

La traducción de la imagen en audiodescripción cuando vehicula contenido cultural

The translation of the image in audio description when conveying cultural content

MARÍA J. VALERO GISBERT
mvalero@unipr.it
Università degli Studi di Parma

Fecha de recepción: 20/02/2023

Fecha de aceptación: 04/12/2023

Resumen: La traducción audiovisual (TAV), en sus distintas modalidades, se está expandiendo considerablemente gracias al desarrollo y aplicaciones tecnológicas que cada día revolucionan con nuevas propuestas, que sin duda requieren estudio, el mundo audiovisual. En esta investigación nos focalizaremos en una de las modalidades más recientes de la TAV: la audiodescripción (AD) y su aplicación a productos cinematográficos. Se afronta la cuestión de la descripción de imágenes que transmiten un contenido cultural, su transferencia al guion audiodescrito y el público al que se dirige, si se piensa únicamente en un usuario con discapacidad visual o se puede ampliar a una audiencia más generalizada. Tras una presentación esencial del concepto de *referente cultural*, se procederá a la exposición y análisis del material seleccionado. Se trata de fragmentos cinematográficos pertenecientes a culturas distantes entre sí. El fin último es analizar tanto el tipo de información que se consigna en la AD y su grado de comprensibilidad, como si está diseñada en función de un destinatario específico¹.

Palabras clave: Traducción audiovisual, Audiodescripción, Accesibilidad, Cultura, Multimodalidad

Abstract: Among its different forms, Audiovisual translation (AVT) has been expanding considerably thanks to ongoing technological developments. There are applications that are changing the audiovisual world daily with new proposals, which undoubtedly require study. In this research, we focus on one of the most recent modalities of AVT: Audio Description in film products. In this work, therefore, we address the question of the description of images that convey cultural content, its transfer to the audio-described script, and whether

¹ Agradecemos los valiosos comentarios de los revisores que nos han ayudado a mejorar notablemente la presente investigación.

it is addressed only to a public with visual impairments or if it can be extended to all people. After an essential presentation of the concept of cultural referent, the selected material will be exposed and analysed. These are film fragments belonging to cultures distant from each other. The purpose is to observe, on one side, the type of information introduced in the AD and the degree of comprehensibility; on the other if it is for a specific audience.

Keywords: Audiovisual translation, Audio description, Accessibility, Culture, Multimodality

INTRODUCCIÓN A LA AUDIODESCRIPCIÓN

La descripción de cualquier contenido que se hace *visible* a través de un código acústico, es decir, verbal, es lo que se denomina *audiodescripción*.

Consiste en la descripción del contenido icónico (obras pictóricas, grafismos, iluminación, lenguaje no verbal), aunque puede incorporar información sobre elementos acústicos cuando estos resulten incomprensibles, ya sea por su solapamiento con otros sonidos o por su falta de claridad. Esta modalidad de traducción se relaciona estrechamente con la noción de accesibilidad que, si bien en un principio se ha utilizado para referirse a la discapacidad motora (Orero, 2005; Díaz-Cintas, 2010), el desarrollo sociopolítico y económico ha extendido su radio de acción a todas las personas (Soler, 2012). De ahí la idea del diseño para todos cuyo fin es garantizar una accesibilidad universal (Orero, 2005; Romero, 2013). Y en esta línea, conseguir eliminar las barreras sensoriales, como señalan Mazur y Vercauteren (2019), para posibilitar un acceso en sentido amplio a todo tipo de servicio. El propósito de este artículo no es trazar un recorrido de las distintas leyes sobre accesibilidad, parcialmente distintas en cada país, aunque todas recogen, amplían y precisan un común denominador: lograr que todas las personas puedan participar y sentirse integradas en las distintas esferas socioculturales. Para ilustrarlo, se pueden mencionar desde la británica *Disability Rights Commission* (DRC, 2006) que incluye un documento específico sobre este aspecto –el *Code of Practise for Rights of Acess to Goods, Facilities, Services and Premises*–, hasta la *European Disability Strategy 2010-2020* (2010).

El tipo de contenido abarca un amplio abanico de posibilidades. De hecho, se puede describir una obra arquitectónica, pictórica, cualquier tipo de actuación en directo (teatro, opera, espectáculos circenses), un paisaje o

incluso el mundo circundante a través de aplicaciones móviles que incorporan la inteligencia artificial (AI), por citar algunos ejemplos².

Podemos situar los orígenes de la AD a mediados del siglo pasado en Estados Unidos (ITC, p. 4; Perego, 2014). Si bien en un principio emprendió su andadura en el teatro, muy pronto se trasladó a los productos cinematográficos donde ha alcanzado un desarrollo notable. Su auge en este campo ha contribuido a que en los últimos años se haya extendido a otros y, en particular, al ámbito museístico.

Como acabamos de explicar, puede decirse que la AD se ha utilizado y desarrollado principalmente en un ámbito fílmico. De hecho, los primeros documentos en los que se presentaban algunas indicaciones útiles para realizar esta labor de descripción nacieron pensando precisamente en productos cinematográficos. Son estas directrices iniciales las que han determinado el tipo de público al que se dirige y, en función de sus necesidades, se han redactado una serie de estándares. Dichas normativas son oficiales en algunos países, mientras que en otros, como es el caso de Italia, se da una práctica más individualizada creando en cierto modo su propia *norma*, si bien sus autores toman como referencia la británica *Independent Television Commission* (ITC). Son limitados los casos en los que se publica algún documento, breve, como el de la onlus *Descrivendo* que pone en su web una guía concisa o también la de la onlus *Blindsight*.

1. EL DESTINATARIO SEGÚN LAS NORMATIVAS

En este artículo, por cuestiones de extensión, nos limitaremos a las directrices del Reino Unido, Italia y España por estar directamente implicadas en el ámbito de nuestro interés³. También nos referiremos a la normativa americana (Snyder, 2010), ya que esa es la procedencia de esta importante modalidad de traducción⁴.

² Para una visión más amplia de las distintas posibilidades de aplicación, véase Taylor y Perego (2022).

³ Para una visión más amplia, véase Orero, P. (2012). *Audio Description Behaviour: Universals, Regularities and Guidelines*. *International Journal of Humanities and Social Science*, 17(2), 195-202; Perotti, O. and Valero Gisbert, M. (2017). *Standards for audio description. Contrastive analysis*. En A. Bécart, V. Merola y R. López-Campos Bodineau (Eds.), *Audiovisual translation. Current issues and challenges* (pp. 67-75). Editorial Bienza.

⁴ Aunque en este estudio tratamos una serie que Netflix compró pocos meses después de su estreno, no se consideran aquí las recomendaciones recogidas en su guía, dado que se trata de un documento en desarrollo como bien apunta en sus objetivos «This is not intended to be nor should be used as an exhaustive guide on Audio Description», abriendo en cierto modo el debate «Please consult your Netflix representative for any specification not covered in this document or if there are any standard practices in your territory that are in contrast with these guidelines».

La ITC británica (2000) es la que se ha tomado principalmente como punto de referencia para quienes tienen que elaborar una AD, al menos en los primeros años de este siglo, a esta le sigue la Norma UNE española (AENOR) publicada en 2005, norma oficial. Mientras que en Italia tomamos como punto de referencia la breve guía del Proyecto Blindsight (2014), de acceso abierto, documento no oficial, resultado de la experiencia de la asociación Blindsight.

Hay que tener en cuenta que estamos ante una modalidad de traducción sobre la que la investigación de los últimos años se ha desarrollado ampliamente, aportando otras indicaciones claves para quienes tienen que producir una AD (cf. Remael, Reviere y Vercauteren, 2014 o Valero Gisbert, 2021) y que subrayan la necesidad de realizar un análisis atento y minucioso de la obra (texto y paratexto) así como apoyarse en la investigación en estudios de cine para comprender su gramática y poder determinar los elementos relevantes que deben ser objeto de AD. Sin embargo, en este trabajo nos limitaremos a los estándares anteriormente mencionados.

La ITC (2000) se redactó después de dos años de estudios y experimentaciones. En este documento se explica que en un principio solo se identificaba como destinatarias a las personas con algún tipo de discapacidad visual y que fue más tarde cuando se extendió a las de edad avanzada: «extensive testing of the reproduction quality of the descriptions was also carried out with elderly people to ensure that it was intelligible to those with less than perfect hearing» (p. 5).

Es más, sus autores especifican las razones de esta ampliación aduciendo su utilidad, puesto que ciertos contenidos se explicitan de forma clara, por lo tanto, también es válida para personas que presentan discapacidades cognitivas:

As audio description draws attention to the key visual elements of television scenes, it has also been found to be helpful in clarifying programme content for sighted elderly people whose cognitive abilities are declining (and probably younger people with learning difficulties). (ITC, 2000, p. 7)

En este sentido, aunque la idea es ciertamente interesante, pensamos que la información que se describe no siempre será adecuada para todos, ya que la descripción está pensada para un público con hipovisión más o menos grave. Sería conveniente realizar estudios de recepción con los sujetos especificados para comprender mejor sus dificultades y establecer lo que es relevante para ellos. No nos constan estudios de recepción donde se mida el grado de fruición por parte de los sujetos a los que se hace referencia, de edad avanzada o de jóvenes con problemas cognitivos.

Siguiendo con la normativa de la ITC (2000), también se explicita una diversidad respecto al usuario con problemas de vista, es decir, entre los que han perdido este sentido a lo largo de su ciclo vital y quienes se han visto privados de este desde su nacimiento. En particular, explica una diferencia con respecto a lo que se describe, es decir, que:

The experience of these people is therefore very different from those who were born without sight and who have no visual memory to draw upon. Some who have been blind from birth have little *interest*⁵ in the concept of beauty, the colour of hair, or description of clothing. Yet, for partially sighted viewers with visual memory, these are exactly the details that they would like within a description. (ITC, 2000, p. 6)

Sin embargo, incluso para las personas ciegas de nacimiento, la descripción de ciertos elementos puede llegar a ser importante, especialmente en el contexto del cine o del entretenimiento, cuando la caracterización de los personajes, como por ejemplo la forma de vestir, transmite información, como aparece reflejado en las directrices de la ITC (2000): «[...] A man wearing a white shirt and dark trousers indicates somebody who is quite smart. If he's wearing a tie, that also indicates tidiness and a seriousness of purpose» (p. 6). Esto puede variar de unas culturas a otras, como las orientales, africanas o de Oriente Medio, por nombrar algunas.

La norma española UNE (AENOR, 2005) nace de una experiencia de más de 10 años, sus autores señalan en la presentación que está pensada para orientar el trabajo de descripción, cuyo destinatario serán personas con discapacidad visual, pensada para el «disfrute de las personas ciegas y deficientes visuales» (pp. 4-5). También en este caso se amplía a más destinatarios: «Los criterios establecidos en esta norma UNE son válidos para la AD destinada a las personas ciegas y deficientes visuales, de la cual también pueden beneficiarse personas *sin*⁶ discapacidad visual [...]» (p. 4) y se añade que puede ser útil también para personas con déficit perceptivo o cognitivo:

Además la audiodescripción beneficia a personas con problemas perceptivos y cognitivos. La audiodescripción también favorece al resto de la población sin problemas de visión, en aquellas situaciones en que no se dispone de información visual:

⁵El uso de cursiva en este fragmento es una decisión deliberada.

⁶El uso de cursiva en este fragmento es una decisión deliberada.

producciones audiodescritas en formato audio y audioguías de espacios culturales y naturales. (AENOR, 2005, p. 6)

En otras palabras, la norma española confirma las indicaciones de la británica en la que se identifica a un destinatario específico, a saber, una persona con discapacidad visual, y solo en un segundo momento, la AD se considera como un soporte válido para otros públicos.

En cuanto a la norma americana (Snyder, 2010), además del usuario específico presente en todas las normativas, aquí también se alude a un público teóricamente capacitado que prefiere adquirir la información a través de una pista de audio y, posteriormente, de la vista: «In addition, description may also benefit people who prefer to acquire information primarily by auditory means and those who are limited—by proximity or technology, for instance—to accessing audio of an event or production» (pp. 7-8). El público se amplía más adelante a personas con discapacidad cognitiva, población de edad avanzada o jóvenes y al público en general:

While description was developed for people who are blind or visually impaired, many others may also benefit from description's concise, objective "translation" of the key visual components of various art genres and social settings. (Snyder, 2010, p. 8)

Numerous studies have shown the value of captions to children in the development of literacy. In a similar vein, a comparable benefit might be observed in children exposed to audio description. Description—with its focus on observation, clarity, and efficiency of language use—can build more sophisticated literacy in children who are blind, who have low vision and in *all* children. (Snyder, 2010, p. 62)

Con esto queremos subrayar que, aunque el público al que se dirige es muy específico al principio, a medida que se avanza hay una apertura hacia otro tipo de usuario, como hemos podido observar en los estándares anteriores. No obstante, pensamos, como ya hemos mencionado, que sería conveniente estudiar las necesidades particulares de este otro público para entender el grado de adecuación de la información que se transmite. En esta línea destacan los proyectos europeos ADLAB PRO de la Universidad de Trieste y el Proyecto Europeo Easy Access for Social Inclusion Training (EASIT) de la Universitat Autònoma de Barcelona. Por otro lado, y para finalizar, el Proyecto italiano Blindsight (2014), retoma lo que ya han expuesto otras normativas.

Teniendo en cuenta lo apuntado hasta aquí en relación con esa diversificación de destinatarios de un mismo producto audiovisual, subrayamos e insistimos en que se trata de una traducción intersemiótica,

para la que es necesario prestar atención a aspectos concretos como el cromatismo (Arma, 2012), la iluminación (Maszerowska, 2013), entre otros. En consecuencia, no hay que perder de vista cómo interactúan los diferentes códigos presentes, si hablamos de un producto cinematográfico, para crear un determinado significado. Esto constituye el paso previo a la redacción del guion audiodescrito. La segunda fase será la de escritura del guion de AD donde determinadas elecciones léxicas y sintácticas darán cuenta de la inteligibilidad del texto en función, por supuesto, de un destinatario concreto.

En este sentido, destacamos la importancia de la participación en su elaboración de personas con discapacidad visual. Y precisamente en esta línea, hay que señalar, como ya se precisa en otras normativas que no trataremos aquí por falta de espacio (Morisset y Gonant, 2008), que dicho participante o colaborador, con problemas de vista, debe tener una formación específica porque, de lo contrario, en nuestra opinión, es difícil hablar de *calidad*.

2. IMAGEN Y CULTURA

Al hilo de lo explicado en el apartado anterior sobre la ampliación del público que puede beneficiarse de una AD y más concretamente pensando en un destinatario sin alteraciones en el canal visual y con una formación media, nos interesa reflexionar sobre la transmisión de los contenidos que reflejan la idiosincrasia de un pueblo. Como adelantamos, nos preguntamos si el usuario, sin la ayuda de la AD, sería capaz de descodificar los referentes teniendo en cuenta el contexto sociocultural en el que se ubican. Asimismo, si la AD, donde se explicita el contenido cultural concreto, se considera una práctica adecuada y para quién. Por último, aunque no se desarrolla aquí, pues constituye un segundo objetivo de esta investigación, es importante medir el grado de aceptabilidad de ese contenido *visible* gracias a la AD. Este análisis se desarrollará sucesivamente a través de un estudio de recepción. La hipótesis es valorar la admisibilidad por parte de un público con pleno uso de la vista, pero sin conocimiento de una determinada realidad cultural o sociocultural. La existencia de investigaciones sobre este aspecto específico y que se hayan llevado a cabo con un destinatario no ciego no nos constan.

Por lo que se refiere al concepto de *cultura* y antes de adentrarnos en el análisis del corpus, nos detenemos brevemente en las diversas denominaciones referidas a los contenidos culturales. De ello se han ocupado numerosos autores, entre los que podemos recordar a Vlakhov y Florin (1970) con el término *realia*, o *cultural terms* de Newmark (1981), para Veermer (1983) y Nord (1997) se trata de *culturemas*, mientras que para Mayoral (1999) son *referentes culturales*.

Las dificultades a las que debe hacer frente el traductor son muy variadas, como apunta Nord (2011), ya que se relacionan también con comportamientos y convenciones socioculturales:

Cultural translation problems can refer to any form of behaviour, from measuring weights and sizes through citations to forms of address and use of honorifics or genre conventions. Even translating may be governed by culture-specific conventions (e.g., dealing with proper names in the translation of fictional texts). (Nord, 2011, p. 12)

En la modalidad de AD, distintos autores han tratado este tema, como Jankowska (2017) o Sanz Moreno (2017). Las estrategias para dar cuenta de estos contenidos en la AD no difieren en general de las que se utilizan para la traducción no audiovisual, entre estas, se encuentra la explicitación, la omisión, la sustitución en el texto meta (TM), simplificación o generalización, etc. No nos detenemos aquí en ejemplificar la aplicación de estas estrategias en guiones audiodescritos, al no ser este nuestro objetivo. Para ilustrarlas, remitimos a Matamala y Rami (2009) y Valero Gisbert (2021).

Hemos adelantado en el punto anterior que a través de las imágenes recibimos información sobre la caracterización de los personajes. Esta información está anclada en una cultura determinada. Por citar otro ejemplo muy conocido, valga la diferencia de significado aplicada al color blanco o negro en culturas alejadas respecto a la nuestra, como su comparación entre Oriente y Occidente. El problema se plantea al recibir imágenes que no forman parte de nuestro bagaje cultural, de modo que percibimos una incompreensión que no somos capaces de descifrar. El interrogante inmediato es si la AD debe dar cuenta de dicho contenido, es decir, si debe explicitarlo.

3. TRATAMIENTO DE LA AD EN CONTENIDOS SOCIOCULTURALES

Sin el auxilio descriptivo de la imagen, las personas ciegas o con un déficit visual no pueden acceder a los productos audiovisuales. Por lo que se refiere a la metodología de este estudio, pasamos a exponer el procedimiento que se ha seguido para lograr nuestro objetivo. En los siguientes subparágrafos (3.1 y 3.2) se presentan los fragmentos seleccionados – pertenecientes a la serie Netflix y el cine– y planteamos una reflexión sobre la necesidad o no de destinar la descripción también a un público sin problemas visuales. Desde el punto de vista metodológico, el material objeto de estudio se ha elegido en función del contenido cultural que vehicula, por un lado, imágenes correspondientes a una realidad sociocultural alejada y, por otro, cercana a nuestra cultura occidental. Asimismo, tales productos debían ofrecer audiodescripciones, a ser posible, en distintas lenguas. Para completar el estudio, hemos estimado oportuno introducir el uso de traductores automáticos para esas propuestas audiodescriptivas. La razón es

evidente considerando que estas herramientas están cada vez más presentes en nuestra vida diaria.

Las imágenes corresponden a festividades nacionales. Se trata de contenidos culturales que Díaz-Cintas y Remael (2007) incluyen entre lo que denominan referencias etnográficas, geográficas y sociopolíticas. Hemos querido presentar dos realidades diferentes precisamente como punto de reflexión. Queda claro que antes de iniciar cualquier proceso de traslación y sobre todo de productos fílmicos, como en este caso, donde el significado se construye gracias a la conjunción de códigos semióticos diferentes, es necesario realizar un análisis semiótico de la obra, no solo para comprender la interacción que se produce entre los distintos modos semióticos en la producción del sentido global, sino también para determinar la información relevante que será objeto de descripción.

3.1 *Elementos culturales a través de la AD: referente etnográfico alejado*

Pasamos al análisis de los fragmentos que presentan contenidos culturales y su representación en el guion audiodescrito en relación con el público al que se dirige.

Se trata de dos secuencias de la serie de Netflix *A suitable boy*⁷ que nos habla de una realidad disímil a la nuestra, referida a la India. La elección de este producto se debe al hecho de que se presenta una AD en lengua original (hindi) y otra en inglés. Por lo tanto, el producto contiene dos AD destinadas a un público diferente. Incluimos la versión española a partir del original en hindi.

Las dos referencias que se han tratado son *Holi* y *Muharram*, en dos secuencias donde se representan las festividades, una perteneciente a la cultura india y la otra a la musulmana.

3.1.1 Fiesta nacional: *Holi*

En sus orígenes era una fiesta religiosa relacionada con la reencarnación que, en la actualidad, marca la llegada de la primavera. También denominada *fiesta de los colores*. Es una celebración que reúne a todas las clases sociales o castas de diferentes religiones y donde se acostumbra a vestir de blanco. Durante esta conmemoración se lanza el *gulal*,

⁷ Miniserie televisiva de la BBC dirigida por Mira Nair (2020). Está basada en la novela homónima de Vikram Seth (1993) y adaptada por Andrew Davies. Netflix adquirió los derechos tres meses más tarde de su estreno en la televisión británica. La historia se desarrolla en el primer periodo de los años 50, cuando la India acaba de independizarse del Reino Unido (1947). Los temas que se representan son el conflicto entre las clases sociales, los prejuicios, cuestiones políticas y sociales, etc. El rodaje se llevó a cabo sobre todo en ciudades del norte de la India.

es decir, polvos de diferentes colores, convirtiendo la escena en un mosaico de colores.



Figura 1. Imágenes representando momentos de la fiesta Holi

Fuente. Elaboración propia

La serie presenta dos AD, como hemos apuntado, una en hindi y la otra en inglés. Se trata de dos versiones autónomas, es decir, ninguna es traducción de la otra y están dirigidas a un público distinto: indios, por un lado, y a un público británico en general, por otro. Nos interesa examinar si las diferencias se justifican en función del usuario al que se dirigen.

A continuación, presentamos la AD de la secuencia referida a esta festividad (cap. 1, minuto 00:42:38) la transcripción de ambas y la traducción al español de la versión hindi. Se presentan dos traducciones, una humana y otra con un traductor automático para comprobar la capacidad de dichas herramientas para dar cuenta de este tipo de contenido:

| | Transcripción | Traducción |
|-----------------|--|---|
| AD hindi | Mahesh Kapoor ke ghar ka drishya jaha kush lok holi khel rahe hai. | Vemos la fachada de la casa del señor Mahesh Kapoor donde algunas personas están celebrando Holi ⁸ . |
| | | Imagen de la casa de Mahesh Kapoor donde Kush Lok está jugando Holi ⁹ . |

⁸ Se presenta únicamente la versión en español del texto en hindi para facilitar su comprensión, siendo una lengua no tan difundida en Europa. Dicha traducción es obra de Manpreet Kaur, estudiante de origen indio de Civiltà e Lingue Straniere Moderne de la Universidad de Parma.

⁹ Realizada con el traductor automático Google Translate. DEEPL y Reverso no traducen del hindi. Sin duda, el traductor automático representa un recurso útil, aunque en la traducción de este tipo de contenido es todavía problemático. Precisamente por su dificultad para reconocer referencias culturales y elementos fraseológicos, como se puede observar en la propuesta de «estar jugando» en lugar de «estar celebrando».

| | | |
|-------------------------|--|--|
| AD inglés ¹⁰ | Holi celebrations are in progress at the Kapoor residence at Brahmpur. | Las celebraciones de Holi continúan en la residencia Kapoor en Brahmpur. [Tr. nuestra] |
|-------------------------|--|--|

Tabla 1. Versiones audiodescritas en hindi y en inglés

Fuente. Transcripción propia del original audio

En primer lugar, teniendo en cuenta el diálogo de los actores, la secuencia empieza con un personaje que exclama con alegría que es *Holi*, por lo tanto, el espectador ya recibe esa información. En la AD en hindi se nombra de nuevo la fiesta que se celebra, dato innecesario puesto que el diálogo ya lo explicita. Por otro lado, no se introduce ninguna otra especificación referida a dicha conmemoración, ya que para ese público es ampliamente conocida.

En cambio, en la AD en inglés, la festividad no necesariamente forma parte del bagaje cultural del público medio al que va dirigida. Por lo tanto, habría que añadir una explicitación. Además, en este caso, se encuentra una diferencia en la indicación del lugar donde se desarrolla la acción, en la versión hindi se especifica que pertenece al cabeza de familia (de sexo masculino): *Mahesh*; mientras que en inglés se presenta la información sin la marca, y en general: en la residencia de los Kapoor. Una última nota relacionada con los nombres propios se refiere en este caso al nombre de la localidad indicada solo en la versión británica: *Brahmpur* que, en realidad, no existe. Esta denominación podría desorientar a un oyente británico atento que quisiera posteriormente indagar sobre la localización espacial de la escena. De todos modos, se trata de un dato que puede haber sido transformado en la escritura del guion.

3.1.2 Festividad de *Muharram*

La siguiente secuencia pertenece al capítulo 4 (minuto 00:18:22). Se trata de una celebración con la que se inicia el Año Nuevo y tiene una duración de un mes. En la mayor parte de los países islámicos se vive como tiempo de luto, oración y reflexión. En algunos países se celebran procesiones y se visten de negro, como es el caso del ejemplo que presentamos a continuación.

¹⁰ Se presenta asimismo la traducción al español, aunque sería innecesario por la difusión global que ha alcanzado ya el inglés.



Figura 2. Momentos de la procesión con banderas y estandartes negros y verdes

Fuente. Elaboración propia



Figura 3. Participantes se golpean el pecho en señal de duelo

Fuente. Elaboración propia

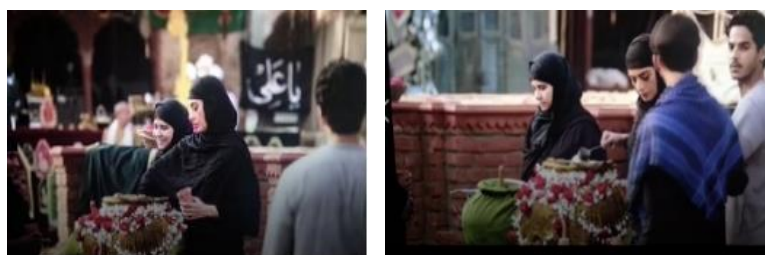


Figura 4. Mujeres sirviendo *Sharbat*¹¹

Fuente. Elaboración propia

En esta conmemoración se manifiesta el dolor por el martirio del Imán Hussayn, que murió en la batalla de Kerbala (Irak) en el año 680 d C. y a

¹¹ Bebida popular que se prepara con frutos o pétalos de flores.

quien se le considera nieto del profeta Mahoma. Se realizan distintos actos: la procesión con banderas y estandartes negros y verdes, con la gente vestida de negro que canta al Imán, y también las familias que lo desean ofrecen gratuitamente una bebida energética *Sharbat* a los que participan en la procesión.

| | Transcripción | Traducción ¹² |
|-----------|--|--|
| AD hindi | Raste ka Drishya. Raste me kush lok Muharram manate hoe, kale kapre pehne, tazio ke saath chalte hoe nare laga rahe hai. Os raste par Maan khada hai. Maan dekh raha hai ke thori duri par Saeeda or Bibbo burqa pehne mitti ke galas mai sharbat daal ke loko ko pila rahe hai. Maan saeeda ke kareeb jata hai. Firoz aa kar Maan ka hath pakar ke Maan ko lee jata hai. | Vemos la fachada de una calle. En una calle algunas personas están celebrando el Muharram, con ropa negra, sosteniendo pancartas, caminan diciendo eslóganes. En esa calle está Maan. Maan ve que no muy lejos de allí Saeeda y Bibbo, vestidas con burka, están repartiendo <i>sharbat</i> a la gente en tazas de barro cocido. Maan se acerca a Saeeda. Firoz llega y coge a Maan de la mano y se lo lleva lejos. |
| AD inglés | The Muharram procession marches. Maan looks at the procession that passing through a market. Across the road Saeeda is seen distributing bots of <i>sharda</i> . Maan walks up to Saeeda and tries to strike a conversation. Started by his approach, Saeda drop some <i>sharda</i> . [...] Firoz pulls Maan away. (Firoz in Farsi): Hussain is the ruler Hussain is Emperor Hussain is Religion He gave his head but not his hand to Yazid. There is no keeper of the truth but Hussain! Oh Hussain Oh Hussain | Marcha la procesión de Muharram. Maan mira la procesión que pasa por un mercado. Al otro lado de la calle se ve a Saeeda distribuyendo robots de <i>sharda</i> . Maan se acerca a Saeeda e intenta entablar conversación. Empezado por su planteamiento, Saeda deja caer un poco de <i>sharda</i> . [...] Firoz aleja a Maan. (Firoz en farsi): Hussain es el gobernante Hussain es el emperador Hussain es religión Le entregó la cabeza pero no la mano a Yazid. ¡No hay ningún guardián de la verdad excepto Hussain! oh hussain oh hussain |

¹² Versión en español a cargo de la estudiante mencionada. En este caso, ningún traductor automático proporcionó una versión completa del texto original, por lo que no se ha podido incorporar. La versión en español del original inglés es nuestra.

| | | |
|--|------------|--------------------------|
| | Oh Hussain | oh hussain [Tr. nuestra] |
|--|------------|--------------------------|

Tabla 2. Versiones audiodescritas en hindi y en inglés

Fuente. Transcripción propia del original audio

En primer lugar, hay una referencia a una variante lingüística, el *farsi*, lengua persa, presente en la versión original. En la versión hindú audiodescrita no se menciona, puesto que ese público entiende esas palabras y reconoce la lengua, pero sí en la británica, ya que, de lo contrario, la oración sería probablemente incomprensible para ese destinatario en su conjunto. En este caso esa información se transmite mediante una especificación en la AD. Llama la atención que no se presente un subtítulo, en consecuencia, las personas que ven pueden no comprenderla si no poseen ese bagaje cultural. Por otro lado, en la procesión, algunas personas llevan pancartas y banderas y *cantan* repitiendo la oración dedicada al Imán Husayn atribuyéndose la culpa de su martirio golpeándose el pecho con la mano derecha (Fig. 3). Sin embargo, no se nombra dicha acción en la AD, esta ausencia de información nos impide crear una imagen de cómo se desarrolla el mencionado acto.

Otro aspecto importante se refiere en este caso a una bebida, el *sharbat*, que aquí tiene una función simbólica. No se menciona a base de qué está hecha, pues es innecesario para los indios, pero quizá no lo sea para un destinatario británico sin contacto con la cultura.

En cuanto al modo de vestir para esta celebración, se trata de indicaciones que se omiten en la descripción británica, público al que podría serle útil. Por el contrario, se especifica en hindi aun siendo una información conocida y, por lo tanto, prescindible. En este contexto, es interesante notar que Saeeda, una de las protagonistas, es musulmana, pero en toda la serie no viste el burka, excepto precisamente en la festividad de *Muharram*. Esta información está presente en la AD en hindi y la posible interpretación del espectador ciego es pensar que se encuentra en un momento de recogimiento. Sin embargo, no es así, puesto que lo que sucede en realidad es que está sirviendo la bebida. Y, por otro lado, es importante explicitar que ese día llevaba burka, como la AD hindi expresa, ya que de ese modo el espectador puede entender que el hecho de llevarlo no responde a una cuestión de fe, sino a una tradición que se sigue sin la fuerza de la creencia. De modo que la ausencia de este dato en la versión inglesa simplifica el significado de llevar o no el burka, perdiéndose este importante aspecto en la caracterización del personaje en la serie. Esta omisión puede deberse a que el audiodescriptor no haya comprendido su valor cultural.

Por último, queremos llamar la atención sobre la imagen que se corresponde con un elemento gráfico:



Figura 5. Corresponde a la caligrafía del nombre de «Ali» [‘Alī]
Fuente. Elaboración propia



Figura 6. Imagen borrosa de la bandera con el grafismo
Fuente. Elaboración propia

A este respecto, la norma UNE (2005) declara que la AD puede servir a personas sin discapacidad, sobre todo si no se dispone de la imagen en ese momento, como ya hemos mencionado más arriba. Por lo tanto, pensamos que sería muy útil también para el público normovente incluso en la circunstancia en que tuviera acceso a la imagen, considerando que no dispondría de las claves de dichos códigos para interpretarlas.

Para terminar, pasamos a la identificación de otros contenidos culturales, esta vez de la cultura ibérica.

3.2. *Elementos culturales a través de la AD. Referente etnográfico perteneciente a la propia cultura*

Presentamos a continuación una secuencia procedente de la película *Los abrazos rotos* (Almodóvar, 2009). La referencia cultural en este caso es a un artista canario a través de dicha obra cinematográfica. Se trata de la obra

de un autor omnipresente en Lanzarote, pero quizá no haya alcanzado una difusión tan amplia como podría ser la obra de otros artistas como Picasso o Dalí y, en consecuencia, no tan conocido por el público medio fuera de la isla.



Figura 7. *Juguetes del viento*, César Manrique

Fuente. Elaboración propia

La escultura cumple una función importante al convertirse en un elemento anticipador de la tragedia –a través del sonido– y testigo –mediante el montaje y la puesta en cuadro de la escultura, junto con la iluminación y la cromaticidad– del acontecimiento que marcará las vidas de los protagonistas. De modo que, la información se transmite gracias a la conjunción de los códigos acústico e icónico. El primero, mediante el sonido agudo y repetido –chirridos– de la escultura que mueve el viento después del accidente; el segundo, a través del punto de mira de los protagonistas que, de espaldas, observan un plano general borroso de la escultura. A esta le sigue un acercamiento y enfoque de la misma hasta llegar a un primer plano. Aquí, gracias a la iluminación y la cromaticidad empleadas, tonos azulados y grises –fríos en general– se marca, en la oscuridad de la noche, el contraste cromático negro/gris azulado. Estos crean, junto con el elemento sonoro, una atmósfera tensa. Por otro lado, en el montaje se subraya su presencia mediante dicho primer plano antes y después del accidente. Por lo tanto, el análisis semiótico pondrá al descubierto que se trata de un elemento relevante que debe describirse sin duda, como de hecho se plasma en la AD.

Lo que planteamos es si se considera acertado identificar dicha escultura con el nombre del autor. En este caso, la información sería tan válida para un público con discapacidad como sin ella.

A continuación, en la Tabla 3, transcribimos los dos momentos en los que se describe la obra:

| Transcripción | |
|----------------------|---|
| AD española | <p>1:15:36 Llegan a una rotonda. En el centro de la misma, hay una enorme escultura móvil mecánica. 1:15:42 Un juguete de viento, obra del artista local César Manrique. 1:15:47 Detienen el coche. 1:15:50 Mateo hace una foto de la gran escultura movida por el viento.</p> <p>1:22:00 En 1994, en Lanzarote. Es de noche. Caminan abrazados en dirección al coche. 1:22:23 Se montan los dos. 1:22:31 Mateo conduce. 1:22:34 Otro coche de color claro arranca tras ellos y les sigue sin ser visto. 1:22:42 La pareja circula en la oscuridad de la noche. 1:22:46 El coche de Mateo y Lena se aproxima a la rotonda donde está la escultura móvil de Cesar Manrique. 1:22:54 Se detienen en un stop. Un coche pasa por su izquierda. 1:23:00 Instintivamente se besan. 1:23:09 El coche de la pareja arranca y atraviesa la rotonda. 1:23:13 El otro coche está justo detrás de ellos en el estop [sic]. 1:23:24 Repentinamente un todoterreno oscuro les arrolla por la derecha impactando la puerta del copiloto donde va sentada Lena. 1:23:31 El impacto es terrible. El coche sale desplazado varios metros. 1:23:34 El todoterreno se da a la fuga. En el centro de la rotonda la escultura de viento ofrece un aspecto siniestro¹³.</p> |
| AD italiano | <p>TCR 05124312 L'auto di Mateo si ferma ad un incrocio. Nel mezzo si staglia una grande scultura cinetica di ferro, opera di Cèsar Manrique, il piú famoso artista dell'isola. Un insieme di sfere in continuo movimento, mosse dal forte vento dell'isola. Mateo frena, si ferma, si baciano. Poi l'auto riprende la corsa. Un grosso SUV nero spunta dal buio e, proveniente da destra, li punta e gli va addosso, poi fa retromarcia e se ne va. La macchina da presa torna sulla scultura¹⁴.</p> <p>Versión traducida en español¹⁵: El coche de Mateo se detiene en un cruce. En el centro una gran escultura cinética de hierro, obra de César Manrique, el artista más famoso de la isla. Un conjunto de esferas en continuo movimiento, movidas por el fuerte viento de la isla. Mateo frena, se para, se besan. Después el coche reanuda la marcha. Un gran todoterreno negro sale de la oscuridad y, viniendo desde la derecha, se dirige hacia ellos y choca contra ellos, luego retrocede y se aleja. La cámara vuelve a la escultura. [tr. nuestra]</p> |

¹³ Audiodescripción realizada por la Fundación Orange, Navarra de Cine SL, 2009.

¹⁴ Audiodescripción realizada por la Asociación Cinema senza Barriere (sin año).

¹⁵ Por uniformidad con la presentación anterior y por las razones aducidas más arriba, es decir, facilitar la comprensión, se ha optado por traducir la AD en italiano también en este caso.

Tabla 3. Versiones audiodescritas en español e italiano

Fuente. Transcripción propia del original audio

A la luz de estas muestras, abrimos una reflexión sobre la oportunidad de explicitar contenidos culturales en la AD y sus posibles implicaciones futuras, por ejemplo, adquirir conocimiento, entender algunas claves de una cultura específica y desarrollar una mayor consciencia hacia lo diverso.

CONCLUSIONES

Es evidente, A lo largo de esta investigación, hemos intentado explicar la función que cumple la AD y el público al que se dirige. La ampliación a personas sin necesidades específicas de índole sensorial es el interrogante que nos hemos planteado aquí. Queda claro que, sin el auxilio de la AD, no solo las personas con problemas de visión no tendrían acceso a la información que el director quiere transmitir, sino que las personas sin esta problemática tampoco la recibirían si no poseen ese conocimiento sociocultural. De modo que tras identificar al director y el destinatario de cada AD, se ha reflexionado sobre la comprensibilidad de tales imágenes por parte de un destinatario perteneciente a la misma cultura que el director. Por lo que se refiere a la existencia de una AD en otra lengua distinta del hindi, es decir, en inglés, se ha comprobado que no se trata de una traducción de la del destinatario original, al que le suponemos un mismo o parecido bagaje cultural del director de la serie, es decir, indio, sino que se ha creado *ex novo* para un público británico.

A la luz del estudio realizado, hemos podido analizar la información sobre los contenidos culturales presentes en la AD y darnos cuenta de que en ocasiones se redunda en un dato ya conocido por el destinatario, como es el caso de la indicación de la fiesta *Holi*, ya especificada en el diálogo, mientras que en otros casos se omite información necesaria para la comprensión de determinadas acciones, es el caso de los gestos de duelo de los participantes en la procesión de *Muharram* o también de la vestimenta de los personajes. Por lo tanto, no siempre se ha realizado una explicitación cuidada de dichos contenidos culturales, quizá por descuido, falta de atención o desconocimiento.

Hay que añadir, que si pensamos en la transmisión de la cultura, nos tropezamos continuamente con códigos para los que no siempre disponemos de claves de interpretación. En algunos casos, por un lado, porque se trata de realidades culturales alejadas de la nuestra y, por otro, dentro de nuestro propio entorno cultural, como puede ser el caso que presentamos extraído de la película *Los abrazos rotos*, porque desconocemos las referencias. Por lo tanto, pensamos que la AD puede convertirse en un tipo de traducción intersemiótica válida para cualquier destinatario.

En este trabajo se ha demostrado que, si bien la AD en un principio se pensó para permitir el disfrute de contenidos que incorporan la imagen a personas con discapacidad visual, a lo largo del tiempo, tal como recogen las distintas normativas estudiadas aquí, pasa a ser una actividad que puede beneficiar a otros colectivos. Si pensamos en un destinatario español o italiano, no todos poseerán las claves para interpretar adecuadamente lo que se representa en la pantalla. En consecuencia, potencialmente válido para cualquiera, para el público en general. Queda por realizar un estudio de recepción, que confirme la pertinencia de la tesis expuesta, trabajo que será objeto de estudio y que dará continuidad y completará las hipótesis que nos han llevado a iniciar esta investigación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adlabpro. Recuperado el 16 de noviembre de 2024, de <https://www.adlabpro.eu>
- AENOR. (2005). Norma UNE 152030:2005. Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías. AENOR.
- Almodóvar, A. (Productor) y Almodóvar, P. (Director). (2009). *Los abrazos rotos*. El deseo.
- Arma, S. (2012). Why can't you wear black shoes like the other mothers? Preliminary investigation on the Italian language of audio description. En E. Perego (Ed.) *Emerging topic in Translation: Audio description*, (37-55). EUT Edizioni Università di Trieste.
- Blindsight. Recuperado el 16 de noviembre de 2024, de www.blindsight.eu
- Constitución española (1978). BOE-A-1978-31229. [https://www.boe.es/eli/es/c/1978/12/27/\(1\)/con](https://www.boe.es/eli/es/c/1978/12/27/(1)/con)
- DeepL traductor. Recuperado el 16 de noviembre de 2024, de <https://www.deepl.com>
- Descrivedendo. Recuperado el 16 de noviembre de 2024, de <https://www.descrivedendo.it>
- Díaz Cintas, J. (2005). Audiovisual Translation Today – A question of accessibility for all. *Translating Today*, 4, 3-5.
- Díaz Cintas, J. (2010). La accesibilidad a los medios de comunicación audiovisual a través del subtítulo y la audiodescripción. En L. González y P. Hernández (Coords.), *El español, lengua de traducción*

para la cooperación y el diálogo, Toledo: El Español, Lengua de Traducción (ESLEtRA), pp. 157-180.

Díaz Cintas, J. y Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. St Jerome.

Disability Rights Commission (2006). https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/250621/0864.pdf

EASIT. Recuperado el 16 de noviembre de 2024, de <https://webs.uab.cat/easit/es>

European Disability Strategy 2010-2020 (2010). <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM%3A2010%3A0636%3AFIN%3Aen%3APDF>

Google Translate. Recuperado el 16 de noviembre de 2024, de <https://translate.google.com>

Independent Television Commission. (2000). ITC Guidance on Standards for Audio Description. <http://www.ofcom.org.uk/static/archive/itc/uploads>

Jankowska A. (2017). How intercultural references are rendered in audio description? https://www.researchgate.net/publication/323176445_How_intercultural_references_are_rendered_in_audio_description

Maszerowska, A. (2013). Language Without Words: light and contrast in audio description. *The Journal of Specialised Translation*, 20, 165-180.

Matamala, A. y Rami, N. (2009). Análisis comparativo de la audiodescripción española y alemana de Good-bye. *Hermeneus*, 11, 249-266.

Mayoral Asensio, R. (1999). La traducción de referencias culturales. *Sendebarr*, 10, 67-88.

Mazur, I. y Vercauteren, G. (2019). Media accessibility training. *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies*, 18, 1-22. <http://dx.doi.org/10.52034/lanstts.v18i0.564>

Morisset, L. y Gonant, F. (2008). L'audiodescription – Principes et orientations. <https://www.alain-bensoussan.com/wp-content/uploads/255205.pdf>

Newmark, P. (1981/1988). *Approaches to Translation*. Prentice-Hall.

Nord, Ch. (1997). Translating as a Purposeful Activity. *Functionalist Approaches Explained*. St. Jerome.

- Nord, Ch. (2011). From the «Protective Workshop» to Professional Reality: Grading the Difficulty of Translation Tasks. *T&I Review*. http://cms.ewha.ac.kr/user/erits/download/review_1/01_Christiane%20Nord.pdf
- Orero, P. (2005). La inclusión de la accesibilidad en comunicación audiovisual dentro de los estudios de traducción audiovisual. *Quaderns: revista de traducció*, 12, 173-185. <https://raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/25491>
- Organización De Las Naciones Unidas (2006). Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad. <http://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tccconvs.pdf>
- Perego, E. (2014). *L'audiodescrizione filmica per i ciechi e gli ipovedenti*. Università di Trieste.
- Pilcher, L. D. y Seth, A. (Productores) y Nair, M., y Amin, S. (Directores). (2020). *A suitable boy*. UK y India: Lookout Point y Production Scope.
- Remael, A; Reviere, N. y Vercauteren, G. (2014). Pictures painted in words, ADLAB Audio Description guidelines. <http://www.adlabproject.eu/Docs/adlab%20book/index.html>
- Reverso traductor. Recuperado el 16 de noviembre de 2024, de <https://www.reverso.net>
- Romero-Fresco, P. (2013). Accessible filmmaking: Joining the dots between audiovisual translation, accessibility and filmmaking. *The Journal of Specialised Translation*, 20, 201-22.
- Sanz Moreno, R. (2017). The audio describer as a cultural mediator. *Revista Española de Lingüística Aplicada/Spanish Journal of Applied Linguistics*, 30(2), 538-558.
- Seth, V. (1993). *A suitable boy*, Phoenix House.
- Snyder, J. (2010). Audio Description Guidelines and Best Practices. American Council of the Blind. https://specialviewportal.ru/uploads/docs/docs_26.pdf
- Soler Gallego, S. (2012). *Traducción y accesibilidad en el museo del siglo XXI*. Tragacanto.
- Taylor, Ch., y Perego, E. (2022). *The Routledge Handbook of Audio Description*. Routledge.

- Valero Gisbert, M. J. (2021). *La Audiodescripción: de la imagen a la palabra. Traducción intersemiótica de un texto multimodal*. Clueb.
- Vermeer, H. J. (1983). *Translation theory and linguistics*. En P. Roinila, R. Orfanos y S. Tirkkonen-Condit (Eds.), *Näkökohtia kääntämisen tutkimuksesta* (pp. 1-10). Joensuu: Joensuun korkeakoulu, Kielten osasto; Jakelu, Joensuun korkeakoulun kirjasto (Joensuun korkeakoulu, Kielten osaston julkaisuja University of Joensuu, Publications of the Department of Languages 10).
- Vlakhov, S. y Florin, S. (1970). *Neperevodimoye v perevode: realii*. En *Masterstvo perevoda* (pp. 432-456). Sovetskii pisatel.