

TRABAJO FIN DE MÁSTER EN CIENCIA DEL LENGUAJE Y
LINGÜÍSTICA HISPÁNICA

LA TRADUCCIÓN MUSICAL EN LENGUA
DE SIGNOS ESPAÑOLA

Elena López Burgos

TUTORA: Dra. Dña. María Amparo Montaner Montava

FACULTAD DE FILOLOGÍA. UNED

Convocatoria septiembre curso 2019/2020

Agradecimientos

Me gustaría, en primer lugar, dar las gracias a mi tutora, M^a Amparo Montaner, que ha estado conmigo en esos duros momentos en los que no sabes por dónde tirar y me ha asesorado en toda la parte musical de este trabajo. Gracias por tus palabras y ánimos, han sido fundamentales en las últimas semanas.

Gracias a todas las personas que han dedicado su tiempo a participar en mi investigación, sé que no fue una petición fácil y que la situación en la que se llevó a cabo la recogida de datos no fue la mejor. Gracias de todo corazón, sin vosotras este trabajo no podría haber sido.

Gracias infinitas a mis compañeras Silvia, Lourdes y Rayco, por estar siempre para darme un empujón, para pasarme bibliografía y para ofrecerme su opinión de expertas, os quiero por todo eso y por mucho más.

Gracias a Ramiro, por prestarme su tiempo y su bonita voz, ha sido todo un lujo poder contar contigo.

Gracias a mi chica, simplemente por ser y estar siempre Grace.

Y como no, gracias a mi pareja, que ha estado aguantando como un campeón todas las horas que le he dedicado a estar sentada delante de la pantalla en lugar de disfrutar de nuestro tiempo juntos. Gracias ahora y siempre por tu paciencia infinita y por tu amor incondicional.

Índice

1. Introducción	11
1.1. Objetivos y organización del trabajo.....	15
2. Fundamentación teórica	
2.1. Una cuestión terminológica: ¿traducción o interpretación en lenguas de signos?	17
2.2. El perfil de la intérprete de lenguas de signos.....	20
2.3. Ámbitos profesionales de interpretación en lenguas de signos.....	26
2.4. La interpretación en el ámbito de las artes escénicas: el caso concreto de los textos musicados.....	29
2.4.1. <i>El proceso de traducción/interpretación de textos musicados: componentes de la música y el sonido. Problemas de traducción.....</i>	<i>33</i>
2.4.2. <i>El perfil de la ILS en el ámbito de las artes escénicas.....</i>	<i>44</i>
2.5. Métodos, técnicas y estrategias de traducción aplicadas a las lenguas visogestuales.....	48
2.5.1. <i>Métodos de traducción.....</i>	<i>49</i>
2.5.2. <i>Técnicas de traducción.....</i>	<i>51</i>
2.5.3. <i>Estrategias de traducción.....</i>	<i>53</i>
3. Metodología.....	57
4. Análisis de resultados.....	61
4.1. Datos sociodemográficos.....	61
4.1.1. <i>Género</i>	
4.1.2. <i>Nivel de estudios finalizados</i>	
4.1.3. <i>Relación con la LSE: ¿es la LSE tu lengua materna?</i>	
4.1.4. <i>Formación como intérprete de lengua de signos española</i>	
4.1.5. <i>Experiencia como intérprete de lengua de signos española</i>	
4.1.6. <i>Ámbitos profesionales de trabajo</i>	
4.1.7. <i>Experiencia en el ámbito artístico</i>	
4.1.8. <i>Incremento de la demanda de servicios de ámbito artístico</i>	
4.2. Proceso de preparación del texto.....	65
4.2.1. <i>Preparación previa del texto</i>	
4.2.2. <i>Tiempo invertido en la preparación</i>	

4.2.3.	<i>Número de veces que se ha escuchado el texto</i>	
4.2.4.	<i>Intentos de grabación antes del vídeo definitivo</i>	
4.2.5.	<i>Pasos seguidos para la preparación del texto</i>	
4.2.6.	<i>Traducción condicionada por tratarse de un texto musicado/no musicado</i>	
4.2.7.	<i>Integración de la música en la traducción/interpretación</i>	
4.2.8.	<i>Gusto personal por el ámbito artístico</i>	
4.3.	Competencias de las ILS en el ámbito de las artes escénicas.....	73
4.4.	Análisis comparativo de los recursos empleados en la traducción de textos musicados y no musicados.....	75
4.4.1.	<i>Métodos.....</i>	76
4.4.2.	<i>Técnicas.....</i>	77
4.4.2.1.	<i><u>Técnicas para expresar el contenido poético</u></i>	
4.4.3.	<i>Estrategias para expresar el contenido poético.....</i>	91
4.4.4.	<i>Estrategias para expresar el contenido musical.....</i>	94
5.	Conclusiones.....	99
6.	Bibliografía.....	105
7.	Anexos.....	113
	Anexo 1. Cuestionarios de validación de expertas.....	113
	Anexo 2. Cuestionario para la recogida de datos.....	120
	Anexo 3. Sistema de glosas.....	133
	Anexo 4. Respuestas a las cuestiones sobre traducción/interpretación.....	135
	Anexo 5. Materiales de análisis: los vídeos.....	171

Índice de abreviaturas

CNM	Componente no manual
CNSE	Confederación Estatal de Sordos de España
CNLSE	Centro de Normalización Lingüística de la Lengua de Signos Española
ILS	Intérprete de lengua de signos
ILSE	Intérprete de lengua de signos española
ILO	Intérprete de lenguas orales
LSC	Lengua de signos catalana
LSE	Lengua de signos española
LS	Lengua de signos

Resumen

El ámbito artístico de interpretación en lenguas de signos es uno de los menos estudiados, en concreto, los métodos, técnicas y estrategias empleados en la traducción/interpretación de textos musicados no han sido analizados en profundidad con anterioridad. El presente trabajo propone investigar estos aspectos basándose en la comparativa de estos textos musicados con textos no musicados. Tomando como punto de partida los materiales recogidos se analizarán los diferentes recursos utilizados por las profesionales de la interpretación a la hora de enfrentarse a un texto musicado, elaborando una propuesta de método de trabajo para traducir este tipo de textos y un listado de las competencias con las que debe contar una intérprete de lengua de signos para dedicarse al ámbito artístico.

Palabras clave: interpretación en lengua de signos, ámbito artístico, textos musicados, proceso traductor, competencias profesionales

Abstrac

The artistic field of interpretation in sign languages is one of the least studied, in particular, the methods, techniques and strategies used in the translation/interpretation of musical texts have not been studied in depth before. The present work proposes to investigate these aspects based on the comparison of these musical texts with non-musical texts. Based on the collected materials, the different resources used by professional interpreters when dealing with a musical text will be analyzed, elaborating a proposal of a working method to translate this kind of texts and a list of the competences that a sign language interpreter must have in order to work in the artistic field.

Keywords: sign language interpretatios, artistic field, musical text, translation method, professional competences

1. Introducción

Las lenguas de signos son las lenguas naturales de las personas sordas. En España, los últimos datos de los que disponemos (INE, 2008) sitúan el número de personas con discapacidad auditiva en 1.064.100, unas 20/25 personas sordas por cada 1.000 habitantes. Esta misma fuente recoge que, de ese total, 13.274 personas, de seis o más años de edad, son usuarias de la lengua de signos española. Sin embargo, estudios realizados por la *European Union of the Deaf* (EUD) nos ofrecen unos datos diferentes, estimando entre 120.000 y 150.000 las personas usuarias de la lengua de signos española, cifras a las que, si aplicamos la media de los países europeos – 15 de cada 10.000 ciudadanos europeos son personas sordas usuarias de las lenguas de signos-, el resultado que podemos estimar es de unas 70.000 personas usuarias de las lenguas de signos en España (CNLSE, 2014).

El colectivo de personas sordas, usuarias o no de las lenguas de signos, es muy heterogéneo, siendo muy diversos los tipos de sordera y las necesidades que tienen cada una de ellas, además de poseer características personales –edad, género, experiencias vitales...- que las hacen únicas. Cuando nos enfrentamos a la definición de persona sorda podemos tener en cuenta dos perspectivas diferentes, por un lado, la médica o rehabilitadora, que centra su atención en la patología, y por otro la cultural o sociocultural, que pone su atención en la manera de percibir el mundo de las personas sordas, en su cultura y su lengua como caracterizadoras y como nexo de unión entre las personas sordas de todo el mundo, aportando diversidad a la sociedad en la que vivimos. En el presente trabajo tomaremos el enfoque cultural ya que consideramos que es el que más se ajusta a la realidad actual del colectivo y el que más puede aportarnos.

Como ya hemos visto, la comunidad sorda está formada por personas de muy diferente índole, unidas por acceder al mundo a través de la vista y por las barreras de comunicación con las que se encuentran en su vida cotidiana. Además, poseen una lengua propia, la lengua de signos, que sirve como elemento cohesionador de la comunidad y como seña de identidad, tanto sociocultural como de minoría lingüística. Por todo esto podemos afirmar que los rasgos de identidad que definen principalmente a esta comunidad son: la cultura visual – experiencia vital común relacionada con el acceso

visual al mundo-, los valores – entre los que se incluyen la lengua de signos y las expresiones artísticas propias-, y la historia, tradiciones, costumbres y producciones culturales (Fundación CNSE, 2003)¹. Gracias a la lengua de signos las personas sordas

[...] pueden crear un teatro, una poesía, una cultura completa, a partir de ella; no solo pueden formar una comunidad y una cultura viva propias, sino también tener una elevada participación en la cultura general de su entorno, sentirse a gusto en ella; [...] y pueden disfrutar de una sensación de plenitud, de autonomía, de tener un lugar en el mundo, y de propia dignidad.

(Sacks, 2004:7-8)

En el contexto español, la Ley 27/2007 de 23 de octubre, por la que se reconocen las lenguas de signos del estado español y se regulan los medios de apoyo a la comunicación oral de las personas sordas, con discapacidad auditiva y sordociegas, en su artículo cuarto, define las lenguas de signos como “lenguas o sistemas lingüísticos de carácter visual, espacial, gestual y manual en cuya conformación intervienen factores históricos, culturales, lingüísticos y sociales”.

El estudio de este tipo de lenguas, las lenguas visogestuales, es relativamente reciente, al tratarse de lenguas minorizadas, utilizadas por una “pequeña” comunidad, la comunidad sorda, aun siendo su lengua natural, su estatus como sistema de signos lingüísticos ha sido muy debatido. No será hasta la década de los sesenta, con los estudios realizados por Stokoe, cuando se demuestre que las lenguas de signos cumplen con los requisitos que poseían otros sistemas de signos lingüísticos para ser considerados como tal (Martínez Sánchez, 2002).

Otras investigaciones posteriores seguirán lo iniciado por Stokoe aunque, en lo que se refiere a la lengua de signos española (LSE), tendremos que esperar a 1992 para contar con el primer estudio descriptivo realizado por M^a Ángeles Rodríguez, y al año 2007 para ver los resultados de la lucha iniciada muchos años atrás por la comunidad sorda por el reconocimiento de su lengua. Gracias a la citada Ley 27/2007 se reconocen la lengua de signos española (LSE) y la lengua de signos catalana (LSC), además de los diferentes sistemas de apoyo a la comunicación oral del colectivo de personas sordas, con discapacidad auditiva y sordociegas. A pesar de ello, todavía queda mucho por hacer ya

¹ http://www.fundacioncnse.org/lectura/acercate_comunidad_sorda/acercate_comunidad_sorda.htm

que el reconocimiento de las mismas no va acompañado de una “oficialidad plena en igualdad de condiciones con las otras lenguas cooficiales de nuestro país como son el catalán, gallego, vasco o valenciano” (Báez, 2015).

Estrechamente ligada al reconocimiento de los derechos de este colectivo, el de las personas sordas, y al de las propias lenguas de signos de cada país, se encuentra la profesionalización de las intérpretes² de lenguas signadas (ILS). En el caso de España, país en el que se centrará nuestra investigación, se trata de una profesión relativamente reciente que se ha desarrollado en los últimos treinta años junto con la concepción de la comunidad sorda como minoría lingüística (Bao y González, 2013). Es en 1987 cuando dará comienzo este proceso de profesionalización, creándose el primer servicio profesional de interpretación en lengua de signos, el *Servicio Oficial de Intérpretes Mímicos* en Madrid. Hasta este primer hito en la historia de la profesionalización de la labor del intérprete de lenguas signadas en España, este papel había sido desempeñado por voluntarios, familiares o amigos conocedores de la LSE y de la cultura de esta comunidad, pero sin ninguna formación específica en traducción e interpretación.

Será en 1995, con la publicación del RD 2060/1995, cuando se apruebe la formación profesional específica de las intérpretes de lenguas de signos en España, creándose el Título de Técnico Superior en Interpretación de la Lengua de Signos, que no se implementó hasta el curso 1998/1999, gracias a la publicación del RD 1266/1997.

Sin perder de vista todos estos momentos históricos fundamentales para la interpretación en lengua de signos en nuestro país, de la misma manera que sucedió con la LSE, no será hasta la aprobación de la Ley 27/2007 (BOE, nº 255), cuando se defina formalmente la figura profesional de las ILSEs y comience a ser considerada equivalente a la de las intérpretes de lenguas orales (ILO). Desde ese momento y hasta nuestros días, se vive un gran momento para el desarrollo, la evolución y el uso de la LSE.

La mayor sensibilidad de la sociedad hacia las minorías y el reconocimiento cada vez mayor de los derechos de que deben disfrutar sus miembros, entre ellos el derecho a usar la propia lengua, ha contribuido a que hoy en día sea mayor el número de ámbitos en los que se utiliza la lengua de la comunidad sorda española. Por supuesto este mayor uso ha llevado, sin

² Durante todo el trabajo vamos a utilizar el género femenino para referirnos a las profesionales de la interpretación de lenguas signadas por justicia con la profesión, ya que la inmensa mayoría son mujeres.

lugar a dudas, a un desarrollo espectacular de la LSE y, consecuentemente, de la profesión de intérprete de lengua de signos.

(Lara, 2008:137)

A pesar de ello, no será hasta el curso 2016/2017, cuando la formación de las profesionales de la interpretación en lenguas signadas y la de las profesionales de las lenguas orales en España sea equiparable completamente. Durante ese curso es cuando la formación en interpretación de lenguas signadas pase a la universidad, hecho reivindicado tanto desde los colectivos de personas como desde los colectivos de ILSEs, y sigan con su lucha por conseguir el mismo estatus, tanto social como económico, con el que cuentan las profesionales de las lenguas orales.

Teniendo en cuenta lo tardío del reconocimiento de las lenguas de signos como lenguas y el de las profesionales que trabajan con ellas, no es de extrañar que tanto las investigaciones en torno a este tipo de lenguas como las que se centran en su traducción/interpretación no sean tan abundantes como las que puedan existir en relación a las lenguas de modalidad oral.

De los diferentes ámbitos profesionales en los que podrá desempeñar su labor una ILS, de los que hablaremos en la fundamentación teórica, este estudio se centra en uno de los de más reciente incorporación, el ámbito artístico. La Convención Internacional de Derechos para las Personas con Discapacidad, aprobada por la ONU en 2006 y ratificada en 2008 por España, en su artículo 30, que trata sobre la participación en la vida cultural, las actividades recreativas, el esparcimiento y el deporte, en su primer punto, reconoce el derecho de las personas con discapacidad “a participar, en igualdad de condiciones con las demás, en la vida cultural”, asegurando su acceso a “material cultural en formatos accesibles”, a “programas de televisión, películas, teatro y otras actividades culturales en formatos accesibles”, y a los lugares donde se ofrezcan este tipo de actividades, incluidas todas aquellas de patrimonio histórico y cultural. En su segundo punto habla de “la obligación de los estados a asegurar la promoción y desarrollo de las capacidades creativas de las personas con discapacidad” y en su cuarto punto del derecho “al reconocimiento y al apoyo de su identidad cultural y lingüística específica, incluidas la lengua de señas y la cultura de los sordos”.

Como vemos, tanto la Ley 27/2007 como otras legislaciones relacionadas con las personas con discapacidad en general, velan por el derecho de las personas sordas a acceder en igualdad de condiciones a todos los ámbitos de la vida en sociedad y, concretamente, a la vida cultural; sin embargo, aún queda mucho por hacer en todos los ámbitos de la vida en sociedad y, en concreto, en lo que al acceso a la cultura se refiere.

A pesar de toda esta protección legal, cuando echamos un vistazo a la situación actual de este ámbito profesional, el artístico, nos encontramos con muy pocos estudios sobre el mismo ya que se trata de uno de los ámbitos que más tardíamente se han incorporado a las labores de las profesionales de la interpretación en lenguas signadas en España, además de haberse dado mucha más importancia a otros ámbitos como el educativo o el jurídico, por considerarlos de mayor necesidad que el que nos ocupa.

1.1. Objetivos y organización del trabajo

De esa escasez de investigaciones en este campo y de la propia experiencia profesional de la investigadora en la interpretación de textos musicados, en la que lleva trabajando desde el año 2012, y en la formación en el ámbito artístico de las futuras profesionales de la interpretación en España, desde el año 2018, surge nuestro trabajo centrado en uno de los subámbitos que conforman lo artístico, la música. Dirigiendo la mirada hacia el análisis comparado de la traducción de textos musicados y no musicados en español a lengua de signos española, buscamos encontrar unas pautas diferenciadoras entre la interpretación de un tipo de texto y otro, analizando los métodos, técnicas y estrategias de traducción más empleados en uno y otro texto; poniendo especial atención en cuáles son los recursos más utilizados por las diversas profesionales a la hora de adaptar el contenido musical a una lengua visual. Además, valoraremos, basándonos en la bibliografía existente y en la opinión ofrecida por nuestros sujetos de estudio, las competencias necesarias para que una ILS pueda desarrollar un trabajo de calidad en este contexto comunicativo tan especial.

Para llevar a cabo la investigación se ha solicitado a las participantes que, por un lado, graben un vídeo con una interpretación de un texto musicado o no musicado, asignado aleatoriamente, y, por otro lado, que rellenen un cuestionario acerca del proceso de preparación del mismo, las decisiones traductológicas y, como ya hemos comentado unas

líneas más arriba, sobre las competencias que debe poseer una ILS para dedicarse a este ámbito.

La hipótesis de partida que barajamos es que la música supondrá un condicionante a la hora de traducir/interpretar textos a lengua de signos española, recurriendo a recursos diferentes que si se tratase de un texto poético sin música.

La otra hipótesis inicial es que consideramos que las competencias habituales con las que deben contar las ILS no serán suficientes para dedicarse profesionalmente a este ámbito, siendo necesario desarrollar una serie de destrezas relacionadas con el mundo de las artes escénicas.

Teniendo en cuenta ambas hipótesis, los objetivos generales del trabajo persiguen:

- Detectar qué recursos –métodos, técnicas y estrategias- caracterizan la traducción/interpretación de canciones en lengua de signos española.
- Reconocer las diferentes posibilidades a la hora de incluir la música en la traducción/interpretación en lenguas signadas.
- Caracterizar las competencias específicas que se requieren para enfrentarse a la traducción/interpretación de textos del ámbito artístico.

Para alcanzar nuestros objetivos y comprobar nuestras hipótesis de partida comenzaremos con una fundamentación teórica que se centrará, en primer lugar, en los problemas terminológicos a la hora de emplear los conceptos de traducción e interpretación aplicados a las lenguas signadas, analizando posteriormente el perfil general de las intérpretes de lenguas signadas con el objetivo de, posteriormente, concretar cuáles son las especificidades del perfil del intérprete en el ámbito artístico. Después seguiremos definiendo los diferentes ámbitos profesionales para finalmente dirigir nuestra atención al ámbito artístico y a la traducción/interpretación de textos musicados.

Una vez enmarcado teóricamente nuestro estudio pasaremos a la exposición de la metodología utilizada y al análisis cuantitativo y cualitativo del material audiovisual producido por las participantes en nuestra investigación, y al análisis de los datos obtenidos en el cuestionario, para terminar con nuestras conclusiones y las futuras líneas de investigación.

2. Fundamentación teórica

2.1. Una cuestión terminológica: ¿traducción o interpretación en lenguas de signos?

Para iniciar este estudio, consideramos que es conveniente hacer una pequeña aclaración sobre el uso de los conceptos de traducción e interpretación aplicados a las lenguas signadas. En la introducción nos hemos referido con el término intérpretes a las profesionales que desempeñan esta labor ya que, como explicaremos más tarde, es el término más extendido. La realidad es que, en la mayoría de ocasiones, la sociedad en general, utiliza traducir e interpretar como sinónimos, lo que puede causar cierta confusión terminológica. Como ya hemos comentado, la mayoría de estudios con los que contamos sobre traducción e interpretación se basan en lenguas de modalidad oral por ello, debemos ir adaptando conceptos y definiciones a la modalidad de lenguas que nos ocupa, las lenguas visogestuales; siempre teniendo en cuenta que los estudios sobre las lenguas de signos han aumentado en los últimos diez años debido a que “la interpretación en lengua de signos tiene suficiente entidad como para ser considerada una materia de investigación en sí misma y no subsidiaria de la interpretación de las lenguas orales” (Rodríguez, 2014: 30).

Para adentrarnos en el tema en sí, comenzaremos de la misma manera que lo hacen Báez y Fernández (2010), por las definiciones del diccionario de la Real Academia de la Lengua Española para traducir e interpretar. Según su primera acepción, *traducir*, consiste en “expresar en una lengua lo que está escrito o se ha expresado antes en otra”. Tomando, en este caso, la segunda acepción, el término *interpretar*, se define como “traducir algo de una lengua a otra sobre todo cuando se hace oralmente”. Podemos observar, por tanto, que la diferencia entre una y otra tarea, según estas definiciones, se basa en la distinción entre oral y escrito, algo que, de partida, es difícil de adaptar a las lenguas signadas. Por su parte, Gile (1995), caracteriza la interpretación destacando su carácter oral y la inmediatez de la situación comunicativa en que se da frente a la traducción. Aunando estas ideas, estas mismas autoras (Bao y Fernández, 2010), concluyen que:

[...] las distinciones entre las dos disciplinas se basaban, fundamentalmente, en la transferencia de actividad de forma inmediata o no, y en la transferencia de la información del lenguaje en su versión oral o escrita y no tenían en cuenta la intermediación entre los lenguajes visuales como los lenguajes de signos, en los que la oralidad es un elemento paralingüístico y por tanto, tras la caracterización de Gile (1995), no pudieron someterse al proceso de interpretación, aunque cualquier actividad de mediación de estas lenguas con las lenguas orales se denominó, al menos en español, interpretación por antonomasia [...]

Todas estas ideas nos hacen plantearnos si realmente podemos hablar de traducción e interpretación cuando nos enfrentamos a este tipo de procesos en lenguas signadas, pero la Ley 27/2007, incluye ambos conceptos en su definición³ de intérprete de lengua de signos, por lo que podemos pensar que tanto traducción como interpretación pueden ser aplicados a las lenguas visogestuales.

Lo que nos queda claro es que, tanto en la traducción como en la interpretación, según Fernández Trigo (*cfr.* Báez y Fernández, 2010; *cfr.* González Montesino, 2011), de lo que se trata es de un “acto de comunicación, una actividad de naturaleza intertextual, intercultural, intersubjetiva, creativa, inducida por alguien y dirigida a un público objetivo que es ubicuo en un contexto sociocultural determinado, etc.” y que su principal diferencia radica en el tipo de texto de partida y de llegada con el que se enfrentan las profesionales al desempeñar su tarea, pero lo que condicionará su diferencia más determinante son los tiempos con los que cuenta cada profesional para llevar a cabo el proceso traductor. La traductora podrá trabajar con textos completos y definitivos, lo que le permitirá analizar el contenido en profundidad y llevar a cabo tareas de búsqueda y resolución de dudas, al contrario de lo que sucede con las intérpretes que trabajan con la inmediatez, lo que supone una mayor exigencia mental en los procesos llevados a cabo para conseguir la equivalencia en la lengua meta. La ventaja con la que juega la intérprete en contraposición a la traductora es que la primera está presente en el propio acto

³ La Ley 27/2007 define a esta profesional como la que: interpreta y traduce la información de la lengua de signos a la lengua oral y escrita y viceversa con el fin de asegurar la comunicación entre las personas sordas, con discapacidad auditiva y sordociegas, que sean usuarias de esa lengua, y su entorno social. (Artículo 4, p. 43254)

comunicativo, lo que facilita la incorporación de información paralingüística y pragmática, presente en el texto original, en el texto meta (González Montesino, 2011).

Siguiendo con esta misma idea de la posibilidad de traducción en lenguas signadas, Leneham (*cfr.* Napier, 2010) considera que hay seis procesos que se dan en lenguas signadas que no podrían encajar en la definición de interpretación propiamente dicha, “que se produce en tiempo real y tiene un potencial de corrección limitado”. Sus seis propuestas son las siguientes:

- Texto origen signado (vídeo) → texto de llegada hablado (audio) (por ejemplo, la voz en *off* de documentales protagonizados por personas sordas o signantes).
- Texto original signado (vídeo) → texto de llegada signado (vídeo) (en todos aquellos casos en los que se tenga que elaborar un material audiovisual en una lengua de signos diferente a la de partida).
- Texto original hablado (audio) → texto de llegada signado (en vivo o en vídeo) (como por ejemplo la interpretación de canciones)
- Texto original escrito → texto de llegada signado (en vivo) (por ejemplo, traducciones a la vista de folletos o exámenes signados. En el caso de la televisión, traducción del telepronter en los programas signados)
- Texto original escrito → texto de llegada signado (vídeo) (por ejemplo, traducciones de libros infantiles, legislación, obras clásicas, poesía...)
- Texto original signado (en vivo o en vídeo) → texto de llegada escrito (testimonios de testigos, subtítulos en programas signados...)

En todos estos casos vemos que existe la posibilidad de antelación, de preparación, de más o menos tiempo, dependiendo de los casos, bien de un texto escrito, un vídeo signado o un audio, lo que abre el abanico de formatos en los que se puede dar la traducción en lenguas signadas, adaptando el concepto de oralidad a las características de las lenguas de signos y los retos de traducción con los que se puede enfrentar la profesional. Este acercamiento al proceso de traducción con textos que, en la lengua de partida, son en una modalidad diferente a la oral, abre también las posibilidades laborales a los traductores sordos, teniendo en cuenta que “los mejores traductores son los que tienen como lengua materna la lengua destino de la traducción. Análogamente, las mejores traducciones a la lengua de signos son llevadas a cabo por profesionales sordos” (Fundación CNSE, 2013).

Con todo lo visto hasta el momento, podemos afirmar que todo proceso traductor que permita a la profesional realizar esa labor de preparación que hemos mencionado, podría ser considerado como traducción. Por lo tanto, podemos afirmar que, el trabajo en el ámbito artístico, es uno de los casos de traducción que nos presenta Leneham en su propuesta, en el que la profesional, normalmente, cuenta con el texto completo y definitivo de antemano y cuenta con tiempo para poder llevar a cabo la conversión de una lengua a otra buscando las equivalencias lingüísticas y culturales más adecuadas para cada situación comunicativa.

En lo que atañe al concepto de interpretación, que como ya hemos dicho, es el más extendido y utilizado a la hora de referirnos a lenguas signadas, solamente debemos tener en cuenta que el proceso se llevará a cabo entre dos lenguas de modalidades diferentes, pasaremos de un texto en una lengua oral a un texto en una lengua de signos o viceversa, sabiendo que la característica más importante que da entidad a este concepto es la inmediatez y no la modalidad de las lenguas de partida y de llegada.

En conclusión, podemos decir que ambos conceptos, traducción e interpretación, pueden ser aplicados a las lenguas signadas ya que la clave no se encuentra en el formato de partida o llegada, siempre teniendo en cuenta las particularidades que pueden darse por tratarse de modalidades de lenguas diferentes y de la apertura de miras que debemos contemplar cuando nos enfrentemos a textos sobre traducción e interpretación centrados en lenguas orales.

2.2. El perfil de la intérprete de lenguas de signos

Partiendo del tercero de los objetivos de nuestro estudio⁴, hemos considerado de interés partir de las competencias generales de los traductores e intérpretes de lenguas signadas y orales para después poder desarrollar, en el apartado correspondiente, cuáles son las competencias concretas que exige el trabajo dentro del ámbito de las artes escénicas.

⁴ Caracterizar las competencias específicas que se requieren para enfrentarse a la traducción/interpretación de textos del ámbito artístico.

Teniendo en cuenta todo lo expuesto en el apartado anterior y que, la interpretación en lenguas de signos surge de la necesidad del colectivo de personas sordas, con una lengua y una cultura diferentes a la del conjunto de los hablantes de la lengua mayoritaria de un lugar, de acceder y participar, con las mismas condiciones que sus congéneres normoyentes, a la sociedad (de los Santos y Lara, 2004), podemos ver que tanto ILS como ILO persiguen el mismo fin: “dotar de sentido lo que se recibe en una lengua y reinterpretarlo para poder transmitirlo en otra” (Moriyón y Reyes, 2015: 204), con el objetivo de que se produzca un entendimiento entre dos lenguas de modalidad diferente, en el caso de las ILS, que parten de dos concepciones del mundo distintas, una visual y una auditiva, reconociendo a la comunidad sorda como una minoría lingüística y cultural.

Las profesionales de la traducción/interpretación, siguiendo a Hurtado Albir (2001), deben contar con una serie de competencias básicas para poder desempeñar su labor comenzando por el conocimiento, activo y práctico, de sus lenguas de trabajo; en el caso de las ILSEs, deben utilizar correctamente la lengua de signos española y el español, y cualquier otra lengua oral o de signos, o los signos internacionales – no considerados como lengua por diferentes razones como por ejemplo carecer de hablantes nativos (Moody, 1994)-.

Además, debe contar con conocimientos extralingüísticos ya que “el lenguaje, ya sea oral o signado, no puede separarse de la interacción en la cual se lleva a cabo” (Valenciano, 2015, p. 164). La labor del ILS supone un trabajo entre lenguas diferentes, pero también entre culturas diferentes, por lo que es necesario que la profesional conozca en detalle tanto la cultura de partida como de llegada. Este tipo de conocimientos no solamente se ciñen a la cultura como seña de identidad de una comunidad, también se refieren a saberes relacionados con las diferentes temáticas en las que puede desarrollarse su trabajo, la denominada “cultura general” que, sobre todo en los casos en los que se trata de una interpretación y no se ha facilitado ningún material para su preparación, como sería el caso de los servicios comunitarios, es fundamental tanto para comprender el texto de partida como para saber reformularlo correctamente.

Sin embargo, estas dos destrezas no son suficientes para poder ser traductora/intérprete, también es necesaria una “habilidad de transferencia”, que engloba la capacidad de comprensión y producción de textos, la capacidad para cambiar de código sin interferencias, capacidad para adaptar el registro a las diferentes situaciones comunicativas, etc. Puede que esta competencia sea una de las más importantes y la que

caracterice de manera más clara la labor de la traductora frente a las personas que conocen una lengua en profundidad.

Por otro lado, las profesionales de la traducción/interpretación, deben contar con conocimientos prácticos a la hora de llevar a cabo su labor como saber documentarse, el uso de herramientas útiles para su función, el conocimiento de las tarifas actualizadas, ...

En último lugar, no podemos olvidarnos dentro de esta caracterización de las competencias con las que debe contar una traductora/intérprete, de “un dominio de estrategias de todo tipo [...] que permitan subsanar deficiencias de conocimientos (lingüísticos o extralingüísticos) o habilidades y poder enfrentarse así a la resolución de los problemas de traducción” (Hurtado, 2001:30).

A la suma de todas estas capacidades, Hurtado, la denomina “competencia traductora” siendo las tres últimas – habilidad de transferencia, conocimientos prácticos y dominio de las estrategias- las que realmente dan el carácter de profesional en este campo a las personas que dominan los conocimientos lingüísticos y extralingüísticos de dos o más lenguas.

Por su parte, de los Santos y Lara (2004), definen la figura del intérprete de lengua de signos de manera similar a la expuesta anteriormente (Hurtado, 2001) y dividen las características que debe poseer un ILS para desempeñar su trabajo en: características personales, características intelectuales, características éticas y conocimientos generales.

De manera ideal, las ILS deben poseer las siguientes características personales: flexibilidad – para adaptarse tanto a las diferentes situaciones como a los diversos contextos lingüísticos-, autocontrol – ofreciendo una respuesta profesional ante las situaciones de presión por la alta responsabilidad-, distancia profesional – con el objetivo de no implicarse emocionalmente en el ejercicio de su trabajo-, y discreción – “intentar ser lo más invisible posible” dejando el protagonismo a la comunicación y la información-. Este concepto de “invisibilidad” que aparece en último lugar en este listado de características personales es un tema que ha dado lugar a diversos estudios, como los llevados a cabo por Angelelli (2004) en los que rompe una lanza a favor de la visibilidad de las ILS y de las diferentes maneras en las que puede materializarse esa visibilidad durante una mediación en lengua de signos; sin tener relación directa con la discreción, una ILS puede ser discreta y visible. No entraremos en este tema con más detalle ya que

consideramos que, para la investigación llevada a cabo, no basada en situaciones reales de interpretación, la visibilidad o invisibilidad del ILS no puede ser valorada.

En segundo lugar, de los Santos y Lara (2004), hablan de las características intelectuales que debe poseer una ILS que, al tratarse un “saber hacer algo”, de tipo práctico, pueden desarrollarse con la formación y con la experiencia profesional: concentración – evitando que le afecten las interferencias que puedan darse en el proceso de interpretación-, memoria – sobre todo la memoria a corto plazo-, agilidad y fluidez verbal – tanto en la lengua oral como en la lengua signada-, y agilidad mental – “permitirá ordenar el pensamiento, extraer las ideas principales, tomar las decisiones oportunas, razonar y pensar, no solo de forma ágil, sino también rápida” (p.34)-.

En tercer lugar, estas autoras, nos hablan de las características éticas que debe poseer una ILS, partiendo del código deontológico que actualmente está vigente en España⁵ destacan: sentido de la responsabilidad – llegando puntuales, preparando bien su trabajo...-, tolerancia y humildad – aceptando las limitaciones y equivocaciones propias, y la crítica constructiva por parte de las compañeras y de los propios usuarios-.

Por último, hacen referencia a los conocimientos generales, en los que describen los conocimientos lingüísticos y paralingüísticos a los que ya hacíamos referencia en los párrafos anteriores al hacer la descripción de las competencias presentada por Hurtado (2001).

Tabla 1: *Comparativa competencias generales intérpretes/traductoras.*

Hurtado (2001)	De los Santos y Lara (2004)
Conocimientos lingüísticos	Conocimientos generales
Conocimientos extralingüísticos	
Habilidad de transferencia	Concentración
	Memoria
	Agilidad verbal
	Agilidad mental
	Flexibilidad

⁵ Este código se puede consultar en la web de la Federación de Intérpretes de Lengua de Signos Española (FILSE): http://www.filse.org/sites/default/files/pages/files/codigo_deontologico_ilse_0.pdf

	Autocontrol
Conocimientos prácticos	
Dominio de estrategias para la resolución de problemas de traducción	Agilidad mental
	Características éticas: responsabilidad, tolerancia, humildad
	Características personales: distancia profesional, discreción.

En la Tabla 1 hemos realizado una pequeña comparativa de las propuestas hechas por las diferentes autoras citadas anteriormente sobre las competencias con las que debe contar una intérprete/traductora de manera general. Antes de comentarla debemos tener en cuenta que Hurtado (2001) parte de la traducción en lenguas orales y la de De los Santos y Lara (2004) parten de la caracterización de las intérpretes de lenguas signadas y, puede, que sea en ese pequeño detalle donde esté la raíz de las diferencias que hallamos entre una y otra.

Como vemos, los conocimientos lingüísticos y extralingüísticos están presentes en ambos listados, pero, como ya sabemos, estos dos elementos no son suficientes para ser intérprete, ya que sino cualquier persona bilingüe podría desempeñar esta labor, cuando no es así, es necesaria una habilidad de transferencia que, como podemos ver en la segunda columna de la tabla 1, engloba tanto características intelectuales como personales.

Sobre los conocimientos prácticos, vemos que no se incluyen en ninguno de los apartados detallados por De los Santos y Lara dentro del perfil del ILS, sin embargo, dedican un apartado de su libro (*Técnicas de Interpretación de lengua de signos*, 2004) a hablar sobre el mercado de trabajo y las condiciones laborales, y otro a la documentación aplicada a la interpretación de la lengua de signos, con esto vemos que también se tienen en consideración este tipo de conocimientos en su caracterización de las competencias con las que debe contar una ILS aunque no aparezcan de manera directa en su listado. Desde nuestro punto de vista, teniendo en cuenta que la primera edición del libro de De los Santos y Lara es de 2001, y el auge que ha experimentado la profesión en los últimos 30 años, este tipo de conocimientos cada vez son más importantes ya que suponen una

mayor profesionalización y poder ofrecer una mayor calidad a los usuarios sordos. Como parte del profesorado del Grado en Lengua de Signos y Comunidad Sorda de la URJC podemos afirmar que, en diferentes asignaturas de la carrera, se hace hincapié en que este conocimiento práctico sea adquirido por el alumnado antes de enfrentarse a la realidad de la profesión, algo que, en la formación anterior, de tan solo dos años de duración, era difícil de asentar.

Sobre el último de los puntos propuestos por Hurtado (2001), dominio de las estrategias para la resolución de problemas de traducción, lo hemos equiparado con la agilidad mental, pero, de manera explícita, la clasificación de De los Santos y Lara (2004), no incluye nada en relación con las estrategias para la resolución de problemas traductológicos, aunque, de la misma manera que pasa con los conocimientos prácticos, dedican un capítulo a la práctica de la interpretación, en el que dedican un apartado a las técnicas de interpretación. Lo que sí debemos tener presente es que, en la obra de estas autoras, los conceptos de técnicas y estrategias de traducción no están actualizados y, en la teoría, se convierten casi en sinónimos, llevando a cierta confusión que ha estado muy extendida entre las ILSEs formadas teniendo como referente este manual, ya que es el único que existe en el contexto español. De la misma manera que en el caso de los conocimientos prácticos, consideramos que es una de las habilidades con las que debe contar la intérprete de lenguas signadas, la inmediatez hace necesario que estas profesionales cuenten con un corpus de estrategias personales que les ayuden a resolver cualquier problema con el que se tengan que enfrentar en el desarrollo de su trabajo.

En último lugar, al observar la comparativa, vemos que Hurtado (2001) no habla concretamente de las características éticas ni de las características personales, puede que sea porque las da por hecho o porque, al encontrarse las intérpretes/traductoras de LO menos expuesta que la ILS, en la mayoría de los casos, no se consideren tan importantes. El contacto con el receptor es mucho menor en LO, si partimos del ejemplo de los ILO de conferencias, por lo que los perfiles de usuarios con los que se enfrenta condicionan en menor medida su labor y hace que no sea tan necesario destacar la tolerancia en su descripción; aunque tenemos claro que, cada vez más, las ILO se enfrentan a situaciones comunicativas con culturas muy distantes en las que la tolerancia debe ser un valor capital. Lo mismo sucede con la humildad, es evidente que es una buena característica para los ILO, pero, al no ser el centro de las miradas, las críticas, tanto propias como de las compañeras o usuarios, serán más fáciles de asumir y gestionar. Lo mismo podemos

argumentar cuando nos referimos a las características personales, son elementos que aparecen en muchas ocasiones dentro del código ético de las intérpretes/traductoras y consideramos que Hurtado las da por supuestas.

Una vez hecha esta pequeña reflexión sobre las características que debe poseer una profesional para poder ser traductora/intérprete, centraremos nuestra atención en los diferentes ámbitos profesionales en los que pueden desempeñar su labor las intérpretes de lenguas de signos.

2.3. Ámbitos profesionales de interpretación en lenguas de signos

Las intérpretes de lengua de signos participan en todos los ámbitos de la sociedad en los que las personas sordas se encuentren con barreras de comunicación que les impidan acceder en igualdad de condiciones a la vida en comunidad. Por este motivo, sus ámbitos de actuación serán muy diversos.

Para intentar ser lo más realista posible en lo que respecta a los ámbitos profesionales en los que las intérpretes de lengua de signos pueden desempeñar su labor hemos decidido tomar como punto de partida diversos textos. Por un lado, el libro *Ámbitos Profesionales de Interpretación en LSE* (VV.AA., 2000) y por otro, el estudio crítico comparativo hecho por González Montesino (2016:77-82) en el que, utilizando los textos de De los Santos y Lara (2004), Napier *et al.* (2010) y el *Informe sobre el estado de la lengua de signos española* (CNLSE, 2014: 69-70) determina los principales ámbitos de interpretación en lenguas signadas. A excepción del texto de Napier *et al.* el resto de textos han sido consultados de la fuente original y complementados con el estudio crítico realizado por González Montesino (2016).

En el primero de los manuales (VV.AA., 2000) se dividen los diferentes ámbitos de interpretación en: servicios médicos, servicios jurídicos y administrativos, servicios religiosos, servicios en centros educativos (Arte, Filosofía, Geografía e Historia, Lengua y Literatura, Matemáticas, Física y Química, y Medioambiente) y servicios en congresos, conferencias, etc. (el ámbito artístico también se encuadraría en esta sección, además de los cursos, temas sobre comunidad sorda, y la política y la economía). El libro diferencia

claramente la interpretación en congresos, conferencias, etc., con un apartado diferente del libro, por lo que podríamos decir que el resto de ámbitos que aparecen, se pueden englobar en servicios públicos.

Si atendemos a la clasificación realizada por De los Santos y Lara (2004) vemos que distinguen también entre interpretación comunitaria y de conferencias. Dentro de la interpretación en los servicios públicos diferencian entre servicios generales y servicios específicos, describiendo los primeros como los que se dan en situaciones cotidianas y los segundos como aquellos en los que se necesita cierta especialización.

Los segundos, a su vez, los dividen en ocho tipos de servicios diferentes: jurídico, médico, académico, salud mental, personas con competencias lingüísticas mínimas religioso, televisión y servicios con otros sistemas de comunicación. De acuerdo con González Montesino (2016:78), creemos que los criterios que siguen estas autoras para clasificar los servicios específicos no son los más adecuados, ya que:

Mezclan criterios vinculados al contexto de la situación de comunicación con cuestiones que atañen a la competencia lingüística de los usuarios y con la diversidad de sistemas de comunicación en la comunidad sorda. Consideramos que esta heterogeneidad lingüística y comunicativa propia de la comunidad sorda se da en todos los contextos de interpretación y, por tanto, que estos “contextos de interpretación” son erróneos.

Teniendo en cuenta que hemos decidido excluir los contextos de interpretación con personas con competencias lingüísticas mínimas y los servicios con otros sistemas de comunicación, por las razones expuestas anteriormente, este manual supone una novedad al incluir en su listado los servicios en salud mental y los servicios en televisión, ámbitos que el texto del 2000 (VV.AA.) no incluía.

Por su parte, Napier *et al.* (*cfr.* González Montesino, 2016) unifica todos los ámbitos profesionales en un solo capítulo de su manual, sin tener en cuenta los servicios generales, los clasifica en nueve contextos: legal, médico, educativo, religioso, conferencias, salud mental, actuaciones, empleo, servicios sociales y agencias gubernamentales. Siendo los tres últimos los que suponen una novedad respecto a los ámbitos propuestos por De los Santos y Lara (2004). Viendo que esta última clasificación se basa en los contextos de

cada situación comunicativa consideramos, de la misma manera que González Montesino (2016), que es un criterio más adecuado que el de De los Santos y Lara.

Por último, centraremos nuestra atención en el *Informe sobre la situación de la lengua de signos española* (CNLSE, 2014), en el que no aparece una descripción de cada uno de los contextos sino simplemente una enumeración de los ámbitos más frecuentes en la interpretación de lengua de signos española que son los once siguientes: jurídico, sanitario, educativo, cultural, deportivo y del ocio, religioso, laboral, de los medios de comunicación, de los transportes, de la Administración Pública, político y de participación ciudadana y privado.

Tabla 2: Comparación de los ámbitos profesionales de interpretación en lenguas signadas.

VV.AA (2000)	De los Santos y Lara (2004)	Napier <i>et al.</i> (2010)	CNLSE (2014)
Médico	Médico	Médico	Sanitario
Jurídico y administrativo	Jurídico	Legal	Jurídico
Religioso	Religioso	Religioso	Religioso
Centros educativos	Académico	Educativo	Educativo
Congresos y conferencias,...	Conferencias	Conferencias	(conferencias, cursos, seminarios...)
	Salud mental	Salud mental	
	Televisión		De los medios de comunicación
(ámbito artístico)		Actuaciones	Cultural, deportivo y del ocio
		Empleo	Laboral
		Servicios sociales y agencias gubernamentales	De la Administración pública
	Servicios en general		Privado
			De los transportes
			Político y de participación ciudadana

Fuente: Adaptada de González Montesino, R.H. (2016:79-80)

Como podemos observar en la Tabla 2 los cinco ámbitos que se repiten en todos los textos, y los que establece González Montesino (2016) como principales, son el médico – pudiéndose incluir en él la salud mental-, jurídico –unido al administrativo por similitudes en cuanto a temáticas y forma-, educativo, religioso y conferencias. Si nos

fijamos bien, parece haber cierta evolución en lo que a la diversidad de servicios se refiere, tanto en Napier *et al.* (*cfr.* González Montesino, 2016) como en el informe del CNLSE (2014) nos encontramos con ámbitos que antes no habíamos apreciado como el de las actuaciones, el empleo y la Administración pública.

Cuando distinguimos entre los diferentes ámbitos profesionales de actuación, no significa que las ILS, por lo menos en el caso de España, se especialicen en uno solo de ellos ya que las demandas que de ellos hacen las personas sordas son muy variadas y las profesionales que las atienden suelen ser las que forman parte de la plantilla de la entidad que gestione en ese momento los servicios de interpretación.

Tras toda esta reflexión sobre los diferentes contextos comunicativos con los que puede encontrarse una ILS, vemos que el ámbito artístico aparece en tres de las clasificaciones propuestas, en la primera de ellas (VV.AA., 2000) aparece dentro del apartado de congresos, conferencias, etc. nombrado de manera muy discreta, sin darle verdadera entidad propia; en la propuesta de Napier *et al.* (*cfr.* González Montesino, 2016) aparece con el nombre de actuaciones y en la tabla elaborada por el CNLSE (2014) aparecería dentro de los apartados de cultura y ocio.

Esto nos hace ver que el ámbito artístico ha sido uno de los últimos en incorporarse a las clasificaciones, lo que nos da una idea de lo tardío en el reconocimiento y profesionalización del mismo.

En el siguiente apartado trataremos las características específicas del ámbito, el perfil concreto de las ILS de ámbito artístico centrandó nuestra atención en el caso de la traducción/interpretación de textos musicados.

2.4. La interpretación en el ámbito de las artes escénicas: el caso concreto de los textos musicados

Como ya hemos empezado a analizar en el apartado anterior, dentro de los diferentes ámbitos en los que puede desarrollar su labor una intérprete de lenguas de signos, nos encontramos con uno de los más recientes, el ámbito artístico, en el que cada vez hay mayor interés tanto por el propio ámbito como en la formación concreta de las profesionales de la interpretación. Este ámbito engloba diversas actividades relacionadas con el arte y la cultura, “la interpretación de la lengua de signos puede utilizarse en casi

cualquier actividad cultural: música, museos, teatros, conferencias, etc.” (Fundación CNSE, 2013). La interpretación musical, en la que se centra este estudio, puede parecer que es el tipo de espectáculo más lejano respecto a las personas sordas por la dificultad a la hora de percibirla y, por ende, nos encontramos con que es el menos estudiado tanto desde el colectivo de personas sorda como desde la perspectiva de la traducción e interpretación en lenguas signadas. Puede que el poco interés que despierta en las personas sordas la música se deba a la consideración de este arte como uno principalmente auditivo, sin embargo, hay numerosos estudios que respaldan que se trata de un fenómeno multimodal, dándose importancia también a la imagen, a las sensaciones táctiles y a la percepción y conceptualización del movimiento (Peñalba *et al.*, 2018).

Lo que es cierto es que, en los últimos años, como afirman Peñalba *et al.* (2015; 2018), cada vez hay más entidades, grupos musicales o personas pertenecientes a la comunidad sorda “interesadas en conciertos y en la *performance* musical como parte de la cultura”, ejemplo de ello, en España, son colectivos como OjosqueOyen⁶, ILSEVIN⁷, Arymux⁸, el proyecto Signos a Escena⁹, Comunicados¹⁰, o grupos musicales como Rozalén, con su intérprete Beatriz Romero; Tontxu, que era acompañado en algunas de sus actuaciones por su intérprete Eve; Dale al Aire, que es acompañado en todas sus actuaciones por su intérprete Lorena Herranz; Ida Susal, muy centrada en la accesibilidad tanto de la comunidad sorda – trabajando siempre con su intérprete Soledad Melián- como del colectivo de personas ciegas –uno de sus últimos trabajos es un disco-libro, DVD signado y audio libro descriptivo-.

⁶ Entidad madrileña, de la cual fui socia fundadora y miembro durante todo su recorrido, compuesta por intérpretes de lengua de signos española, ya desaparecida (2018), que desempeñó una importante labor en dar visibilidad a la lengua de signos española en diferentes ámbitos, centrandose parte de su trabajo en el ámbito artístico. Interpretaron conciertos en directo de grupos como Canteca de Macao, Gérmenes, Disidencia, La Rana Mariana...

⁷ Colectivo asturiano formado por dos intérpretes de lengua de signos española centrado en la elaboración de vídeos con interpretaciones a lengua de signos española de canciones de diferentes grupos musicales como Extremoduro. Sus últimas publicaciones son de 2014.

⁸ Compañía dirigida por Rakel Rodríguez dedicada a la accesibilidad de todo tipo de espectáculos. En activo desde su creación y parte de diferentes proyectos culturales en la actualidad.

⁹ Proyecto promovido por Mediasignos, que llevaba a cabo actividades y eventos culturales en lengua de signos española. No encontramos datos actualizados desde 2017.

¹⁰ Entidad dedicada a la interpretación en lengua de signos española y una de las empresas adjudicatarias responsable de la accesibilidad en los eventos culturales organizados por el Ayuntamiento de Madrid.

Fuera de estos proyectos de iniciativa privada podemos destacar que cada vez son más los eventos culturales promovidos por entidades públicas que cuentan con interpretación en lengua de signos en eventos musicales, podemos destacar el caso del Ayuntamiento de Madrid que, gestionado desde Madrid Destino con Vanessa San José Gómez como Responsable de Accesibilidad e Inclusión, ha realizado un gran esfuerzo en los últimos años por lograr la accesibilidad del colectivo de personas sordas –gracias al convenio con Comunicados-, en todo tipo de eventos culturales, entre ellos la música, no solamente a través de la interpretación en LSE sino también del uso de mochilas vibratorias, sonido amplificado o bucle magnético¹¹.

Al mismo tiempo, nos encontramos con un amplio número de personas sordas interesadas en la interpretación de textos musicados, siendo de especial interés el trabajo que desarrollan por la calidad y cantidad de recursos expresivos visuales con los que cuentan por el hecho de ser la lengua de signos su lengua natural. Ejemplo de ello son Signocantando¹², encabezado por Marian Hipola; InspiraSignos¹³, formado por Laura Vega; y con nombre propio tenemos a María Maroto¹⁴, Diego Plaza y Cristina Portas, entre otros.

Como vemos, el ámbito artístico ha abierto y sigue abriendo nuevas posibilidades de trabajo para las intérpretes de lengua de signos española y para las personas sordas. Sin embargo, hasta que comenzó el Grado en Lengua de Signos y Comunidad Sorda de la Universidad Rey Juan Carlos no existía una formación reglada en este ámbito concreto¹⁵. No será hasta el curso 2018/2019 cuando se implemente la asignatura para tercer curso denominada Interpretación de Lengua de Signos en los Ámbitos de las Artes y Humanidades y Ciencias de la Comunicación, en la que se incluye formación específica

¹¹ Se puede consultar la programación accesible en lengua de signos española de Veranos de la Villa 2019 y 2020 en los siguientes enlaces:

<https://estaticos.veranosdelavilla.com/es/accesibilidad/lengua-de-signos>,
<https://www.veranosdelavilla.com/es/accesibilidad/lengua-de-signos>

La programación en LSE de San Isidro de años anteriores ya no aparece en la web, solamente el programa en el que no especifican qué actividades fueron accesibles en LSE.

¹² Se puede ver su trabajo en:

<https://www.youtube.com/channel/UCzrUYKWVMFFJ4ejjyRSRo3g>

¹³ Se puede ver su trabajo en: <https://www.youtube.com/user/engoy5/videos>

¹⁴ Se puede ver su trabajo en:

https://www.youtube.com/channel/UCu_h85yuR6Hxoa4tR3PKOaA

¹⁵ Rakel Rodríguez, Arymux, lleva muchos años ofreciendo talleres de formación en el ámbito artístico para ILSEs profesionales, con un gran éxito de convocatoria.

en el ámbito artístico, entre otros, ya que también se incluyen los servicios en televisión, los religiosos y el mundo del deporte y el ocio. Este paso supone un avance muy importante en lo que se refiere a la profesionalización de este campo y en el desarrollo de estudios concretos sobre el mismo. A pesar de ello, una asignatura de tan solo un cuatrimestre, quizá no es tiempo suficiente para poder ahondar en profundidad en todas las capacidades que debe poseer una ILS que quiera dedicarse al ámbito de las artes escénicas.

A día de hoy, en España, nos encontramos con investigaciones que se centran en el análisis general de las competencias y características que debe poseer una ILS para dedicarse profesionalmente a este ámbito, como el desarrollado por Rakel Rodríguez (2015) basado en su propia experiencia; otros que analizan el uso de la metáfora conceptual como recurso pedagógico para acercar a las personas sordas a la música instrumental, como los elaborados por Peñalba *et al.* (2015; 2018); estudios sobre las inclusiones culturales de las personas sordas (Ferreiro y Sánchez, 2015); varios acerca de las manifestaciones culturales y el folclore de la comunidad sorda (Sampedro, 2012; 2015; Fernández *et al.*, 2015), entre otros. Sobre el estudio de la interpretación de canciones solamente contamos con el estudio realizado por Serna y Piñera (2017) en el que se habla de la relación entre poesía y música, y un pequeño análisis del proceso que se debe desarrollar para llevar a cabo esta tarea de manera satisfactoria. Esto nos hace ver el poco interés que ha despertado la traducción/interpretación de textos musicados en lengua de signos española.

Debido a esta escasez de estudios en el campo de la traducción de textos musicados en lengua de signos española, por la pasión que la propia autora de esta investigación siente por este ámbito profesional en el que desempeña parte de su labor como intérprete de lengua de signos española, y por, en palabras de Maler (2013:9), “el inmenso potencial del género para la expresión artística, el cambio social y la investigación musical”, hemos decidido dedicarle este trabajo a la interpretación de canciones en LSE.

Una vez que tenemos una idea bastante clara del panorama actual en lo que se refiere a la traducción/interpretación de textos musicados en lengua de signos española pasaremos a hacer una pequeña descripción de las características más destacadas de la

traducción/interpretación de textos musicados y haremos una propuesta del proceso traductor que debe llevarse a cabo para enfrentarse a este tipo de materiales.

2.4.1. El proceso de traducción/interpretación de textos musicados: componentes de la música y el sonido. Problemas de traducción

Uno de los motivos por los que se realiza la división en ámbitos de las labores de un ILS tiene que ver con las características de los textos con los que se trabaja, las particularidades de los textos musicados son, por un lado, el código lingüístico, poético en mayor o menor medida, y, por otro lado, el lenguaje musical, con todos los elementos que lo componen y que el ILS debe intentar adaptar a una cultura visual. Cuando nos enfrentamos a este tipo de materiales debemos tener presente que el componente musical en la traducción de canciones es inseparable del componente lingüístico, lo que supone un condicionante a la hora de tomar las decisiones traductológicas adecuadas. Como afirman Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdenas (2019:3):

la canción se compone de elementos heterogéneos tales como la melodía, el texto, la orquestación y la interpretación del cantante (Rey, 1984). Uno de sus propósitos es provocar una serie de emociones en el oyente. Dado que el material comunicativo de la traducción de la canción consta de componente lingüístico unido al sonoro su mensaje es más complejo que el de un texto o discurso.

La traducción en general conlleva solamente una conversión textual, lingüística, mientras que la traducción musical de una canción debe trasladar no solamente los componentes lingüísticos a la lengua meta, sino, al mismo tiempo, texto y música (*Ibíd.*: 6). Si además tenemos en cuenta que la lengua meta es de una modalidad diferente a la lengua de partida, somos conscientes de las dificultades con las que se va a enfrentar la ILS de este tipo de textos y lo que los hace “especiales”. Por lo tanto, podemos decir que “por definición, la música de señas constituye una actuación visual-gestual que muestra elementos musicales” (Cripps *et al.*, 2017:1). Mayoral (1986)¹⁶ encuadra la traducción de canciones en lo que denomina “traducción subordinada” porque “se encuentra sometida a restricciones de espacio/tiempo o a las propias de la lengua oral, por encontrarse las

¹⁶ Titford, 1982; Mayoral Kelly y Gallardo, 1986 (*cfr.* Hurtado, 2001)

señales verbales en conjunción con otras señales como las imágenes o la música” (*cfr.* Ramírez Blázquez Y Sánchez Cárdenas, 2019:3).

Los elementos que componen la música, y que la ILS debe esforzarse por tratar de traducir, son tres: el ritmo, la melodía y la armonía. Entendiendo el ritmo como la distribución de los sonidos en el tiempo; la melodía como la “sucesión de sonidos que, sujetos a un ritmo determinado y a ciertas reglas de entonación producen una sensación grata al oído” (Madariaga, 1997); y la armonía como la emisión simultánea de diferentes sonidos, que nos muestra la “conformidad y buena relación de unos sonidos con otros” (*Ibíd.*), podemos ver claramente la dificultad que entraña su adecuada traducción para conseguir una conceptualización similar en un lenguaje visual. Todas las definiciones parten del sonido, lo que hace que las ILS tengan que emplear diferentes recursos creativos a la hora de trasladar estos conceptos a una lengua signada. Aunque, en definitiva “todas las leyes del ritmo, de la melodía y de la armonía, concurren a un efecto único, la expresión, que es el verdadero fin de la Música” (Turina, 1996:25) aunque puede que encontrar una forma de expresión manual, corporal o gestual para todas ellas, sea una ardua tarea que pueda incluso no llegarse a conseguir en el caso de la melodía y de la armonía.

Por otro lado, debemos tener en cuenta a la hora de llevar a cabo nuestra investigación, las cualidades del sonido, para ser plenamente conscientes de si existe la posibilidad de trasladarlas a la interpretación de lenguas signadas. Estas cualidades son las siguientes: altura o tono – grave o agudo-, intensidad – fuerza del sonido-, timbre – nos ayuda a distinguir la procedencia del sonido-, y duración. De partida, vemos la dificultad que puede entrañar el trasladar estas cualidades a una representación visual; de poder darse esta traducción, creemos que podrá llevarse a cabo con la ayuda fundamental del componente no manual¹⁷ de la lengua de signos pero pudiéndose representar también a través del componente manual cuando así fuera requerido por el contexto traductológico.

Si nos damos cuenta, casi todos los textos relativos a la interpretación musical en lenguas signadas, centran su atención en el ritmo, dejando de lado los otros dos elementos que componen la música, pudiéndose deber a esa complejidad a la hora de conseguir una

¹⁷ “Los componentes no manuales son los componentes corporales y faciales que, junto con los componentes articulatorios del signo (lugar, configuración, orientación y movimiento) ejecutados con las manos forman parte del código lingüístico” (Herrero, 2009:67)

equivalencia no sonora de los mismos. El ritmo – aspecto clave de las canciones- que, tal como afirma Luque (2011), se trata de algo “[...] connatural a todo proceso sonoro, motriz o temporal” pudiéndose aplicar tanto a series de elementos sonoros como a series de elementos visuales; refiriéndose, no solo a procesos temporales sino también a procesos de índole espacial. Tener en cuenta esta aplicación del ritmo al tiempo y a lo espacial y visual, hace que, en la traducción en lenguas signadas, el ritmo empiece a tener sentido. El ritmo musical, por lo tanto, puede ser percibido a través de dos sentidos principalmente, a través de la vista y a través del oído, en el caso de las personas sordas y con discapacidad auditiva, dependiendo de su resto auditivo, será percibido a través de la vista exclusivamente o a través del uso de ambos en mayor o menor medida.

Cuando hablamos sobre el ritmo debemos saber que es uno de los condicionantes con los que se encuentra la traductora de canciones ya que el texto signado se ve constreñido por la extensión y la velocidad del texto en la lengua origen, lo que hará necesario el uso de diferentes recursos para que la equivalencia sea lo más cercana posible al original, para “poder mantener tanto el ritmo como el significado de la canción en un delicado equilibrio” (Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdenas, 2019:6). El componente lingüístico queda subordinado a la música que “lejos de provocar una pérdida expresiva, la imposición formal promueve la creatividad artística, pues el significado se compensa mediante estrategias que ayudan al traductor a transmitir el contenido y la expresividad” (*Ibíd.*).

Siguiendo de nuevo las propuestas de estas autoras, vemos que proponen una serie de condicionantes lingüísticos y culturales que pueden dificultarnos la labor. Por un lado, las formas sintácticas, vocabulario, figuras retóricas y giros expresivos, que deben estar presentes en la traducción; y por otro, la carga cultural que se debe transmitir conjuntamente al significado.

En las lenguas signadas nos encontramos con un amplio repertorio de recursos lingüísticos, podemos afirmar, de la misma forma que lo hace Herrero (Re-v Accesibilidad, 2015), que se pueden dar todas las figuras retóricas propias de las lenguas orales, pero contando con otras estrategias para conseguir los efectos de estas, partiendo de nuevo desde dos perspectivas del mundo diferentes, una visual y una auditiva.

Sobre la parte cultural, como ya hemos comentado anteriormente, el trabajo de la intérprete de lengua de signos se desempeña entre dos culturas diferentes por lo que tenemos que ser conscientes de esa diferencia e intentar conseguir el mayor grado de equivalencia, utilizando todos los recursos necesarios para intentar hacer llegar al receptor los sentimientos y conceptos expresados en el texto de origen (Ponce, 2008), sabiendo que una misma emoción puede ser representada de formas diferentes dependiendo de la cultura, lo que será un condicionante determinante en la traducción en general y en los textos más poéticos en concreto.

La canción signada es una forma de arte que combina importantes productos de dos culturas que tradicionalmente han permanecido bastante separadas [...] Su intersección en las canciones con señas nos proporciona una oportunidad invaluable para construir conexiones más fuertes entre las comunidades artísticas de los oyentes y los sordos y para mostrar múltiples formas de audición. Sin embargo [...] la relación entre los oyentes y los sordos en el mundo de las canciones con señas no está exenta de complejidades y problemas.

(Maler, 2013: 17)

Estas complejidades y problemas a los que se refiere Maler vienen derivados de que, en los últimos años, debido a la expansión de las redes sociales e internet, nos encontramos con canciones signadas de dudosa calidad, llevadas a cabo por personas que no poseen un conocimiento profundo de la lengua de signos ni de la comunidad sorda – características que ya sabemos son indispensables para poder desarrollar esta labor, además de otras muchas-. Esto ha hecho que el concepto de “apropiación cultural” se fortalezca cuando se trata de la interpretación de canciones, como podemos observar en el apartado concreto sobre esta temática en la web Excepcionales¹⁸, “la música ha surgido como un sitio disputado de cultura, lengua, identidad y pertenencia” (Robinson, 2018). Hacer un trabajo serio no solamente dignifica la profesión de ILS, sino también a la comunidad sorda, a la lengua de signos y al ámbito en concreto. Realizar una producción de vídeos abundante y de mala calidad, poco dirá sobre nuestra corresponsabilidad con la profesión y con el colectivo junto al que trabajamos.

Por todas estas razones, lo primero que se debe tener en cuenta a la hora de enfrentarse a este tipo de textos es la calidad del trabajo que podemos ofrecer, calidad entendida como

¹⁸ <https://apropiacioncultural.excepcionales.es/>

nivel de comprensión y disfrute al que pueden llegar las personas sordas a través de nuestro trabajo. Cripps *et al.* (2017) confirman que la problemática con las canciones signadas siempre está relacionada con la calidad de las traducciones y con la falta de contexto cultural.

Teniendo en cuenta este concepto de “apropiación cultural” y la calidad que puede ofrecernos un traductor sordo, para estudios futuros sería apropiado centrar la atención en los signantes de canciones sordos, con el objetivo de analizar los recursos utilizados por ellos para incorporar todos los elementos propios de los textos musicados de los que ya hemos hablado. Tal como afirma Peñalba *et al.* (2008:105) “[...] Es preciso estudiar en mayor profundidad las manifestaciones musicales que surgen de los propios sordos, para comprender sus formas de conceptualización y de ahí extraer más claves para las propuestas de interpretación musical”.

Volviendo de nuevo a la forma en la que nos acercamos a la traducción de textos musicados, en una línea similar a la expuesta anteriormente, nos encontramos con los estudios de Kaindl (*cf.* Ortiz de Urbina, 2005:1205) que propone una aproximación a la traducción de textos musicados desde un enfoque multidisciplinar, siguiendo la teoría de la Gestalt, “[...] que permite analizar el conjunto de signos verbales y no verbales en su interdependencia funcional, permitiendo un análisis del *texto* en su acoplamiento situacional dentro del sistema *musical y escénico*”.

Sin embargo, cuando nos acercamos a proyectos que tratan de acercar la música a las personas sordas, solemos encontrarnos con situaciones en las que el contenido del texto es lo más importante dejando de lado la música instrumental, nos faltaría una de las “patas” de nuestra interpretación. Puede que se trate de un problema de falta de formación en el ámbito ya que sí que existen propuestas para la interpretación musical, por ejemplo, Cabezas (*cf.* Peñalba *et al.*, 2018), propone, para la interpretación de las cualidades del sonido, las siguientes estrategias: la altura utilizando el espacio de signación, la intensidad utilizando los marcadores gestuales, o la duración con la velocidad de signado. Por otro lado, Jacquier (2009), en relación con el trabajo llevado a cabo por los directores de orquesta, habla de la importancia, no solo de la gestualidad, la postura y el movimiento, sino también de la relevancia de las características de la respiración para mostrar el equilibrio entre la energía y la relajación que puede aportarnos una pieza musical. En nuestra opinión, sus ideas pueden trasladarse a la traducción/interpretación de textos

signados, la respiración puede transmitir mucha información sobre la intención y las diferentes energías que pretende mostrar el/la artista.

Hay algunas intérpretes de música en LS que sí incluyen en sus trabajos diferentes soluciones para interpretar tanto el contenido tanto vocal como el musical. Me gustaría destacar el trabajo de algunas de ellas por considerarlo, siempre desde mi punto de vista, intérprete de lengua de signos española oyente, de una alta calidad, como es el caso de Amber Gallowy Gallego¹⁹, Arymux²⁰, Soledad Melián²¹, Lorena Herranz²², el colectivo OjosqueOyen²³, con Elena López, Elvira Rodrigo y Graciela Mulet al frente, Holly Maniatty²⁴, Beatriz Romero²⁵ o Stephen Torrence (CaptainValor)²⁶. Si nos fijamos en el trabajo desempeñado por cada una de ellas, vemos que la respuesta que dan ante la interpretación de las partes instrumentales es diferentes, algunas trabajan con los propios instrumentos, otras utilizan el baile, otras juegan con la expresión corporal y facial... Lo que sí vemos en todas ellas es que el componente no manual de la LS toma un papel protagonista a la hora de convertir esa información auditiva, la música, en información visual accesible para la población sorda.

En el documental *How sign language innovators are bringing music to the deaf*²⁷ (2017), Amber Gallowy, nos habla de que tradicionalmente las intérpretes han optado por “ignorar” el sonido y se han centrado solamente en el contenido lingüístico de la creación

¹⁹ Intérprete de lengua de signos americana (ASL) que ha participado en conciertos de diferentes grupos con mucha repercusión, además de realizar su propio material audiovisual. Destacamos su trabajo con el grupo Red Hot Chili Peppers (<https://www.youtube.com/watch?v=MGRWeKeh9NE>) y su canal personal en el que se puede ver toda su producción (<https://www.youtube.com/user/1stopforasl/videos>).

²⁰ Intérprete de lengua de signos española creadora de la llamada Signodanza, en la que realiza una unión perfecta entre interpretación y danza. Destacamos su trabajo con la canción A quién le importa versionada por Bebe (<https://www.youtube.com/watch?v=f65riYKjg5w>).

²¹ Intérprete de lengua de signos española que trabaja con el grupo canario Ida Susal (https://www.youtube.com/watch?v=cx2OgzbO_5c) y también realiza su producción musical signada propia en el canal de *Youtube* Manos que no necesitan aire para oírse (<https://www.youtube.com/watch?v=qh4USSjmDuk>).

²² Intérprete del grupo español Dale al aire e intérprete de otros espectáculos para niños y adultos (<https://www.youtube.com/watch?v=0s9VZqzwVQI>).

²³ Intérpretes de lengua de signos española que han desarrollado tanto trabajos en directo (https://www.youtube.com/watch?v=g_mSJ17LOaM&t=136s) como vídeos de producción propia tanto de poesía como de canción interpretadas en LSE (<https://www.youtube.com/watch?v=ogm0MHOOWPg>).

²⁴ Intérprete de ASL que ha participado en diferentes eventos musicales (<https://www.youtube.com/watch?v=QkbMHEtjgLo>).

²⁵ Intérprete de lengua de signos española que acompaña a la artista Rozalén. Para esta profesional el contenido es lo más importante pero encontramos algunos guiños en su trabajo que sí nos dan algo de información sobre el contenido musical (<https://www.youtube.com/watch?v=QkbMHEtjgLo>).

²⁶ Intérprete de ASL que realiza una producción propia muy amplia, en la que incluye subtítulos y glosas, y participa en algunos eventos de música en directo. De él nos gustaría destacar su trabajo con la canción Bohemian Rhapsody de Queen (<https://www.youtube.com/watch?v=QkbMHEtjgLo>).

²⁷ <https://www.vox.com/videos/2017/3/27/15072526/asl-music-interpreter>

musical, utilizando el signo de MÚSICA para referirse a las partes instrumentales de las canciones, habla del caso concreto de EE.UU. pero se podría trasladar sin problema al contexto español. Como estrategia para suplir esta tradicional carencia de lo musical en las interpretaciones, en palabras de Peñalba *et al.* (2018:98) refiriéndose a Gallowy, esta profesional utiliza “intuitivamente algunas metáforas clásicas como la de la verticalidad para la altura musical, o la densidad a través de la expresión facial”.

Otra de las posibilidades que se nos presenta para resolver el problema de la adaptación de la música instrumental a las lenguas visogestuales es el uso de metáforas cognitivas, teoría propuesta por Lakoff y Johnson (*Metáforas de la vida cotidiana*, 1986), que “[...] concede al cuerpo un papel fundamental dentro de un modelo cognitivo” (Peñalba, 2005). Este tipo de metáforas están presentes en este tipo de lenguas, sobre todo en los contextos más creativos y artísticos (Peñalba *et al.*, 2018:99). Estas metáforas han sido estudiadas en el uso cotidiano de la lengua de signos (Moriyón *et al.*, 2010) y en su relación con la música, siendo una de las teorías filosófico-cognitivas que más se ha aplicado a la música en los últimos años (Peñalba, 2005; Peñalba *et al.*, 2005; 2008; Johnson y Larson, 2003; Brower, 2000; Adlington, 2003). No entraremos en profundidad a tratar los diferentes tipos de metáforas cognitivas que presenta esta teoría ya que nuestro objetivo es analizar el tipo de recursos empleados por los sujetos de estudio para representar el componente musical en la interpretación de canciones en LSE pero no tienen por qué ceñirse exclusivamente a esta estrategia. Solamente mencionaremos los tres tipos de conceptos metafóricos en los que esta teoría permite categorizar a la metáfora: metáforas orientacionales, “que organizan un sistema global de conceptos en relación con otro” (positivo es arriba y negativo es abajo; abstracto es arriba y concreto es abajo; más es arriba y menos es abajo, futuro es delante y pasado es atrás, ...); metáforas ontológicas, “que organizan las experiencias en términos de objetos y sustancias y permiten tratarlas como entidades discretas” (la mente como máquina, el cuerpo y la mente son un recipiente, ...); y metáforas estructurales, “que estructuran los conceptos en términos de otros” (la discusión es una guerra, el conocimiento es visión, las ideas son energía, el tiempo es dinero...) (Moriyón *et al.*, 2010; Lakoff y Johnson, 2009).

Ya hemos podido comprobar que hay características de los textos musicados que son compartidas con los textos poéticos, es más, podemos decir que la relación entre ambas

disciplinas, música y poesía, es casi indisoluble, nutriéndose una disciplina de otra. Lo podemos observar en los inicios de la poesía, pensada para ser recitada o cantada, y en momentos más actuales como en la adaptación musical de textos poéticos como los de Antonio Machado, José Agustín Goytisolo, Violeta Parra... entre otros. Podemos observar que, igual que sucede con la estructura, en los recursos estilísticos empleados e incluso en el fin que persiguen, son muy similares. Esto no quiere decir que la traducción de un texto poético y la de una canción sigan el mismo proceso y sean equiparables, pero sí podemos hablar de una base común y de una ventaja a la hora de traducir canciones para todas aquellas personas que conozcan los artificios de que se vale la poesía. Lo que sí podemos afirmar es que, al igual que sucede con la composición musical, “la composición del poema en LS descansa en factores rítmicos tales como la repetición recurrente de los signos [...], la oscilación de ubicaciones y la dirección del movimiento” (Herrero y Nogueira, 2008).

Además, la interpretación de textos poéticos, musicados y no musicados, en lenguas signadas nos aporta algo que no podemos observar cuando se trata de textos en lenguas orales, el/la signante no solamente nos traslada las emociones y sensaciones presentes en la obra, sino que es la obra en sí mismo/a, con toda la fuerza que eso supone, “el mensaje, la intención y el sentimiento se transfieren de una forma mucho más directa” (Serna y Piñera, 2017:68). Desde el punto de vista de las personas oyentes, signantes y no signantes, podemos decir que “las canciones signadas nos ofrecen la oportunidad de ampliar nuestra comprensión de las canciones conocidas y de experimentarlas de nuevas maneras” (Maler, 2013: 8).

Klima y Bellugi (1976:56-59) a la hora de abordar los principios básicos que rigen la poética en lenguas signadas hablan de dos tipos de estructuras poéticas, la interna y la externa. La interna comprende todos aquellos elementos que son parte del sistema lingüístico propiamente dicho – forma estándar de los signos, código gramatical...-, y la externa que incluye principios puramente estéticos como son el crear un equilibrio entre las dos manos, el flujo de movimiento entre signos y la manipulación de los parámetros formativos de los signos; pudiéndose ver todos ellos condicionados por lo que denominan una “superestructura impuesta”, en la que cobran relevancia, como sucede en la traducción de textos en LS, los patrones rítmicos y temporales.

Si tenemos en cuenta todo lo expuesto en el apartado 2.1 de este trabajo, la clasificación de los diferentes tipos de traducción en LS propuesta por Leneham, y las características que hemos expuesto de los textos musicados, vemos que el proceso que se da en este tipo de textos puede considerarse un híbrido entre los conceptos de traducción e interpretación, produciéndose una preparación previa que culmina con la interpretación en vivo de lo trabajado con antelación, en la que pueden surgir situaciones de improvisación para las que la ILS debe estar preparada, de la misma manera que sucede con el teatro (Napier, 2010: 67-68).

Para concluir con las ideas acerca de las cualidades diferenciadoras de los textos musicados y de sus problemas de traducción nos gustaría citar de nuevo a Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdenas (2019:7) diciendo que “[...] el traductor de canciones se encuentra en una encrucijada entre aspectos lingüísticos, musicales y culturales. Un ambicioso reto que deberá resolver con pericia haciendo uso de estrategias de diversa índole [...]”, siempre teniendo en cuenta que la traducción “perfecta” no existe y que, de la misma manera que nos sucede al enfrentarnos a la traducción de un texto poético, siempre vamos a tener que renunciar a algo (Silvestre, 2008).

Teniendo en cuenta la complejidad de este tipo de textos y todos los factores que influyen en él, y, partiendo de la idea de que la traducción del texto literario, musical en nuestro caso, “consiste en recrear en nuestra lengua [la lengua de signos], el clima del original, dejar aparecer lo no dicho, y enmarcarlo lo máximo posible en el contexto históricosocial correspondiente” (*Ibíd.*), es importante que contemos con un pequeño guion con los pasos que debemos seguir en el proceso de traducción de canciones en lenguas de signos²⁸.

Pasos para la traducción de textos musicados en lengua de signos:

- **Conocer el texto sobre el que vamos a trabajar y el contexto en el que fue compuesto:** lo ideal en este primer paso es poder reunirse con el/la artista – en el caso de que no sea posible se podrá trabajar con vídeos-, ya que es

²⁸ Basado en los apuntes de la asignatura Interpretación de Lengua de Signos en los Ámbitos de las Artes y Humanidades y Ciencias de la Comunicación impartida durante los cursos 2018/2019 y 2019/2020 por la autora de este trabajo, y en el trabajo hecho por Serna y Piñera (2017).

importante conocer el ritmo, la entonación, la intención que le va a dar el/la cantante... Esta situación ideal no siempre se da, por ello es importante la capacidad de adaptación de la ILS, además de poseer una buena capacidad a la hora de analizar textos poéticos de manera independiente.

- **Analizar el contenido del texto a traducir y la intención del/de la autor/a de manera exhaustiva:** antes de comenzar con la traducción a LSE, debemos conocer el significado del mismo en castellano, si no entendemos el texto en su totalidad, será complicado interpretarlo de manera equivalente a lo que el/la autor/a quería expresar. Para ello podemos recurrir a internet, a nuestros conocimientos anteriores o, como ya he dicho antes, a un posible contacto con el/la autora o la persona que vaya a cantar.

- **Traducción del texto:** ahora es el momento de empezar a darle vueltas a la forma en la que vamos a adaptar el texto a LSE, teniendo en cuenta, que no solamente debe adaptarse al contenido, sino también la forma y no olvidarnos de que tiene que ser un texto que respete la gramática de la LSE. Los tiempos marcados por la letra en lengua oral determinan la duración que deberá tener el enunciado en LSE. En este proceso, es importante ser capaces de tomar buenas decisiones respecto al método utilizado, las técnicas y, ser conscientes de la facilidad o dificultad con la que las personas sordas pueden acceder al texto original, ya que esto último nos ayudará a elegir el método traductor adecuado para reexpresar los recursos estilísticos propios del texto poético. Silvestre (2008) añade que debemos ser conscientes de nuestras limitaciones y recurrir a la “consulta de expertos” antes de tomar la decisión final, en nuestro caso, a ILS con experiencia en el ámbito o a personas sordas expertas en LSE, no considerándose como autoridad a cualquier persona con conocimientos de esta lengua.

Además, debemos tener en cuenta que el texto, de la misma manera que sucede cuando nos enfrentamos a la traducción de una poesía, no solamente se compone de las palabras, también se compone de una serie de connotaciones que también deben estar presentes en el texto en la lengua meta.

La traducción del texto puede realizarse por partes, parando para ver si se adapta al ritmo, entonación, etc. del original, y realizando cambios sobre la marcha; o se puede hacer una primera traducción de todo el texto y después ver los detalles. Dependiendo de la intérprete será más adecuada una u otra opción.

- **Adaptación de la traducción a la música:** como hemos dicho en el apartado anterior, esta tarea puede llevarse a cabo durante la traducción o al final de ella. De lo que se trata es de que el mensaje en LSE se adapte lo mejor posible tanto al ritmo de una canción como a la extensión del texto que se vaya a

traducir. Esto no solo depende de la extensión del texto, sino también de la persona que vaya a emitir dicho texto. Ya hemos tratado sobre las diferentes dificultades que la ILS se encuentra a la hora de traducir la música, no se trata solamente de que los signos encajen con la duración del sonido, sino que debemos pensar en qué recursos son los más óptimos para poder representar los componentes de la música en una lengua signada. Como ya sabemos, el ritmo es el elemento que más fácilmente podemos trasladar a un lenguaje visual, pero, ¿de qué manera lo haremos?, ¿cuál es el recurso más adecuado para desarrollarlo?, ¿qué medio será el mejor para que llegue a la comunidad sorda? Todas estas preguntas debemos tenerlas presentes y, dependiendo del tipo de canción, del estilo, de la situación de interpretación..., podremos darles respuesta de diferentes formas.

- **“Interiorizarlo y hacerlo propio”** o lo que es lo mismo, **practicar, practicar y practicar**: como ya sabemos, estamos ante uno de los ámbitos más complejos por su especificidad y la importancia de que llegue el significado más profundo a las personas sordas sin dejar de lado la belleza; por todo ello, la práctica es fundamental para realizar un buen trabajo, si lo dejamos todo a la improvisación, la expresión corporal y facial jugarán en nuestra contra. En esta parte del proceso puede sernos de ayuda grabar el trabajo hecho para poder realizar una autoevaluación antes de llegar al directo o a la grabación.

Estos pasos hacen referencia, como ya hemos dicho, al proceso de traducción. Una vez llevado a cabo este trabajo llegará el momento de la interpretación en vivo, en los casos en los que ese sea el formato final, y será entonces cuando tengamos que presentar el resultado final. Es conveniente que, al finalizarlo, podamos evaluarlo con el resto del equipo: compañeras ILS, artistas, técnicos... con el fin de poder mejorar para el futuro – colocación del ILS en el espacio escénico, iluminación, contenido del mensaje...-. Decimos solamente que “es conveniente” porque no es lo más habitual encontrarse en esta situación y que el resto de personal, ajeno a la LS, se tome el tiempo para realizar esta evaluación; recordemos que no siempre son los artistas los que van a contratar nuestros servicios y muchas veces los/las artistas nos sentirán como un ente ajeno al espectáculo. También, si es posible, ya que en algunos espectáculos no se permite la grabación de material audiovisual, sería adecuado grabar el trabajo para poder realizar una autoevaluación e incluso poder compartirlo con compañeras ILS y personas sordas y recibir su *feedback*.

2.4.2. El perfil de la ILS en el ámbito de las artes escénicas

“El ámbito de la traducción musical constituye un entorno profesional singular que requiere un perfil específico” (Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdena, 2019:21).

Como hemos visto, el ámbito artístico es uno de los ámbitos más complejos a los que debe enfrentarse una ILS, ya que no solamente es necesario un buen conocimiento de ambas lenguas y culturas, sino que debe poseer, además, unas características y competencias concretas, más allá de las necesarias en cualquier otro ámbito de interpretación, que ayuden a un buen desempeño de su labor. A primera vista podemos pensar que es uno de los ámbitos más fáciles y divertidos, y que cualquier cosa que se haga será aceptable. La realidad es muy diferente a esa creencia popular entre las signantes principiantes y algunas ILS, este ámbito hay que abordarlo desde el respeto hacia el trabajo de las artistas, el conocimiento profundo de la cultura sorda y, ante todo, el respeto a la lengua de signos, a la comunidad sorda y a la profesión de intérprete; “[...] la función del intérprete sobrepasa el trasvase lingüístico de la información, siendo la función mediadora de los aspectos culturales una función integrada en el concepto holístico de intérprete” (Valenciano, 2015, p.163).

Como profesionales, al abordar este ámbito, debemos tener en cuenta que se necesita un conocimiento profundo de los métodos, técnicas y estrategias de interpretación en lengua de signos, y saber aplicarlas a las artes escénicas; además de habernos formado adecuadamente y estar avaladas, como factor de calidad, por nuestra experiencia profesional en el ámbito concreto, aunque en el caso de nuestro país sea complicado por el mercado laboral existente (Bao y González, 2013).

Dejando de lado la parte más técnica de la interpretación, debemos tener en cuenta que, cuando realizamos nuestro trabajo en el ámbito de las artes escénicas²⁹, las emociones y el saber cómo comunicarlas es un punto clave, refiriéndose a la traducción de poemas, Inmaculada Cascales (Re-v Accesibilidad, 2015), nos cuenta que para ella el aspecto más importante “a la hora de adaptar un poema, es el sentimiento que se pretende

²⁹ No concretamos exclusivamente en los textos musicados porque las competencias que se deben poseer para poder dedicarse a la interpretación de canciones pueden ser aplicados a casi cualquier servicio dentro del subámbito de las artes escénicas.

transmitir. Para esto es imprescindible que me zambulla en el poema y lo sienta como propio”, por esta razón, se debe poseer una sensibilidad especial hacia este tipo de interpretación para dotarla de naturalidad utilizando todos los medios a nuestro alcance para llegar a una perfecta armonía entre belleza - entendiendo que hay diferentes formas de concebirla- y contenido. El “sentir como propio” el texto con el que vamos a trabajar, tanto en la parte lingüística como en la musical, es fundamental, ya que eso significará que lo hemos comprendido, lo hemos trabajado y lo hemos llevado a nuestras experiencias personales para poder aplicarle todo el sentimiento y la “magia” que emana el original. Podemos decir, por lo tanto, que la ILS que quiera dedicarse a este ámbito, además buena conocedora de la LS y de la lengua oral, de la comunidad sorda y de la labor de la ILS, como ya hemos comentado, debe ser creativa y sensible. Rodríguez (2015) se refiere concretamente a la “vocación”, tanto por las características personales que exige como por lo complicado del ámbito, en el que nos vamos a encontrar con diferentes obstáculos – desconocimiento de nuestra profesión, trabajar con un equipo multidisciplinar, desconocimiento de la comunidad sorda, precariedad laboral...- para los que debemos estar preparadas en todos los sentidos.

Al margen de las características que van a hacer que nuestro trabajo alcance una calidad mayor, como las ya definidas, debemos desarrollar nuestra capacidad de observar, escuchar, llegar a entendernos y buscar complicidad con el resto de profesionales con las que vamos a trabajar, ya sean otras ILS, artistas o técnicos; lo que también hará que nuestro trabajo crezca y que nosotras nos desarrollemos profesionalmente.

No cualquier intérprete está preparado para desarrollar este tipo de servicios, ya que para ello es necesario contar con una alta especialización y experiencia. Solo así se consigue el objetivo de transmitir a las personas sordas, con una gran calidad, el mensaje.

(Rodríguez, 2015:242)

Siguiendo con la afirmación anterior, otro factor importante que debemos tener en cuenta a la hora de enfrentarnos a este tipo de servicios artísticos son los destinatarios de nuestra interpretación, las personas sordas. Como ya hemos dicho, no vale cualquier cosa, el objetivo final de nuestro trabajo debe ser la comprensión por parte de los destinatarios, la equivalencia entre una lengua y otra se debe conseguir a través de diferentes recursos para lo que es conveniente contar con la colaboración de otras profesionales de la

interpretación de las lenguas signadas y con la de personas sordas expertas en LSE y conecedoras del mundo artístico. Teniendo en nuestro equipo a personas sordas la problemática de la apropiación cultural será menor y el trabajo que ofreceremos será de mayor calidad ya que contará con la conceptualización musical de las personas sordas.

También es interesante que las ILS que decidan aceptar servicios de estas características tengan alguna formación artística – en expresión corporal y vocal, por ejemplo-, aunque no es imprescindible, puede ayudar en el proceso creativo durante la traducción e interpretación del texto y, evidentemente, deberá tener un control de la lengua de llegada muy artístico, para lo que tampoco vienen mal los estudios sobre literatura o poesía. Lo que siempre deben tener claro tanto las ILS como las personas que las contratan, ya sean entidades o artistas directamente, es que:

[...] no somos “artistas” ni tenemos por qué dominar la disciplina artística que estamos interpretando. Pero sí es necesario tener el máximo conocimiento posible de los distintos ámbitos en los que desempeñaremos nuestra función. Conocer las artes escénicas, sus métodos, disciplinas, lugares de trabajo, vocabulario específico y los profesionales que rodean el medio.

(Ibíd.:245)

Esta afirmación nos remite sin duda al debate sobre la necesidad o no de ser poeta para poder traducir poesía, en nuestra opinión y siguiendo lo expresado por García de la Banda (1993), no se trata de una labor de “virtuosismo interpretativo para poetas con conocimiento de idiomas” sino “una variante especialmente exigente y peliaguda del oficio de traductor”, que, trasladado a la interpretación musical en lenguas signadas, nos lleva a la afirmación hecha por Rodríguez en las líneas anteriores.

Con todo lo visto en este apartado y volviendo la vista a la Tabla 2 de este mismo estudio, vemos que solamente hay algunas diferencias en lo que respecta a las competencias que se consideran adecuadas para una ILS y para una ILS de ámbito artístico. Los conocimientos tanto lingüísticos como extralingüísticos deben ser una máxima para cualquiera de los contextos comunicativos en los que se puede desarrollar un servicio de interpretación; lo que supone una novedad en lo que respecta al ámbito artístico es el dominio del uso artístico de la lengua meta y que, dentro de esos

conocimientos extralingüísticos, es recomendable cierta formación concreta en literatura, artes escénicas, expresión corporal, danza, música, arte...

Sobre la habilidad de transferencia (Hurtado, 2001) puede que nos encontremos con alguna novedad en lo que se refiere a canciones signadas o a la poesía ya que se incorpora el elemento rítmico, en el caso de la poesía, o musical, en el caso de las canciones, que hace que necesitemos encontrar el medio y el modo adecuados para poder transferirlos. En el apartado anterior hacíamos referencia a aquellos trabajos de traducción de textos musicados en los que el elemento musical quedaba fuera y, de acuerdo con Galloway (Ruiz Marull, 2017), consideramos que “el método tradicional era totalmente insuficiente. Un intérprete debe estar preparado no solo para traducir la letra de una canción, sino también el ritmo y, hasta cierto punto, la melodía y la armonía, así como la vibración general, permitiendo a los espectadores sordos participar de una experiencia total”.

Los conocimientos prácticos se pueden considerar en este ámbito de la misma forma que en los demás, sin ninguna novedad, de la misma manera que el control de las estrategias para la resolución de problemas traductológicos, puede que se den problemas distintos, pero igualmente se debe tener altamente desarrollada esa capacidad.

Por último, siguiendo la propuesta de De los Santos y Lara (2004), hablaremos de las dos últimas de las características que debe poseer un ILS. Por un lado, las características éticas siempre deben estar presentes, se trate del ámbito que se trate y, en el caso del artístico, pueden ser de vital importancia, por trabajar con otros profesionales y con sus egos, por lo que hay que tener siempre muy presentes los principios del respeto, la tolerancia, la humildad y la responsabilidad. Por otro lado, las características personales, aunque sin perderlas nunca de vista, no van tan dirigidas, en este caso, a la distancia profesional y a la discreción, sino a cualidades como las que hemos nombrado anteriormente: saber escuchar, observar...

A modo de resumen, podemos afirmar que las capacidades con las que debe contar una ILS en el ámbito de las artes escénicas son las siguientes:

- Competencia lingüística: gran dominio de la lengua de signos y sus recursos poéticos, y de su uso artístico.

- Competencia extralingüística: conocimiento profundo de la cultura de llegada y formación en artes escénicas – expresión corporal, danza, teatro...-, literatura o poesía.
- Habilidad de transferencia: en el caso de los textos musicados, se concretará en las diferentes formas de transmitir la información musical.
- Alta especialización y experiencia profesional en el ámbito concreto como garantía de calidad.
- Conocimientos prácticos: tarifas, tipos de servicios, capacidad de documentación...
- Control de las estrategias para la resolución de problemas traductológicos.
- Características personales y éticas: vocación, creatividad y sensibilidad, capacidad para trabajar en un equipo multidisciplinar - observar, escuchar, entendimiento, complicidad y respeto por el trabajo del otro-, humildad, tolerancia, responsabilidad, capacidad para aceptar las críticas

Como hemos podido comprobar, “[...] las exigencias que la interpretación de música en lengua de signos hace recaer sobre el intérprete torna necesario replantear su figura, hasta acercarla a la del *intérprete-performer* y a las necesidades de formación y especialización que ello implica” (Peñalba *et al.*, 2018:105), idea con la que estamos completamente de acuerdo y que intentaremos sustentar con las respuestas obtenidas de nuestras participantes.

2.5. Métodos, técnicas y estrategias de traducción/interpretación aplicadas a las lenguas visogestuales

En este último apartado de nuestra fundamentación teórica seguiremos la propuesta de Hurtado Albir (2001) para definir y caracterizar los métodos, técnicas y estrategias de traducción, ya que consideramos que se trata de una propuesta actualizada que realiza una revisión crítica de lo escrito por autores anteriores a ella, por ello muy completa, además de muy clara en las explicaciones de cada uno de los elementos.

Hemos considerado necesaria la incorporación de este apartado para que, en el posterior análisis del material facilitado por las participantes, quede claro de las

concepciones teóricas de las que partimos y sea más clara la descripción que de ellas llevamos a cabo.

Antes de meternos de lleno con la definición de cada uno de los conceptos, recordaremos que para esta autora³⁰ la traducción es entendida como “un proceso interpretativo y comunicativo consistente en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada” (*Ibíd.*:41).

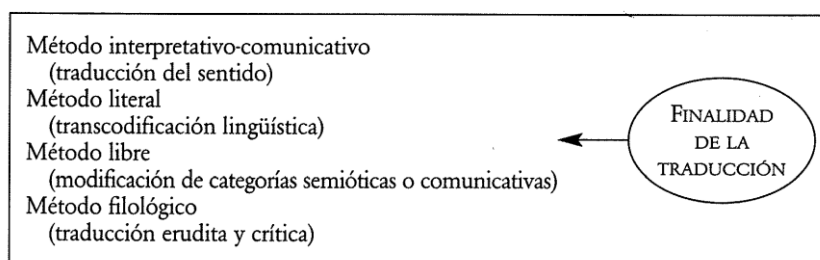
Consideramos importante, de la misma manera que Hurtado Albir, llevar a cabo la distinción de estos tres términos -métodos, técnicas y estrategias- porque en torno a ellos han surgido confusiones y dificultades a la hora de definirlos y caracterizarlos, llegando a darse la identificación de los conceptos de técnicas y estrategias -como hemos visto que les sucede a De los Santos y Lara (2004)-, e incluso llegando a asimilar la definición de técnica con la de método de traducción.

2.5.1. Métodos de traducción

El método traductor consiste en llevar a cabo un proceso traductor concreto teniendo en cuenta el objetivo o resultado final que persigue el traductor, en palabras de la propia autora (*ibíd.*:54) podemos definir el método traductor como “el desarrollo de un proceso traductor determinado, regulado por un principio en función del objetivo perseguido por el traductor; se trata de una opción global que recorre todo el texto”, por lo tanto el método tendrá un carácter supraindividual y consciente –aunque en ocasiones pueda darse de manera inconsciente- que abarca el texto en su totalidad (*ibíd.*:249); lo que no quiere decir que sea un único método en exclusiva el que se da en todo el texto, puede que se den momentos de injerencias metodológicas por necesidades de la traducción.

³⁰ Definición en la línea de la ofrecida en este mismo trabajo siguiendo a Sánchez Trigo (Página del trabajo en la que está la definición)

Figura 1. Métodos de traducción



Fuente: Hurtado Albir (*ibíd.*:54)

Como vemos en la Figura 1, Hurtado Albir propone la diferenciación de cuatro métodos traductores, dependientes de la finalidad de la traducción y del contexto en el que se lleva a cabo el proceso traductor. Para el tipo de traducción en el que se centra nuestro estudio los tres primeros serán los que mayor relevancia tengan, en la caracterización que de ellos realizaremos a continuación se verá claro el porqué.

- A. **Método interpretativo-comunicativo:** se trata de un método que se centra en comprender y transmitir en la lengua meta el sentido del texto original, por lo tanto, persiguiendo la misma finalidad que este y produciendo el mismo efecto en el destinatario (Hurtado, 2001:252).
- B. **Método literal:** este método no tiene como objetivo que el texto en la lengua meta cumpla la misma finalidad que el texto en la lengua de origen, sino “reproducir el sistema lingüístico de partida o la forma del texto original” (*ibíd.*:252).
- C. **Método libre:** este método “no persigue transmitir el mismo sentido que el texto original aunque mantiene funciones similares y la misma información”, pudiéndose dar en dos niveles dependiendo del grado de distanciamiento con el texto original: adaptación y versión libre.
- D. **Método filológico:** el texto original es sujeto de estudio, añadiéndose comentarios con un fin erudito o pedagógico.

Como podemos observar en la clasificación, la elección de un método u otro va muy ligada a la finalidad perseguida por el traductor, al tipo de texto y de contexto, y a la situación en la que se da. En el caso de la interpretación en lenguas signadas, el método que predomina en la inmensa mayoría de las situaciones es el método interpretativo-comunicativo, ya que “el objetivo del ILS es conseguir que el mensaje provoque en los destinatarios una reacción semejante a la que suscitaría en los de la lengua origen, aunque

hablemos de lenguas con modalidades diferentes [...]”, sin embargo, “[...] existen situaciones en las que lo necesario y lo preferido por los destinatarios es una interpretación literal (Napier y Barker, 2004a; Napier *et al.*, 2010:30-32)” (González Montesino, 2016:256).

La elección del método de traducción, consecuentemente, va a condicionar el proceso de toma de decisiones, tanto como las técnicas y estrategias que deberá adoptar la traductora/intérprete.

2.5.2. *Técnicas de traducción*

Hurtado Albir³¹ (2001) define las técnicas de traducción como el “procedimiento verbal concreto, visible en el resultado de la traducción, para conseguir equivalencias traductorales. [...] afecta solo al resultado y a unidades menores del texto” (257); al mismo tiempo que nos permiten “identificar, clasificar y denominar las equivalencias elegidas por el traductor para microunidades textuales, así como obtener datos concretos sobre la opción metodológica utilizada” catalogándose en comparación con el texto original.

La propuesta de clasificación que recogemos en este trabajo parte, como ya hemos dicho, de la necesidad de distinguir entre métodos, técnicas y estrategias de traducción, y de la de plantear una concepción “dinámica y funcional” de las técnicas de traducción – entendiendo que no hay técnicas buenas o malas de manera independiente, sino en relación al contexto en el que se utilizan y al método traductor elegido-. Las técnicas propuestas por esta autora son las siguientes (*ibíd.*:269-271):

- **Adaptación:** sustitución de un elemento cultural por otro presente en la cultura receptora.
- **Ampliación lingüística:** aumento del número de elementos lingüísticos para expresar el mismo significado en la lengua meta.
- **Amplificación:** se introducen precisiones no presentes en el texto original.
- **Calco:** se introduce una palabra o sintagma traducido literalmente.
- **Compensación:** un elemento de información o efecto estilístico se introduce en un lugar diferente en el texto meta.

³¹ Realizando una revisión de las propuestas, entre otros, de Vinay y Dalbernet (1958), Vázquez Ayora (1977), Newmark (1988) y Delisle (1993).

- **Compresión lingüística:** reducción del número de elementos lingüísticos para conseguir la equivalencia traductora.
- **Creación discursiva:** se recurre a una equivalencia efímera no válida fuera de ese contexto.
- **Descripción:** sustitución de un elemento por la descripción de su forma y/o función.
- **Elisión:** se omiten elementos de información presentes en el texto original.
- **Equivalente acuñado:** se usa un término o expresión reconocida como equivalente, por el diccionario o por el uso lingüístico.
- **Generalización:** se hace uso de un término más general o neutro.
- **Modulación:** cambio de punto de vista, de enfoque o categoría.
- **Particularización:** se utiliza un término más concreto y menos neutro que el que aparece en el original.
- **Préstamo:** se integra una palabra o expresión de la lengua origen de manera literal, sin traducir.
- **Sustitución (lingüística/paralingüística):** se sustituyen elementos lingüísticos por información paralingüística o viceversa.
- **Traducción literal:** se traduce palabra por palabra un sintagma o expresión.
- **Trasposición:** se produce un cambio de categoría gramatical.
- **Variación:** cambios en los elementos lingüísticos o paralingüísticos de una variedad lingüística por los de otra.

González Montesino (2016) nos habla de las confusiones que se han producido habitualmente entre el concepto de técnicas y otra terminología relacionada con la interpretación en lenguas signadas, poniendo el ejemplo de Napier *et al.* (2010, *cfr. Ibíd.*: 257) que utilizan como sinónimos los términos técnicas y modalidades de interpretación; y De los Santos y Lara (2004, *cfr. ibíd.*: 258) que definen las técnicas como los recursos, habilidades y capacidades que debe poseer un ILS para desempeñar su labor, exponiendo una serie de tareas que se pueden llevar a cabo para desarrollar lo que para ellas son las técnicas – memoria, atención y concentración, agilidad mental y verbal, procedimientos para la creación de léxico...- confundiendo las competencias cognitivas y lingüísticas que deben controlar y desarrollar estas profesionales con algunas de las estrategias de interpretación.

A este listado propuesto por Hurtado Albir (2001), Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdenas (2019), en el caso concreto de la traducción/interpretación musical, debido a “[...] la imposibilidad de respetar a la vez el sentido del verso y la estructura rítmica obligue en ocasiones al traductor a olvidar las estrategias de traducción convencionales en beneficio de la libertad creativa”, añaden una técnica denominada “**transcreación**” que “consiste en reproducir un segmento de forma creativa en la lengua meta persiguiendo un efecto similar”, a medio camino entre la traducción y la creación. En el análisis del material obtenido en esta investigación intentaremos incluir esta técnica para comprobar que realmente es importante a la hora de traducir textos musicados.

2.5.3. Estrategias de traducción

En último lugar, centraremos nuestra atención en las estrategias de traducción, definidas como “los procesos individuales, conscientes y no conscientes, verbales y no verbales, internos (cognitivos) y externos utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados en el proceso traductor y mejorar su eficacia en función de sus necesidades específicas” (Hurtado Albir, 2010:257).

Como vemos, las estrategias tienen que ver con la resolución de problemas a nivel individual y procesual, cada traductora/intérprete utilizará unas estrategias u otras dependiendo de sus conocimientos generales, se trata de un tipo particular de procedimientos que sirven, además de para resolver dificultades, para alcanzar un objetivo (*ibíd.*:272). Siguiendo a Chesterman (1997, *cfr.* González Montesino, 2016) podemos decir que una estrategia es la forma en que el intérprete/traductor hace algo. Estas formas diferentes de hacer algo pueden ser procesos verbales, como el uso de paráfrasis, o no verbales, como puede ser el pedir ayuda a una compañera en el momento de la interpretación; internos, como el aumento del tiempo de procesamiento, o externos, como el uso de diferentes materiales para la resolución de esos problemas traductológicos que resuelven las estrategias (*Ibid.*). Estas “formas de hacer algo” propuesta por Chesterman enlazan directamente con los estudios llevados a cabo anteriormente por Lörscher (1991, *cfr.* Hurtado Albir, 2001:275), este autor habla de la variabilidad en el uso de estrategias dependiendo de la persona que las lleve a cabo, ya que, lo que para algunas supondrá un problema, puede no serlo para otras, o, lo que unas resolverán

utilizando unas estrategias concretas, otras puede ser que lo hagan a través del uso de otras estrategias diferentes.

La competencia estratégica, de la que hemos hablado en la caracterización de las competencias que debe poseer una traductora/intérprete, se definirá, por lo tanto, como “la capacidad de usar mecanismos, verbales y no verbales, para reparar errores ocasionales [...] o para reforzar la efectividad de la comunicación” (Hurtado Albir, 2001:272).

Sobre los tipos de estrategias con los que nos podemos encontrar en interpretación simultánea, Riccardi (2005), distingue entre las basadas en habilidades adquiridas y las basadas en el conocimiento. Caracterizando las primeras como automáticas y las segundas como conscientes, presentando la posibilidad de diferenciar a los traductores principiantes de los que tienen una larga trayectoria profesional por haber sistematizado y automatizando todas las respuestas que, en un inicio, fueron conscientes (*cfr.* González Montesino, 2016).

Como ya hemos comentado en la introducción de este trabajo, los estudios referentes a la traducción/interpretación de lenguas signadas no son tan abundantes como los que nos encontramos cuando se trata de lenguas orales, por esta razón, el estudio de las estrategias desde este tipo de lenguas tampoco ha sido tratado por muchos autores. Después de realizar una revisión de las propuestas de clasificación de las mismas por parte de diferentes autores³² hemos considerado que la tabla resumen, que presentamos a continuación, desarrollada por González Montesino (2016:309-310) es muy clara y precisa y recoge todas las propuestas realizadas en relación a las estrategias de interpretación aplicadas a las lenguas signadas, sobre todo enfocadas al trabajo en la interpretación simultánea.

³² Gile (1995); Lawrence (1994); Bélanger (1995); Napier (2002,2004); Finton y Smith (2005); Leeson (2005); de Wit (2010); Nicodemus, Swabey y Taylor (2014). (*cfr.* González Montesino, 2016)

Tabla 3: Estrategias de interpretación en lengua de signos

AUTOR	CATEGORÍA DE LA ESTRATEGIA	TIPOS DE ESTRATEGIAS
Lawrence (1994)	Estrategias de producción (estrategias de expansión)	<ul style="list-style-type: none"> • Oponer • Descubrir • Reiterar • Utilizar el espacio tridimensional • Explicar mediante ejemplos • Adornar/incorporar • Describe, después hazlo
Bélanger (1995)	Estrategias de prevención	<ul style="list-style-type: none"> • Automatización de la expresión (anticipación) • Preparación
	Estrategias de preservación	<ul style="list-style-type: none"> • Cognitivos: demora • Comunicativos: simplificación o compresión (deícticos, descripción, señas personales) • Lingüísticos: sintetizar (uso de roles, clasificadores predicativos, tematización del espacio)
Napier (2002, 2004)	Estrategias de producción	<ul style="list-style-type: none"> • Cambio de método de interpretación (literal/libre) • Omisiones (conscientes estratégicas)
Fiton y Smith (2005)	Estrategias de producción (estrategias de compresión)	<ul style="list-style-type: none"> • Oponer • Descubrir • Reiterar • Utilizar el espacio tridimensional • Explicar mediante ejemplos • Adornar/incorporar • Describe, después hazlo
Leeson (2005)	Estrategias de comprensión	<ul style="list-style-type: none"> • Retrasar la respuesta • Reconstrucción de un segmento con la ayuda del contexto • Recurrir al intérprete de apoyo • Alteración de la demora • Alteración del orden de los términos en textos densos.
	Estrategias de producción	<ul style="list-style-type: none"> • Omisiones • Adiciones • Sustituciones • Paráfrasis • Informar a los usuarios de un problema de interpretación
De Wit (2010)	Estrategias de comprensión	<ul style="list-style-type: none"> • Demora

	Estrategias de producción	<ul style="list-style-type: none"> • Omisión • Adición • Reformulación • Síntesis/resumen • Paráfrasis/aproximación
	Estrategias generales	<ul style="list-style-type: none"> • Reparar (corregir) • No reparar
Nicodemus, Swabey y Taylor (2014)	Estrategias de preparación	<ul style="list-style-type: none"> • Previas (pensamiento positivo, vestimenta, ejercicios prácticos, autocuidado –descanso, alimentación, bajo estrés-)
		<ul style="list-style-type: none"> • Último minuto (lectura de documentos, señalar frases y términos, tomar notas, identificar-listas, metáforas, términos densos, objetivos- ensayar, considerar omisiones e impacto en la audiencia)

3. Metodología

El estudio que nos ocupa en esta investigación, podemos definirlo como un estudio preliminar por el número de muestras recogidas y, como ya hemos descrito en apartados anteriores, supone algo novedoso en el campo del estudio de la interpretación musical en lenguas signadas en España, ya que no existe ningún trabajo anterior que se centre en el estudio concreto de los métodos, técnicas y estrategias de traducción que diferencian a los textos musicados de los no musicados; de la misma manera que no encontramos ningún estudio concreto que, utilizando como sujeto de estudio a ILSEs profesionales, defina las competencias específicas con las que deben contar para dedicarse al ámbito concreto de las artes escénicas.

La investigación se divide en tres grandes bloques, con un enfoque mixto (Hernández Sampieri, 2014) –recolectando datos tanto cualitativos como cuantitativos–, todos ellos estructurados dentro de un cuestionario elaborado con *Google Forms*, por tratarse de una herramienta de fácil acceso y de fácil difusión, teniendo en cuenta la situación que se estaba viviendo en el país³³. El cuestionario utilizado para la recogida de datos fue validado por tres expertas en la materia, intérpretes de lengua de signos española e investigadoras centradas en la comunidad sorda y en las lenguas visogestuales. Sus aportaciones fueron incluidas en el diseño final del cuestionario y los formularios de evaluación de estas tres profesionales se han incluido como Anexo 1 a este trabajo.

En un primer bloque, se pidió a las participantes que subieran un vídeo signando el texto que les hubiera sido asignado para su análisis posterior. Partiendo de que uno de los objetivos principales de la investigación es detectar las diferencias, en lo que a métodos, técnicas y estrategias de traducción se refiere, entre un mismo texto musicado y no musicado, se realiza una asignación aleatoria del tipo de texto en base a los apellidos de las participantes; considerando a aquellas a las que se les haya asignado el texto no musicado como sujetos de control y a las que se les ha asignado el texto musicado como casos. Una vez asignado el texto, solamente tendrán acceso a ese texto y a las preguntas relacionadas con el mismo, nunca al texto ni a las cuestiones contrarias. Debido a que ha sido la investigadora la que ha seleccionado los textos con los que tendrán que trabajar,

³³ Toda la recogida de datos se llevó a cabo entre los meses de junio y julio de 2020, situación de pandemia en la que muchas ILSEs estaban teniendo que redoblar sus esfuerzos en el trabajo y otras tantas se encontraban en situación de ERTE o suspensión de contrato. Por todas estas razones la recogida de datos no ha sido demasiado fácil.

teniendo cierto control sobre las variables - sin el propósito de manipularlas-, podemos decir que se trata de un estudio de tipo experimental.

El texto elegido para la investigación ha sido *Alucinante*, del grupo español *Platero y Tú* (1997, en 7 [CD], DRO)³⁴, editado por la propia investigadora para acortar su duración y hacerlo más sencillo para las participantes, como texto musicado, y el mismo texto declamado por Ramiro del Pozo (2020)³⁵, como texto no musicado.

Hecha la distribución de casos/control, se provee a las participantes de una supuesta situación de traducción/interpretación con la que podrían encontrarse en su trayectoria profesional. En ambos casos se les indica que imaginen que se trata de una situación laboral real en el que se les encarga que graben un vídeo signando una canción/poesía facilitándoles el material con antelación, especificando que pueden llevar a cabo el proceso traductor de la manera que consideren adecuada –libertad respecto al número de escuchas, tiempo de preparación...- con el fin de no condicionar el desarrollo de su trabajo, ya que, en el segundo bloque de la investigación, deberán resolver preguntas relacionadas con el mismo y queremos conseguir unos datos que se aproximen lo máximo posible a la realidad de un servicio de estas características. No se indicó que imaginasen que después iba a ser interpretado en vivo por considerar que los condicionantes situacionales no podrían acercarse a una situación real y los datos podrían no ser tan fiables. Los resultados obtenidos en este primer bloque se analizarán a través de un estudio observacional del material audiovisual de alcance descriptivo, teniendo en cuenta para su análisis, principalmente, el enfoque cualitativo, pero sin dejar de lado el enfoque cuantitativo.

Una vez se ha completado este primer bloque del cuestionario, de forma automática, se abrirá el segundo de los bloques, que está compuesto por una batería de 13 preguntas (Anexo 2) – 4 cerradas y 9 abiertas-, en el caso de los textos musicados, y de 12 en el caso de los textos no musicados (Anexo 2) – 4 cerradas y 8 abiertas-, en ambos casos todas son de respuesta obligatoria excepto dos de ellas que dependen de si la respuesta a la cuestión dicotómica anterior ha sido sí o no. Las cinco primeras, en ambos cuestionarios, van dirigidas a recoger datos sobre el proceso de preparación del texto, con

³⁴A través de este enlace se puede acceder al texto musicado original: https://www.youtube.com/watch?v=QFnMugFo8HE&feature=emb_logo&ab_channel=ElenaLopez

³⁵A través del siguiente enlace se puede acceder a la adaptación del texto musical a texto poético: https://www.youtube.com/watch?v=t9vhdq4aUSk&feature=emb_logo&ab_channel=ElenaLopez

el objetivo de determinar una secuenciación en los pasos a seguir en el proceso de la traducción poética/musical en lenguas signadas. También en ambos casos –texto musicado y no musicado- hay dos preguntas dirigidas a averiguar si las decisiones traductológicas se han visto o se hubieran visto condicionadas por tratarse de un texto musicado y el motivo de este condicionamiento – musicados- o sobre qué elementos hubieran sido distintos en ese caso – no musicados-. El cuestionario dirigido a las participantes que han trabajado el texto musicado incluye una pregunta concreta sobre la forma en la que se ha integrado la parte musical a su interpretación. Otra línea de investigación presente en este segundo bloque versa sobre la necesidad o no de competencias específicas para dedicarse a la traducción/interpretación en el ámbito artístico y de qué competencias se trata. En último lugar, para terminar con este bloque, se han incluido dos cuestiones relacionadas con el gusto personal de la muestra por el ámbito artístico, ya que consideramos relevante tener en cuenta este condicionante y los motivos de su gusto o no por este ámbito.

Por último, las participantes han tenido que responder a las preguntas correspondientes al tercero de los bloques (Anexo 4) de contenido que está dirigido a la obtención de datos sociodemográficos que nos ofrezcan una base para el estudio cuantitativo de esta investigación. Se trata de 8 preguntas, 5 de ellas cerradas con posibilidad de añadir una respuesta abierta, y 3 de ellas cerradas con posibilidad de selección múltiple y de añadir una respuesta abierta si las diferentes posibilidades no recogen la realidad de las participantes.

Como ya hemos mencionado, y podemos observar en la descripción de la herramienta de recogida de datos, se ha seleccionado un enfoque mixto, con mayor peso del enfoque cualitativo, que nos permite la integración y discusión conjunta de los datos cualitativos y cuantitativos, realizando inferencias y consiguiendo una mayor comprensión del fenómeno estudiado (Hernández Sampieri, 2014).

Una vez que conocemos la herramienta de recogida de datos pasaremos a describir la forma en la que se ha seleccionado la muestra de estudio. El cuestionario se distribuyó entre intérpretes de lengua de signos española tituladas, sin tener en cuenta ni los años de experiencia en general ni la experiencia en el ámbito artístico, ya que estos datos los consideramos relevantes para las conclusiones que se obtendrán tras el análisis de los

datos. La distribución se llevó a cabo a través de mensajes a profesionales del entorno de la investigadora en diferentes redes sociales y servicios de mensajería instantánea, para que estas mismas personas se las hicieran llegar a otras profesionales de su entorno, con el objetivo de que el impacto del cuestionario fuera el mayor posible. También se solicitó a la Federación de Intérpretes de Lengua de Signos Española (FILSE) que se lo hiciera llegar a las asociaciones autonómicas de ILSEs para llegar a intérpretes de toda España, intentando no limitar el estudio a la Comunidad de Madrid, lugar de procedencia, formación y entorno profesional de la investigadora.

Finalmente se consiguió la participación de doce personas, lo que consideramos una muestra relevante ya que casi todas ellas han recibido la misma formación en el ámbito artístico y resulta material suficiente para la comparación de los métodos, técnicas y estrategias de traducción/interpretación aplicadas a los textos musicados; sin embargo, debemos tener en cuenta que la muestra no es representativa en lo que se refiere a establecer las competencias específicas con las que debe contar una ILS para dedicarse al ámbito de las artes escénicas, considerando que debería ser una de las futuras líneas de investigación resultantes de este primer acercamiento.

4. Análisis de resultados

Los resultados que se presentan a continuación se han estructurado en cuatro apartados diferenciados, con el fin de ofrecer una mayor claridad en la exposición y facilitar la lectura y comprensión de los mismos. Para plantear los datos obtenidos cambiaremos el orden en el que se realizaron las cuestiones a las participantes, exponiendo en primer lugar los datos sociodemográficos, en segundo lugar, los datos referentes al proceso de traducción, en tercer lugar, las muestras relativas a las competencias específicas con las que debe contar una ILS en el ámbito de las artes escénicas, y, en último lugar, el análisis comparativo del material audiovisual.

4.1. Datos sociodemográficos

4.1.1. Género

Del total de participantes en nuestro estudio, 12 personas, solamente una de ellas es de género masculino (8,33%), el resto se identifica con el género femenino (91,67%). Como ya se ha informado en nuestra introducción, se trata de una profesión llevada a cabo mayoritariamente por mujeres por lo que este dato no resulta novedoso.

4.1.2. Nivel de estudios finalizados

El 33,33% ha finalizado solamente estudios de Técnico Superior, un 33,33% ha finalizado una Diplomatura además de un Ciclo Formativo de Grado Superior, el 8,33% además de Técnica Superior es Licenciada y el 16,67% además es Graduada, y un 8,33% ha terminado estudios de Máster. Con estos datos vemos que un 66,66% de las encuestadas han obtenido títulos superiores a la formación como intérpretes de lengua de signos, Ciclo Formativo de Grado Superior. Solamente una de las participantes, por tratarse de una persona de nacionalidad francesa lugar en el que la formación como ILS se corresponde con estudios de Máster, no tiene titulación de Técnico Superior.

Como se puede observar, no hay un porcentaje alto de graduadas, ya que el Grado en Lengua de Signos Española y Comunidad Sorda se implantó durante el curso 2016/2017, por lo que, durante el curso actual, 2019/2020, se ha graduado

la primera promoción y no ha habido un porcentaje muy alto de alumnas que hayan presentado su Trabajo de Fin de Grado en la convocatoria de junio debido, como ya hemos comentado, a la situación excepcional vivida durante el segundo cuatrimestre del curso.

4.1.3. Relación con la LSE: ¿es la LSE tu lengua materna?

Para ninguna de las participantes en la investigación la LSE es su lengua materna, sin embargo, una de las personas encuestadas tiene como lengua materna la lengua de signos francesa, dato que para nuestro estudio es relevante ya que, debido a las características de las lenguas de signos, que cuentan con similitudes en cuestiones gramaticales, uso del espacio..., supone que conoce desde su infancia los recursos expresivos propios de las lenguas visogestuales. Por otro lado, hay otra de las participantes que ha respondido que no se trata de su lengua materna pero que su padre es una persona sorda, respuesta que también puede resultarnos de interés por el contacto temprano con la comunidad y con las necesidades de la misma.

4.1.4. Formación como intérprete de lengua de signos española

Los datos recogidos nos informan de que el 91,67% de encuestadas se ha formado como ILSE realizando el Ciclo de Grado Superior en Interpretación de Lengua de Signos Española y Guía-Interpretación de Personas Sordociegas, como ya hemos podido observar en la pregunta sobre el nivel de estudios finalizados. El tanto por ciento restante se corresponde, como ya hemos comentado, con la persona de nacionalidad francesa que ha realizado estudios de máster para formarse como intérprete de lengua de signos francesa. Además, hemos podido averiguar que una de las participantes además ha realizado el Curso de Perfeccionamiento de la Asociación de Sordos de Madrid y un 50% de las participantes se encuentra cursando el Grado en Lengua de Signos Española y Comunidad Sorda en la actualidad y solamente una de las encuestadas (8,33%) había finalizado estos estudios en el momento de participar en esta investigación.

4.1.5. Experiencia como intérprete de lengua de signos española

En relación con la experiencia como ILSE el 25% tiene entre 1 y 5 años de experiencia profesional; el 16,67% tiene una experiencia de entre 5 y 10 años; el 50% tiene más de 10 años de experiencia laboral como ILSE y el 8,33% (una persona), indica que no tiene mucha experiencia como ILSE, pero sí trabajando con niños sordos y como profesora de LSE.

4.1.6. Ámbitos profesionales de trabajo

Esta pregunta era de respuesta múltiple y los resultados nos hacen ver que la mayoría de las profesionales no se dedica solamente a uno de los ámbitos de interpretación, sino que cubre diferentes tipos de servicios. Del 66,67% que se dedican al ámbito educativo, solamente un 33,33% se dedica en exclusiva a este ámbito. El resto lo combina con servicios ordinarios (médico, jurídico...) (16,67%), con servicios de información y comunicación (25%) o con artístico (8,33%).

Por otro lado, nos encontramos con una persona (8,33%) que centra su labor en los servicios ordinarios, combinados con servicios de comunicación e información y artístico; y otra que combina estos servicios ordinarios solamente con los de comunicación e información.

Por último, vemos que una de las participantes, como se ha indicado en la pregunta anterior, que dedica su labor a la formación en LSE y comunidad sorda para el Certificado de Profesionalidad “Promoción y Participación de la Comunidad Sorda”.

Como deducimos a la luz de estos datos, no hay ninguna persona que se dedique de manera exclusiva al ámbito artístico y, el total de personas que ha indicado dedicarse a este ámbito, combinándolo con otros, es solamente de un 16,67%, un porcentaje muy bajo si tenemos en cuenta el 66,67% que centra su labor en el ámbito educativo y el 50% total que se dedica a los servicios ordinarios y a los de comunicación e información.

4.1.7. Experiencia en el ámbito artístico

Teniendo en cuenta las respuestas obtenidas en el apartado anterior, nos encontramos con un panorama similar cuando se trata de experiencia en el ámbito artístico. Solamente una de las participantes no ha llevado a cabo ningún servicio dentro de este ámbito, el 66,67% ha realizado algún servicio esporádico de estas características a lo largo de toda su trayectoria profesional y, solamente, un 25% de las encuestadas ha llevado a cabo servicios regulares a lo largo de toda su vida profesional, aunque como vemos, si comparamos los resultados con los de la pregunta anterior, solamente dos de ellas han marcado que el ámbito artístico es uno en el que desarrollan actualmente su labor profesional.

Como vemos, exceptuando una persona, el resto tiene algo de experiencia en este ámbito, aunque no son los servicios que se dan con más frecuencia y, ninguna de ellas ha seleccionado que este sea su ámbito de trabajo principal.

4.1.8. Incremento de la demanda de servicios de ámbito artístico

Las respuestas obtenidas a la pregunta de si, en los últimos años, han notado un incremento en la demanda de este tipo de servicios, de ámbito artístico, el 75% de las encuestadas ha respondido de manera afirmativa y el 25% restante ha respondido negativamente.

Estos resultados nos hacen pensar que, tal como hemos expuesto en el marco teórico, en los últimos años este ámbito ha experimentado cierto auge y que este hecho ha repercutido en el entorno laboral de las ILSEs.

Resumiendo los datos aportados en cada uno de los apartados anteriores, podemos decir que el perfil con el que nos encontramos mayoritariamente entre nuestros sujetos de estudio es el de una mujer con estudios superiores, que no tiene como lengua materna la LSE, que se ha formado como ILSE en el Ciclo Formativo de Grado Superior en Interpretación de Lengua de Signos Española y Guía-Interpretación de Personas Sordociegas, dándose un alto porcentaje de posibilidad de que haya continuado con su formación a través del Grado en Lengua de Signos Española y Comunidad Sorda; con una experiencia de más de 5 años como profesional de la interpretación, dedicándose

mayoritariamente a los servicios ordinarios y/o al ámbito educativo, y que ha realizado algún servicio esporádico en el ámbito artístico a lo largo de toda su carrera; además, en los últimos años, ha visto incrementada la demanda de este tipo de servicios.

4.2. Proceso de preparación del texto

El siguiente apartado lo organizaremos parcelando las respuestas a cada cuestión, presentando en primer lugar las obtenidas en las preguntas referentes a los textos musicados y en segundo lugar las relacionadas con los textos no musicados, llevando a cabo una pequeña comparación de los resultados que se resumirán en el apartado de conclusiones de este mismo trabajo.

4.2.1. Preparación previa del texto

El 100% de las participantes afirma haber preparado el texto con antelación, tanto el texto musicado como el no musicado, la respuesta ha sido unánime.

Esta respuesta nos hace ver la importancia que tiene la preparación en este ámbito, se trate de una canción o de un texto poético, el contar con los materiales de antemano y poder trabajarlos significa una ventaja y, como hemos dicho anteriormente, supone ofrecer un trabajo de calidad basado en la práctica y en la comprensión profunda del texto.

4.2.2. Tiempo invertido en la preparación

Acerca del tiempo empleado en esa preparación, en el caso de la canción, tenemos varias respuestas, tres de las participantes (42,9%) ha respondido que empleó más de 30 minutos en la preparación del texto, pero sabemos que sin llegar a una hora, ya que otra de las opciones que podían elegir era más de una hora, respuesta que ha seleccionado solamente por una de las siete personas a las que se les asignó el texto musicado. De las tres personas restantes, una empleó menos de 15 minutos y las otras dos (28,6%) entre 15 y 30 minutos, una de ellas refiere que solamente tuvo que dedicarle ese tiempo porque ya conocía la letra de la canción.

En contraposición, las personas a las que se les asignó el texto no musicado, no han dedicado más de media hora en su preparación, el 80% le dedicó entre 15 y 30 minutos a la preparación y el 20% restante, una sola participante, le dedicó menos de 15 minutos.

Estos resultados nos hacen pensar en que la inclusión de la parte musical en un texto conlleva un mayor tiempo de preparación, debido a que no se trata solamente de desentrañar los significados del texto sino de hacer que texto y música encajen en tiempos y ritmo. Aunque vemos que no hay nadie que no haya dedicado un tiempo al trabajo con el texto antes de la grabación, aunque sea mínimamente, considerándolo un paso fundamental en el trabajo con textos poéticos.

4.2.3. Número de veces que se ha escuchado el texto

La tercera pregunta de este bloque del cuestionario indagaba sobre el número de veces que habían escuchado la canción antes de grabar el vídeo, en la que encontramos un amplio abanico de respuestas que van desde las 3 o 4 veces, pasando por 6, 7 y 10, hasta las 12 veces. Estas respuestas nos dan una idea de las diferentes necesidades con las que se enfrenta una ILS al trabajar un texto, dependiendo de su experiencia, de su bagaje cultural, ...

Por su parte, las respuestas ofrecidas por las personas que han trabajado el texto poético son menos diversas, aunque con diferencias más radicales entre unas y otras participantes, yendo de las 2 veces (60%, tres personas) a las 10 escuchas (40%, dos personas), una diferencia bastante amplia que, seguramente, podamos averiguar la causa en la cuestión relacionada con los pasos que han seguido para la preparación.

4.2.4. Intentos de grabación antes del vídeo definitivo

La cuarta pregunta iba dirigida a averiguar el número de intentos que habían llevado a cabo antes de conseguir la toma definitiva y, de la misma forma que en la pregunta anterior, las respuestas son muy diversas yendo desde ningún intento, pasando por un intento, dos intentos, cuatro, cinco, siete y hasta los ocho/diez intentos. Es difícil sacar un patrón de estas respuestas, pero sí podemos aunar a las participantes

en dos grupos. Por un lado, tenemos a las que han realizado entre uno y cinco intentos, que se correspondería con el 71,43%; y un segundo grupo en el que situaríamos a todas aquellas que han necesitado más de cinco intentos, un 28,57%.

Sobre el número de intentos realizados por las personas a las que les había sido asignado el texto no musicado, podemos observar claramente que hay muchas menos opciones de respuestas, una, dos y tres veces, y que son bastante inferiores a los datos obtenidos de los textos musicados, muy en la línea de los resultados de las dos preguntas anteriores, lo que nos lleva de nuevo a pensar en que la dificultad de adaptar un texto musicado es mayor que cuando se trata de un texto poético sin música.

4.2.5. Pasos seguidos para la preparación del texto

Esta pregunta es una de las que más nos interesa para esta investigación ya que se trata de una pregunta abierta en la que las participantes podían explicar, sin límite de líneas, los pasos seguidos para preparar el texto, cómo habían llevado a cabo el proceso traductor. Las respuestas obtenidas, en lo que respecta a los textos musicados, no son tan variadas como en los dos apartados anteriores, pero sí vemos que la forma de explicar el proceso de cada una de ellas es muy diferente. Vamos a intentar resumir en una sola propuesta lo expuesto por todas las participantes.

1. Escuchar la canción (de manera íntegra o frase por frase).
2. Documentación: significado de la canción y contexto cultural y sociopolítico en el que se compuso.
3. Trabajar sobre la letra escrita, buscando la mejor forma de transmitir el mensaje al público sordo.
4. Escucha probando qué signos encajan con la música.
5. Práctica de la canción completa.
6. Grabación y selección del material que más ha gustado.

Este podría ser el esquema general, después podemos encontrarnos con casos como los de una de las participantes que habla solamente de ir escuchando la canción y parándola para ir transcribiéndola en glosas a LSE, sin hablar de documentación ni de práctica de los signos elegidos ni de ajuste de los mismos con la música. Además,

no todas han realizado la tarea de documentación, algunas porque ya conocían la canción y, podemos suponer, que otras porque, al tratarse de un tema actual, no han considerado necesaria esa labor de documentación.

Sobre el trabajo con la letra escrita, nos encontramos con diferentes versiones, algunas practican y trabajan desde el principio escuchando el texto, y otras que prefieren trabajar sobre el texto escrito para sacar la estructura básica y luego pasar a practicar con el audio.

Solamente una de las encuestadas incluye, dentro del proceso de documentación, la consulta a otras ILSEs con el objetivo de contrastar sus ideas sobre la traducción y solucionar dudas; además, esta misma persona, hace hincapié en la importancia de las repeticiones, en su caso 10, para la mejora en la fluidez del signado, de la expresión corporal y facial, y del componente oral.

Centrando ahora nuestra atención en el texto poético, como podremos ver en el siguiente esquema, los pasos seguidos son menos, ninguna de las participantes refiere haber realizado el proceso de documentación y también se omite la etapa de practicar el texto para ver si encaja con la música. El esquema general quedaría de la siguiente forma:

1. Escuchar el texto
2. Segunda escucha o lectura del texto: comprensión del significado del texto e interpretación personal del mismo.
3. Práctica de la interpretación con el audio (frase por frase o en su totalidad)
4. Grabación de la interpretación en LS.

Nos gustaría destacar el trabajo realizado por una de las participantes, ya que no ha seguido completamente las pautas marcadas por la investigadora. La grabación del vídeo no la ha llevado a cabo con el audio de fondo, sino que, tal cual indica en los pasos que ha seguido en el proceso, ha transcrito el audio, ha elaborado las glosas y ha realizado la grabación leyendo las glosas elaboradas por ella misma. Este cambio en la forma de trabajo puede que nos dé algunas pistas, cuando analicemos los recursos empleados por ella en la traducción, de cómo igualmente textos poéticos y musicados se ven condicionados por la persona que los vaya a cantar, declamar...

4.2.6. Traducción condicionada por tratarse de un texto musicado/no musicado

La sexta pregunta iba dirigida a conocer si consideraban que, las decisiones traductológicas tomadas, se habían visto condicionadas por el tipo de texto que se les había sido asignado.

En el caso de los textos musicados, el 100% ha respondido afirmativamente. Sobre los motivos de este condicionamiento todas ellas hacen referencia a la importancia de incorporar el ritmo, de ajustar el signado a los tiempos del cantante y la música; además, algunas de ellas hacen referencia a las metáforas y a los significados de las frases, a la dificultad para encontrar un equilibrio entre belleza, corrección gramatical y coherencia. Podemos ver claramente que todas estas respuestas apoyan lo recogido en nuestro marco teórico sobre la dificultad de este tipo de textos por combinar una parte textual y una parte musical, que deben ajustarse, además de siempre tener presente la corrección en el uso de la lengua de signos.

Sin embargo, cuando nos acercamos a las respuestas dadas por las intérpretes del texto no musicado, vemos que la respuesta no ha sido tan unánime, el 60% opina que el tratarse de un texto no musicado ha condicionado sus decisiones, frente al 40% restante que considera que no ha sido así.

La pregunta que se les formuló a este grupo después de saber si consideraban que el ser un texto no musicado había condicionado sus decisiones o no, no iba dirigida a conocer los motivos de su respuesta, sino a saber qué creían que hubiera sido diferente si se hubiera tratado de un texto musicado. Las respuestas han ido dirigidas a encontrar los puntos comunes entre música y poesía, ya que en ambas nos encontramos con textos estéticos, y hay que llegar a comprender lo que el autor quiere decir para después ser capaces de adaptarlo a una lengua signada. Además, han indicado que la principal diferencia habría sido la incorporación del ritmo y del movimiento del cuerpo; una de las participantes va más allá y habla de que ambas composiciones cuentan con un ritmo, pero en el caso de la poesía es el marcado por el locutor y en la

música, el marcado por los instrumentos. Por último, una de las respuestas, hace referencia a que la preparación del texto musical hubiera requerido de más tiempo para adaptar el signado al ritmo de la música.

Si comparamos las respuestas dadas por el primer y el segundo grupo vemos claramente que hay una línea común en las características que condicionan la traducción/interpretación de un texto musicado: la subordinación del texto al ritmo musical y la necesidad de una mayor preparación.

4.2.7. Integración de la música en la traducción/interpretación

Una vez que tenemos claro que uno de los condicionantes de los textos musicados es la parte musical de los mismos, en esta pregunta, exclusiva del grupo de ILS que trabajó el texto musicado, podemos ver la manera en la que consideran que han integrado la música en su traducción/interpretación. En las respuestas de todas ellas, como podemos ver en el Anexo 7, vemos que han sido muy realistas a la hora de explicar la manera en la que lo han hecho, ya que sus respuestas encajan a la perfección con los resultados obtenidos al revisar cada uno de los vídeos, como podremos observar en el siguiente bloque de resultados. Todas ellas hablan de seguir el ritmo de la canción con el movimiento del cuerpo y con el incremento del componente no manual (expresión corporal y facial). Una de las participantes especifica que utiliza signos “más suaves” o “estéticos” desde una perspectiva visual. Además, muchas de ellas refieren el uso de los instrumentos musicales que se escuchan en la canción. Una de ellas habla también de la importancia de las pausas en los momentos en los que la música para y se inicia la parte textual de la canción.

Las respuestas de todas ellas nos hacen pensar en lo consciente de las estrategias utilizadas a la hora de representar el componente musical, además de conocer los recursos empleados tradicionalmente para dar respuesta a esta dificultad traductológica propia de la interpretación musical en lenguas signadas. También podemos observar que muchas de ellas han hecho uso de representar la acción de tocar los instrumentos musicales, en nuestra opinión, la forma que llega con menor intensidad a las personas sordas, pero que no afirmamos rotundamente ya que antes

deberíamos llevar a cabo otro estudio en el que recogiésemos la opinión y el sentir de este colectivo ante los diferentes recursos descritos.

4.2.8. Gusto personal por el ámbito artístico

Las últimas dos cuestiones de este bloque del cuestionario iban dirigidas a conocer si a las participantes les gustaba o no el ámbito artístico para dedicarse a él profesionalmente.

Del total de las ILSEs consultadas, tanto las que trabajaron el texto musicado como las que lo hicieron con el texto poético, un 58,33% ha respondido favorablemente, especificando dos de ellas que se trata de un ámbito difícil que no dominan, frente al 33,33% que ha respondido negativamente, y un 8,33% (una sola participante) que ha respondido que depende. Nos ha sorprendido que el azar haya sido el encargado de distribuir los textos de tal manera que, los textos musicados, se han asignado a personas que, todas menos una, sienten atracción por el trabajo en este ámbito; mientras que, los textos no musicados, se han asignado a personas que no sienten tanto gusto por su labor en este ámbito, la mitad ha respondido negativamente a esta cuestión.

Por otro lado, no encontramos una relación directa entre el gusto por el trabajo en este ámbito y las estrategias elegidas a la hora de traducir el componente musical, vemos propuestas que, en nuestra opinión, no son las mejores, partiendo de personas que gustan de trabajar en este ámbito y viceversa, lo que demuestra que el interés que ponen estas profesionales en el desempeño de su labor nada tiene que ver con el gusto que sientan por este ámbito sino más bien con otra serie de competencias de las que hablaremos posteriormente.

Sobre las motivaciones en lo que al gusto por este ámbito se refiere encontramos muy diversas respuestas que agruparemos dependiendo de si se da o no gusto por ese ámbito.

Primeramente, las personas que han respondido afirmativamente argumentan que les gusta trabajar en este ámbito porque:

- Se trata de un ámbito diferente, un reto de interpretación, que permite a las ILS salirse del papel encorsetado de puente comunicativo invisible, pudiendo expresar, además de la información textual, sentimientos, ritmo...
- Es otro ámbito igual de importante que se debe hacer accesible a las personas sordas con el fin de abrir el abanico de opciones de ocio con las que se pueden encontrar.
- Al trabajar en este ámbito se “movilizan competencias diferentes y es divertido”, destacando el hecho de que se trate de servicios puntuales.
- Se considera que este ámbito “va más allá de la interpretación simultánea”, entrando en juego, no solo lo textual de las LS sino también el componente estético, lo que hace que la ILS pueda implicarse más y hacer más aportaciones, consiguiendo una interpretación más personal, convirtiendo al ILS en artista.
- Sentimiento de liberación, gusto por sentir y poder transmitir ese sentimiento a los demás. Arte como “vía de escape” de la situación social que debe ser accesible a toda la sociedad.
- Por último, algunas de las que han respondido que les gusta el ámbito pero que no es el que mejor se les da, argumentan que el teatro puede resultar más sencillo que la comedia o la poesía; además, ponen en el punto de mira el tema de la apropiación cultural, exponiendo que aún no existe una idea extendida en la comunidad sorda sobre si se aceptan o no la traducción/interpretación de canciones.

En segundo lugar, expondremos las motivaciones de aquellas participantes que han respondido negativamente a la última cuestión por:

- Falta de competencias y poca seguridad.
- Por vergüenza.
- En el caso de la interpretación musical, dudas sobre si realmente hay experiencias positivas de personas sordas que entienden lo que ven, o simplemente se trata de un “escaparate para el público oyente que se queda maravillado de ver a la ILS mover las manos al ritmo de la música”.

En último lugar, una de las participantes respondió “depende” por la necesidad de sentirse cómoda y controlar todas las variables con las que se pueda encontrar.

Como vemos, muchos de los motivos que exponen las participantes que expresan no sentir un agrado personal por la interpretación en el ámbito artístico, la mayoría tiene que ver con aspectos psicológicos y lo que supone la exposición tan íntima que se da en los espectáculos en directo. Por otro lado, nos encontramos con respuestas relacionadas con la propia ideología de la ILSE en relación a la necesidad que puedan tener las personas sordas de acceder a la música, una representación cultural tan propia de la comunidad oyente.

4.3. Competencias específicas de las ILS en el ámbito de las artes escénicas

Hemos decidido dedicarle un apartado diferenciado a las respuestas recogidas en las dos cuestiones relacionadas con las competencias específicas con las que debe contar una profesional de la interpretación en lenguas signadas para dedicarse al ámbito de las artes escénicas.

Primeramente, se les preguntó a las participantes sobre la necesidad o no de contar con esas competencias específicas, donde podemos observar una respuesta bastante unificada por parte de todas las ILSEs encuestadas. En el primer grupo, que ha preparado el texto musicado, vemos que un 71,4% opina que, para trabajar textos del ámbito artístico, las ILS deben contar con unas competencias específicas. El porcentaje restante no marca el NO como respuesta, sino que afinan un poco más su opinión. Una de ellas habla de que con práctica y esfuerzo todo se puede “querer es poder”; y la otra se centra en que no es imprescindible contar con esas competencias específicas pero que sí ayudan, hablando concretamente de la dirección de escena y de la posibilidad de enfrentarse a un texto de cualquier ámbito con esfuerzo y trabajo. En realidad, podemos decir que todas las respuestas han sido afirmativas siempre teniendo en cuenta esos matices.

Por su parte, el segundo grupo, las que han preparado el texto no musicado, responde afirmativamente en un 100% de los casos.

Una vez que sabemos que, si bien no imprescindibles, todas las participantes consideran que contar con unas competencias específicas es importante para dedicarse al ámbito artístico, elaboraremos un listado, con categorías similares a las establecidas para

hablar de las competencias de las ILS en general, recogiendo cuáles deberían ser esas habilidades desde el punto de vista de nuestras encuestadas.

- Competencia lingüística:
 - Dominio de la LS y de los recursos propios de estas lenguas como el uso de clasificadores, el espacio y los roles.
 - Fluidez en lengua de signos.
- Competencia extralingüística:
 - Conocimiento profundo de la comunidad sorda y su heterogeneidad.
 - Conocimiento de la poesía y de sus recursos.
 - Conocimiento del trabajo de artistas sordos.
 - Conocimientos del ámbito artístico.
- Competencia artística y expresiva:
 - Sentido del ritmo y oído musical, en el caso de interpretación musical.
 - Buena expresión corporal y facial.
 - Capacidad para transmitir sentimiento.
 - Creatividad e imaginación.
- Competencia traductora/interpretativas:
 - Capacidad para adaptar el contenido poético (recursos estilísticos) a lo visual.
 - Conciencia de la necesidad de preparación de los materiales.
 - Capacidad para transmitir belleza y elaborar mensajes atractivos y estéticos.
 - En el caso concreto de los textos musicados, capacidad para adaptar el texto a los tiempos y ritmo de la canción.
 - Buena memoria.
- Características personales:
 - No tener sentido del ridículo.
 - Mucha seguridad en sí misma.
 - Empatía y sensibilidad.
 - Buena gestión de las emociones, en ocasiones lo interpretado puede evocarnos situaciones personales que debemos controlar.
 - Sensibilidad poética.
- Experiencia.

4.4. Análisis comparativo de los textos musicados y no musicados.

Para el análisis de todo el material audiovisual se dará un número a cada una de las participantes para conservar su anonimato y solamente se dará la posibilidad de visualizar los vídeos de aquellas personas que hayan consentido el uso del mismo para la exposición y no solamente para su análisis.

Antes de comenzar con el análisis comparado de los recursos empleados por las participantes en los textos musicados y no musicados, haremos una pequeña explicación del contenido general de la parte textual de ambos materiales. Como ya hemos dicho se trata de un texto compuesto por el grupo español Platero y Tú llamado Alucinante.

El texto habla de un bonito sueño en el que no existe el miedo, ni las guerras, ni las cosas negativas del mundo; en su lugar nos encontramos con cosas positivas que sustituyen a lo oscuro, dándole la entidad de sueño o de ensoñaciones derivadas del consumo de drogas. Por otro lado, nos presenta lo que en realidad existe en el mundo, personas que quieren gobernar sin tener en cuenta el arte ni a los artistas, un mundo en el que los sueños no son importantes y los que lo dirigen pueden quitártelos y hacer que sigas el camino marcado.

Todo el texto está plagado de imágenes que nos llevan de lo oscuro a la luz y de lo positivo a lo negativo, sin excesivas figuras metafóricas y con un lenguaje muy llano, sin demasiados artificios poéticos. Desde el punto de vista musical, nos encontramos con una canción que es muy rítmica, con una melodía bastante lineal y una armonía mínima, lo que facilita el trabajo de la ILS a la hora de traducir esos elementos, siendo el ritmo el más fácil de trasladar a lo visual.

Una vez que estamos situados en el contexto de la canción, en los siguientes apartados realizaremos un análisis comparado de los métodos, técnicas y estrategias de traducción empleadas por las signantes del texto musicado y por las que han trabajado el texto no musicado.

4.4.1. Métodos

Una vez revisado en profundidad el corpus con el que cuenta nuestro estudio vemos que el método utilizado con mayor frecuencia en los textos musicados ha sido el método interpretativo-comunicativo, buscando hacer llegar el mismo sentido que en el texto original con el objetivo de conseguir un efecto equivalente en el receptor del texto en la lengua meta (Hurtado Albir, 2001), dejando, en la mayoría de los casos, las imágenes poéticas, de manera muy similar a las del texto de origen. Como ya sabemos, se pueden producir injerencias metodológicas, en este caso nos hemos encontrado con injerencias del método libre, viendo como en ocasiones se llevan a cabo adaptaciones del contenido para que sea lo más accesible posible para la cultura receptora. Si centramos nuestra atención en el contenido musical del texto, sí podemos hablar de una predominancia del método libre, intentando que la información que se transmita sea la misma, pero con la imposibilidad de conservar el mismo sentido que el original, por partir de realidades diferentes.

En lo que a los textos poéticos se refiere, vemos que el método que más destaca es de nuevo el interpretativo-comunicativo, pero con unas injerencias más fuertes, en algunos de los casos estudiados, del método libre. En el caso de la persona que ha realizado su grabación basándose en las glosas escritas en lugar de en el audio facilitado por la investigadora, vemos que el método libre es el que prima por encima del interpretativo-comunicativo.

De esto podemos deducir que, en ambos tipos de textos, la subordinación a la locución o a la compaginación de música y letra, hace que se tienda a una búsqueda de sentido más cercana al texto de origen, con el objetivo de no emplear más tiempo en el signado que el tiempo que dura el texto oral. Aun así, se puede destacar que las personas que han interpretado el texto musicado van más “pegadas” al texto oral, ya que se ven condicionadas por dos vías: texto y música; mientras que aquellas que han trabajado el texto no musicado han empleado un tiempo de procesamiento³⁶ más alto, permitiéndoles separarse de una manera más natural del texto de partida.

³⁶ Tiempo transcurrido desde que se produce el texto en la lengua origen hasta que se reformula en la lengua de destino, en el que llevan a cabo diferentes procesos mentales.

Por tanto, podemos decir que el método elegido sí se ve condicionado por el componente musical, aunque, por tratarse en ambos casos de un texto poético, los métodos elegidos sean similares, aunque con injerencias más fuertes o débiles del método libre.

4.4.2. Técnicas

En este apartado tomaremos ejemplos, utilizando las glosas como sistema de notación³⁷, tanto del corpus de textos musicados como del corpus de textos no musicados, para que sea lo más accesible para los/as lectores/as de este estudio. El análisis se desarrollará siguiendo el orden en el que aparece el texto en la canción y se irán comentando las técnicas utilizadas para hacer frente a cada una de las estrofas. Los números que aparecen junto a cada uno de los ejemplos se corresponden con el código asignado a cada una de las participantes. Antes de comenzar diremos que, de manera habitual, todas las ILS han respetado la gramática de las lenguas signadas y, cuando no sea así, se hará un inciso y se explicarán los posibles porqués.

- **No sé si es cierto lo que he visto o es el efecto de una droga.**

En este primer verso las ILS han tendido al uso de la técnica de la **compresión lingüística**, encontrando, en la mayoría de las ocasiones, menos elementos lingüísticos que en el original, pero con el mismo contenido. El elemento que se ha eliminado es el condicional “si”, este ha sido sustituido por la localización de los elementos en el espacio, lo real uno de los lados y el efecto de la droga al otro – siendo más claro en el caso de los textos no musicados-, haciendo que también se compriman, en algunas ocasiones, los elementos eliminando la conjunción “o”; o con el uso del componente no manual.

TEXTO MUSICADO	
1	(YO) VER [MOV IZQ-DCH] <u>REAL</u> [LOC DCH]O <u>DROGA EFECTO</u> [LOC IZQ] SABER-NO/
4	[BIMAN.] VER [MOV IZQ-DCH] <u>REAL</u> _p CREER <u>DROGA</u>

³⁷ En el Anexo 5 de este documento se puede encontrar un documento explicativo de las glosas utilizadas en el desarrollo de esta investigación.

TEXTO NO MUSICADO	
8	[BIMAN.] <u>VER</u> [N:REP] REAL [LOC DCHA] O DROGA AFECTAR [LOC IZQ]
12	SABER-NO VER [MOV DCH-IZQ] <u>REAL</u> [LOC DEL] O MOTIVO DROGA [LOC DET] <u>ENSOÑACIÓN</u>

Otra técnica que podemos ver en este fragmento es la **descripción** para explicar qué supone el efecto de la droga, en algunos casos se explica como la droga va subiendo por el cuerpo hasta la cabeza, en otras que produce mareo o ensañación; añadiendo además un componente facial muy marcado.

TEXTO MUSICADO	
2	DROGA CL <u>SUBE-POR-EL-CUERPO</u> [ACC REPRES]
3	DROGA <u>IMAGINAR</u> [LOC IZQ]
5	PODER DROGA <u>MAREO</u>
7	USAR DROGA <u>VIDA NUBLAR</u>
TEXTO NO MUSICADO	
11	DROGA CL LA DROGA-SUBE-POR-EL-CUERPO-HASTA-LA-CABEZA [ACC REPRES]
12	DROGA [LOC DET] <u>ENSOÑACIÓN</u>

Otra técnica utilizada es la **amplificación**, incluyendo elementos de información que todavía no han aparecido en el texto, como es el caso de la participante 5, que añade que lo que ve es diferente, información que aparece en el siguiente fragmento, y añade también el signo de MENTIRA para reforzar la idea de si lo que ve es real o no, y además utiliza la **ampliación lingüística** añadiendo la pregunta retórica “cuál”. También en el caso de la participante seis vemos que se da esta ampliación lingüística cuando añade el signo de NI-IDEA para dar fuerza a la idea de no saber. A pesar de ello, no podemos decir que esta estrategia sea la que más abunda en el texto musicado ya que, como hemos dicho, al encontrarse subordinado el texto a la música, se da una mayor tendencia a la comprensión que a la ampliación. Sorprendentemente, en este fragmento, no encontramos ejemplos de estas técnicas en el texto poético, donde podrían darse con más facilidad.

TEXTO MUSICADO	
5	(YO) <u>DUDAR</u> DIFERENTE VER REAL MENTIRA <u>CUÁL</u> _p O PODER DROGA MAREO
6	<u>SABER-NO</u> (YO) [BIMAN.] <u>VER</u> [N:REP] REAL <u>NI-IDEA</u> PODER DROGA EFECTO AFECTAR (X:ESO/Y:YO)

En el caso del sujeto de estudio número nueve, que se corresponde con la persona que ha trabajado el texto partiendo directamente de las glosas elaboradas por él mismo, vemos que se utiliza la **amplificación**, ya que añade la idea de que hasta ahora todo ha sido igual y una **compensación**, ya que no omite la información de este fragmento, sino que lo traslada a un párrafo posterior.

TEXTO NO MUSICADO	
9	HASTA-AHORA <u>IGUAL</u> “gual” [N:REP]

- **¡Qué bien!, hoy todo es tan distinto, parece que el mundo funciona.**

En este fragmento, una de las técnicas más empleadas es la **ampliación lingüística**, sobre todo para destacar la idea de lo distintas que son las cosas, repitiendo el signo de DIFERENTE o añadiendo a este otros como, por ejemplo, EXTRAÑO. Además, vemos que también se refuerza la expresión facial para hacer frente a la traducción del intensificador “tan”.

TEXTO MUSICADO	
1	TODO DIFERENTE [N:REP] [MOV IZQ-DCH] <u>EXTRAÑO</u>
2	HOY TODO DIFERENTE [N:REP]
3	HOY <u>DIFERENTE</u> [N:REP]
4	<u>DIFERENTE</u> [N:REP] [MOV IZQ-DCH]
5	DIFERENTE [N:REP] [MOV IZQ-DCH]
6	HOY TODO CAMBIAR DIFERENTE
TEXTO NO MUSICADO	
8	<u>TODO DIFERENTE</u> [N:REP]
9	HOY <u>EXTRAÑO</u> DIFERENTE
10	<u>DIFERENTE</u> [N:REP] [MOV IZQ-DCH]

En este caso vemos que la repetición del signo DIFERENTE se da más en los textos musicados, lo que puede deberse a que la música marca un ritmo que es ideal para que se produzca esta repetición, ya que supone introducir a través del componente verbal los elementos musicales; por el contrario, en el texto no musicado vemos que se hace un mayor uso del componente oral y facial en lugar de la repetición, hecho que comentaremos con más detenimiento en el apartado dedicado a las estrategias para expresar el contenido poético.

Algunas de las participantes (1, 4 y 11) han optado por la **omisión** de la partícula temporal HOY por no considerarse información relevante para que el sentido del mensaje original se conserve.

- **La gente ya no siente miedo, las sombras tienen mil colores, el viento barre los problemas y en las pistolas crecen flores.**

En esta estrofa no hay mucho que reseñar, todas ellas han considerado que la equivalencia conseguida a través del uso de los mismos signos que en el mensaje original era suficiente. Vemos que una de ellas (4) **omite** el signo de VIENTO y simplemente dice que los problemas desaparecen. Podemos destacar el trabajo llevado a cabo por la participante número nueve, de la que ya hemos hablado anteriormente, que desarrolla la técnica de la **ampliación lingüística**, en la frase “las sombras tienen mil colores”, que, sin añadir información nueva, vemos claramente que ha multiplicado el número de elementos lingüísticos:

TEXTO NO MUSICADO	
9	SOMBRA [N:REP] COLOR ESPECÍFICO OSCURO <u>NOneg</u> DIFERENTE/ SOMBRA [N:REP] (ESAS) COLORES DIFERENTES/

Es en la última frase de esta estrofa en la que, casi la totalidad de las ILS, han decidido utilizar una técnica tan visual como la **descripción** en LS, sustituyendo el concepto de “crecer” por la descripción de la forma en la que las flores crecen en la pistola.

TEXTO MUSICADO	
1	PISTOLA FLOR CL LA-FLOR-CRECE-DE-LA-PISTOLA [ACC REPRES]/
2	PISTOLA FLOR CL FLOR-CRECE-DE-LA-PISTOLA [ACC REPRES]/
3	PISTOLA CL FLOR-CRECE-DE-LA-PISTOLA [ACC REPRES]/

4	[BIMAN] PISTOLA FLOR CL FLORES-EN-LAS-PISTOLAS/
5	PISTOLA CL FLOR-CRECE-DE-LA-PISTOLA [ACC.REPRES]/
7	PISTOLA CL FLOR-CRECIENDO-EN-LA-PISTOLA [ACC REPRES]/
TEXTO NO MUSICADO	
8	PISTOLA FLOR CL FLOR-CRECE-DE-LA-PISTOLA [ACC REPRES]
9	PISTOLA <u>DISPARAR</u> _{neg} CL LA-PISTOLA-DISPARA-FLORES [ACC REPRES]
10	PISTOLA FLOR <u>CL FLOR-CRECIENDO-DE-LA-PISTOLA</u> [ACC REPRES]
11	[BIMAN] PISTOLA CL FLORES-CRECIENDO-DE-LA-PISTOLA [ACC REPRES]
12	[BIMAN] PISTOLA CL FLORES-CRECIENDO-DE-LAS-PISTOLAS [ACC REPRES] [N:REP] [MOV DCH-IZQ]

Esta decisión unánime se debe principalmente a que cualquier otra formulación no se hubiera comprendido de una manera tan clara en lengua de signos, el recurso de los clasificadores³⁸, tanto los pronominales como los predicativos, son fundamentales en las lenguas visogestuales.

- **Y es que tan alucinante, que hace días que no duermo por si acaso al despertarme, veo que todo ha sido un sueño.**

Llegamos ahora al estribillo de la canción, que se repite en este momento y al final de la grabación, siendo la norma que se repita la misma estructura y técnicas en ambas ocasiones, sin embargo, hay algunos casos en los que se producen algunos cambios que también explicaremos en las siguientes líneas.

En la primera parte de estrofa vemos que, por necesidades de la LSE, se tiende a la **compresión**, quedando toda la frase “Y es que es tan alucinante” resumida en un solo signo FLIPAR o MARAVILLOSO, acompañado de la vocalización de la palabra “alucinante” o del uso de diferentes componentes labiales.

³⁸ Los clasificadores se pueden definir como un signo que crea un predicado, combinando una figura concreta, con una ubicación, un movimiento, una orientación y componentes no manuales. En el caso del ejemplo concreto que nos ocupa, se utiliza el clasificador asignado para el signo de FLOR y el asignado para el signo de PISTOLA y se combinan de tal manera que el verbo CRECER queda implícito en el acto de representar ambos objetos en el espacio.

En la segunda frase de esta estrofa “hace días que no duermo” destaca el uso de la **ampliación lingüística** y la **amplificación**, llevado a cabo por la participante número uno, ya que, no solamente añade elementos lingüísticos, sino que además introduce precisiones no presentes en el texto original, como que lo que sucede cuando no se duerme es que se dan vueltas en la cama. Esta técnica se ve condicionada por una pausa textual en la que hay música entre un párrafo y otro, lo que le da la posibilidad a la ILS de añadir más información que puede ayudar a una mejor comprensión del mensaje y a conseguir efectos estéticos.

TEXTO MUSICADO	
1	<u>DORMIR</u> <u>NO</u> _{neg} <u>NADA-NADA</u> <u>CL</u> <u>DAR-VUELTAS-EN-LA-CAMA</u>

Destacamos la última parte de este fragmento “por si acaso al despertarme veo que todo ha sido un sueño” ya que encontramos que, por los ritmos marcados por la música en el texto musicado, las ILS que han trabajado la canción aplican una serie de pausas que no aparecen en las que han trabajado el texto poético – aunque esto no sea considerado una técnica sino una estrategia dependiente del contenido musical-, y, además, podemos observar que las primeras han tenido tiempo para incluir un signo que no aparece en el texto original, produciéndose una **ampliación lingüística**.

TEXTO MUSICADO	
1	POR -SI –ACASO <u>DESPERTAR</u> <u>VER</u> [MOV IZQ-DCH] <u>EN-REALIDAD</u> <u>SOÑAR</u> <u>CL</u> <u>SUEÑO-SURGIENDO-DE-LA-CABEZA</u> [ACC REPRES] <u>QUÉ-CHASCO</u>
3	POR-SI-ACASO <u>DESPUÉS</u> <u>DESPERTAR</u> <u>NO-SABER-QUÉ-PASA</u> (mir. mov. izq- dch) [BIMAN] <u>QUÉ</u> _p <u>SUEÑO</u> (ESTO) [LOC DCHA ARRIBA] <u>RELACIÓN/</u> <u>QUÉ-CHASCO</u>
4	DORMIR <u>DESPUÉS</u> <u>DESPERTAR</u> [BIMAN] <u>VER</u> [MOV IZQ-DCH] <u>REALIDAD</u> <u>ES</u> <u>NO</u> _{neg} <u>QUÉ-SE-LE-VA-A-HACER</u>
5	MOTIVO PUEDE YO <u>DESPERTAR</u> <u>QUÉ- CHASCO</u> TODO <u>SUEÑO</u> <u>FRACASO</u>
6	POR-SI-ACASO <u>SI</u> <u>YO</u> <u>DESPERTAR</u> _{cond} [MOV IZQ - DCH] [BIMAN] <u>QUÉ</u> _p (mir. loc. arriba) <u>SUEÑO</u>
TEXTO NO MUSICADO	
8	MOTIVO (YO) <u>DESPERTAR</u> <u>DAR-CUENTA</u> <u>SUEÑO</u> <u>ES</u>
10	POR-SI-ACASO <u>MAÑANA</u> <u>DESPERTAR</u> <u>VER</u> [T:PASADO] <u>SUEÑO</u>
11	POR-SI-ACASO (YO) <u>DESPERTAR</u> (mir. loc.dch.) <u>DESAPARECER</u>

12	POR-SI-ACASO DESPERTAR SUEÑO APAGAR
----	-------------------------------------

Incluso en el ejemplo tres, vemos que no solamente amplia añadiendo el signo de QUÉ-CHASCO al final, sino que incluye el signo de NO-SABER-QUÉ-PASA acompañado de un fuerte componente no manual (CNM), y una pregunta retórica, que también podemos observar en la participante seis, y que encaja perfectamente con el ritmo musical.

- **Porque nacemos indefensos nos dan un nudo en el ombligo, luego nos quitan nuestros sueños y nos confunden el camino.**

La primera parte de este fragmento es un buen ejemplo de las injerencias del método libre a las que nos referíamos en el apartado anterior, dedicado a los métodos elegidos por las ILS, ya que casi todas ellas, en uno y otro texto, has decidido dejar la expresión “nos dan un nudo en el ombligo” tal cual, sin “bajar” la metáfora, lo que hace que el significado poético quede intacto, teniendo que ser la persona sorda la que se esfuerce en la comprensión de la metáfora, pero que puede resultar confuso desde el punto de vista visual y costarnos el que la comprensión se dificulte por parte de la cultura receptora. Solamente en el caso de la participante nueve la metáfora se adapta siguiendo el método interpretativo-comunicativo, no solamente en esa expresión, sino en el fragmento completo, lo que de nuevo nos lleva a pensar en el condicionamiento que supone tener un audio como texto de partida. Utilizando la técnica de la **elisión** al no hacer referencia a la desaparición de los sueños.

TEXTO NO MUSICADO	
9	(NOSOTROS) PERSONA [N:REP] NACER <u>MADRE”mamá”</u> <u>PERDER-EL-CONTACTO”ah”</u> DELICADO <u>NO-PODER-ALCANZAR-NUESTRO-DESTINO</u> [N:REP]

Para dar solución a esta metáfora, muchas de las participantes han optado, en el texto musicado, de nuevo por el uso de los clasificadores, en este caso de una **descripción** del hecho de cortar el cordón umbilical y hacerle un nudo.

TEXTO MUSICADO	
2	CL <u>ELLOS-NUDO-CERCA-OMBLIGO-DAR</u> [ACC REPRES]
3	DESPUÉS CL CORDON-CORTAR-Y-HACER-NUDO [ACC REPRES]

7	CL CORTAR-CORDÓN-Y- <u>HACER-NUDO</u>
---	---------------------------------------

También podemos ver el uso de la **amplificación** por parte de algunas de las ILS, en la segunda parte de este fragmento “luego nos quitan nuestros sueños y nos confunden el camino”, añadiendo la información de que esos sueños nos los quitan mientras vamos creciendo y que el camino que nos confunden es nuestro futuro, como vemos en el ejemplo uno; o añadiendo el acto de que antes de confundirte el camino te convencen para ello y que confundir el camino es fácil, en el caso de la ILS cinco. Por otro lado, la número seis realiza una **ampliación lingüística**, añadiendo el signo de OBJETIVO junto al de sueños y una amplificación incluyendo que se encuentra con obstáculos.

La número siete, por su parte, añade al final del párrafo, ayudada del CNM que se trata de algo que no puede ser, de algo negativo.

En el caso de los textos no musicados, solamente encontramos el ejemplo de la amplificación en la participante doce, indicando que no podemos elegir el camino libremente, que es algo que nos imponen.

TEXTO MUSICADO	
1	DESPUÉS CRECER SUEÑOS NUESTROS ROBAR (X:ELLOS/Y:NOSOTROS)/ CAMINO FUTURO <u>CONFUSIÓN</u> DAR (X:ELLOS/Y:NOSOTROS)
5	DESPUÉS SUEÑOS ROBAR (X:ELLOS/Y:NOSOTROS) CONVENCER (X:ELLOS/Y:NOSOTROS) CAMINO EQUIVOCAR FÁCIL
6	DESPUÉS OBJETIVO [N:REP.] SUEÑO ROBAR [X:ELLOS/Y:NOSOTROS]/ FUTURO <u>CONFUNDIR</u> ENCONTRARSE-OBSTÁCULOS
7	SUEÑO[N:REP] ROBAR [N:REP] (X:ELLOS/Y:NOSOTROS) CAMINO <u>CONFUNDIR</u> <u>NO-PUEDE-SER</u> _{neg}
TEXTO NO MUSICADO	
12	DESPUÉS SUEÑOS ROBAR (X:ELLOS/Y:NOSOTROS) [LOC ARRIB]/ CAMINO <u>LIBRE</u> _{neg} MANDAR <u>DIRIGIR-HACIA-UN-CAMINO</u> <u>CONFUNDIR</u>

- **Maldigo a todos esos locos que quieren gobernar la vida sin las palabras del poeta y sin las manos del artista.**

En este último párrafo de la canción antes del último estribillo podemos observar el uso de diferentes técnicas. Por un lado, podemos ver la **sustitución** para paliar un

pequeño fallo gramatical que se da en algunas participantes. En LSE necesitamos incluir el signo de PERSONA para referirnos a que se trata de un profesional y no del objeto de esa profesión, en este caso la estructura correcta debería ser PERSONA POESÍA o PERSONA ARTE, estructura que podemos ejemplificar con la participante número uno.

TEXTO MUSICADO	
1	PERSONA POESÍA PALABRAS possSU SIN [LOC DCHA]/ PERSONA ARTE MANOS possSU SIN <u>N</u> Oneg

Para solventar este fallo gramatical y, de esta manera, reducir el número de elementos que debe producir la signante, ya que el ritmo de la canción en ese momento es bastante rápido, se ha tendido a la sustitución del contenido lingüístico, el signo PERSONA, por contenido paralingüístico, la vocalización de la palabra POETA o ARTISTA. En el caso de las lenguas signadas, esto podría considerarse parte del componente no manual y es difícil decidir si es parte o no del mismo en este caso, pero se ha decidido incluir como técnica por considerar que es una forma de dar la información correcta sin necesidad de utilizar más signos que pudieran ralentizar la emisión del mensaje.

TEXTO NO MUSICADO	
8	<u>POESÍA</u> ”poeta” PALABRAS SIN [LOC IZQ] <u>ARTE</u> ”artista” MANOS SIN [LOC DCHA]

También podemos observar que se da la **elisión** del término “maldigo”, dejando solamente la idea de que hay algunas personas locas pero no del sentimiento del autor por ellas, incluso en el caso del ejemplo diez vemos que también se omite que están locas.

TEXTO MUSICADO	
2	[BIMAN] PERSONA [N:REP] LOCO [LOC DCHA] (ELLOS) [LOC DCHA] VIDA MANDAR [X:ELLOS/Y:NOSOTROS] [BIMAN] QUERER/
TEXTO NO MUSICADO	
10	[BIMAN.] PERSONA [N:REP] VIDA <u>MANDAR</u> ”mandar” QUERER
11	[BIMAN.] PERSONA [N:REP] ALGUNAS DECIR (X:ELLOS/Y:YO) VIDA CONTINUAR QUERER <u>POESÍA PALABRAS possSU SIN [LOC IZQ] MANOS ARTE SIN [LOC DCHA]/ LOCO</u>

Otras **amplifican** la información añadiendo que sin artistas y sin poetas “no se puede vivir”.

TEXTO MUSICADO	
1	<u>MALDECIR</u> mordlab [X:YO/Y:ELLOS] PERSONA [N:REP.] LOCA QUERER VIDA MANDAR <u>SI PERSONA [N:REP.] POESÍA HABER-NO O ARTE HABER-NO</u> cond <u>PODER-NO</u>

También este mismo párrafo, con mucha más presencia en los textos poéticos que en los musicados, nos encontramos con alguna interpretación que sigue un método un poco más libre que los vistos hasta ahora, reforzando las ideas sobre las injerencias metodológicas expuestas en el apartado anterior.

TEXTO MUSICADO	
4	TAMBIÉN PERSONA [N:REP] [LOC DCH] PREGUNTAR OPINIÓN POESÍA ARTE IGNORAR
TEXTO NO MUSICADO	
8	MALDECIR (X:YO/Y:ELLOS) MOTIVO CLMANOS-ATAR-A-LA-ESPALDA [ACC REPRES] (YO) LIBERTAD NO
9	POESÍA ARTE VIDA DENTRO DEBER/ <u>SI (TÚ) QUERER-NO</u> cond MALDECIR (X:YO/Y:TU)
12	PERSONA [N:REP] <u>LOCO</u> CONTRA MANIPULAR (X:ELLOS/Y:NOSOTROS) VIDA QUERER/ POESÍA ARTE <u>IGNORAR [N:REP] MANIPULAR</u>

Para finalizar este apartado comentaremos las novedades relevantes que se han encontrado en la realización del segundo estribillo.

La intérprete cuatro **amplifica** la información del texto original añadiendo que “da igual la situación” que es igualmente maravillosa, y las participantes número nueve y once amplifican añadiendo al final que no quiere que desaparezca todo lo bueno, incluyendo además, en el caso de la nueve, el uso de la mirada para representar los sueños, que en el primer estribillo había solucionado con el conector TODO-LO-QUE-HE-DICHO-ANTES.

TEXTO MUSICADO	
4	SITUACIÓN <u>DA-IGUAL MARAVILLOSA</u> ”alucinante”

TEXTO NO MUSICADO	
9	<u>SI ACASO YO DORMIR</u> cond <u>DESPUÉS DESPERTAR DESAPARECER</u> [N:REP.] (loc. mir. arriba/mov. dch-izq) <u>QUERER-NO</u>
11	<u>POR-SI-ACASO (YO) DESPERTAR TODO-ESO SUEÑO APAGAR QUERER-NO</u> neg

4.4.2.1. *Técnicas para expresar el contenido poético*

En este apartado será en el que veamos con mayor claridad los diferentes recursos que mueven música y poesía, algunos de ellos serán similares y otros dependerán de factores relacionados con el tipo de texto trabajado.

En la fundamentación teórica, en el apartado dedicado a las técnicas de interpretación, hacíamos referencia a la incorporación de una nueva técnica propuesta por Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdenas (2019), la **transcreación**³⁹, técnica a medio camino entre la traducción y la creación. Al abordar el material facilitado por las participantes hemos observado algunos casos del uso de esta técnica aunque, como ya hemos dicho, se trata de un texto con un contenido bastante llano, con pocos recursos estilísticos complejos. En el texto de estas autoras no hay ejemplos concretos de esta técnica por lo que los ejemplos que presentamos a continuación son propios y guiados solamente por la definición propuesta por Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdenas.

En primer lugar, en el fragmento que dice “**nos quitan nuestros sueños**” hemos podido observar diversas propuestas como por ejemplo:

TEXTO MUSICADO	
1/3/5/6/7	SUEÑOS (NOSOTROS) <u>ROBAR</u> (X:ELLOS/Y:NOSOTROS)
2/4	SUEÑOS <u>CORTAR</u>
TEXTO NO MUSICADO	
10	<u>SUEÑOS ELIMINAR</u>
11	SUEÑOS <u>APAGAR</u>

Consideramos estos ejemplos como transcreaciones, ya que son formas muy artísticas de traducir, utilizando signos muy visuales y potentes que nos dan mucha más

³⁹ “Reproducir un segmento de forma creativa en la lengua meta persiguiendo un efecto similar”

información de lo que podría suceder con otros signos, además de observar que la intensidad también viene dada por el componente no manual que los acompaña en la mayoría de los casos.

Otro ejemplo que planteamos como transcreación es el de aquellos casos en los que se produce la articulación de dos signos de manera simultánea (SIGNO+SIGNO), ya que consideramos que es una forma creativa de articular los signos produciendo un efecto estético e intensificador del significado, como es el caso de la ILS dos, que suma los signos de FLIPAR y MADRE-MÍA en la realización del último estribillo “y es que es tan alucinante”, además añade el intensificador tan con la mordida de su labio inferior con el significado de “mucho”.

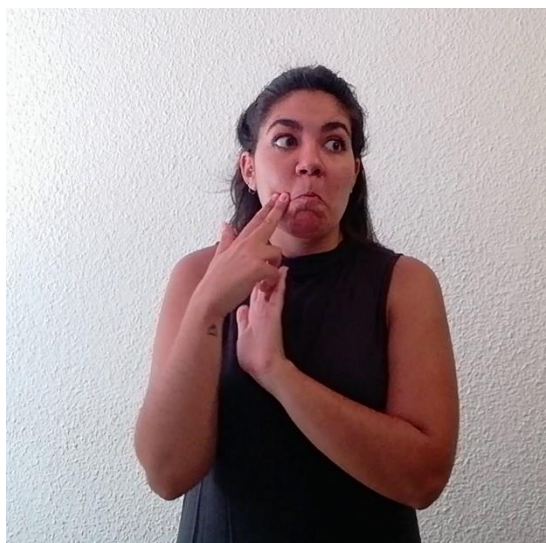
TEXTO MUSICADO	
2	<u>FLIPAR</u> mordlab [N:REP]+ <u>MADRE-MÍA</u>

Figura 2. FLIPAR+MADRE MÍA



Otro ejemplo de este mismo recurso lo vemos en la ILS cuatro, que cuando se escucha el fragmento “la gente ya no siente miedo” suma los signos de MIEDO, con la mano dominante, y ELIMINAR con la mano no dominante, consiguiendo el mismo efecto estético que veíamos en el ejemplo anterior.

Figura 3. MIEDO+ELIMINAR



Otro ejemplo que consideramos que puede encuadrarse dentro de la técnica de la transcreación es el recurso utilizado por la ILS tres que para hacer referencia a que “las sombras tienen mil colores” hace uso de la siguiente estructura:

TEXTO MUSICADO	
3	<u>OSCURO</u> [N:REP] [MOV IZQ -DCH] <u>CAMBIAR CL: LUZ-SURGIENDO-DESDE-ABAJO</u> [ACC REPRES] COLOR

Representando de manera creativa cómo de la oscuridad surgen los colores, como si la oscuridad se situase en la parte inferior de la escena – lo que también puede remitirnos a las metáforas orientacionales de Lakoff y Johnson- y de ellas surgieran los colores hacia la parte superior, enlazando esta descripción tan poética con el signo de COLOR al llegar las manos a la boca, que es el lugar de articulación de este signo.

Todos estos ejemplos de transcreación, se ven condicionados por la música, ya que vienen marcados al compás que marca la parte musical del texto. Los elementos que componen la música y las cualidades del sonido, de los que hemos hablado con anterioridad (p.34), podrían ser representados utilizando la técnica de la transcreación⁴⁰,

⁴⁰ En el siguiente enlace se pueden observar diferentes ejemplos de transcreación aplicada a la parte musical del texto, en el que podemos ver cambios en la altura, intensidad y duración a través de recursos manuales y de expresión corporal y facial (minutos 1:32-2:00/ 2:27-2:37/3:49-3:54/5:02-5:16/6:40-6:53). La ILS de este vídeo es la propia investigadora: https://www.youtube.com/watch?v=HCvbBweHhfU&feature=em-upload_owner&ab_channel=FedeLopez

creando recursos manuales y gestuales nuevos que nos aportaran información sobre ellos, este no es el caso de nuestros ejemplos, en los que no se produce ninguna creación, como veremos en el apartado 4.4.4. que trata sobre las estrategias empleadas para expresar el contenido musical, simplemente se utilizan recursos muy relacionados con la conceptualización oyente de la música.

Una vez que hemos revisado la selección de técnicas de traducción más utilizadas por nuestras participantes, nos damos cuenta que destacan la ampliación lingüística, la amplificación, la elisión y la descripción por encima de todas. Estando presentes también, en menor medida la compresión, la compensación y la sustitución.

Podemos comprobar que las técnicas que más repiten van orientadas a una mayor claridad en el mensaje en la lengua meta y a su adaptación al ritmo del texto, no encontrando diferencias significativas entre las utilizadas en los dos tipos de texto. Solamente encontramos divergencias destacables, sobre todo en lo que a las injerencias del método libre se refiere, en la participante nueve que, como ya hemos dicho, preparó su texto partiendo de un escrito y no de un audio, lo que confirma lo dicho en el apartado de metodología, que la subordinación a una lectura o a una canción es determinante a la hora de elegir el método interpretativo y las técnicas que lo acompañan.

Aun teniendo en cuenta que las técnicas utilizadas en uno y otro texto son muy similares, vemos que el componente musical ha condicionado la elección de aquellas participantes que han traducido el texto musicado, ya que podemos observar cómo, en algunas ocasiones, este factor ha determinado que se amplifiquen o amplíen algunos fragmentos con el fin de cuadrar música y texto; mientras que, en el texto no musicado, esas decisiones se han visto condicionadas mayormente por la necesidad de que el texto se comprenda lo mejor posible dejando de lado el ritmo textual de la locución del texto original.

Es difícil saber si las participantes que han trabajado el texto musicado lo hubieran hecho de otra manera si hubieran tenido que trabajar el texto no musicado pero, atendiendo a todas las técnicas analizadas en este apartado y la forma en la que el componente musical se ha introducido en sus interpretaciones, podemos afirmar que las técnicas que hubieran empleado podrían haber sido diferentes, no tanto en la selección de unas u otras, sino en la forma en la que se han llevado a cabo, es decir, podríamos haber visto las mismas técnicas pero con otra duración, pausas, ...

En los siguientes apartados iremos viendo las diferentes estrategias utilizadas para crear el efecto estético en uno y otro tipo de texto.

4.4.3. Estrategias para expresar el contenido poético

Como ya sabemos, las estrategias son mecanismos individuales tanto para solventar problemas como para aumentar la efectividad de la comunicación (Hurtado Albir, 2001). Hemos decidido clasificar este repertorio de recursos como estrategias debido a que, por tratarse de un ámbito en el que las participantes no tienen demasiada experiencia, por darse solamente servicios esporádicos a lo largo de toda su carrera, consideramos que el enfrentarse a la parte poética y/o musical de un texto se trata de un problema al que deben dar solución, de manera más o menos creativa. Además, podríamos encuadrar todas ellas en la categoría de estrategias de producción, en aquellas que hacen referencia a adornar e incorporar, como hemos visto en la Tabla 3.

Si queremos analizar los diferentes recursos utilizados por las profesionales para conseguir los efectos poéticos y musicales en sus interpretaciones, debemos partir de los parámetros formativos de las lenguas de signos: configuración de la/s mano/s, orientación de la/s mano/s, lugar de articulación, movimiento, punto de contacto y componentes no manuales. Estos parámetros pueden verse alterados en mayor o menor medida para conseguir los efectos estilísticos necesarios para llegar a la equivalencia entre el texto oral y el texto signado, como ya hemos dicho, la creatividad es una de las características que debe poseer un ILS en el ámbito artístico y, en concreto, en la interpretación de textos musicados. Estos signos modificados e incluso la creación de signos nuevos para la ocasión, cuando se signan canciones, bien sean por parte de personas sordas o de ILS, “son únicos en el sentido de que se basan en la presencia – ya sea escuchada, sentida o supuesta- de la música” (Maler, 2013:7). Los signos “se modifican con respecto a sus formas originales, no solo por razones expresivas, sino también por razones musicales (rítmicas)” (*Ibíd.*).

En primer lugar, nos gustaría destacar que hay muchos signos que, en su configuración normalizada se configuran con una sola mano (monomanuales), pasan a configurarse bimanualmente, como es el caso de VER, QUERER, BIEN,

PERSONA (aclarando que este signo suele configurarse por parte de una inmensa mayoría de las ILSEs con ambas manos cuando se pluraliza, hecho que es gramaticalmente incorrecto en contextos diferentes al artístico), PALABRA, QUÉ, PISTOLA o POCO, con el fin de dar mayor intensidad a lo expresado y de conseguir cierta simetría en el uso de ambas manos que embellece el mensaje. Destacamos que, en los textos musicados, esta estrategia ha sido más utilizada que en los textos no musicados⁴¹.



Figura 4: Signo QUÉ bimanual



Figura 5: Signo VER bimanual

Otra estrategia que se da con frecuencia es el movimiento de un lado a otro del espacio de signado y la repetición de alguno de los signos, como es el caso de VER, FLIPAR, DIFERENTE, SUEÑOS, MARAVILLOSO y DESPERTAR, viéndose también en un mayor número de ocasiones en los textos musicados, debido a que, al entrar la música en juego, hay que buscar imágenes visuales en movimiento que cuadren con los tiempos y ritmos al mismo tiempo que embellecen el mensaje.

⁴¹ Se pueden consultar las glosas completas de cada una de las participantes en el Anexo 6 de este trabajo.

Sobre el uso del CNM, ya hemos hablado algo en los ejemplos planteados en las técnicas, vemos que, en ambos tipos de textos, la expresión facial es bastante alta, pero se ve con mayor claridad en los textos no musicados, pudiéndose tratar solamente de que el locutor del texto poético añade una intensidad mayor a la letra, lo que ayuda a las signantes a utilizar un registro más “sentido”. También, dentro del componente no manual, nos encontramos con las oralizaciones y fonalizaciones⁴² que también son más reseñables en el texto no musicado. Consideramos que esto puede deberse a que, en el texto musical, la atención debe dirigirse hacia más frentes que en el texto poético por lo que hará que ese componente se pueda perder un poco en algunas ocasiones, que no en todas.

También podemos observar que, en ocasiones, se produce un cambio en el lugar de articulación de algunos signos, todos los verbos que acompañan a sustantivos abstractos, que suelen signarse a la altura de la cabeza, siguiendo los conceptos planteados por Moriyón *et al.* (2010), entre otros, sobre las metáforas orientacionales en LSE, cambian su lugar de articulación a la parte superior de la cabeza. Tal es el caso de DESAPARECER cuando acompaña a PROBLEMAS o de APAGAR cuando acompaña al signo de SUEÑO. Esto no es algo que solamente se dé cuando hacemos un uso poético de la lengua de signos, pero es cierto que aporta una belleza y una claridad a los conceptos que fomentan el uso de los mismos.

Como vemos en todos estos ejemplos, sí encontramos diferencias entre un tipo de texto y otro sobre todo en lo que al componente no manual se refiere, siendo más intenso, en este caso, en los textos poéticos que en los musicados, aunque no en todos los casos. Podemos pensar que esto puede deberse a que, la atención, a la hora de trabajar textos musicados, tiene que atender a más frentes y puede que la expresión quede relegada a un segundo plano, en contraposición a lo que sucede con los textos poéticos donde la expresión del sentimiento puede ser el elemento principal de la traducción.

⁴² “Articulaciones fonéticas discretas y articulaciones de la palabra oral que acompaña a algunos signos”

4.4.4. Estrategias para expresar el contenido musical

Como ya hemos visto en el marco teórico, podemos encontrarnos con diferentes propuestas a la hora de enfrentarnos a la parte instrumental de una canción. En este estudio las hemos englobado dentro del concepto de estrategias ya que consideramos que esta parte puede suponer un problema de partida para las participantes, tal como hemos podido comprobar en los resultados sociodemográficos, un porcentaje muy bajo de los sujetos de muestra han desarrollado o desarrollan su labor dentro del ámbito artístico, por lo que solucionar el problema de la adaptación de las partes musicales a una lengua signada habrá sido prioritario para todas ellas. Como vemos, algunas de las estrategias son denominadas de la misma forma que las técnicas, ya que, en ocasiones, un mismo recurso, puede ser considerado técnica o estrategia dependiendo de las necesidades de la traductora/intérprete.

Al ver los vídeos de ejemplo podemos comprobar que la totalidad de participantes ha tomado en consideración la parte musical del texto resolviéndola de diferentes formas, siempre partiendo de que el elemento que más se ha representado por las participantes ha sido el ritmo:

- **Uso del signo MÚSICA:** en todos los casos en los que se hace uso de este recurso (dos de las participantes), es acompañado por el movimiento rítmico del cuerpo que nos transmite el elemento rítmico de la canción. El uso del signo música no se puede considerar una traducción de los componentes sonoros propiamente dicha, pero la incorporación del ritmo al movimiento aplicado al signo MÚSICA sí puede ser considerado una propuesta de traducción musical. Una de las participantes (1), añade de qué estilo de música se trata, especificando que es música rock, produciéndose una amplificación, ya que el texto original no especifica de qué tipo de música se trata, simplemente se da por hecho por el ritmo, los instrumentos y las melodías empleadas. Quizá esta opción sea la más cercana a la conceptualización de la música que tenemos las personas oyentes, sin tener en cuenta que

esos datos pueden resultar irrelevantes para las personas sordas y no hacer que se sientan parte de la experiencia musical.

- Representación de las acciones de tocar los instrumentos: de las siete participantes que trabajaron el texto musicado, cinco de ellas han hecho uso de esta estrategia, que podría encuadrarse dentro de la descripción. Haciendo uso de los clasificadores se representa la forma en la que se llevan a cabo las acciones, en este caso, tocar la guitarra y/o la batería. Además, estas acciones, se acompañan del movimiento rítmico del cuerpo y la cabeza, y en algunas ocasiones, la expresión facial nos da información sobre la intensidad con la que suenan los instrumentos, estrategia que ya veíamos cuando hablábamos de Amber Galloway. El problema que se puede presentar cuando se hace uso de este recurso es no seguir bien las pautas con las que se toca en la canción y que, la persona sorda, no termine de hacerse una idea mental del ritmo que marcan. En el análisis del trabajo desarrollado por una de las participantes (5), vemos que combina ambos instrumentos, guitarra y batería, utilizando ambas manos en el signado, lo que nos da una idea bastante clara de la forma en la que se combinan, produciéndose uno de los ejemplos de transcreación condicionados por la música; otras han optado por hacer primero uno, después el otro e ir combinándolos, y otras han optado por elegir solamente uno de ellos y dar información sobre la inclusión de otros a través del baile y la intensidad de sus movimientos.
- Componente no manual: dos de las participantes (4 y 7) han optado por no incluir información manual en los fragmentos instrumentales y recurrir a los componentes no manuales, en este caso movimiento del cuerpo y expresión facial, para ofrecer esta información a los/as usuarios/as receptores/as. Es otro recurso del que ya habíamos hablado en nuestro marco teórico, solamente hay que añadir que, en este caso, no vemos que se haga uso de las metáforas cognitivas para dar información concreta de intensidad, tono... Cosa que sí hemos podido observar en alguna de las

participantes que han optado por la representación de la acción de tocar los instrumentos.

En el siguiente listado incluimos las glosas de las partes musicales para que se pueda ver la forma en la que han combinado las diversas estrategias en la parte musical inicial de la canción. Los números que las preceden son los códigos asignados a cada una de las participantes.

1. MÚSICA “expresa el ritmo de la canción con la velocidad de signado” ESPECÍFICA ROCK CL: TOCAR-LA-GUITARRA [ACC REPRES] “movimiento de cabeza para indicar intensidad” CL: TOCAR-LA-BATERÍA [ACC REPRES]
2. CL: TOCAR-LA-GUITARRA [ACC REPRES] “movimiento de cabeza y cuerpo para indicar intensidad e incorporación de la batería”
3. CL:TOCAR-LA-GUITARRA [ACC REPRES] “aumentando intensidad con la expresión facial y la velocidad de signado” CL: TOCAR-LA-BATERÍA [ACC REPRES] “marca el ritmo concreto del instrumento”
4. CNM⁴³ “representación del ritmo de la canción a través del movimiento corporal” (no hay modificaciones de intensidad)
5. CL:TOCAR-LA-GUITARRA [ACC REPRES] “aumentando intensidad con la expresión facial y la velocidad de signado” CL: TOCAR-LA-BATERÍA [ACC REPRES] CL:TOCAR-LA-GUITARRA [ACC REPRES] + CL: TOCAR-LA-BATERÍA [ACC REPRES] “marca el ritmo concreto del instrumento”
6. MÚSICA “expresa el ritmo de la canción con la velocidad de signado” CL: TOCAR-LA-GUITARRA [ACC REPRES] “movimiento de cabeza y cuerpo para indicar intensidad” CL: TOCAR-LA BATERÍA [ACC REPRES]

⁴³ Componente no manual.

7. CNM “representación del ritmo de la canción a través del movimiento corporal” (no hay modificaciones de intensidad)

En el resto de momentos en los que la parte instrumental se convierte en la protagonista vemos que, cada una de las participantes, recurre de nuevo a las mismas estrategias que en la parte inicial de la canción. Destacamos que, cuando se trata de fragmentos más cortos, entre frases de una misma estrofa, casi la totalidad recurre al CNM, utilizando el movimiento corporal y la expresión facial para darnos la información necesaria; solamente una de ellas (5) recurre a la utilización de la acción representada de tocar los instrumentos también en las partes más cortas, lo que puede significar un mayor dominio de la LS, un mayor tiempo de preparación o una experiencia más amplia en el ámbito de las artes escénicas, pero, al mismo tiempo, hace que el texto lingüístico pierda cierta intención por tener que controlar muchos elementos en un corto periodo de tiempo; por lo que siempre debemos pensar en cuál es la forma más adecuada para traducir el componente musical dependiendo del contexto, ya que es conveniente encontrar un equilibrio entre las dos informaciones, ya que son igualmente relevantes.

Además de utilizar estas estrategias para las partes instrumentales en las que no hay contenido lingüístico, podemos ver que, como ya hemos comentado en algunos de los ejemplos de las técnicas, la música se introduce a lo largo de toda la composición, además de con el movimiento corporal, con diferentes “trucos” como el uso del espacio, las pausas en el signado, ... Por ejemplo, en el caso de la participante uno vemos que, al inicio de la canción, cuando cambia de la guitarra a la batería, también se produce un cambio de intensidad en la música que la expresa con ese cambio de instrumento y con el acompañamiento de cuerpo y cabeza. Otro ejemplo de ese mismo fragmento, por parte de la participante dos, es que observamos que cuando se introducen batería y bajo, se da un cambio en el tipo de movimientos que realiza con sus caderas, introduciendo los pulsos que nos ofrece la batería y la subida de intensidad.

También nos gustaría destacar algunas de las estrategias elegidas por la participante tres que, cuando la canción dice “hoy todo es tan distinto” vemos que acompaña el signo DISTINTO de la vocalización al ritmo de la música “dis-tin-to”; de manera similar a lo que hace con los golpes que incluye en uno de los signos para

trasladarnos esta misma información, en el caso de “viento” en el que incluye tres movimientos dentro de un signo que, de manera natural, no lleva esos movimientos.

5. Conclusiones

Antes de meternos de lleno con nuestras conclusiones diremos que, las hipótesis de partida que trabajábamos⁴⁴, se han confirmado en parte. Por un lado, sí hemos podido comprobar que la música es un condicionante a la hora de traducir/interpretar en lenguas signadas; lo que no hemos podido comprobar de manera tan clara es que los recursos empleados en este tipo de textos y en los textos poéticos difieran mucho unos de otros, nos encontramos con el mismo tipo de técnicas, métodos y estrategias pero realizados de maneras diferentes, por lo que sí podemos afirmar que la música condiciona el uso que de ellos se hace, no la elección de unos u otros, pero sí la manera de escenificarlos. Por otro lado, hemos visto que los elementos musicales que más presentes están en las interpretaciones llevadas a cabo son el ritmo, como ya hemos señalado anteriormente, la intensidad, que se puede observar en los ejemplos glosados en el apartado anterior, y la duración, observable en la forma en la que se ejecutan los signos con mayor o menor recorrido o cadencia, e incluso con los diferentes “golpes” aplicados al signado y a las vocalizaciones.

Respecto a los objetivos planteados en la introducción, hemos conseguido darle respuesta a todos ellos a lo largo de todas las páginas que componen esta investigación como veremos en las siguientes líneas.

La primera parte de nuestro marco teórico planteaba que, siguiendo la propuesta de Leneham (*cfr.* Napier, 2010), la interpretación de textos tanto poéticos como musicados con una preparación previa, supone un trabajo de traducción, partiendo de un texto en formato audio como material de origen y con un texto signado, bien para ser grabado en vídeo o para ser interpretado en vivo, como texto meta. Como hemos podido comprobar, a la luz de los datos obtenidos de nuestras participantes, todas ellas han preparado los textos con antelación, dejando en evidencia que se trata de un proceso híbrido de traducción e interpretación, ya que después se ha realizado un trabajo de interpretación

⁴⁴ 1. La música supondrá un condicionante a la hora de traducir/interpretar textos a lengua de signos española, recurriendo a recursos diferentes que si se tratase de un texto poético sin música.

2. Las competencias habituales con las que deben contar las ILS no serán suficientes para dedicarse profesionalmente a este ámbito, siendo necesario desarrollar una serie de destrezas relacionadas con el mundo de las artes escénicas.

simultánea a la hora de grabar el vídeo. Sobre los tiempos empleados por las ILS que han trabajado el texto musicado y el texto no musicado, se ha hecho patente que las primeras han llevado a cabo un proceso más largo, que ha requerido de más intentos y tiempo de preparación previa, por el condicionante que supone el tener que adaptar el texto signado a los diferentes componentes de la música que acompaña al texto original. Estos resultados nos llevan a pensar en que esto se debe a que, no solamente se trata de desenmarañar el significado del texto, sino que debemos hacer que música y texto encajen a la perfección, lo que también hemos podido comprobar al analizar las estrategias elegidas por las ILS. Basándonos en todas las respuestas obtenidas sobre el proceso de preparación de los diferentes textos comprobamos que las necesidades de las ILS son muy diversas, pudiendo tener relación con su experiencia profesional, con su formación en otros campos, con su experiencia personal...

Lo que no hemos podido visualizar de manera tan clara es que realmente se lleve a cabo una traducción de las cualidades del sonido y de los componentes de la música, sí vemos que todas ellas, en sus reflexiones, hacen referencia al ritmo, pero el resto de elementos quedan un poco escondidos. Sin embargo, si partimos del material en vídeo analizado, sí vemos que algunas de ellas hacen un esfuerzo, aunque sea inconsciente, por darnos información sobre la duración y la intensidad del sonido, como hemos comentado en el primer párrafo de estas conclusiones; ayudadas, en la mayor parte de los casos, por el componente no manual de la lengua de signos.

Si seguimos ahondando en el proceso de preparación previa que conlleva el trabajo con este tipo de textos, vemos que, los pasos planteados por la investigadora (p.33) – documentación (conocer texto y contexto), análisis de contenido e intención, traducción, adaptación de la traducción a la música y puesta en práctica- se corresponden de manera casi simétrica a las respuestas obtenidas en nuestro cuestionario (p.54). Lo que nos hace comprobar que, aunque no haya existido una formación reglada en este ámbito, todas las ILS tienen bastante interiorizado el proceso que se debe seguir para obtener un resultado de una gran calidad y que llegue de manera efectiva a los usuarios sordos.

De este proceso de preparación, nos ha sorprendido que, solamente en uno de los casos se haya recurrido al consejo de otras compañeras ILS y de personas sordas expertas en LSE, ya que, como hemos dicho anteriormente, “los mejores traductores son los que

tienen como lengua materna la lengua destino de la traducción. Análogamente, las mejores traducciones a la lengua de signos son llevadas a cabo por profesionales sordos” (Fundación CNSE, 2013), afirmación con la que, en el caso de los textos poéticos estamos de acuerdo, pero que, en el caso de los textos musicados, necesitaríamos analizar el trabajo de estos profesionales en profundidad para poder darla por válida, ya que muchos de los profesionales sordos que se dedican a la traducción, no se han formado en esta área de estudio, simplemente son grandes conocedores de la LSE.

También hemos podido comprobar que música y texto son inseparables, aunque para su análisis se da la posibilidad de desgranarlos y estudiarlos de manera individual, encontrándonos con algunas características diferenciadoras, entre los textos poéticos y musicados, en lo que a los recursos de traducción se refiere. Si ahondamos un poco más en esta afirmación, veremos que el componente musical condiciona sobre todo la elección de unas u otras estrategias pero que, en lo que a técnicas y métodos de interpretación se refiere, ambos tipos de textos utilizan opciones muy similares a la hora de llevar a cabo el proceso traductor, quedando supeditados al texto escuchado más que a la música. Por todo ello, no consideramos que las técnicas y métodos se vean condicionados por la música, sino por el por el ritmo de la canción o de la persona que recita, en este caso, la canción, al incluir partes musicadas, daba más tiempo a las ILS para poder introducir elementos que puede que en el texto no musicado no diera tiempo.

Todas las personas encuestadas han considerado que su traducción/interpretación se había visto condicionada por la presencia de la música, incluso las que han trabajado el texto no musicado, consideran que hubieran realizado un trabajo diferente si se hubiera tratado de una canción; siendo la subordinación del texto al ritmo y la necesidad de mayor tiempo de preparación, las condiciones que distinguen un tipo de texto de otro. Para expresar los componentes propios de la música se hace uso de diferentes recursos, pero lo que sí que queda claro es que las profesionales son conscientes de la necesidad de transmitir esta información para hacer que las personas sordas vivan una experiencia completa. Se ha podido observar, según afirmaba Cabezas (*cfr.* Peñalba *et al.*, 2018), que, para la interpretación de las cualidades del sonido, la intensidad es expresada a través de los marcadores gestuales y la duración a través de la velocidad de signado. Además, los recursos empleados por las participantes de nuestra investigación, se acercan a los utilizados por profesionales de la interpretación de canciones, como es la descripción de

los instrumentos que participan en la canción, el baile, el incremento de la expresión corporal y facial..., tomando el componente no manual un papel protagonista; aunque también vemos lo que Gallowy (2017) considera en cierto modo “ignorar” el contenido musical, que es el uso del signo de MÚSICA en los momentos musicales del texto; sin embargo, nuestras ILS incorporan el movimiento del cuerpo acompañando a este signo e incluyen el tempo marcado por la canción con la velocidad de signado, por lo que no podríamos afirmar que “ignoran” el sonido, pero quizá sí podemos decir que no es la mejor forma de conceptualizar el componente musical para que llegue a las personas sordas.

Por otro lado, analizando los ámbitos de trabajo que las participantes en la investigación desempeñan con mayor frecuencia, hemos podido confirmar los datos recogidos en la Tabla 2 (p.21), siendo los ámbitos educativo y de servicios ordinarios (médico, jurídico...) los que mayor porcentaje de respuestas han obtenido, quedando el ámbito artístico relegado a algunos servicios esporádicos y a algunas ILSEs. Sin embargo, viendo que el porcentaje de ILS que han respondido afirmativamente a la pregunta sobre si han visto incrementada la solicitud de este tipo de servicios en los últimos años, damos credibilidad a la afirmación de que se trata de un ámbito en auge que cada vez tiene mayor interés (Peñalba *et al.*:2015;2018). No es un ámbito que les guste a todas las ILS por diferentes motivos, algunos relacionados con la apropiación cultural y la capacidad para emitir un mensaje que realmente llegue a las personas sordas, y otros por el sentimiento de no contar con las competencias necesarias para dedicarse a él.

Respecto a si la ILS en el ámbito de las artes escénicas debe poseer unas competencias específicas, sabemos que la respuesta es un rotundo sí, siendo las habilidades propuestas por las participantes muy similares al listado elaborado en nuestro marco teórico (p.39), destacando que debe contar con las mismas competencias que un ILS que se dedique a cualquier otro ámbito, sumando lo que hemos denominado competencia artística y expresiva – ritmo, oído musical, expresión corporal y facial, creatividad e imaginación...- y algunos ítems nuevos en lo que a las competencias extralingüística, traductora y a las características personales se refiere; destacando un conocimiento de la poesía y sus recursos, el conocimiento del trabajo desarrollado por artistas sordos, la capacidad para

transmitir belleza, la sensibilidad y empatía, desinhibición y sensibilidad poética; además de una amplia experiencia en el ámbito concreto. Todas estas cualidades acercan la figura de la ILS a la del *intérprete-performer* propuesta por Peñalba *et al.* (2018).

Antes de terminar con nuestras conclusiones nos gustaría mencionar algunas de las limitaciones de esta investigación. Por un lado, consideramos que habría que profundizar más, tanto teóricamente como en el análisis de resultados, en los diferentes componentes de la música y cualidades del sonido, para obtener conclusiones más determinantes a la hora de afirmar si existe o no la posibilidad de traducir todos ellos a una lengua visogestual. Para ello podríamos contar con diferentes textos musicados con características distintas al texto trabajado en esta ocasión que pudieran llevarnos por otros caminos que facilitasen la observación de todos estos detalles. Por otro lado, contar con un número más alto de participantes podría darnos la oportunidad de obtener resultados más concluyentes respecto a la traducción musical en lenguas signadas.

Teniendo en cuenta todas las conclusiones contenidas en este apartado creemos que sería interesante plantear como líneas de investigación futuras, por un lado, llevar a cabo un análisis exhaustivo del trabajo realizado por personas sordas que signen canciones, para poder reconocer cuáles son los recursos más empleados por ellas y en qué se diferencian de los utilizados por ILS oyentes, además de conocer de primera mano su conceptualización de la música sin sonido, tal cual afirmaban Peñalba *et al.* (2008:105) “[...] Es preciso estudiar en mayor profundidad las manifestaciones musicales que surgen de los propios sordos, para comprender sus formas de conceptualización y de ahí extraer más claves para las propuestas de interpretación musical”.

Además, creemos que sería interesante realizar otro estudio dirigido a averiguar si las personas sordas disfrutaban del trabajo desarrollado por las ILS profesionales en la interpretación de textos musicados y los porqués, con el objetivo de poder seguir mejorando en este campo cada vez más extendido en la sociedad en general.

Como última línea de investigación y en relación a la labor docente que la investigadora realiza en este ámbito, podríamos continuar estudiando la validez de la traducción/interpretación de canciones como herramienta pedagógica en la formación de futuras ILS.

6. Bibliografía

Adlington, R. (2003). Moving Beyond Motion: Metaphors for Changing Sound. *Journal of the Royal Musical Association*, 128 (2), pp. 297-318. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/233215735_Moving_Beyond_Motion_Metaphors_for_Changing_Sound

Alonso Baixeras, P., Martínez, F., Nogueira, R., Serna, M. J., Valdemoro, L. y Vázquez Aznar, A. M. (2000). *Ámbitos Profesionales de Interpretación en LSE*. Madrid: CNSE.

Angelelli, C. V. (2004). "Questioning invisibility". En *Medical Interpreting and Cross-cultural Communication* (pp. 7- 14). Cambridge University Press.

Báez Montero, I. (2015). "¿De cuántos signantes estamos hablando?" *AESLA*, 1. Publicado en: <https://cvc.cervantes.es/lengua/eaesla/pdf/01/48.pdf>

— y Fernández Soneira, A. (2010). "Problemas y soluciones: de la traducción/interpretación de textos científicos a la LSE (aproximación teórica)". En *Actas del segundo Congresso Brasileiro de Pesquisas em Tradução e Interpretação da Lingua di Sinais*. Florianópolis, Universidad Federal de Santa Catarina (Brasil). 25 e 27 de noviembre de 2010. Recuperado de: http://www.congressotils.com.br/anais/anais2010/inmaculada_c_baez_montero_avaliacao.pdf

Bao Fente, M. y González Montesino, R. H. (2013). "Aproximación a los parámetros de calidad en la interpretación de la lengua de signos española". En Barranco-Droege, R., Pradas Macías, E. M. y García Becerra, O. (eds): *Quality in interpreting: widening the scope*. Vol. II. Granada: Comares. pp. 293-314.

Brower, C. R. (2000). "A Cognitive Theory of Musical Meaning". *Journal of Music Theory*, 44 (2), pp. 323-379. Recuperado de: https://www.academia.edu/2229997/A_cognitive_theory_of_musical_meaning

Centro de Normalización Lingüística de la Lengua de Signos Española (CNLSE). (2014). *La lengua de signos española hoy. Informe de la situación de la lengua de signos española. Actas del Congreso del CNLSE sobre la investigación de la lengua de signos española 2013*. Madrid: Real Patronato sobre Discapacidad.

Cripps, J. H., Rosenblum, E., Small, A. y Supalla, S.J. (2017). “A Case Study on Signed Music: The Emergence of an Inter-performance Art”. En *Liminalities: A Journal of Performance Studies*, Vol. 13, 2. Recuperado de <http://liminalities.net/13-2/signedmusic.pdf>

De los Santos Rodríguez, E. y Lara Burgos, P. (2004). *Técnicas de Interpretación de Lengua de Signos* (2ª edición). Madrid: Fundación CNSE para la supresión de barreras de comunicación.

De Madariaga, L. (1997). *Diccionario Básico de terminología musical*. Madrid: Editorial Alpuerto.

Fernández Sánchez, J.L., Vázquez López, C.M., Piriz Gómez, G., Piriz Gómez, M.M., Blanco Ordax, M.C., Armisen Arranz, J.L. y Sanchez Moreno, D. (2015). “Manifestaciones artísticas en lengua de signos española”. En *Actas del Congreso CNLSE de la Lengua de Signos Española*, 24 y 25 de septiembre de 2015. Madrid. pp. 302-313.

Ferreiro Lago, E. y Sánchez Moreno, D. (2015). “La inclusión cultural de las personas sordas usuarias de la lengua de signos: norma, experiencia y práctica”. En *Actas del Congreso CNLSE de la Lengua de Signos Española*, 24 y 25 de septiembre de 2015. Madrid. pp. 357-361.

Fundación CNSE para la Supresión de las Barreras de Comunicación (2013). *Guía de accesibilidad para personas sordas en las industrias culturales*. Madrid: Fundación CNSE. Recuperado de: <http://www.cnse.es/uploaded/publicaciones/guia.pdf>. Fecha de consulta: 20/05/2020

García de la Banda, F. (1996). “Traducción de poesía y traducción poética”. En *Actas del III Encuentro Complutense en torno a la traducción*, del 2 al 6 de abril de 1990. Madrid. pp. 115-135.

González Montesino, R. H. (2011). “¿Existe la traducción de la lengua de signos? La interpretación/traducción de una lengua viso-gestual”. *Revista de la Fundación Canaria para el Sordo (Funcasor)*, nº 3. Funcasor digital octubre de 2011. Recuperado de: <https://www.funcasor.org/articulo-existe-la-traduccion-de-la-lengua-de-signos-la-interpretaciontraduccion-de-una-lengua-viso-gestual/>

— (2016). *La estrategia siempre a mano: propuestas didácticas para la interpretación en lengua de signos* (Tesis doctoral). Universidad de Vigo, Vigo.

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C. y Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación*. Mexico: Mc. Graw Hill Education.

Herrero Blanco, A. y Nogueira Foz, R. (2008). “Aspectos lingüísticos en la traducción poética a la lengua de signos española”. En *El valor de la diversidad (meta)lingüística. Actas del VIII Congreso de Lingüística General*. Moreno Sandoval, A. (coord.). Recuperado de <http://www.llf.uam.es/clg8/actas/pdf/paperCLG55.pdf>

— (2009). *Gramática didáctica de la lengua de signos española (LSE)*. Madrid: Ediciones SM.

Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra.

INE (2008). *Encuesta sobre discapacidades, autonomía personal y situaciones de dependencia 2008*. Madrid: Instituto Nacional de Estadística (INE).

Jacquier, M. P. (2009). “Tiempo, Música y Comprensión Corporeizada”. En *Actas VIII Reunión Saccom*. SACCOM.

Johnson, M. L. y Larson, S. (2003). ““Something in the Way She Moves” Metaphors of Musical Motion”. *Metaphor and Symbol*, 18 (2), pp. 63-84. doi: https://doi.org/10.1207/S15327868MS1802_1

Klima, E. S. y Bellugi, U. (1976). “Poetry and song in a language without sound”. *Cognition*, 4, pp. 45-97. Recuperado de: https://www.academia.edu/11600750/Poetry_and_song_in_a_language_without_sound

Lakoff, G. y Johnson, M. (2009). *Metáforas de la vida cotidiana* (octava edición). Madrid: Ediciones Cátedra.

Lara Burgos, P. (2008). “Retos de la interpretación de la lengua de signos”. En González L. y Hernández, P. (Coord.), *El español, lengua de traducción para la cooperación y el diálogo. Antas del IV Congreso “El español, lengua de traducción”*, pp. 137-145. Toledo.

Ley 27/2007, de 23 de octubre, por el que se reconocen las lenguas de signos españolas y se regulan los medios de apoyo a la comunicación oral de las personas sordas, con discapacidad auditiva y sordociegas. Boletín Oficial del Estado, nº255, 24 de octubre de 2007.

Luque Moreno, J. (2011). “El ritmo del lenguaje: conceptos y términos”. *Rhythmica*, IX, pp. 99-144. doi: <https://doi.org/10.5944/rhythmica.13084>

Maler, A. (2013). "Songs for Hands: Analyzing Interactions of Sign Language and Music". En *MTO a journal of the Society for Music Theory*, Vol. 19 (nº 1). Recuperado de <https://mtosmt.org/issues/mto.13.19.1/mto.13.19.1.maler.html>

Marrades Millet, J. (2005). "Expresividad musical y lenguaje". *EPISTEME NS, Revista del Instituto de Filosofía*, Vol. 25 (Nº 1), pp 29-51. Recuperado de: http://saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev_ens/article/view/13285

Martínez Sánchez, F. (2002). "Las Lenguas de Signos como objeto de estudio lingüístico". En *Apuntes de Lingüística de la Lengua de Signos Española* (pp. 7-20). Madrid: Fundación CNSE para Supresión de las Barreras de Comunicación.

Ministerio de Cultura, Ministerios de Sanidad, Política Social e Igualdad. (2011). *Estrategia Integral Española de cultura para todos. Accesibilidad a la Cultura de las Personas con Discapacidad*. España: Real Patronato sobre Discapacidad.

Moody, B. (1996). "Los Signos Internacionales: ¿son una lengua, un "pidgin" o una charada?" (Confederación Nacional de Sordos de España, CNSE, trad.). Madrid: CNSE. (Obra original publicada en 1994).

Moriyón Mojica, C. y Reyes Tejedor, M. (2015). "Interpretar para el que no oye: ¿se exige al intérprete de lenguas de signos las mismas competencias que al traductor de lenguas orales?" En *Actas del Congreso CNLSE de la Lengua de Signos Española*, 24 y 25 de septiembre de 2015. Madrid. pp. 201-224.

— (coord.). (2010). *Status Quaestionis: la metáfora en LSE*. Valladolid: USILSE-UVA. Recuperado de: <https://www.cnlse.es/sites/default/files/La%20met%C3%A1fora%20en%20LSE.pdf>

Napier, J. (2010). "An historical overview of signed language interpreting research: featuring highlights of personal research". En *Cadernos de Tradução*, 2 (26). Florianópolis, Santa Catarina, Brasil. doi: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2010v2n26p63>

ONU: Asamblea General. (2006). *Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad: resolución aprobada por la Asamblea General*, 24 de enero de 2007.

Ortiz de Urbina Sobrino, P. (2015). "La traducción musical dentro del proceso receptor: Richard Wagner en España". En Romana García, M.L. (ed.) *II AIETI. Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación*, Madrid, 9 a 11 de febrero de 2015. Madrid: AIETI, pp.1188-1206.

Peñalba Acitores, A. (2005). “El cuerpo en la música a través de la teoría de la Metáfora de Johnson: análisis crítico y aplicación a la música”. *Trans. Revista Transcultural de Música*, 9. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=822/82200912>

—, Moriyón Mojica, C. y Luque Perea, S. (2018). “Más que sonido: interpretación de música instrumental en lengua de signos para las personas sordas”. *Tabanque: Revista pedagógica*, 31, pp. 94-107. doi: <https://doi.org/10.24197/trp.31.2018.94-107>

—, —, — y Cabezas Clavijo, G. (2015). “La metáfora conceptual como recurso pedagógico musical para personas sordas y con discapacidad auditiva”. En *Actas del Congreso CNLSE de la Lengua de Signos Española*, 24 y 25 de septiembre de 2015. Madrid. pp. 87-108.

Ponce Márquez, N. (2008). “Diferentes aproximaciones al concepto de equivalencia en traducción y su aplicación en la práctica profesional”. En *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, 15. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2674937>

Ramírez Blázquez, I. y Sánchez Cárdenas, B. (2019). “La traducción musical: modalidades, estrategias y propuesta didáctica”. *Sendeban: Revista de Traducción e Interpretación. Universidad de Granada*, Vol. 30. pp. 1-35. doi: <http://dx.doi.org/10.30827/sendeban.v30i0.8552>

Real Academia Española. (s.f.). Traducir. En *Diccionario de la lengua española*, recuperado el 20 de mayo de 2020, de <https://dle.rae.es/traducir>

—. (s.f.). Interpretar. En *Diccionario de la lengua española*, recuperado el 20 de mayo de 2020, de <https://dle.rae.es/interpretar>

Real Decreto 2060/1995, de 22 de diciembre, por el que se establece el título de Técnico superior en Interpretación de la Lengua de Signos y las correspondientes enseñanzas mínimas. Boletín Oficial del Estado, nº 47, de 23 de febrero de 1996, pp. 6890- 6916.

Real Decreto 1266/1997, de 24 de julio, por el que se establece el currículo del ciclo formativo de grado superior correspondiente al título de Técnico superior en Interpretación de la Lengua de Signos. Boletín Oficial del Estado, nº 218, de 11 de septiembre de 1997, pp. 26956- 26962.

Re-v Accesibilidad. (2015). *Ver la poesía*. Recuperado de: http://www.cervantesvirtual.com/portales/ver_la_poesia/ver_reportaje/

Robinson, O. (2018). “Deafening Music: Transcending Sound in Musicking”. En *Journal of American Sign Languages & Literatures*. Recuperado de <http://journalofasl.com/saved/sites/8/2018/06/robinson.pdf>

Rodríguez Ortiz, I. R. (2014). “Lo que ya sabemos y lo que deberíamos saber sobre las lenguas de signos: revisión de una década de investigación”. En *Actas del Congreso CNLSE de la Lengua de Signos Española. Sobre adquisición, aprendizaje y evaluación de la lengua de signos española*, 2 y 3 de octubre de 2014. Madrid. pp. 19-32.

Rodríguez Ruiz, R. (2015). “La interpretación de lengua de signos en el ámbito artístico”. En *Actas del Congreso CNLSE de la Lengua de Signos Española*, 24 y 25 de septiembre de 2015. Madrid. pp. 238-255.

Ruiz Marull, D. (14 de julio de 2017). “Fenómeno en auge. Las intérpretes en lengua de signos, las nuevas estrellas de los conciertos”. *La Vanguardia*. Recuperado de: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20170714/424092363556/interprete-signos-sordos-conciertos-holly-maniatty-waka-flocka-snoop-dogg.html>

Sacks, O. (2004). *Veo una voz. Viaje al mundo de los sordos*. Barcelona: Anagrama.

Sampedro Terrón, M.A. (2012). “La poesía en lengua de signos: una introducción”. En *Estudios sobre la Lengua de Signos Española. III Congreso Nacional de Lengua de Signos Española: hacia la normalización de un derecho lingüístico y cultural*, 2008. Madrid: UNED. pp. 103-112.

— (2015). “El folclore sordo y la poesía en lengua de signos”. En *Actas del Congreso CNLSE de la Lengua de Signos Española*, 24 y 25 de septiembre de 2015. Madrid. pp. 341-356.

Serna López, E.M y Piñera García, P. (2017). “La interpretación de canciones en lengua de signos española: problemas traductológicos”. En *Actas del Congreso CNLSE de la Lengua de Signos Española*, 26 y 27 de octubre de 2017. Madrid. pp. 65-75.

Silvestre Miralles, A. (2008). “La traducción poética, un reto posible”. En *Actas del Simposio Internacional de Poesía Española e Hispanoamericana*, 20 y 21 de junio de 2008. Brasilia. pp. 130-141. Recuperado de: https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/publicaciones_centros/PDF/brasil_2008/10_silvestre.pdf

Turia, J. (1996). *Enciclopedia abreviada de la música*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.

Valenciano-Rodríguez, U. (2015). “Intérpretes de lengua de signos en los servicios públicos: mediadores lingüísticos y culturales”. En *Actas del Congreso CNLSE de la Lengua de Signos Española*, 24 y 25 de septiembre de 2015. Madrid. pp. 63-82.

7. Anexos

Anexo 1. Cuestionarios de validación de expertas.

Nombre y apellidos: Lourdes Calle Alberdi

Fecha: 12/06/2020

SECCIONES	CUESTIONES
1. Introducción	¿Consideras que quedan claros los objetivos de la investigación? Si
	¿Consideras que queda claro lo que se les pide a los participantes de la investigación? Si
	¿Crees puede resultar atractivo para las profesionales de la interpretación participar en este estudio? Creo que puede resultar interesante sobre todo para aquellas que les interese el ámbito artístico. Hay otro sector de ILS que ese ámbito le genera cierta desafección, por decirlo de alguna manera
	¿Añadirías/eliminarías algún contenido? Si. Un tiempo aproximado que les va a llevar hacer todo (contestar preguntas, preparar y grabar video) de modo que uno se ponga sabiendo lo que le va a llevar y reserve el tiempo adecuado.
2. Consentimiento informado	¿Consideras que la confirmación de todos los puntos es relevante para el desarrollo de la investigación?
	<p>¿Añadirías/eliminarías algún otro punto que consideres importante? En otros cuestionarios he visto mencionado que te puedes desmarcar de la investigación en el momento que quieras. Creo que no estaría de más ponerlo.</p> <ul style="list-style-type: none"> • He sido informado de que puedo hacer preguntas en cualquier momento y que puedo retirarme del mismo cuando así lo decida, sin que esto acarree perjuicio alguno para mi persona. <input type="checkbox"/> • Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio cuando éste haya concluido.
3. Datos estadísticos	¿Consideras que falta alguna pregunta que pueda resultar relevante para la investigación? He preguntado a mi hermana (socióloga y con un master en metodología de investigación). Esta parta se llamaría datos sociodemográficos, y se pone al final. Es un error muy común ponerlo al principio. La razón de ponerlo al final es porque si antes de empezar el participante da muchos datos personales se suele sentir más cohibido a la hora de responder, como que ya le tuvieran "fichado".

	<p>Creo que sería interesante introducir una pregunta sobre experiencia en el ámbito artístico, porque independientemente de que no sea su trabajo habitual (no creo que sea el de casi nadie) sí se puede tener bastante experiencia en ese ámbito acumulada con los años, aunque sea trabajo esporádico</p>
	<p>El distribuir los textos en base al apellido, para que sean completamente aleatorios, ¿es un método adecuado? Si la respuesta es NO, ¿por qué? ¿conoces otro sistema que pueda resultar más operativo?</p>
4 y 5. Materiales de trabajo	<p>¿Es clara la explicación del trabajo que se debe llevar a cabo? Me falta que indiques el tiempo para preparación, si quieres que sea simultánea, o que se vea una vez y luego a la segunda se interprete...</p>
6. Cuestiones texto musicado	<p>¿Consideras que la explicación es pertinente?, en caso de que la respuesta sea NO, ¿por qué? Hablas de traducción/interpretación. ¿quieres una traducción o una interpretación? Creo que tienes que elegir y ser clara con esto desde el principio.</p>
	<p>¿Es clara la explicación?</p>
	<p>¿Añadirías/eliminarías algo?</p>
	<p>Sobre las cuestiones, ¿añadirías/eliminarías alguna pregunta?</p>
7. Cuestiones texto no musicado	<p>¿Consideras que la explicación es pertinente?, en caso de que la respuesta sea NO, ¿por qué? En la explicación me resulta raro ver lo de traducción/interpretación, porque según recuerdo es un texto sobre traducción, no sobre interpretación. De todas maneras la explicación creo que me sobra, porque no sé exactamente en qué preguntas se utiliza ese contenido para responder. En todo caso una explicación sobre la dicotomía libre vs. Literal (u otros términos que utilices)</p>
	<p>¿Es clara la explicación? No del todo, pero más que nada por el contexto. En un cuestionario uno va con la actitud de responder rápido, no de ponerse a pensar y entender cosas...</p>
	<p>¿Añadirías/eliminarías algo? La pregunta literal/libre no acabo de verla. "Literal" yo lo entiendo como pegado al texto original(sin que se entienda bien en el texto origen) ...¿ no hay otro término que se puede usar que no sea "literal"?</p>
	<p>Sobre las cuestiones, ¿añadirías/eliminarías alguna pregunta?</p>

Nombre y apellidos: Silvia Saavedra Rodríguez

Fecha: 11/06/2020

SECCIONES	CUESTIONES
1. Introducción	¿Consideras que quedan claros los objetivos de la investigación? Sí
	¿Consideras que queda claro lo que se les pide a los participantes de la investigación? Si
	¿Crees puede resultar atractivo para las profesionales de la interpretación participar en este estudio? Si. Pero creo que algunas profesionales pueden no ofrecerse voluntarias al no saber el tipo de texto que les va a tocar interpretar (musicado o no musicado) por: grado de dificultad que puede implicar más tiempo en la preparación, preferencias profesionales, etc,
	¿Añadirías/eliminarías algún contenido? En esta parte «no se utilizará para ningún otro propósito fuera de esta investigación» añadiría “u otras acciones derivadas de ella” (por ejemplo publicación de artículos, presentación en Congresos, etc. porque puede entenderse que es solo para el TFM.
2. Consentimiento informado	¿Consideras que la confirmación de todos los puntos es relevante para el desarrollo de la investigación? Sí
	¿Añadirías/eliminarías algún otro punto que consideres importante? No. Modificaría el «He sido informada de que la información que ofrezca en el transcurso de esta investigación es estrictamente confidencial y no será utilizada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio sin mi consentimiento » añadiendo lo mismo que he puesto en el apartado anterior. Asimismo, lo de «estrictamente confidencial» me genera duda porque creo que se contradice con el uso que se le va a dar si luego pides autorización de uso de imagen. Lo dejaría sin la parte marcada en rojo.
3. Datos estadísticos	¿Consideras que falta alguna pregunta que pueda resultar relevante para la investigación? La pregunta de los ámbitos, creo que la haría atendiendo a los tipos de silse en los que solemos trabajar de forma más general; por ejemplo; servicios a la comunidad (servicios ordinarios), educativo, jurídico, artístico, medios de comunicación y otros. El “social” me ha generado duda.
	El distribuir los textos en base al apellido, para que sean completamente aleatorios, ¿es un método adecuado? Si la respuesta es NO, ¿por qué? Porque puede que muchos participantes coincidan dentro del mismo grupo de apellido ¿conoces otro sistema que pueda resultar más operativo? Ir adjudicándolos de forma alterna por el orden de participación en el cuestionario. No sé si se podría hacer dividido en 3 partes:

	<ol style="list-style-type: none"> 1) Rellenan la primera parte en la que confirman su participación en la investigación 2) Te pones en contacto a través de email con las participantes y les envías el texto a su correo. Así te aseguras de que tienes el mismo número de uno y de otro 3) Una vez te hagan llegar el vídeo, envías el enlace al cuestionario que te tienen que rellenar tras la grabación. <p>De esta forma también te aseguras de que cuando vayan a grabar el texto lo hagan a “conciencia”. De la otra manera habría que especificar que al empezar el cuestionario tienen que grabarse para avanzar (puede ser que en ese momento no tengan calidad de grabación, medios, tiempo de preparación, etc).</p> <p>Ten en cuenta también que, una vez subes el archivo, puedes acceder a las dos páginas con las cuestiones relativas a los textos (musicado y no musicado)</p>
4 y 5. Materiales de trabajo	<p>¿Es clara la explicación del trabajo que se debe llevar a cabo? Creo que puede genera duda el tema de traducción/interpretación porque hay profesionales que consideran que para LSE no hay traducción. Podrías explicar la diferencia y especificar que se pueden tomar un tiempo para la preparación; además, creo que es necesario explicar si pueden oír el texto varias veces, pueden consultar con otros profesionales, pueden buscar léxico, etc.</p> <p>Subiría el vídeo cortado con el minutaje que necesitas (en el caso del texto musicado)</p>
6. Cuestiones texto musicado	<p>¿Consideras que la explicación es pertinente?, en caso de que la respuesta sea NO, ¿por qué? Explicas el método, técnica y estrategia pero luego solo preguntas por si es libre o literal. Igual solo hace falta que expliques esos términos o añadir más preguntas relativas a los otros apartados (siempre dependiendo de tus objetivos)</p> <p>¿Es clara la explicación? Si</p> <p>¿Añadirías/eliminarías algo? Especificaría que quiere decir “libre” y “literal” y el por qué han decidido hacerlo así (no entender las metáforas, dejarlo en interpretación del usuario/a, etc)</p> <p>Sobre las cuestiones, ¿añadirías/eliminarías alguna pregunta? A lo mejor no te interesa para tu investigación, pero añadiría una pregunta sobre cómo se lo han preparado y revisaría si es necesario preguntar algo más sobre las estrategias (dependiendo de tus objetivos)</p>
7. Cuestiones texto no musicado	<p>¿Consideras que la explicación es pertinente?, en caso de que la respuesta sea NO, ¿por qué? Me surgen las mismas cuestiones que con el texto musicado.</p> <p>¿Es clara la explicación?</p> <p>¿Añadirías/eliminarías algo? Si en este preguntas si con música hubiese resultado diferente, añadiría esa misma pregunta en el anterior texto (sin música)</p>

SECCIONES	CUESTIONES
<p>1. Introducción</p>	<p>¿Consideras que quedan claros los objetivos de la investigación? Sí</p>
	<p>¿Consideras que queda claro lo que se les pide a los participantes de la investigación? Sí</p>
	<p>¿Crees puede resultar atractivo para las profesionales de la interpretación participar en este estudio? Sí</p>
	<p>¿Añadirías/eliminarías algún contenido? Considero que se podría definir rápidamente qué es un texto musicado. También creo que existen algunos errores de puntuación y que se debería seguir en todo momento el estilo deseado (o tratar de usted o tutear; o primera persona del singular o primera del plural – hablas en tercera persona de ti en la introducción, luego a la primera del plural y, por último, a la primera del singular). Copio los párrafos que considero problemáticos y señalo en rojo lo que creo que se deberían modificar/quitar y mi aportación en amarillo.</p> <p>El objetivo de esta investigación es, por un lado, analizar los métodos, técnicas y estrategias utilizadas por intérpretes de lengua de signos española profesionales en la traducción/interpretación de textos musicados y no musicados; por otro lado, queremos indagar en el trabajo previo que supone la preparación de cada tipo de texto.</p> <p>Tu participación en mi estudio supondrá un paso más en la investigación de la traducción/interpretación en lenguas signadas.</p> <p>PROPUESTA: Como sabes, la investigación sobre la traducción e interpretación de la LSE en nuestro país es muy escasa. Con tu participación en este estudio colaboras con su desarrollo y con un mejor conocimiento de esta labor.</p> <p>Te animo a que seas parte de esta investigación y te agradezco de antemano tu colaboración.</p>
<p>2. Consentimiento informado</p>	<p>¿Consideras que la confirmación de todos los puntos es relevante para el desarrollo de la investigación? Sí</p>
	<p>¿Añadirías/eliminarías algún otro punto que consideres importante? Podrías incluir un punto en el que informes de que tienen derecho a solicitar, en cualquier momento, información de la investigación o sus resultados, así como que</p>

	<p>tienen derecho a solicitar en algún momento que sus datos sean eliminados.</p>
<p>3. Datos estadísticos</p>	<p>¿Consideras que falta alguna pregunta que pueda resultar relevante para la investigación? Sí, si la LSE es su L1 o L2 (pero con otro vocabulario...es tu lengua materna, ¿en qué contexto la adquiriste? Familiar, académico, ...)</p> <p>El distribuir los textos en base al apellido, para que sean completamente aleatorios, ¿es un método adecuado? Sí Si la respuesta es NO, ¿por qué? ¿conoces otro sistema que pueda resultar más operativo?</p>
<p>4 y 5. Materiales de trabajo</p>	<p>¿Es clara la explicación del trabajo que se debe llevar a cabo? Sí, aunque añadiría y modificaría cuestiones:</p> <p>Antes de comenzar a trabajar, por si acaso estos conceptos pueden generarte confusión, nos gustaría aclarar a qué nos referimos con ellos: cuando nos referimos a hablamos de traducción en lenguas signadas, hacemos referencia a la posibilidad de preparación del texto; es decir, hablaremos de traducción cuando dediquemos tiempo a la preparación del mismo y de interpretación cuando se de una situación de inmediatez.</p> <p>PROPUESTA: Ya que el concepto de traducción aplicado a las lenguas de signos puede generar cierta confusión, nos gustaría aclarar nuestro planteamiento: utilizamos “traducción” de lenguas signadas cuando el profesional ha dedicado cierto tiempo previo y la consulta de diversos recursos (materiales o personales) para la preparación del texto a signar; en el caso de “interpretación, nos referimos al proceso que se realiza de forma inmediata, sin preparación previa.</p> <p>El texto que se te ha adjudicado es el texto no musicado, se trata de un texto con metáforas sencillas (aquí estás incluyendo un juicio de valor que puede sesgar la labor de los participantes) que debes traducir/interpretar. Imagina que se trata de un servicio real para el que se te ha facilitado el texto con antelación y la grabación del vídeo fuera el servicio en sí.</p> <p>PROPUESTA: Se te ha adjudicado aleatoriamente el texto no musicado: un texto poético que debes signar. Imagina que se trata de un encargo real, en el que te solicitan que grabes un vídeo signando este texto que te facilitan con antelación.</p> <p>Para llevarlo a cabo, puedes preparar o no el texto, puedes escucharlo todas las veces que quieras... puedes hacer lo que consideres necesario, pero detallando en el cuestionario posterior cómo lo has hecho. Lo único que te pedimos es que el vídeo se grabe con la mayor calidad posible y que se oiga el texto de fondo. Cuando hayas grabado tu vídeo, solamente deberás subirlo a en la pregunta que aparece de más abajo y responder a las cuestiones de la sección siguiente.</p>

	<p>Sube el vídeo con tu interpretación (aquí estás dando a entender que va a realizar una interpretación, cuando has dicho que también se puede dar una traducción)</p> <p>PROPUESTA: Sube tu/el vídeo signado</p>
6. Cuestiones texto musicado	<p>¿Consideras que la explicación es pertinente?, en caso de que la respuesta sea NO, ¿por qué?</p> <p>¿Es clara la explicación?</p> <p>¿Añadirías/eliminarías algo?</p> <p>Sobre las cuestiones, ¿añadirías/eliminarías alguna pregunta?</p>
7. Cuestiones texto no musicado	<p>¿Consideras que la explicación es pertinente? Sí, en caso de que la respuesta sea NO, ¿por qué?</p> <p>¿Es clara la explicación? Creo que hay algún error de puntuación.</p> <p>En este apartado debes contestar a una serie de preguntas acerca de tu traducción/interpretación, ya que consideramos muy interesante la reflexión de las profesionales de la interpretación en LS sobre su propio trabajo.</p> <p>PROPUESTA: Consideramos esencial las reflexiones que hacen las profesionales de la interpretación signada sobre su trabajo. Por eso, te pedimos que contestes a las siguientes preguntas sobre la actividad que acabas de realizar.</p> <p>¿Añadirías/eliminarías algo?</p> <p>Sobre las cuestiones, ¿añadirías/eliminarías alguna pregunta?</p> <p>2. ¿Cuánto tiempo has invertido en la preparación?</p> <p>6. ¿Consideras que para enfrentarse a una traducción/interpretación de un texto del ámbito artístico (música, poesía, teatro...) la ILS debe contar con unas competencias específicas?</p> <p>PROPUESTA: ¿Consideras que para que una ILS se enfrente a una traducción/interpretación de un texto del ámbito artístico (música, poesía, teatro...) debe contar con competencias específicas?</p> <p>¿qué habilidades? (Todas las competencias, así como las aplicadas a traducción o interpretación, no son solo habilidades, sino también conocimientos, aptitudes, etc. Por tanto, utilizaría el mismo concepto de competencias)</p> <p>*</p> <p>PROPUESTA: ¿Cuáles? o ¿Qué competencias en concreto?</p>

Anexo 2. Cuestionario para la recogida de datos

En el siguiente anexo se pueden observar todo el contenido presente en el cuestionario facilitado a las participantes para la recogida de datos.

Análisis de los métodos, técnicas y estrategias de traducción/interpretación en lengua de signos de textos musicados y no musicados

El formulario que encontrarás a continuación forma parte de la investigación para el Trabajo Fin de Máster en Ciencia del Lenguaje y Lingüística Hispánica de la UNED, de Elena López Burgos.

El objetivo de esta investigación es, por un lado, analizar los métodos, técnicas y estrategias utilizadas por intérpretes de lengua de signos española profesionales en la traducción/interpretación de textos musicados y no musicados; por otro lado, queremos indagar en el trabajo previo que supone la preparación de cada tipo de texto.

La participación en el estudio es voluntaria. La información recogida será confidencial y no se utilizará para ningún otro propósito fuera de esta investigación u otras acciones derivadas de ella (publicación de artículos, presentación en congresos, etc.)

Si accedes a participar en esta investigación se te pedirá que envíes un vídeo en el que interpretes el texto que te haya sido adjudicado de manera aleatoria en función de tu primer apellido, tras el que deberás responder a un cuestionario con preguntas abiertas y cerradas sobre el trabajo que has realizado, y un pequeño cuestionario con datos sociodemográficos. El tiempo que te llevará realizar todas estas tareas se estima entre 30 y 90 minutos, dependiendo del tiempo que le dediques a la preparación del texto asignado.

Si tienes alguna duda sobre la investigación de la que vas a formar parte o quieres recibir información sobre los resultados de la misma puedes ponerte en contacto conmigo a través del correo: elenalopezburgos@gmail.com

Como sabes, la investigación sobre la traducción e interpretación de la LS en nuestro país es muy escasa. Con tu participación en este estudio colaboras con su desarrollo y con un mejor conocimiento de esta labor.

Te animo a que seas parte de esta investigación y te agradezco de antemano tu colaboración.

Consentimiento informado

Por favor, marque todas las casillas que considere necesarias: *

- Acepto participar voluntariamente en esta investigación.
- He sido informada de que tendré que realizar una grabación de vídeo.
- He sido informada de que tendré que rellenar un cuestionario.
- He sido informada de que los datos recopilados en el transcurso de esta investigación no serán utilizados ...
- He sido informada de que puedo realizar preguntas en cualquier momento de la investigación.
- Consiento que se utilice mi imagen para presentaciones en congresos, seminarios u otros eventos con fin...
- He sido informada de que puedo solicitar información sobre los resultados de la investigación

Firma (Nombre y apellidos) *

Texto de respuesta corta

⋮

Como te hemos comentado en la introducción, el texto se asigna dependiendo de tu primer apellido, dependiendo de la opción que marques en este apartado se te facilitará un texto u otro. Tu primer apellido comienza por: *

- A-L
- M-Z

Materiales de trabajo texto musicado

Materiales de trabajo

Antes de comenzar a trabajar, ya que el concepto de traducción aplicado a las lenguas de signos puede generar cierta confusión, nos gustaría aclarar nuestro planteamiento: utilizamos "traducción" de lenguas signadas cuando la profesional ha dedicado cierto tiempo previo y la consulta de diversos recursos (materiales o personales) para la preparación del texto a signar; en el caso de "interpretación", nos referimos al proceso que se realiza de forma inmediata, sin preparación previa.

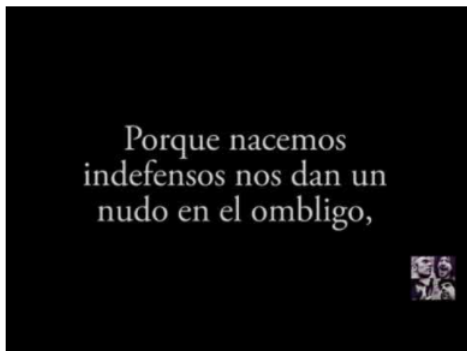
Se te ha adjudicado aleatoriamente el texto musicado: un texto poético con música que debes signar. Imagina que se trata de un encargo real, en el que te solicitan que grabes un vídeo signando este texto que te facilitan con antelación.

Para llevarlo a cabo, puedes preparar o no el texto, puedes escucharlo todas las veces que quieras, puedes hacer lo que consideres necesario, detallando en el cuestionario posterior cómo lo has hecho. Lo único que te pedimos es que el vídeo se grabe con la mayor calidad posible y que se oiga la canción de fondo. Cuando hayas grabado tu vídeo, deberás subirlo en la pregunta que aparece más abajo y responder a las cuestiones de la sección siguiente.

¡Muchísimas gracias por tu tiempo y tus ganas!

...

Platero y tú. (1997). Alucinante. En 7 [CD]. España: DRO.



Sube tu vídeo signado: *

 Añadir archivo

Cuestiones sobre la traducción/interpretación del texto musicado



En este apartado debes contestar a una serie de preguntas acerca de tu traducción/interpretación, ya que consideramos esencial las reflexiones que hacen las profesionales de la interpretación signada sobre su trabajo. Por eso, te pedimos que contestes a las siguientes preguntas sobre la actividad que acabas de realizar.

1. ¿Has preparado el texto previamente? *

- Sí
- No
- Otra...

2. ¿Cuánto tiempo has invertido en la preparación? *

- Nada
- Menos de 15 minutos
- Entre 15 minutos y 30 minutos
- Más de 30 minutos
- Más de 1 hora
- Otra...

3. ¿Cuántas veces has escuchado el texto antes de grabar el vídeo? *

Texto de respuesta corta

4. ¿Cuántos intentos de grabación has llevado a cabo antes de conseguir el definitivo? *

Texto de respuesta corta

5. Explica brevemente qué pasos has seguido para preparar el texto *

Texto de respuesta larga

⋮

6. ¿Consideras que las decisiones que has tomado a la hora de traducir han sido condicionadas por tratarse de un texto musicado? *

- Sí
- No
- Otra...

7. ¿Por qué? *

Texto de respuesta larga

⋮

8. Comenta brevemente la forma en la que has integrado la música en tu traducción/interpretación: *

Texto de respuesta larga

9. ¿Consideras que para que una ILS se enfrente a una traducción/interpretación de un texto del ámbito artístico (música, poesía, teatro...) la ILS debe contar con unas competencias específicas? *

- Sí
- No
- Otra...

⋮

10. Si la respuesta a la pregunta anterior ha sido SÍ, ¿qué competencias en concreto?

Texto de respuesta larga

11. Si la respuesta a la pregunta anterior ha sido NO, ¿por qué?

Texto de respuesta larga

⋮

12. ¿Te gusta trabajar en el ámbito artístico? *

- Sí
- No
- Otra...

13. ¿Por qué? *

Texto de respuesta larga

Materiales de trabajo texto no musicado

Antes de comenzar a trabajar, ya que el concepto de traducción aplicado a las lenguas de signos puede generar cierta confusión, nos gustaría aclarar nuestro planteamiento: utilizamos "traducción" de lenguas signadas cuando la profesional ha dedicado cierto tiempo previo y la consulta de diversos recursos (materiales o personales) para la preparación del texto a signar; en el caso de "interpretación", nos referimos al proceso que se realiza de forma inmediata, sin preparación previa.

Se te ha adjudicado aleatoriamente el texto no musicado: un texto poético que debes signar. Imagina que se trata de un encargo real, en el que te solicitan que grabes un vídeo signando este texto que te facilitan con antelación.

Para llevarlo a cabo, puedes preparar o no el texto, puedes escucharlo todas las veces que quieras, puedes hacer lo que consideres necesario, detallando en el cuestionario posterior cómo lo has hecho. Lo único que te pedimos es que el vídeo se grabe con la mayor calidad posible y que se oiga el texto de fondo. Cuando hayas grabado tu vídeo, deberás subirlo en la pregunta que aparece más abajo y responder a las cuestiones de la sección siguiente.

¡Muchísimas gracias por tu tiempo y tus ganas!

⋮

Platero y tú. (1997). Alucinante. Locutado por Ramiro del Pozo (2020)



Cuestiones sobre la traducción/interpretación del texto no musicado

× ⋮

En este apartado debes contestar a una serie de preguntas acerca de tu traducción/interpretación ya que consideramos muy interesante la reflexión de las profesionales de la interpretación en LS sobre su propio trabajo.

1. ¿Has preparado el texto previamente? *

- Sí
- No
- Otra...

2. ¿Cuánto tiempo has invertido en la preparación? *

- Nada
- Menos de 15 minutos
- Entre 15 minutos y 30 minutos
- Más de 30 minutos
- Más de 1 hora
- Otra...

3. ¿Cuántas veces has escuchado el texto antes de grabar el vídeo? *

Texto de respuesta corta

4. ¿Cuántos intentos de grabación has llevado a cabo antes de conseguir el definitivo? *

Texto de respuesta corta

5. Explica brevemente qué pasos has seguido para preparar el texto *

Texto de respuesta larga

...

6. ¿Consideras que las decisiones que has tomado a la hora de traducir han sido condicionadas por tratarse de un texto no musicado? *

- Sí
- No
- Otra...

7. ¿Qué hubiera sido diferente si se tratase de un texto musicado? *

Texto de respuesta larga

8. ¿Consideras que para que una ILS se enfrente a una traducción/interpretación de un texto del ámbito artístico (música, poesía, teatro...) la ILS debe contar con unas competencias específicas? *

- Sí
- No
- Otra...

9. Si la respuesta a la pregunta anterior ha sido Sí, ¿qué competencias en concreto?

Texto de respuesta larga

10. Si la respuesta a la pregunta anterior ha sido NO, ¿por qué?

Texto de respuesta larga

11. ¿Te gusta trabajar en el ámbito artístico? *

- Sí
 - No
 - Otra...
-

12. ¿Por qué? *

Texto de respuesta larga

Datos sociodemográficos



En esta sección tendrás que responder a un pequeño cuestionario con algunos datos personales y laborales con un fin meramente estadístico.

Sexo *

- Mujer
- Hombre
- Prefiero no decirlo
- Otra...

Nivel de estudios finalizados: *

- Ciclo Formativo de Grado Superior
- Diplomatura
- Licenciatura
- Grado Universitario
- Máster
- Doctorado
- Otra...

¿Es la lengua de signos española tu lengua materna?

- Sí
- No
- Otra...

Formación como intérprete de lengua de signos española: *

- Ciclo Formativo de Grado Superior en Interpretación de Lengua de Signos Española y Guía-Interpretación d...
 - Grado en Lengua de Signos Española y Comunidad Sorda
 - Otra...
-

Años de experiencia como ILSE: *

- Entre 1 y 5 años
- Entre 5 y 10 años
- Más de 10 años
- Otra...

¿En qué ámbitos profesionales trabajas habitualmente? *

- Educativo
- Servicios ordinarios (jurídico, médico...)
- Comunicación e información
- Artístico
- Otra...



Experiencia como ILSE en el ámbito artístico: *

- No he trabajado nunca en este ámbito
- Algún servicio esporádico en toda mi vida profesional
- Servicios regulares a lo largo de toda mi vida profesional
- Es mi ámbito de trabajo principal
- Otra...

En los últimos años, ¿has visto incrementada la demanda de servicios en el ámbito artístico?

- Sí
- No
- Otra...

Anexo 3. Sistema de glosas

En la siguiente tabla, siguiendo la propuesta de González Montesino (2016) y algunas novedades introducidas por la investigadora por las necesidades propias del estudio, podemos observar el sistema de glosas utilizado como sistema de notación de los diferentes ejemplos analizados en la investigación.

Las glosas representan tanto el componente manual como el componente no manual presente en los mensajes signados analizados.

SISTEMA DE GLOSAS	
SIGNO	Cada signo se representará a través de mayúsculas. Por ejemplo: PROBLEMA
(SIGNO)	Se colocarán entre paréntesis aquellos signos correspondientes a deícticos (pronombres personales, demostrativos, adverbios de lugar, etc.) Por ejemplo: (NOSOTROS) [LOC IZQ] VIDA CONTROLAR [X:ELLOS/Y:NOSOTROS]
CL:	Representación de los clasificadores. Todo lo que se escriba a continuación separado por guiones representa la acción que describe el clasificador. Por ejemplo: CL: FLORES-EN-LAS-PISTOLAS
[ACC REPRES]	Esta glosa nos sirve para diferenciar cuando un clasificador se lleva a cabo a través de una acción representada. Si no se hace uso de esta, entendemos que el clasificador se representa de manera esquematizada como en el caso anterior. Por ejemplo: CL: TOCAR-LA-GUITARRA [ACC REPRES]
SIGNO+SIGNO	Esta glosa representa la articulación de dos signos simultáneamente con cada una de las manos. Por ejemplo: <u>FLIPAR</u> mordlab [N:REP]+ <u>MADRE-MÍA</u>
SIGNO-SIGNO	Se utiliza cuando necesitamos de dos signos para representar una sola palabra. Por ejemplo: HASTA-AHORA
SIGNO [X/Y]	Representa los participantes de una acción, sobre todo cuando se trata de verbos direccionales, para dar la información de quién es el agente y sobre quién recae la acción del verbo. Por ejemplo: ROBAR [X:ELLOS/Y:NOSOTROS]

SIGNO [LOC X]	Se utiliza para dar información sobre el lugar espacial en el que se articula un signo, cuando no se realiza en el espacio neutro de signado. Por ejemplo: PERSONAS [N:REP] [LOC IZQ] (ELLOS) [LOC IZQ]
SIGNO [MOV X/Y]	Representa el movimiento no habitual de algunos signos en el espacio de signado. Por ejemplo: DIFERENTE [N:REP] [MOV IZQ-DCH]
SIGNO [N]	Se utiliza para marcar el número, en muchas ocasiones lo veremos para indicar la repetición de un signo con diferentes objetivos. Por ejemplo: DÍAS [N:REP.] (YO) DORMIR NADA
SIGNO [T]	Nos ofrece información temporal. Por ejemplo: <u>VER</u> [T:PASADO] <u>SUEÑO</u>
<u>SIGNO</u>	Se subraya todo signo que vaya acompañado de componente no manual. Por ejemplo: DESPUÉS <u>SUEÑOS ELIMINAR</u> [LOC ARRIB]
<u>SIGNO”signo”</u>	Indica el componente oral o vocal que acompaña al signo. Por ejemplo: <u>FLIPAR”alucinante”</u>
<u>SIGNOp</u>	Marca todas aquellas preguntas retóricas que aparecen en el texto. Por ejemplo: <u>POR QUÉp</u> POR -SI –ACASO <u>DESPERTAR</u>
<u>SIGNOneg</u>	Se aplica a las oraciones negativas, sobre todo en aquellas en las que la negación se realiza con el movimiento negativo de la cabeza. Por ejemplo: POR-SI-ACASO <u>VER</u> [T:PASADO] <u>SUEÑOneg</u>
<u>SIGNOcond</u>	Se utiliza al final de composiciones condicionales. Por ejemplo: <u>SI YO DESPERTARcond</u>
[BIMAN]	Esta glosa se utiliza en aquellos casos en los que, un signo monomaneal, se convierte en bimanual. Por ejemplo: [BIMAN] QUERER
<u>mordlab</u>	Se utiliza en todos los casos en los que se muerde el labio inferior, normalmente utilizado como intensificador. Por ejemplo: <u>MALDECIRmordlab</u> [X:YO/Y:ELLOS]
mirloc	Representa la localización de la mirada. Por ejemplo: QUERER ODIAR (mirloc izqu)
SIGNO/	La / representa que se produce una pausa breve. Por ejemplo: DORMIR <u>QUERER-NOneg</u> / DORMIR DESPUÉS

Anexo 4. Respuestas a las cuestiones sobre traducción/interpretación

En el siguiente anexo se incluyen las respuestas dadas por cada una de las participantes en la sección dedicada al proceso de traducción/interpretación y a las competencias específicas que debe poseer un ILS para dedicarse al ámbito artístico. Además, en primer lugar, incluimos el cuestionario sobre protección de datos que cada una de ellas tuvo que rellenar antes de comenzar con la investigación.

Participante 1

Por favor, marque todas las casillas que considere necesarias: *

- Acepto participar voluntariamente en esta investigación.
- He sido informada de que tendré que realizar una grabación de vídeo.
- He sido informada de que tendré que rellenar un cuestionario.
- He sido informada de que los datos recopilados en el transcurso de esta investigación no serán utilizados para ningún otro propósito fuera de los de este estudio y las acciones derivadas del mismo
- He sido informada de que puedo realizar preguntas en cualquier momento de la investigación.
- Consiento que se utilice mi imagen para presentaciones en congresos, seminarios u otros eventos con fines educativos y de investigación.
- He sido informada de que puedo solicitar información sobre los resultados de la investigación

1. ¿Has preparado el texto previamente? *

- Sí
- No
- Otro:

2. ¿Cuánto tiempo has invertido en la preparación? *

- Nada
- Menos de 15 minutos
- Entre 15 minutos y 30 minutos
- Más de 30 minutos
- Más de 1 hora
- Otro:

3. ¿Cuántas veces has escuchado el texto antes de grabar el vídeo? *

Unas 3 o 4 veces

4. ¿Cuántos intentos de grabación has llevado a cabo antes de conseguir el definitivo? *

Como unos 7 u 8

5. Explica brevemente qué pasos has seguido para preparar el texto *

He ido escuchando la canción por frases, paraba y transcribía en glosas en Ise.

6. ¿Consideras que las decisiones que has tomado a la hora de traducir han sido condicionadas por tratarse de un texto musicado? *

- Sí
- No
- Otro:

7. ¿Por qué? *

Porque tienes que adaptarlo añadiendo algún signo para que tenga más significado la frase, tienes que intentar transmitir el ritmo de la música al mismo tiempo, ir ajustada al cantante

8. Comenta brevemente la forma en la que has integrado la música en tu traducción/interpretación: *

Con el cuerpo: moviendo los hombros, brazos, caderas intentando seguir el ritmo de la canción y explicando que era música rock y con los instrumentos que se oían

9. ¿Consideras que para que una ILS se enfrente a una traducción/interpretación de un texto del ámbito artístico (música, poesía, teatro...) la ILS debe contar con unas competencias específicas? *

Sí

No

Otro:

10. Si la respuesta a la pregunta anterior ha sido SÍ, ¿qué competencias en concreto?

Tener Sentido del ritmo, no tener sentido del ridículo ni vergüenza, tener una buena expresión facial y corporal, tener empatía y sensibilidad

12. ¿Te gusta trabajar en el ámbito artístico? *

Sí

No

Otro:

13. ¿Por qué? *

Porque es otro ámbito igual de importante que hay que hacer accesible a las personas sordas, es otra apertura de abanico para su ocio

Participante 2

Por favor, marque todas las casillas que considere necesarias: *

- Acepto participar voluntariamente en esta investigación.
- He sido informada de que tendré que realizar una grabación de vídeo.
- He sido informada de que tendré que rellenar un cuestionario.
- He sido informada de que los datos recopilados en el transcurso de esta investigación no serán utilizados para ningún otro propósito fuera de los de este estudio y las acciones derivadas del mismo
- He sido informada de que puedo realizar preguntas en cualquier momento de la investigación.
- Consiento que se utilice mi imagen para presentaciones en congresos, seminarios u otros eventos con fines educativos y de investigación.
- He sido informada de que puedo solicitar información sobre los resultados de la investigación

1. ¿Has preparado el texto previamente? *

- Sí
- No
- Otro:

2. ¿Cuánto tiempo has invertido en la preparación? *

- Nada
- Menos de 15 minutos
- Entre 15 minutos y 30 minutos
- Más de 30 minutos
- Más de 1 hora
- Otro:

3. ¿Cuántas veces has escuchado el texto antes de grabar el vídeo? *

10 aproximadamente

4. ¿Cuántos intentos de grabación has llevado a cabo antes de conseguir el definitivo? *

1

5. Explica brevemente qué pasos has seguido para preparar el texto *

- Ver la letra y convertirla a estructura signada.
 - Practicar con la música.
 - Grabación
-

6. ¿Consideras que las decisiones que has tomado a la hora de traducir han sido condicionadas por tratarse de un texto musicado? *

Sí

No

Otro:

7. ¿Por qué? *

Los signos han sido elegidos y estructurados para que encajaran con el ritmo musical.

8. Comenta brevemente la forma en la que has integrado la música en tu traducción/interpretación: *

Imitando tocar el instrumento y acompañando con movimiento/baile corporal.

9. ¿Consideras que para que una ILS se enfrente a una traducción/interpretación de un texto del ámbito artístico (música, poesía, teatro...) la ILS debe contar con unas competencias específicas? *

Sí

No

Otro:

10. Si la respuesta a la pregunta anterior ha sido Sí, ¿qué competencias en concreto?

Competencias comunicativas: dominio de la LSE.

Competencias interpretativas: saber interpretar las metáforas musicales.

Competencias artísticas y expresivas: apoyan y refuerzan a las dos anteriores, por ejemplo, enfatizar en los significados, transmitir el tipo de música, emociones, ritmos, etc. con el cuerpo y la expresión facial, además de hacerlo de una manera estética, bonita, atractiva.

12. ¿Te gusta trabajar en el ámbito artístico? *

Sí

No

Otro:

13. ¿Por qué? *

Considero que va más allá de la interpretación simultánea. Entra en juego no solo el contenido a interpretar y su significado, hay que adaptar metáforas, hacer que tenga sentido y que sea bello. Esto último, el hacerlo pensando en la "estética" y en la parte más expresiva y artística, creo que hace que la implicación y las aportaciones de la intérprete sean mayores, haciendo de la interpretación algo más personal. Esto hace que el/la intérprete no sea un simple puente de comunicación, si no que lo convierte, en mayor o mayor grado, en artista.

.....

Participante 3

Por favor, marque todas las casillas que considere necesarias: *

- Acepto participar voluntariamente en esta investigación.
- He sido informada de que tendré que realizar una grabación de vídeo.
- He sido informada de que tendré que rellenar un cuestionario.
- He sido informada de que los datos recopilados en el transcurso de esta investigación no serán utilizados para ningún otro propósito fuera de los de este estudio y las acciones derivadas del mismo
- He sido informada de que puedo realizar preguntas en cualquier momento de la investigación.
- Consiento que se utilice mi imagen para presentaciones en congresos, seminarios u otros eventos con fines educativos y de investigación.
- He sido informada de que puedo solicitar información sobre los resultados de la investigación

1. ¿Has preparado el texto previamente? *

- Sí
- No
- Otro:

2. ¿Cuánto tiempo has invertido en la preparación? *

- Nada
- Menos de 15 minutos
- Entre 15 minutos y 30 minutos
- Más de 30 minutos
- Más de 1 hora
- Otro: ente 15 y 30 pero porque conocía ya la letra de la canción.

3. ¿Cuántas veces has escuchado el texto antes de grabar el vídeo? *

12

4. ¿Cuántos intentos de grabación has llevado a cabo antes de conseguir el definitivo? *

10 (5 se grabaron en espejo!)

5. Explica brevemente qué pasos has seguido para preparar el texto *

1. Buscar la letra escrita. 2. Leerla y pensar la posible adaptación de las metáforas. Pensando en público sordo signante sin restos auditivos. He tratado de adaptarla para que si me escucharan pudieran entender el mensaje de la canción (¿?) 3. Ensayarla sin grabar 2 veces. Este paso ha sido corto porque la canción la conocía y ha sido mucho más fácil que si fuera una canción totalmente desconocida. 4. Grabar: comprobar resultado. He visto que se grababa en espejo. 5. Repetir grabación hasta que ha quedado "aceptable".

6. ¿Consideras que las decisiones que has tomado a la hora de traducir han sido condicionadas por tratarse de un texto musicado? *

Sí

No

Otro:

7. ¿Por qué? *

Porque además de transmitir el mensaje del texto original creo que hay que transmitir el ritmo, los tiempos (musica/signo), etc.

8. Comenta brevemente la forma en la que has integrado la música en tu traducción/interpretación: *

Al principio he tocado la guitarra e introducido el movimiento de tocar la batería. No se si una persona sorda entendería que se solapan los sonidos pero no se pueden signar a la vez. En los momentos de texto he tratado de expresar la música y ritmo con los movimientos de mi cuerpo. Incluso con expresión facial he hecho algún parón para transmitir el silencio corto de la música antes de "creo que todo ha sido un sueño".

9. ¿Consideras que para que una ILS se enfrente a una traducción/interpretación de un texto del ámbito artístico (música, poesía, teatro...) la ILS debe contar con unas competencias específicas? *

Sí

No

Otro:

10. Si la respuesta a la pregunta anterior ha sido Sí, ¿qué competencias en concreto?

Supongo que debe prepararse en competencias relacionadas con artes escénicas. Pasar el texto escrito a LSE quizás es lo más fácil, aunque las metáforas son muy difíciles de adaptar y encajarles en tiempo y ritmo. Transmitir el sentimiento, ritmo, etc....es lo más costoso. Una vez fui con un grupo de personas hipoacúsicas y sordas a ver a la cantante Rozalén con su ilse. Las personas hipoacúsicas lloraron de la emoción al entender y "sentir" las canciones. Las personas sordas les gustó como expresión artística, pero no entendieron las canciones. Ejemplo: me pedían explicaciones de qué era la puerta violeta, que le pasaba al barco con la vela que se inflaba...

12. ¿Te gusta trabajar en el ámbito artístico? *

Sí

No

Otro:

13. ¿Por qué? *

No sabría explicarlo. Hay una parte que creo que es escaparate para el público oyente que se queda maravillado de ver al ilse mover las manos al ritmo de la música. Creo que me falta conocer más experiencias positivas de personas sordas, que me aseguren que entienden lo que han visto. Está claro que lo que un oyente entendemos por música no es lo mismo que percibe una persona sorda.

Participante 4

Por favor, marque todas las casillas que considere necesarias: *

- Acepto participar voluntariamente en esta investigación.
- He sido informada de que tendré que realizar una grabación de vídeo.
- He sido informada de que tendré que rellenar un cuestionario.
- He sido informada de que los datos recopilados en el transcurso de esta investigación no serán utilizados para ningún otro propósito fuera de los de este estudio y las acciones derivadas del mismo
- He sido informada de que puedo realizar preguntas en cualquier momento de la investigación.
- Consiento que se utilice mi imagen para presentaciones en congresos, seminarios u otros eventos con fines educativos y de investigación.
- He sido informada de que puedo solicitar información sobre los resultados de la investigación

1. ¿Has preparado el texto previamente? *

- Sí
- No
- Otro:

2. ¿Cuánto tiempo has invertido en la preparación? *

- Nada
- Menos de 15 minutos
- Entre 15 minutos y 30 minutos
- Más de 30 minutos
- Más de 1 hora
- Otro:

3. ¿Cuántas veces has escuchado el texto antes de grabar el video? *

7 veces

4. ¿Cuántos intentos de grabación has llevado a cabo antes de conseguir el definitivo? *

2

5. Explica brevemente qué pasos has seguido para preparar el texto *

Primero he realizado una escucha de la canción. Después he buscado el videoclip para hacerme una idea de cuál es el contenido que quiere expresar la canción. En tercer lugar, he buscado que significado tiene la canción y en que contexto cultural y socio-político se compuso. Y por último, la he escuchado e intentaba interpretarla para ir probando que signos realizar y cuales no. He improvisado otras dos veces más y ya, por último, he pasado a grabarme dos veces y he subido la que mas me gustaba.

6. ¿Consideras que las decisiones que has tomado a la hora de traducir han sido condicionadas por tratarse de un texto musicado? *

Sí

No

Otro:

7. ¿Por qué? *

Porque creo que al ser oyentes intentamos añadir a aquello que signamos el ritmo, y lo que nos transmite ese sonido, y a veces puede quedar muy bonito pero no respeta la estructura o cualquier parámetro de la LS. Siempre intentamos ser fieles al mensaje y, quizás, al querer transmitir ese ritmo y esa vitalidad distorsionamos el mensaje.

8. Comenta brevemente la forma en la que has integrado la música en tu traducción/interpretación: *

Creo que una forma de integrar la música es por el uso de signos más suaves, o estéticos desde una perspectiva visual. Otra forma bastante simple es moviendo el cuerpo al ritmo de la canción cuando no hay letra. Incrementar la expresión corporal y facial (Componentes no manuales)

9. ¿Consideras que para que una ILS se enfrente a una traducción/interpretación de un texto del ámbito artístico (música, poesía, teatro...) la ILS debe contar con unas competencias específicas? *

Sí

No

Otro:

10. Si la respuesta a la pregunta anterior ha sido SÍ, ¿qué competencias en concreto?

Dedicación para la preparación de textos. Ritmo, oído musical. Buena expresividad tanto corporal como facial. Habilidad en el uso de clasificadores, espacios y rol. Conocimiento de la diversidad de la comunidad sorda (no interpretamos en bimodal; adaptaciones, expresiones propias de la cultura, etc.). Capacidad para adaptar el contenido poético (metáforas, símil, ritmos, rimas, etc) a un contenido visual y transmitir esa misma belleza en diferente canales.

12. ¿Te gusta trabajar en el ámbito artístico? *

Sí

No

Otro:

Si. Es un ámbito muy amplio con diferentes salidas pero hay algunas que me parecen especialmente complicadas para mí.

13. ¿Por qué? *

Creo que el teatro es más sencillo que la comedia, o que la poesía es mas complicada. Además creo que aún no hay una conciliación dentro de la comunidad sorda sobre si aceptan(mos) la traducción/interpretación de canciones o no.

Participante 5

Por favor, marque todas las casillas que considere necesarias: *

- Acepto participar voluntariamente en esta investigación.
- He sido informada de que tendré que realizar una grabación de vídeo.
- He sido informada de que tendré que rellenar un cuestionario.
- He sido informada de que los datos recopilados en el transcurso de esta investigación no serán utilizados para ningún otro propósito fuera de los de este estudio y las acciones derivadas del mismo
- He sido informada de que puedo realizar preguntas en cualquier momento de la investigación.
- Consiento que se utilice mi imagen para presentaciones en congresos, seminarios u otros eventos con fines educativos y de investigación.
- He sido informada de que puedo solicitar información sobre los resultados de la investigación

1. ¿Has preparado el texto previamente? *

- Sí
- No
- Otro:

2. ¿Cuánto tiempo has invertido en la preparación? *

- Nada
- Menos de 15 minutos
- Entre 15 minutos y 30 minutos
- Más de 30 minutos
- Más de 1 hora
- Otro:

3. ¿Cuántas veces has escuchado el texto antes de grabar el vídeo? *

Tres

4. ¿Cuántos intentos de grabación has llevado a cabo antes de conseguir el definitivo? *

Ninguno

5. Explica brevemente qué pasos has seguido para preparar el texto *

He escuchado la canción tres veces: en la primera, me he fijado en la letra; en la segunda, he pensado qué signos iba a utilizar, y en la tercera, me he fijado en la música y los instrumentos musicales utilizados.

6. ¿Consideras que las decisiones que has tomado a la hora de traducir han sido condicionadas por tratarse de un texto musicado? *

Sí

No

Otro:

7. ¿Por qué? *

Por intentar reflejar el ritmo

8. Comenta brevemente la forma en la que has integrado la música en tu traducción/interpretación: *

Imitando el uso de los instrumentos que oía, cuando no había letra; e intentando llevar el ritmo de la música con mi cuerpo.

9. ¿Consideras que para que una ILS se enfrente a una traducción/interpretación de un texto del ámbito artístico (música, poesía, teatro...) la ILS debe contar con unas competencias específicas? *

Sí

No

Otro:

10. Si la respuesta a la pregunta anterior ha sido Sí, ¿qué competencias en concreto?

Tener expresividad, ritmo, bastante desinhibición, mucha seguridad en sí misma y no mostrarse exagerada.

12. ¿Te gusta trabajar en el ámbito artístico? *

Sí

No

Otro: Depende

13. ¿Por qué? *

Debo sentirme cómoda y dominar todas las variables

Participante 6

Por favor, marque todas las casillas que considere necesarias: *

- Acepto participar voluntariamente en esta investigación.
- He sido informada de que tendré que realizar una grabación de vídeo.
- He sido informada de que tendré que rellenar un cuestionario.
- He sido informada de que los datos recopilados en el transcurso de esta investigación no serán utilizados para ningún otro propósito fuera de los de este estudio y las acciones derivadas del mismo
- He sido informada de que puedo realizar preguntas en cualquier momento de la investigación.
- Consiento que se utilice mi imagen para presentaciones en congresos, seminarios u otros eventos con fines educativos y de investigación.
- He sido informada de que puedo solicitar información sobre los resultados de la investigación

1. ¿Has preparado el texto previamente? *

- Sí
- No
- Otro:

2. ¿Cuánto tiempo has invertido en la preparación? *

- Nada
- Menos de 15 minutos
- Entre 15 minutos y 30 minutos
- Más de 30 minutos
- Más de 1 hora
- Otro:

3. ¿Cuántas veces has escuchado el texto antes de grabar el vídeo? *

Muchas veces. No puedo decir el número de veces exacto, he perdido la cuenta, pero más de diez veces seguro.
.....

4. ¿Cuántos intentos de grabación has llevado a cabo antes de conseguir el definitivo? *

Entre ocho y diez grabaciones. Después tuve que ver todas las grabaciones y seleccionar las de mejor calidad.

5. Explica brevemente qué pasos has seguido para preparar el texto *

1º He escuchado la canción repetidas veces, en diferentes momentos del día y en numerosas ocasiones.

2º He buscado la letra por internet y la he copiado en un documento de Word.

3º Tras leer detenidamente la letra y darle un sentido, he comenzado a escribir al lado de la letra original una posible traducción.

4º Paralelamente, he solicitado ayuda a compañeros/as del Grado o compañeros/as de profesión (ILSES). Buscaba plantear y contrastar mis ideas y ciertos puntos de la traducción con ellos/as, además de solucionar dudas.

5º Después de practicarlo unas cuantas veces he sentido que estaba preparada, he buscado un espacio neutro con buena iluminación para poder auto-grabarme.

6º He realizado aproximadamente unas diez grabaciones, una detrás de otra sin descanso, donde se aprecia la evolución. Tras las numerosas repeticiones, la traducción se percibe la diferencia en la fluidez signada y la expresión corporal y labio-facial (entre otros indicadores)

7º Finalmente, se suben los vídeos del móvil al ordenador y se visualizan uno a uno, buscando los fallos y buscando el vídeo que más coherencia, más fluidez y más claridad tenga en conjunto.

6. ¿Consideras que las decisiones que has tomado a la hora de traducir han sido condicionadas por tratarse de un texto musicado? *

Sí

No

Otro:

7. ¿Por qué? *

Las decisiones que he tomado a la hora de traducir el texto se han visto influenciadas por el tipo de música, de letra y siempre he buscado la estética visual además de la coherencia. La expresión y el juego entre un signo u otro es muy importante a la hora de traducir un texto musicado.

8. Comenta brevemente la forma en la que has integrado la música en tu traducción/interpretación: *

Personalmente, me resulta complejo plasmar el tipo de música en la traducción. En mi caso, he marcado el ritmo con las manos y el cuerpo, además de simular algunos de los instrumentos utilizados que más protagonismo tienen en la canción. (guitarra y batería)

9. ¿Consideras que para que una ILS se enfrente a una traducción/interpretación de un texto del ámbito artístico (música, poesía, teatro...) la ILS debe contar con unas competencias específicas? *

Sí

No

Otro:

Querer es poder. Con práctica y esfuerzo es posible que una ILS sea capaz de realizar una buena traducción/ interpretación en el ámbito artístico.

10. Si la respuesta a la pregunta anterior ha sido Sí, ¿qué competencias en concreto?

Algunas de las competencias que se necesitan son: la creatividad y la imaginación, la confianza en una misma, la seguridad, el desarrollo de la estética visual, una buena memoria. Por otro lado, es fundamental transmitir el mensaje completo al público, por lo que, la expresión labio-facial y corporal hay que trabajarla en profundidad también. Es posible que sea importante aprender a gestionar las emociones en la misma interpretación por los recuerdos o sentimientos que te pueda evocar cualquier pieza, canción, obra de teatro que tengas que afrontar, y la fluidez en la comunicación también sería una de las competencias básicas para poder enfrentarte a un texto de estas características.

12. ¿Te gusta trabajar en el ámbito artístico? *

Sí

No

Otro: _____

13. ¿Por qué? *

Me siento liberada, me gusta sentir y transmitirlo a los demás. El teatro, la poesía o la música invaden a cada persona. Acercar el arte a toda la sociedad (personas sordas y oyentes) es un trabajo muy enriquecedor y necesario. El arte es una vía de escape para poder salir de lo que sucede en la actualidad, para poder realizar una crítica o para poder vivir historias paralelas. Poder traducir o interpretar en este arte es realmente bello y gratificante. Espero haberte ayudado.

Participante 7

Por favor, marque todas las casillas que considere necesarias: *

- Acepto participar voluntariamente en esta investigación.
- He sido informada de que tendré que realizar una grabación de vídeo.
- He sido informada de que tendré que rellenar un cuestionario.
- He sido informada de que los datos recopilados en el transcurso de esta investigación no serán utilizados para ningún otro propósito fuera de los de este estudio y las acciones derivadas del mismo
- He sido informada de que puedo realizar preguntas en cualquier momento de la investigación.
- Consiento que se utilice mi imagen para presentaciones en congresos, seminarios u otros eventos con fines educativos y de investigación.
- He sido informada de que puedo solicitar información sobre los resultados de la investigación

1. ¿Has preparado el texto previamente? *

- Sí
- No
- Otro:

2. ¿Cuánto tiempo has invertido en la preparación? *

- Nada
- Menos de 15 minutos
- Entre 15 minutos y 30 minutos
- Más de 30 minutos
- Más de 1 hora
- Otro:

3. ¿Cuántas veces has escuchado el texto antes de grabar el vídeo? *

6

4. ¿Cuántos intentos de grabación has llevado a cabo antes de conseguir el definitivo? *

4

5. Explica brevemente qué pasos has seguido para preparar el texto *

Primero he escuchado la canción, luego la he vuelto a escuchar pensando posibles traducciones pero sin realizarlas, la he vuelto a escuchar parando y probando un signado y viendo como podía encajar, después he probado una vez con la canción entera y luego una ultima vez para memorizar bien.

6. ¿Consideras que las decisiones que has tomado a la hora de traducir han sido condicionadas por tratarse de un texto musicado? *

Sí

No

Otro: _____

7. ¿Por qué? *

por el ritmo, las metáforas, la instrumental, el estribillo que se repite igual

8. Comenta brevemente la forma en la que has integrado la música en tu traducción/interpretación: *

a través del movimiento del cuerpo y de la expresión facial

9. ¿Consideras que para que una ILS se enfrente a una traducción/interpretación de un texto del ámbito artístico (música, poesía, teatro...) la ILS debe contar con unas competencias específicas? *

Sí

No

Otro:

no obligatoriamente, ayuda y para un texto que reta mucho puede estar bien que cuente con competencias específicas sobre todo de dirección de escena que es lo que en mi experiencia me ha faltado pero creo que también es parte de lo bello de la profesión que de enfrentarse a textos de ambitos distintos y con preparación creo que se puede conseguir resultados.

12. ¿Te gusta trabajar en el ámbito artístico? *

Sí

No

Otro:

13. ¿Por qué? *

porque moviliza competencias diferentes y es divertido, el hecho que sea puntual también es importante, en mi caso no me veo hacer ese tipo de servicio todo el rato

.....

Participante 8

Por favor, marque todas las casillas que considere necesarias: *

- Acepto participar voluntariamente en esta investigación.
- He sido informada de que tendré que realizar una grabación de vídeo.
- He sido informada de que tendré que rellenar un cuestionario.
- He sido informada de que los datos recopilados en el transcurso de esta investigación no serán utilizados para ningún otro propósito fuera de los de este estudio y las acciones derivadas del mismo
- He sido informada de que puedo realizar preguntas en cualquier momento de la investigación.
- Consiento que se utilice mi imagen para presentaciones en congresos, seminarios u otros eventos con fines educativos y de investigación.
- He sido informada de que puedo solicitar información sobre los resultados de la investigación

1. ¿Has preparado el texto previamente? *

- Sí
- No
- Otro:

2. ¿Cuánto tiempo has invertido en la preparación? *

- Nada
- Menos de 15 minutos
- Entre 15 minutos y 30 minutos
- Más de 30 minutos
- Más de 1 hora
- Otro: _____

3. ¿Cuántas veces has escuchado el texto antes de grabar el vídeo? *

10
.....

4. ¿Cuántos intentos de grabación has llevado a cabo antes de conseguir el definitivo? *

3
.....

5. Explica brevemente qué pasos has seguido para preparar el texto *

Escuchar, entender significado de la poesía, adaptación a LS y grabación
.....

6. ¿Consideras que las decisiones que has tomado a la hora de traducir han sido condicionadas por tratarse de un texto no musicado? *

- Sí
- No
- Otro: _____

7. ¿Qué hubiera sido diferente si se tratase de un texto musicado? *

Hubiera requerido más tiempo de preparación para signar al ritmo de la música

8. ¿Consideras que para que una ILS se enfrente a una traducción/interpretación de un texto del ámbito artístico (música, poesía, teatro...) la ILS debe contar con unas competencias específicas? *

Sí

No

Otro:

9. Si la respuesta a la pregunta anterior ha sido Sí, ¿qué competencias en concreto?

Sensibilidad, creatividad , expresividad , plasticidad en movimientos y muchisima fluidez

11. ¿Te gusta trabajar en el ámbito artístico? *

Sí

No

Otro:

12. ¿Por qué? *

Considero que no tengo suficientes competencias para ello,si bien trabajándolas podría ser posible, pero fundamentalmente no me siento cómoda en estos ámbitos .

Participante 9

Por favor, marque todas las casillas que considere necesarias: *

- Acepto participar voluntariamente en esta investigación.
- He sido informada de que tendré que realizar una grabación de vídeo.
- He sido informada de que tendré que rellenar un cuestionario.
- He sido informada de que los datos recopilados en el transcurso de esta investigación no serán utilizados para ningún otro propósito fuera de los de este estudio y las acciones derivadas del mismo
- He sido informada de que puedo realizar preguntas en cualquier momento de la investigación.
- Consiento que se utilice mi imagen para presentaciones en congresos, seminarios u otros eventos con fines educativos y de investigación.
- He sido informada de que puedo solicitar información sobre los resultados de la investigación

1. ¿Has preparado el texto previamente? *

- Sí
- No
- Otro:

2. ¿Cuánto tiempo has invertido en la preparación? *

- Nada
- Menos de 15 minutos
- Entre 15 minutos y 30 minutos
- Más de 30 minutos
- Más de 1 hora
- Otro:

3. ¿Cuántas veces has escuchado el texto antes de grabar el vídeo? *

2

4. ¿Cuántos intentos de grabación has llevado a cabo antes de conseguir el definitivo? *

2

5. Explica brevemente qué pasos has seguido para preparar el texto *

He transcrito el audio, he hecho las glosas y me he grabado sin el audio, solo leyendo las glosas

6. ¿Consideras que las decisiones que has tomado a la hora de traducir han sido condicionadas por tratarse de un texto no musicado? *

Sí

No

Otro:

7. ¿Qué hubiera sido diferente si se tratase de un texto musicado? *

Tendría que adaptarme al tempo de la canción.

8. ¿Consideras que para que una ILS se enfrente a una traducción/interpretación de un texto del ámbito artístico (música, poesía, teatro...) la ILS debe contar con unas competencias específicas? *

Sí

No

Otro:

9. Si la respuesta a la pregunta anterior ha sido Sí, ¿qué competencias en concreto?

Tener conocimientos del ámbito artístico y bastante experiencia.

11. ¿Te gusta trabajar en el ámbito artístico? *

Sí

No

Otro:

12. ¿Por qué? *

Por vergüenza

Participante 10

Por favor, marque todas las casillas que considere necesarias: *

- Acepto participar voluntariamente en esta investigación.
- He sido informada de que tendré que realizar una grabación de vídeo.
- He sido informada de que tendré que rellenar un cuestionario.
- He sido informada de que los datos recopilados en el transcurso de esta investigación no serán utilizados para ningún otro propósito fuera de los de este estudio y las acciones derivadas del mismo
- He sido informada de que puedo realizar preguntas en cualquier momento de la investigación.
- Consiento que se utilice mi imagen para presentaciones en congresos, seminarios u otros eventos con fines educativos y de investigación.
- He sido informada de que puedo solicitar información sobre los resultados de la investigación

1. ¿Has preparado el texto previamente? *

- Sí
- No
- Otro:

2. ¿Cuánto tiempo has invertido en la preparación? *

- Nada
- Menos de 15 minutos
- Entre 15 minutos y 30 minutos
- Más de 30 minutos
- Más de 1 hora
- Otro:

3. ¿Cuántas veces has escuchado el texto antes de grabar el vídeo? *

10

4. ¿Cuántos intentos de grabación has llevado a cabo antes de conseguir el definitivo? *

1

5. Explica brevemente qué pasos has seguido para preparar el texto *

Escucha del texto, lectura del mismo, varias veces. Análisis del significado de algunas expresiones.
Práctica de la interpretación con el audio, repetidas veces.

6. ¿Consideras que las decisiones que has tomado a la hora de traducir han sido condicionadas por tratarse de un texto no musicado? *

Sí

No

Otro:

7. ¿Qué hubiera sido diferente si se tratase de un texto musicado? *

La principal diferencia habría sido el ritmo y el movimiento del cuerpo

8. ¿Consideras que para que una ILS se enfrente a una traducción/interpretación de un texto del ámbito artístico (música, poesía, teatro...) la ILS debe contar con unas competencias específicas? *

Sí

No

Otro:

9. Si la respuesta a la pregunta anterior ha sido Sí, ¿qué competencias en concreto?

Sensibilidad poética, conocimiento de poesía y figuras que se utilizan, es importante conocer a artistas sordos y conocer los recursos que utilizan para expresarse

11. ¿Te gusta trabajar en el ámbito artístico? *

Sí

No

Otro:

12. ¿Por qué? *

Es diferente, aun que muy difícil, es un reto en la interpretación, porque tradicionalmente se ha formado a los intérpretes para ser meros puentes comunicativos invisibles, y en el ámbito artístico tienes que tener claro que esa invisibilidad no va a ser posible; además en la interpretación artística es necesario expresar más que la información auditiva, hay muchos sentimientos detrás, el ritmo, etc. y es necesario saber aplicar eso a la interpretación.

Participante 11

Por favor, marque todas las casillas que considere necesarias: *

- Acepto participar voluntariamente en esta investigación.
- He sido informada de que tendré que realizar una grabación de vídeo.
- He sido informada de que tendré que rellenar un cuestionario.
- He sido informada de que los datos recopilados en el transcurso de esta investigación no serán utilizados para ningún otro propósito fuera de los de este estudio y las acciones derivadas del mismo
- He sido informada de que puedo realizar preguntas en cualquier momento de la investigación.
- Consiento que se utilice mi imagen para presentaciones en congresos, seminarios u otros eventos con fines educativos y de investigación.
- He sido informada de que puedo solicitar información sobre los resultados de la investigación

1. ¿Has preparado el texto previamente? *

- Sí
- No
- Otro:
Lo he escuchado dos veces y grabado dos veces, la que te he enviado es la segunda vez que me he grabado

2. ¿Cuánto tiempo has invertido en la preparación? *

- Nada
- Menos de 15 minutos
- Entre 15 minutos y 30 minutos
- Más de 30 minutos
- Más de 1 hora
- Otro:

3. ¿Cuántas veces has escuchado el texto antes de grabar el vídeo? *

Dos veces

4. ¿Cuántos intentos de grabación has llevado a cabo antes de conseguir el definitivo? *

Dos veces

5. Explica brevemente qué pasos has seguido para preparar el texto *

He escuchado el texto una primera vez para ver de qué iba y las cosas que decía, la segunda vez ha sido para entender lo que el autor quiere decir con esas palabras en realidad y como las entiendo yo y luego ya me he grabado para ver cómo sería interpretado a la lengua de signos

6. ¿Consideras que las decisiones que has tomado a la hora de traducir han sido condicionadas por tratarse de un texto no musicado? *

Sí

No

Otro:

7. ¿Qué hubiera sido diferente si se tratase de un texto musicado? *

Puede que si, aunque la poesía y la música tiene cosas en común, hay que entender lo que el autor quiere transmitir con las palabras y ponerle sentido en lengua de signos

8. ¿Consideras que para que una ILS se enfrente a una traducción/interpretación de un texto del ámbito artístico (música, poesía, teatro...) la ILS debe contar con unas competencias específicas? *

Sí

No

Otro:

9. Si la respuesta a la pregunta anterior ha sido Sí, ¿qué competencias en concreto?

Todo lo que conlleva el ámbito artístico que es súper complicado, la expresividad, la forma de transmitir los contenidos, hacer que la lengua de signos forme parte de la canción y se fusionen las dos cosas. Creo que hay que tener una habilidad especial más allá de una buena competencia en Ise para dedicarse a este ámbito

11. ¿Te gusta trabajar en el ámbito artístico? *

Sí

No

Otro:

12. ¿Por qué? *

Porque como ya he explicado en la pregunta anterior hay que tener algo dentro de ti especial que te deje llevar por lo bonito del ámbito artístico que yo personalmente no tengo.
.....

Participante 12

Por favor, marque todas las casillas que considere necesarias: *

- Acepto participar voluntariamente en esta investigación.
- He sido informada de que tendré que realizar una grabación de vídeo.
- He sido informada de que tendré que rellenar un cuestionario.
- He sido informada de que los datos recopilados en el transcurso de esta investigación no serán utilizados para ningún otro propósito fuera de los de este estudio y las acciones derivadas del mismo
- He sido informada de que puedo realizar preguntas en cualquier momento de la investigación.
- Consiento que se utilice mi imagen para presentaciones en congresos, seminarios u otros eventos con fines educativos y de investigación.
- He sido informada de que puedo solicitar información sobre los resultados de la investigación

1. ¿Has preparado el texto previamente? *

- Sí
- No
- Otro:

2. ¿Cuánto tiempo has invertido en la preparación? *

- Nada
- Menos de 15 minutos
- Entre 15 minutos y 30 minutos
- Más de 30 minutos
- Más de 1 hora
- Otro:

3. ¿Cuántas veces has escuchado el texto antes de grabar el vídeo? *

2

4. ¿Cuántos intentos de grabación has llevado a cabo antes de conseguir el definitivo? *

3

5. Explica brevemente qué pasos has seguido para preparar el texto *

1º Escuchar audio 2º buscar texto escrito y signar frase a frase 3º grabar (3 intentos)

6. ¿Consideras que las decisiones que has tomado a la hora de traducir han sido condicionadas por tratarse de un texto no musicado? *

Sí

No

Otro:

7. ¿Qué hubiera sido diferente si se tratase de un texto musicado? *

La música es poesía y por lo tanto las adaptaciones pueden ser iguales, la diferencia es el ritmo instrumental, aunque la poesía tiene también el ritmo que aporta su locutor. En definitiva, se elimina la parte instrumental y se centra solo en el ritmo de la locución.

8. ¿Consideras que para que una ILS se enfrente a una traducción/interpretación de un texto del ámbito artístico (música, poesía, teatro...) la ILS debe contar con unas competencias específicas? *

Sí

No

Otro:

9. Si la respuesta a la pregunta anterior ha sido Sí, ¿qué competencias en concreto?

Buena expresión, adaptación, imaginación, buen uso de clasificadores y espacio.

11. ¿Te gusta trabajar en el ámbito artístico? *

Sí

No

Otro:

No es el ámbito que mejor se me da pero sería un reto al que me podría apetecer enfrentarme

12. ¿Por qué? *

Podría ser un reto pero no es el ámbito que mejor se me ha dado.

Anexo 5. Materiales de análisis: los vídeos

En este anexo incluimos los enlaces a los vídeos de aquellas participantes que han marcado la opción “consiento que se utilice mi imagen para presentaciones en congresos, seminarios u otros eventos con fines educativos y de investigación” en el cuestionario de protección de datos. Sentimos que, de las personas que elaboraron el texto no musicado, solamente dos de ellas han marcado esa opción por lo que no podemos dejar tantos ejemplos como los que vamos a mostrar en los textos musicados.

[Participante 1](#)

[Participante 2](#)

[Participante 3](#)

[Participante 4](#)

[Participante 5](#)

[Participante 6](#)

[Participante 7](#)

[Participante 9](#)

[Participante 10](#)