



Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Facultad de Traducción e Interpretación

Grado en Traducción e Interpretación: Inglés – Alemán

**Propuesta comentada de audiodescripción
de dos cortometrajes**

Sonia del Carmen Umpiérrez Morán

Curso 2018/2019

Tutora: Laura Cruz García

Agradecimientos

En primer lugar, me gustaría dar las gracias a mi tutora, Laura Cruz García, porque sin su apoyo, ayuda y guía no habría sido capaz de hacer este trabajo.

En segundo lugar, le doy las gracias a mi familia, por ser pacientes conmigo y siempre apoyarme y animarme a perseguir mis sueños.

También quiero dar las gracias a mis amigos, a mis armys, que me han acompañado y ayudado en este largo camino siempre con palabras de ánimo.

Y, por último, me gustaría dar las gracias a todos los profesores de la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, por enseñarme todo lo que me ha hecho falta para llegar hasta aquí y animarme siempre a seguir mejorando.

ÍNDICE

Resumen	1
Abstract	2
1. Introducción	3
2. La traducción audiovisual y la accesibilidad audiovisual	5
2.1. Modalidades de la traducción audiovisual	6
2.2. La accesibilidad en la traducción audiovisual	8
2.2.1. El subtitulado para sordos (SPS)	9
2.2.2. La audiodescripción (AD)	9
2.2.2.1. Tipos de audiodescripción	12
2.2.2.2. Destinatarios de la audiodescripción	14
2.2.2.3. Proceso de audiodescripción	15
2.2.2.4. El guion o texto audiodescrito	17
2.2.2.5. Elementos que se describen	18
2.2.2.6. Audiointroducción	20
2.2.2.7. Datos sobre la audiodescripción en España	22
3. Propuestas de audiodescripción	23
3.1. Cortometraje <i>Bla Bla Bla</i>	23
3.2. Cortometraje <i>Papá te quiere mucho</i>	28
4. Conclusiones	32
Bibliografía	35

RESUMEN

Este Trabajo de Fin de Grado trata sobre la traducción audiovisual y la accesibilidad. Más concretamente, se centra en la audiodescripción (AD), la técnica de accesibilidad audiovisual orientada a aquellas personas con algún tipo de discapacidad visual. El objetivo del trabajo es aportar una propuesta de audiodescripción comentada y que se ajuste a las convenciones españolas para este tipo de trasvase intersemiótico. Específicamente, se trata de una propuesta de audiodescripción de los cortometrajes *Bla Bla Bla* (2015), de Alexis Morante, y *Papá te quiere mucho* (2012), de Lucía Valverde.

En la primera parte de este trabajo, se explican los conceptos fundamentales de la traducción audiovisual. El foco principal son las modalidades de la traducción audiovisual que tienen que ver con la accesibilidad: el subtulado para sordos y el tema de este trabajo, la audiodescripción, prestando especial atención a esta última. La segunda parte consta de una propuesta de AD para los cortometrajes que se han seleccionado, donde se intentan aplicar los conocimientos adquiridos durante los estudios del Grado en Traducción e Interpretación, así como los fundamentos teóricos de la primera parte del trabajo. Se explica la metodología que se ha seguido al hacer la propuesta y las complicaciones y soluciones que se han ido encontrando a lo largo de la AD. Finalmente llegaremos a una serie de conclusiones procedentes de la realización de este trabajo.

Palabras clave: audiodescripción, accesibilidad audiovisual, traducción, audiovisual.

ABSTRACT

This final degree project deals with audiovisual translation and accessibility. More specifically, it focuses on audio description (AD), the audiovisual accessibility technique focused on those with some type of visual disability. This project aims to provide a commented audio description proposal that conforms to the Spanish conventions for this type of intersemiotic transfer. Specifically, it is a proposal of audio description of the short films *Bla Bla Bla* (2015), by Alexis Morante, and *Papá te quiere mucho* (2012), by Lucía Valverde.

In the first part of this document, the fundamental concepts of audiovisual translation are explained. The main subjects are the modalities of audiovisual translation that have to do with accessibility: subtitling for the deaf and the subject of this work, audio description. The second part consists of a proposal of AD for the short films selected, where both the knowledge acquired during the studies of the Degree in Translation and Interpreting and the theoretical foundations of the first part of this project are applied. The methodology followed as well as the difficulties and solutions that have been found throughout the AD are explained. Finally, we will arrive at a series of conclusions coming from the realization of this work.

Key words: audio description, audio visual accessibility, audio visual translation.

1. Introducción

Es algo indiscutible que los medios audiovisuales se han convertido en una de las principales formas de comunicación en este siglo XXI. Son una herramienta clave para la expansión de lenguas, culturas e ideales y, por ende, de la globalización. Cada vez se usan más la imagen y el sonido como formas de expresión: más programas de televisión, más películas, más obras teatrales y exposiciones de arte.

El acceder a todos estos productos audiovisuales representa un gran desafío para las personas con alguna discapacidad sensorial (discapacitados auditivos y visuales), pues no pueden disfrutarlas de forma plena. La accesibilidad audiovisual da la oportunidad a estas personas de disfrutar en igualdad de condiciones de estos servicios. El subtítulo para sordos y la audiodescripción se presentan como una solución para los problemas de accesibilidad audiovisual, y es por ello por lo que son el tema central de este trabajo.

La sociedad piensa, generalmente, en la movilidad cuando se habla de la accesibilidad, inconsciente de que hay variados tipos de discapacidad, más allá de la que implica dificultades de movilidad. El subtítulo para sordos y la audiodescripción forman parte de la accesibilidad en la comunicación audiovisual y son de las modalidades menos conocidas de la traducción.

Esta es una de las razones por las que he elegido la audiodescripción como el tema de mi Trabajo de Fin de Grado (TFG). La otra es que este trabajo me brinda la posibilidad de ampliar los conocimientos ya adquiridos durante el Grado. Sin embargo, la oportunidad de poder utilizar lo estudiado para facilitar la vida de alguna manera a las personas con discapacidad sensorial es, sin duda, mi motivación principal para la realización de este trabajo.

Así, el objetivo principal de este TFG es ofrecer una propuesta de guion de audiodescripción para dos cortometrajes. Se trata, concretamente, del cortometraje *Bla Bla Bla*, del director español Alexis Morante (2015), que tiene una duración aproximada de tres minutos y medio, y del cortometraje *Papá te quiere mucho*, de la directora española Lucía Valverde (2012), que dura aproximadamente siete minutos y medio.

En la primera parte de este trabajo, abordaremos los conceptos básicos de la traducción audiovisual y haremos un breve repaso de las distintas modalidades de traducción audiovisual. A continuación, pasaremos a explicar en detalle las modalidades que tienen

relación con la accesibilidad, en especial la audiodescripción, basándonos en la legislación actual en España.

En la segunda parte, y basándonos en los fundamentos teóricos explicados anteriormente, procederemos a hacer una propuesta de audiodescripción para cada uno de los cortometrajes mencionados.

Finalmente, plantearemos las conclusiones derivadas de la realización de este trabajo, así como opiniones y consejos para otros proyectos relacionados con esta modalidad de trasvase intersemiótico que es la audiodescripción.

2. La traducción audiovisual y la accesibilidad audiovisual

La traducción audiovisual (en adelante TAV) es una rama de la traducción que se encarga de las obras que se transmiten por los canales auditivo y visual, ya sean películas, documentales, obras de teatro, videojuegos, etc. Dentro de este tipo de traducción existen diferentes modalidades, de las cuales en este trabajo nombraremos brevemente las más utilizadas en España, y nos centraremos en aquellas que entran en la modalidad de accesibilidad dentro de la comunicación audiovisual.

Estas modalidades se eligen y se emplean dependiendo del tipo de obra del que se trate, de la finalidad que tenga, del público al que vaya dirigida o de la tradición de cada país. Por ejemplo, España se considera un país doblador, ya que la gran mayoría de obras audiovisuales extranjeras se traducen al español a través de esta modalidad. Sin embargo, los países nórdicos tienen una mayor tradición de subtitar las obras en vez de doblarlas.

Rica Peromingo (2016: 14-15) se remite a un informe del Media Consulting Group en el que se muestra cuál es la modalidad de TAV más utilizada en los países europeos y proporciona una imagen sobre la distribución (Figura 1). Ahí podemos observar que los países sombreados con el color más claro son los subtituladores, con el tono medio son los dobladores y con el más oscuro son los que utilizan de manera predominante el *voice over*.

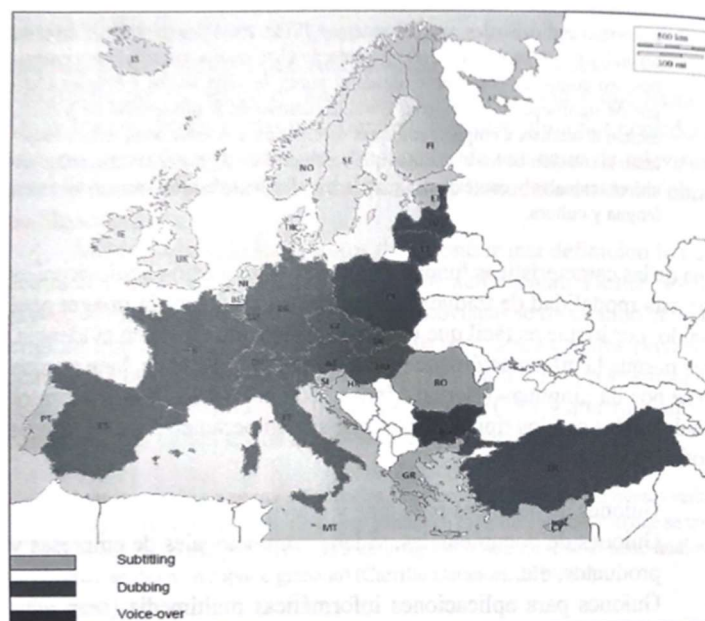


Figura 1. Distribución de las principales modalidades de TAV en Europa.

Esta imagen también demuestra que tanto la subtitulación como el doblaje son las dos modalidades más conocidas y utilizadas.

En este trabajo, trataremos brevemente el doblaje, la subtitulación y el sobretitulado, las voces superpuestas o *voice over*, el subtítulo para sordos (en adelante SPS) y la audiodescripción para ciegos. Estas dos últimas son las que se enmarcan en la accesibilidad dentro de la comunicación audiovisual y son el punto principal del proyecto que aquí se presenta y describe.

2.1. Modalidades de la traducción audiovisual

En este apartado vamos a nombrar y definir brevemente algunas de las modalidades de TAV más utilizadas en España.

La principal sería el doblaje, que consiste en «sustituir la banda sonora original por otra en la lengua de llegada», como afirma Rica Peromingo (2016: 25), y es la modalidad de TAV por excelencia en España, así como la más extendida en el continente europeo, como vimos anteriormente (Figura 1). Es uno de los métodos de traducción más laboriosos, ya que además de la traducción del guion original, son necesarias la grabación y la sincronización de la nueva pista de sonido de los diálogos en la lengua meta con la obra original.

Según la Asociación de Traducción y Adaptación Audiovisual de España (ATRAE), el traductor para doblaje «produce un guion con propuestas que salvan las diferencias culturales y resuelven los juegos de palabras y las diferentes situaciones con el propósito de producir el mismo efecto en el público al que va dirigido el doblaje que en los espectadores de la versión original». Y es que una de las dificultades más grandes de la TAV radica precisamente en las referencias culturales y en cómo transmitir las o emularlas lo mejor posible sin perder la intención y el sentido.

La siguiente modalidad es el subtítulo, que se trata de otra de las más extendidas en Europa y una gran herramienta para el aprendizaje de idiomas, ya que permite ver el producto audiovisual en su lengua original y al mismo tiempo saber lo que se dice en el idioma propio. Para Díaz Cintas (2001: 23) el subtítulo:

se puede definir como una práctica lingüística que consiste en ofrecer, generalmente en la parte inferior de la pantalla, un texto escrito que pretende dar cuenta de los diálogos de los actores, así como de aquellos elementos discursivos que forman parte de la fotografía (carteles, leyendas, pancartas...) o la pista sonora (canciones).

De forma más técnica, Rica Peromingo (2016: 92) dice que esta modalidad

implica el trasvase del código oral (lo que se escucha en el producto audiovisual) al código escrito (las líneas de subtítulos que aparecen en pantalla), y al mismo tiempo, el trasvase de una lengua (el texto original que se escucha) a otra (la lengua en la que se escriben los subtítulos en pantalla).

Esto quiere decir que se trata de un tipo de traducción intersemiótica, ya que cambia de código, y los subtítulos serían interlingüísticos, ya que cambian de idioma.

Sobre la función del traductor en la subtitulación, en su página web ATRAE afirma que debe «trasponer por escrito la oralidad de la obra audiovisual de forma sucinta y clara, sin descuidar los criterios de naturalidad de los diálogos y de fidelidad al guion original».

Este es el caso de la subtitulación para oyentes. Sin embargo, también existe el subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva, que exploraremos más adelante.

Una de las modalidades quizás menos utilizadas y estudiadas dentro de la TAV es el sobretitulado. Es una derivación del subtitulado y es utilizada con mucha frecuencia en las obras de teatro y en la ópera. En Carrillo Darancet (2014: 57) podemos encontrar la siguiente definición:

el trasvase interlingüístico de una obra de teatro que se presenta al público de forma simultánea a la representación dramática, por lo general mediante la proyección de unas líneas de texto en una pantalla en un espacio del teatro (dentro de la escenografía de la obra representada o fuera de ella, casi siempre en la parte superior de la boca del escenario).

El *voice over* o voces superpuestas es otra de las modalidades de TAV menos empleada y estudiada en España pero que, como podemos ver en la Figura 1, se utiliza en varios países europeos, incluso como la principal modalidad. Se trata de una técnica en la que se mantiene el audio original, disminuyendo su volumen, y se añade la banda de sonido con la pista del texto traducido. A diferencia del doblaje, la sincronía labial no es tan importante como el tiempo que dure el texto traducido. Rica Peromingo (2016: 143) explica que esta técnica «está a camino entre el doblaje (es necesario grabar una pista de

voz) y la subtitulación (síntesis en la elaboración del contenido)». Es una práctica común en documentales, entrevistas, etc.

En el siguiente apartado, exploraremos más a fondo las modalidades que forman parte de la accesibilidad dentro de la comunicación audiovisual.

2.2. La accesibilidad dentro de la traducción audiovisual

Tradicionalmente, como se mencionaba anteriormente, el concepto de accesibilidad siempre se ha asociado más con la movilidad y las discapacidades físicas, que con las discapacidades intelectuales y sensoriales. Sin embargo, con el paso de los años se ha tenido cada vez más en cuenta las discapacidades en su sentido más amplio, por lo que ahora ya se habla en términos de «diseño para todos» y de «accesibilidad universal».

El Artículo 2 de la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad y Protocolo Facultativo, aprobados por la Organización de las Naciones Unidas (ONU) en 2006, ofrece la siguiente definición del término «diseño para todos»:

Por “diseño universal” se entenderá el diseño de productos, entornos, programas y servicios que puedan utilizar todas las personas, en la mayor medida posible, sin necesidad de adaptación ni diseño especializado. El “diseño universal” no excluirá las ayudas técnicas para grupos particulares de personas con discapacidad, cuando se necesiten.

El Real Decreto Legislativo 1/2013, de 29 de noviembre, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley General de derechos de las personas con discapacidad y de su inclusión social define la accesibilidad universal como:

la condición que deben cumplir los entornos, procesos, bienes, productos y servicios, así como los objetos, instrumentos, herramientas y dispositivos, para ser comprensibles, utilizables y practicables por todas las personas en condiciones de seguridad y comodidad y de la forma más autónoma y natural posible. Presupone la estrategia de «diseño universal o diseño para todas las personas», y se entiende sin perjuicio de los ajustes razonables que deban adoptarse.

Así, estos dos términos se convierten en sinónimos y en la base para la eliminación de barreras, no solo de las físicas y arquitectónicas, sino también de las sociales. Este tipo de barreras sociales son las que sufren con gran frecuencia las personas con discapacidad sensorial.

Aquí se incluye la accesibilidad en la comunicación audiovisual, y la función que tienen las siguientes modalidades de traducción audiovisual como herramientas para la inclusión de todas las personas con discapacidades sensoriales.

2.2.1. El subtítulo para sordos (SPS)

El SPS, al contrario que el subtítulo convencional, cuenta con una legislación que regula su práctica en España, la Norma UNE 153010 de mayo de 2012, *Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva*. Sin embargo, en ella no se da una definición como tal de lo que es el SPS. En Pereira Rodríguez (2005: 162) podemos encontrar la siguiente definición:

El subtítulo para sordos se podría definir como una modalidad de trasvase entre modos (de oral a escrito) y, en ocasiones, entre lenguas; consiste en presentar en pantalla un texto escrito que ofrece un recuento semántico de lo que se emite en el programa en cuestión, pero no sólo de lo que se dice, cómo se dice (énfasis, tono de voz, acentos e idiomas extranjeros, ruidos de la voz) y quién lo dice sino también de lo que se oye (música y ruidos ambientales) y de los elementos discursivos que aparecen en la imagen (cartas, leyendas, carteles, etc.)

Estas últimas especificaciones son algunas de las que distinguen el SPS del subtítulo convencional o subtítulo interlingüístico, así como el uso de etiquetas, didascalias y cambios de color en los subtítulos para identificar quién está hablando en cada momento.

2.2.2. La audiodescripción (AD)

Dado que el objetivo principal de este TFG es ofrecer una propuesta de guion de AD para dos cortometrajes, explicaremos en detalle qué es la AD, en qué consiste, a quién va dirigida y las pautas que se deben seguir para poder llevarla a cabo apropiadamente. Nos basaremos, sobre todo, en la legislación que regula la AD en España y en las convenciones que señala. Se trata de la Norma UNE 153020 de enero de 2005, *Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías*¹(AENOR:2005).

¹ En este trabajo nos centraremos en las convenciones relacionadas con la audiodescripción de materiales audiovisuales en formato para cine, televisión, etc. No se tratarán las relacionadas con la confección de audioguías.

La AD se emplea en cine, televisión, Internet, obras teatrales, óperas y audioguías para museos y lugares de interés turístico. Nos centraremos a continuación en explicar sus características generales, necesarias para dar explicación a las propuestas de AD que se ofrecen más adelante, en el apartado 3.

La audiodescripción trata, en su base, de permitir el acceso a cualquier elemento visual a aquellas personas que sufran de alguna discapacidad visual. La Norma UNE 153020 (AENOR 2005: 4) la define como sigue:

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.

Se trata, por tanto, de un trasvase de imágenes a palabras para permitir que el colectivo de personas con alguna discapacidad audiovisual pueda acceder al producto audiovisual en igualdad de condiciones, dentro de lo posible. El hecho de que tanto la AD como el SPS se estudien dentro de los programas de grado en Traducción e Interpretación se debe a que, como lo expresa Pérez Payá (2007:82), la AD es «una actividad traductora de índole intersemiótica: se trata de traducir imágenes en palabras». Por lo tanto, no es de extrañar que se enmarque en el terreno de la traducción audiovisual y que forme parte del plan de estudios para la formación de los futuros traductores e intérpretes, como es el caso de los Grados de la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Así pues, el resultado de este trasvase (de lo que se percibe por el canal visual hacia el canal sonoro mediante la AD del audiodescriptor), se llama «unidad descriptiva», como la denomina la Norma UNE 153020 (AENOR 2005:5), y se intercala en las intervenciones de los personajes del texto audiovisual, durante los silencios o «huecos de mensaje» (AENOR 2005: 5), para así no interferir con la información que se recibe de ellos. Estas descripciones se graban en la banda sonora del material audiovisual, en una segunda pista. Como especifica Rica Peromingo (2016:132), la finalidad de la AD es:

[...] proporcionar al público información sobre la situación espacial de la escena, los gestos de los personajes, las actitudes frente a la acción, los paisajes que aparecen en escena, el vestuario de los personajes, etc. y cualquier otro aspecto crucial para la comprensión de la trama argumental del producto audiovisual.

También ha de audiodescribirse los subtítulos, rótulos y títulos de crédito que aparezcan de forma visual en el texto audiovisual.

Sin embargo, siempre existe cierta pérdida de información ya que el receptor discapacitado no obtendrá la misma cantidad que recibiría alguien sin discapacidad sensorial, pues se pierden detalles relacionados con el lenguaje no verbal, la vestimenta o los gestos, entre otros. Hay algunos casos en los que no es posible audiodescribir por completo la escena, pues puede haber textos audiovisuales que carecen de silencios suficientes para ello debido a que cuentan con una gran densidad lingüística en las intervenciones de los personajes. Cuando el producto audiovisual carece de huecos de mensaje suficientes, en algunos casos es necesaria la elaboración de una audiointroducción², donde se ofrece una descripción de los aspectos generales del texto audiovisual para facilitar información de antemano al espectador. Por otro lado, otra dificultad a la que deben enfrentarse los descriptores es que normalmente en otros tipos de traducción existe un elemento previo (texto origen) que hay que traducir a otra lengua. En la AD, no obstante, es necesario un cambio de canal, por lo que el «descriptor» (AENOR 2005:5) debe redactar un guion del producto audiovisual y elegir qué describir y qué no, de modo que debe discernir cuáles son los elementos más importantes de la trama e incluirlos en el guion audiodescrito (GAD). En los países anglosajones, sobre todo, como lo expresa Fryer (2016:4): «[...] AD scripts have begun to be directly translated from one language to another. [...] This means that the place of AD within AVT is no longer always inter-semiotic but sometimes simply interlingual», lo que significa que se han empezado a hacer traducciones directas de guiones audiodescritos, en vez de hacer un guion de audiodescripción nuevo para esa lengua. Sin embargo, no es esta aún la práctica habitual en España, pues como menciona Díaz Cintas en un informe para el Centro Español de Subtitulado y Audiodescripción (CESyA), «no se hace en España AD de películas extranjeras que no han sido dobladas al español y que sólo se han distribuido en versión original subtitulada» (2006: 17).

² Más adelante explicaremos este concepto en profundidad.

2.2.2.1. Tipos de audiodescripción

La AD puede utilizarse para describir muchos tipos de productos audiovisuales, por lo que es natural que hayan ido surgiendo diversas formas de audiodescribir las obras. Cuando Matamala (2007:122) habla sobre los tipos de audiodescripción dice que «la diferenciación básica se encuentra en las AD en directo y las AD grabadas, que implican dificultades y sistemas de trabajo distintos».

En cuanto a las AD grabadas, Díaz Cintas (2006) distingue entre las AD grabadas para la pantalla y para audioguías, siendo la primera para «programas audiovisuales con imágenes en movimiento, como películas, series...», y la segunda para «obras estáticas como monumentos, museos, galerías de arte, etc.» (2006: 16)

Matamala (2007: 123) explica que dentro de las AD en directo, existen, a su vez, tres subgrupos más: las AD planificadas, las no planificadas y una mezcla de ambas que podría considerarse un híbrido. Sobre las AD en directo planificadas da dos motivos por los que podría haber aparecido este tipo de AD:

por un lado, por la imposibilidad económica o técnica de disponer de sistemas que permitan ofrecer una AD grabada y sincronizada (por ejemplo, el cine) y, por el otro, por la necesidad de sincronizar el producto en directo, a causa de las modificaciones que pueden presentarse (por ejemplo, teatro).

El teatro y la ópera son los dos productos audiovisuales por excelencia que utilizan la AD en directo planificada, pues aunque se siga siempre la misma trama, puede haber cambios durante la representación en el escenario o con los personajes, que en ocasiones, incluso, llegan a improvisar. La norma UNE 153020 da unas pautas específicas³ para la AD de teatro.

Establece que en la realización y el desarrollo de la AD cuando se trata de obras teatrales, se deben seguir unos requisitos, además de los generales, que son los siguientes:

1. Análisis previo de la obra para poder tener en cuenta sus peculiaridades.

³ Estas pautas son solo para la AD de obras teatrales. Las pautas generales que da la misma norma UNE para hacer una audiodescripción se explican más adelante, en el apartado 4.1.3.

2. Confección del guion: el descriptor de teatro debe conocer la nomenclatura teatral básica que le permita nombrar adecuadamente los acontecimientos escénicos.
3. La locución debe ser siempre desde una cabina insonorizada que permita simultáneamente la escucha y la visión, ya sea directa o a través de monitores.
4. Recepción de la información.
 - La locución debe llegar nítida sin otros sonidos provenientes del escenario o de la cabina.
 - El usuario debe tener a su disposición un auricular monoaural para recibir la AD, que no entorpezca el sonido del escenario.
 - Antes de comenzar la obra debe emitirse la lectura del programa, además de una descripción del espacio escénico y del vestuario.

La norma también aconseja «poner a disposición del usuario con discapacidad visual una copia del programa en sistema Braille y en macrocaracteres⁴» (AENOR, 2005: 10). A pesar de estas especificaciones para el teatro, la norma no aporta pautas concretas para la ópera.

En cuanto a la AD no planificada, Matamala pone como ejemplos actos oficiales, congresos, programas informativos, retransmisiones deportivas, etc.; y especifica que «en este caso el locutor debe ser especialmente hábil para no interferir con un diálogo que no sabe cuándo empezará o terminará, pero que a veces puede intuir» (2007: 128).

La mezcla de ambos casos, la AD en directo híbrida, se da por ejemplo en los programas en diferido. Esta autora comenta que «el descriptor podría visionar el producto y prever posibles problemas, pero no tendría tiempo de preparar la AD por escrito» (2007:129-130).

La AD que se trata en la parte práctica de este TFG es del tipo grabada para pantalla, específicamente para dos cortometrajes, lo que quiere decir que se redacta el GAD

⁴ Son letras de gran tamaño que permiten una lectura más cómoda a personas con problemas de enfoque visual. Sin embargo, puede ser una dificultad para personas que presentan pérdida de visión central. (Observatorio de Accesibilidad, 2015)

previamente sin esperar cambios, ya que el producto audiovisual no cambiará, al contrario de lo que puede pasar en las AD en directo (por ejemplo, con la improvisación de personajes en una obra teatral).

2.2.2.2. Destinatarios de la audiodescripción

El propósito de este apartado es explicar a quién va dirigida la AD, no solo como herramienta para la accesibilidad sino también para aquellas personas que lo usan como un medio para el aprendizaje. Según la Organización Mundial de la Salud (OMS), en un artículo publicado en 2018, se estima que a nivel mundial unos 1300 millones de personas tienen alguna forma de discapacidad visual, que puede ir desde una deficiencia de la visión leve, hasta la ceguera.

La Organización Nacional de Ciegos Españoles (ONCE) hace una distinción en su página web entre las personas con ceguera y las personas con deficiencia visual. Las primeras las define como «aquellas que no ven nada en absoluto o solamente tienen una ligera percepción de luz», por lo que no son capaces de distinguir la forma de los objetos. Por otro lado, a las personas con deficiencia visual las define como «aquellas que con la mejor corrección posible podrían ver o distinguir, aunque con gran dificultad, algunos objetos a una distancia muy corta. [...] conservan todavía un resto de visión útil para su vida diaria».

Pese a la existencia de esta clasificación, de donde se puede deducir que, dependiendo del tipo de discapacidad visual que tenga la persona en cuestión, tendrá unas necesidades específicas u otras, la AD está pensada para todas estas personas que necesitan este tipo de herramientas para acceder a los contenidos audiovisuales lo más fácilmente posible.

Sin embargo, es relevante tener en cuenta que no todos los usuarios de contenidos audiodescritos son personas con deficiencia visual. Según Fryer (2016), algunas personas hacen uso de la AD en su vida diaria, como por ejemplo para "ver" ciertos programas o películas mientras hacen otras tareas, o como herramienta de apoyo para aprender un idioma nuevo.

2.2.2.3. El proceso de audiodescripción

Según la Norma UNE (AENOR 2005: 6-9), todo proceso de AD debe cumplir unos requisitos generales⁵ que se explican brevemente a continuación:

1. **Análisis previo de la obra.** Es necesario realizar un visionado completo de la obra para valorar si tiene los suficientes huecos de mensaje como para audiodescribir sin perder información relevante. Sin embargo, no es necesario rellenar todos los silencios para evitar saturar al oyente y provocar cansancio.
2. **Confección del guion.** Este es, quizás, el paso más importante al realizar una audiodescripción. Hay que tener en cuenta los siguientes aspectos:
 - a. El descriptor debe documentarse sobre la obra que se describe para asegurarse de que utiliza el lenguaje y el vocabulario adecuados. También debe tener en cuenta el tipo de público al que se dirige.
 - b. En los huecos de mensaje se sitúan las unidades descriptivas, que es lo que forma la audiodescripción.
 - c. El estilo de escritura debe ser sencillo y fluido, con frases cortas, directas y evitando redundancias innecesarias. Se debe utilizar adjetivos concretos que no presenten ambigüedad y usar la terminología específica para cada tipo de obra. En castellano, el guion debe regirse por las normas gramaticales de la Real Academia Española de la Lengua.
 - d. El guion debe tener en cuenta la trama de acción dramática en primer lugar, y después el ambiente y los demás elementos visuales.
 - e. Ya que el guion audiodescrito debe incluir la información procedente de los elementos verbales (letreros, subtítulos, créditos) que aparezcan en el elemento audiovisual, es necesario que la audiodescripción sea en el mismo idioma que la obra.
 - f. Hay que aplicar la regla espacio-temporal para aclarar el cuándo, dónde, qué y cómo de cada situación que se audiodescriba.

⁵ Anteriormente en el apartado 4.2.1 se mencionan los requisitos específicos para la AD de obras teatrales.

- g. Debe respetarse la información que proviene de la imagen, sin censurar ni recortar, pero tampoco complementar o transmitir información subjetiva.
 - h. Es importante evitar describir lo que se puede deducir de la obra, así como anticipar sucesos o romper momentos de tensión dramática.
- 3. Revisión y corrección del guion.** Cada audiodescripción debe corregirse siguiendo las pautas marcadas en el apartado 2. Esto debe llevarlo a cabo, idealmente, una persona que no sea el propio descriptor.
 - 4. Locución.** Debe realizarse al mismo tiempo que se reproduce el producto que se describe. El tipo de voz (masculino o femenino, adulto o joven) para la locución se elige teniendo en cuenta el tipo de obra que se esté audiodescribiendo, procurando que las voces sean claras para el oyente, neutras y correctas. Sin embargo, como señala Rica Peromingo (2016: 133), lo mejor es usar tan solo una voz para audiodescribir, ya que, de lo contrario, podría llegar a causar confusión con las voces de los actores.
 - 5. Montaje en el soporte elegido.** En la mezcla se igualarán los volúmenes, ecualizaciones y efectos de ambiente de la banda de audiodescripción y la banda sonora original.
 - 6. Revisión del producto final.** Una vez finalizada la grabación en el soporte elegido, hay que comprobar que la audiodescripción cumple los requisitos de calidad establecidos por la Norma UNE.

Rica Peromingo (2016) recoge también en su libro tres criterios fundamentales que las audiodescripciones deben seguir:

1. Relevancia: seleccionar con cuidado cuál es la información esencial para la trama y qué debe ser obviado.
2. Objetividad: no interpretar lo que vemos, tan solo hay que explicar lo que se ve en pantalla.
3. Neutralidad: evitar usar un tono literario, la locución deber ser lo más neutra posible.

Es la función del descriptor seguir estas indicaciones para realizar una buena AD. Para ello, Snyder (2008) establece una serie de habilidades que todo descriptor debería tener. Para empezar, cree que la capacidad de observación y de análisis son fundamentales, pues explica que «effective describers must increase their level of awareness and become active 'see-ers'» (2008: 195); es por eso por lo que el descriptor debe comprender más allá de lo que se ve para poder ofrecer una buena AD a aquellas personas que sufren de alguna discapacidad visual. La siguiente competencia que Snyder considera necesaria, es la de editar y sintetizar la información, de tal manera que, desde su entendimiento de lo que suponen las discapacidades visuales, debe elegir «what is most valid, what is most important, what is most critical to an understanding and appreciation of a visual image» (2008: 195). En cuanto a la capacidad lingüística del descriptor, este autor cree que los descriptores deben utilizar un lenguaje objetivo y específico, pero también palabras con una mayor carga expresiva que reflejen mejor la situación, así como también dice que «good describers also strive for simplicity and succinctness since of many occasions less is more» (2008: 195). Por último, el autor trata la habilidad vocal que debe poseer un descriptor.⁶ Expresa que la puntuación y la entonación juegan un papel fundamental en la manera de transmitir el GAD, ya que puede cambiar el significado de lo que se está diciendo.

2.2.2.4. El guion o texto audiodescrito

En este apartado hablaremos sobre las características de los guiones o textos audiodescritos, expresiones sinónimas para referirnos al resultado de la audiodescripción de un producto. Jiménez Hurtado (2007a: 55) define el guion audiodescrito como:

[...] un texto creado para hacer visibles los textos audiovisuales a las personas ciegas o con deficiencias visuales. Se trata de una narración que se inserta en los espacios en los que el texto audiovisual no presenta elementos acústicos y que describe aquellos que se ve, lo que está ocurriendo en pantalla.

La misma autora (2007b:143) hace otra definición de texto audiodescrito (TAD), que dice lo siguiente: «un texto audiodescrito (TAD) es la información adicional que se incluye en

⁶ Hay que tener en cuenta que el descriptor que realiza el GAD, no es siempre el locutor que hace la AD.

la banda sonora de un producto audiovisual con el fin de explicar lo que está ocurriendo en pantalla durante los silencios de la obra audiovisual».

En ambos casos se llega a la conclusión de que el guion o texto audiodescrito es la compilación de unidades descriptivas que insertamos en los huecos de mensaje presentes en el producto audiovisual para transmitir lo que está ocurriendo.

Según Jiménez Hurtado (2007b), partiendo de la traductología, la audiodescripción es un tipo de traducción subordinada, ya que el TAD está subordinado a la imagen a la que acompaña, el género al que pertenece el texto audiovisual, al espacio que dejan los diálogos y a la situación comunicativa. Sin embargo, desde un punto de vista lingüístico, a veces no se puede considerar el TAD como un texto, puesto que no cumple con los criterios de la textualidad establecidos por Beaugrande y Dressler (2005). El TAD en ocasiones carecerá de cohesión y coherencia como texto, puesto que, como hemos dicho anteriormente, está subordinado al elemento audiovisual y solo será coherente cuando el TAD y el producto audiovisual se perciban de manera simultánea.

Jiménez Hurtado habla, desde un punto de vista léxico, sobre cómo «los verbos suelen poseer siempre una mínima carga cognitiva y se utilizan los más archilexemáticos» (2007b: 149). Por ejemplo, en cuanto a verbos de movimiento los más comunes son: *entrar, salir, caminar, girar*. Lo mismo pasa con los verbos de percepción: *observar, mirar, fijarse*, etc. En cuanto al tiempo y el modo verbal, presentan «un uso casi exclusivo del presente y la utilización muy precisa de la pasiva» (2007b: 150). Desde un punto de vista gramatical, es evidente que el GAD hace un uso casi constante de las oraciones simples, añadiendo algunas oraciones coordinadas y subordinadas (por ejemplo, de tiempo: *mientras salen del coche...*; y adjetivas: *inquieto, pensativo...*).

Además de todas estas características, el GAD debe sonar lo más natural y neutro posible, evitando sonar paternalista o condescendiente.

2.2.2.5. Elementos que se describen

Como afirma Jiménez Hurtado (2007b: 148), el GAD «destaca aquellos conceptos que son absolutamente relevantes para comprender el acontecer de cualquier tipo de evento». Es decir, que «se trata de facilitar a la persona ciega o de baja visión las claves para

ubicarse en el lugar de los hechos, así como la información acerca de quiénes son los protagonistas de cada microtexto o escena» (2007b: 148).

Igareda (2011) especifica que se audiodescriben los elementos visuales, tanto los verbales como los no verbales. Los elementos no verbales hacen referencia al cuándo, dónde, quién, y qué es lo que está sucediendo (contexto de la escena). Los elementos verbales incluyen los créditos, subtítulos y cualquier palabra escrita en los objetos presentes en la escena.

Dentro de los elementos no verbales se incluyen también las expresiones faciales y el lenguaje corporal que facilitan información sobre las emociones. Igareda (2011) habla sobre el debate existente entre si las expresiones faciales y las emociones son comunes en diferentes culturas o no. Finalmente establece que a pesar de que no todas las culturas se expresan igual, sí que existe una serie de emociones generales comunes para todas. A su parecer, la lista redactada por Goleman (1996) es la más fácil de comprender ya que divide las emociones en ocho grupos generales: ira, tristeza, miedo, placer, amor, sorpresa, desprecio y vergüenza.

Es importante saber qué gestos y expresiones reflejan cada emoción, pues son una gran fuente de información a la que los discapacitados visuales no son capaces de acceder. Por lo tanto, son un elemento muy importante a la hora de describir.

En términos más generales, Rica Peromingo (2016) divide en tres los elementos que hay que describir:

- De los personajes dice que se describen «las características físicas (edad, complexión, etnia, color de ojos), la vestimenta e incluso el maquillaje si es relevante. [...] También deberíamos describir su estado emocional si es relevante para la trama» (2016: 136). Es necesario que los personajes sean identificados lo antes posible para un mejor seguimiento de la historia por parte de sus receptores.
- De las acciones especifica que «es uno de los aspectos más complicados de describir puesto que necesitamos decidir qué es relevante para la trama argumental ya que no podemos describir absolutamente todo» (2016: 137). Es importante marcar claramente el cambio temporal y la función del personaje, evitando adelantar información y usar expresiones tales como «se ve» o «aparece».

- El paisaje o la escenografía: como dice el autor, el contexto de un producto audiovisual está cargado de referencias culturales y es necesario que el descriptor tenga amplios conocimientos culturales, además de estar familiarizado con «los cambios en las escenas y los aspectos típicos relacionados con la iluminación y la filmación de la escena. [...] necesitamos controlar la terminología específica que se utiliza en el producto audiovisual» (2016: 137).

Otros autores también ofrecen una serie de elementos que hay que audiodescribir siempre. Jiménez Hurtado (2007b) coincide con los tres puntos antes mencionados y añade los siguientes:

- De los personajes indica que hay que mencionar el nombre si el actor es famoso y describir el físico, la etnia, la edad, el vestuario, sus expresiones faciales y el lenguaje corporal que emplea.
- De las acciones dice que hay que describir «en general, cada vez que se produce un cambio de acción que sea relevante para la escena: *entra, sale, se gira*, etc.» (2017b: 148).
- Sobre la ambientación indica que hay que describir tanto los elementos espaciales (bosque con neblina, sol radiante en la playa) como los elementos temporales (alba, mediodía, tarde, noche).
- Añade también que hay que describir subtítulos, señales, otros símbolos relevantes, el título y los créditos.

En conclusión, hay que describir todos aquellos elementos que, de una forma u otra, aporten algún tipo de información sobre la trama, el escenario o los personajes, de manera que las personas con algún tipo de discapacidad visual puedan acceder a la obra audiovisual de la forma más completa posible.

2.2.2.6. Audiointroducción

Las audiointroducciones (AI) son, según Fryer y Romero-Fresco (2014: 12), «a continuous piece of prose providing factual and visual information about the source

material that must engage the listener's attention, whet their appetite, and, most importantly, enable them to appreciate the film's inherent cinematic qualities».

En términos generales, una AD se utiliza para dar información y detalles sobre los personajes, el reparto, las localizaciones y la producción del elemento audiovisual que se va a describir. En una AD, es importante sintetizar la información que se aporta debido al poco tiempo que suele haber para describir en los huecos de mensaje. Como comenta Fryer (2016: 156), «AIs provide an opportunity to describe the visual aspects of a production in more detail than can be fitted within the soundtrack». Es por eso por lo que, aunque la AI comenzó a emplearse por su utilidad para la ópera y el teatro, ha ido ganando importancia también en las AD para cine y televisión. Sin embargo, Fryer *et al.* (2014: 17) señalan que:

An AI can vary in length, in the elements it contains and the balance and arrangement of those elements depending on the nature of the film. The content will also vary depending on whether the film has no AD, preexisting AD, or AD that will be developed hand-in-hand with the AI, with both elements written by the same describer or description team.

Los mismos autores (2014) también hablan sobre qué debe incluir la AI⁷. Ante todo y de igual manera que al elaborar la AD, es necesario visualizar la obra al completo para poder determinar qué información es imprescindible aportar en la AI sobre los elementos que conforman el producto audiovisual. Al hablar sobre los personajes, es conveniente dar el nombre completo y describir no solo sus rasgos físicos, sino también su carácter y los hábitos que tenga, sobre todo aquellos que puedan ocasionar algún ruido.

Las localizaciones espaciales, en el caso del cine y la televisión, suelen ser bastante dinámicas, por lo que es difícil ofrecer más que algunos indicios de dónde se va a producir la acción. También es necesario mencionar el estilo visual de la obra, ya sea la fotografía o la música que acompañe en momentos claves. Además, es necesario aportar información técnica de la obra (duración, dirección, reparto, etc.) y una pequeña sinopsis, sin desvelar detalles de la trama y evitando ser redundante.

⁷ En este caso se tratan los elementos de AI para cine y televisión.

2.2.2.7. Datos sobre la audiodescripción en España

En cuanto a la cantidad de horas o programas audiodescritos en la televisión de nuestro país, según el artículo 8 de la Ley General de la Comunicación Audiovisual 7/2010, de 31 de marzo, «las personas con discapacidad visual tienen el derecho a que la comunicación audiovisual televisiva, en abierto y cobertura estatal o autonómica, cuente al menos con dos horas audiodescritas a la semana.». Esto quiere decir que los canales privados deben contar con al menos ocho horas mensuales de contenido audiodescrito. Para los canales públicos, por otro lado, establece que en el plazo de cuatro años desde que entró en vigor la ley tenían que alcanzar los siguientes porcentajes y horas de AD. (LGCA 7/2010, de 31 de marzo: 44)

	2010	2011	2012	2013
Subtitulación	25%	50%	70%	90%
Horas lengua signos	1	3	7	10
Horas audiodescripción	1	3	7	10

Figura 2. Porcentajes y valores para los canales de servicio público.

Esto quiere decir, que a partir del año 2013 las cadenas públicas deben contar con al menos 40 horas de programas audiodescritos al mes.

Así, el Gobierno demuestra que existe un compromiso por su parte para fomentar las modalidades de accesibilidad en la comunicación, como se puede comprobar en el *Informe sobre el seguimiento de las obligaciones impuestas en materia de accesibilidad correspondiente al año 2017*, publicado a principios de 2019. En este informe se puede ver que, aunque en 2017 hubo un descenso de horas audiodescritas respecto a 2016, las cadenas siguen sobrepasando el mínimo de horas establecido. En el caso de los canales públicos, como se puede ver a continuación, en algunos casos se llega a audiodescribir hasta el doble de las horas establecidas, mientras que en otros no se cumplen.

CANAL	OBLIGACION HORAS/MES 2017	2014	2015	2016	2017
CANALES PÚBLICOS					
La1	40h	6,4	52,5	70,4	89,8
La2	40h	6,3	29,5	105,3	74,1
Clan TV	40h	0,5	54,4	103,9	101,4
Canal 24h	40h	0	0	0,4	0
TDP	40h	0	0	0	0

Figura 3. Evolución de horas mensuales audiodescritas por canal en el periodo 2014-2017.

A pesar de esto, creemos que el número de horas que deben ser audiodescritas según la ley sigue siendo insuficiente teniendo en cuenta la gran cantidad de programas que se retransmiten a la semana.

3. Propuestas de audiodescripción

Una vez abordada la fundamentación teórica de este trabajo, como ejemplo práctico hemos establecido como objetivo elaborar el GAD para dos cortometrajes españoles: *Bla Bla Bla* y *Papá te quiere mucho*. Ambos cortometrajes son muy diferentes entre sí en cuanto al contenido lingüístico: el primero se caracteriza por tener gran densidad de diálogos y pocos huecos de mensaje, mientras que el segundo cuenta con más huecos de mensaje, efectos de sonido y muy poco diálogo. Es por esto por lo que se han elegido estos productos audiovisuales para hacer la AD, puesto que entrañarán esfuerzos y dificultades diferentes en cada caso.

A continuación describiremos los productos audiovisuales escogidos y la metodología que se ha seguido para la elaboración del GAD teniendo en cuenta las convenciones establecidas por la Norma UNE 153020, así como las dificultades encontradas durante la realización de ambos guiones.

3.1. Cortometraje *Bla Bla Bla*

El texto original que se va a audiodescribir es el cortometraje *Bla Bla Bla*, de tres minutos y treinta segundos de duración. El texto se obtuvo de la página web oficial del productor y director del cortometraje, Alexis Morante. Esta obra estuvo nominada a los premios Goya del año 2017 en la categoría de Mejor cortometraje de ficción. Se puede acceder al cortometraje a través del siguiente enlace <https://bit.ly/2XSItN2>, o dirigiéndose a la página web del director, www.alexismorante.com.

El propósito del cortometraje es, en palabras del autor, romper estereotipos y prejuicios de las personas con Síndrome de Down. Para ello cuenta con la presencia de tan solo cuatro actores, tres de ellos personas con Síndrome de Down y un joven andaluz. La acción tiene lugar durante gran parte del cortometraje dentro de un coche, por lo que no hay cambios en la localización ni de vestuario.

En cuanto a la metodología que se ha seguido durante el proceso de audiodescripción, podemos dividirla en varias fases. En primer lugar, se realizó el visionado completo de la obra, varias veces, para tener una imagen completa de la trama, identificar posibles dificultades y tener una idea de la cantidad de huecos de mensaje que había a lo largo del cortometraje. Una vez visualizada, se utilizó el programa de subtítulos *Aegisub* para marcar los códigos de tiempo de los huecos de mensaje donde insertaríamos nuestras unidades descriptivas, ya que las funciones de este programa nos permitían marcar fácilmente el comienzo y el final de cada silencio, así como la duración de cada uno para describir en él con mayor facilidad.

La estructura del GAD, para los propósitos de este trabajo, consta de una tabla con dos columnas. En la primera se encuentran los códigos de tiempo o TCR (inicio - fin) que marcan la duración de los huecos de mensaje en los que se audiodescribió, y en la segunda se encuentran las unidades descriptivas. Una vez completado el GAD procedimos a comprobar que cada unidad descriptiva encajaba en los huecos de mensaje, y a continuación se ofreció la reproducción del cortometraje con la AD correspondiente a un voluntario sin discapacidad visual alguna y que nunca había visto el cortometraje, pero al que se le taparon los ojos durante la reproducción del corto para que oyera la AD en las mismas condiciones que una persona con discapacidad visual, para asegurarnos de que el GAD era comprensible y efectivo para la comprensión de la trama. El voluntario en cuestión después de recibir la AD, visualizó el cortometraje y aportó comentarios sobre algunos elementos que no había entendido, lo que resultó de gran ayuda para mejorar el GAD.

Sin embargo, durante la realización del GAD de este primer cortometraje se han encontrado tres tipos de dificultades fundamentales: incluir la descripción en los pocos huecos de mensaje que tiene el texto audiovisual, llevar a cabo la descripción de algunos personajes y determinar en momentos concretos qué describir y qué sacrificar.

El cortometraje *Bla Bla Bla* tiene una duración de tan solo tres minutos y medio, un pequeño espacio de tiempo en el que insertar la información necesaria para que todos los usuarios puedan seguir la trama del producto audiovisual de la mejor manera posible. En el caso de este cortometraje, había pocos huecos de mensaje en los que insertar las unidades descriptivas. Por ejemplo, al comienzo del cortometraje se produce una conversación telefónica que empieza cuando ya se ven en pantalla los créditos de inicio,

lo que no deja espacio para describir la escena inicial. No es hasta el segundo 0:00:19.30 cuando encontramos un hueco de mensaje; momento en el que ya tenemos que introducir otro personaje y describir la acción de la escena. Es por eso por lo que se tomó la decisión de realizar una audiointroducción en la que describir los aspectos generales del cortometraje, así como el contexto inicial y los personajes principal y secundarios de forma más detallada.

Otra dificultad de la elaboración de este GAD ha sido describir a los personajes con Síndrome de Down de forma fiel, ya que en el cortometraje casi no hay tiempo de describirlos en detalle, tan solo nombrar que tienen dicha condición. Si bien son ellos los villanos de esta historia y deben mostrar una actitud seria, hay momentos en los que parecen olvidarlo. Por ejemplo, cuando sueltan una carcajada repentina o en el minuto 0:02:08, cuando ambos pasajeros de la parte trasera miran por las ventanas con la boca abierta mientras suena música flamenca. En este punto, en un principio no resulta claro si estos personajes están representando la canción (a modo de escala en hifi) o simplemente están asombrados por las vistas, pero dado que la música no se reproducía desde la radio sino desde la banda sonora del cortometraje, entendimos que el comportamiento de los personajes no estaba relacionado con ella.

No obstante, la mayor dificultad ha sido, sin duda alguna, el decidir qué describir y cuándo. En el GAD se han utilizado 16 huecos de mensaje, de los cuales todos excepto uno, duran menos de 10 segundos. Esto quiere decir que realmente hay poco tiempo para describir y por eso hubo que describir de la forma más concisa posible, pero dando la información de manera muy concreta. Sobre cuándo describir, hubo una característica de este cortometraje que resultó complicada de abordar. Al desarrollarse toda la acción dentro de un coche, los personajes hicieron uso de la radio desde el principio. En el comienzo del corto, el tema del que están hablando en la radio no aporta información relevante, por lo que se describió al mismo tiempo que se oía la noticia produciendo así un solapamiento necesario que no influía en la trama. Sin embargo, hay un momento del cortometraje en el que los personajes no hablan pero se oye una noticia que es fundamental para la comprensión de la trama de la obra, por lo que es imposible audiodescribir al mismo tiempo.

A continuación se muestran las propuestas de audiointroducción y de audiodescripción para este cortometraje:

- **Propuesta de audiointroducción**

Bienvenidos a la audiointroducción de *Bla Bla Bla*, un cortometraje escrito y dirigido por Alexis Morante en 2015, y producido por 700G Films con la colaboración de Canal + y Freak Agency. Presentado en el Notodofilmfest, fue nominado a los Premios Goya en la Categoría de Mejor Cortometraje de Ficción en el año 2017.

Esta audiointroducción durará aproximadamente un minuto y medio. El cortometraje en sí tiene una duración de tres minutos y treinta segundos.

El cortometraje nos sitúa en un aparcamiento al aire libre donde un coche amarillo, un modelo Mercedes 300D, espera mal aparcado. Dentro del coche, el conductor, un joven andaluz de unos 30 años con barba y pelo castaño y vestido con un abrigo verde oscuro, camiseta amarilla y un pañuelo de colores, espera nervioso por los compañeros de viaje con los que ha contactado a través de la aplicación Bla bla car, un servicio para compartir transporte, mientras habla con su madre por teléfono. Una mujer y dos hombres con Síndrome de Down y vestidos completamente de negro son las personas que finalmente acompañarán al conductor.

Aunque no se den los nombres de los personajes que aparecen en el corto, los actores que les dan vida son Salva Reina, como el conductor, y Sara Sánchez, Carlos Pérez y Manuel Ponce, como los acompañantes.

- **Propuesta de GAD**

Hueco de mensaje (TCR Inicio-Fin)	Unidad descriptiva
0:00:19.30 - 0:00:24.00	Un hombre joven escucha la radio en un coche. Una joven con Síndrome de Down se acerca a la ventanilla del copiloto.
0:00:25.00 - 0:00:28.00	El conductor baja la ventanilla.
0:00:29.00 - 0:00:36.00	La joven, entra en el coche y se sienta en el asiento del copiloto mientras el conductor mira al rededor confundido.

0:00:39.00 - 0:00:43.00	Ambos se miran, la chica mantiene una expresión seria y apaga la radio.
0:00:44.00 - 0:00:49.30	De repente, dos hombres también con Síndrome de Down, se suben a la parte trasera del coche.
0:00:56.00 - 0:01:02.00	Incómodo, el conductor sonríe brevemente y emprende la marcha bajo la atenta mirada de la chica.
0:01:11.00 - 0:01:15.00	Durante el trayecto, los tres pasajeros no dejan de mirar fijamente al conductor.
0:01:29.50 - 0:01:33.00	El hombre parece molesto. La joven pone la calefacción al máximo.
0:01:34.00 - 0:01:40.00	El conductor, enfadado, se tapa más el cuello con su bufanda. Ella enciende otra vez la radio.
0:02:08.00 - 0:02:15.00	En el asiento trasero, los pasajeros miran por la ventana con la boca abierta.
0:02:15.00 - 0:02:17.00	Todos siguen mirando al conductor.
0:02:27.00 - 0:02:30.00	El conductor parece incómodo.
0:02:35.00 - 0:02:38.50	El hombre, nervioso, se gira para hablar con los demás.
0:02:49.00 - 0:02:53.00	La chica le da una colleja al hombre, y los demás ríen.
0:03:00.00 - 0:03:23.00	Con los cuatro indicadores puestos, el coche se detiene. A continuación, los pasajeros de atrás se bajan del coche llevando grandes armas automáticas y se dirigen al Banco Populista. Mientras, en el interior del coche la joven apunta con una pistola al conductor. Del banco sale gente despavorida. El conductor está conmocionado y de repente...

3.2. Cortometraje *Papá te quiere mucho*

El segundo texto que se ha audiodescrito es el cortometraje *Papá te quiere mucho*, escrito y dirigido por Lucía Valverde, de siete minutos y medio de duración. El texto se obtuvo de la página web oficial de la escritora y directora del cortometraje, Lucía Valverde, y se estrenó en el año 2012. Se puede acceder al cortometraje a través del siguiente enlace <https://bit.ly/31J0QX2>, o dirigiéndose a la página web de la directora, www.luciavalverde.info.

En el cortometraje solo intervienen tres personajes, de los cuales, Soledad es la protagonista, una mujer embarazada que se niega a aceptar la realidad en la que vive. Este cortometraje tiene la peculiaridad de estar grabado en plano secuencia, lo que quiere decir que se rodó sin cortes. Esta característica le da un toque de tensión al ambiente de la trama.

La metodología para la realización de este segundo GAD fue la misma que para el primero: visionado completo de la obra varias veces para comprender la trama, descubrir posibles dificultades y localizar los huecos de mensaje que había disponibles para la inserción de información. Una vez más, se pasó el cortometraje por el programa *Aegisub* para poder marcar los códigos de tiempo de la manera más exacta posible y a continuación procedimos a realizar el GAD con la misma estructura de tabla que el primero. Al igual que en el primer cortometraje, otro voluntario se ofreció a recibir la AD, con los ojos cubiertos para intentar reproducir cómo lo experimentaría una persona con discapacidad visual. Una vez finalizada la AD, el voluntario visualizó el cortometraje y procedió a hacer comentarios sobre el GAD, lo que nuevamente fue utilizado para llevar a cabo mejoras en algunos aspectos.

Sin embargo, a diferencia del anterior, que tenía huecos de mensaje breves para describir, esta segunda obra tiene grandes silencios en los que describir la trama, llegando a haber huecos de mensaje de uno o dos minutos (final del cortometraje). Es por esta razón que se determinó que no era necesario ofrecer una AI para esta obra, ya que sería un tanto redundante aportar información que puede ser incluida en la AD.

En cuanto a las dificultades que ha traído consigo esta tarea, hemos de decir que no se encontraron los problemas que hubo que afrontar a la hora de elaborar el guion del primer cortometraje. En general, los huecos de mensaje eran lo suficientemente extensos para introducir las descripciones. Quizás sea precisamente la duración tan larga de los silencios, lo que nos hizo dudar sobre si describir más para evitar tantos silencios o si incluir solamente las descripciones fundamentales para seguir y comprender la trama y permitir, así, que el silencio y los efectos de sonido también jugaran su papel. Al final decidimos hacer esto último, ya que al ser un cortometraje dramático y sobre un tema tan sensible como es la violencia doméstica, que se escuche la respiración agitada de los protagonistas añade un efecto de tensión que creemos positivo para la comprensión de la trama. Otra dificultad de la AD de este cortometraje ha sido cómo recrear en la mente del receptor la situación de la cocina; cómo expresar el desorden que se ve, que nos indica que hubo una pelea que condujo a la situación tan dramática de los personajes. A pesar de que, como hemos dicho anteriormente, existan muchos más huecos de mensaje que en el primer cortometraje, no se ha encontrado el momento para dar una descripción detallada del estado de la cocina sin perder otra información. Por otra parte, el minuto 00:03:24.00 causó una pequeña confusión al plantear la duda sobre si era conveniente o no describir solapando el mensaje del contestador. Al final se decidió no describir en ese momento puesto que entendimos que el mensaje que se escucha aporta información sobre la vida de la protagonista: aunque sufra de maltrato y viva en una realidad que se niega a aceptar, las personas más cercanas a ella no conocen nada de lo que está viviendo. Este elemento del cortometraje es, precisamente, un mensaje clave para el receptor.

A continuación se muestra la propuesta de audiodescripción para este cortometraje:

- **Propuesta de GAD**

Hueco de mensaje (TCR Inicio-Fin)	Unidad descriptiva
0:00:02.00 - 0:00:05.00	En un cuadro blanco sobre fondo negro se lee: Stendhal.
0:00:06.00 - 0:00:09.00	Sobre fondo negro, en letras blancas, Blur.

0:00:10.00 - 0:00:15.00	Con la colaboración del Gobierno de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
0:00:17.00 - 0:00:21.00	Presentan: un cortometraje de Lucía Valverde.
0:00:26.00 - 0:00:29.00	Papá te quiere mucho.
0:00:39.00 - 0:00:45.00	Sentada en la cocina, una mujer embarazada sostiene su mano y la de su marido sobre su barriga cariñosamente.
0:01:19.50 - 0:01:23.00	En la encimera hay rastros de sangre.
0:01:27.00 - 0:01:33.00	Sobre la mano de la mujer, caen gotas de sangre. Su cara está llena de golpes y cortes. Le sangra la nariz.
0:01:35.00 - 0:01:43.00	Deja caer lentamente la mano del hombre, que está en el suelo, y le acaricia la cara.
0:01:46.00 - 0:01:50.00	A continuación, le saca un cuchillo de la espalda.
0:02:00.00 - 0:02:03.00	Pone el cuchillo sobre la encimera.
0:02:18.00 - 0:02:25.00	Sobre la encimera, un tarro de sal roto y verdura a medio cortar yacen junto al cuchillo manchado de sangre.
0:02:29.00 - 0:02:37.00	Paco, sobre un charco de sangre, tiembla. Ella, ataviada con un vestido rosa, se levanta y apaga la lavadora.
0:02:45.00 - 0:02:51.00	La mujer, tocándose la barriga, mira a Paco. Saca la basura del cubo.
0:03:00.00 - 0:03:04.00	Agarrándose la barriga, se apoya contra la encimera, exhausta.
0:03:18.00 - 0:03:22.00	Sale al pasillo y lo recorre lentamente con los ojos inundados en lágrimas.
0:04:10.00 - 0:04:11.50	Soledad abre la puerta.

0:04:13.00 - 0:04:19.00	Camina hacia la escalera. Escucha atenta y temerosa la conversación que proviene del piso superior.
0:04:33.00 - 0:04:44.00	Tras depositar la basura en la puerta, Soledad entra en la casa, cerrando la puerta silenciosamente con una mirada preocupada.
0:04:51.00 - 0:04:55.00	El portero baja las escaleras y recoge la basura.
0:05:00.00 - 0:05:07.00	Se mancha la mano de sangre y se la limpia en su ropa. Continúa bajando las escaleras despreocupadamente.
0:05:20.00 - 0:05:22.00	Se cruza con otra chica.
0:05:25.00 - 0:05:27.00	Y continúa bajando.
0:05:35.00 - 0:05:39.00	Macarena Gómez como Soledad.
0:05:43.00 - 0:05:47.00	Mateo Galaverna como Paco.
0:05:51.00 - 0:06:15.00	Escrito y dirigido por Lucía Valverde. Producido por Felipe Arnuncio, Mario Forniés Díaz, Carlos Isabel La-Moneda y Lucía Valverde. Productores ejecutivos: Felipe Arnuncio y Mario Forniés Díaz. Con la colaboración de Rodolfo Vico como el portero, Esther de la Fuente como la vecina (voz) y Ksenia Lazaryeva como la vecina.
0:06:16.00 - 0:06:22.00	Música: "Nana" de Juancho C. Torres y "Gnossienne n°1" de Cuarteto Ombú.
0:06:23.00 - 0:06:27.00	Agradecimientos a la Obra Social "la Caixa".
0:06:28.00 - 0:06:31.00	El resto de créditos van apareciendo en cortina ascendente.

4. Conclusiones

En esta reflexión final, se mencionan las conclusiones a las que hemos llegado durante la realización de este trabajo.

En primer lugar, al documentarnos y definir las modalidades de TAV hemos observado el grado de desarrollo que tiene cada una en España. Ya que el objetivo principal de este trabajo ha sido la elaboración de guiones audiodescritos, hemos podido profundizar en el estado de la cuestión en España, donde es sin duda una de las modalidades menos utilizadas y desarrolladas, a pesar de tener legislaciones y normativas que la regulan. Las personas con discapacidad visual cuentan con un número bastante limitado de elementos que satisfagan sus necesidades de ocio, por ejemplo, en el cine, donde a excepción de algunas salas en todo el país no se puede acceder a contenido audiodescrito. Sí es verdad que a medida que la tecnología vaya avanzando, se irán creando herramientas que ayuden a resolver esta situación y que en un futuro la accesibilidad deje de ser un problema en nuestra sociedad.

Como nombramos en la introducción de este TFG, una de las motivaciones para escoger este tema fue el deseo de ampliar nuestros conocimientos sobre la AD. Gracias a este trabajo hemos podido profundizar en los diferentes tipos de AD que existen, entre ellos la AD grabada para la pantalla que es en la que se basó este proyecto. Habiendo tenido un familiar que sufrió una pérdida de visión total, entendemos la importancia que tiene para estas personas poder acceder al contenido audiovisual. Durante la documentación sobre los destinatarios de la AD, hemos aprendido que existen diferentes grados de discapacidad visual que van desde la ceguera hasta la falta de visión leve. Creemos que la AD es una de las modalidades TAV más complejas, pues exige del descriptor un visionado repetido sobre lo que va a describir (ya sea para cine, teatro o televisión) para no cometer ningún error y una gran capacidad de síntesis para saber qué es lo verdaderamente relevante con el fin de no perder el sentido de la trama. De todas maneras, se cuenta con la ventaja de la existencia de la Norma UNE 153020, en la que encontramos directrices para la correcta elaboración de una AD.

En el caso práctico de este trabajo, donde hemos utilizado cortometrajes como productos audiovisuales, nos hemos dado cuenta del nivel de dificultad y responsabilidad que implica. Como las obras audiovisuales escogidas son de muy corta duración,

consideramos que esto ha sumado dificultad a nuestro trabajo, pues la necesidad de sintetizar la información sin perder lo que es relevante para la trama es una tarea complicada.

Para finalizar, nos gustaría señalar que, precisamente, la dificultad que entraña una modalidad como esta, es lo que la hace tan retadora y motivadora. Nos ha ayudado a imaginar y sentir la responsabilidad que tiene el descriptor o el traductor, de cara a lograr que las personas con discapacidad visual tengan la oportunidad de acceder al contenido audiovisual de una manera más natural y cómoda, sin sentir que les falta información, sin percibir redundancias que conviertan la experiencia audiovisual en una tarea pesada y sin sentir paternalismo en las descripciones.

Referencias bibliográficas

Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. 31 de marzo de 2010. *Ley General de la Comunicación Audiovisual (7/2010)*. Documento de internet consultado el 29 de mayo de 2019 en <https://bit.ly/2MVCWUI>.

Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. 29 de noviembre de 2013. *Texto Refundido de la Ley General de derechos de las personas con discapacidad y de su inclusión social (1/2013)*. Documento de internet consultado el 15 de marzo de 2019 en <https://bit.ly/2mqWwGb>

Asociación Española de Normalización y Certificación (AENOR). 2005. *Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías. (UNE 153020)*. Madrid: AENOR. Documento de internet consultado el 10 de diciembre de 2018 en <https://bit.ly/2K7nKkp>

— 2012. *Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva. (UNE 153010)*. Madrid: AENOR. Documento de internet consultado el 12 de diciembre de 2018 en <https://bit.ly/2K7nKkp>

Asociación de Traducción y Adaptación Audiovisual de España (ATRAE). 2016. <https://bit.ly/2yHFgYI>

Carrillo Darancet, Marcos. 2014. *Del original al sobretitulado: la adaptación y la traducción audiovisual en el teatro contemporáneo*. Tesis doctoral inédita. Departamentos de Filología Español III, Universidad Complutense de Madrid.

Comisión Nacional de los Mercados y la Competencia (CNMC). 2019. *Informe sobre el seguimiento de las obligaciones impuestas en materia de accesibilidad correspondiente al año 2017*. Documento de internet consultado el 29 de mayo de 2019 en <https://bit.ly/2GA3DdI>.

- De Beaugrande, Robert-Alain; Wolfgang Ulrich Dressler. Eds. 2005. *Introducción a la lingüística del texto*. Barcelona: Ariel.
- Díaz Cintas, Jorge. 2001. *La traducción audiovisual. El subtitulado*. Salamanca: Almar.
- 2006. *Competencias profesionales del subtitulador y el audiodescriptor*. Informe para el Centro Español del Subtitulado y la Audiodescripción (CESyA). Documento de internet consultado el 11 de enero de 2019 en <https://bit.ly/2K8XQL7>.
- Fryer, Louise. 2016. *An Introduction to Audio Description. A Practical Guide*. Londres: Routledge.
- Fryer, Louise; Pablo Romero-Fresco. 2014. «Audiointroductions». *Audio Description. New perspectives illustrated*. Eds. Anna Maszerowska, Anna Matamala y Pilar Orero. Ámsterdam: John Benjamins. 11-28.
- Goleman, Daniel. 1996. *Emotional intelligence. Why it can matter more than IQ*. Nueva York: Bantam Books.
- Igareda, Paula. 2011. «The audio description of emotion and gestures in Spanish-spoken films». *Audiovisual translation in Close-Up. Practical and Theoretical Approaches*. Eds. Adriana Serban, Anna Matamala y Jean-Marc Lavaur. Suiza: Peter Lang. 223-238.
- Jiménez Hurtado, Catalina. 2007a. «Una gramática local del guion 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. Frankfurt: Peter Lang. 55-79.
- 2007b. «De imágenes a palabras: la audiodescripción como una nueva modalidad de traducción y de representación del conocimiento». *Quo vadis Translatologie? Ein*

halbes Jahrhundert universitäre Ausbildung von Dolmetschern und Übersetzern in Leipzig. Ed. Gerd Wotjak. Leipzig: Frank & Timme. 143-160.

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. Frankfurt: Peter Lang. 121-132.

Morante, Alexis. 2015. *Bla Bla Bla*. Cortometraje extraído de la página web oficial de Alexis Morante. <https://bit.ly/2XSIItN2>

Observatorio de la Accesibilidad. 2015. *Comunicación accesible para la discapacidad visual*. Documento de internet consultado el 20 de mayo de 2019 en <https://bit.ly/30zd1oz>.

Organización de las Naciones Unidas (ONU). 2006. *Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad y su Protocolo Facultativo*. Documento de internet consultado el 25 de abril de 2019 en <https://bit.ly/2rV0HN9>.

Organización Mundial de la Salud (OMS). 2018. «Ceguera y discapacidad audiovisual». Documento de internet consultado el 10 de febrero de 2019 en <https://bit.ly/2Tr7bSo>.

Organización Nacional de Ciegos Españoles (ONCE). «Concepto de ceguera y deficiencia visual». Documento de internet consultado el 7 de febrero de 2019 en <https://bit.ly/2rhayP1>.

Pereira Rodríguez, Ana. 2005. «El subtitulado para sordos: estado de la cuestión en España». *Quaderns. Revista de traducció* 12. 161-172.

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. Frankfurt: Peter Lang. 81-91.

Rica Peromingo, Juan Pedro. 2016. *Aspectos lingüísticos y técnicos de la traducción audiovisual (TAV)*. Berna: Peter Lang.

Snyder, Joel. 2008. «Audio description: The visual made verbal». *The Didactics of Audiovisual Translation*. Ed. Jorge Díaz Cintas. Ámsterdam: John Benjamins. 191-198.

Valverde, Lucía. 2012. *Papá te quiere mucho*. Cortometraje extraído de la página web oficial de Lucía Valverde. <https://bit.ly/31J0QX2>