



---

**Universidad de Valladolid**

**FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN**

**Grado en Traducción e Interpretación**

**TRABAJO FIN DE GRADO**

**Traducción audiovisual: análisis práctico del  
guion audiodescrito de la película de  
animación *Klaus* (Sergio Pablos, 2019)**

**Presentado por Irene del Río Tejero**

**Tutelado por Dra. Ana María Mallo Lapuerta**

**Soria, 2023**

## ÍNDICE

ÍNDICE .....	1
RESUMEN.....	2
INTRODUCCIÓN .....	3
Justificación.....	3
Objetivos .....	5
Metodología del trabajo .....	6
Estructura del trabajo .....	7
BLOQUE TEÓRICO .....	8
1. Traducción audiovisual .....	8
1.1. Concepto de traducción audiovisual.....	8
1.2. Historia de la traducción audiovisual .....	9
1.3. Evolución de la traducción audiovisual.....	10
1.4. Modalidades de la traducción audiovisual .....	11
2. La audiodescripción .....	14
2.1. Concepto y características de la audiodescripción .....	14
2.2. Historia de la audiodescripción .....	15
2.3. Normas internacionales de la audiodescripción .....	16
2.4. Audiodescripción en la Traducción e Interpretación.....	17
3. Audiodescripción en el cine infantil.....	19
3.1. Definición de ceguera y tipos.....	19
3.2. La adquisición del lenguaje en niños invidentes .....	21
BLOQUE PRÁCTICO .....	23
4. Metodología .....	23
5. Contextualización del objeto de estudio.....	24
6. Procedimiento .....	24
6.1. Sustantivos .....	25
6.2. Adjetivos .....	27
6.3. Verbos .....	28
6.4. Sintaxis.....	29
CONCLUSIONES .....	30
BIBLIOGRAFÍA.....	32

## RESUMEN

En el presente Trabajo de Fin de Grado pretendemos analizar las pautas que debe seguir el guion audiodescrito de la película de animación *Klaus* (2019), destinada principalmente a un público infantil y siguiendo las reglas establecidas en la norma UNE de audiodescripción española. En primer lugar, y para cumplir este objetivo, hemos introducido un bloque teórico en el que se tratará el concepto de la traducción audiovisual en su máxima amplitud, así como sus características, su historia, su evolución y sus modalidades. Después analizaremos la audiodescripción como modalidad de la traducción audiovisual, ya que es de lo que principalmente va a tratar el trabajo. Una vez explicados los fundamentos teóricos, llevaremos a cabo un análisis práctico de la película de animación *Klaus* (2019). Por último, en la conclusión de dicho trabajo, extraeremos las ideas principales del presente trabajo y realizaremos una breve reflexión de la importancia tan grande que tiene la audiodescripción en la sociedad de hoy día.

Palabras clave: traducción audiovisual, audiodescripción, discapacidad visual, ceguera, público infantil.

## INTRODUCCIÓN

### Justificación

En la recta final de estos cuatro últimos años realizando los estudios del Grado de Traducción e Interpretación, ha llegado el momento de llevar a cabo el trabajo más importante de la carrera, el así nombrado, Trabajo de Fin de Grado (a partir de ahora TFG), en el cual se verán reflejados y puestos en práctica todos los conocimientos adquiridos a lo largo de estos años.

El presente trabajo, denominado *Traducción audiovisual: análisis práctico del guion audiodescrito de la película de animación Klaus* (Sergio Pablos, 2019), no solo aborda la traducción audiovisual como tal, sino que profundiza en una de sus modalidades más distinguidas, como lo es la audiodescripción.

La preferencia por seleccionar esta modalidad se debe al interés que despierta dentro del ámbito de la traducción audiovisual. Además, bien es cierto, que en nuestra universidad no se ha ofertado en estos cuatro años ninguna asignatura que tenga relación con esta modalidad, por lo que nos parece una muy buena ocasión para investigar y comentar particularidades de este tema. Y con ello, tratar un área de la que no hemos podido experimentar antes, puede ayudarnos a completar nuestra formación académica y así mismo, ser capaces de demostrar los conocimientos que hemos adquirido y aprendido durante estos cuatro años.

También consideramos que la audiodescripción es una cuestión de gran importancia en relación con la accesibilidad para personas con discapacidad visual, por lo que, esto es otro de los motivos que nos causó interés a la hora de indagar sobre este tema.

Tras la asignación del TFG y después de la primera investigación en el tema, consideramos que sería interesante centrar parte de este trabajo en la audiodescripción infantil. Debido a que se necesita prestar una atención especial y realizar un mayor esfuerzo para transmitir las imágenes a palabras de la forma más clara y concisa posible. Por lo tanto, el guion audiodescrito que vamos a realizar tendrá que adaptarse al público que va dirigido para que, en este caso, los niños, puedan comprender la trama en su totalidad. La selección de la película *Klaus* (2019), se debe a que cuenta con numerosos huecos de mensaje, por lo que es una película adecuada para realizar la audiodescripción tanto de la acción como del entorno. Gracias a ello el guion audiodescrito es extenso y nos permite realizar un buen análisis del mismo, de acuerdo con la norma UNE de audiodescripción española 153020:2005, que establece las normas que deben seguir los audiodescriptores y además sobre la cual nos basaremos también para llevar a cabo el análisis de la película seleccionada.

Durante la realización de este TFG, hemos trabajado en el análisis del guion audiodescrito de una película destinada al público infantil en la lengua A (español), e identificaremos los aspectos que suelen seguirse en este tipo de textos.

A continuación, exponemos a modo de resumen las principales competencias específicas propias del Grado de Traducción e Interpretación que se desarrollan en el presente trabajo:

- Aplicar los conocimientos adquiridos durante el grado a la práctica e investigación.
- Dominar las últimas herramientas tecnológicas para adquirir información que facilite el trabajo al traductor.
- Comprender, analizar, sintetizar textos generales o especializados en lengua A/B/C/D.
- Dominar conceptos básicos para aplicarlos al desarrollo del presente trabajo con amplia soltura.
- Adquirir competencias y conocimientos básicos de terminología.
- Dominar la labor de la documentación y emplearla para seleccionar información de calidad, y poder aplicarla así en el presente trabajo.
- Adquirir nuevos conocimientos a cerca de la traducción audiovisual y la audiodescripción, para conocer mejor este ámbito y saber si en un futuro me gustaría dedicarme a ello de manera profesional.
- Desarrollar unos pensamientos críticos sobre lo consultado previamente.
- Garantizar una calidad de trabajo dentro de unos límites de plazos establecidos.
- Gestionar el tiempo y con ello la organización diaria.

## Objetivos

El objetivo principal del presente TFG es estudiar las características y modalidades de la traducción audiovisual centrándonos, especialmente, en una de sus modalidades más reconocidas, recientes y populares; la audiodescripción y posteriormente, tras explicar con detalle esta modalidad, realizar un análisis de las estrategias utilizadas para la elección del lenguaje del guion audiodescrito de la película de animación *Klaus* (2019). Sin embargo, evidentemente, existen unos objetivos secundarios que deben explicarse en su totalidad para completar la finalidad de este trabajo, entre ellos pueden destacarse los siguientes:

- Analizar y contextualizar el concepto de traducción audiovisual, explicar su evolución, y describir sus modalidades, profundizando en la modalidad de la audiodescripción.
- Mostrar el concepto de la audiodescripción, comentar su historia, su evolución y su uso en la actualidad.
- Documentarnos sobre el papel que tiene la audiodescripción en la Traducción e Interpretación.
- Explicar el concepto de audiodescripción en el cine infantil y su adaptación a niños invidentes o con discapacidad visual.
- Estudiar y describir el concepto de ceguera y los niveles que existen en ella entre las personas con discapacidad visual.
- Analizar el método de adquisición del lenguaje por niños invidentes o visión deficiente.
- Dar a conocer las normas estipuladas de la audiodescripción para realizar un buen guion audiodescrito según la norma UNE de audiodescripción española 153020 de 2005.
- Analizar el guion audiodescrito de la película infantil *Klaus* (2019), centrándonos así en clasificar los elementos léxicos del mismo, esto es, sustantivos, adjetivos, verbos y sintaxis. Según la norma UNE de audiodescripción española.

## Metodología del trabajo

Una vez que decidimos el tema sobre el que iba a tratar este TFG, llevamos a cabo diferentes fases a la hora de realizarlo. Primeramente, tuvimos que documentarnos y para ello realizamos una búsqueda sobre todo lo que nos interesaba incluir en el trabajo, o lo que realmente pudiera servirnos para adquirir nuevos conocimientos y reflejarlos en este trabajo. Con ese objetivo, buscamos en diferentes páginas web, libros y documentos, para así construir una referencia bibliográfica que más adelante nos sería útil para realizar y construir nuevas ideas para el bloque teórico del trabajo y plasmarlo de manera práctica en el bloque práctico del mismo.

Así que, una vez realizada la búsqueda de información y conocimientos sobre la cuestión del trabajo, comenzamos la lectura en profundidad de ellos, para posteriormente construir una redacción sobre los mismos temas leídos, es decir, la traducción audiovisual, sus características, también la audiodescripción como modalidad de la traducción audiovisual y la adquisición del lenguaje por parte de niños invidentes o con discapacidad visual.

Una vez recopilada y leída la documentación de esta primera parte, tuvimos que continuar con el análisis práctico basado en los fundamentos teóricos mencionados en el marco teórico. Para conseguir esto, de la misma manera que hicimos en el bloque teórico, recopilamos una serie de materiales necesarios para la realización del análisis práctico. Además, como el presente trabajo se centra en la audiodescripción, especialmente para un público infantil, tuvimos que iniciar la búsqueda de una película de animación que nos pareciese adecuada para el análisis. Finalmente nos decidimos por la película *Klaus* (2019). Consideramos que esta película era adecuada para el análisis porque se trata de una película prácticamente actual, cuyo guion audiodescrito sigue las reglas recomendadas por la norma UNE española.

Tan pronto como conseguimos la película, realizamos una transcripción del guion audiodescrito de la misma. Fue una tarea compleja ya que tuvimos que anotar tanto la descripción como el código de tiempo exacto en el que se introducía en los huecos de mensaje, a la vez que se hacía un primer visionado de este. Tras esta primera toma de contacto, tuvimos que realizar una clasificación de lo anotado, dividiéndolo así en sustantivos, adjetivos, verbos y sintaxis, para su posterior análisis. En primer lugar, se llevó a cabo la clasificación de los sustantivos, separándolos en sustantivos relacionados con la película y sustantivos destinados a un público infantil. Por otro lado, se clasificaron los adjetivos, verbos y sintaxis mediante una única división.

Para exponer mejor los resultados, nos ayudamos mediante unas tablas que facilitan la visualización de los términos y en las que también se incluye la lectura de código de tiempo en el que aparece la película, el segmento seleccionado y el término que queremos destacar. Tras incluir los términos, debajo de dichas tablas, hicimos una breve explicación de las mismas, y una corta aclaración sobre si se cumple la norma UNE.

A continuación, presentamos el modelo de tabla con el que hemos trabajado:

<b>TCR<sup>1</sup></b> (Lectura de código de tiempo)	<b>Contexto</b>	<b>Término</b>
--	-----------------	----------------

---

<sup>1</sup> Time Code Reading. Recuperado el 10 de abril de 2023 de: <https://www.devuego.es/gamerdic/termino/tcr>

## Estructura del trabajo

La metodología expuesta en el apartado anterior, se ve estructurada en el presente TFG en los siguientes bloques y epígrafes diferenciados, de la siguiente manera:

El apartado «Introducción», se divide a su vez en 4 subapartados diferentes. El primero, llamado «Justificación», incluye la contextualización del mismo, así como las principales ideas reflejadas en el que son propias del Grado de Traducción e Interpretación. En el siguiente subapartado, llamado «Objetivos», exponemos tanto los objetivos principales del trabajo como los secundarios, pero todos ellos imprescindibles para completar el TFG. En el próximo apartado, llamado «Metodología del trabajo», se muestran los puntos que se han seguido para la elaboración de este, y, finalmente, en este último apartado llamado «Estructura del trabajo», explicamos la organización del mismo.

A continuación, en el apartado «Bloque teórico», se incluye toda la documentación teórica y se divide a su vez en 3 apartados principales, denominados «Traducción audiovisual», «La audiodescripción» y «Audiodescripción en el cine infantil». Cada uno de ellos tiene diferentes subapartados. El primer apartado, «Traducción audiovisual», se reparte en 4 subapartados: «Concepto de traducción audiovisual», «Historia de la traducción audiovisual», «Evolución de la traducción audiovisual» y «Modalidades de la traducción audiovisual», como los propios nombres indican, en ellos trataremos en profundidad el concepto de la traducción audiovisual, su historia, evolución y modalidades. En el segundo apartado, «La audiodescripción», se divide en otros 4 subapartados: «Concepto y características de la audiodescripción», «Historia de la audiodescripción», «Normas internacionales de la audiodescripción» y «Audiodescripción en la Traducción e Interpretación», en los que como se indica, explicaremos el concepto, la historia, y las normas de la audiodescripción, y por supuesto qué lugar ocupa en la Traducción e Interpretación. Finalmente, el último apartado principal «Audiodescripción en el cine infantil», se secciona en 2 subapartados: «Definición de ceguera y tipos» y «La adquisición del lenguaje en niños invidentes», en los que obviamente se tratarán los diferentes tipos y niveles de ceguera o deficiencia visual y la adquisición del lenguaje por parte de los niños invidentes explicando así ciertas teorías que lo aclaran.

En el segundo y último bloque, llamado «Bloque práctico», acerca del «Análisis práctico del guion audiodescrito de la película de animación *Klaus*», se divide también en 3 apartados principales que son, «Metodología», «Contextualización del objeto de estudio» y «Procedimiento». Este último apartado, se dividirá en 4 subapartados: «Sustantivos», «Adjetivos», «Verbos» y «Sintaxis». En cada uno de ellos se analizará parte del guion audiodescrito de la película *Klaus*, siguiendo dicha clasificación.

Por último, también se incluye un apartado llamado «Conclusiones» en el que se presentan las principales ideas a las que hemos llegado en relación con todo el trabajo planteado desde el principio.

De igual manera, como cierre del trabajo, se incluye un apartado de «Bibliografía», donde se encuentran las referencias bibliográficas de todos los documentos que hemos empleado y han permitido la elaboración del presente trabajo.

## **BLOQUE TEÓRICO**

### **1. Traducción audiovisual**

En el presente apartado, trataremos en profundidad el concepto de traducción audiovisual, así como su desarrollo y evolución gracias a todos los avances tecnológicos. A continuación, también explicaremos de manera resumida las diferentes modalidades de la traducción audiovisual, desde las más tradicionales hasta las más actuales.

#### **1.1. Concepto de traducción audiovisual**

En términos generales, podemos decir que la traducción audiovisual es un contenido transferido de una lengua original a una lengua de destino que se ha elaborado para que se pueda ver u oír a través de una pantalla. Probablemente con esta definición tan breve pecamos de inexactitud, pero es un buen punto de partida para que nos podamos hacer una idea y separar en nuestros pensamientos este tipo de traducción del resto de las traducciones que conocemos.

A continuación, más detalladamente podemos decir que la traducción audiovisual cuenta con todas las características propias de cualquier traducción en cuanto a precisión, adaptación al contexto y a la cultura de destino. Sin embargo, cuenta con una singularidad propia, va vinculada a lo que exprese la imagen a la que acompaña, ambas deben mantener una coherencia total, continua y constante.

Hasta hoy, son muchas las definiciones que existen sobre la traducción audiovisual, sin embargo, creemos conveniente nombrar un par de ellas que destacan entre algunos traductores y universidades acerca de qué es la traducción audiovisual.

Según diferentes autores, la traducción audiovisual se encarga de transferir los componentes verbales de obras, ya sean películas o programas de televisión, al idioma de destino, aunque también pueden ser obras de teatro, videojuegos y contenido web audiovisual. Los contenidos audiovisuales están pensados para ser vistos y escuchados simultáneamente, lo que implica que deben ser traducidos a diferentes idiomas. Los contenidos se traducen y adaptan al soporte audiovisual, asegurándose de captar la esencia del mensaje para transmitirla de manera correcta y sin perder sus matices al público destinatario.

Y respecto a un traductor audiovisual, Roberto Mayoral, considera que la traducción audiovisual son aquellos productos de comunicación que se sirven de señales auditivas (diálogo, narración, música, efectos) y de señales visuales (imágenes, texto narrativo, subtítulos) para transmitir un mensaje. La traducción audiovisual no incluye tan solo productos cinematográficos sino también de video y televisión.

Por lo que finalmente podemos afirmar que la traducción audiovisual exige que existan múltiples canales (sobre todo auditivos y visuales) y señales (imágenes, texto, diálogos, narración, música), por lo que se necesita un ajuste de todos estos elementos para que el mensaje se transmita de manera eficaz.

## 1.2. Historia de la traducción audiovisual

La traducción audiovisual es una labor profesional que se remonta a más de dos siglos y su origen discurre de manera paralela a la historia del cine, y más tarde a la de los medios audiovisuales (Chaume, 2020).

Más concretamente nació en la época del cine mudo, que se caracterizaba por la ausencia de lenguaje hablado, aunque sí existía una interpretación basada en la comunicación no verbal y en el lenguaje icónico, que de algún modo era universal.

En el momento en el que el cine comienza a incorporar lenguaje escrito a este lenguaje icónico, es cuando aparece la necesidad de traducir el texto escrito para la comprensión de la narración fílmica en aquellos países donde no se habla o entiende la lengua de los intertítulos.

Así lo afirma también Chaume en su proyecto, en aquella época empezaron a utilizarse unos recursos para facilitar la comprensión de las películas al público, principalmente se utilizaron dos recursos. El primer recurso fueron los intertítulos, ya nombrados anteriormente, que se consideran los antecesores de los subtítulos. Eran unos rótulos con texto escrito que aparecían intercalados entre las imágenes de las películas de aquella época y tenían el objetivo de dar información y contexto a los espectadores para que pudieran de alguna manera seguir el hilo argumental de la película sin demasiados problemas. Aunque en realidad en aquella época había mucha gente que tenía grandes dificultades para poder seguir las películas, porque por un lado había que tener en cuenta el choque que podía ocasionar a los espectadores al descubrir algo tan novedoso como el cine, ya que no estaban acostumbrados a ver imágenes a través de una pantalla, pero por otro lado también había otro problema importante que se puso de manifiesto en numerosos países, este es el nivel de alfabetización, muchas personas podían tener problemas para leer y entender los intertítulos. Entonces fue cuando surgió el segundo recurso, apareció la figura del orador en los cines, que se encargaba de explicar en determinados momentos de la película lo que iba ocurriendo.

Hay muchas fuentes que citan que la primera película en utilizar intertítulos fue *Scrooge* o *el espectro de Marley* (1901), a partir de esta fecha las películas fueron incorporando intertítulos, y a la hora de exportarlas, esos intertítulos necesitaban traducción, esto se consideró el primer recurso de traducción a nivel textual que hubo en el cine de cara a los espectadores.

Si nos remontamos a 1927, año en el que se estrenó la película *The Jazz Singer*, en español, *El cantor de jazz*, considerada la primera película sonora y hablada. Este último término es importante porque sí había películas que tenían banda sonora, aunque eran mudas, es decir, todavía tenían ausencia de diálogo. Sin embargo, también cabe destacar que no es una película totalmente hablada, si no que incorporaba algunos diálogos, pero en su mayoría era muda, lo que en realidad se denomina como *part-talkie*. Aun así, gracias a esta película, considerada pionera, dieron lugar nuevas películas sonoras y habladas a la vez.

Una película hablada destacada fue *Blackmail*, estrenada en 1929, ya no tanto por los intertítulos, sino más bien porque fue una de las películas pioneras en aplicar una técnica de doblaje, de una manera algo más complicada ya que no existían las facilidades de hoy en día respecto a las tecnologías.

Con estas películas habladas, también surgen nuevas necesidades a la hora de adaptar los productos audiovisuales a otros idiomas para su exportación, entre ellas las voces y la interpretación hablada.

Comenzó entonces una etapa de experimentación en la que se grababan versiones multilingües de las películas, pero no tuvo éxito. Entre otras cosas, porque era un trabajo muy costoso grabar la misma escena en diferentes lenguas, y en parte también porque los espectadores querían ver a los actores conocidos y famosos no a otros actores, por muy buena habla que tuviesen no dejaban de no ser conocidos.

En consecuencia, a lo anterior, se empezaron a valorar otras opciones como el doblaje post sincronizado o la reutilización de los intertítulos para traducir las intervenciones de los personajes.

Finalmente, podemos afirmar que, la traducción audiovisual, nació con la creación del cine mudo.

### **1.3. Evolución de la traducción audiovisual**

Es evidente que la traducción audiovisual ha avanzado conforme a los últimos años, gracias a los nuevos avances tecnológicos que determinan sus limitaciones y posibilidades de ampliación y también a la relación que tiene con la tecnología.

Por lo que podemos afirmar que la traducción audiovisual es un proceso tecnológico que se encuentra en continua evolución y que se debe impulsar.

Así lo afirma también David Orrego (2013), en su revista, con la llegada del DVD en los años 90, se consolidó la traducción audiovisual, ya que su amplio almacenamiento digital permitía la selección de opciones en función de las necesidades del usuario. Los usuarios aceptaron rápido este avance, en parte porque fue un impulso para el subtítulo y la promoción y comercialización de la audiodescripción en países como Reino Unido y Estados Unidos. Sin embargo, España siempre ha sido un país un poco más atrasado en lo que respecta a este tema.

También, por otro lado, la llegada de Internet permitió que personas de todo el mundo pudieran estar conectadas entre sí. Esto fue un gran avance para la circulación del material audiovisual debido a la velocidad de transferencia y a la gran capacidad de almacenamiento que ofrecen los servidores en la red. Gracias a que este medio permite la comunicación intercultural, el material se ha convertido en un elemento de integración social. Además, este material audiovisual se distribuye rápidamente a través de páginas en Internet que transmiten el contenido en directo o mediante descargas directas.

Cabe decir que estos avances tecnológicos dieron lugar años más tarde a prácticas de traducción no profesionales, lo que se conoce como *fan translations* o *fansubbing*, esto son, traducciones no oficiales de productos escritos o multimedia hechos por fans, a menudo a un idioma en el que aún no está disponible en una versión traducida oficial.

No es algo negativo, pero normalmente estos seguidores no tienen una formación formal como traductores, si no que se ofrecen voluntarios para participar en proyectos de traducción basados en el interés por un género audiovisual específico, serie de televisión o película. Por lo que no es una práctica realmente recomendable, pero fue el principio de modalidades y prácticas posteriores de la traducción audiovisual.

En este ámbito de la traducción audiovisual, productoras de diferentes empresas de audio y vídeo, solicitan traductores profesionales no solo en el campo de los idiomas y el conocimiento de elementos culturales, sino también traductores que sean capaces de manejar perfectamente la tecnología y todo lo que engloba la informática. Por lo tanto, podemos afirmar que la traducción audiovisual es muy importante hoy en día ya que ofrece una gran posibilidad y oportunidad para el aprendizaje de lenguas.

Gracias a todas las mejoras que se han llevado a cabo en la traducción audiovisual, hoy en día se puede incluir el concepto de «accesibilidad» dentro de esta práctica de traducción. El objetivo de este es que todas aquellas personas con discapacidades auditivas y visuales puedan disfrutar de los mismos programas y producciones audiovisuales que el resto, y facilitarles así el acceso a la información y contenidos de estos, de manera que exista una sociedad inclusiva.

#### **1.4. Modalidades de la traducción audiovisual**

Según Chaume (2020), la traducción audiovisual se está convirtiendo en uno de los servicios más necesarios para cualquier contenido que quiera tener repercusión. El contenido en vídeo, en cualquiera de sus formatos, está siendo uno de los soportes más consumidos por todo tipo de personas en cualquier parte del mundo.

Y por supuesto, gracias a Internet, las técnicas para su distribución se han abaratado y están al alcance de la mayoría de las personas. Pero como es evidente, sin una traducción correcta, no conseguiremos que estas técnicas tengan el alcance deseado.

Podemos afirmar que la traducción audiovisual contempla una gran variedad de modalidades que se adaptan a los diferentes tipos de contenidos, de cara a respetar el carácter del mismo, pero consiguiendo la adaptación necesaria.

Y cada una de estas modalidades de la traducción audiovisual, amplía o reemplaza un código específico ya existente en el material original. La elección entre una modalidad y otra en el momento de traducir un material audiovisual depende de diversos factores. Muchas veces estos factores responden más a necesidades y aspectos de la producción que a la preferencia de la audiencia. Por razones económicas, culturales o políticas, muchos países se han decantado por una modalidad u otra. Por ejemplo, en Europa, Francia, Alemania, España e Italia han sido tradicionalmente países consumidores de doblaje, mientras que Grecia, Portugal, los países nórdicos y Holanda, han tenido una mayor inclinación por la subtitulación.

Bien es cierto que, al hablar de traducción, todavía se conserva la idea del cambio de un idioma a otro, cuando realmente, en los últimos años la traducción intralingüística y la traducción intersemiótica se han vuelto prácticas relevantes en la traducción audiovisual, gracias a un aumento de interés por parte de los traductores en ellas.

Para poder comprender mejor lo dicho anteriormente, expondré a continuación, según el criterio de David Orrego (2013), las principales modalidades de la traducción audiovisual, aunque primeramente existe una división de ellas en dos grupos: aquellas que agregan un código textual gráfico al material audiovisual y aquellas en las que agregan el código lingüístico en el canal verbal.

En este grupo en el que las modalidades agregan un código textual gráfico a lo audiovisual, se incluyen la subtitulación y sus diferentes variaciones. Primero, explicaremos en qué consiste esta modalidad. Se trata de un proceso complejo de adaptación de los diálogos de la película a un código escrito, este puede ser la propia lengua u otra, dentro de un completo conjunto de parámetros, que incluyen límite de espacio, ritmo de la conversación y registro.

Por medio de la subtitulación, se traducen los diálogos, canciones, textos, de la lengua de partida a la lengua de llegada (traducción interlingüística), o del lenguaje oral al escrito (traducción intralingüística).

Dentro de la técnica de la subtitulación, se distinguen diferentes tipos de ella. Los cuales enumeraremos a continuación y explicaremos a grandes rasgos muy brevemente: los subtítulos interlingüísticos, los subtítulos intralingüísticos, la subtitulación para sordos y personas con deficiencia auditiva y la subtitulación en vivo (Díaz-Cintas, 2007).

- En cuanto a los subtítulos interlingüísticos, son aquellos compuestos de una o dos líneas, ubicados en la parte inferior de la pantalla. Los diálogos originales del canal de audio se conservan tal y como están en el original, y la versión traducida a la lengua de llegada se presenta en el texto escrito superpuesto a la imagen del producto original.
- Los subtítulos intralingüísticos, son aquellos que trasladan una lengua del medio oral al escrito, pero siempre dentro del mismo idioma.
- En lo que respecta a la subtitulación para sordos y personas con deficiencia auditiva: también conocida como *closed caption*. Los subtítulos tienden a ser una transcripción casi exacta de los diálogos para guiar mejor a las personas sordas que pueden leer los labios, con lo que en ocasiones pueden superar las dos líneas de texto en pantalla. Igualmente, para indicar qué persona habla en cada momento, se usan colores diferentes en los subtítulos o se ubican a los lados de la pantalla, cerca del personaje que habla.
- A lo que la subtitulación en vivo se refiere, consiste en la creación de subtítulos en tiempo real para transmisiones en vivo. Estos subtítulos pueden ser resultado de transcripciones, normalmente usando teclados especialmente diseñados para la tarea, o por medio de técnicas de rehabilitado. Esto es, un subtítulador debe repetir, y en ocasiones, parafrasear el contenido original para que un software de reconocimiento de voz haga la transcripción del discurso a texto escrito.

Según David Orrego (2013), en el segundo grupo, están las modalidades que agregan el código lingüístico en el canal verbal, se encuentran el doblaje, la interpretación y sus variaciones, la audiodescripción y las voces superpuestas, que explicaremos seguidamente.

Respecto al doblaje, puede definirse como una técnica substitutiva en la que los diálogos originales, las voces de los actores de la versión original, se remplazan por otros diálogos, esta vez traducidos a la lengua de llegada. Además, los diálogos traducidos tienen que ser isocrónicos, es decir, tener la misma duración que los diálogos originales.

En lo que se refiere a la interpretación como modalidad de traducción audiovisual, en ocasiones, se opta por la posibilidad de usar un intérprete para traducir en directo el material audiovisual. Aunque ha caído en desuso, a veces se emplea la interpretación simultánea durante las proyecciones de películas. También es cierto que hay otro tipo de modalidad, especialmente relacionado para noticias, entrevistas y eventos que se transmiten en directo, esta es la interpretación consecutiva, donde lo más común es que el intérprete se comunique por medio de micrófono y auriculares con las personas que participan en la entrevista. Finalmente, hay otra modalidad de interpretación, que se conoce como interpretación en lenguaje de signos. Algunos canales de televisión la usan, aunque normalmente para traducir discursos políticos y noticias.

También existe la modalidad de la audiodescripción, la cual explicaremos posteriormente de forma más extensa. Aunque brevemente podemos decir que, permite el acceso de material audiovisual a personas ciegas. De manera que intenta compensar la carencia de recepción de la información que se intenta transmitir por medio del canal visual, transfiriendo parte de esta información al canal acústico. Es decir, consiste en describir o traducir oralmente lo que está pasando en escena (la acción, escenografía, vestuario, lenguaje corporal y expresiones de los actores).

Finalmente, otra modalidad que existe en este grupo son las voces superpuestas, en la que no se realiza un remplazo completo de los diálogos originales. En lugar de esto, el volumen de los diálogos se reduce y la pista de audio con los diálogos en la lengua de llegada se superpone al audio original. Sin embargo, normalmente es posible escuchar el inicio y el fin de la pista original ya que la versión de la lengua de llegada empieza algunos segundos después y termina algunos segundos antes (Orrego, 2013).

## **2. La audiodescripción**

En el siguiente apartado, hablaremos en profundidad del concepto de audiodescripción, así como su historia y sus normas internacionales en el ámbito práctico. A continuación, también explicaremos de manera resumida el concepto y el lugar que guarda la audiodescripción en la Traducción e Interpretación.

### **2.1. Concepto y características de la audiodescripción**

Podemos afirmar que la audiodescripción es un servicio de apoyo a la comunicación para las personas ciegas o con discapacidad visual, que consiste en la descripción clara, precisa y gráfica de lo que ocurre en las producciones visuales. Se aplica en medios tales como el cine, el teatro, la televisión, la danza, los museos y los espacios lúdicos. La información sonora tiene lugar en los intervalos de silencio entre los comentarios del programa o el diálogo (Herederó, 2013).

La audiodescripción permite que el espectador invidente sea capaz de acceder al arte visual de forma independiente, así como que reciba la información en el mismo momento que ocurre, de tal forma que pueda concentrarse en el material audiovisual del momento.

Por lo tanto, según diversos artículos, la descripción consiste, en primer lugar, en retratar las características físicas de los personajes, el decorado y las vestimentas con el fin de transmitir el diseño o estilo de la producción. Por regla general, este mensaje se emite antes del comienzo de la actuación y en el caso del teatro puede estar grabado. En segundo lugar, se describe la acción a lo largo de la representación, lo que supone un reto, ya que dicha descripción, debe introducirse en las pausas del guion de manera lógica y nítida, pero al mismo tiempo debe ser concisa y respetar los intervalos silentes intentando no abusar de un tiempo que puede suponer un momento de reflexión para el espectador o ser parte del dramatismo de la obra.

Así que, se puede afirmar que, 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: «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 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».

Aunque en la modalidad de la audiodescripción, se tienda a agrupar a las personas ciegas o con deficiencia visual en el mismo colectivo, se debe tener en cuenta que existen diferencias entre las personas total o parcialmente ciegas. Del mismo modo que el grado de dificultad de la audiodescripción varía dependiendo de si se describe para alguien que nació sin poder ver o para alguien que sí vio una vez y, por tanto, guarda recuerdos. También es cierto que las personas discapacitadas pueden desarrollar un conjunto de ideas y representaciones mentales para convertir en visible lo que captan por otros sentidos, podemos concluir diciendo que la audiodescripción es una herramienta para colaborar.

## 2.2. Historia de la audiodescripción

La audiodescripción, es una práctica relativamente nueva, y como ya hemos explicado antes, consiste en la descripción clara, precisa y gráfica de lo que ocurre en las producciones visuales para que personas que carecen de visión o de deficiencia visual, puedan acceder a los medios visuales (Herederó, 2013).

Este concepto surgió en los años setenta, cuando el escritor y productor de documentales, Gregory Frazier, desarrolló la idea de audiovisión en su tesis de postgrado en la Universidad de San Francisco. Años después, fundó el AudioVision Institute en la Universidad Estatal de San Francisco junto al profesor August Coppola, hermano del cineasta Francis Ford Coppola y defensor del acceso al arte por parte de personas con problemas de visión.

A partir de ese momento, la audiovisión o audiodescripción se expandió por Norteamérica y Japón. Uno de los primeros en adaptar este sistema en Europa fue el Teatro Nacional Chaillot de París, que desde entonces lo aplica en sus montajes.

En 1989, se presentó la audiodescripción en el Festival de Cine de Cannes. En la década de los noventa se desarrollaron distintos proyectos de audiodescripción en el ámbito televisivo. De hecho, en 1992 se llevó a cabo el programa AUDETEL<sup>2</sup> (Audio Described Television) en Gran Bretaña, que tuvo una buena acogida y ha convertido a este país en uno de los más avanzados en esta materia.

La Organización Nacional de Ciegos Españoles (ONCE) tomó este método con el nombre de Sistema AUDESC<sup>3</sup>, (un sistema de realización y promoción de audiodescripciones en español muy similar a AUDETEL en Reino Unido), con la intención de aplicarlo, en principio, a obras audiovisuales y en septiembre de 1993 dio comienzo un programa de investigación y desarrollo que desembocó en la norma UNE 153020: «Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías».

A medida que esta práctica estaba siendo ampliamente más aceptada, sobre todo en países como Reino Unido, y a la creciente conciencia social, diferentes países empezaron a elaborar leyes generales de comunicación audiovisual que reflejaban el derecho de estas personas con discapacidad visual a disfrutar de la información audiovisual. Ya que, con la entrada del siglo XXI, la accesibilidad se ha convertido en un derecho exigible para todas las situaciones de la vida diaria, y, por tanto, para los medios audiovisuales.

Hoy en día, en España, gracias a todos los avances que se han dado en la práctica de la audiodescripción, existe una entidad orientada específicamente a la accesibilidad en los medios visuales, y este es el Centro Español de Subtitulado y Audiodescripción (CESyA). Su fin es favorecer la accesibilidad en los medios visuales mediante los servicios de subtítulos y audiodescripción. Se trata de un centro pionero en el estudio de esta materia en nuestro país.

---

<sup>2</sup> AUDETEL. Recuperado el 10 de abril de 2023 de: <https://cordis.europa.eu/project/id/169>

<sup>3</sup> AUDESC. Recuperado el 10 de abril de 2023 de: <https://www.erudit.org/en/journals/meta/2004-v49-n2-meta770/009350ar/>

Es más, forma parte del Centro de Tecnologías para la Discapacidad y Dependencia de la Universidad Carlos III. Y es el principal proyecto de sus laboratorios de Televisión Digital Terrestre, Accesibilidad Audiovisual y Tecnologías Asistenciales.

### **2.3. Normas internacionales de la audiodescripción**

Basándonos en la información recogida de la tesis doctoral de Marina Ramos (2013), realizaremos una breve aproximación al concepto de normas internacionales de la audiodescripción.

Hoy en día hay diversos documentos que tratan de regular la práctica de la audiodescripción. Aunque la mayoría de ellos son guías profesionales de buenas prácticas, como los documentos ya existentes en Francia, Alemania, Grecia y Estados Unidos, además de las normas internacionales creadas por la asociación *Audio Description International* (ADI). Como es evidente, todas estas normas las han creado profesionales o asociaciones relacionadas con la discapacidad visual. No obstante, Reino Unido y España, son los únicos dos países que establecieron una comisión independiente para crear de forma oficial un documento normativo.

En Reino Unido se encuentran las *ITC Guidelines*<sup>4</sup>. El organismo que se encargó de su construcción fue la Comisión Independiente de Televisión (*Independent Television Commission*, ITC), que hasta 2003 se dedicó a regular temas relacionados con la programación televisiva. Esta comisión se basó en un estudio de recepción realizado a nivel británico por el consorcio AUDETEL encargado de investigar factores sociales, económicos y estadísticos sobre la audiodescripción durante los años 90.

Como ya hemos nombrado antes, España también cuenta con su propia norma de audiodescripción. La norma UNE 153020, se validó en 2005 por la Asociación Española de Normalización y Certificación (AENOR). La redactó una comisión creada para la ocasión, por miembros de la ONCE, y algunos de los primeros profesionales del país.

Aparte de apoyarse en la experiencia de los profesionales dedicados a la audiodescripción en España, también se apoya en las encuestas del proyecto AUDESC que la ONCE realizó entre sus afiliados. Sin embargo, los resultados de dichas encuestas no se llegaron a publicar. En definitiva, se trata de un documento bastante general que no entra en demasiados detalles lingüísticos ni ilustra las recomendaciones con ejemplos.

Normalmente los documentos suelen ser algo generales y no muy detallados. No obstante, existen 3 documentos que sí son especialmente útiles, ya que incluyen información sobre criterios lingüísticos y aportan ejemplos de algunos casos complejos. Estos tres documentos son las normas alemanas (Benecke y Dosch), las normas creadas en Estados Unidos (American Council of the Blind) y las normas británicas (ITC).

---

<sup>4</sup> *ITC Guidelines*. Recuperado el 10 de abril de 2023 de: <https://www.intestcom.org/page/15>

Desde el mundo académico, algunos autores han analizado las diferencias entre las normas internacionales. Por una parte, Vercauteren establece una comparación entre las normas británicas, las normas alemanas, una hoja de estilo creada en Bélgica con fines didácticos y la norma UNE española. Por otro lado, Rai, Greening y Petré, comparan las normas españolas, francesas, alemanas, británicas y estadounidenses.

Sin embargo, ambos trabajos coinciden en que, generalmente, las indicaciones presentadas en todos estos documentos son similares en cuanto a la información que hay que describir (cuándo, dónde, quién y qué de la acción), y en la mayoría de las recomendaciones, por ejemplo, la conveniencia de usar verbos en presente, la necesidad de describir sonidos no identificables y el texto escrito, y la prohibición de incluir información sobre las técnicas cinematográficas.

En cambio, sí es cierto que estos documentos son ambiguos o contradictorios en algunos aspectos. Por ejemplo, aunque la mayoría de las normas hablan de no describir demasiado, no se establece cuánto es demasiado ni cómo diferenciar cuál es la información relevante. Además, a parte, existen diferencias entre las normas en la recomendación de cuándo nombrar a los personajes, mientras que las normas de Reino Unido y Bélgica aconsejan hacerlo en cuanto aparece el personaje para facilitar la comprensión del público, las normas alemanas y estadounidenses recomiendan explícitamente no hacerlo hasta que se nombre el personaje de la película. Otro detalle que entra en controversia es la descripción de colores, ya que las normas británicas recomiendan describirlos siempre, y, por el contrario, las francesas y estadounidenses permiten su uso solamente si van acompañados de un adverbio o sustantivo (Ramos, 2013).

#### **2.4. Audiodescripción en la Traducción e Interpretación**

Como también comentó Marina Ramos en su tesis doctoral, la cual ya hemos nombrado previamente y también de la cual hemos podido recoger la información necesaria para completar esta sección con la más claridad y brevedad posible, podemos afirmar que lo primero que pueda llamar la atención a la hora de abordar el estudio de la audiodescripción, es que justamente esta actividad se considere un tipo de traducción.

Aunque el texto meta sea un texto lingüístico, el texto origen es un texto audiovisual que no tiene por qué incluir un código lingüístico (como puede ser el caso de una escena de cine mudo). En el caso de la audiodescripción de cine, el texto meta se entrelaza en la narración de la película con los diálogos, la música y los sonidos ambientales formando un todo indivisible.

La introducción de la audiodescripción en los estudios de Traducción se ha justificado mediante una teoría del lingüista Roman Jakobson, el cual propuso tres formas de traducción. En primer lugar, la traducción intralingüística, que la explicó como aquella que se da dentro de una misma lengua, como pueden ser las paráfrasis y definiciones, en incluso el subtítulo para sordos. La segunda forma de traducción es la que denominó traducción interlingüística, aquella que tiene lugar entre diferentes lenguas (Ramos, 2013).

Y, por último, la traducción intersemiótica, esto es, aquella en la que se interpretan los signos verbales por medio de signos no verbales, y viceversa, como puede ser la localización de software o la traducción de cine y teatro (Ramos, 2013).

Aunque la justificación explicada anteriormente, sea la más empleada para incluir la audiodescripción en los estudios de Traducción, bien es cierto que existen otras posturas que apoyan y refuerzan esta misma idea. Como es el ejemplo del traductor Gideon Toury (Ramos, 2013), quien presentó un sistema para delimitar el concepto de traducción que se puede aplicar perfectamente a la audiodescripción. Con la finalidad de determinar qué es y qué no es una traducción. Expuso también tres afirmaciones que, si se cumplían, no hay duda de que estamos frente a una traducción. En primer lugar, afirmó que debía haber un texto que sirviese como punto de partida. En segundo lugar, comentó que debería haber un proceso de transferencia del texto origen al texto meta. Y en tercer y último lugar, tiene que existir y mantener una relación entre el texto origen y el texto meta, en el caso de la audiodescripción, entre las imágenes y el guion audiodescrito). Y sin duda, la audiodescripción cumple los tres postulados.

Sin embargo, aún con grandes esfuerzos para que la audiodescripción se incorpore a los estudios de traducción, los estudios que se realizan no son suficientes. Por otro lado, también es verdad que ha aumentado la demanda de esta técnica al mismo tiempo que sus estudios cada vez se hacen más notables en el ámbito de la traducción, y esto ha sido posible gracias al crecimiento de las emisiones televisivas de audiodescripción, con el fin de acercar al público a este tipo de información.

Son numerosos los estudios que se han llevado a cabo sobre si un traductor tiene la capacidad para resolver una traducción de audiodescripción.

No cabe duda de que es una labor realmente complicada y que hay que estar altamente cualificado para ello. Ya que un traductor debe tener una serie de competencias, como son: una gran capacidad de atención, buena comprensión, otorgar calidad, fidelidad en cierta manera al texto original, pero guardando un estilo propio, tener una extensa y armónica formación en cinematografía, conocer el público al que te diriges y garantizar objetividad. Tras esta larga enumeración, podemos afirmar que un buen traductor puede cumplir con este perfil y ser capaz de elaborar excelentes audiodescripciones.

Finalmente, con todo esto podemos concluir diciendo que la audiodescripción está directamente relacionada con los estudios de traducción, y que se debe seguir indagando en este proceso de investigación para conseguir una mayor accesibilidad para todas aquellas personas que padezcan de algún tipo de discapacidad o deficiencia visual.

### **3. Audiodescripción en el cine infantil**

En el presente apartado, trataremos brevemente el concepto de audiodescripción en el cine infantil. E inmediatamente, explicaremos en profundidad la definición de ceguera y sus tipos. Y, por último, como adquieren los niños invidentes el lenguaje.

En primer lugar, el cine infantil podemos decir que se ha convertido a lo largo de los años en un auténtico vehículo de la literatura infantil que ha podido llevar a la pantalla los cuentos tradicionales y las historias de niños y para niños. Pero lo que parece una facilidad, se complica un poco más cuando el cine infantil debe adaptarse a niños con deficiencia o discapacidad visual. Entonces es cuando debe aplicarse el concepto de audiodescripción de una forma mucho más infantil e inocente para que los más pequeños puedan seguir con mayor sencillez y comodidad el material audiovisual (Rodríguez y Melgarejo, 2009). Algo que desarrollaremos con más detalle a continuación.

#### **3.1. Definición de ceguera y tipos**

Como cita Pablo Martín en su manual «Alumnos con discapacidad visual. Necesidades y respuesta educativa» (2010), desde el punto de vista de la oftalmología, la ceguera se explica como la ausencia total de visión y por tanto de percepción de luz. Sin embargo, desde el punto de vista práctico, se consideran ciegas las personas que presentan restos visuales funcionales dentro de unos parámetros establecidos, lo que se denomina «ceguera legal».

Para que una persona pueda ser considerada ciega en España, y así pueda afiliarse a la ONCE, su agudeza visual de lejos no tiene que ser superior a 1/10 medida en la escala de Wecker o su campo visual no superar los 10 grados (BOE, 2022).

Por otro lado, desde el punto de vista funcional, hay que tener en cuenta unos parámetros más amplios, según la OMS, se considera que una persona tiene baja visión o deficiencia visual (ambos sinónimos) cuando su agudeza visual no es superior a 1/3 o su campo de visión no supera los 30 grados.

Bien es cierto que, en la evaluación de la visión de una persona hay que tener en cuenta algunas consideraciones: grado de visión, momento de aparición de la deficiencia visual y evolución de la misma (Martín, 2010).

El grado de visión se refiere a la agudeza visual y al campo visual. Por agudeza visual se entiende la habilidad para identificar claramente detalles finos en objetos aislados o símbolos a una distancia determinada. Y por campo visual se entiende el área visualmente perceptible por delante de cada ojo, que en condiciones normales supone un ángulo de 150 grados en la línea horizontal y 120 grados en la línea vertical, en cada ojo. Y ambos repercuten en mayor o menor medida en la capacidad de habilidad de la persona. La agudeza visual repercute más en las tareas estáticas como son la lectura y el reconocimiento de objetos pequeños. Y el campo visual repercute más en la movilidad independiente y en el reconocimiento de objetos grandes. Sin embargo, ambos problemas pueden combinarse siendo así el caso de ceguera más extremo.

Por lo tanto, en base al libro y criterio de Natalie Barraga «Disminuidos y aprendizaje. Enfoque evolutivo (1985)», pueden distinguirse diferentes tipos de ceguera. La ceguera total, o percepción de luz que el individuo no puede utilizar para la adquisición de algún conocimiento o información. En segundo lugar, la ceguera parcial, aquella que solo se pueden percibir bultos. Luego se encuentra la baja visión, en la que el déficit visual incapacita al individuo para algunas actividades usuales, precisando de adaptaciones como puede ser la lectoescritura braille. Además, puede ver objetos a pocos centímetros. Y, por último, está la visión límite, en la que el déficit visual no incapacita al individuo para las actividades habituales, pero precisa de adaptaciones sencillas para poder llevar a cabo algunas de ellas, incluso puede leer en tinta con ayudas ópticas o con ampliaciones.

En cambio, las personas con una visión normal son aquellas que no presentan déficit o este es tan pequeño que no supone limitación alguna en las actividades cotidianas de la misma.

Respecto al momento de aparición de la deficiencia visual, hay que tener en cuenta que la cantidad de información sensorial que reciba el niño es esencial para su desarrollo evolutivo, por lo que la privación de la información visual condicionará su desarrollo y acarreará pequeñas peculiaridades. Por ejemplo, le será más costoso adquirir conductas relacionadas con la coordinación ojo-mano, las que en su lugar adquirirá la relación oído-mano, también le llevará a un pequeño retraso en su movilidad autónoma (Barraga, 1985).

No obstante, si la ceguera aparece tras dos años de vida, ya existe un vínculo previo a lo sensorial y un desarrollo sensoriomotriz normal, que afectará de buena manera al desarrollo evolutivo posterior y a lo que el niño adquiera de sí mismo y de su alrededor.

También puede ocurrir que la ceguera se adquiera en la adolescencia o en la adultez, y aunque también existan una serie de complicaciones y dificultades enormes, ya tienen un conocimiento previo de todos los aprendizajes alcanzados hasta el momento y una buena base de conocimiento de las relaciones espaciales (Barraga, 1985).

Así como hemos visto diferentes tipos de ceguera, también cabe destacar que dependiendo de en qué momento se adquiera la ceguera puede afectar de una manera u otra al niño. No cabe duda de que todos tipos de ceguera son problemáticos y duros para el niño en cierta medida. Pero sí es cierto que un niño que ha adquirido una ceguera congénita, puede que no le afecte de la misma manera que a un niño que ha adquirido una ceguera en la adolescencia, ya supone un cambio muy grande que seguro debe ser muy difícil de gestionar.

Por último, en cuanto a la evolución de la ceguera, especialmente afecta al ajuste personal de cada uno, de igual forma que genera incertidumbre sobre «cuándo» y «cuánta» visión se perderá, lo que puede provocar una gran situación de estrés (Martín, 2010).

### 3.2. La adquisición del lenguaje en niños invidentes

Existen diferentes teorías relativas a la adquisición del lenguaje, pero antes de explicarlas, es de interés mencionar un problema común en todos los estudios relativos a esto: la heterogeneidad entre los niños ciegos. Hay muy pocos niños invidentes congénitos que no presenten otro trastorno asociado a la ceguera. Esto determina el número de sujetos de estudio de las investigaciones realizadas, ya que en ningún caso se ha estudiado un número tan pequeño de niños como para extraer datos recurrentes, por lo que respecta a un patrón de conducta (Castro, 2014 y Pérez, 2008).

El momento de la pérdida de visión también resulta determinante para el estudio del lenguaje, ya que los niños que padecen ceguera congénita no disponen de ningún tipo de memoria visual, mientras que aquellos que han perdido la vista años más tarde pueden aprovechar la memoria visual y los recuerdos que disponen.

En base a los diversos estudios que existen de la adquisición del lenguaje en niños invidentes, podemos confirmar que existen diferentes enfoques en cuanto al desarrollo del lenguaje en niños invidentes. Algunos de ellos son el verbalismo, el *parroting* y el sociocognitivismo (Pérez, 2008).

En lo que se refiere al verbalismo, este enfoque considera que la adquisición del lenguaje se ve afectada por la carencia de visión, puesto que esta determina la información visual que establece las relaciones entre las formas lingüísticas y sus significados. Por lo que el desarrollo conceptual de los niños invidentes es limitado, debido a la importancia de la información visual en el desarrollo del lenguaje. Así que, el lenguaje se desarrollará con posterioridad con respecto al de los niños de su misma edad con visión y se caracterizará por el verbalismo, o lo que es lo mismo, la carencia de sentido del vocabulario empleado. Sin embargo, otros estudios que comparan el verbalismo en niños ciegos y niños videntes, demuestran que no existe diferencia en cuanto al verbalismo en ambos grupos, por lo que no se puede decir que sea una cualidad típica únicamente de niños invidentes; además, a medida que los niños crecen y aumenta su coeficiente intelectual, aprenden el significado de los términos a través del contexto verbal y de su uso en una conversación, por lo que dejan de utilizar el verbalismo.

Otro enfoque sería el *parroting*, en castellano conocido como *habla de los loros*, debido a que el habla de estos es imitativa, y, por tanto, utiliza gran cantidad de frases estereotipadas o frases hechas. Según estos estudios, la imitación carece de creatividad, porque estos denominan creatividad al uso de reglas que se extraen de la experiencia lingüística.

Respecto al enfoque sociocognitivo, estudios afirman que es la única teoría que contempla la posibilidad de que existan diferencias individuales en el aprendizaje del habla. Además, exponen que el proceso de adquisición no se reduce a establecer correspondencias entre formas y significados, si no que existe un sistema formal, el lenguaje, con sus propias reglas y características, mediante el que también se puede adquirir y desarrollar conocimientos. Por lo tanto, el lenguaje no se adquiere solamente a partir de la experiencia física, sino también a partir de la experiencia lingüística.

Los teóricos que defienden este enfoque consideran que existen dos caminos para llegar a la adquisición del lenguaje; el estilo analítico y el estilo gestáltico, y que no todos los niños aprenden a hablar del mismo modo. Los niños de estilo analítico no emplean combinaciones de palabras hasta que no han utilizado sus componentes de forma individual y conocen su utilización. Por tanto, analizan en primer lugar, y, luego, emplean. Por el contrario, los niños de estilo gestáltico aprenden como resultado de la imitación previa, las expresiones completas como si constituyeran un todo en sí mismas, y asocian su uso a un contexto concreto, con un propósito comunicativo determinado. Ellos en cambio, utilizan primero y analizan después (Pérez, 2008).

Por ello, hay que dejar de pensar en la imitación como un hecho peyorativo, consistente en la repetición mecánica, y comenzar a verla como un progreso cognitivo que implica una capacidad analítica realmente importante.

En conclusión, cuando un niño con deficiencia visual va a tratar de aprender el lenguaje, hay que tener en cuenta las grandes dificultades a las que puede enfrentarse, así como realizar más estudios sobre el aprendizaje de este en el colectivo. Aún queda mucho por hacer en este campo, pero poco a poco tratando este tema con una mayor naturalidad y dedicación a ello, podrán conseguirse numerosos avances.

## BLOQUE PRÁCTICO

### 4. Metodología

En el presente apartado, trataremos como se va a llevar a cabo el análisis lingüístico verbal del bloque práctico. Por lo que cabe mencionar que nos centraremos en analizar el lenguaje utilizado para la audiodescripción de la película de animación *Klaus*, teniendo en cuenta los factores diferenciales de adquisición del lenguaje por parte de niños con deficiencia visual.

Tras realizar una apreciación de la adquisición del lenguaje por parte de los niños invidentes, observamos que la elaboración de un buen guion audiodescrito puede favorecer el aprendizaje del niño. Por tanto, el análisis de este guion se centrará únicamente en el estudio del léxico (sustantivos, adjetivos y verbos) y en su sintaxis.

También hay que hacer hincapié en que la norma UNE de audiodescripción española, establece que el guion audiodescrito se confeccionará siguiendo un vocabulario adecuado para cada obra temática. No obstante, en la confección del guion no se dan unas pautas para la elección del vocabulario, aunque sí añade que hay que darle mayor importancia a la descripción de la trama frente a la situación espacial y características de la misma.

Esta norma también afirma que la información debe ser adecuada al tipo de obra y a las necesidades del público al que se dirige. Sin embargo, tampoco concreta el modo de elaboración del guion audiodescrito para cada público. Además, también asegura que el estilo de escritura debe ser fluido, sencillo y con frases de construcción directas de manera que se eviten las cacofonías, redundancias y pobreza de recursos idiomáticos básicos. Del mismo modo, también deben evitarse puntos de vista subjetivos, así como el adelanto de sucesos de la trama que deban introducir situaciones dramáticas o de tensión.

En lo que respecta a la utilización de adjetivos, la norma UNE de audiodescripción afirma que deben ser expresivos y precisos, sin profundizar en la elección de los mismos para no mostrar subjetividad.

Por lo tanto, los requisitos establecidos en la norma UNE de audiodescripción no profundizan en el modo de realizar el guion audiodescrito, sino que simplemente ofrecen unas pautas a seguir. Entonces, será el audiodescriptor quien tome la decisión sobre cómo realizar el guion.

En definitiva, el estudio de esta película se va a centrar en un análisis del texto audiovisual audiodescrito con el fin de encontrar una serie de elementos léxicos y sintácticos que puedan marcar unas pautas a la hora de realizar un guion audiodescrito en películas infantiles.

## 5. Contextualización del objeto de estudio

Hemos considerado oportuno seleccionar una película reciente, ya que probablemente sea un producto actual que ha podido llegar a los usuarios y que sea vigente en el uso de las reglas establecidas por la norma UNE de la audiodescripción. Tras realizar su análisis, podremos comprobar si sigue los requisitos estipulados en la norma UNE sobre la confección del guion y la utilización del lenguaje.

*Klaus*, titulada así originalmente, es una película española del año 2019 escrita y dirigida por Sergio Pablos. Es una producción ganadora de siete premios Annie, entre ellos el de mejor película animada, y estuvo nominada al Óscar a la mejor película de animación de 2019. Respecto a la audiodescripción de la misma, se realizó ese mismo año poco después. A continuación, analizaremos parte de su audiodescripción, comprendida desde el minuto 1 hasta el minuto 30.

A parte, pensamos que sería de utilidad introducir la sinopsis de la película para comprender mejor el posterior análisis del lenguaje utilizado. Ya que, por razones de derechos de autor, no es posible adjuntar una parte de ella en este trabajo. Sin embargo, se puede encontrar fácilmente en la plataforma Netflix.

«Un cartero es enviado a una ciudad congelada en el norte, donde descubre que Papá Noel está escondido. A Jesper, el peor estudiante de la academia postal, le destinan a Smeerensburg, una gélida isla más allá del Círculo Polar Ártico, donde sus conflictivos habitantes apenas intercambian palabras y, mucho menos, cartas. Jesper está a punto de rendirse cuando encuentra una aliada, Alva, la profesora del pueblo. También descubre a Klaus, un misterioso carpintero que vive aislado en una cabaña repleta de juguetes hechos a mano. Estas improbables amistades traerán la alegría de nuevo a Smeerensburg, y crearán un nuevo legado de vecinos generosos, leyendas mágicas y calcetines colgados con cariño en las chimeneas».

## 6. Procedimiento

El principal requisito que establece la norma UNE de audiodescripción española, es que se debe describir los cambios que ocurren en pantalla, así como las acciones que realizan los personajes. Según Jiménez (2007), desde el punto de vista de la semántica cognitiva, esto engloba tanto el concepto de cambio como de acción general e implica un patrón subyacente de movimiento. Así lo dice también Cifuentes Honrubia (Jiménez, 2007), la categoría de movimiento es la más importante, «tanto por su complejidad estructural, como por la cantidad de lexemas que se incluyen en ella».

Primeramente, realizaremos una clasificación de los conceptos que vamos a analizar dividiéndolos en apartados: el léxico, en el que se incluyen sustantivos, adjetivos y verbos, y la sintaxis. Consideramos que realizar esta distinción es algo significativo para comprender el guion audiodescrito de la película y además comprobar si cumplen con la norma UNE de audiodescripción española.

Así que, para realizar un análisis de los diferentes elementos utilizados en el guion audiodescrito, dividiremos los apartados en sustantivos, adjetivos, verbos y sintaxis.

## 6.1. Sustantivos

Dentro de este apartado distinguiremos entre sustantivos relacionados con la temática de la película, que hemos considerado interesantes por su aportación al niño invidente, y, entre sustantivos destinados al público infantil.

Para ello hemos decidido realizar unas tablas donde incluiremos la lectura del código de tiempo, el contexto en el que aparece la película y el correspondiente término seleccionado. Debajo de las tablas haremos una breve explicación de las mismas y expondremos también si se cumple la norma UNE.

- Sustantivos relacionados con la temática de la película

TCR (Lectura de código de tiempo)	Contexto	Término
00:00:33 a 00:00:35	Una habitación. Del techo caen muchas <i>cartas</i> en sobres marrones y blancos.	Cartas.
00:08:35 a 00:08:39	La <i>carroza</i> se detiene en una plaza. En medio de la plaza hay una <i>tarima</i> de madera con una <i>campana</i> .	Carroza, tarima, campana.
00:17:30 a 00:17:32	Un <i>papel</i> cae sobre la cara de Jesper.	Papel.
00:19:18 a 00:19:20	Jesper extiende un <i>mapa</i> de Smeerenburg.	Mapa.
00:22:52 a 00:22:53	Por la ventana ve a un <i>hombre</i> muy grande con un hacha.	Hombre.
00:24:15 a 00:24:16	El hombre de la barba recoge la <i>cartera</i> de Jesper.	Cartera.
00:24:28 a 00:24:30	El viento saca un <i>sobre</i> del interior de la cartera de Jesper.	Sobre.
00:26:18 a 00:26:20	El hombre le da un <i>paquete</i> .	Paquete.
00:26:58 a 00:27:03	En el <i>jardín de la casa</i> hay clavos por el suelo. Los <i>perros</i> duermen en la entrada.	Jardín de la casa, perros.
00:28:40 a 00:28:44	El <i>niño</i> se acerca al paquete y lo abre. Dentro hay una <i>rana de juguete</i> .	Niño, rana de juguete.

- Sustantivos destinados al público infantil

<b>TCR (Lectura de código de tiempo)</b>	<b>Contexto</b>	<b>Término</b>
00:22:24 a 00:22:26	Enciende un <i>farolillo</i> con una <i>cerilla</i> .	Farolillo, cerilla.
00:22:35 a 00:22:37	Pasa delante de una estantería con <i>juguetes</i> .	Juguetes.
00:23:31 a 00:23:32	El hombre entra y para la <i>caja de música</i> .	Caja de música.
00:23:38 a 00:23:40	Una <i>muñeca</i> sin ojos le golpea en la cabeza.	Muñeca.
00:25:14 a 00:25:16	Dentro se encuentra el <i>dibujo</i> del niño.	Dibujo.

A lo largo del guion audiodescrito de la película, en su mayoría, se utilizan sustantivos relacionados con la temática de regalos, juguetes y niños menores de edad. Así que, teniendo en cuenta su tema, consideramos que a lo largo del guion se ha cuidado bastante la expresión, y siempre ha sido acorde a la película. Como dicta la norma UNE de audiodescripción.

En las tablas detalladas anteriormente, podemos hacer una distinción de sustantivos relacionados con la temática de la película y sustantivos destinados al público infantil. Puede que, en algunos casos, la elección de los términos variase para evitar la repetición de los mismos, sin embargo, en otros, la elección no depende del audiodescriptor, ya que hay términos que designan la idea exactamente como es.

Además, la norma UNE también afirma que es necesario adecuar la información que se describe al público de la película, en este caso al público infantil. Por ello, consideramos importante la correcta elección del vocabulario para cada escena de la película. Ya que, contribuye de alguna manera a enriquecer el conocimiento del niño invidente en cuanto a léxico.

## 6.2. Adjetivos

TCR (Lectura de código de tiempo)	Contexto	Término
00:07:26 a 00:07:30	Jesper dirige la mirada al frente, hacia delante <i>con miedo</i> .	Con miedo.
00:07:34 a 00:07:36	Un pueblo <i>oscuro y tétrico</i> .	Oscuro y tétrico.
00:10:58 a 00:11:05	La chica <i>pelirroja</i> y <i>rechoncha</i> se acerca a su padre mientras aprieta a Jesper contra su cuerpo.	Pelirroja y rechoncha.
00:13:38 a 00:13:45	Jesper y el barquero Moggens están delante de la oficina de correos. La oficina es <i>pequeña, de madera</i> , con el tejado cubierto de nieve.	Pequeña, de madera.
00:19:24 a 00:19:29	Jesper <i>agotado con los ojos rojos</i> , tiene el cuerpo apoyado sobre la mesa de la oficina de correos.	Agotado con los ojos rojos.
00:20:54 a 00:20:56	El carruaje pasa por un puente <i>de madera antiguo</i> .	De madera antiguo.
00:20:59 a 00:21:02	Atraviesan un bosque con <i>grandes pinos oscuros</i> .	Grandes pinos oscuros.
00:23:18 a 00:23:19	El hombre <i>grande</i> se acerca.	Grande.
00:23:40 a 00:23:43	Se levanta <i>asustado</i> , alza la vista y ve al hombre.	Asustado.
00:23:46 a 00:23:51	El hombre es <i>muy alto</i> , tiene una barba <i>blanca</i> y un hacha en la mano.	Muy alto. Blanca.

En lo que se refiere a adjetivos en el guion audiodescrito, abundan los adjetivos expresivos, calificativos y precisos. Y generalmente, estos también son sencillos, lo que ayuda a la comprensión del niño. Por ello podemos afirmar que se cumple con la norma UNE de audiodescrición sobre el uso de adjetivos.

El uso de estos a veces es subjetivo, por ello lo correcto es que la selección de los adjetivos se haga de la manera más neutra posible y que surja de la imagen cinematográfica para reflejar únicamente el ambiente, los estados de ánimo, los personajes y los detalles.

Y, sin duda, ayudan a que el niño tenga una mayor imaginación y facilidad para construir una imagen mental de lo que está sucediendo en escena y así, ayudar en su entendimiento de la película.

### 6.3. Verbos

TCR (Lectura de código de tiempo)	Contexto	Verbo (tiempo verbal y perífrasis)
00:10:05 a 00:10:06	Jesper <i>toca</i> la campana.	Presente: toca.
00:11:31 a 00:11:40	El chico <i>toca</i> la campana y todos <i>vuelven a pegarse</i> . Jesper <i>sale corriendo</i> mientras <i>vuelan</i> cuchillos, palos y lanzas.	Presente: toca, vuelan. Perífrasis infinitivo: vuelven a pegarse. Perífrasis gerundio: sale corriendo.
00:16:32 a 00:16:34	Una señora <i>sale</i> de una casa con un cubo en la mano.	Presente: sale.
00:16:38 a 00:16:43	La señora <i>se acerca</i> a una verja y <i>arroja</i> el contenido del cubo sobre la ropa del tendedero de la casa de al lado.	Presente: se acerca, arroja.
00:16:50 a 00:16:53	Una mujer le <i>tira</i> un jarrón al señor desde su balcón.	Presente: tira.
00:19:32 a 00:19:37	Moggens <i>se presenta</i> en la oficina. Jesper <i>mira</i> el mapa.	Presente: se presenta, mira.
00:21:14 a 00:21:16	<i>Ve</i> a un grupo de renos <i>comiendo</i> hierbajos.	Presente: ve. Gerundio: comiendo.
00:21:37 a 00:21:39	<i>Se sitúa</i> delante de la ventana y <i>mira</i> por el cristal.	Presente: se sitúa, mira.
00:21:43 a 00:21:45	<i>Ve</i> un granero en el exterior y <i>entra</i> .	Presente: ve, entra.
00:22:08 a 00:22:16	El viento <i>cierra</i> la puerta del granero y una placa de hielo <i>cae</i> delante.	Presente. cierra, cae.

Bien es cierto que, la norma UNE, no exige que se utilice ningún tiempo verbal en concreto en el guion audiodescrito. Sin embargo, podemos afirmar que la película que estamos analizando, *Klaus*, emplea mucho el presente, probablemente para involucrar más al espectador invidente en la película, y así, que el mismo pueda crear sus propias imágenes de lo que está ocurriendo en escena. Además, hay que decir que, usa casi siempre el mismo tiempo verbal durante todo el guion audiodescrito, es algo positivo, ya que de esta manera no da lugar a confusión en qué momento transcurre la escena y con ello la relación espacio-tiempo.

También hace uso de las perífrasis, en su mayoría de gerundio, posiblemente para dar una sensación de duración y simultaneidad a la película.

## 6.4. Sintaxis

Respecto a la sintaxis, a lo largo del guion audiodescrito aparecen mayoritariamente frases simples y cortas, para una mejor y más rápida comprensión del receptor. Pero, sin embargo, también es cierto que algunas de ellas son bastante extensas y detalladas. Esto no quiere decir que sean más complejas, si no que la audiodescripción dura más tiempo, por lo que puede ser demasiada información para procesar. En este tiempo también influye el ritmo del locutor, ya que dispone de un tiempo determinado entre los huecos de mensaje.

A continuación, mostramos algunas de las oraciones más largas del guion audiodescrito:

(TCR) 00:00:58 a 00:01:41

- Una carta en un sobre azul. Un puñado de cartas caen por un tubo hasta un gran carro de ruedas. Un hombre arrastra el carro. Vuelca el carro en una cinta mecánica. Un hombre le pone un sello, la introduce en un pequeño tubo y la carta sale disparada por una tubería. Cinco carteros colocan las cartas en una estantería. Uno de los hombres coje el sobre azul, coloca la carta sobre una bandeja y un hombre bajito se la lleva. Academia Real de Correos. El hombre bajito sale de la Academia de Correos. Delante de la Academia hay una plaza, un hombre de gran tamaño entrena a algunos trabajadores de la Academia.

(TCR) 00:06:08 a 00:06:30

- Jesper se queda sin palabras. Sorprendido observa el paisaje cubierto de niebla y nieve. Una casita y un barco al lado. Jesper baja y se acerca. La casa está abierta. Un hombre duerme en el suelo.

(TCR) 00:15:20 a 00:15:45

- La nieve cubre todo el pueblo. Jesper está encogido en la cama y tiembla de frío. Sobre la cama de Jesper hay una balda de madera en la que reposa una gallina. Jesper abra una puerta, a unos metros de distancia hay una pequeña caseta donde está el lavabo. Para llegar, Jesper pasa por un tablón de madera estrecho. En la cocina, Jesper abre un armario repleto de nieve e introduce la mano, rebusca en el interior y saca una taza. Mete la mano de nuevo y saca una rata.

## CONCLUSIONES

Para finalizar este trabajo, se presenta en este apartado las conclusiones del mismo, de manera clara y concisa, y por supuesto, mi punto de vista acerca de ello.

Una vez terminado el análisis léxico de la película, se deben tener en cuenta los objetivos principales recogidos al principio del presente trabajo, para poder exponer las conclusiones extraídas del mismo.

Primeramente, hemos conocido el concepto de traducción audiovisual, definido como el contenido que se transfiere de una lengua original a una lengua de destino, elaborado para poder verlo y escucharlo a través de una pantalla. En ella se exige la existencia de numerosos canales, sobre todo auditivos y visuales, y todo tipo de señales como son las imágenes, textos, diálogos, narraciones y música.

La dificultad se plantea cuando el canal auditivo o visual no funciona correctamente o en su totalidad. En este caso, hemos tratado, cuando el problema se refiere a la falta de un canal visual óptimo, es decir, cuando una persona dispone de algún tipo de deficiencia visual, lo que también se conoce como ceguera.

Para ello, nos hemos documentado acerca de la técnica de la audiodescripción, un sistema para facilitar a aquellas personas que tienen alguna deficiencia visual, la oportunidad de poder percibir, sentir e imaginar de una manera mejor el contenido audiovisual. Así que, podemos afirmar que es un servicio de apoyo para aquellas personas ciegas o que padecen de la vista, que consiste en narrar todo lo que ocurre durante la película, ya sea respecto a los personajes, vestimentas, escenas o decorados.

Además, hemos considerado de gran importancia estudiar el papel de la audiodescripción en la Traducción e Interpretación. Encontramos algunos estudios en los que se dudaba de la capacidad de un traductor ante la resolución de una traducción de audiodescripción. No hay duda de que es una labor realmente complicada. Sin embargo, los traductores disponen de grandes competencias capaces de enfrentarse a este tipo de técnicas, logrando así grandes resultados en su traducción.

Aparte, también indagamos en la audiodescripción en el cine infantil, ya que debemos saber que resulta más complicado el hecho de que el cine sea infantil, por el cuidado que se debe tener en este material audiovisual. Tratando así la audiodescripción y el guion audiodescrito de una manera mucho más infantil e inocente para que los más pequeños puedan seguir con mayor sencillez y comodidad el respectivo material audiovisual.

Directamente relacionado con la audiodescripción, se encuentra el concepto de ceguera. Algo que hemos estudiado y expuesto desde el punto de vista de diferentes autores u organizaciones. Teniendo todos ellos un punto común: se trata de una discapacidad visual en la que hay que tener en cuenta diferentes consideraciones, como el grado de visión, el momento de aparición de la deficiencia visual y la evolución de la misma. Todo ello afecta indirectamente en la adquisición del lenguaje por parte de los niños invidentes.

Seguidamente, consultamos de igual forma, las consecuencias que tendría poseer o desarrollar esta deficiencia visual y cómo afectaría en la adquisición del lenguaje por parte de los niños invidentes. Después de ello, podemos afirmar que la mayoría de las veces influye el grado de discapacidad visual que disponga la persona, es decir, los niños que padecen ceguera congénita no guardan ningún tipo de memoria visual, mientras que aquellos que han perdido la vista años más tarde, pueden aprovechar la memoria visual y los recuerdos que disponen.

Asimismo, consideramos de interés estudiar la norma UNE de audiodescripción española, para conocer lo que se puede considerar como un buen guion audiodescrito. Ya que, posteriormente, se analiza y valora el propio guion audiodescrito de la respectiva película *Klaus*.

Por consiguiente, gracias a toda la información teórica expuesta de manera más amplia a lo largo del presente trabajo, pudimos realizar un análisis de la película de animación *Klaus*, observando así el léxico empleado en el guion audiodescrito de la misma, según la norma UNE. En él, contemplamos los innumerables sustantivos, adjetivos y verbos que aparecían, y, por lo tanto, necesarios para crear un buen guion audiodescrito. Además de la requerida precisión, claridad y exactitud, para escoger el término correcto e introducirlo en los respectivos huecos de mensaje, en los reducidos rangos de tiempo.

Finalmente, una vez concluido este trabajo, me gustaría expresar una breve reflexión. Es evidente que la traducción audiovisual es un tema muy amplio y el cual engloba muchas más técnicas a parte de la audiodescripción, a la que he dedicado gran parte de este trabajo, debido a la limitación de extensión del mismo.

Pero cabe decir que, la audiodescripción, es una de las técnicas más novedosas y a mi parecer más necesarias en este ámbito de la traducción audiovisual, y quisiera explicar por qué.

Debido a toda la documentación previa a la redacción del presente trabajo, tuve la suerte de poder conocer de manera más amplia la técnica de la audiodescripción, pudiendo afirmar en definitiva que, hoy en día es una técnica indispensable y la cual debería realizarse en todo material audiovisual. Sin duda, considero que este material debe ser accesible para todo el público, y, como hemos visto, principalmente para aquellas personas que padecen de una deficiencia visual, facilitándoles en la medida de lo posible la comprensión y el alcance del mismo.

Sin embargo, por desgracia, esto no siempre es así. En ocasiones, no existe una versión audiodescrita de la película. Por ello, en últimas palabras, debemos fomentar esta técnica, siendo a la vez más conscientes de la relevancia que tiene la audiodescripción en la industria de la traducción audiovisual y sobre todo su imprescindible labor en ella, especialmente para las personas invidentes. De esta manera, cada día se lograrán mayores avances en ella y se convertirá en un deber y no en una opción en el material audiovisual.

## BIBLIOGRAFÍA

- AENOR. (2005). *Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías*. UNE 153020. Madrid: AENOR.
- Álvarez de Morales Mercado, C. (2013). *Cine accesible: propuesta de audiodescripción de un fragmento de Wonder*. [Trabajo de fin de Grado, Universidad de Granada]. Repositorio documental de la Universidad de Granada <http://hdl.handle.net/10481/62441>
- Barraga, N. (1985). *Disminuidos y aprendizaje. Enfoque evolutivo*. En: Organización Nacional de Ciegos Españoles. [https://sid-inico.usal.es/idos/F8/FDO23237/diminuidos\\_visuales\\_y\\_aprendizaje.pdf](https://sid-inico.usal.es/idos/F8/FDO23237/diminuidos_visuales_y_aprendizaje.pdf)
- BOE (2022). Ley General de la Comunicación Audiovisual. Recuperado el 10 de abril de 2023 de <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2022-11311>
- Castro Nova, B. (2014). *Aprendizaje del lenguaje por niños invidentes y audiodescripción*. [Trabajo de fin de Grado, Universidad Jaime I]. Repositorio documental de la Universidad de la Universidad Jaime I <http://hdl.handle.net/10234/116943>
- Chaume, F. (2020). *Historia de la traducción audiovisual*. [Proyecto de Doctorado, Universidad Jaime I]. Repositorio documental de la Universidad Jaime I <https://phte.upf.edu/hte/siglo-xx-xxi/chaume/>
- Díaz-Cintas, J. (2007). Traducción audiovisual y accesibilidad. En: Jiménez Hurtado, C. (ed.) *Traducción y accesibilidad. subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de Traducción Audiovisual*. Frankfurt, Peter Lang.
- García Leyva, M y Serrano Martínez, N. (2020). *Traducción y accesibilidad audiovisual: dos propuestas de guion audiodescriptivo para dos fragmentos de Toy Story 4*. [Trabajo de fin de Grado, Universidad de Granada]. Repositorio documental de la Universidad de Granada <http://hdl.handle.net/10481/62442>
- Gil Alonso, A. (2019). *Traducción para doblaje (francés-español) del primer capítulo de Holly Weed (2017)*. [Trabajo de fin de Grado, Universidad de Valladolid]. Repositorio documental de la Universidad de Valladolid <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/38595>
- Heredero García, A. (2013). Audiodescripción: Acceso a la cultura. *Revista Nebrija de Lingüística Aplicada*, 13, 1-4. [https://www.nebrija.com/revista-linguistica/files/articulosPDF/articulo\\_5326d1ab5ce4f.pdf](https://www.nebrija.com/revista-linguistica/files/articulosPDF/articulo_5326d1ab5ce4f.pdf)
- Ibañez de Opacua Azpilicueta, A. (2019). *Traducción y accesibilidad en los medios audiovisuales: el subtulado para personas sordas y con discapacidad auditiva*. [Trabajo de fin de Grado, Universidad del País Vasco]. Repositorio documental de la Universidad del País Vasco <http://hdl.handle.net/10810/21438>

- Jiménez Hurtado, C. (2007). La Audiodescripción desde la representación del conocimiento general. Configuración semántica de una gramática local del texto audiodescrito. *Lingüística Antverpiensia*, 6, 345-356. <https://doi.org/10.52034/lanstts.v6i.196>
- La traducción audiovisual. (2020, 20 de noviembre). Lionbridge. <https://www.lionbridge.com/es/blog/global-marketing/que-es-la-traduccion-audiovisual/>
- Madorrán Pellejero, C. (2016). *Traducción audiovisual: análisis práctico del guion audiodescrito de la película de animación La edad de hielo: el deshielo* (Carlos Saldanha, 2006). [Trabajo de fin de Grado, Universidad de Valladolid]. Repositorio documental de la Universidad de Valladolid <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/18803>
- Martín Andrade, P. (2010). *Alumnos con discapacidad visual. Necesidades y respuesta educativa*. (Ed. Edelvives), En: *Desafíos de la Diferencia en la Escuela*. <https://www.juntadeandalucia.es/educacion/portals/delegate/content/4903cb58-cc7f-404d-9a71-3d2c647fac1f>
- Mayoral Asensio, R. (2001). *El espectador y la traducción audiovisual*. [Tesis Doctoral, Universidad de Granada]. Repositorio documental de la Universidad de Granada [https://www.ugr.es/~rasensio/docs/Espectador\\_y\\_TAV.pdf](https://www.ugr.es/~rasensio/docs/Espectador_y_TAV.pdf)
- Miguel Peña, E. (2015). *Traducción científico-técnica y traducción audiovisual: análisis de la serie The Bing Bang Theory*. [Trabajo de fin de Grado, Universidad de Valladolid]. Repositorio documental de la Universidad de Valladolid <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/13089>
- Orrego Carmona, D. (2013). Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital. *Mutatis Mutandis: revista Latinoamericana de Traducción*, 6, (2), 297-320. [file:///C:/Users/delri/Downloads/Dialnet-AvanceDeLaTraduccionAudiovisual-5012656%20\(4\).pdf](file:///C:/Users/delri/Downloads/Dialnet-AvanceDeLaTraduccionAudiovisual-5012656%20(4).pdf)
- Pérez Pereira, M. (2008). Adquisición del lenguaje en niños ciegos. Prototipos: Lenguaje y representación en las personas ciegas, 1, 183-205. [https://www.researchgate.net/publication/220009032\\_Adquisicion\\_del\\_lenguaje\\_en\\_ninos\\_ciegos](https://www.researchgate.net/publication/220009032_Adquisicion_del_lenguaje_en_ninos_ciegos)
- Pérez Pereira, M. (1991). Algunos rasgos del lenguaje del niño ciego. *Anales de psicología*, 7, (2), 197-223. [https://www.um.es/analesps/v07/v07\\_2/08-07\\_2.pdf](https://www.um.es/analesps/v07/v07_2/08-07_2.pdf)
- Ramos Caro, M. (2013) *El impacto emocional de la Audiodescripción*. [Tesis doctoral, Universidad de Murcia]. Repositorio documental de la Universidad de Murcia <http://hdl.handle.net/10201/36475>

Rodríguez Rosell, M.M., y Melgarejo Moreno, I. (2009). Cine infantil: aproximación a una definición. *Doxa comunicación: revista interdisciplinar de estudios de comunicación y ciencias sociales*, 1, (10), 167-181. [https://repositorioinstitucional.ceu.es/bitstream/10637/5882/1/n%C2%BA10\\_pp167\\_181.pdf](https://repositorioinstitucional.ceu.es/bitstream/10637/5882/1/n%C2%BA10_pp167_181.pdf)

Traducción audiovisual: ¿qué es? (2022, 30 de marzo). Universidad Europea. <https://universidadeuropea.com/blog/traduccion-audiovisual/>

Traducción audiovisual: modalidades y principales funciones. (2023, 17 de febrero). Linguaserve. <https://blog.linguaserve.com/traduccion-audiovisual-modalidades-y-principales-funciones>

Traduversia. *Introducción histórica sobre la traducción audiovisual*. Recuperado el 7 de abril de 2023 de <https://traduversia.com/unit/1-introduccion-historica-sobre-la-traduccion-audiovisual/#:~:text=Naci%C3%B3n%20en%20la%20C3%A9poca%20del,idiomas%20de%20los%20pa%C3%ADses%20consumidores>

Umpiérrez Morán, S. C. (2019). *Propuesta de audiodescripción de dos cortometrajes*. [Trabajo de fin de Grado, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria]. Repositorio documental de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria <http://hdl.handle.net/10553/70251>

Zesauro, Traducciones. *Traducción audiovisual. Definición y tipos (I)*. Recuperado el 6 de abril de 2023 de <https://zesauro.com/traduccion-audiovisual-i/>