (♪) o almohadilla (#) al principio de

cada subtítulo y una de inicio y otra de cierre en el subtítulo final, aunque esto ocupe mucho espacio (AENOR, 2012).

#### 2.4.2. BBC

En lo que concierne a los medios de difusión, se han seleccionado tres de las principales cadenas con subtítulo de los países anglosajones más relevantes. En este caso, Reino Unido creó un referente mundial en el terreno de la accesibilidad en general tras la emisión del primer programa subtulado de la historia (Pereira Rodríguez, 2005). Y es que la BBC no solo cuenta con su periódico impreso y digital donde podemos encontrar secciones según el tipo de noticia como ocurre con el ámbito musical, sino que también dispone de sus propias emisoras de radio y un canal de YouTube en el que publica vídeos de sesiones y festivales de música.

Ahora bien, esta guía rige criterios sobre características del subtulado como es el caso de las dos líneas de texto por subtítulo, 37 caracteres por línea y una velocidad de 160 a 180 palabras por minuto. A su vez, se decanta por el uso de colores o flechas para identificar a los personajes, y la posición del texto en la parte superior o inferior de la pantalla siempre y cuando no obstaculice la visualización de la imagen. Asimismo, la cursiva se utiliza para enfatizar palabras, y se prefiere prescindir del mayor número de signos ortográficos como sea posible.

Al igual que la norma UNE, la música que forma parte de la acción, o resulta significativa para la trama, debe aparecer en pantalla de una u otra manera. Ahora bien, dependiendo de si se trata de música diegética o música extradiegética, esto se reflejará con el uso total de mayúsculas o la palabra «MÚSICA» seguida de dos puntos (:) y algún dato identificativo de la composición en minúsculas. Asimismo, si se especifica la forma en la que se está recitando la música, esta aparecerá en mayúsculas delante de la información relevante como, por ejemplo, «TARAREA “Un mundo ideal”».

Por otro lado, la letra de las canciones se subtitula añadiendo almohadillas (#) al principio y al final de cada subtítulo, a excepción aquellas canciones que se entremezclan con los diálogos, donde se incluirá únicamente una nota musical (♪) sin texto.

### 2.4.3. DCMP

En lo que respecta a Estados Unidos, con el fin del cine mudo en 1927, nacen los primeros subtítulos para sordos en la década de los 50, realizados por Captioned Films for the Deaf, el antecesor del Described and Captioned Media Program (DCMP, por sus siglas en inglés) (Stark, 2016).

El DCMP es un servicio que funciona gracias a la financiación del Departamento de Educación de EE. UU. y a la administración de la Asociación Nacional de Sordos. Este promueve y proporciona igualdad de acceso a la comunicación y el aprendizaje a los alumnos con discapacidad, prestando servicios gratuitos a todo aquel que lo necesite. Entre los temas tratados figura la subtitulación, puesto que también cuenta con su propia guía del subtulado (DCMP, 2023).

En ella se especifica que los bloques de texto no deben superar las dos líneas a no ser que sea necesario ni sobrepasar los 32 caracteres por línea, así como emplear una media de 140 palabras por minuto. A su vez, se decanta por la ubicación del subtulado en la parte inferior de la pantalla, a no ser que interfiera con elementos visuales, ya que, cuando eso ocurra, se colocará en cualquier otro lugar. Los hablantes se identifican mediante nombres propios en mayúscula o términos relativos al personaje en minúscula. A su vez, destaca el uso de cursiva para las voces en off, enfatizar en las frases, y palabras u oraciones en otros idiomas.

Se puede observar también especificaciones sobre el subtulado de música, lo que va a servir para la elaboración del presente trabajo. Al igual que otras normativas, el signo musical empleado es el signo musical (♫) al principio y al final de cada segmento de letra, y dos marcas musicales al final de la última línea de la canción. La música de fondo, es decir, que no es relevante para la trama, se muestra mediante este mismo símbolo en la esquina superior derecha de la pantalla. Además, si la letra de la canción supera las palabras por minuto especificadas, o si se conoce el artista, el compositor o el título de la canción, las descripciones de la música de fondo se incluyen entre corchetes.

Por otro lado, si la música contiene letra, se debe mostrar en la pantalla y, según lo permitan las palabras por minuto, se indicará el nombre del artista o grupo, y el título entre corchetes, en caso de que sean conocidos. (DCMP, 2018).

#### 2.4.4. CBC

La CBC/Radio-Canada, también conocida como Canadian Broadcasting Corporation, es la emisora pública canadiense de radio y televisión. Se trata de la red de transmisión existente más antigua del país, establecida en 1936 (AcademiaLab, 2023).

La normativa del subtítulo de la CBC regula tanto la cantidad máxima de tres líneas por subtítulo y 32 caracteres por línea como una velocidad media de 200 palabras por minuto. Especifica también como el texto debe estar posicionado en la parte inferior de la pantalla al igual que el uso de chevrões (») para identificar a los personajes. A su vez, destaca el uso de cursiva para las voces en off, enfatizar en las frases, nombres propios de obras de arte y palabras o diálogos en otros idiomas.

Al igual que ocurre en las guías anteriores, la música también se indica mediante símbolos, siendo en este caso una nota musical (♪) seguida de un espacio. También la letra de las canciones se señala de esta manera, sin embargo, estas utilizan dos notas musicales sin espacio entre ellas y en una línea posterior a la última letra cuando termina la canción.

En cambio, si el fragmento musical se prolonga y no tiene relevancia en la trama, se debe proceder a usar una nota musical doble, espaciada y a ras del margen izquierdo, por la línea de subtítulo. Cada nota musical doble debe permanecer en pantalla hasta que se requiera un subtítulo nuevo o hasta que termine la música. Cabe destacar también la importancia de que el texto anterior se borre antes de que se muestre cualquier nota musical y, a la inversa, que las notas musicales se borren antes de que aparezca más texto (CAB, 2012).

#### 2.4.5. Netflix

Para familiarizarse con otros tipos de normativas, se van a analizar dos de las plataformas audiovisuales más populares en la actualidad. Para ello hay que remontarse a Netflix, un servicio de *streaming* que funciona mediante suscripción y permite a sus usuarios ver series y películas a través de cualquier dispositivo conectado a internet (Netflix, 2023). Surgido en 1997 con el objetivo de alquilar y vender DVD (RAE, 2013), en la actualidad se posiciona como la plataforma más utilizada en este sector con más de 200 millones de suscriptores en todo el mundo (Netflix, 2023).

La plataforma se inició con contenido audiovisual externo hasta que, en 2013, estrenó su primera producción original, *House of Cards* (Beau Willimon, 2013). A partir de entonces, su material autofinanciado aumentó tanto en series como películas y documentales, entre los que cabe destacar la serie *Stranger Things* (The Duffers, 2016), ganadora de los premios SAG 2016 a mejor reparto y del PGA 2017 a mejor serie de televisión de la categoría de drama.

Dada su relevancia en el sector cinematográfico, Netflix cuenta con un reglamento propio a la hora de elaborar su contenido multimedia. Para empezar, no se hace distinción entre los criterios del subtítulo para sordos y el subtítulo normativo, se permite un máximo de 2 líneas por bloque de texto y 42 caracteres por línea. Asimismo, se emplea la cursiva para los nombres de obras de arte o palabras en otros idiomas, así como una velocidad de exposición de 17 caracteres por segundo.

Como Netflix cuenta con contenido externo, cabe la posibilidad de que parte de este se rija por la normativa del país o la empresa que lo ha producido. Es el caso, por ejemplo, de la película española *La piel que habito* (Pedro Almodóvar, 2016) donde hay pequeñas variaciones en el subtítulo como es el caso del color de los diálogos, que va cambiando de verde a amarillo o incluso a blanco según el personaje que participa en la conversación.

Por lo que respecta al tratamiento de la música, al igual que la norma UNE 153010:2012, esta plataforma también se limita al subtítulo de las canciones que cuenten con contenido relevante para la comprensión de la trama siempre y cuando se hayan concedido los derechos de las mismas. Esta regla incluye las cabeceras y cierres cuando se trata de contenido para un público infantil y la banda sonora en el caso de los SPS.

Otra especificación de la normativa de Netflix, en relación al subtítulo de la música, es el uso de la cursiva en el subtítulo de la letra y los títulos de los álbumes, mientras que los títulos de las canciones deben estar entre comillas. Además, se utilizan identificadores de los títulos de las canciones, en este caso, escribirse entre comillas cuando corresponde. La tercera característica que comparten es que las letras de las canciones deben presentarse entre notas musicales (♪) al principio y al final de cada subtítulo con un espacio entre el símbolo y el texto.

Ahora bien, entre las reglas propias de Netflix existe una preferencia a describir el género y el estado de ánimo de una canción en lugar de identificar su título cuando no está claro



si la canción es ampliamente conocida o puede ser reconocida al instante por el espectador. Asimismo, el subtítulo de la música diegética, aquella que tiene lugar dentro del mundo ficticio, debe especificar la fuente de donde provienen. Por último, las canciones se transcriben en el idioma original a no ser que se solicite la traducción de alguna de ellas por considerarse pertinente a la trama.

#### 2.4.6. Disney

Desde su origen, Disney ha ido creando contenido audiovisual donde la música juega un papel importante como es el caso de los musicales *El Rey León* (Walt Disney Pictures, 1994) y *Aladdín* (Walt Disney Feature Animation, 1992). Para su elaboración, Disney cuenta con una guía del subtítulo de canciones tanto para su propio contenido como para otras producciones externas de las que también dispone.

En ella se especifica que en el subtítulo para sordos se permite un máximo de 4 líneas por bloque de texto y 32 caracteres por línea. Aunque se prefiere que el texto se posicione en la parte baja de la pantalla, en casos donde sea necesario, se puede colocar en la parte superior. Se establece una media de 20 caracteres por segundo si se trata de contenido tradicional y 17 caracteres si es contenido infantil. La cursiva es una de las técnicas más recurridas en el subtítulo de Disney ya que se utiliza cuando aparecen nombres propios de obras de arte, canciones o diálogos en otros idiomas, entre otros. Asimismo, los personajes se identifican mediante los propios nombres en vez de asignarles colores.

En cuanto al subtítulo de nombres propios, los álbumes deben ir en cursiva frente a los nombres de las canciones que requieren ir entre comillas. A la hora de subtítular la música, cada segmento de texto debe comenzar con una letra mayúscula, pero si la frase en cuestión requiere más de una línea, estas irán en minúscula. En el caso del subtítulo de canciones, si la música contiene letra comprensible y, al igual que ocurre en la norma UNE 153010:2012, es pertinente para la trama, se debe transcribir textualmente en cursiva. Asimismo, coinciden también en que cada estrofa comenzará y terminará con un icono musical (♪). Sin embargo, Disney especifica que debe haber un espacio entre el símbolo y la letra tanto al principio como al final de cada texto, al igual que se centra en la importancia de la puntuación final, ya que prefiere las comas o incluso los signos de interrogación y exclamación al punto.

## Parte práctica

### 3. Contextualización

El presente trabajo se ha desarrollado mediante el análisis, y su posterior comparación, de los subtítulos para sordos tanto en inglés como en español de la banda sonora de la primera temporada de la serie americana *Stranger Things* escrita y dirigida por los hermanos Duffers. Su estreno tuvo lugar el 15 de julio de 2016 en una de las plataformas *streaming* de películas, series y documentales de pago más consumidas en la actualidad, Netflix.

La serie, todavía en emisión, consta de cuatro temporadas disponibles y una última temporada en rodaje que se espera para 2024. Tras la confirmación de los capítulos de esta quinta temporada, la serie cuenta con un total de 42 episodios con ocho capítulos las temporadas impares y nueve las pares. Aunque normalmente se estrenan todos los capítulos a la vez, la cuarta temporada se dividió en dos partes: primero se estrenaron siete capítulos y, a los cinco días, los otros dos. Además, la duración de los episodios de esta serie oscila entre los 40 minutos y la hora y cuarto.

Se trata de una serie de suspense y ciencia ficción ambientada en Estados Unidos en la década de los 80. Esta comienza con la desaparición de un niño, Will Byers, en el pacífico pueblo de Hawkins, Indiana. En un primer intento de encontrarlo, su grupo de amigos se acabará topando con Once, una niña que ha desarrollado poderes telequinéticos tras haber sido criada en un laboratorio, que les ayudará a buscarlo y este resultará ser el principio de una serie de acontecimientos.

El objetivo de este estudio es la comparación de los subtítulos para sordos de la música de la primera temporada de *Stranger Things* (The Duffers, 2016) entre en su versión original en inglés y su adaptación en español. Para ello, una vez obtenido el guión original en inglés de la serie en la base de datos multimedia 8FLiX<sup>2</sup> y visualizar la serie en la plataforma Netflix, se ha procedido a comprobar que coincide con el subtulado en inglés. A continuación, se ha realizado una comparación entre el subtulado para sordos de esta serie en dos idiomas mediante el guion de la serie en su versión original ([véase anexo 1](#)) y los SPS en español de la misma plataforma que se ha utilizado anteriormente. Así, se ha identificado y recogido la selección de fragmentos en un documento Excel ([véase anexo 2](#)) para analizarlo según diferentes criterios y cotejar los resultados obtenidos.

---

<sup>2</sup> 8FLiX Institute. (s.f.). 8FLiX. Obtenido de <https://8flix.com/transcripts/stranger-things-season-1-dialogue/>

### 3.1. Contenidos y análisis

Para el estudio de la parte práctica, como ya se indica en la introducción, se optó por trabajar con la primera temporada de Stranger Things (The Duffers, 2016). La búsqueda de los materiales resultó fácil gracias al acceso a la plataforma Netflix, donde se emitió originalmente la serie, y a la base de datos multimedia 8FLiX<sup>3</sup>, donde se obtuvieron tanto la serie en sí como los guiones, respectivamente. Reunidas ambas partes, se pasó a comprobar que el subtítulo original de la serie en Netflix, es decir, diálogos, efectos de sonido y música en inglés, coincidiese con el guion original (véase anexo 1), también en inglés. Tras esta primera toma de contacto, el texto se correspondía a la perfección, sin embargo, no ocurrió lo mismo al comparar el guion original en inglés con el subtítulo para sordos en español, ya que, por lo general, en la versión en español había mucha más información subtitulada respecto al guion original de la serie, en este caso, *combined continuity* porque se requería uno que contase con las anotaciones musicales, y el subtítulo en inglés de Netflix.

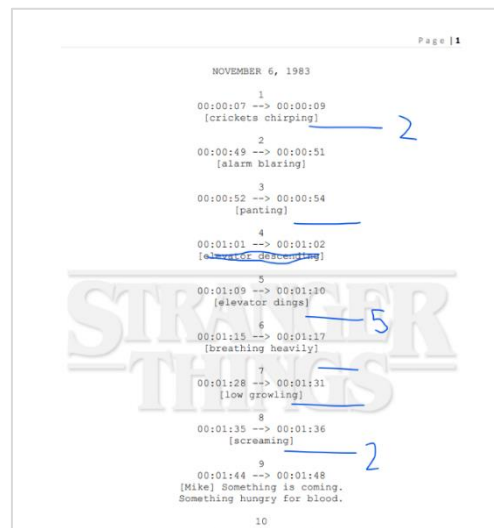


Ilustración 1. Ejemplo del análisis del guion.

El segundo análisis consistió en ver la serie de nuevo con el subtítulo para sordos en español apuntando en la transcripción donde faltaban efectos de sonido y música. Hecho esto, se procedió a elaborar un documento Excel (véase anexo 2) en español donde se clasificaron todas las escenas en las que se presenta música ya sea con o sin subtítulo.

| Episodio | Tiempo  | Diagética/extradiagética | Tipo de música [expresiva/narrativa] | Letra | Subtítulo | Tipo de subtítulo (categorización, atribución o explicación) | Letra del subtítulo   |
|----------|---------|--------------------------|--------------------------------------|-------|-----------|--|---|
| 1        | 01:15   | D                        | E                                    | no    | si        | A  | música inquietante con pulsos                                 |
| 2        | 1:03:41 | E                        | N                                    | no    | si        | C  | música de sintetizador  |
| 3        | 1:04:53 | E                        | N                                    | no    | si        | C  | música de sintetizador animada                                |
| 4        | 1:05:29 | E                        | E                                    | no    | si        | E  | música de sintetizador se desvanece                           |
| 5        | 1:06:15 | E                        | E                                    | no    | si        | A  | música inquietante  |
| 6        | 1:07:00 | D                        | E                                    | no    | si        | A  | música de suspense con pulsos                                 |
| 7        | 1:08:30 | D                        | N                                    | no    | si        | C  | banda sonora  |
| 8        | 1:10:09 | E                        | N                                    | no    | si        | A  | música intrigante   |
| 9        | 1:12:39 | E                        | N                                    | no    | si        | C  | música animada de sintetizador                                |
| 10       | 1:14:00 | E                        | N                                    | no    | si        | E  | música animada de sintetizador continúa                       |
| 11       | 1:14:53 | E                        | N                                    | no    | si        | E  | música se desvanece   |
| 12       | 1:15:37 | E                        | E                                    | no    | si        | A  | música emotiva  |
| 13       | 1:16:14 | D                        | N                                    | si    | si        | C  | música en la radio  |
| 14       | 1:18:52 | E                        | N                                    | no    | si        | A  | música inquietante  |
| 15       | 1:19:18 | E                        | E                                    | no    | si        | E  | música se intensifica   |
| 16       | 1:19:39 | E                        | N                                    | no    | si        | E  | música se desvanece   |
| 17       | 1:21:48 | D                        | E                                    | si    | si        | A  | suenan "She Has Funny Cars" de Jefferson Airplane en la radio |
| 18       | 1:22:47 | E                        | E                                    | no    | si        | E  | música se intensifica   |
| 19       | 1:23:24 | E                        | E                                    | no    | si        | C  | música animada de sintetizador                                |
| 20       | 1:26:48 | E                        | E                                    | no    | si        | C  | música rock de fondo en la radio                              |
| 21       | 1:28:36 | E                        | E                                    | no    | si        | A  | música inquietante  |
| 22       | 1:28:58 | D                        | E                                    | si    | si        | C  | música de fondo en la radio                                   |
| 23       | 1:29:10 | D                        | N                                    | si    | si        | E  | continúa música en la radio                                   |
| 24       | 1:29:37 | E                        | E                                    | no    | si        | A  | música intrigante   |
| 25       | 1:31:35 | E                        | E                                    | no    | si        | A  | música inquietante  |
| 26       | 1:32:43 | E                        | E                                    | no    | si        | E  | música inquietante se intensifica                             |
| 27       | 1:32:55 | E                        | E                                    | no    | si        | E  | música se vuelve siniestra                                    |
| 28       | 1:33:50 | E                        | N                                    | no    | si        | E  | música se intensifica   |
| 29       | 1:34:02 | E                        | E                                    | no    | si        | A  | música tensa enérgica   |

Ilustración 2. Documento Excel con las respectivas muestras ya clasificadas.

<sup>3</sup> 8FLiX Institute. (s.f.). 8FLiX. Obtenido de <https://8flix.com/transcripts/stranger-things-season-1-dialogue/>

### 3.2. Resultados

Para empezar, una vez cotejado el guion original con el subtulado para sordos que proporciona la plataforma en español ([véase anexo 1](#)), se puede comprobar la cantidad de especificaciones de las que carece la versión inglesa. Además, ocurre que en español muchas veces se evita subtitar casos donde la imagen hace evidente que está habiendo una acción que tiene sonido. Esto se debe a que, como el número de texto y caracteres es limitado, en el idioma meta se ha preferido subtitar otro tipo de sonidos que realmente afectan a la comprensión de la trama.

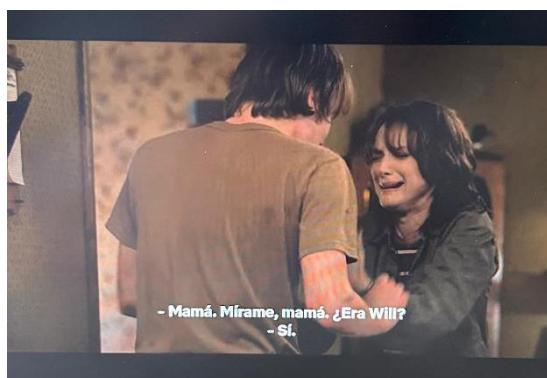


Ilustración 3. Ejemplo de subtítulo en español.

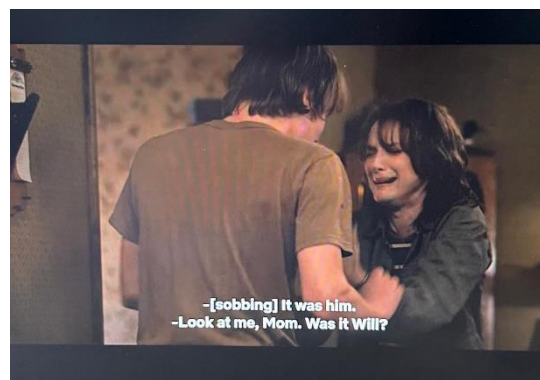


Ilustración 4. Ejemplo de subtítulo en inglés.

Como se puede observar por la cara de la protagonista de las imágenes (véase la ilustración 3<sup>4</sup>), se encuentra en un estado de desesperación y tristeza, por lo que en español han preferido obviar el comentario de «solloza» puesto que resulta evidente. Sin embargo, en inglés han preferido mantenerlo para remarcar el tono con el que expresa sus palabras.

Asimismo, existen otro tipo de apuntes a lo largo del guion como algunos de los casos que se muestran en la tabla a continuación, en la escena <sup>5</sup>cuando Joyce, la madre, consigue contactar con su hijo Will a través de las luces de su casa.

| Guión en inglés                  | Guión en español                |
|----------------------------------|---------------------------------|
| [crying] Baby, I need to know    | Cariño, quiero saber...         |
| [exhales heavily] Are you alive? | [respira profundo] ¿Estás vivo? |
| [sighing]                        | Ah, Dios...                     |
| [softly] Are you safe?           | ¿Estás a salvo?                 |
|                                  | [acorde siniestro]              |

En el ejemplo, la traducción literal predomina en cuanto al texto del diálogo en sí, sin embargo, si nos fijamos en las diferencias del subtulado en los dos guiones, en español se vuelve a evitar mencionar la forma en la que se reproduce el diálogo puesto que se sobreentiende por el contexto y la imagen que el personaje está llorando. A su vez, no hay única manera de plasmar una misma realidad, sino que siempre existen distintas formas: se puede hacer una anotación general de la acción que se lleva a cabo o

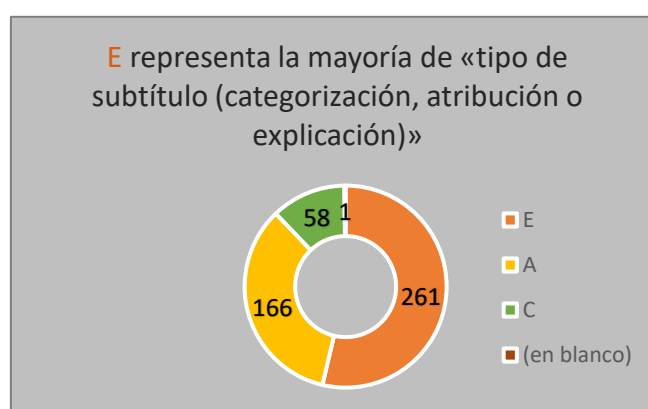
<sup>4</sup> Extraída en el minuto 45:07 del capítulo 1: La desaparición de Will Byers.

<sup>5</sup> Que tiene lugar en el minuto 40:32 del capítulo 3: Luces navideñas.

expresarla con palabras, como ocurre en el caso del suspiro. Por último, una vez más, en inglés han optado por no subtitular un elemento musical a pesar de su importancia en cuanto al efecto que causa en el receptor.

### 3.2.1. Tipo de subtítulo

Una vez cotejados los resultados, la explicación, el tipo de subtítulo que detalla los cambios de ritmo e intensidad que va sufriendo la música a lo largo de la obra, es la estrategia más recurrida, con 261 casos. Con 166 ejemplos está la atribución, que consiste en la mayoría de los sintagmas formados por la palabra «música» y un adjetivo, ya que como todos los casos seleccionados son música, especifica lo que realmente interesa saber: el tipo o género musical de cada una. En último lugar, con 58 fragmentos quedarían aquellas anotaciones que describen el origen del sonido, siendo la más repetida la música creada mediante sintetizador por ser la manera más recurrente de crear música para el cine de forma artificial, la categorización. Además, cabe destacar que hay una pieza musical que no está subtitulada y, por tanto, en el gráfico sale en blanco.



*Ilustración 5. Porcentaje de música subtitulada en español según cada estrategia de traducción: categorización (C), atribución (A) y explicación (E)*

### 3.2.2. Música diegética y extradiegética

El tipo de canciones que juegan con la trama de la serie en forma de indirecta para el espectador son de tipo extradiegético porque juegan con las sensaciones del receptor, mientras que aquellas que afectan a los personajes porque tienen lugar dentro de la serie son diegéticas. En cuanto al conjunto de las piezas musicales de la temporada, cabe destacar una amplia mayoría de música extradiegética en comparación

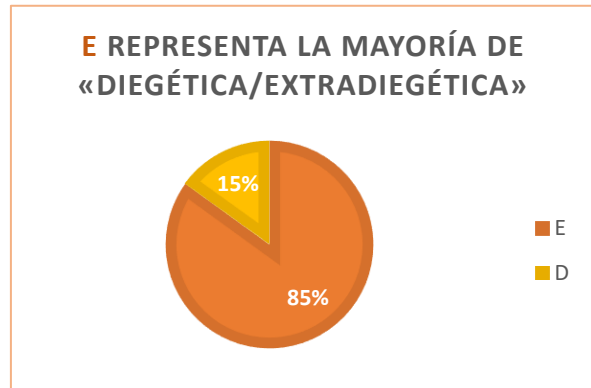


Ilustración 6. Gráfico del porcentaje de música diegética (D) y extradiegética (E) respecto a los resultados totales.

con la diegética, ya que, entre otras cosas, al tratarse de una serie de suspense y acción, necesitan ambientar muy bien los escenarios y escenas para favorecer la trama. Otro motivo por el que la música extradiegética abunda más es porque se tiende a especificar cualquier cambio de ritmo en el componente sonoro, ya sea cuando se inicia, se intensifica o se va desvaneciendo, y cuando cesa.

La ilustración número 7 muestra el tipo de música según el marco en el que tiene lugar, es decir, diegética y extradiegética, por capítulo. Cabe destacar que en algunos capítulos no hay indicios de música diegética mientras que la extradiegética aparece en todos.

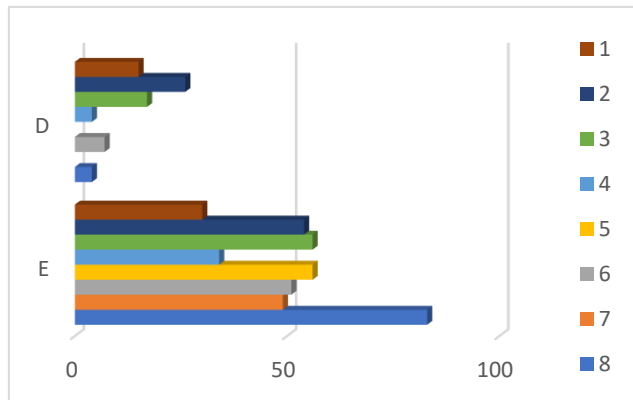


Ilustración 7. Cantidad de música diegética (D) y extradiegética (E) por capítulo.

En lo que respecta a la música diegética, en la imagen se observa un ligero aumento en los tres primeros episodios respecto al declive del resto de ellos. Esto podría deberse a que ya se conocen los personajes y el objetivo principal de la trama se ha convertido en su supervivencia.

En cuanto a la cantidad de música diegética, destaca el segundo episodio, que es cuando la protagonista se queda sola dentro de la casa y empieza a explorar las habitaciones interactuando, entre otras, con la melodía de la televisión y una caja musical. Respecto a la música extradiegética, aunque abunda en la mayoría de los episodios, destaca una vez más la importancia de ambientar el capítulo ocho, tanto por el desenlace de la historia, como por ese matiz de suspense y misterio que transmite ese final abierto con el fin de despertar la curiosidad del espectador sobre una segunda temporada.



### 3.2.3. Subtítulos con descripción de música

Como se puede observar en la imagen número 8, los resultados de los subtítulos para sordos de la música por capítulo oscilan entre los 38 y 87 ejemplos en español, al contrario que en inglés (véase la ilustración 6), donde rondan los cuatro ejemplos. Se ha podido observar que en español el capítulo ocho cuenta con el mayor número de casos porque es el capítulo donde la trama es más intensa, al coincidir con el final de la temporada y dejar abierta la trama para la temporada siguiente.

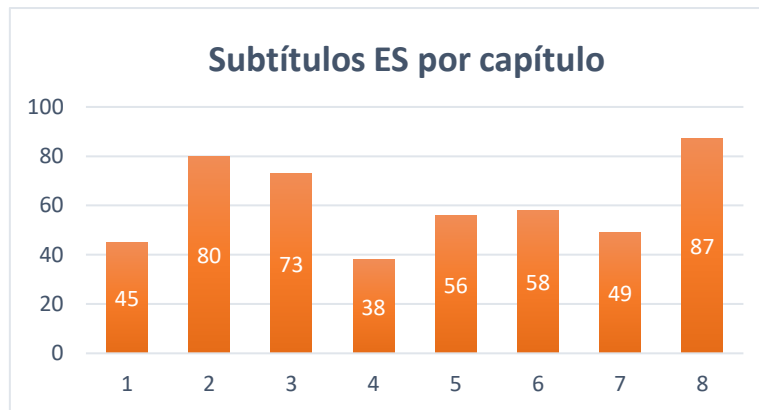


Ilustración 8. Gráfico sobre la cantidad de música que hay por capítulo en español.

En el primer capítulo no predomina la música ya que se trata de la introducción de la serie donde el papel más importante se lo lleva el contexto que dará lugar al nudo y posterior desenlace de la historia a lo largo del resto de capítulos.

En la imagen de la derecha se puede observar la diferencia entre la música que recoge la versión en inglés frente al gráfico anterior. Esta cuenta con un total de 42 fragmentos a lo largo de todos los capítulos de la primera temporada. No coinciden los capítulos donde hay más o menos música, ya que en este caso destaca el capítulo segundo y no el último, como tendría más sentido.



Ilustración 9. Gráfico de los elementos musicales que recoge el guion original.

Cabe destacar la función de *Should I stay or should I go* (The Clash, 1982) como una de las piezas sonoras más importantes de la primera temporada, no solo por ser uno de los pocos ejemplos del corpus con letra, sino también porque aparece un total de cuatro veces en los capítulos dos y cuatro (dos veces en cada uno) haciendo referencia a la presencia del desaparecido a través de flashbacks y durante los intentos de comunicación. Además, en ninguno de los idiomas se traducen ni el título ni la letra de ninguna canción, entre otras cosas porque estas ya existían, es decir, no se han creado para la serie como tal, además de que la letra es irrelevante para la trama. En este ejemplo de subtítulo, como se puede observar en la tabla, el

subtitulado es diferente, porque se precisa dónde y cómo suena la canción, así como información complementaria para el receptor como el nombre del grupo.

| Episodio | Tiempo | Diegética/<br>extradiegética | Tipo de<br>música | Letra | Subtítulos | Tipo de<br>Subtítulos | Letra del subtítulo  |
|----------|--------|------------------------------|-------------------|-------|------------|-----------------------|--|
| 2        | 16:40  | D                            | X                 | sí    | sí         | A                     | suena "Should I Stay or Should I Go" de The Clash en el coche    |
| 2        | 47:22  | D                            | X                 | sí    | sí         | A                     | suena "Should I Stay or Should I Go" a todo volumen en el cuarto |
| 4        | 37:03  | D                            | X                 | sí    | sí         | A                     | suena "Should I Stay or Should I Go" de The Clash                |
| 4        | 39:43  | D                            | X                 | sí    | sí         | A                     | suena "Should I Stay or Should I Go"                             |

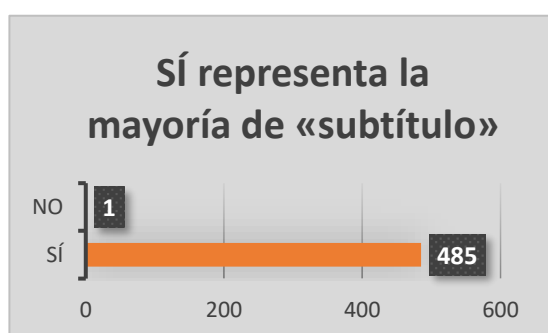


Ilustración 10. Cantidad de piezas musicales subtituladas en español.

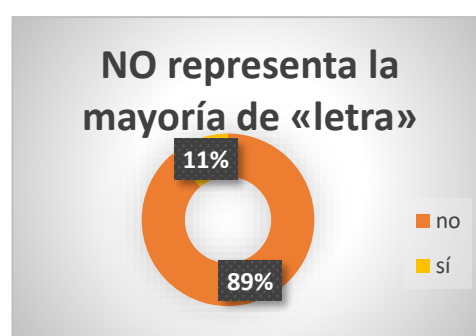


Ilustración 11. Porcentaje de extracciones subtituladas con letra en español.

Como ya se ha dicho antes, durante la comparación de los subtítulos en ambos idiomas, en este caso concreto se puede apreciar la gran diferencia de subtítulo musical en inglés frente a lo que ocurre en español. Sin embargo, se ha podido recoger una única pieza sonora sin subtítulo ni en el guion original ni en la versión en la lengua meta al final de la temporada, como se muestra en la ilustración número 10. Además, se ha podido comprobar que, en español, la mayoría de los casos hacen referencia al género o estado de ánimo que transmite la música. Por eso, de entre los ejemplos, solo aparecen 54 casos que contengan letra. Se trata de comentarios sobre cómo suenan, se intensifican y desaparecen 12 canciones que en un principio no tienen nada que ver entre sí, únicamente que las dos primeras pertenecen al mismo cantante.

Asimismo, las canciones han sido elegidas minuciosamente para representar una idea de la trama. Al final de la serie, el desaparecido aparece en pésimas condiciones por la situación en la que se encuentra, por ello, durante su búsqueda suena la canción *When it's cold I'd like to die* (Moby, 1995), lo que en español se traduciría literalmente como «Cuando hace frío me gustaría morir». Esto se debe a que el personaje desaparecido lleva tanto tiempo atrapado sin poder moverse que se está congelando hasta el punto de poder morir de hipotermia. Se trata de música electrónica o incluso rock electrónico estadounidense de los 90 y, aunque no se subtítulo en la versión original de *Stranger Things* (The Duffers, 2016) en inglés, en su versión adaptada en español no se traduce el título, sino que se mantiene el nombre original puesto que la canción es anterior a la

serie, es decir, no se ha creado específicamente para ella, y su letra es irrelevante para la trama.

#### 4. Conclusiones

La función principal de este trabajo ha sido comparar los subtítulos para sordos de la música de la primera temporada de *Stranger Things* (The Duffers, 2016) entre en su versión original en inglés y su adaptación en español. Así, se han podido analizar diferentes características de la serie en cuestión como la amplia variedad de efectos sonoros y música que necesitan las series de suspense y acción para ambientar de la mejor forma posible las imágenes. Esto se realiza con el fin de transmitir toda la información posible a través del sonido y lograr que el espectador se identifique con los personajes, empatice con ellos y se sienta dentro del universo cinematográfico de la serie.

Por otro lado, en cuanto a los objetivos planteados al principio del presente trabajo, en la adaptación de la serie en español hay mayor cantidad de subtítulo musical que en inglés. Con un total de 486 ejemplos de subtítulo de música en español frente a los 42 casos en inglés, estos se encuentran distribuidos de forma desigual en ambos idiomas. Del total en español, solo el 11 % de las piezas sonoras seleccionadas cuentan con letra mientras que en inglés únicamente se subtitula *Should I stay or should I go* (The Clash, 1982) en tres ocasiones, lo que representa el 7 %. En cuanto al tipo de música, solo el 15 % de los casos es de carácter diegético, frente al 85 % que es extradiegético, ya que resulta fundamental ambientar la escenografía. Por último, las tres estrategias de traducción del subtítulo, es decir, explicación, atribución y categorización, resultan en 261, 166 y 58 casos respectivamente, dando un total de 485 por el ejemplo pasado por alto sin subtitular. Esto se debe a que la gran mayoría del subtítulo de la música especifica cómo se inicia, intensifica y desaparece la música o, en su defecto, concreta el tipo o género de música mediante adjetivos. La categorización es la estrategia de traducción del subtítulo menos utilizada porque indica, en su mayoría, canciones, que no abundan en el contenido de la serie analizado.

## 5. Bibliografía

BBC *Subtitle Guidelines*. (s. f.).

<https://www.bbc.co.uk/accessibility/forproducts/guides/subtitles/>

BOE. (2022). Ley 13/2022, de 7 de julio, General de Comunicación Audiovisual.

<https://www.boe.es/eli/es/l/2022/07/07/13>

Canadian Association of Broadcasters. (2012). *Closed Captioning Standards and Protocol for Canadian English Language Television Programming Services*.

[https://assets.corusent.com/wp-](https://assets.corusent.com/wp-content/uploads/2021/10/Closed_Captioning_Standards_Protocol.pdf)

[content/uploads/2021/10/Closed\\_Captioning\\_Standards\\_Protocol.pdf](https://assets.corusent.com/wp-content/uploads/2021/10/Closed_Captioning_Standards_Protocol.pdf)

*Castilian & Latin American Spanish Timed Text Style Guide*. (s. f.). Netflix | Partner

Help Center. [https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/217349997-](https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/217349997-Castilian-Latin-American-Spanish-Timed-Text-Style-Guide)

[Castilian-Latin-American-Spanish-Timed-Text-Style-Guide](https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/217349997-Castilian-Latin-American-Spanish-Timed-Text-Style-Guide)

*Corporación Canadiense de Radiodifusión \_ AcademiaLab*. (s. f.). [https://academia-](https://academia-lab.com/enciclopedia/corporacion-canadiense-de-radiodifusion/)

[lab.com/enciclopedia/corporacion-canadiense-de-radiodifusion/](https://academia-lab.com/enciclopedia/corporacion-canadiense-de-radiodifusion/)

Cuéllar-Lázaro, C. (2018). Traducción accesible: avances de la norma española de

subtitulado para sordos UNE 153010: 2012. *Ibero-Americana Pragensia*, 46(1), 51-65.

Described and Captioned Media Program. (22 de septiembre de 2018). *DCMP*

*Captioning Key*. [https://byub-](https://byub-kb.byu.edu/download/attachments/91523762/DCMP%20Captioning%20Key.pdf?version=1&modificationDate=1599678115357&api=v2)

[kb.byu.edu/download/attachments/91523762/DCMP%20Captioning%20Key.pdf?version=1&modificationDate=1599678115357&api=v2](https://byub-kb.byu.edu/download/attachments/91523762/DCMP%20Captioning%20Key.pdf?version=1&modificationDate=1599678115357&api=v2)

Stark, B. (2016). *Described and Captioning Media Program: Seventy Years of*

*Progress*. [https://dcmp.org/learn/379-described-and-captioned-media-program-seventy-](https://dcmp.org/learn/379-described-and-captioned-media-program-seventy-years-of-progress)

[years-of-progress](https://dcmp.org/learn/379-described-and-captioned-media-program-seventy-years-of-progress)

Díaz-Cintas, J. (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación*. Ariel cine.

*Disney Digital Supply Chain Subtitle and Closed Captioning Style Guide Version 1.1.1*.

(s. f.). [disneymasteringspecs.s3.amazonaws.com/Disney\\_Digital\\_Supply\\_Chain\\_Subtit-](https://disneymasteringspecs.s3.amazonaws.com/Disney_Digital_Supply_Chain_Subtitle_and_CC_Style_Guide_1_1_1_2022_06_06_77ae3ac064.pdf)

[eand\\_CC\\_Style\\_Guide\\_1\\_1\\_1\\_2022\\_06\\_06\\_77ae3ac064.pdf](https://disneymasteringspecs.s3.amazonaws.com/Disney_Digital_Supply_Chain_Subtitle_and_CC_Style_Guide_1_1_1_2022_06_06_77ae3ac064.pdf)

Ibañez de Opacua-Azpilicueta, A. (2015). *Traducción y accesibilidad en los medios*

*audiovisuales: el subtitulado para personas sordas y con discapacidad auditiva*. [Trabajo Fin de Grado, Universidad del País Vasco]

[https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/21438/TFG\\_%20Ib%c3%a1%c3%b1ezdeOp-](https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/21438/TFG_%20Ib%c3%a1%c3%b1ezdeOpacua%2cA.pdf?sequence=2&isAllowed=y)

[acua%2cA.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/21438/TFG_%20Ib%c3%a1%c3%b1ezdeOpacua%2cA.pdf?sequence=2&isAllowed=y)

Loudet, P., y Compagnet, L. (26 de octubre de 2020). *La música y sus modos de*

*articulación en la narración cinematográfica*. <https://revistas.unlp.edu.ar/PLR/article/view/10639/9223>

Martínez-Martínez, S., y de Morales Mercado, C. Á. (2022). El subtítulo para personas sordas en las series en *streaming*: un estudio de corpus de inglés y español. *TRANS: Revista de Traductología*, 26(1), 181-199.

Martínez-Martínez, S., y de Morales-Mercado, C. Á. (2015). *Nuevas herramientas de traducción: el SPS en la enseñanza de la traducción literaria*. Editorial Comares.

Neves, J., y Lorenzo, L. (2017). La subtítulos para s/Sordos1, panorama global y prenormativo en el marco ibérico. *TRANS: Revista De Traductología*, (11), 95-113.

Pereira, A. M., y Lorenzo, L. (2005). Evaluamos la norma UNE 153010: Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva. Subtitulado a través del teletexto. *Puentes: hacia nuevas investigaciones en la mediación intercultural*, 6, 21-26.

Pereira-Rodríguez, A. (2005). El subtítulo para sordos: estado de la cuestión en España. *Quaderns: revista de traducción*, 12, 161-172.

Rubio-Romero, J., Perlado-Lamo de espinosa, M., y Ramos-Rodríguez, M. (2019). La música en la publicidad que atrae a los jóvenes. *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social. Disertaciones*, 12 (2), 97-124.

¿Qué es Netflix? (s. f.). Centro de ayuda. <https://help.netflix.com/es-es/node/412>

What is DCMP? (s. f.). Help Center. <https://dcmp.org/learn/381-what-is-dcmp>

## 6. Anexos

Anexo 1: [Guion con anotaciones](#)

Anexo 2: [Base de datos del subtitulado de música ES.xlsx](#)