



ULPGC
Universidad de
Las Palmas de
Gran Canaria

Facultad de
Traducción e Interpretación



Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Facultad de Traducción e Interpretación

Grado en Traducción e Interpretación Inglés-Francés

Curso académico 2022/2023

**Propuesta de audiodescripción de un fragmento
de la película *Causalidad***

Estudiante: Daniel González Morán

Tutora: Laura Cruz García

RESUMEN

En el marco de la accesibilidad audiovisual, la audiodescripción (AD) hace posible que las personas ciegas y con problemas de visión accedan a contenidos audiovisuales y, por lo tanto, que disfruten de ellos. Se trata de una descripción de la información visual que, de otra manera, estas personas no podrían recibir, y que se obtiene al traducir de imágenes a palabras.

El objetivo del presente Trabajo de Fin de Grado (TFG) consiste en ofrecer un guion audiodescrito (GAD) comentado de un fragmento de la película argentina *Causalidad* (2021), un thriller dirigido por WHO y filmado en un único plano secuencia.

La motivación para realizar este trabajo se halla en el hecho de que la película no está audiodescrita, y, por nuestro interés en esta técnica de accesibilidad audiovisual, nos pareció que aportar una propuesta para la primera parte de este texto audiovisual suponía un reto.

En primer lugar, se abordaron los conceptos teóricos que se aplicaron al apartado práctico del trabajo. Estos fueron, fundamentalmente, la traducción y la accesibilidad audiovisuales, aunque el foco principal se puso en la AD y los aspectos relevantes que deben tenerse en cuenta en la elaboración de un GAD. Asimismo, se trató la norma UNE 153020 relativa a la AD, que es la que, en general, se aplica a los GAD en España. Posteriormente, llevamos a cabo el GAD de los primeros 15 minutos de esta película siguiendo dicha norma y teniendo en cuenta los demás aspectos indicados y explicamos las situaciones en las que se necesitó meditar una decisión, así como las dificultades que supuso y cómo las solucionamos. Finalmente, concluimos que, a pesar de que la longitud del trabajo sea limitada, alcanzamos el objetivo que habíamos establecido y que nuestro TFG podría ser de ayuda en futuras propuestas de GAD.

Palabras clave: traducción audiovisual, accesibilidad audiovisual, audiodescripción y guion audiodescrito.

ABSTRACT

Within audiovisual accessibility, audio description (AD) enables blind and partially sighted people to access audiovisual content and, therefore, to enjoy them. It is a description of the visual information which, otherwise, these people could not receive and which is obtained from translating images into words.

The purpose of this Final Degree Project is to offer a commented AD script of an excerpt from the Argentinian film *Causalidad* (2021), a thriller directed by WHO and filmed in an only long take.

The reason for doing this project is that this film has not been audio described. Moreover, due to our interest in this audiovisual accessibility technique, we believed that providing a proposal for the first part of this audiovisual text could be challenging.

Firstly, we presented the theoretical concepts which were later applied to the practical section of the project, which were, mainly, audiovisual translation and accessibility. We focused primarily on AD and the relevant aspects to be considered in the creation of an AD script. Furthermore, we addressed the UNE standard 153020 for AD, which contains the guidelines which normally apply to AD scripts in Spain. Next, we prepared the AD script for the first 15 minutes of this film according to the UNE standard and bearing in mind other aspects indicated in the theoretical framework. Then, we explained the situations in which a decision was needed as well as the difficulties and how we solved them. Finally, we concluded that, despite the limited length of the project, we achieved the purpose which we had set and that our Final Degree Project could be helpful in future AD script proposals.

Keywords: audiovisual translation, audiovisual accessibility, audio description and audio description script.

ÍNDICE

1. Introducción	1
2. La traducción audiovisual	3
2.1. La accesibilidad audiovisual	5
2.1.1. La audiodescripción	6
2.1.1.1. Tipos	7
2.1.1.2. Destinatarios	8
2.1.2. Aspectos relevantes y dificultades de la audiodescripción.....	9
3. El guion audiodescrito comentado	13
3.1. Propuesta de guion audiodescrito	13
3.2. Comentario del guion audiodescrito	21
4. Conclusiones	31
5. Bibliografía.....	33

Anexo

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Clasificación de los códigos de significación transmitidos a través del canal acústico propuesta por Chaume (2004)	4
Tabla 2. Clasificación de los códigos de significación transmitidos a través del canal visual propuesta por Chaume (2004).....	4
Tabla 3. Implicaciones de los códigos de significación transmitidos a través del canal visual en la AD	9
Tabla 4. Propuesta de GAD.....	13

LISTA DE ABREVIATURAS

AD: audiodescripción

GAD: guion audiodescrito

ILS: interpretación de la lengua de signos

SPS: subtítulo para personas sordas y personas con discapacidad auditiva

TAV: traducción audiovisual

TFG: Trabajo de Fin de Grado

TM: texto meta

TO: texto original

1. INTRODUCCIÓN

Los contenidos audiovisuales se han convertido en una fuente de entretenimiento cada vez más común. En los últimos años, se ha podido advertir el aumento de los canales de televisión y la aparición de plataformas de *streaming*, como Netflix o Prime Video, que han alcanzado una enorme popularidad y que actualmente se encuentran en auge, por lo que también se han incrementado las diferentes opciones de canales y plataformas que existen y los productos que ofrece cada una de ellas.

Sin embargo, la única finalidad de estos contenidos no es entretener, puesto que también se está haciendo un mayor uso de ellos para compartir y recibir información y cultura. Por ejemplo, los vídeos didácticos son muy utilizados como métodos de aprendizaje en diversos contextos educativos y culturales.

A pesar de esto, algunas personas, principalmente los colectivos con discapacidades sensoriales, no pueden acceder a ellos. Por este motivo, en el ámbito de la traducción audiovisual (TAV), existen distintas modalidades de accesibilidad audiovisual. Una de ellas se trata de la audiodescripción (AD), en la que nos centraremos para la elaboración de este Trabajo de Fin de Grado (TFG).

En la actualidad, cada vez es mayor la concienciación sobre este tema, así como la legislación relacionada con él y, por lo tanto, cada vez hay más productos audiovisuales accesibles. En el caso de la AD, el número de producciones audiovisuales audiodescritas y de plataformas de *streaming* que las ofrecen se encuentran en aumento y, por ejemplo, existen aplicaciones que proporcionan la AD de distintos documentos audiovisuales, como AudescMobile o WhatsCine.

Debido a su importancia para que especialmente las personas ciegas puedan tener acceso a estos contenidos y, de esta manera, conseguir la igualdad y evitar la discriminación en este aspecto, se ha escogido como tema del trabajo la AD, estudiada en la asignatura de Traducción Audiovisual y Accesibilidad de los Grados en Traducción e Interpretación de la Facultad de Traducción e Interpretación de esta universidad. Asimismo, el interés y la actualidad de esta modalidad de accesibilidad audiovisual también han sido determinantes en su elección.

El objetivo de este TFG es confeccionar un guion audiodescrito (GAD) comentado de un fragmento de 15 minutos de una película que todavía no cuenta con AD: *Causalidad*

(2021). Así, en el comentario del GAD que aquí se propone, se señalan las decisiones adoptadas para elaborar descripciones comprensibles y coherentes con el texto audiovisual, así como para resolver las dificultades encontradas en el proceso. Todo ello podría ser de interés en la creación del GAD de otros textos audiovisuales que presenten dificultades similares.

En lo que respecta a la estructura del trabajo, en el marco teórico se exponen los conceptos que han servido para describir y justificar la propuesta de GAD que se ha llevado a cabo en este trabajo. Este apartado comenzará con la TAV, la forma de traducción en la que se enmarca la accesibilidad audiovisual, y continuará con esta última. A continuación, se presentarán las distintas modalidades de la TAV accesible para centrarse de manera más específica en la AD. Con respecto a esta modalidad, se estudiarán, entre otros aspectos, el GAD y las dificultades más habituales que comporta.

En el apartado práctico del trabajo, siguiendo la norma UNE 153020: *Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías* y otras aportaciones presentadas en el apartado teórico, se ofrecerá la propuesta de GAD de la película escogida y se comentarán las decisiones que se tomaron en la elaboración de las descripciones que plantearon dificultades o que requirieron un tratamiento especial.

En las conclusiones, se hará una recapitulación de los resultados obtenidos y se valorará críticamente el trabajo. Por último, se presenta la bibliografía, que incluye todas las fuentes de documentación que se han citado en este TFG.

2. LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

Debido a su creciente popularidad y auge, a lo largo del tiempo, ha habido un gran interés en conseguir que un mayor número de personas sean receptoras de los productos audiovisuales con propósitos de entretenimiento, informativos y culturales, entre otros. Cabe destacar también el motivo económico por parte de las productoras cinematográficas: cuantas más producciones audiovisuales se traduzcan, más usuarios tendrán en todo el mundo. Por tanto, la TAV ha desempeñado un papel necesario para lograr este objetivo.

Son numerosos los estudios que se han realizado sobre la TAV, lo que ha traído consigo que distintos autores hayan propuesto una definición para este tipo de traducción. Talaván, Ávila-Cabrera y Costal (2016:15-16) ofrecen la siguiente:

La TAV pertenece al campo de los Estudios de Traducción y se encarga de la transferencia de textos multimedia y multimodales que discurren de un texto origen (TO) a un texto meta (TM); por lo general, se da a partir de una lengua origen (LO) a una lengua meta (LM) o cultura meta, aunque existen modalidades en las que se trabaja con la misma combinación lingüística. [...] La TAV, por tanto, da lugar a trasvases interlingüísticos – desde una LO a una LM– y también intralingüísticos –que se producen al transferir textos de una LO a la misma LO [...].

Como se puede observar en esta definición, la TAV se ocupa de los textos audiovisuales, que Chaume (2004:30) define incidiendo en los dos canales de comunicación a través de los que se transmite la información y los códigos de significación presentes en ellos:

La traducción audiovisual es una variedad de traducción que se caracteriza por la particularidad de los textos objeto de la transferencia interlingüística. Estos textos, como su nombre indica, aportan información (traducible) a través de dos canales de comunicación que transmiten significados codificados de manera simultánea: el canal acústico (las vibraciones acústicas a través de las cuales recibimos las palabras, la información paralingüística, la banda sonora y los efectos especiales) y el canal visual (las ondas luminosas a través de las que recibimos imágenes, pero también carteles o rótulos con textos escritos, etc.). En términos semióticos, como ya se ha apuntado, su complejidad reside en un entramado signico que conjuga información verbal (escrita y oral) e información no verbal, codificada según diferentes sistemas de significación de manera simultánea.

Por lo tanto, en definitiva, la TAV es una variedad de traducción responsable de transferir textos que se caracterizan por transmitir información a través del canal acústico y el visual de una lengua a otra o en la misma lengua.

Según Chaume (2004), en los canales a través de los que se transmite la información de los textos audiovisuales, los distintos códigos de significación que coexisten poseen un significado individual y, cuando interactúan entre sí, crean un significado extra. Por ello, percibir cada uno de ellos es imprescindible para comprender el documento audiovisual. Asimismo, tal y como explican Tamayo y Chaume (2016), para traducir este tipo de

textos, es necesario estudiar estos códigos y los canales en los que se encuentran también desde una perspectiva filmica.

Chaume (2004) propone una clasificación de estos códigos, que en este trabajo se divide en dos tablas correspondientes al canal acústico y al visual, respectivamente. En ellas añadimos una definición para cada código:

Tabla 1. Clasificación de los códigos de significación transmitidos a través del canal acústico propuesta por Chaume (2004)

Canal acústico	
Código (Chaume 2004)	Definición
Lingüístico	Intervenciones orales, a excepción de las paralingüísticas, en pantalla y fuera de pantalla de los personajes diegéticos y extradiegéticos (Chaume 2004).
Paralingüístico	Cualidades no verbales de la voz. Son algunos ejemplos la entonación, el ritmo, el tono, el timbre y la resonancia. Están relacionadas con la manifestación de una emoción como los gritos, los suspiros o las risas (Chaume 2004).
Musical	Banda sonora, música incidental y canciones (Chaume 2004).
De efectos especiales	Sonidos no vocales, que provienen de cosas o personajes, y sonidos vocales, que no provienen de ningún personaje (Gumier García 2020).
De colocación del sonido	Procedencia del sonido, que abarca las voces, los efectos especiales y la música (Tamayo y Chaume 2016).

Tabla 2. Clasificación de los códigos de significación transmitidos a través del canal visual propuesta por Chaume (2004)

Canal visual	
Código (Chaume 2004)	Definición
Iconográfico	Signos, que se dividen en índices, iconos y símbolos (Chaume 2004).
Fotográfico	Perspectiva, iluminación y color (Chaume 2004).
De planificación	Distintos tipos de planos (Chaume 2004).
De movilidad	Movimiento de las personas y los objetos, así como de la cámara (Chaume 2004). Dentro del primer concepto de movilidad, se encuentran la proxémica (el acercamiento y alejamiento de los

	personajes respecto a un punto o entre ellos) y la cinésica (movimientos corporales) (Tamayo y Chaume 2016).
Gráfico	Lenguaje escrito que se encuentra en los insertos. Estos abarcan los intertítulos, los títulos, los subtítulos y los textos (Chaume 2004).
De montaje	Proceso en el que se enlazan los planos y las secuencias (Chaume 2004).

Con respecto a las modalidades de TAV, Díaz Cintas (2007) las ordena de la siguiente manera teniendo en cuenta algunas de las clasificaciones que han sido relevantes: doblaje (parcial o con sincronía labial), interpretación (consecutiva o simultánea), narración, sobretitulado, subtítulado y *voice-over*. Sin embargo, también incluye posteriormente otras que no han tenido tanta visibilidad: el subtítulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva (SPS), la AD, la interpretación de la lengua de signos (ILS) y el *fansubbing*.

2.1. LA ACCESIBILIDAD AUDIOVISUAL

El *Libro blanco sobre accesibilidad* (Acceplan 2003:22) define la accesibilidad como «[...] el conjunto de características de que debe disponer un entorno, producto o servicio para ser utilizable en condiciones de confort, seguridad e igualdad por todas las personas y, en particular, por aquellas que tienen alguna discapacidad».

De acuerdo con esta definición, la accesibilidad se enfoca en las personas con discapacidad. Aunque, en el pasado, las discapacidades con las que se relacionaba este concepto solo eran las físicas, actualmente, también se asocia a las sensoriales y cognitivas (Díaz Cintas 2010; Talaván, Ávila-Cabrera y Costal 2016).

Asimismo, se indica que, aunque la accesibilidad esté pensada principalmente para este tipo de personas, también tiene en cuenta a todas las demás. Jiménez Hurtado (2007) destaca esta característica universal de la accesibilidad argumentando que los productos, mediante el diseño para todos, se hacen accesibles desde el principio para todas las personas.

En concreto, la accesibilidad audiovisual, como explica el Centro Español del Subtitulado y la Audiodescripción (CESyA), es «la condición que deben de [sic] cumplir los medios

audiovisuales para ser comprensibles y utilizables por personas con discapacidad sensorial».

Con respecto a las modalidades de accesibilidad, Díaz Cintas (2010), Jiménez Hurtado (2007), Matamala (2007) y Talaván, Ávila-Cabrera y Costal (2016), entre otros autores, distinguen el SPS, la ILS y la AD. Teniendo esto en cuenta y considerando también la anterior definición y la clasificación de Díaz Cintas (2007) de las modalidades de la TAV, se puede concluir que las modalidades de la accesibilidad audiovisual son las siguientes: SPS (intralingüístico, que se divide en grabado o en directo, e interlingüístico), AD (grabada o en directo), audiosubtitulado e ILS. Este trabajo se centrará en la AD, que se estudiará posteriormente. Concretamente, el tipo de AD que se abordará es el de material grabado.

En cuanto a los ámbitos en los que se posibilita el acceso a los contenidos audiovisuales, Díaz Cintas (2010) incluye las representaciones teatrales, la ópera, los congresos y las exposiciones en los museos, entre otras situaciones comunicativas, además de los medios de comunicación audiovisual como el cine, el vídeo o DVD, la televisión y el Internet. En el caso de este TFG, se tratará la AD en el ámbito del cine.

2.1.1. LA AUDIODESCRIPCIÓN

En España, la norma UNE 153020, titulada *Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías*, ofrece los requisitos básicos para llevar a cabo cualquier AD de producciones emitidas por televisión, producciones grabadas en cualquier soporte, cine en sala, espectáculos en directo, monumentos, museos y exposiciones, así como entornos naturales y espacios temáticos (AENOR 2005). Esta norma UNE establece una serie de definiciones, entre las que se encuentra la de la AD:

Servicio de apoyo a la comunicación que consiste en el conjunto de técnicas y habilidades aplicadas, con objeto de compensar la carencia de captación de la parte visual contenida en cualquier tipo de mensaje, suministrando una adecuada información sonora que la traduce o explica, de manera que el posible receptor discapacitado visual perciba dicho mensaje como un todo armónico y de la forma más parecida a como lo percibe una persona que ve (AENOR 2005:4).

Además, según Díaz Cintas (2007:15), la AD es «la transformación de las imágenes visuales en palabras, que se locutan durante los intervalos de silencio que salpican los programas audiovisuales y las celebraciones en directo». Aunque ya se ha indicado que

la AD no solo se realiza en estos ámbitos, esta definición resulta útil porque especifica que es en los espacios en silencio, o huecos de mensaje, si se sigue la terminología de AENOR (2005), en los que se inserta la AD. De acuerdo con la norma, estos espacios no pueden contener diálogos o sonidos que sean relevantes para la trama del producto audiovisual.

Conviene subrayar que la definición de la norma UNE 153020 utiliza la palabra «traduce» para referirse a la función de la AD con respecto a la información visual. Esto es importante porque, tal y como explican Quereda Herrera (2007) y Díaz Cintas (2007), tradicionalmente, solo se han considerado como traducción los trasvases interlingüísticos. Estos autores discrepan de esta idea. Para entenderlos, podemos emplear la clasificación de Jakobson (1959/2012), que distingue entre tres tipos de traducción:

1. La traducción intralingüística o reformulación, de signos verbales a otros signos de la misma lengua.
2. La traducción interlingüística o traducción propiamente dicha, de signos verbales a otros de distinta lengua.
3. La traducción intersemiótica o transmutación, de signos verbales a signos no verbales.

Basándose en esta clasificación, Díaz Cintas (2007) argumenta que la AD es un ejemplo del tercer tipo a la inversa: se trata de la interpretación de signos no verbales mediante signos verbales, pues se traduce de imágenes a palabras. Así, en la AD de una película, como señala Rodríguez Posadas (2007), la película es el texto original (TO) y el GAD es el texto meta (TM).

El GAD también se caracteriza por ser un texto subordinado, ya que está supeditado a los silencios, al género y a la función comunicativa del TO (Jiménez Hurtado 2007), a las necesidades del destinatario y a las imágenes del TO (Pérez Payá 2007), y al tiempo y espacio del TO (Rodríguez Posadas 2007).

2.1.1.1. TIPOS

Por un lado, Díaz Cintas (2007) divide la AD en:

1. La AD grabada para la pantalla. En este tipo de AD se traducen los productos audiovisuales con imágenes en movimiento como películas, series, etc.

2. La AD grabada para audioguías. En este, los productos que se traducen son los estáticos y sin imágenes en movimiento y en los que cobra gran importancia la experiencia táctil. Son algunos ejemplos los monumentos, los museos, las iglesias, los entornos naturales y los espacios temáticos.
3. La AD en directo o semidirecto de espectáculos como obras de teatro y deportes, así como de congresos y manifestaciones públicas como son los actos políticos.

Por otro lado, de manera similar, Matamala (2007) establece una distinción básica entre AD grabada y AD en directo e indica que cada una de ellas supone distintas dificultades y formas de trabajar. No obstante, a diferencia de Díaz Cintas (2007), también incluye en la AD en directo la AD planificada, que se prepara previamente a su emisión; la AD no planificada, en la que se improvisa, puesto que se desarrolla de manera simultánea a su emisión, y la AD híbrida, que está a caballo entre ambas. Por tanto, la que se realizará en este TFG será una AD grabada para la pantalla.

2.1.1.2. DESTINATARIOS

Según Díaz Cintas (2010), son distintas las necesidades de una persona que ha nacido ciega a las de una que ha ido perdiendo visión a lo largo del tiempo, de una que la ha perdido debido a un accidente o a una enfermedad y de una con discapacidad visual que tiene restos de visión. Por ello, para Talaván, Ávila-Cabrera y Costal (2016), es imprescindible conocer las características del destinatario de la AD. Díaz Cintas (2010) añade que este último grupo lo compone un gran porcentaje de personas de la tercera edad y que, debido al rápido aumento de este sector en Europa, existen muchas posibilidades de que llegue a ser el grupo que más consuma AD.

Asimismo, AENOR (2005) y Díaz Cintas (2010) señalan que otros posibles destinatarios que se benefician de este tipo de traducción son aquellos con problemas perceptivos y cognitivos y aquellos que no tienen ningún problema de visión, pero que en determinadas circunstancias no tienen acceso a la información visual de los documentos.

Sin embargo, AENOR (2005) indica que la norma UNE 153020 tiene como usuarios principales a las personas ciegas y, especialmente, a las personas con ceguera total, dado que son el grupo que más necesita la información.

2.1.2. ASPECTOS RELEVANTES Y DIFICULTADES DE LA AUDIODESCRIPCIÓN

Como se ha explicado anteriormente, en los textos audiovisuales existen códigos que se transmiten a través del canal visual o del canal acústico. De acuerdo con Tamayo y Chaume (2016), el canal acústico solo presenta implicaciones en la AD cuando el destinatario no es capaz de identificar los elementos únicamente por su sonido. Por tanto, aquellos códigos que tienen mayor importancia en esta modalidad son los que están presentes en el canal visual, ya que sus receptores principales no pueden apreciarlos y, en este tipo de traducción intersemiótica, los signos icónicos se convierten en signos lingüísticos. En la siguiente tabla se exponen las implicaciones que tienen en la AD:

Tabla 3. Implicaciones de los códigos de significación transmitidos a través del canal visual en la AD

Código (Chaume 2004)	Implicaciones en la AD (Tamayo y Chaume 2016)
Iconográfico	En cuanto a los índices, el audiodescriptor debe determinar si la información puede deducirse también desde el canal acústico o solo desde el visual. Con respecto a los iconos y símbolos, aunque puedan ser conocidos, el audiodescriptor debe decidir si es necesario audiodescribirlos.
Fotográfico	Se puede describir lo que la iluminación o la perspectiva expresan.
De planificación	El audiodescriptor debe averiguar la intención del director, ya que este elige unos planos u otros para otorgar mayor o menor importancia a distintos aspectos.
De movilidad	Con relación a la proxémica, el audiodescriptor puede determinar qué audiodescribir basándose en su cercanía a la cámara. Respecto a la cinésica, se puede audiodescribir un gesto si este no va acompañado de una verbalización.
Gráfico	Se puede optar por no traducir códigos gráficos si existen restricciones de espacio o si el audiodescriptor prioriza otros elementos.
De montaje	Las operaciones de montaje suponen un nuevo bocadillo de información.

Por otra parte, según Ballester Casado (2007), los elementos que se describen se dividen en visuales no verbales y en visuales verbales. Por un lado, los visuales no verbales comprenden los personajes (vestuario, atributos físicos, expresiones faciales, lenguaje

corporal, etnia y edad), la ambientación (espacial y temporal) y las acciones. Por otro lado, los visuales verbales son aquellos elementos que aparecen escritos en la pantalla y, de acuerdo con Carmona (1991), pueden ser didascalias, títulos, subtítulos o escritos varios.

Además, AENOR (2005) establece las siguientes pautas para confeccionar un GAD:

1. El audiodescriptor, para utilizar el vocabulario adecuado, debe documentarse sobre el entorno y la temática de la obra.
2. Los bocadillos de información se deben insertar en los huecos de mensaje.
3. Se debe priorizar la trama sobre los ambientes y datos plásticos.
4. El GAD debe adecuarse al tipo de texto y a las necesidades de los destinatarios.
5. El GAD debe escribirse de manera sencilla y fluida y se deben evitar cacofonías, redundancias, etc.
6. Se deben utilizar los términos específicos adecuados al texto.
7. Los adjetivos deben ser concretos.
8. Se debe audiodescribir el «cuándo», «dónde», «quién», «qué» y «cómo».
9. No se debe eliminar ni añadir datos.
10. Se debe evitar describir lo que se puede deducir.
11. No se debe adelantar información ni romper situaciones de drama, suspense o misterio.
12. Se debe evitar describir de forma subjetiva.
13. Se deben audiodescribir los subtítulos, letreros, avisos y créditos y se deben resumir aquellos que sean demasiado largos.

No obstante, también existen otras pautas. Entre ellas, se puede destacar la de Ballester Casado (2007) de audiodescribir en presente e incluir los colores en la AD cuando sea necesario.

De esta manera, además de las implicaciones de los códigos de significación que se transmiten a través del canal visual en la AD expuestas por Tamayo y Chaume (2016), también se pueden presentar otras dificultades con respecto a los aspectos que deben considerarse al crear un GAD que se han señalado anteriormente. A continuación, se explicarán algunas de ellas.

La principal dificultad se presenta a la hora de introducir un bocadillo de información. No siempre se pueden encontrar huecos de mensaje para insertar toda la información que

se debe audiodescribir o, si se encuentran, pueden no ser lo suficientemente largos, por lo que se deben priorizar unos elementos sobre otros. Por ejemplo, se deben priorizar los elementos de mayor tamaño sobre los de menor tamaño y los móviles sobre los estáticos (Pérez Payá 2007). Además, en cuanto a las expresiones faciales, que se deben audiodescribir, como se señalará posteriormente, Vercauteren y Orero (2013) explican que muchas veces las expresiones son tan importantes como los diálogos y que, en este caso, se debe dar prioridad al diálogo y quizás insertar una descripción más tarde.

También existe un gran debate con respecto a la objetividad y la subjetividad. Por ejemplo, las normas alemana, griega y estadounidense recomiendan audiodescribir los gestos y no las emociones con el objetivo de ser imparcial (Ramos Caro 2016). Sin embargo, Vercauteren y Orero (2013) indican que es más ventajoso mencionar la emoción que está sintiendo el personaje que describir la expresión facial que se ve en pantalla, puesto que resultaría en descripciones más cortas y reduciría la carga de inferencia por parte de los receptores. Asimismo, Ramos Caro (2016) realizó un estudio que comparaba una versión de audiodescripción objetiva y neutra con otra subjetiva y emocional y se demostró que esta última producía más emociones en los receptores. En este trabajo, siguiendo lo que establece la norma UNE, el GAD se elaborará con toda la objetividad posible, en función del espacio disponible para la descripción.

Otra dificultad está relacionada con las secuencias de los títulos de créditos de la obra audiovisual. Estos elementos pueden coincidir en la pantalla con otros tipos de código lingüístico escrito, otros elementos visuales y elementos acústicos que requieran ser audiodescritos por su relevancia en el texto. Se debe tener en cuenta que a menudo se utilizan para establecer el lugar y el tiempo en los que tiene lugar una escena concreta, o para definir el género de la obra, crear expectativas, introducir personajes relevantes, explicar una historia, etc. y no solo para mostrar el título y reconocer al director, a los actores principales y a los miembros del equipo (Matamala y Orero 2011). Por tanto, de acuerdo con estos autores, audiodescribir las secuencias de créditos es el primer reto al que se enfrenta un audiodescriptor en una producción. Como ya se ha observado, según AENOR (2005), estos pueden resumirse si son muy largos. No obstante, tal y como explican Matamala y Orero (2011) y Tamayo y Chaume (2016), además de por las restricciones de espacio, también pueden llegar a omitirse si se priorizan otros elementos. Así, Matamala y Orero (2011) establecen tres estrategias para audiodescribir este tipo de texto: la omisión, que consiste en suprimir esta información; la traducción literal, que se

trata de leer todos los créditos de forma sincrónica y asincrónica (previa o posteriormente a que aparezcan o de manera combinada), y el resumen, en el que solo se leen algunos créditos de forma sincrónica y asincrónica (previa, posterior o combinada).

Finalmente, con respecto a la música, también pueden aparecer elementos que se deben audiodescribir mientras esta suena. Esto puede suponer una dificultad, ya que, según Fryer (2016), se ha establecido como práctica en la AD hablar por encima de la música instrumental y, como indica Igareda (2012), escoger si describir la acción o dejar que suene la música es subjetivo. Sin embargo, esta autora también aclara que la música puede tener distintas funciones y necesita tiempo y espacio para expresar y cumplir su función. Por ello, tal y como explican Szarkowska y Orero (2014) en referencia al ejemplo de música que proponen, se debe escuchar la música cuando sea posible.

3. EL GUION AUDIODESCRITO COMENTADO

3.1. PROPUESTA DE GUION AUDIODESCRITO

En la tabla a continuación se ofrece la propuesta del GAD de los primeros 15 minutos de la película *Causalidad*, que comprenden los títulos de crédito y las escenas iniciales. La primera columna incluye el número de bocadillo de información correspondiente; la segunda, los códigos de tiempo o TCR (de comienzo y de final del bocadillo de información); y la tercera, los enunciados que conforman el GAD. Para los propósitos de este trabajo y en aras de una mejor comprensión del GAD por parte del lector, se insertan también indicaciones de los efectos sonoros de la pista de sonido, aunque no se deben locutar.

Tabla 4. Propuesta de GAD

Núm.	TCR	Descripción
1	0:00:00-0:00:14	Una producción de Alephmedia. Triángulo dentro de un cuadrado en violeta y blanco degradados. Vaso Entertainment. Silueta blanca de un vaso superpuesta a un vaso amarillo. En asociación con Tribbo. Mancha de pintura naranja. Distribución internacional. EO Media Distribution.
2	0:00:28-0:00:40	Las piezas de un puzzle se van uniendo hasta formar imágenes estáticas de una mujer joven en diferentes situaciones. Mientras, los títulos de créditos van surgiendo en forma de chats y se van sucediendo fechas.
Voz de mujer y música.		
3	0:00:50-0:00:55	La mujer junto a una verja. 27 de noviembre de 2011. Laura Novoa.
Voz de mujer, música y efectos sonoros de fondo que imitan máquinas de hospital.		
4	0:01:04-0:01:08	La mujer con un móvil. 27 de noviembre de 2012. Juana Viale.

Algarabía de niños y música.		
5	0:01:11-0:01:16	La mujer con un niño a hombros. 27 de noviembre de 2013. Esteban Bigliardi.
Voz de mujer, música y sonidos de coche.		
6	0:01:26-0:01:30	La mujer conduciendo un coche. 27 de noviembre de 2014. Pablo Mónaco.
Música y pasos.		
7	0:01:32-0:01:38	La mujer caminando por la calle. 27 de noviembre de 2015. Con la participación de Fabián Arenillas.
Música.		
8	0:01:40-0:01:45	La mujer caminando. 27 de noviembre de 2016. Marcos Woinski. Agustina Rudi. Ariel Gigena.
Música y sonidos de cámara.		
9	0:01:48-0:01:56	La mujer caminando con unos niños por la calle. 27 de noviembre de 2017. José Armando Bella. Gabriela Lerner. Ernesto Michel. Camila Peralta.
Música.		
10	0:02:00-0:02:05	La mujer mirando su móvil. 27 de noviembre de 2018. Y María Soldi.
Voz de mujer y música.		
11	0:02:12-0:02:17	La mujer con unos niños por la calle. 27 de noviembre de 2019.
Música y sonidos de cámara.		
12	0:02:20-0:02:24	La mujer mirando su móvil. 27 de noviembre de 2020.
Voz de mujer y música.		
13	0:02:30-0:02:37	Sobre un gran puzzle con todas las imágenes de la mujer se combinan letras grandes para formar la palabra CAUSALIDAD.

Sonidos de cámara, otros efectos sonoros y música.		
14	0:02:45-0:02:59	Al anochecer. Por la acera, junto a la verja de un gran edificio antiguo deteriorado, camina un hombre desaliñado y sucio empujando un carro de supermercado con mantas, bolsas y una cacerola, entre otros objetos viejos. Tiene pelo largo cano y barba.
Sonido del carro.		
15	0:03:00-0:03:06	Junto al contorno de una pieza de puzzle: Productores: Fernando Sokolowicz, Marcelo Politano, Agustín Echevarría Coll.
Sonido del carro.		
16	0:03:11-0:03:27	El hombre se va acercando al bar de la esquina de enfrente, iluminado por pequeñas luces a su alrededor. Las ventanas del local están decoradas con alas luminosas. En la terraza junto a la puerta, hay gente joven charlando. Algunos están de pie y otros, sentados.
Sonido del carro y música del bar.		
17	0:03:28-0:03:36	Se detiene ante un paso de cebra y, atónito, mira fijamente el bar, con sus ojos azules muy abiertos. Guion: WHO, Lucía Epherra.
Música de suspense, efectos sonoros de fondo que imitan máquinas de hospital, música del bar y silencio.		
18	0:03:50-0:04:08	Una mujer de unos 40 años con un vestido amarillo y zapatos negros de tacón está sentada, pensativa, a una mesa del bar. En la mesa hay una lámpara redonda con una vela encendida y dos vasos con bebidas. Tiene el pelo largo recogido en una coleta y un tatuaje en el hombro derecho.
Efectos sonoros de fondo que imitan máquinas de hospital y ruido de las personas del bar hablando.		

19	0:04:10-0:04:11	Dirección: WHO.
Ruido de las personas del bar hablando y diálogo de la mujer con la camarera.		
20	0:04:25-0:04:28	La camarera se lleva uno de los vasos de la mesa.
Sonido de la aplicación que va a utilizar la mujer.		
21	0:04:29-0:04:54	La mujer abre en el móvil una aplicación con el icono de un corazón. Sonríe levemente. Abre el chat con Dr. Luis y lee un mensaje suyo de las 18:45: «Ya salgo. ¡¡Me pedís un <i>whisky</i> !!», y otro a las 19:01: «Perdón, sigo retrasado». Retrocede en los mensajes. Él a las 18:22: «Yo estoy un poco retrasado», «Pedite algo, que ya voy». Ella deja de sonreír y, levantando las cejas, bebe de su vaso.
22	0:04:55-0:04:58	Un joven vestido de sanitario se cruza con la camarera.
Conversación entre el sanitario y la camarera.		
23	0:05:08-0:05:20	La mujer mira de brazos cruzados al sanitario, que se dirige a otra mesa. Después, continúa leyendo mensajes antiguos. Ella: «¿Los clínicos no atienden urgencias?». Él: «Jajaj. Solo cuando estamos de guardia».
24	0:05:21-0:05:29	Retrocede en los mensajes. Juega con su pendiente izquierdo mientras lee. Él: «¿Viernes 27 le parece?». Ella: ¡Pero falta casi un mes!
25	0:05:30-0:05:40	Seria, se acomoda en la silla y vuelve a retroceder en los mensajes. Él: «¿Pasta o carne?». Ella: «Tendencia al veganismo», «¿Cerveza, vino, tragos?». Él: «Nada de alcohol».

26	0:05:41-0:05:49	Deja el móvil en la mesa, saca de su bolso un espejo y se retoca con un dedo el maquillaje de los labios.
27	0:05:55-0:06:00	Mientras tanto, el indigente, empujando su carro, cruza el paso de cebra hacia el bar.
Sonido del carro y música de suspense.		
28	0:06:02-0:06:05	Acercándose a ella, la enfoca con una cámara antigua.
Sonido del <i>flash</i> y música de suspense.		
29	0:06:07-0:06:10	Ella, sorprendida, se aleja de la mesa.
Gritos del indigente.		
30	0:06:11-0:06:19	Gritando, el hombre se dirige a ella. Mientras ella se resguarda entre la gente, alguien vierte un líquido en su bebida.
Gritos del indigente, diálogos de las personas del bar y conversación entre la mujer y la camarera.		
31	0:06:39-0:06:48	Tras volver a sentarse, la mujer mira a su alrededor y le escribe un mensaje a Luis a las 0:28: «Bueno, Luis, hace más de una hora que estoy esperando».
Sonido del tecleo en el móvil.		
32	0:06:54-0:07:05	Mira a la derecha y respira profundamente con el ceño fruncido mientras le escribe: «Me voy». Luego teclea «Un beso», pero lo borra y lo sustituye por «Lo dejamos para otro día».
Conversación entre la mujer y la camarera.		
33	0:07:10-0:07:27	La mujer lee la cuenta y saca del bolso su cartera. Cuando va a abrirla, recibe un mensaje de Luis a las 00:45: «AA-DFEA-HCBA». Ella: «¿Qué es esto?». Él: «Mi teléfono».

		Ella apoya la espalda en la silla y sonrío ligeramente.
Sonido del tecleo en el móvil.		
34	0:07:30-0:07:38	Ella: «¿En clave?». Él: «Fácil». Ella: «Ya era hora». Añade un emoticono sonriente. Vuelve a sonreír y le escribe: «¿Letras por números?».
35	0:07:44-0:07:49	Deja el móvil en la mesa, saca del bolso un bolígrafo y escribe en la cuenta.
Música de suspense.		
36	0:08:02-0:08:03	Escribe concentrada.
Sonido de la llamada, conversación de la mujer por teléfono y música.		
37	0:08:50-0:08:54	Con el ceño fruncido, suspira mientras deja el móvil en la mesa.
Música de suspense.		
38	0:08:56-0:09:01	Mirando a su alrededor, vuelve a suspirar y cierra los ojos un instante.
Sonido de teclas del móvil.		
39	0:09:07-0:09:14	Añade a los contactos de su móvil el número escrito en la cuenta como «Dr. Luis» y lo llama.
Sonido de tonos de llamada, de una llamada cerca de ella y efecto sonoro de suspense.		
40	0:09:23-0:09:24	Ella mira despacio hacia atrás.
Contestador de Luis y mensaje que deja la mujer.		
41	0:09:50-0:10:04	Mete el móvil en el bolso y saca de la cartera unos billetes. Deja unos cuantos en la mesa, asomando bajo la lámpara, y los demás los vuelve a guardar. Luego guarda la cartera y echa una última mirada a su alrededor.

42	0:10:15-0:10:21	Se levanta con el bolso, se bebe de un trago la copa y la deja en la mesa.
Música de suspense y sonido de los pasos.		
43	0:10:33-0:10:41	Mientras se aleja del bar por el paso de cebra y la calle de enfrente, va perdiendo el equilibrio al caminar.
Música de suspense y sonido de los pasos.		
44	0:10:50-0:11:00	Se lleva la mano al estómago y se va acercando a la pared. Alarga un brazo para tocar la verja e ir apoyándose en ella mientras camina con dificultad.
Música de suspense, sonido de los pasos, sonido de la verja y sonido de la caída.		
45	0:11:15-0:11:17	Se desvanece y cae al suelo.
Música de suspense y sonido del carro.		
46	0:11:21-0:11:32	En esa misma acera, el indigente la ve y se apresura hacia ella con el carro. Mira hacia atrás y a los lados y se inclina sobre ella con los brazos extendidos.
Tos y respiración agitada del indigente.		
47	0:11:33-0:11:36	Una joven pareja pasa junto a ellos charlando distraídamente.
Música de suspense.		
48	0:11:42-0:11:44	Siguen de largo sin observarlos.
Música de suspense, sonido del carro y tos del indigente.		
49	0:11:50-0:12:01	El indigente camina rápido empujando el carro en el que, de debajo de una manta, asoma una mano. Al llegar a la esquina, mira nervioso hacia los lados y la dobla.
Música de suspense y sonido de la sirena del coche de la policía.		
50	0:12:07-0:12:11	Mira hacia atrás varias veces mientras continúa empujando el carro en la oscuridad.
Música de suspense, sonido de la sirena del coche de la policía y sonido del carro.		

51	0:12:33-0:12:38	Un coche de la policía con las luces azules parpadeando pasa despacio por su lado.
Sonido de la sirena del coche de la policía y del coche pasando cerca.		
52	0:12:42-0:12:44	El coche no se detiene.
Sonido del carro y de la sirena.		
53	0:12:50-0:12:55	Él continúa empujando el carro y mirando con nerviosismo varias veces a su alrededor.
Música de suspense, tos del indigente, sonido de la sirena y sonido del carro.		
54	0:13:10-0:13:27	Se detiene delante de las escaleras de un edificio junto al cual hay una ambulancia aparcada con las luces encendidas. El edificio también tiene las luces encendidas y la puerta abierta. Encima de la entrada, en el friso que soportan las columnas a los lados de la puerta se lee: Hospital Metropolitano.
Tos del indigente y música de suspense.		
55	0:13:30-0:13:41	La mujer ahora yace, inconsciente, sobre las escaleras. Mientras, el hombre abre el bolso de ella, se queda con el móvil, vuelve a cerrarlo y lo deja de nuevo junto a ella.
Música de suspense y respiración agitada del indigente.		
56	0:13:42-0:13:48	Del edificio sale un guardia de seguridad de pelo cano y barba empujando una silla de ruedas.
Gritos del guardia y ruidos del indigente.		
57	0:13:55-0:14:01	Mientras se acerca a la mujer, el indigente se aleja por la calle empujando el carro.
Sonido del carro.		
58	0:14:02-0:14:08	El guardia mira hacia los lados y luego a la mujer. Se agacha y le toca el cuello.
Gritos lejanos del indigente.		

59	0:14:12-0:14:31	Mira con sigilo a su alrededor y le levanta ligeramente el escote del vestido para mirar por debajo de él. Pone la mano en el pecho de la mujer, sobre el vestido, y la desliza hacia abajo hasta que se encuentra con el bolso. Lo abre, saca la cartera y se la guarda en el bolsillo de su camisa.
Música de suspense y sonido de pasos.		
60	0:14:33-0:14:42	En la entrada del hospital, con paredes verdes y suelo con azulejos de diseño geométrico, hay un cartel donde se lee «Hospital Metropolitano. Bienvenidos. Horario de atención».
Música de suspense y sonido de pasos.		
61	0:14:43-0:14:55	En el interior, muy deteriorado, frente a la puerta, hay un ascensor antiguo a cuyos lados hay escaleras hacia la planta alta y la baja. A la derecha, un pasillo con un cartel en la pared en el que se lee «Guardia».
Sonido del guardia abriendo y cerrando la puerta del ascensor.		
62	0:15:10-0:15:19	Él introduce a la mujer en la silla en el ascensor. Tras pulsar uno de los botones, se inclina hacia ella y le huele el cuello.

3.2. COMENTARIO DEL GUION AUDIODESCRITO

Durante la elaboración del GAD de los primeros 15 minutos de la película, se han ido encontrando algunas dificultades y elementos que han requerido tomar decisiones meditadas. A continuación, se expondrán estas cuestiones y se explicarán las soluciones por las que se ha optado para cada una de ellas.

Fragmento: títulos de crédito

Observación: al principio de la película, aparecen unos logos y enunciados seguidos de los créditos.

En cuanto a los logos y enunciados, que son códigos gráficos, como se estudió en la tabla 2, si se describiera la tipografía y el orden espacial de todo lo que se ve, se sobrecargaría el GAD y no daría tiempo a describir otros elementos posteriores que son relevantes.

Con respecto a los créditos, no daría tiempo a describir todo lo que se observa en pantalla mientras está apareciendo. Es decir, esta dificultad, que se explicó en el apartado teórico, consiste en que el hueco de mensaje no es lo suficientemente largo. Esto también se debe a que, entre los créditos, se escucha una voz de fondo, que se trata de código lingüístico, de acuerdo con la tabla 1, y que es relevante porque se trata de la voz de la protagonista, que poco después aparecerá en escena. Sin embargo, unos segundos después de que empiecen los títulos, comienza a escucharse esta voz, por lo que tampoco da tiempo de describirlos antes de que se escuche este código lingüístico oral.

Además, no da tiempo a describir la apariencia física de la mujer de las imágenes que se crean con las piezas de puzzle, sus expresiones faciales, su vestimenta, etc. que, como ya se ha indicado, son elementos de los personajes que se describen.

Por otro lado, la descripción de las letras que van apareciendo junto a estas imágenes y que más tarde se unen y forman la palabra «CAUSALIDAD», que es el título de la película, dificultaría la comprensión puesto que apenas hay espacio para ello.

Por último, cuando se forma esta palabra se escuchan unos códigos que, según la tabla 1, pertenecen al canal acústico: efectos sonoros (código de efectos especiales) y música (código musical), que tienen la función de ambientar la película, por lo que se deben escuchar.

Decisión: en relación con el problema de los logos y enunciados, por ejemplo, en el caso de la distribuidora «EO Media Distribution», es suficiente con que se sepa quién es la distribuidora. Por ello, simplemente se menciona su nombre en el GAD (bocadillo de información 1).

Asimismo, se han adelantado los logos y enunciados iniciales y no se ha dejado tiempo entre ellos (bocadillo de información 1) para luego adelantar una descripción general de los créditos (bocadillo de información 2) y, de esta manera, poder describir lo verdaderamente relevante. Se ha escogido esta solución porque se ha aprovechado el tiempo que sobra si se describen los logos y enunciados al mismo tiempo que se encuentran en pantalla y porque también es necesario que el usuario pueda oír los efectos sonoros.

Por ejemplo, en el caso de las fechas de las imágenes, en esta descripción general (bocadillo de información 2) se indica que estas se van sucediendo y, en las de los créditos (bocadillos de información 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 y 12), se especifica de qué fechas se tratan. De esta manera, no es necesario describir que ha aparecido una cada vez que se observa en pantalla una nueva y se ahorra tiempo.

En cuanto a las imágenes, como se señaló en el apartado teórico, cuando el hueco de mensaje sea demasiado corto, se deben priorizar unos elementos sobre otros. Por ello, se han priorizado las acciones de la mujer (bocadillos de información 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 y 12), dado que es lo más relevante porque se debe mostrar que se encuentra distraída, en situaciones de su día a día, en cada una de ellas.

Con respecto a las letras, dado que posteriormente se lee el título, se ha optado por omitirlas y describirlas luego junto al título (bocadillo de información 13).

De esta manera, se ha permitido escuchar la voz de la mujer entre los bocadillos de información 2 y 3, 3 y 4, 5 y 6, 10 y 11, y 12 y 13, al disponer de espacio para hacerlo.

Finalmente, se ha adelantado unos segundos la descripción de las letras que forman la palabra «CAUSALIDAD», en el bocadillo de información 13, para que se puedan escuchar los códigos del canal acústico posteriormente.

Fragmento: presentación del indigente y del bar y créditos

Observación: en la película aparece un hombre, que el usuario deberá interpretar como un indigente, empujando un carro por la calle, junto a una verja. Esta verja se debe mencionar posteriormente porque es el lugar donde se apoyará la protagonista antes de desvanecerse. En estos momentos iniciales también se puede observar el bar de la esquina de enfrente, donde se encuentra la mujer. Al mismo tiempo, se suceden en pantalla una serie de títulos de crédito. Por ello, el hueco o los huecos de mensaje son demasiado cortos para describir todo al mismo tiempo que se encuentra en pantalla.

Asimismo, cada uno de los títulos de crédito, que forman parte del código gráfico, se presenta al lado de una pieza de puzzle. Si esto se describiera todas las veces, no daría tiempo a describir todos los títulos de crédito relevantes.

Decisión: para permitir que el receptor llegue a la conclusión de que el hombre es un indigente, no se ha mencionado la palabra «indigente» desde un principio, sino que se ha descrito su aspecto físico y lo que lleva en el carro (bocadillo de información 14).

Esta descripción se adelanta para que dé tiempo a describir el bar posteriormente (bocadillo de información 16), cuya descripción también se adelanta al no haber espacio suficiente mientras se ve el establecimiento.

También, con antelación, se ha mencionado la verja (bocadillo de información 14), aunque en este fragmento no sea relevante, para que después se pueda volver a hacer referencia a ella (bocadillo de información 44), puesto que se trata del mismo lugar en el que la protagonista se desmaya más tarde.

Con respecto a los créditos, se ha optado por la estrategia de resumen de manera sincrónica (bocadillo de información 19) y asincrónica combinada (posterior en el bocadillo de información 15 y previa en el bocadillo de información 17), mencionada en el marco teórico, también por motivos de tiempo, y estos se han reducido a los productores (bocadillo de información 15), el guion (bocadillo de información 17) y la dirección (bocadillo de información 19), al ser los más importantes. También se ha añadido «Junto al contorno de una pequeña pieza de puzzle:» al principio de los primeros (bocadillo de información 15) porque no da tiempo a mencionar este elemento cada vez que se muestra un título de crédito.

Asimismo, se han dejado unos segundos entre el bocadillo de información 15 y el 16 para que se escuche el sonido del carro del indigente, que forma parte del código de efectos especiales.

Fragmento: vasos en la mesa del bar

Observación: el destinatario de la AD debe llegar a la conclusión de que la mujer no está sola o está esperando a alguien, ya que hay dos copas en su mesa.

Decisión: para que el usuario llegue a esa conclusión, se ha descrito lo que hay en la mesa, especificando que hay dos vasos con bebidas (bocadillo de información 18).

Fragmento: presentación de la camarera

Observación: la camarera se acerca a la mesa de la mujer para llevarse el vaso de *whisky*.

El hueco de mensaje no es lo suficientemente largo para describir su apariencia física, sus expresiones faciales, su vestimenta, etc.

Decisión: se la ha presentado como «la camarera» y se ha priorizado la acción que realiza, ya que se trata de lo más relevante en esta escena (bocadillo de información 20).

Fragmento: conversación a través del chat

Observación: la mujer mantiene una conversación a través del chat de una aplicación, que el destinatario debe interpretar que es de citas, y revisa mensajes antiguos en este, que forman parte de la imagen como código gráfico. La descripción de estos mensajes resulta compleja porque se debe reflejar de quién es cada mensaje, así como el hecho de que la mujer lea mensajes anteriores.

Asimismo, el hueco de mensaje disponible es demasiado corto para incluirlos todos en el GAD con las horas a las que se enviaron para mostrar que son mensajes antiguos y el tiempo que la mujer lleva esperando.

Decisión: para que se pueda llegar a la conclusión de que se trata de una aplicación de citas, se ha descrito que tiene el icono de un corazón (bocadillo de información 21).

Con el objetivo de reflejar quién envía los mensajes, se ha escrito «Él:» o «Ella:» en la mayoría de ellos, pero también se ha indicado de otras maneras como «lee un mensaje tuyo de las 18:45 que dice:» (bocadillos de información 21, 23, 24, 25, 31, 32, 33 y 34).

También se han descrito los mensajes incluyendo las horas necesarias para que el receptor se haga una idea del tiempo que la mujer lleva esperando (bocadillos de información 21, 31 y 33) y se ha añadido el mensaje «¡Pero falta casi un mes!» (bocadillo de información 24) para que se entienda que ha retrocedido en los mensajes hasta hace un mes.

Se han seleccionado los mensajes más relevantes al contexto para ahorrar tiempo (bocadillos de información 21, 23, 24, 25, 31 y 32).

Fragmento: fotografía a la mujer

Observación: mientras la mujer se retoca el maquillaje de los labios, el indigente se acerca por el paso de cebra para luego hacerle una foto.

Si se describe la acción de la mujer al mismo tiempo que se ve en pantalla, no da tiempo a describir el acercamiento del indigente dejando oír, posteriormente, distintos códigos del canal acústico. Estos son la música de suspense (código musical), que es relevante dado que, como ya se ha apuntado, tiene una función, que se trata de crear tensión en este caso, y el *flash* de la cámara (código de efectos especiales), que también es importante para que el espectador sepa que el hombre le ha hecho una foto.

Decisión: se han tenido que adelantar los bocadillos de información 25 y 26 en un hueco de mensaje anterior, para que dé tiempo de audiodescribir el acercamiento del indigente y permitir que el usuario oiga los códigos del canal acústico.

Para que se escuche el código musical, se han dejado unos segundos entre los bocadillos de información 27 y 28 y, para que se escuche el código de efectos especiales, también se han dejado unos segundos de separación entre los bocadillos de información 28 y 29.

Fragmento: vertido de líquido en la bebida de la mujer

Observación: en este fragmento, el indigente se dirige a la mujer gritando y, mientras ella está distraída resguardándose entre la gente, alguien vierte un líquido en su bebida.

Existe una dificultad porque la descripción del momento en que se ve la mano de alguien echando el líquido en el vaso coincidiría con los gritos del indigente, que son relevantes y deben poder percibirse. El usuario debe entender que, debido a los gritos de este personaje, se está creando una situación de caos en la que la mujer está preocupada buscando protegerse del indigente entre la gente y no se percata de lo que ocurre mientras tanto en su mesa. También es necesario que se oiga el griterío del indigente diciendo incoherencias puesto que es lo que muestra su falta de cordura o su posible desequilibrio mental.

Decisión: se ha sacrificado parte de los gritos, que forman parte del código paralingüístico explicado en la tabla 1, y en el GAD se señala que, mientras él está gritando y ella está distraída, alguien vierte un líquido en la bebida de la mujer (bocadillo de información 30). Esto es debido a que, aunque se deba escuchar parte de sus gritos, se puede prescindir de oír su discurso completo porque es más relevante el hecho de que alguien ha vertido el líquido en el vaso de la mujer.

Fragmento: expresión facial de la mujer en la llamada

Observación: mientras está atendiendo una llamada, la mujer frunce el ceño. Esto es relevante porque muestra que ese día, para ella, tiene un significado negativo. Como se descubre posteriormente, se cumplen diez años del día en que atropelló a una mujer. Sin embargo, esto coincidiría con el preciso momento en que está hablando por teléfono.

Decisión: tanto la expresión facial como el diálogo son importantes, por lo que la descripción de la expresión facial se ha elaborado después del diálogo. Es decir, cuando acaba la llamada, se describe la expresión facial (bocadillo de información 37). Se ha optado por esta solución porque, como sabemos, las expresiones faciales se deben audiodescribir cuando son relevantes, aunque se debe priorizar el diálogo.

Fragmento: llamada a Luis

Observación: la mujer llama a Luis y, cerca de ella, suenan los tonos de llamada de un móvil y, a continuación, un efecto sonoro de suspense mientras ella mira hacia atrás. Ambos son relevantes y se deben dejar escuchar porque el código de efectos especiales indica que hay alguien cerca de ella que ha recibido una llamada y el musical tiene la función de crear suspense. Sin embargo, también es necesario describir que ella se gira, ya que con ello se puede deducir que está buscando a la persona que está recibiendo la llamada, pensando que podría ser Luis.

Decisión: en el bocadillo de información 39 se describe que añade a Luis a sus contactos y lo llama. Posteriormente, se dejan unos segundos libres para que se escuchen los códigos del canal acústico y, luego, se abre el bocadillo de información 40 para indicar que ella mira despacio hacia atrás.

Fragmento: caída de la mujer al suelo

Observación: cuando ella cae al suelo, el indigente se acerca con el carro. Sin embargo, esto no se puede describir sin dejar oír el efecto especial producido por el sonido del carro, algo ya característico de la presencia del indigente.

Decisión: se ha dejado unos segundos de espacio entre los bocadillos de información 45 y 46 para que se escuche el código de efectos especiales.

Fragmento: pareja que pasea

Observación: mientras se supone que el indigente está subiendo en el carro a la mujer, pasa una pareja por su lado distraídamente.

El hueco de mensaje, por razones de tiempo, no permite describir su apariencia física, su expresión facial, su vestimenta, etc., ya que luego también se tiene que describir que siguen caminando sin haberlos visto y se tienen que dejar oír algunos códigos del canal acústico. Estos códigos son la música de suspense (código musical), el sonido del carro (código de efectos especiales) y la tos del indigente (código paralingüístico). La música se debe dejar escuchar porque tiene la función de crear tensión, como ya se ha dicho; el sonido del carro, porque indica al receptor que el indigente sigue avanzando por la calle; y la tos, porque es un elemento característico del indigente que aparece cuando ha hecho un esfuerzo como, en este caso, subir a la mujer al carro.

Decisión: se ha priorizado y descrito la edad aproximada de la pareja y la acción que están realizando (bocadillo de información 47), que es lo más relevante, para ahorrar tiempo y que posteriormente se describa que siguen de largo y se escuchen los códigos del canal acústico, que dotan de coherencia la conjunción de la descripción y los efectos sonoros.

Así, la música se deja escuchar unos segundos y, después, se abre el bocadillo de información 48 para describir que continúan andando sin observarlos. Tras esto, se escuchan la música de suspense, el sonido del carro y la tos del indigente.

Fragmento: mano de la mujer en el carro

Observación: el indigente empuja de nuevo el carro en el que, esta vez, se observa la mano de la mujer que asoma por debajo de una manta.

Como establece la norma UNE, se debe evitar describir aquello que se puede deducir y no se debe adelantar información. Por lo tanto, la dificultad consiste en que no se puede adelantar que la mano es de la protagonista, ya que es el receptor quien tiene que deducirlo, de la misma manera que lo deduciría el espectador que puede ver, puesto que lo único que se muestra en la imagen es una mano que asoma por debajo de la manta.

Decisión: la mano se ha descrito como «una mano» para no especificar de quién es (bocadillo de información 49) y entendiendo que el usuario del GAD supondrá o deducirá que es una mano de la mujer.

Fragmento: coche de policía

Observación: mientras el indigente está empujando por la calle el carro en el que se supone que se encuentra la mujer, un coche de la policía pasa por su lado mientras se escucha su sirena y música de suspense, pero no se detiene.

Se debe mantener la expectación cuando se escucha el sonido del coche porque lo primero que pensará el usuario es que se va a detener y va a descubrir que el hombre lleva a la mujer inconsciente en el carro.

Decisión: entre los bocadillos de información 50 y 51, se dejan unos segundos para que se oigan la sirena y la música de suspense, ya que son relevantes porque ayudan a crear esa expectación y, como se ha explicado en el marco teórico, son códigos del canal acústico (de efectos especiales y musical) que transmiten información. Posteriormente, en el bocadillo de información 51, se ha descrito el coche que pasa por su lado. Finalmente, se dejan unos segundos tras este bocadillo y se abre otro (bocadillo de información 52) que describe el hecho de que el coche no se detiene.

Fragmento: llegada al hospital

Observación: suena música de suspense y el indigente se detiene en el hospital. Mientras la entrada se muestra en pantalla, se escucha al indigente toser, posiblemente por el esfuerzo que ha hecho al mover a la mujer del carro a las escaleras.

No da tiempo a describir el hospital al mismo tiempo que se ve en pantalla y también se deben escuchar la música, que forma parte del código musical, y la tos, que forma parte del código paralingüístico. Además de que, como ya se ha dicho, la música de suspense crea tensión y la tos da una idea de la forma física del hombre y de este esfuerzo que ha hecho.

Decisión: la descripción del hospital se ha adelantado para que dé tiempo a describir todo lo que es relevante en la imagen (bocadillo de información 54). Además, se han dejado

unos segundos entre los bocadillos de información 53 y 54 para que se escuche el código musical y entre el 54 y el 55 para que se escuche el código paralingüístico.

Fragmento: aparición del guardia de seguridad

Observación: cuando el indigente se encuentra con la mujer en las escaleras, del hospital sale un guardia. Mientras el guardia se acerca a ella al mismo tiempo que le grita al indigente, este se aleja. Por ello, se debe audiodescribir esta situación y también se deben escuchar los gritos, que forman parte del código paralingüístico, ya que aportan, a través del canal acústico, la información de que el guardia está expulsando al indigente del lugar; es decir, dan una idea de su actitud.

Decisión: se han dejado unos segundos entre los bocadillos de información 56 y 57 para que se escuche el código paralingüístico.

Fragmento: interior del hospital

Observación: el hueco de mensaje no es lo suficientemente largo para incluir en el GAD todo lo que está escrito en el cartel que se encuentra en la entrada del hospital.

Asimismo, tampoco da tiempo a describir todo lo que se ve en su interior, y es importante que el espectador sepa que se trata de un edificio antiguo.

Decisión: solo se ha incluido en el GAD «Hospital Metropolitano. Bienvenidos. Horario de atención», al ser lo más importante (bocadillo de información 60).

Por otra parte, para transmitir que se trata de un lugar antiguo, en el bocadillo de información 60, se ha priorizado la descripción de las paredes verdes y el suelo con baldosas de diseño geométrico y, en el bocadillo de información 61, la del ascensor antiguo. En este último bocadillo de información también se ha indicado que el interior está deteriorado. Además, se ha incluido la descripción de las escaleras y el cartel de la guardia, ya que son elementos que sirven para aportar datos de la ambientación del lugar.

4. CONCLUSIONES

El objetivo del presente TFG, como se especificó en la Introducción, consistía en elaborar un GAD comentado de los primeros 15 minutos de la película *Causalidad* (2021), un fragmento que implicaba un reto especial por la complejidad que suponía su descripción.

Para lograrlo, en primer lugar, aplicando la norma UNE 153020 y las demás pautas estudiadas, confeccionamos un GAD de dicho fragmento a modo de tabla en cuyas columnas se incluía el número de bocadillo, el código de tiempo y la descripción y en la que, además, se insertaron filas correspondientes a los efectos sonoros para favorecer su comprensión. Con ello, el lector de este TFG, incluso in oír la locución del GAD, podría tener una imagen general de la cohesión que se ha logrado alcanzar entre todos los códigos que participan para dotar este texto audiovisual de sentido —lingüístico, musical, de efectos sonoros, etc.—, por una parte, y las descripciones aportadas en esta propuesta de AD, por otra.

En este proceso, nos encontramos con distintas situaciones en las que fue necesario tomar una decisión y con diversas dificultades que requirieron buscar una solución. Asimismo, entre ellas, detectamos dificultades del tipo de las mencionadas en el apartado teórico junto con sus posibles soluciones, por lo que resultó más sencillo resolverlas. En segundo lugar, estructuramos el comentario de la siguiente manera: fragmento (al que se denominó con una breve descripción de la secuencia o la escena audiodescrita), observación (donde se explicó en qué consistía la dificultad o el interés de dicho fragmento del GAD) y decisión (donde se especificó cómo se procedió para la descripción de esa parte concreta). Posteriormente, lo redactamos explicando estos apartados en los que hicimos referencia a los números de los bocadillos de información, con el objetivo de facilitar la lectura, y en los que relacionamos los conceptos del marco teórico con los aspectos relevantes hallados y las decisiones tomadas en la AD de la película.

A lo largo del TFG, hemos advertido que existen algunos aspectos relacionados con la AD que no se abordan en la norma UNE, que no es tan específica a la hora de establecer una guía sobre cómo actuar en cada situación posible. Un ejemplo de esto es que, en lo que respecta a la objetividad y la subjetividad de las descripciones, la norma no aclara el grado de objetividad con el que se debería describir las imágenes.

Al tratarse este de un trabajo con un número limitado de páginas, desarrollamos los aspectos más relevantes para cumplir con el objetivo que habíamos planteado. Asimismo,

durante la redacción del GAD, supimos resolver todas las cuestiones que necesitaron una decisión y lo comentamos de la forma más completa posible. Esta propuesta comentada podría ser útil para futuros proyectos de AD en los que se encuentren situaciones o dificultades similares a las que estudiamos y a las que se presentaron en el proceso de AD de la película.

Personalmente, con este proyecto, he aprendido más sobre la AD y los aspectos relacionados con la creación de un GAD. Por ejemplo, me he dado cuenta de que observar los detalles de las imágenes tiene mayor importancia de la que creía porque estos pueden transmitir información. Además, he descubierto que el canal acústico también tiene una gran relevancia en un producto audiovisual y puede tener diferentes funciones, por lo que en la AD es necesario dejar oír todo lo posible los efectos de sonido para que el destinatario pueda comprender el significado completo. Por todo ello, también ha aumentado mi consciencia sobre las necesidades de una persona ciega frente a una producción audiovisual.

Para finalizar, proponemos plantear, como posible vía futura de estudio, el análisis del principio del GAD de varias películas con el objetivo de detectar los distintos tipos de dificultades que entrañan los títulos de crédito iniciales en conjunción con el comienzo de las descripciones, ya que, tal y como se indicó, los créditos comprenden los primeros retos que tiene que abordar un audiodescriptor. Asimismo, expresamos nuestro interés por continuar audiodescribiendo la película, puesto que aún no cuenta con AD.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Acceplan. 2003. *Libro blanco: por un nuevo paradigma, el Diseño para Todos, hacia la plena igualdad de oportunidades*. Documento de Internet consultado el 14 de noviembre de 2022 en <https://bit.ly/3Ew6YHx>.
- Asociación Española de Normalización y Certificación (AENOR). 2005. *Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías*. Madrid: AENOR. Documento de Internet consultado el 7 de octubre de 2022 en <https://bit.ly/2K7nKkp>.
- Ballester Casado, Ana. 2007. «La audiodescripción: apuntes sobre el estado de la cuestión y las perspectivas de investigación». *Tradterm* 13. 151-169. Documento de Internet consultado el 14 de diciembre de 2022 en <https://bit.ly/3uUfc6N>.
- Carmona, Ramón. 1991. *Cómo se comenta un texto filmico*. Madrid: Cátedra.
- Centro Español del Subtitulado y la Audiodescripción (CESyA). *¿Qué es la accesibilidad audiovisual?* Documento de Internet consultado el 14 de noviembre de 2022 en <https://bit.ly/3E6F43t>.
- Chaume, Frederic. 2004. *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- Díaz Cintas, Jorge. 2007. «Traducción audiovisual y accesibilidad». *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de Traducción Audiovisual*. Ed. Catalina Jiménez Hurtado. Fráncfort del Meno: Peter Lang. 9-23.
- Díaz Cintas, Jorge. 2010. «La accesibilidad a los medios de comunicación audiovisual a través del subtitulado y de la audiodescripción». *El español, lengua de traducción para la cooperación y el diálogo*. Eds. Luis González y Pollux Hernández. Madrid: ESLEtRA. 157-180. Documento de Internet consultado el 20 de noviembre de 2022 en <https://bit.ly/2JkKRFS>.
- Fryer, Louise. 2016. *An Introduction to Audio Description: A Practical Guide*. Oxford: Routledge.
- Gumier García, Vanessa. 2020. *Robarte una noche: Propuesta y análisis comparativo de una subtitulación para sordos convencional y de una subtitulación para sordos creativa* (Trabajo de Fin de Grado). Castellón: Universidad Jaume I. Documento de Internet consultado el 3 de noviembre de 2022 en <https://bit.ly/3U5nVxI>.

- Igareda, Paula. 2012. «Lyrics against Images: Music and Audio Description». *MonTI: Monografías de Traducción e Interpretación* 4. 233-254. Documento de Internet consultado el 2 de febrero de 2023 en <https://bit.ly/3jps8iX>.
- Jakobson, Roman. 2012. «On linguistic aspects of translation». *The translation studies reader*. Ed. Lawrence Venuti. Londres y Nueva York: Routledge. 126-131. (Trabajo original publicado en 1959).
- Jiménez Hurtado, Catalina. 2007. «Una gramática local del guión audiodescrito. Desde la semántica a la pragmática de un nuevo tipo de traducción». *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de Traducción Audiovisual*. Ed. Catalina Jiménez Hurtado. Fráncfort del Meno: Peter Lang. 55-80.
- Matamala, Anna. 2007. «La audiodescripción en directo». *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de Traducción Audiovisual*. Ed. Catalina Jiménez Hurtado. Fráncfort del Meno: Peter Lang. 121-132.
- Matamala, Anna; Pilar Orero. 2011. «Opening Credit Sequences: Audio Describing Films within Films». *International Journal of Translation* 23(3). 35-58. Documento de Internet consultado el 15 de diciembre de 2022 en <https://bit.ly/3YpimwJ>.
- Pérez Payá, María. 2007. «La audiodescripción: traduciendo el lenguaje de las cámaras». *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de Traducción Audiovisual*. Ed. Catalina Jiménez Hurtado. Fráncfort del Meno: Peter Lang. 81-91.
- Quereda Herrera, María. 2007. «Interpretación simultánea/bilateral con apoyo táctil». *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de Traducción Audiovisual*. Ed. Catalina Jiménez Hurtado. Fráncfort del Meno: Peter Lang. 229-240.
- Ramos Caro, Marina. 2016. *La traducción de los sentidos: audiodescripción y emociones*. Múnich: LINCOM GmbH.
- Rodríguez Posadas, Gala. 2007. «La audiodescripción: parámetros de cohesión». *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para*

ciegos: nuevas modalidades de Traducción Audiovisual. Ed. Catalina Jiménez Hurtado. Fráncfort del Meno: Peter Lang. 93-109.

Szarkowska, Agnieszka; Pilar Orero. 2014. «The importance of sound for audio description». *Audio Description: New perspectives illustrated*. Eds. Anna Maszerowska, Anna Matamala y Pilar Orero. Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins Publishing Company. 121-139.

Tamayo, Ana; Frederic Chaume. 2016. «Los códigos de significación del texto audiovisual: implicaciones en la traducción para el doblaje, la subtitulación y la accesibilidad». *Revista Linguae* 3. 301-335. Documento de Internet consultado el 23 de octubre de 2022 en <https://bit.ly/3VUMAqo>.

Talaván, Noa; José Javier Ávila-Cabrera; Tomás Costal. 2016. *Traducción y accesibilidad audiovisual*. Barcelona: UOC. Documento de Internet consultado el 23 de octubre de 2022 en <https://bit.ly/40WgWtO>.

Vercauteren, Gert; Pilar Orero. 2013. «Describing Facial Expressions: much more than meets the eye». *Quaderns: revista de traducció* 20. 187-199. Documento de Internet consultado el 14 de diciembre de 2022 en <https://bit.ly/3FTCArp>.

ANEXO

Propuesta de guion audiodescrito

0:00:00-0:00:14 Una producción de Alephmedia. Triángulo dentro de un cuadrado en violeta y blanco degradados. Vaso Entertainment. Silueta blanca de un vaso superpuesta a un vaso amarillo. En asociación con Tribbo. Mancha de pintura naranja. Distribución internacional. EO Media Distribution.

0:00:28-0:00:40 Las piezas de un puzzle se van uniendo hasta formar imágenes estáticas de una mujer joven en diferentes situaciones. Mientras, los títulos de créditos van surgiendo en forma de chats y se van sucediendo fechas.

0:00:50-0:00:55 La mujer junto a una verja. 27 de noviembre de 2011. Laura Novoa.

0:01:04-0:01:08 La mujer con un móvil. 27 de noviembre de 2012. Juana Viale.

0:01:11-0:01:16 La mujer con un niño a hombros. 27 de noviembre de 2013. Esteban Bigliardi.

0:01:26-0:01:30 La mujer conduciendo un coche. 27 de noviembre de 2014. Pablo Mónaco.

0:01:32-0:01:38 La mujer caminando por la calle. 27 de noviembre de 2015. Con la participación de Fabián Arenillas.

0:01:40-0:01:45 La mujer caminando. 27 de noviembre de 2016. Marcos Woinski. Agustina Rudi. Ariel Gigena.

0:01:48-0:01:56 La mujer caminando con unos niños por la calle. 27 de noviembre de 2017. José Armando Bella. Gabriela Lerner. Ernesto Michel. Camila Peralta.

0:02:00-0:02:05 La mujer mirando su móvil. 27 de noviembre de 2018. Y María Soldi.

0:02:12-0:02:17 La mujer con unos niños por la calle. 27 de noviembre de 2019.

0:02:20-0:02:24 La mujer mirando su móvil. 27 de noviembre de 2020.

0:02:30-0:02:37 Sobre un gran puzzle con todas las imágenes de la mujer se combinan letras grandes para formar la palabra CAUSALIDAD.

0:02:45-0:02:59 Al anoecer. Por la acera, junto a la verja de un gran edificio antiguo deteriorado, camina un hombre desaliñado y sucio empujando un carro de

supermercado con mantas, bolsas y una cacerola, entre otros objetos viejos. Tiene pelo largo cano y barba.

0:03:00-0:03:06 Junto al contorno de una pieza de puzzle: Productores: Fernando Sokolowicz, Marcelo Politano, Agustín Echevarría Coll.

0:03:11-0:03:27 El hombre se va acercando al bar de la esquina de enfrente, iluminado por pequeñas luces a su alrededor. Las ventanas del local están decoradas con alas luminosas. En la terraza junto a la puerta, hay gente joven charlando. Algunos están de pie y otros, sentados.

0:03:28-0:03:36 Se detiene ante un paso de cebra y, atónito, mira fijamente el bar, con sus ojos azules muy abiertos. Guion: WHO, Lucía Epherra.

0:03:50-0:04:08 Una mujer de unos 40 años con un vestido amarillo y zapatos negros de tacón está sentada, pensativa, a una mesa del bar. En la mesa hay una lámpara redonda con una vela encendida y dos vasos con bebidas. Tiene el pelo largo recogido en una coleta y un tatuaje en el hombro derecho.

0:04:10-0:04:11 Dirección: WHO.

0:04:25-0:04:28 La camarera se lleva uno de los vasos de la mesa.

0:04:29-0:04:54 La mujer abre en el móvil una aplicación con el icono de un corazón. Sonríe levemente. Abre el chat con Dr. Luis y lee un mensaje suyo de las 18:45: «Ya salgo. ¡¡Me pedís un whisky!!», y otro a las 19:01: «Perdón, sigo retrasado». Retrocede en los mensajes. Él a las 18:22: «Yo estoy un poco retrasado», «Pedito algo, que ya voy». Ella deja de sonreír y, levantando las cejas, bebe de su vaso.

0:04:55-0:04:58 Un joven vestido de sanitario se cruza con la camarera.

0:05:08-0:05:20 La mujer mira de brazos cruzados al sanitario, que se dirige a otra mesa. Después, continúa leyendo mensajes antiguos. Ella: «¿Los clínicos no atienden urgencias?». Él: «Jajaj. Solo cuando estamos de guardia».

0:05:21-0:05:29 Retrocede en los mensajes. Juega con su pendiente izquierdo mientras lee. Él: «¿Viernes 27 le parece?». Ella: ¡Pero falta casi un mes!

0:05:30-0:05:40 Sería, se acomoda en la silla y vuelve a retroceder en los mensajes. Él: «¿Pasta o carne?». Ella: «Tendencia al veganismo», «¿Cerveza, vino, tragos?». Él: «Nada de alcohol».

0:05:41-0:05:49 Deja el móvil en la mesa, saca de su bolso un espejo y se retoca con un dedo el maquillaje de los labios.

0:05:55-0:06:00 Mientras tanto, el indigente, empujando su carro, cruza el paso de cebra hacia el bar.

0:06:02-0:06:05 Acercándose a ella, la enfoca con una cámara antigua.

0:06:07-0:06:10 Ella, sorprendida, se aleja de la mesa.

0:06:11-0:06:19 Gritando, el hombre se dirige a ella. Mientras ella se resguarda entre la gente, alguien vierte un líquido en su bebida.

0:06:39-0:06:48 Tras volver a sentarse, la mujer mira a su alrededor y le escribe un mensaje a Luis a las 0:28: «Bueno, Luis, hace más de una hora que estoy esperando».

0:06:54-0:07:05 Mira a la derecha y respira profundamente con el ceño fruncido mientras le escribe: «Me voy». Luego teclea «Un beso», pero lo borra y lo sustituye por «Lo dejamos para otro día».

0:07:10-0:07:27 La mujer lee la cuenta y saca del bolso su cartera. Cuando va a abrirla, recibe un mensaje de Luis a las 00:45: «AA-DFEA-HCBA». Ella: «¿Qué es esto?». Él: «Mi teléfono». Ella apoya la espalda en la silla y sonríe ligeramente.

0:07:30-0:07:38 Ella: «¿En clave?». Él: «Fácil». Ella: «Ya era hora». Añade un emoticono sonriente. Vuelve a sonreír y le escribe: «¿Letras por números?».

0:07:44-0:07:49 Deja el móvil en la mesa, saca del bolso un bolígrafo y escribe en la cuenta.

0:08:02-0:08:03 Escribe concentrada.

0:08:50-0:08:54 Con el ceño fruncido, suspira mientras deja el móvil en la mesa.

0:08:56-0:09:01 Mirando a su alrededor, vuelve a suspirar y cierra los ojos un instante.

0:09:07-0:09:14 Añade a los contactos de su móvil el número escrito en la cuenta como «Dr. Luis» y lo llama.

0:09:23-0:09:24 Ella mira despacio hacia atrás.

0:09:50-0:10:04 Mete el móvil en el bolso y saca de la cartera unos billetes. Deja unos cuantos en la mesa, asomando bajo la lámpara, y los demás los vuelve a guardar. Luego guarda la cartera y echa una última mirada a su alrededor.

0:10:15-0:10:21 Se levanta con el bolso, se bebe de un trago la copa y la deja en la mesa.

0:10:33-0:10:41 Mientras se aleja del bar por el paso de cebra y la calle de enfrente, va perdiendo el equilibrio al caminar.

0:10:50-0:11:00 Se lleva la mano al estómago y se va acercando a la pared. Alarga un brazo para tocar la verja e ir apoyándose en ella mientras camina con dificultad.

0:11:15-0:11:17 Se desvanece y cae al suelo.

0:11:21-0:11:32 En esa misma acera, el indigente la ve y se apresura hacia ella con el carro. Mira hacia atrás y a los lados y se inclina sobre ella con los brazos extendidos.

0:11:33-0:11:36 Una joven pareja pasa junto a ellos charlando distraídamente.

0:11:42-0:11:44 Siguen de largo sin observarlos.

0:11:50-0:12:01 El indigente camina rápido empujando el carro en el que, de debajo de una manta, asoma una mano. Al llegar a la esquina, mira nervioso hacia los lados y la dobla.

0:12:07-0:12:11 Mira hacia atrás varias veces mientras continúa empujando el carro en la oscuridad.

0:12:33-0:12:38 Un coche de la policía con las luces azules parpadeando pasa despacio por su lado.

0:12:42-0:12:44 El coche no se detiene.

0:12:50-0:12:55 Él continúa empujando el carro y mirando con nerviosismo varias veces a su alrededor.

0:13:10-0:13:27 Se detiene delante de las escaleras de un edificio junto al cual hay una ambulancia aparcada con las luces encendidas. El edificio también tiene las luces encendidas y la puerta abierta. Encima de la entrada, en el friso que soportan las columnas a los lados de la puerta se lee: Hospital Metropolitano.

0:13:30-0:13:41 La mujer ahora yace, inconsciente, sobre las escaleras. Mientras, el hombre abre el bolso de ella, se queda con el móvil, vuelve a cerrarlo y lo deja de nuevo junto a ella.

0:13:42-0:13:48 Del edificio sale un guardia de seguridad de pelo cano y barba empujando una silla de ruedas.

0:13:55-0:14:01 Mientras se acerca a la mujer, el indigente se aleja por la calle empujando el carro.

0:14:02-0:14:08 El guardia mira hacia los lados y luego a la mujer. Se agacha y le toca el cuello.

0:14:12-0:14:31 Mira con sigilo a su alrededor y le levanta ligeramente el escote del vestido para mirar por debajo de él. Pone la mano en el pecho de la mujer, sobre el vestido, y la desliza hacia abajo hasta que se encuentra con el bolso. Lo abre, saca la cartera y se la guarda en el bolsillo de su camisa.

0:14:33-0:14:42 En la entrada del hospital, con paredes verdes y suelo con azulejos de diseño geométrico, hay un cartel donde se lee «Hospital Metropolitano. Bienvenidos. Horario de atención».

0:14:43-0:14:55 En el interior, muy deteriorado, frente a la puerta, hay un ascensor antiguo a cuyos lados hay escaleras hacia la planta alta y la baja. A la derecha, un pasillo con un cartel en la pared en el que se lee «Guardia».

0:15:10-0:15:19 Él introduce a la mujer en la silla en el ascensor. Tras pulsar uno de los botones, se inclina hacia ella y le huele el cuello.