

CoMe



CoMe

*Studi di Comunicazione e Mediazione
linguistica e culturale*

Anno I / 2016



N. ISSN 2531-9809

In collaborazione con
la Scuola Superiore per Mediatori Linguistici di Pisa



**SCUOLA SUPERIORE PER
MEDIATORI LINGUISTICI**

Istituto riconosciuto con decreto Ministeriale 31.07.2003
Diploma equipollente al Diploma di Laurea in Scienze della Mediazione Linguistica

Direzione

Monika Pelz

(Scuola Superiore per Mediatori Linguistici)

Vice-Direzione

Carlo Eugeni, Eleonora Romanò

Comitato Scientifico

Olga Egorova, Astrakhan State University - Russia

Najwa Hamaoui, Université de Mons - Belgio

John Milton, Universidade de São Paulo - Brasile

Pilar Orero, Universitat Autònoma de Barcelona - Spagna

Franca Orletti, Università degli Studi "Roma Tre" - Italia

Luca Serianni, Università degli Studi "La Sapienza" di Roma - Italia

Comitato Editoriale

Beth De Felici, Alessandra Carbone, Fabiana Mirella Garbosa,

Giulia Kado, Alina Kunusova, Shijie Mao, Fiammetta Papi,

Kamel Salima, Paolo Tomei, Silvia Velardi, Yukako Yoshida

www.comejournal.com
come@mediazionelinguistica.it

INDICE

Modelli cognitivi top-down tra teoria e sperimentazione: uno sguardo al ruolo delle aspettative nell'apprendimento/acquisizione dell'italiano come L2
VIVIANA MASIA - VITTORIO GANFI

1

Prefissazione e prefissi dell'italiano: uno studio empirico su un campione di studenti di Mediazione linguistica di italiano L2
CLAUDIA BREVIGLIERI

11

Лингвистические особенности перевода научно-технической литературы с русского языка на казахский: пути и способы образования терминосистемы
МАЛИКА С. КУНУСОВА - ГУЛЬНАРА С. УМАРОВА

28

Особенности перевода туристической лексики. Русско-итальянский опыт
АЛИНА НАГИЕВНА КУНУСОВА

38

La comunicazione multilingue nel settore culturale italiano: difficoltà espositive e problematiche tecniche
ELEONORA ROMANÒ - FABIANA SUSINI

44

Primary Use of the Technical Language of Archaeology and its Re-Adaptation for Anglophones: A Case Study
FAUSTINO DARDI - ELEONORA ROMANÒ

51

Efecto de la modalidad de representación de los efectos sonoros en las preferencias de espectadores con diversidad auditiva
AIKATERINI TSAOUSI

66

Le rôle de médiateur linguistique en sous-titrage - Exemple du film Die Liebe der Kinder de Franz Müller
CAMILLE KAMPMANN

83

Respeaking at BBC
CARLO EUGENI

97

Efecto de la modalidad de representación de los efectos sonoros en las preferencias de espectadores con diversidad auditiva

Abstract

Recent audience reception studies focusing on the practice of subtitling for the deaf and hard of hearing (SDH) indicate the lack of a general consensus between viewers, especially at the level of preferences. Discrepancies have been found not only between countries but also within specific deaf and hard of hearing communities. In the present case, 40 users of both oral and sign languages from the bilingual Spanish region of Catalonia were called to express their opinions on the adequate rendering of sound effects. The main findings of the study presented in this paper suggest a differentiation in stated needs and expectations among the addressees. Still, there is a common tendency to accept established practices, regardless of the language or hearing profile. Finally, the integration of various sound-effect parameters that are not traditionally rendered on screen are specifically welcomed by the participants.¹

Keywords: subtitling; deaf; hard of hearing; sound.

Introducción: Diversidad y Subtitulado para Sordos (SPS)

El campo de Traducción Audiovisual (TAV) ha visto un incremento de estudios empíricos de audiencia durante los últimos años (PEREGO 2012, ROMERO-FRESCO 2015). Desde la afirmación de Gambier en 2003 (184) acerca de que pocos estudios se han concentrado en los receptores y menos aún de forma empírica, han visto la luz numerosas investigaciones en todas las modalidades de TAV y, por consiguiente, varias propuestas metodológicas para la aproximación empírica a la audiencia. Por otra parte, la audiencia es también un concepto que cabe especificar. Kruger (2012: 70), refiriéndose a la modalidad de audio descripción y audio narración estima que los espectadores “ideales” no contribuyen a la aproximación empírica y que solo “si tuviésemos un mejor entendimiento de cómo las audiencias reales procesan la narrativa fílmica, estaríamos fundamentalmente más cerca de la toma de decisiones orientadas hacia el espectador”.

Esta necesidad de definir la audiencia es aún más pertinente en el campo del SPS, dada la heterogeneidad de los espectadores a los que se dirige esta práctica (NEVES 2005). La diversidad obstaculiza el proceso de identificar, delimitar y etiquetar la “verdadera audiencia” del SPS, pues existe diversidad relevante tanto a nivel auditivo como lingüístico, y también regional. Esto último se demostró en el proyecto DTV4ALL (ROMERO-FRESCO 2015) con una comparación

¹ Este estudio de investigación forma parte del proyecto no. FFI2012-39056-C02-01 "Subtitling for the deaf and hard of hearing and audio description: New formats", financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del gobierno Español y del proyecto Europeo HBB4ALL FP7 CIP-ICT-PSP.2013.5.1 # 621014. Además, está financiado por los fondos del gobierno Catalán 2009SGR700 y FI-DGR 2014.

de audiencias de varios países. Aparte de que no existe una "cultura sorda universal", las diferencias entre espectadores se pueden explicar por las diferentes prácticas y costumbres subtituladoras entre distintos países y posiblemente también entre regiones. En el presente estudio nos centraremos en los espectadores sordos y con diversidad funcional auditiva² que viven en la comunidad autónoma de Cataluña. El objetivo del presente estudio es aportar datos sobre las preferencias de la audiencia a la que se dirige el subtitulado para sordos (SPS) y, en concreto, la opinión de los espectadores sobre diferentes estrategias de representación visual de efectos sonoros en la pantalla.

En cuanto al factor auditivo, el SPS se dirige y puede ser usado por personas con cualquier tipo de pérdida auditiva, desde sordos profundos hasta personas con restos auditivos de distintos grados. La distinción que se considera más relevante en la literatura del campo (p. ej. NEVES 2005; MATAMALA & ORERO 2010) es entre personas sordas prelocutivas (que han perdido la audición antes de la adquisición del lenguaje) y poslocutivas (que han perdido la audición después de la adquisición del lenguaje). Esto apunta a la importancia de la lengua suponiendo que las personas del primer grupo (prelocutivas) usarán una lengua de signos como primera lengua y las del segundo (poslocutivos) una lengua seguramente oral. Aunque esta distinción ha apuntado a la dirección correcta, es decir, el uso del lenguaje, hay muchos más factores socio-culturales (familia, escolarización, etc.) que determinan el perfil lingüístico. La importancia del uso del lenguaje se ha demostrado en diversos estudios (CAMBRA ET ALII 2008; CAMBRA ET ALII 2009; ROMERO-FRESCO 2011; MIQUEL-IRIARTE 2014; ARNÁIZ-UZQUIZA 2015) que coinciden en que los nativos de una lengua oral dependerán más de la información verbal para entender un contenido verbal, mientras que los signantes se centrarán más en la imagen, incluyendo la posibilidad de lectura labial.

Por consiguiente, la heterogeneidad de la audiencia del SPS se basa en la diferenciación entre lo verbal y lo visual, con espectadores sordos que usan SPS pero posiblemente prefieren un servicio de interpretación en lengua de signos y no leen los subtítulos (ARNÁIZ-UZQUIZA 2015). El SPS es, de momento, la opción preferida por los canales de televisión y distribuidoras audiovisuales en su gran mayoría en España, aunque este panorama podría cambiar en el futuro con el extendido uso de nuevas tecnologías, p. ej. la televisión conectada o HbbTV³. En este sentido, la Federación de Personas Sordas de Cataluña (FESOCA 2014) hizo pública una petición a los canales públicos y privados para que estos ofrezcan subtítulos en todos sus contenidos, sean en difusión lineal o no lineal, y también un servicio alternativo de interpretación de lengua de signos catalana (LSC) puesto que "las nuevas tecnologías hoy día ya no tienen límites ni barreras". En resumen, el perfil auditivo lingüístico y las costumbres regionales de subtitulación son parámetros que influyen en la recepción y que también obstaculizan la normalización y uniformidad de las estrategias subtituladoras.

² El termino "diversidad funcional" creado por ROMANACH & LOBATO (2005) es alternativo a términos negativos como "discapacidad" o "déficit".

³ Abreviación de Hybrid Broadcast Broadband Television. Para más información, se puede consultar el proyecto Europeo HBB4All en: www.hbb4all.eu.

Diversidad lingüística y representación

Siguiendo la taxonomía de Gottlieb (2005), etiquetar los efectos sonoros en la pantalla es un tipo de traducción intersemiótica y dado que, en general, esta práctica coincide con describir o transcribir los efectos sonoros verbalmente, se puede considerar una práctica "verbalizadora". Sin embargo, también existen prácticas no verbales como el uso de iconos o emoticonos, a pesar de que su uso no está tan extendido. La elección entre un tipo de estrategia u otra es el resultado de las convenciones existentes en el SPS, y posiblemente el perfil oralista de los subtituladores ha ayudado a que las estrategias verbales sean más establecidas comparadas con las no verbales. Sin embargo, si extrapolamos la elección entre verbal o no verbal a los perfiles oralistas y signantes, nos encontramos ante una serie de implicaciones en el camino hacia la elección de la estrategia más adecuada para transmitir los efectos sonoros.

En concreto, el tema de representación, y por lo tanto de comprensión de los elementos verbales y no verbales, están informados por la dicotomía "usuario de lengua de signos" vs "usuario de lengua oral" (CAMBRA ET ALII 2008; CAMBRA ET ALII 2009; CAMBRA ET ALII 2010). Se ha comprobado que las personas más acostumbradas a la lengua de signos prefieren una representación gráfica antes que una verbal (SILVESTRE ET ALII 1998, SILVESTRE & CAMBRA 2009). Una explicación posible de este hecho se encuentra en las diferencias formales entre una lengua de signos y una lengua oral como sistemas de representación (DENIS 1984; DENIS 1991; PIZZUTO ET ALII 2007; ECCARIUS & BRENTARI 2010). Esencialmente, el rasgo más significativo de una lengua de signos es su iconicidad, que se define como "una semblanza entre una entidad lingüística y su significado" (TAUB 2000: 32). En las palabras de PIZZUTO ET ALII 2007 (2007: 3) "la iconicidad es un rasgo estructural de las lenguas de signos" que a su vez ofrece una mayor capacidad para evocar imágenes» (ECCARIUS & BRENTARI 2010: 158, DENIS 1984). Por otra parte, los efectos de sonido también tienen una mayor capacidad para evocar imágenes respecto a los mensajes verbales (RODERO 2014). Combinando la naturaleza tanto de la lengua de signos y de los efectos sonoros, la estrategia más adecuada para las audiencias signantes podría ser la no verbal para el etiquetaje de sonido, hipótesis en la que está basada el diseño experimental de este estudio. Por otro lado, las personas oralistas perciben las estrategias verbales como más adecuadas. Por eso, ambos tipos de representación han sido incluidos en el diseño experimental, como veremos a continuación (véase H₁ y H₂).

Mantener la iconicidad de los efectos sonoros por vía verbal también es posible a través de las onomatopeyas o ideófonos (SACKS 1991: 156). Especialmente las onomatopeyas "pertenecen a la categoría de hipoiconos de imágenes, a pesar de que esta categoría pocas veces se encuentra en las lenguas naturales" (PIETRANDREA & RUSSO 2007: 4). Además, las onomatopeyas son más precisas ya que "representan información sobre la calidad del sonido y a veces, aunque con menos precisión, sobre el tamaño de los objetos» (GUTIÉRREZ-SIGUT & CARREIRAS VALIÑA 2009: 23). Sin embargo, también varían según la cultura y, lo que es más importante, no existen onomatopeyas para todos los sonidos (PEREIRA 2010: 93).

Las onomatopeyas (como "Ring ring" - ver Tabla 1) y las descripciones (como "Teléfono suena") son las estrategias verbales más comunes en el etiquetaje de sonido en SPS. Las descripciones tampoco son tan inequívocas, ya que existe una serie de parámetros que se pueden incluir (p.

ej. la duración, dirección, volumen del sonido etc.) dependiendo del origen y la tipología del sonido (véase RQ₂). Especialmente, el origen del sonido a menudo se incluye en las etiquetas de los efectos sonoros denominando el sujeto u objeto que los provoca. En un estudio de recepción reciente (ARNÁIZ-UZQUIZA 2015), esta estrategia dio resultados positivos a nivel de recepción. Por otra parte, algunos estudios empíricos básicos (PRADA GONZALEZ 2004, PEREIRA 2010) sobre la elección entre descripción y onomatopeya por parte de personas sordas prelocutivas y poslocutivas han obtenido resultados contradictorios. Las onomatopeyas podrían ser más accesibles para las personas que han escuchado estos sonidos y, por lo tanto, menos accesibles para las personas sordas prelocutivas (véase RQ₁).

Acústico	Visual			
No verbal	Verbal		No verbal	
Efecto sonoro	Teléfono suena	Ring ring		

Tabla 1: Diferentes representaciones de un teléfono sonando

En cuanto a la categoría “no verbal” (Tabla 1), el uso de iconos, que también ha atraído el interés de algunos investigadores (NEVES 2004; CIVERA & ORERO 2009; ARNAIZ-UZQUIZA 2012), no es un recurso habitual en la industria, aunque el empleo de emoticonos se ha extendido mucho durante los últimos años y los usuarios están ahora mucho más familiarizados con este tipo de comunicación no verbal. Además, los iconos se acercan más a las representaciones gestuales que se utilizan en las lenguas de signos en el sentido de que “prestan de las características físicas del mundo en mayor grado que las representaciones acústicas” (PIETRANDREA & RUSSO 2007: 48). Mientras la descripción verbal enfoca a la acción y la onomatopeya al sonido, la representación icónica que se usa a menudo en las lenguas de signos puede enfocar al objeto físico que provoca el sonido, como en el ejemplo del teléfono⁴ (Tabla 1). Sin embargo, hay otro tipo de efectos sonoros que no son tan tangibles (p. ej. la respiración) y, por consiguiente, también son más difíciles de identificar y representar de forma icónica, aunque esto puede cambiar en el futuro con una mayor variedad de recursos gráficos, como por ejemplo los iconos dinámicos.

En el caso que los espectadores prefieran diferentes estrategias, también se explora si existe una relación entre la estrategia elegida y la función que cumple el efecto sonoro dentro de su contexto, confirmando la importancia del mismo (TSAOUSI 2015). La variedad en las prácticas elegidas también sería relevante para la modalidad emergente de subtítulos creativos. Dicha modalidad “responde a las características específicas de un texto fílmico aislado” y permite “una estética que se parece a la del texto de origen” (MC CLARTY 2012: 140). Esta idea aplicada al uso de iconos para el etiquetaje de sonido implicaría diferencias en la apariencia, formato, color, transparencia o la duración y posición de los iconos. Por ejemplo, un efecto sonoro con una función altamente emotiva podría ser de color rojo o tener un tamaño más grande que el resto para señalar dicha función en una escena. Estas prácticas apoyarían la idea de McClarty

⁴ Del diccionario de Lengua de Signos Americana en la web: www.lifeprint.com.

(2012: 145) que los subtítulos gráficos y creativos "pueden reflejar la emoción del momento integrándose en la *mise-en-scène* con los colores, estilos y efectos especiales usados". Aparte de subrayar la estética de una película, las prácticas creativas podrían tener una recepción positiva de parte de la audiencia. Aunque este no es el objetivo principal de este estudio, es una primera aproximación al SPS creativo⁵.

En consecuencia, la representación y transmisión de un sonido parece depender, por una parte, del grado de familiaridad de ese sonido para el espectador y, por otra parte, de lo preciso que sea este sonido y su origen para poder ser representado. Los sonidos menos identificables pueden provocar problemas de reconocimiento, lo que tiene un efecto negativo para la audiencia, según se ha comprobado (LOMBARD & DITTON 1997: 20). Sin embargo, una aproximación a la diversidad significa prestar atención a la capacidad de los signantes para concentrarse en la imagen y ofrecerles la posibilidad de estrategias que se acercan a sus preferencias lingüísticas.

En resumen, y a la luz de la literatura revisada, el estudio plantea las siguientes hipótesis (H) y preguntas de investigación (RQ):

H₁: Los espectadores oralistas prefieren las estrategias verbales para el etiquetaje de sonidos.

H₂: Los espectadores signantes prefieren las estrategias no verbales para el etiquetaje de sonidos.

RQ₁: Dentro de las estrategias verbales, las preferencias a favor de una u otra ¿dependen del perfil auditivo de los espectadores?

RQ₂: Los espectadores, ¿prefieren una única etiqueta o más de una para el mismo efecto sonoro pero con diferentes funciones?

RQ_{2a}: Si la respuesta a RQ₂ confirma la preferencia por varias etiquetas para el mismo sonido, ¿existe alguna asociación entre la función del efecto sonoro y la etiqueta seleccionada?

Método

Para dar respuesta a las preguntas de investigación y demostrar nuestras hipótesis hemos decidido seguir un diseño experimental factorial (2 x 4) inter-sujetos.

Participantes

En total, 40 participantes (57.5% mujeres) rellenaron el pre-cuestionario de datos sociodemográficos y el pos-cuestionario según el grupo al que han sido asignados de manera aleatoria. La media de

⁵ En términos técnicos, los iconos empleados en el estudio han sido incluidos en el material audiovisual con un programa de edición de videos y no con un programa de subtítulos, cf. (MC CLARTY 2012: 149), aunque se espera que en el futuro la iconografía podría utilizarse en cualquier programa de subtítulos (CIVERA & ORERO 2010: 156). De este modo, un subtitulador podría usar cualquier icono disponible en la web para etiquetar un efecto sonoro o señalar cualquier elemento paralingüístico.

edad de los participantes es de 48.15 años ($Rg_{Age} = 19 - 83$, $Median = 50$, $SD = 17.05$). En cuanto al perfil auditivo, los participantes definieron su pérdida auditiva como parcial (50%) o profunda (50%), y la edad del comienzo de la pérdida entre el nacimiento (30%), antes de los 6 años (35%) o después de los 6 años (35%). La edad de los 6 años se usó como barrera, dado que es la edad en la que comienza la educación obligatoria y, por lo tanto, la formación en las lenguas. Finalmente, solo un 22.5% de los participantes afirmaron usar audífonos de manera habitual.

Para agrupar a los participantes en usuarios dominantes de lenguas de signos y de lenguas orales (Tabla 2), se les preguntó sobre su comunicación diaria, comprobando la coherencia de las respuestas con la pregunta sobre su lengua o lenguas maternas (dado que la mayoría son bilingües) entre catalán, castellano, lengua de signos catalana (LSC) y lengua de signos española (LSE). En total, el 65% usan mayoritariamente una o más lenguas orales y el 32.5% acostumbran a usar una o más lenguas de signos.

	<i>n</i>	%
Solo LS	5	12.5
Solo oral	22	55
Más LS	8	20
Más oral	4	10
Otros	1	2.5
Total	40	100

Tabla 2: Uso de lenguas de los participantes

Procedimiento

El estudio se desarrolló en varias sesiones con diferentes participantes, que fueron reclutados mediante contacto personal o con asociaciones, y además, a través de la página web⁶ que se creó para propósitos de reclutamiento. La participación fue voluntaria y no hubo ninguna compensación económica. En todas las sesiones había un intérprete de LSC a disposición de los participantes. La sesión consistía en una breve introducción sobre el estudio y los objetivos generales del mismo y una explicación del procedimiento. A continuación, los participantes leían la hoja informativa sobre el experimento y firmaban el consentimiento ético aprobado por la Comisión de Ética en la Experimentación Animal y Humana (CEEAH) de la *Universitat Autònoma de Barcelona*. Después de este proceso, los participantes rellenaban el pre-cuestionario y, a continuación, se les presentaba el material audiovisual. Todas las sesiones tuvieron lugar en aulas similares que disponían de un proyector para simular la experiencia cinematográfica a la hora de ver la película. Tras la proyección, los participantes rellenaban el cuestionario de preferencias.

Materiales

El sonido de teléfono ha sido la base de la construcción del diseño experimental, dado que se trata de un sonido muy familiar relacionado estrechamente con el objeto que produce dicho sonido. La estrategia de etiquetaje *per se* puede también resultar familiar o no y, por lo tanto, tener algún

⁶ www.cinevisual4all.com

tipo de influencia en la recepción. Las variables del estímulo presentado a los participantes se recogen en la Tabla 3.

Grupo 1: Verbal	Grupo 2: No verbal
Grupo G1A: Descripción (Teléfono suena)	Grupo G2A: 
Grupo G1B: Onomatopeya (Ring ring)	Grupo G2B: Varios iconos
N = 20	N = 20

Tabla 3: Distribución de los participantes en los diferentes grupos de estímulo

Las preferencias expresadas por los espectadores serán evaluadas según el perfil lingüístico para confirmar o rechazar H_1 y H_2 . Dentro de las dos estrategias verbales (descripción y onomatopeya), se explora si existen diferencias significativas según el perfil auditivo, comparando personas con restos de audición con personas sordas. En cuanto a la RQ_2 , es relevante comprobar si para el mismo sonido se prefiere una uniformidad de prácticas o si los espectadores están abiertos a ver diferentes subtítulos o iconos dentro de la estrategia que se les ha asignado (verbal o no verbal).

La película fue creada para incluir el mismo efecto sonoro (teléfono) en contextos que permitan presentar las cuatro funciones diferentes de los efectos sonoros (Tabla 4) en una única trama. La película fue creada para esta investigación con la ayuda de voluntarios de la *Universitat Autònoma de Barcelona* y ha sido escrita y rodada en castellano. El argumento gira en torno a una pareja joven. El hombre decide aceptar una oferta de trabajo en el extranjero y se marcha sin su pareja. La película se centra en las reacciones de la mujer (Claudia) mientras intenta gestionar esta nueva realidad. Posteriormente el cortometraje fue editado, resultando en una duración total de 7.23 minutos, y se añadieron los subtítulos para los diálogos y las etiquetas de sonido o iconos según el estímulo. En términos técnicos, la posición y apariencia de los subtítulos siguen las indicaciones de la norma UNE 153010 (2012), mientras que los iconos se posicionaron en la parte superior de la pantalla (de acuerdo con las convenciones). Sin embargo, se optó por la esquina izquierda en vez de la derecha por interferencias con la imagen. Dicho cambio coincidió con la decisión de posicionar los iconos cerca del origen del sonido.

Antes de la proyección del material audiovisual, los participantes tenían que rellenar el pre-cuestionario. Las medidas del pre-cuestionario recogían información sobre:

1. Datos sociodemográficos: Edad, género.
2. Audición: Tipo de pérdida auditiva con respuesta dicotómica (parcial/profunda), comienzo de la pérdida auditiva (marcando la edad), uso de audífono, implante coclear o ninguno (pregunta cerrada de selección múltiple).
3. Lengua: Lengua o lenguas maternas (selección múltiple entre catalán, castellano, LSC, LSE y otro, como opción abierta), lengua de comunicación diaria con una pregunta de

selección múltiple con respuesta única.

4. Hábitos como espectador: Medio en el que se acostumbra a ver las películas, a través de selección múltiple con única respuesta (televisión, cine, ordenador, tablet, DVD o móvil), servicio de accesibilidad que se usa (subtítulos, interpretación o nada).
5. Preferencias como espectador: Servicio de accesibilidad (subtítulos, interpretación o nada), representación de efectos sonoros (texto, icono o nada).
6. Escala de importancia asignada a los diferentes componentes incluidos en el SPS: diálogos, identificación de personajes, sonidos y música en una escala de 1 (nada importante) a 5 (muy importante).

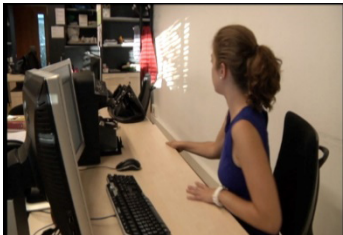
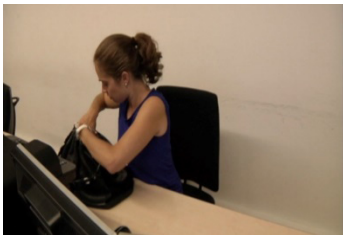
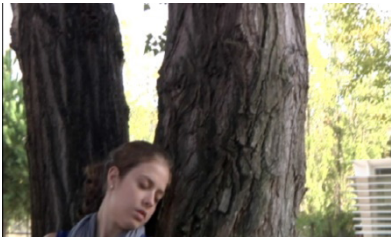
Contexto - Función	Imagen	Iconos
Contextual: Varios teléfonos suenan en un despacho		 Icono C
Exegética: Claudia busca su bolso, desde donde suena el teléfono.		 Icono X
Narrativa: Claudia busca su teléfono en el bolso. El volumen se incrementa.		 Icono N
Emotiva: El sonido del teléfono motiva la resolución de la trama		 Icono E

Tabla 4: Instancias del efecto sonoro según su función e iconos presentados al grupo G2B.

Resultados

A continuación, se analizan los datos tanto del pre-cuestionario como del pos-cuestionario de manera descriptiva. Para el análisis estadístico se empleó el programa SPSS 21.

Pre-preferencias

La diferencia principal entre el SPS y el subtulado interlingüístico es la importancia que tienen los componentes sonoros para la primera práctica. Dentro del canal acústico se diferencia entre los elementos verbales (en este caso denominados “diálogos”) y los no verbales que en el SPS se recogen en el parámetro “extralingüístico sonoro” (ARNÁIZ-UZQUIZA 2012: 109).

Dicho parámetro incluye la identificación de personajes, los efectos sonoros, la música y también los elementos paralingüísticos que, sin embargo, no han sido incluidos en la valoración de importancia (Tabla 5) por el motivo de que el término no es ampliamente conocido por la audiencia y, de hecho, hasta recientemente no se diferenciaba de los efectos sonoros en las normativas del SPS (ARNÁIZ-UZQUIZA 2012: 110).

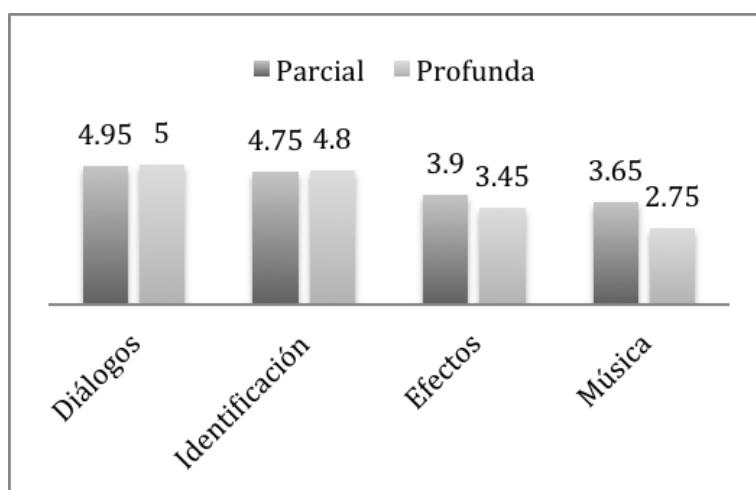


Gráfico 1: Asignación de importancia a los elementos acústicos

Los resultados muestran que los diálogos y la identificación de los hablantes son, según los participantes, los elementos indispensables, otorgando el tercer lugar a los efectos sonoros. Para los elementos mencionados no se encontraron diferencias significativas entre los dos grupos (Gráfico 1). Sin embargo, hubo una diferencia significativa en cuanto a la atribución de importancia al factor música ($p < 0.05$) ya que los participantes del grupo de audición parcial consideraron dicho factor más importante ($M = 3.65$, $SD = 0.182$) comparado con el grupo de sordos ($M = 2.75$, $SD = 0.323$).

En cuanto a sus costumbres como espectadores, la mayoría de los participantes (65%) indicó ver películas sobre todo en el medio televisivo y con subtítulos (75%) (Gráfico 2), dado que no existe otro servicio de accesibilidad disponible para las películas. Estos datos significan que los espectadores están muy familiarizados con la norma UNE 153010 (2012) de la Asociación Española de Normalización y Certificación que se aplica actualmente en la televisión española. En cuanto a preferencias, el 75% coincide en que su opción preferible son los subtítulos, mientras que el 12% rechaza tanto la opción de los subtítulos como la de interpretación en LS. El restante 13% eligió ambas opciones o propuso la alternativa de películas con actores que interpretan directamente en LS.

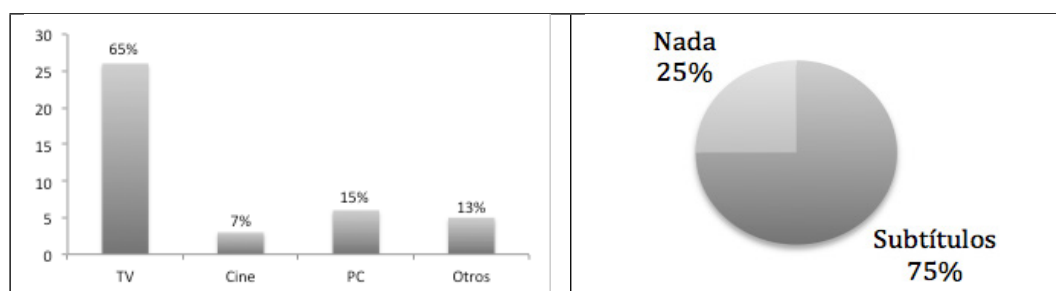


Gráfico 2: Hábitos de visionado de películas

Por último, se investigó qué estrategia de etiquetaje de sonido prefieren los espectadores *a priori* para contrastar las respuestas a las preferencias expresadas después del visionado. La estrategia descriptiva escogida por la mayoría (70%) coincide con la práctica propuesta por la norma UNE 153010 (2012), que es también la más aplicada en la industria. Los porcentajes de personas que prefirieron el uso de iconos o la no transmisión del efecto sonoro visualmente (12% y 13%, respectivamente) son menores. Los participantes que eligieron la opción “otro” especificaron que prefieren saber el “cómo” del sonido en cuestión que está relacionado con varios factores como la intensidad, el ritmo, el volumen del sonido, etc.

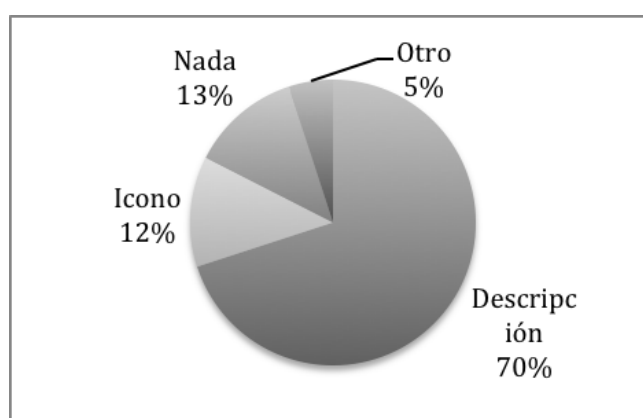


Gráfico 3: Pre-preferencias de etiquetaje de sonido

Pos-preferencias

Tras el visionado del material audiovisual con la estrategia asignada para la transmisión de los efectos sonoros, la primera pregunta a los grupos G1A, G1B y G2A fue la siguiente: “¿Le ha gustado el uso del siguiente subtítulo/icono?” con respuesta dicotómica (sí o no). En cuanto a las estrategias verbales (Gráfico 4), la respuesta fue positiva independientemente del perfil lingüístico, en el que no se hallaron diferencias significativas ($p > 0.05$). Este resultado concuerda con la H_1 y da una respuesta negativa a RQ_1 . Es decir, los espectadores de perfil oralista prefieren una estrategia verbal; sin embargo, no hay diferencias significativas dentro de las estrategias verbales, dado que tanto la descripción como la onomatopeya obtuvieron respuestas positivas y las tendencias entre los dos grupos no son concluyentes, dado también que el número de participantes de los subgrupos es limitado ($N = 10$ en G1A y $N = 10$ en G1B). Lo mismo ocurre

con el grupo G2A (Gráfico 4): no se encuentran diferencias en base al perfil lingüístico. Sin embargo, la tendencia negativa permite rechazar la hipótesis H_2 sobre las preferencias del grupo de personas que utilizan mayoritariamente lenguas de signos. En cuanto al grupo G2B, la pregunta correspondiente fue la siguiente: "¿Cuál de los siguiente iconos le ha gustado más?". Las respuestas obtenidas quedaron distribuidas de manera similar en cada una de las cuatro opciones. Dicha diversidad es un indicio de que los participantes están abiertos a la inclusión de más de un icono en la misma película, como se puede confirmar en los datos de la escala de satisfacción que detallamos a continuación.

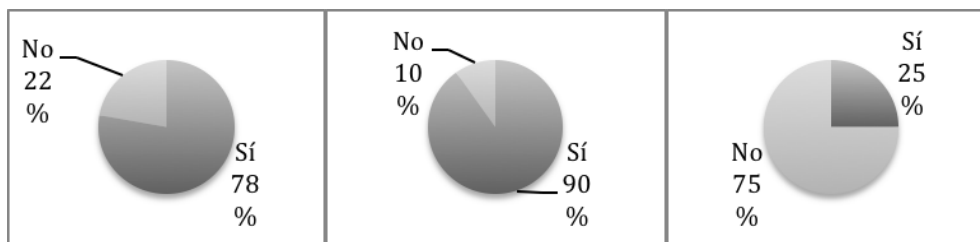


Gráfico 4: Resultados de preferencias de los grupos G1A, G1B y G2A

La escala incluye 6 ítems (Tabla 5⁷) que miden la satisfacción con la estrategia presentada tanto desde el punto de vista verbal o no verbal, como también en cuanto a preferencia de incluir un solo subtítulo/icono o más. Por lo que concierne el primer factor, los modelos de ANOVA reflejan la existencia de diferencias significativas en las preferencias para todos los participantes (independientemente de su perfil lingüístico) en función del estímulo. Específicamente, el análisis mostró que los participantes a los que se les presentó la estrategia verbal ($M = 2.20$, $SD = 1.17$) manifestaron que no la cambiarían por la no verbal ($M = 4.33$, $SD = 1.36$, $F = 4.05$, $p = 0.014$). Es decir que prefieren los subtítulos que los iconos. Por otra parte, los participantes a los que se les mostró la película con iconos manifestaron que preferirían una presentación verbal. En consecuencia, todos los participantes del estudio manifiestan que prefieren una estrategia verbal (subtítulos) y no una no-verbal (iconos). Este resultado es coherente con las tendencias positivas o negativas que surgieron de la anterior medida. En cuanto a la inclusión del mismo o diferentes subtítulos e iconos, las respuestas recogidas en los ítems 2 ($M = 3.32$, $SD = 0.316$ para G1 y $M = 3.33$, $SD = 0.270$ para G2), 3 ($M = 3.37$, $SD = 0.244$ para G1 y $M = 2.81$ y $SD = 0.281$ para G2) y 4 ($M = 3.00$, $SD = 0.296$ para G1 y $M = 3.33$ y $SD = 0.261$ para G2) rondan la respuesta neutra para ambos grupos sin diferencias significativas.

Sin embargo, cuando los participantes tuvieron que elegir el subtítulo o icono que prefieren para el mismo sonido pero en diferentes contextos, un 90% optó por representaciones distintas y solo un 10% eligió la misma respuesta independientemente del contexto, resultado que apunta a la importancia que se concede a este último. En concreto, en cuanto al efecto sonoro que da información sobre el contexto, el 50% del grupo 1 eligió la onomatopeya, el 25% otras opciones y otro 25% mencionó que el subtítulo debería especificar si se trata de uno o varios de los teléfonos del despacho sonando, es decir información más concreta sobre el origen.

⁷ En la Tabla 11 se incluye la versión presentada al grupo G2B. Para el resto de grupos los ítems fueron adaptados al estímulo correspondiente, p. ej. el Ítem 5 para el grupo G1B es "En general me gustó el uso de descripciones para los sonidos".

Ítem 1	Prefiero una descripción textual, por ejemplo que aparezca en pantalla: (Teléfono suena).
Ítem 2	Prefiero que se utilice siempre el mismo icono para cada tipo de sonidos.
Ítem 3	Me gustó el uso de diferentes tipos de iconos.
Ítem 4	Los diferentes iconos me ayudaron a entender los distintos modos en que sonaban los teléfonos.
Ítem 5	En general me gustó el uso de iconos para los sonidos.
Ítem 6	El uso de iconos me entorpeció el visionado.

Tabla 5: Escala de medición de satisfacción

Los participantes del grupo 2 eligieron el icono N a un 50%, el 25% optó por el icono C y el restante 25% se dividió entre los otros iconos. En cuanto al contexto exegético, el 50% eligió la onomatopeya con el resto distribuido entre las demás opciones verbales mientras que para el grupo no verbal se observa una mayor dispersión con una limitada mayoría (42%) inclinándose hacia el icono X que apunta al origen del sonido. Para el sonido que aumenta su volumen en el contexto narrativo la opción "teléfono aumentando volumen" fue escogida por un 36% dando segundo lugar a la onomatopeya. Un 21% comentó opciones alternativas como un mayor tamaño del subtítulo, el uso de mayúsculas para indicar el aumento del volumen o la repetición de letras (p.ej. Ring riiing). En cuanto al grupo 2, el icono que marca el cambio del volumen (icono N) obtuvo un 57% de respuestas positivas. Por último, en el contexto emotivo, la variedad de respuestas es aún mayor: los participantes del grupo 1 seleccionaron la onomatopeya, la opción «llamada importante» y la opción «otro» a igual medida (31.5%). Cabe destacar que los que eligieron la última opción especificaron que preferirían un icono, opción que no se mencionó en anteriores contextos. Las respuestas del grupo 2 también están esparcidas: en este caso, las preferencias se dividen entre el icono X (28.5%), el icono N (28.5%) y el icono E (23.8%). Las opciones más seleccionadas para cada contexto se resumen en la Tabla 6.

Contextual	G1	onomatopeya
	G2	icono N
Exegética	G1	onomatopeya
	G2	icono X
Narrativa	G1	teléfono aumentado sonido
	G2	icono N
Emotiva	G1	llamada importante, ring ring, otros
	G2	icono N, icono X

Tabla 6: Resumen de las opciones escogidas según el grupo de participantes

Datos cualitativos

Gran parte de los participantes (35%) del G1A argumentaron que la inclusión de la etiqueta de sonido les ayudó a entender las reacciones de la protagonista. Como menciona un participante "sin esta información podría pensar que la protagonista mira su móvil porque está nerviosa". Otros participantes (12%) mencionaron, sin embargo, que su uso en el primer contexto no concordaba con la falta de reacción de la protagonista y en este caso la información no ayuda tanto a la comprensión. Por otra parte, varios espectadores del G1B (30%) explican que la onomatopeya es más corta y fácil de entender. Participantes de ambos grupos (20%) también comentaron que factores como el volumen son información importante que debería ser transmitida, pero la interpretación del contexto debería seguir en manos del espectador.

En cuanto a los iconos, ambos subgrupos coinciden en que la forma del icono es importante. En concreto, la reacción negativa del grupo G2A se debe a gran medida al hecho de que el icono C les pareció anticuado y en desarmonía con la estética del cortometraje (mencionada por el 42%). Los argumentos de la selección del icono preferido en el G2B son igual de diversas que las respuestas. El icono C se consideró estándar en este caso (11%), el icono N mejor estéticamente (25%) y el icono X como mejor opción para indicar el origen del sonido (22%). En los comentarios, algunos participantes explicaron su reticencia a los iconos debido a factores como la costumbre y al hecho de que pueden ser malinterpretados⁸.

Conclusiones

La principal contribución de este estudio es que observa exclusivamente la representación de los efectos sonoros en el SPS y, por primera vez, la posible relación entre diferentes estrategias de efectos sonoros en su función y contexto en una película. Hasta la fecha, los estudios disponibles sobre preferencias en el SPS habían estudiado el componente sonoro dentro de su conjunto con otros elementos del SPS, pero no por aislado y en una variedad de contextos.

En los datos recogidos en este estudio sobre las preferencias de la audiencia a la que se dirige el SPS y, a pesar de su gran diversidad a nivel lingüístico y auditivo, se observa una tendencia general de aceptar las prácticas establecidas en cuanto a la presentación de los efectos sonoros. Dicha tendencia, combinada con una reticencia a aceptar prácticas más innovadoras como el uso de iconos, también confirman datos recientes sobre el mismo tipo de audiencia en otras regiones de España (ARNÁIZ-UZQUIZA 2015). Tanto la onomatopeya como la descripción de los sonidos siguen siendo las estrategias más aceptadas, tanto por los hablantes de lenguas orales como por los hablantes de lenguas de signos.

Sin embargo, en la parte en la que se explora la posible diversificación de las etiquetas de sonido según el contexto y en función de distintos factores, los participantes están más abiertos a las prácticas no estándares. En concreto, la mayoría afirma necesitar información en cuanto a cambios de volumen e información más concreta relacionada con el origen del sonido, al que siempre se ha concedido cierta importancia, como se refleja en la norma UNE 153010 (2012). Este

⁸ Por ejemplo, el icono X en algunos casos fue percibido como sonido de mensaje de texto o Whatsapp, ya que dicha aplicación usa el mismo icono.

tipo de información no solo se puede considerar más objetivo, en el sentido de que no caben interpretaciones (como por ejemplo, en el contexto emotivo) sino que no se puede discernir de la imagen a la que los espectadores de SPS prestan mayor atención, como se ha demostrado en estudios de medición de los movimientos oculares (MIQUEL-IRIARTE 2014; ARNÁIZ-UZQUIZA 2015). Por otro lado, cuando un elemento sonoro aporta información sobre factores más subjetivos, la diversidad de preferencias es mayor, dato que podría apuntar a la personalización de las estrategias subtituladoras según el género fílmico en cuestión, el efecto de recepción deseado o incluso las preferencias de cada espectador. Además, el parámetro estético ha sido altamente valorado por los participantes de este estudio, como es evidente en la evaluación de los iconos. Las representaciones gráficas son cada vez más presentes en la vida cotidiana⁹ y si su uso se extendiera más a la pantalla, tanto la significación precisa como la concordancia de la estética con el resto de la imagen requerirían consideración especial.

Cabe subrayar que aunque el estudio ha pretendido recoger las opiniones del mayor número de perfiles de participantes posible, tanto en términos de audición como de edad, el limitado número de participantes no ha permitido la extracción de datos estadísticamente significativos. Por lo tanto, los resultados recogen tendencias que deberían estar confirmadas a mayor escala para ser altamente representativas de diversas poblaciones. Por otro lado, los espectadores que usan SPS no se limitan a las personas con diversidad auditiva, ya que los subtítulos intralingüísticos también se emplean como herramienta de aprendizaje de lenguas o por oyentes que comparten la experiencia audiovisual con personas sordas o de baja audición. Sería preciso incluir este tipo de audiencia a estudios similares para conseguir un panorama más global sobre las prácticas utilizadas.

En términos metodológicos, el presente estudio se ha centrado en la recepción a nivel de opiniones subjetivas expresadas por los espectadores. Por eso es necesario complementar este tipo de estudios con datos sobre otros aspectos no necesariamente vinculados a la actitud de los espectadores. De hecho, los métodos mixtos están cada vez más presentes en los estudios de audiencia en el campo de TAV (PÉREZ-GONZALEZ 2014), ya que el concepto de recepción incluye una serie de aspectos desde cognitivo-perceptuales hasta afectivos (GAMBIER 2009; MIQUEL-IRIARTE 2014). En el caso de la representación de los efectos sonoros, las preferencias podrían combinarse con datos sobre la experiencia del visionado con estrategias verbales o no verbales, por ejemplo, con medidas que indican el procesamiento de dichas estrategias (p.ej. la medición de movimientos oculares) o evaluando los parámetros que permiten disfrutar la experiencia audiovisual. Por último, los datos que provienen de la audiencia son indispensables para poder optimizar las prácticas que se aplican en el SPS y en la TAV en general, sin embargo, también es necesario el consenso de los profesionales y de las entidades emisoras y normalizadoras involucradas.

⁹ Evidenciado, por ejemplo, en el creciente uso del lenguaje "emoji" y su relación con el uso de la tecnología.

Bibliografía

ARNÁIZ-UZQUIZA, V. (2012) "LOS PARÁMETROS QUE IDENTIFICAN EL SUBTITULADO PARA SORDOS. ANÁLISIS Y CLASIFICACIÓN", EN AGOST R., ORERO P. & E. DI GIOVANNI (EDS.) *MULTIDISCIPLINARITY IN AUDIOVISUAL. MONTI 4*, PP. 103-132.

ARNÁIZ-UZQUIZA, V. (2015) "LONG QUESTIONNAIRE IN SPAIN", EN ROMERO-FRESCO P. (ED.) *THE RECEPTION OF SDH IN EUROPE*. BERN: PETER LANG, PP. 95-116.

ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE NORMALIZACIÓN Y CERTIFICACIÓN (AENOR). (2012) *NORMA UNE 153010: SUBTITULADO PARA PERSONAS SORDAS Y PERSONAS CON DISCAPACIDAD AUDITIVA. SUBTITULADO A TRAVÉS DEL TELETEXTO*. MADRID: AENOR.

CAMBRA, C., LEAL. A. & N. SILVESTRE (2008) "FUNCIÓN DE LA SUBTITULACIÓN Y LA INTERPRETACIÓN DE LA IMAGEN EN LA COMPRESIÓN DE LOS MENSAJES TELEVISIVOS: LA COMPRESIÓN DE UNA SERIE POR PARTE DE LOS ADOLESCENTES SORDOS", EN *CULTURA Y EDUCACIÓN*, 20 (1), PP. 81-93.

CAMBRA, C., LEAL. A. & N. SILVESTRE (2009) "COMPREHENSION OF TELEVISION MESSAGES BY DEAF STUDENTS AT VARIOUS STAGES OF EDUCATION", EN *AMERICAN ANNALS OF THE DEAF*, 153 (5), PP. 425-434.

CAMBRA, C., LEAL. A. & N. SILVESTRE (2010) "HOW DEAF AND HEARING ADOLESCENTS COMPREHEND A TELEVISED STORY", EN *DEAFNESS AND EDUCATION INTERNATIONAL*, 12 (1): 34-51.

CIVERA, C. & P. ORERO (2010) "INTRODUCING ICONS IN SUBTITLING FOR THE DEAF AND HARD OF HEARING: OPTIMISING RECEPTION?", EN MATAMALA A. & P. ORERO (EDS.) *LISTENING TO SUBTITLES: SUBTITLES FOR THE DEAF AND HARD OF HEARING*. BERN: PETER LANG, PP. 149-161.

DENIS, M. (1984) *LAS IMÁGENES MENTALES*. MADRID: SIGLO XXI DE ESPAÑA.

DENIS, M. (1991) *IMAGE AND COGNITION*. NEW YORK: HARVESTER WHEATSHEAF.

ECCARIUS, D. & P. BRENTARI (2010) «HANDSHAPE CONTRASTS IN SIGN LANGUAGE PHONOLOGY», EN *SIGN LANGUAGES*. CAMBRIDGE: CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, PP. 284-311.

FEDERACIÓN DE PERSONAS SORDAS DE CATALUÑA (FESOCA) (2014). «MANIFIESTO DEL DÍA INTERNACIONAL DE LAS PERSONAS SORDAS 2014». CAMBRILS, 27 DE SEPTIEMBRE DE 2014.

GAMBIER, Y. (2003) "SCREEN TRANSLADAPTATION: PERCEPTION AND RECEPTION", EN *TRANSLATOR*, 9 (2) , PP. 171-190.

GAMBIER, Y. (2009) "CHALLENGES IN RESEARCH ON AUDIOVISUAL TRANSLATION", EN PYM A. & PEREKRESTENKO A. (EDS.) *TRANSLATION RESEARCH PROJECTS 2*. TARRAGONA: INTERCULTURAL STUDIES GROUP, PP. 17-25.

GOTTLIEB, H. (2005) «MULTIDIMENSIONAL TRANSLATION: SEMANTICS TURNED SEMIOTICS», EN *MuTra 2005, CHALLENGES OF MULTIDIMENSIONAL TRANSLATION: CONFERENCE PROCEEDINGS*.

GUTIÉRREZ-SIGUT, E. & M. CARREIRAS VALIÑA (2009) "EL PAPEL DE LOS PARÁMETROS FONOLÓGICOS EN EL PROCESAMIENTO DE LOS SIGNOS DE LA LENGUA DE SIGNOS ESPAÑOLA". MADRID: FUNDACIÓN CNSE.

KRUGER, J-L. (2012) "MAKING MEANING IN AVT: EYE TRACKING AND VIEWER CONSTRUCTION OF NARRATIVE", EN *PERSPECTIVES: STUDIES IN TRANSLATOLOGY*, 20 (1), PP. 67-86.

LOMBARD, M. & T. DITTON. (1997) "AT THE HEART OF IT ALL: THE CONCEPT OF PRESENCE", EN *THE JOURNAL OF COMPUTER MEDIATED COMMUNICATION*, 3(2): S.P. DISPONIBLE EN: [HTTP://JCMC.INDIANA.EDU/VOL3/ISSUE2/LOMBARD.HTML](http://jcmc.indiana.edu/vol3/issue2/lombard.html)

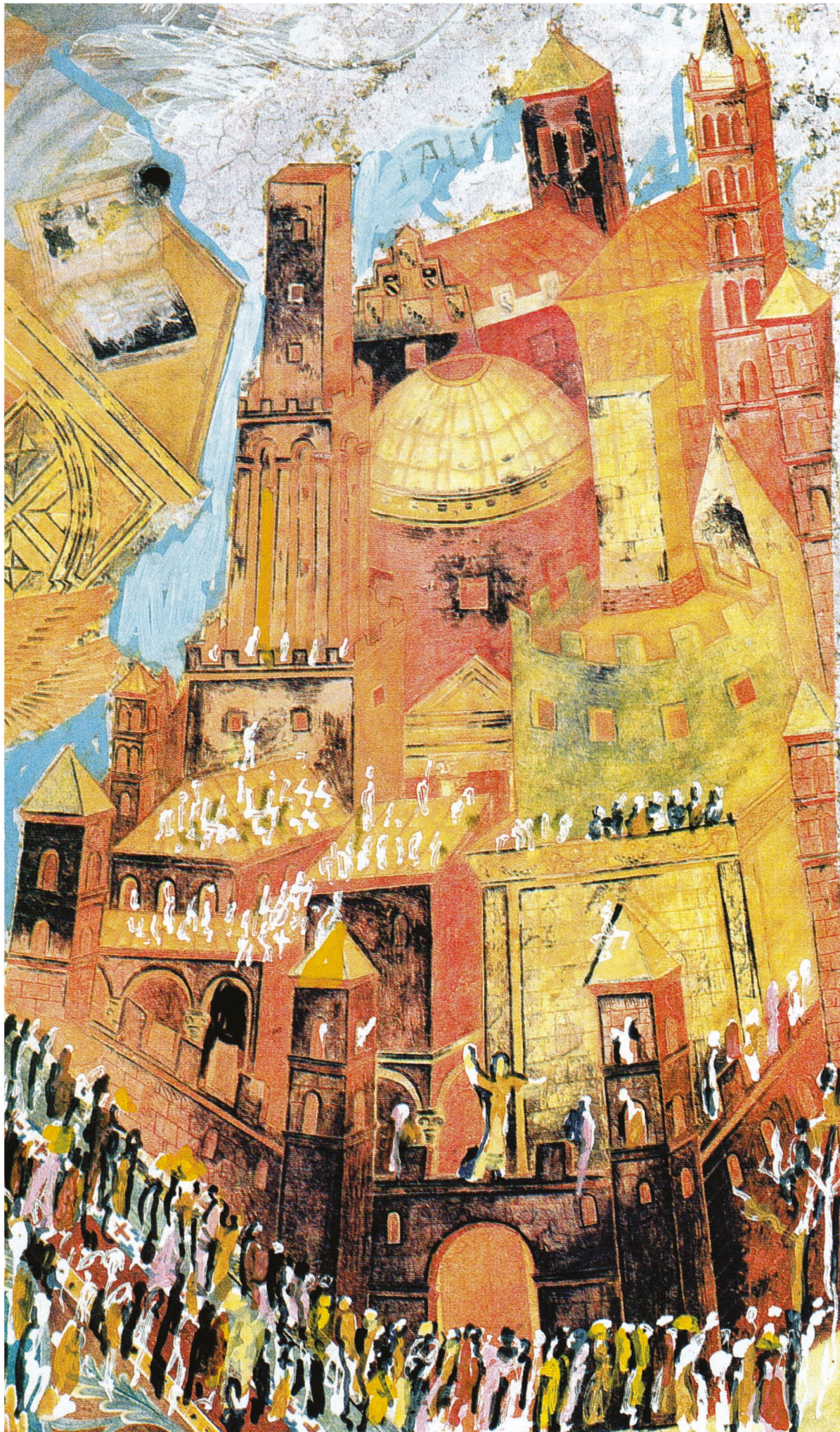
- LORENZO, L. (2010) "SUBTITLING FOR DEAF AND HARD OF HEARING CHILDREN IN SPAIN. A CASE STUDY", EN MATAMALA A. & P. ORERO (EDS.) *LISTENING TO SUBTITLES: SUBTITLES FOR THE DEAF AND HARD OF HEARING*. BERNA: PETER LANG, PP. 115-138.
- MATAMALA, A. & P. ORERO (2010) *LISTENING TO SUBTITLES: SUBTITLES FOR THE DEAF AND HARD OF HEARING*. BERN: PETER LANG.
- McCLARTY, R. (2012) "TOWARDS A MULTIDISCIPLINARY APPROACH IN CREATIVE SUBTITLING", EN AGOST R., ORERO P. & E. DI GIOVANNI (EDS.) *MULTIDISCIPLINARITY IN AUDIOVISUAL TRANSLATION. MONTI 4*, PP. 133-155.
- MIQUEL-IRIARTE, M. (2014) "THE RECEPTION OF SUBTITLING BY THE DEAF AND HARD OF HEARING. PRELIMINARY FINDINGS", EN TORRES-SIMON E. & D. ORREGO-CARMONA (EDS.) *TRANSLATION RESEARCH PROJECTS 5*. TARRAGONA: INTERCULTURAL STUDIES GROUP, PP. 63-76.
- NEVES, J. (2005) *AUDIOVISUAL TRANSLATION: SUBTITLING FOR THE DEAF AND HARD-OF-HEARING*. TESIS DOCTORAL INÉDITA. LONDRES: UNIVERSITY OF SURREY-ROEHAMPTON. DISPONIBLE EN: [HTTP://ROEHAMPTON.OPENREPOSITORY.COM/ROEHAMPTON/BITSTREAM/10142/12580/1/NEVES%2520AUDIOVISUAL.PDF](http://roehampton.openrepository.com/roehampton/bitstream/10142/12580/1/NEVES%2520AUDIOVISUAL.PDF)
- PEREIRA, A. (2010). «CRITERIA FOR ELABORATING SUBTITLES FOR THE DEAF AND HARD OF HEARING ADULTS IN SPAIN: DESCRIPTION OF A CASE STUDY", EN MATAMALA A. & P. ORERO (EDS.) *LISTENING TO SUBTITLES: SUBTITLES FOR THE DEAF AND HARD OF HEARING*. BERN: PETER LANG, PP. 87-102.
- PEREGO, E. (2012) *EYE-TRACKING IN AUDIOVISUAL TRANSLATION*. ROMA: ARACNE EDITRICE.
- PÉREZ-GONZÁLEZ, L. (2014) *AUDIOVISUAL TRANSLATION*. LONDON & NEW YORK: ROUTLEDGE.
- PIZZUTO, E., PIETRANDREA P. & S. RAFFAELE (2007) *VERBAL AND SIGNED LANGUAGES COMPARING STRUCTURES, CONSTRUCTS AND METHODOLOGIES*. BERLIN: MOUTON DE GRUYTER.
- PIETRANDREA, P. & T. RUSSO (2007) "DIAGRAMMATIC AND IMAGIC HYPOICONS IN SIGNED AND VERBAL LANGUAGES", EN PIZZUTO E., PIETRANDREA P. & S. RAFFAELE (EDS.) *VERBAL AND SIGNED LANGUAGES. COMPARING STRUCTURES, CONSTRUCTS AND METHODOLOGIES*. BERLIN: MOUTON DE GRUYTER, PP. 35-56.
- PRADA-GONZALEZ, M. (2004) *BUSCANDO A NEMO: PROPUESTA DE SUBTITULADO PARA SORDOS A PARTIR DEL ANÁLISIS CRÍTICO DE CUATRO CASOS REALES*. TRABAJO FIN DE MÁSTER. VIGO: UNIVERSIDADE DE VIGO.
- ROMAÑACH, J. & M. LOBATO (2005) "FUNCTIONAL DIVERSITY, A NEW TERM IN THE STRUGGLE FOR DIGNITY IN THE DIVERSITY OF THE HUMAN BEING", EN INDEPENDENT LIVING FORUM, MAYO 2005. DISPONIBLE EN: [HTTP://DISABILITY-STUDIES.LEEDS.AC.UK/FILES/LIBRARY/ZAVIER-FUNCTIONAL-DIVERSITY-ROMANACH.PDF](http://disability-studies.leeds.ac.uk/files/library/zavier-functional-diversity-romanach.pdf).
- RODERO, E. (2012) "SEE IT ON A RADIO STORY. SOUND EFFECTS AND SHOTS TO EVOKED IMAGERY AND ATTENTION ON AUDIO FICTION", EN *COMMUNICATION RESEARCH*, 39 (4), PP. 458-479.
- ROMERO-FRESCO, P. (2011) *SUBTITLING THROUGH SPEECH RECOGNITION: RESPEAKING*. MANCHESTER: ST. JEROME.
- ROMERO-FRESCO, P. (2015) *THE RECEPTION OF SUBTITLES FOR THE DEAF AND HARD OF HEARING IN EUROPE*. BERN: PETER LANG.
- SACKS, O. (1991) *VEO UNA VOZ : VIAJE AL MUNDO DE LOS SORDOS*. MADRID: ANAYA.
- SILVESTRE, N. (1998) *SORDERA: COMUNICACIÓN Y APRENDIZAJE*. BARCELONA: MASSON.
- SILVESTRE, N. & C. CAMBRA (2009) 'THE RELATIONSHIP BETWEEN DRAWING AND ORAL LANGUAGE IN DEAF

Aikaterini Tsaousi (2016) "Efecto de la modalidad de representación de los efectos sonoros", *CoMe I* (1), 66-82

STUDENTS AGED THREE TO FIVE", EN *EUROPEAN JOURNAL OF PSYCHOLOGY OF EDUCATION*, XXIV (1), PP. 3 - 15.

TAUB, S. F. (2000) «ICONICITY IN AMERICAN SIGN LANGUAGE: CONCRETE AND METAPHORICAL APPLICATIONS", EN *SPATIAL COGNITION AND COMPUTATION*, 2 (1), PP. 31-50.

TSAOUSI, A. (2015) "MAKING SOUND ACCESSIBLE: THE LABELLING OF SOUND EFFECTS IN SUBTITLING FOR THE DEAF AND HARD-OF-HEARING", EN *HERMENEUS* (17), FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN DE SORIA, UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, PP. 233-252.



"La concione a Bologna" (Dario Fo, 1999) per gentile concessione dell'archivio Rame - Fo www.archivio.francarama.it

progetto grafico e impaginazione **Jstudios snc** | www.jstudios.it

[illegible]