

Subtitulación para personas sordas

En breve



ENG [Subtitling for the deaf and hard of hearing](#)
([SDH](#)) **CAT** [Subtitulació per a sords](#) **EUS** [Gorrentzat azpitituluak jarri](#) **GLG** [Subtítulos para xordos](#) **POR** [Legendagem para surdos](#)

orígenes

La subtitulación para sordos, conocida inicialmente como *Closed Captioning*, surgió en Estados Unidos en la década de los setenta. Sin embargo, no fue hasta los ochenta cuando se empezaron a utilizar en algunas cadenas televisivas estadounidenses. En Europa se introdujo por primera vez en Reino Unido en 1979 y se fue implementando progresivamente en el resto de países europeos. En España no llegó hasta 1990.

otros nombres

Subtitling for the Deaf and Hard-of Hearing (SDH) en inglés. En las plataformas de vídeo bajo demanda se denomina como CC (*Closed Captioning*) por influencia de la lengua anglosajona

resumen

El SpS es un tipo de traducción multimodal cuyo fin es transmitir mediante un código escrito lo que se recibe por vía auditiva (diálogos, música y efectos sonoros). Puede ser abierta (producciones audiovisuales), cerrada (teletexto) o en directo (ópera y cualquier programa en directo).

La subtitulación para personas sordas (SpS) es un tipo de traducción audiovisual. Es una modalidad de traducción intersemiótica ya que intervienen dos modos semióticos en el proceso de traducción de sonidos no lingüísticos a palabras. También es un tipo de traducción intralingüística, puesto que se traduce lenguaje verbal oral a lenguaje verbal escrito de una misma lengua natural.

Tener conocimientos sobre la cultura de la comunidad sorda y dominar algunos principios básicos de la lengua de signos son dos de las competencias básicas del subtitulador para personas sordas. Aunque la comunidad sorda es muy heterogénea y demanda diferentes tipos de productos traducidos, es aconsejable subtitular teniendo en cuenta a aquellos receptores que tienen una dificultad mayor de acceso a la lengua meta y que suelen ser personas prioritariamente signantes. El debate sobre las diferentes formas de crear SpS, ya sea hacer uso de simples transcripciones del diálogo del texto original o utilizar alternativas de simplificación y adaptación lingüísticas o icónicas (emoticonos, pictogramas, etc.), sigue abierto.

Es necesario seguir realizando estudios de recepción sobre preferencias y acceso de las diferentes tipologías de personas sordas a los textos meta.

Sin duda alguna, un punto de inflexión en la estandarización de los subtítulos para sordos ha sido la creación y actualización de guías de estilo como las de la BBC (2018) en Reino Unido o las directrices alemanas (Untertitel-Standards 2015). La publicación temprana de la norma UNE 153010 (2003), mejorada y reeditada en 2012, gracias a revisiones críticas de algunos investigadores (Pereira & Lorenzo [2005](#)), ha tenido una gran acogida y el mérito de haber contribuido a la estandarización de la SpS (Arnáiz-Urquiza 2015). A ella se deben el uso sistemático y funcional de los colores y otras estrategias para identificar a los personajes o la ubicación de la traducción de los efectos sonoros en un determinado lugar de la pantalla. Estas actuaciones han conseguido al menos uniformizar aspectos clave que ayudan a contrarrestar el esfuerzo cognitivo de lectura de las personas sordas. No obstante, aún hay que continuar con estudios que permitan evaluar la adecuación de los parámetros recogidos en la norma (Cuéllar 2018: 61).

ficha

 Silvia Martínez Martínez

 2022

Martínez Martínez, Silvia. 2022. "Subtitulación para personas sordas" @ *ENTI (Enciclopedia de traducción e interpretación)*. AIETI.

 <https://doi.org/10.5281/zenodo.6370767>

 https://www.aieti.eu/enti/subtitling_deaf_SPA/

Entrada



ENG *Subtitling for the deaf and hard of hearing*
(SDH) **CAT** *Subtitulació per a sords* **EUS** *Gorrentzat
azpitoluak jarri* **GLG** *Subtítulos para
xordos* **POR** *Legendagem para surdos*

contenido

[Introducción](#) | [El estudio del sonido como texto original](#) | [La traducción del sonido](#) | [Estrategias para traducir el sonido](#) | [Potencial para la investigación](#)

Introducción

El proceso traductor de la subtitulación para sordos (SpS) se inicia con el análisis de un texto origen (TO) audiovisual. Es importante que el subtitulador conozca la naturaleza de los diferentes sistemas de significación del TO, el modo visual (imágenes dinámicas) y el complejo modo semiótico acústico que activa la banda sonora de los filmes (Vernon 2016: 11): sonidos articulados (modo verbal) y no articulados (elementos suprasegmentales, música, efectos sonoros). Además, en esta modalidad, es imperativo que se preste especial

atención a la interacción intermodal. En demasiadas ocasiones el producto final, el texto meta (TM), es redundante debido a que se traducen sonidos que las personas sordas pueden deducir atendiendo a las imágenes, con lo que se aumenta innecesariamente la carga cognitiva de la persona sorda.

Veamos un ejemplo. En la película *Amor* (Haneke 2012) hay una secuencia de imágenes en las que se subtitulan una serie de sonidos que no resultan evidentes para un espectador con discapacidad auditiva, tales como (MEGAFONÍA), (Toses y silencio) o (Silencio) que son, sin duda, decisivos para el desarrollo de la trama narrativa. Sin embargo, en la figura número 3, se puede observar que los espectadores están aplaudiendo. En este caso, no hace falta indicar (Aplausos), dado que se ve y se intuye lo que está ocurriendo. A pesar de ello, en demasiadas ocasiones se incluye la traducción de algunos sonidos inferibles o “visibles” en pantalla.

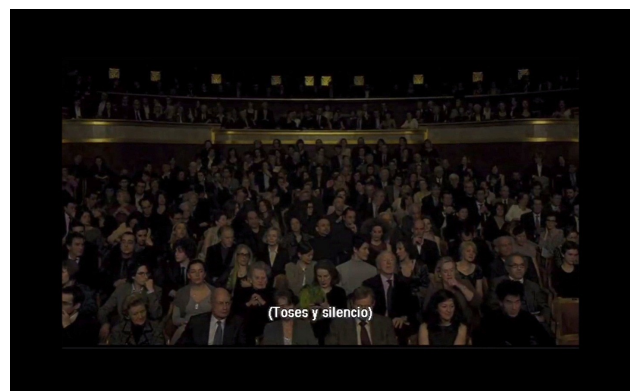
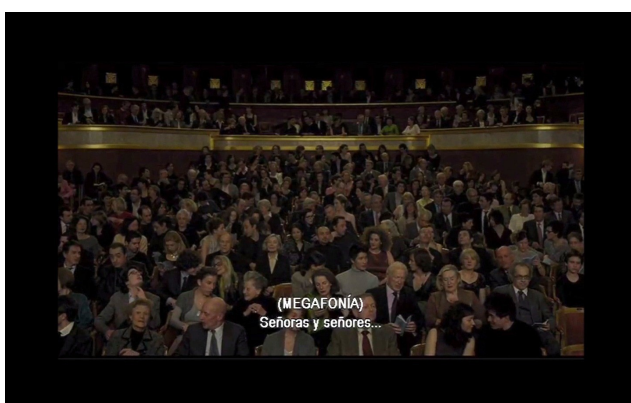




Figura 1, 2, 3 y 4. Captura de pantalla de una secuencia de la película Amor (Haneke 2012) en su versión doblada con SpS en español

Por ello, aunque el modo visual, las imágenes, no se traducen, sin embargo, se perciben y forman parte del conjunto de elementos con función comunicativa que la persona sorda utiliza para establecer inferencias y crear significado.

El subtitulador traduce el contenido sonoro (diálogos, música y efectos sonoros), la banda sonora de la lengua original en el texto visual del TM. El sonido como trasmisor de contenidos y como herramienta comunicativa es uno de los componentes menos estudiados en el cine (Ruiz 2010).

En la presente entrada no haremos hincapié en la explicación de las técnicas de traducción intralingüística (simplificación léxica y sintáctica, eliminación y condensación). Si bien es cierto que el SpS y la subtitulación para normoyentes son dos modalidades de traducción que se ven limitadas por motivos de espacio y tiempo, se ha

observado que en la práctica real del SpS se sigue la tendencia de traducir de forma literal (Jiménez & Martínez 2018: 127), sobre todo, en la lengua inglesa, y que, cualquier técnica de adaptación está perdiendo relevancia.

Tampoco entraremos a describir las cuestiones puramente profesionales, aspectos técnicos y uso de programas, por lo que dejamos a un lado también las estrategias de pautado o *spotting* de los subtítulos. A pesar de que son informaciones muy importantes y relevantes para el acceso al conocimiento, no forman parte central del proceso traductor de sonidos a palabras, desde una perspectiva traductológica y cognitiva, aunque sí desde la social y profesional.

[cabecera](#)

¶ El estudio del sonido como texto original

El sonido puede estudiarse básicamente desde dos perspectivas: Si se parte de sus componentes físicos, el sonido es el resultado del movimiento ondulatorio de un cuerpo en vibración o *fente sonora* en un *medio transmisor*. El sonido se propaga en el espacio y sus características dependen tanto de la naturaleza de la fuente sonora, del medio por el que se propague o de los objetos con los que impacte.

En la figura 5, vemos el recorrido que realizan las ondas sonoras de la voz hasta rebotar o vibrar contra la pared de tierra y crear un tipo de sonido: el eco. Dependiendo de la duración del sonido, así como de la ubicación del receptor, la percepción variará. Esta diferencia debería reflejarse en el producto traducido.

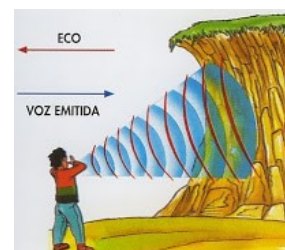


Figura 5.
Sonido reflejado
de la voz.

Los sonidos se pueden identificar partiendo de la *fente sonora*. Se clasifican en sonidos *artificiales*,

producidos por objetos y la música, y en sonidos *naturales*, los producidos por la naturaleza, los animales y el ser humano (lenguaje, acciones corporales y paralenguaje). Identificar la fuente sonora es muy importante para clasificar el sonido y traducirlo de forma adecuada y coherente.

[Fuente: [Ondas Físicas 3º "3"](#)].

Por la forma en que se traducen los diferentes tipos de sonido, se observa una excesiva y poco justificada variabilidad. En los sonidos producidos por animales, a veces se traduce por el animal (*gato*), en otras ocasiones, se traduce el sonido que produce el animal (*maullido de gato*) y otras, ambas: *gato maúlla* o *maullando*.

Por otro lado, el sonido se puede estudiar relacionándolo con la forma en que lo percibe e interpreta el ser humano, por lo que se parte de la sensación que se produce en el mecanismo del oído. Este sonido se puede interpretar como agradable, puede provocar miedo o sensación de angustia, por ejemplo. Ambas perspectivas del estudio del sonido son relevantes para la subtitulación para sordos.

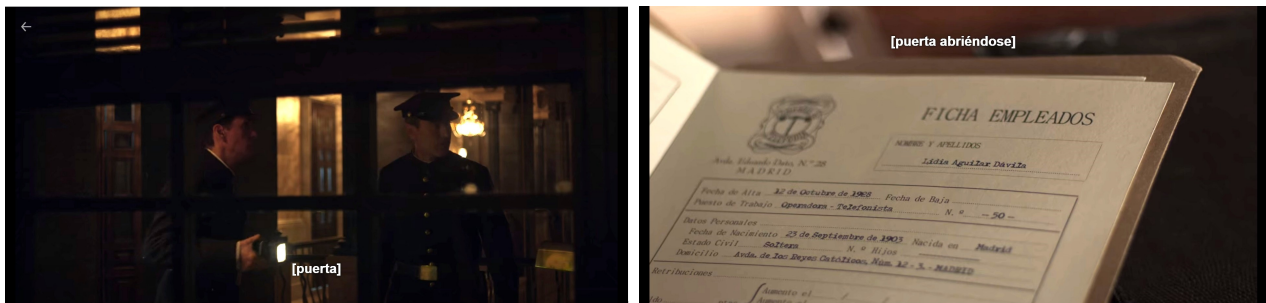
[cabecera](#)

¶ La traducción del sonido

Conocer las cualidades o características del sonido y los efectos que puede provocar en el estado mental, físico o emocional del receptor podría crear recursos en forma de convenciones traductológicas compartidas.

De este modo, los subtituladores producirían estructuras semánticas recurrentes que tradujeran las funciones narrativas del sonido del texto audiovisual. Se evitaría así la alta variabilidad que existe en las traducciones de los mismos tipos de sonido, fenómeno que aumenta la carga cognitiva del espectador sordo.

En las dos figuras que siguen vemos cómo se subtitula de forma diferente un mismo efecto sonoro. En ambos casos, alguien abre la puerta con cierto sigilo.



Figuras 7 y 8. Capturas de pantalla del episodio 1 de la Temporada 1 de Las chicas del cable (Campos 2017).

Si el sonido incluido en la escena expresa un cambio en la función comunicativa, esta diferencia debería reflejarse en la traducción. Sin embargo, esta no parece ser esa la razón de que, ante fenómenos y funciones iguales, las traducciones varíen tanto. Lo que ocurre es que cada subtitulador elige bien traducir la fuente sonora (*puerta*), bien traducir las razones de que se haya producido un sonido (*puerta abriéndose*) o el tipo de sonido que puede producir la fuente sonora (*chirrido de puerta*), etc. La selección conceptual suele ser aleatoria y no obedece a un análisis de la escena o de la función comunicativa del sonido.

Sin embargo, según los estudios fílmicos, cada mensaje acústico en la banda sonora de una película intensifica, atenúa, contradice o apoya el mensaje verbal o visual (Llinares 2012: 137). El sonido producido por una misma fuente sonora puede efectivamente traducirse de forma diferente, siempre que exprese una función comunicativa distinta.

Por lo tanto, evitaremos la redundancia en la traducción final si relacionamos las características subjetivas del sonido que se

exponen a continuación con el tipo de sonido que podrían producir, así como con la función comunicativa prototípica que se le otorga.

Característica	Tipo de sonido, cualidad	Función
Tono	Agudo, medio, grave	Tranquilidad, estabilidad, miedo, terror, etc.
Intensidad	Fuerte, débil, suave	Fuerte, muy fuerte, ...
Timbre	Áspero, metálico, aterciopelado, etc.	Áspero, metálico, aterciopelado, etc.
Duración	Largo, corto	Agradable, claro, molesto, etc.

Tabla 1. Características subjetivas del sonido y su posible denominación de la percepción auditiva (Jiménez & Martínez 2017: 246).

La tabla anterior nos ofrece la posibilidad de realizar distintas combinaciones entre las cuatro características del sonido, que pueden provocar percepciones específicas y diferentes en los receptores.

Cuando, por ejemplo, la alarma de un despertador produce un sonido de tono grave, nos proporcionará tranquilidad y puede que no despertemos; si su tono es agudo, este excitará el sistema nervioso y probablemente nos despertaremos de manera inmediata. La intensidad es también un concepto relativo, ya que, depende de la distancia que separe la fuente sonora del oyente.

Por su parte, el timbre es la cualidad del sonido que permite distinguir dos sonidos de igual intensidad, altura y duración producidos por dos fuentes sonoras diferentes. Gracias al timbre sabremos si la alarma es de un despertador clásico o de un teléfono móvil y su percepción auditiva será, por tanto, muy diferente. La duración nos permite diferenciar entre sonidos largos y cortos. Cuanto más largo sea el sonido del despertador, más desagradable será.

[cabecera](#)

¶ Estrategias para traducir el sonido

El SpS es la modalidad de traducción de la que más se ha estudiado la fase intermedia del proceso traductor, es decir, las estrategias traductoras que se aplican. En primer lugar, dadas las restricciones espaciotemporales, el subtitulador activa una macroestrategia de *selección* conceptual. Consecuentemente, esta primera selección implica categorizar el sonido nombrando, bien la fuente sonora (*pájaro, tren, frenos, viento*), bien el sonido que ésta produce (*trino, chirrido, fuerte*). Imaginemos que el subtitulador es espectador de la siguiente imagen y percibe el sonido que la acompaña:

****Por la calle a lo lejos se oye un ruido producido por los frenos de un tren que se va acercando poco a poco.***

El contenido sonoro se categoriza generalmente con un sustantivo si se trata de un objeto o con un verbo si es un proceso. En este caso,

se puede categorizar el objeto, esto es, la *fente sonora*, y se expresaría en el TM por *tren* o *frenos*. Si lo categorizado es el *sonido producido* por la fuente sonora, la traducción resultante podría ser *chirrido*. Sin embargo, la traducción del complejo contenido sonoro anterior no suele traducirse solamente con una categorización, sino que, en muchas ocasiones, el traductor especifica el tipo de fuente sonora añadiéndole una atribución: *frenos de tren* o *chirridos de raíles de tren* con lo que aplica dos estrategias de traducción: la categorización y la atribución. Finalmente, la ubicación temporal o espacial suele ser relevante para que el receptor consiga hacerse una imagen mental apropiada de la escena, por lo que a la categorización y a la atribución se le añade la explicación o explicitación. El resultado en el TM puede ser desde

Categorización: *tren, frenos, chirrido*

Atribución que incluye la categorización: *chirrido de frenos de tren*

Explicación que incluye las dos anteriores: *chirrido de frenos de tren a lo lejos*

Podemos apreciar una serie de operaciones cognitivas que implican una ordenación del discurso verbal relacionándolo con cada uno de los elementos del contenido acústico. Además, este discurso verbal en forma de subtítulo focaliza los elementos más relevantes para la interpretación funcional de la escena.

Como se ha mencionado, aún no se ha estudiado hasta qué punto este proceso cognitivo altamente complejo podría organizarse de modo que activara estructuras semánticas, sintácticas y pragmáticas recurrentes. Así, a un mismo elemento sonoro, con una función comunicativa dada en una escena determinada, le correspondiera una categorización, atribución o explicación determinadas de tal

forma que se convirtieran en estructuras frecuentes y asociadas a una intención comunicativa.

Esto significaría que a una estructura *X de sonido* (música) debería corresponderle siempre una estructura *Y discursiva* (música pop en la radio). Las ventajas cognitivas y traductoras de que se crearan estructuras gramaticales controladas en el TM, asociadas a la función comunicativa del sonido podrían ser de gran interés. De hecho, en principio, podría aligerar la carga cognitiva de la persona sorda, que asociaría las estructuras a la forma y función del sonido producido en el TO.

Por ejemplo, el concepto de *música* generaría una serie de estructuras lingüísticas que no dependieran de una decisión arbitraria, sino de unos parámetros en función de las características del sonido y sus posibles interpretaciones. En primer lugar, se categoriza una fuente sonora (MÚSICA); a continuación, se le atribuye una cualidad (POP) y finalmente, se explica alguna característica añadida como su ubicación (MÚSICA POP EN LA RADIO) y siempre en ese orden. Además, cuando los aspectos de la percepción y sus efectos fuesen los elementos focalizados, la atribución sería algo más compleja denotando la posible molestia que puede producir en los receptores normoyentes.

Con ello, se podría estar hablando de un futuro lenguaje simplificado de los sonidos básicos producidos en determinado tipo de contextos, es decir, estaríamos produciendo un lenguaje controlado de la traducción intersemiótica de sonidos a palabras.

Lo que se expresa con esto no es tanto la traducción adecuada de elementos acústicos a palabras, sino más bien que exista una coherencia en el proceso, tanto en la selección traductológica de un determinado sonido, como en la producción discursiva.

Potencial para la investigación

Aunque la SpS se ha nutrido de los avances en subtitulación general interlingüística en temas relacionados con los aspectos técnicos, como la velocidad de lectura, el pautado, ubicación de los subtítulos (Arnáiz-Urquiza 2015), ha sabido iniciar un recorrido propio en el marco de la traducción accesible (Miquel 2017). La complejidad que entraña la descripción del proceso de traducción de la SpS es el origen de muchos de los trabajos de investigación sobre esta modalidad intersemiótica (Neves 2010; Rica 2016).

Se han realizado estudios de caso (González-López 2018) y de corpus (Kalantzi 2008; Arias-Badia 2020). Todos ellos aportan un valiosísimo material para la reflexión sobre problemas concretos que plantea esta modalidad, tales como: la falta de una aplicación común de las estrategias traductoras (Nascimento [2017](#)), la falta de homogeneidad en la traducción de sonidos (Martínez, Jiménez & Jung [2019](#)) o las estrategias para diferentes grupos de usuarios, como la subtitulación de productos audiovisuales infantiles (Zárate 2014).

Se están llevando a cabo innovadores estudios de recepción con interesantes diseños experimentales que miden el acceso por grupos de usuarios distinguiendo por edad (niños, adolescentes o adultos) (Tamayo 2015; Lorenzo-García 2010) y entre personas sordas, ya sean oralistas o signantes. El grupo TRACCE ha creado una plataforma de evaluación de recursos audiovisuales accesibles (<https://tracce.ugr.es/pr2/>) por medio de la administración de cuestionarios en línea. Atendiendo a parámetros técnicos como la velocidad de exposición de lectura de los subtítulos, se han realizado estudios de recepción que utilizan la tecnología [eye tracking](#)

(Romero-Fresco 2018; Doherty & Kruger 2018). En este mismo sentido, el proyecto europeo DTV4ALL de 2008 (<https://cordis.europa.eu/project/id/224994>) analizó los movimientos oculares de los participantes y la distribución de la atención entre los subtítulos para establecer patrones de lectura en diferentes países europeos. La creación de cuestionarios específicamente pensados para la discapacidad sensorial auditiva es otra de las asignaturas pendientes para evaluar y medir el acceso de las personas sordas al disfrute del ocio, no solo fílmico, sino el acceso al patrimonio cultural general.

El SpS se ha confirmado como una modalidad en auge que precisa de mayores esfuerzos en la aplicación de un marco teórico apropiado que canalice la investigación intermodal. Los estudios de la pragmática del discurso, así como los de la **intermedialidad** o los de la física y la percepción del sonido podrían ser de gran ayuda para analizar los problemas de coherencia, cohesión e inferencia cognitiva entre modos semióticos.

[cabecera](#)

Referencias



Arias Badia, Blanca. 2020. *Subtitling Television Series: A Corpus-Driven Study of Police Procedurials*. Bern: Peter Lang. ISBN: 9781787077980. [[+info](#)]

Arnaíz-Uzquiza, Verónica. 2015. "Eye tracking in Spain". @ Romero-Fresco, Pablo (ed.) 2015. *The reception of subtitles for the deaf and hard of hearing in Europe: UK, Spain, Italy, Poland, Denmark, France and Germany*, 263-287. Bern: Peter Lang. [[+info](#)]

Campos, Ramón. 2017. *Las chicas del cable* [serie de televisión]. Madrid: Netflix. [[+info](#)]

Cuéllar Lázaro, Carmen. 2018. "Traducción accesible: avances de la norma española de subtitulado para sordos UNE 153010: 2012". @ *Ibero-americana Pragensia* 2018/1, 51-56. DOI: <https://doi.org/10.14712/24647063.2018.22> [[+info](#)] [[quod vide](#)]

* Doherty, Stephen & Jan Louis Kruger. 2018. "The development of eye tracking in empirical research on subtitling and captioning". @ Dwyer, Tessa; Claire Perkins; Sean Redmon & Jodi Sita (eds.) 2018. *Eye tracking and the moving image*, 46-64. London: Bloomsbury. [[+info](#)]

González López, Alba. 2018. *Subtitulado para Sordos: análisis de corpus del sonido animal, alternante y narratológico de la serie*

Strangers Things. Trabajo fin de grado. Granada: Universidad de Granada. [[+info](#)] [[quod vide](#)]

Haneke Michael. 2012. *Amor* [película]. Austria, Francia y Alemania: Teodora Film y Cirko Film. [[+info](#)]

* Jiménez Hurtado, Catalina & Silvia Martínez Martínez. 2017. “¿Qué se oye? El proceso traductor del subtitulado para personas sordas desde un estudio de corpus”. @ Gaona Pisoner, Carmen (ed.) 2017. *Temáticas emergentes en Innovación Universitaria*, 243-253. Madrid: Tecnos. [[+info](#)]

Jiménez Hurtado, Catalina & Silvia Martínez Martínez. 2018. “Concept Selection and Translation Strategy: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing”. @ *Linguistica Antverpiensia. New Series: Themes in Translation Studies* 14, 114-139. [[+info](#)] [[quod vide](#)]

Kalantzi, Dimitra. 2008. *Subtitling for the deaf and hard of hearing: A corpus based methodology for the analysis of subtitles with a focus on segmentation and deletion*. Ph.D. thesis. Manchester: University of Manchester. [[+info](#)]

* Llinares Heredia, Francesc. 2012. "El sonido como recurso expresivo en los audiovisuales". @ Gustems Carnicer, Josep (ed.) 2012. *Música y sonido en los audiovisuales*, 135-146. Barcelona: Universitat de Barcelona. [[+info](#)]

Lorenzo-García, Lourdes & Ana María Pereira-Rodríguez. 2011. "Deaf children and their access to audiovisual texts: school failure and the helplessness of the subtitler". @ Di Giovanni, Elena (ed.) 2011. *Diálogos intertextuales 5: Between Text and Receiver: Translation and Accessibility. Entre texto y receptor: traducción y accesibilidad*, 185-201. Bern: Peter Lang. [[+info](#)]

Martínez Martínez, Silvia; Catalina Jiménez Hurtado & Linus Jung. 2019. "Traducir el sonido para todos: Nuevos retos del subtitulador para sordos". @ *E-Aesla* 5, 411-422. [[+info](#)] [[quod vide](#)]

Miquel Iriarte, Marta. 2017. *The reception of subtitling for the deaf and hard of hearing: Viewers' hearing and communication profile & Subtitling speed of exposure*. PhD thesis. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. [[+info](#)] [[quod vide](#)]

[n.n.] 2015. "Untertitel-Standards". [[+info](#)] [[quod vide](#)]

[n.n.] (Asociación Española de Normalización y Certificación). 2003. "UNE 153010:2003. Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva. Subtitulado a través del teletexto". [[+info](#)]

* [n.n.] (Asociación Española de Normalización y Certificación). 2012: "UNE 153010:2003. Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva". [[+info](#)]

[n.n.] (BBC Academy). 2018. "Subtitle Guidelines". [[quod vide](#)]

[n.n.] (DTV4ALL). 2008. "Digital Television for All". [[quod vide](#)]

[n.n.] (Grupo de investigación TRACCE). s.f. "Plataforma de recursos audiovisuales accesibles. Investigación, Formación y Profesionalización. PRA2". [[quod vide](#)]

* Neves, Joséia. 2010. "Music to my eyes... Conveying music in subtitling for the deaf and the hard of hearing". @ Kredens, Krzystoff (ed.) 2010. *Perspectives on Audiovisual Translation*, 123-146. Bern: Peter Lang. [[+info](#)]

Nascimento, Ana Katarinna Pessoa Do. 2017. "Translating sounds into words in subtitles for the deaf and hard of hearing: A corpus based approach". @ *Trabalhos em Linguística Aplicada* 56/2, 561-

587. DOI:

<http://dx.doi.org/10.1590/010318138649221274641> [[+info](#)] [[quod vide](#)]

Pereira Rodríguez, Ana María & Lourdes Lorenzo García. 2005. "Evaluamos la norma UNE 153010. Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva. Subtitulado a través del teletexto". @ *Puentes* 6, 21-26. [[+info](#)] [[quod vide](#)]

Rica Peromingo, Juan Pedro. 2016. *Aspectos lingüísticos y técnicos de la traducción audiovisual (TAV)*. Berna: Peter Lang. ISBN: 9783034320559. [[+info](#)]

Romero-Fresco, Pablo. 2018. "Eye Tracking, Subtitling and Accessible Filmmaking". @ Dwyer, Tessa; Claire Perkins; Sean Redmon & Jodi Sita (eds.) 2016. *Eye tracking and the moving image*, 235-258. London: Bloomsbury. [[+info](#)]

Ruiz Cantero, Jorge Javier. 2010. *El sonido en el cine. Aproximación a un análisis integrado de la banda sonora cinematográfica*. MA thesis. Valencia: Universitat de València. [[+info](#)]

Tamayo Masero, Ana. 2015. *Estudio descriptivo y experimental de la subtitulación en TV para niños sordos. Una propuesta alternativa*. PhD tesis. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I. [[+info](#)] [[quod vide](#)]

Vernon Kathleen M. 2016. "El sonido cinematográfico". @ *Hispanófila* 177, 11-26. DOI: <https://doi.org/10.1353/hsf.2016.0025> [[+info](#)]

Zárate, Soledad. 2014. *Subtitling for deaf children: Granting accessibility to audiovisual programmes in an educational way*. PhD thesis. London: University College London. [[+info](#)] [[quod vide](#)]

Créditos



 **Silvia Martínez**
Martínez

Doctora en Traducción e Interpretación por la Universidad de Granada. Profesora ayudante doctora en el Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada (España), donde es miembro del grupo de investigación TRACCE (Traducción y accesibilidad, HUM-770). Es Sus líneas de investigación son la multimodalidad, la traducción audiovisual y la traducción accesible. Es experta en subtitulación para sordos, con especial interés en el proceso de la traducción del texto origen, el sonido, al texto meta en palabras. Como miembro del grupo de investigación PAIDI 'HUM-770', ha contribuido a la ejecución de varios proyectos de I+D como TRACCE (SEJ2006-01829/PSIC), AMATRA (P07-SEJ-2660), PRA2 (FFI2010-16142), OPERA (FFI2015-65934-R) y AL-MUSACTRA (B-TIC-352-UGR18).



 **Agradecimientos**

Esta entrada se redactó en el marco de las actividades desarrolladas por el Proyecto de Investigación FFI2012-

30781, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

Obra publicada con Licencia Creative Commons Reconocimiento No comercial 4.0

Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación (AIETI)