

Julio Checa and Susanne Hartwig (eds.)

# ¿Discapacidad?

Literatura, teatro y cine hispánicos vistos desde los *disability studies*

IMAGES OF DISABILITY / IMÁGENES DE LA DIVERSIDAD FUNCIONAL

Literature, Scenic, Visual, and Virtual Arts / Literatura, artes escénicas, visuales y virtuales

Edited by

Susanne Hartwig and Julio Enrique Checa Puerta

VOLUME 01

E-ISBN 978-3-631-76311-7 (E-Book) E-ISBN 978-3-631-76312-4 (EPUB) E-ISBN 978-3-631-76313-1 (MOBI) DOI 10.3726/b14456



Ana María Rodríguez Domínguez

## **Accesibilidad de la diversidad funcional en el aula: Audiodescripción de *El Quijote de Miguel de Cervantes*, Cap. I (Manuel Gutiérrez Aragón, 1991)**

**Abstracts:** The focus of this academic study is the creation of a film text for the blind thanks to audio description; a combination of skills and techniques that translate images into verbal expressions. To this end, as a tribute to Miguel Cervantes in the fourth centenary of his death, an adaptation of the first chapter of the TVE series *El Quijote de Miguel de Cervantes* (Gutiérrez Aragón, 1990) was carried out.

**Keywords:** audio description, translation, sensory accessibility, Miguel de Cervantes, *El Quijote*

### **1 La audiodescripción (AD). Contexto legal**

En el mundo actual, en el que los medios y productos audiovisuales, como el cine, se han convertido en imprescindibles para acceder a la información, la cultura y el ocio, parece obligado plantearse si en efecto existe la misma posibilidad precisamente de dicho acceso a todas las personas por igual.

Hasta hace poco el concepto de derecho a la accesibilidad se ceñía al entorno físico. Gracias a numerosas leyes y propaganda pertinente hoy en día se construyen rampas, ascensores y espacios libres de obstáculos aptos para todos. Sin embargo, apenas se caía en la cuenta del acceso a los medios audiovisuales y su necesidad, especialmente para aquellos colectivos sociales con discapacidades sensoriales, probablemente debido, por un lado, a que la población con las referidas discapacidades sea minoritaria respecto al conjunto de la sociedad y, por otro, a que los productos audiovisuales, como ya ocurriera con el cine desde sus inicios, son industria y este aspecto no debe perderse de vista. De hecho, este es el motivo fundamental por el que su accesibilidad parte de la imposición de normas y leyes de carácter social y no de las propias productoras, muchas de las cuales, hay que recordar, incluso hoy en día, prefieren asumir las sanciones estas antes que distribuir productos audiovisuales accesibles, para así no tener que contratar adaptadores (audiodescriptores o subtituladores para sordos).

Al igual que ocurriera con la Ley 3/1998 de Accesibilidad y Eliminación de Barreras Arquitectónicas, el objetivo de la nueva legislación referente a la

254 Ana María Rodríguez Domínguez

accesibilidad de personas con discapacidad auditiva o visual es proporcionar a todos los ciudadanos la igualdad y, por tanto, la normalización de oportunidades en cuanto al ocio, la información y la cultura que se obtienen mediante los medios audiovisuales.

Cuando en 2003 se celebró el Año Europeo de las Personas con Discapacidad, el continente reaccionó de manera muy contundente con el objetivo de crear y promover políticas que procuraran la integración plena de las personas discapacitadas. En España, por su parte, el Centro Español de Subtitulado y Audiodescripción (CESyA, [www.cesya.es](http://www.cesya.es)) redactó la norma UNE 153010, aunque no entraría en vigor hasta 2005.

Como consecuencia de todas estas iniciativas se celebra, en el ámbito europeo, la Convención de los Derechos de las Personas con Discapacidad. Entre sus conclusiones promulga en su artículo 9, ratificado por España, y vigente desde 2007, que los Estados Parte adquieren el compromiso de asegurar y promover las formas adecuadas de asistencia y apoyo a las personas con discapacidad para asegurar su acceso a la información, con sus nuevos sistemas y tecnologías, a las comunicaciones, incluida Internet, a participar en la vida cultural en igualdad de condiciones que las demás. Esto significa que si las personas sordas carecen de subtitulación o traducción a lengua de signos y, por otro lado, las personas ciegas están privadas de la audiodescripción, en palabras de Amparo Valcarce, entonces Secretaria de Estado de Política Social, Familia y Atención a la Dependencia, “quedan marginadas de los contenidos de las emisiones de las televisiones, o del acceso a otros soportes audiovisuales, viéndose comprometidos sus derechos constitucionales a la información y al acceso de servicios públicos básicos” (2008: 9).

En España dicho compromiso se materializa con la Ley 7/2010 General de la Comunicación Audiovisual y con la Estrategia Integral Española de Cultura para Todos. Estas normas configuran un instrumento regulador que actúa sobre toda la producción audiovisual en nuestro Estado, incluyendo la Televisión Digital Terrestre (TDT), el cine y el teatro.

A partir de dichas premisas legales y sociales, en el entorno académico y universitario empezaron a desarrollarse investigaciones relacionadas con la accesibilidad audiovisual. Algunas, como este caso, se llevan a cabo desde el marco de la traducción, entendidas la subtitulación para personas sordas (SpS) y la audiodescripción (AD) para personas ciegas como modalidades de traducción intersemiótica, es decir, un tipo de traducción en la que el código sonoro ha de trasladarse a código visual (SpS) o el código visual al sonoro (AD).

Accesibilidad de la diversidad funcional en el aula 255

## **2 Concepto y campos de aplicación de la AD**

Como el presente trabajo se centra en la AD, es conveniente definir en primer lugar en qué consiste y sus ámbitos de aplicación.

Según la norma UNE 153020 (AENOR 2005: 4), la audiodescripción (AD) es un “servicio de apoyo a la comunicación que consiste en el conjunto de técnicas y habilidades aplicadas, con objeto de compensar la carencia de captación de la parte visual contenida en cualquier tipo de mensaje, suministrando una adecuada información sonora que la traduce o explica, de manera que el posible receptor discapacitado visual perciba dicho mensaje como un todo armónico y de la forma más parecida a como lo percibe la persona que ve”.

Consiste, por tanto, en la traslación de la información contenida en imágenes (planificación, angulación, color, profundidad de campo, etc.) a palabras mediante los llamados bocadillos de audiodescripción para un público receptor que así lo precisa y con el objetivo de que este reciba el

mismo producto o, en su defecto, lo más parecido posible que el público que no necesita dicha información añadida. Los bocadillos deben insertarse en los huecos libres que deja la banda sonora de, por ejemplo, la película para respetar así la información que se proporciona a través del código audio. El listado de bocadillos de audiodescripción, ordenados cronológicamente, conforma el llamado guion audiodescriptivo (GAD), cuyo objetivo es configurar un refuerzo a la información sonora para así reflejar de manera objetiva lo que las imágenes aportan al texto audiovisual, sin caer en la redundancia informativa que puede desprenderse de, por ejemplo, los diálogos u otras fuentes de información sonoras.

La AD puede aplicarse a las artes escénicas, páginas web, guías turísticas, videojuegos y, como es el caso, cine.

### **3 La AD fílmica. Estudio de caso: AD de *El Quijote de Miguel de Cervantes*, Cap. I**

El texto fílmico que se ha trabajado viene marcado por dos dimensiones que están presentes en todas las fases del proceso audiodescriptivo: la literaria o narrativa y la técnica. La primera, resulta obvio, es la referente a la novela; la segunda, en estrecha relación con la anterior, consiste en mantener la importancia de la sonoridad que Cervantes otorgó a su obra, como se explica más abajo.

La sonoridad del *Quijote*, la novela, ha sido un condicionante definitivo a la hora tanto de elaborar el guion audiodescriptivo como de llevar a cabo la grabación, postedición y masterización del audio. No se ha querido ignorar ese

256 Ana María Rodríguez Domínguez

aspecto precisamente por la relevancia que tiene en el guion original, así como por la posibilidad que propicia el código sonoro que emplea la AD.

El propio Cervantes manifiesta en la novela su preocupación, y la del hidalgo, por el aspecto de la sonoridad en numerosas ocasiones. Así, por ejemplo, cuando decide el nombre de Rocinante, afirma: “[...] al fin le vino a llamar Rocinante: nombre a su parecer, alto, sonoro y significativo” (2015: 32), y la hace extensible al optar por el de Dulcinea: “[...] vino a llamarla Dulcinea del Toboso, porque era natural del Toboso; nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto” (2015: 33).

Es, por lo tanto, obligatorio que el guion audiodescriptivo se realice acorde a dicho rasgo de la sonoridad, máxime teniendo en cuenta que ese canal, el sonoro, será la vía de transmisión de la obra adaptada. Con la incorporación del protagonismo de la sonoridad al GAD se posibilita coherencia sonora con el texto literario de Cervantes (en realidad, guion literario de la serie) así como con el guion fílmico de Cela, con lo que se evitan cambios bruscos que interrumpen o alteren al espectador ciego en su recepción de la trama.

Como en todo proceso de AD, son seis las fases o etapas que deben seguirse, tal y como indica la Norma UNE (AENOR 2005: 7–9): 1) análisis previo de la obra; 2) elaboración del guion; 3) revisión y corrección del guion; 4) locución; 5) montaje en el soporte elegido; 6) revisión del producto final.

En el presente encargo académico, de corte profesionalizante (Soriano Bernal 2016), se siguieron todas las fases teniendo muy en cuenta las características del texto audiovisual y literario y el perfil del público ciego al que va dirigido. Para cada una de ellas se tuvieron presentes las prescripciones de la citada Norma, como se explica a continuación.

Durante la primera fase, se realizó un trabajo de primordial importancia para llevar a cabo con éxito el resto del proceso, debido especialmente a la referida dualidad, literaria y fílmica, de la obra en cuestión: la identificación de los huecos entre los diálogos donde poder insertar las AD. Este reconocimiento procura asimismo medir el ritmo del film, con el fin de poderlo respetar también

en el texto con AD, ya que, en palabras de la Norma, “se debe guardar un equilibrio entre la escasez de información y la saturación de la misma para no provocar ansiedad ni cansancio en el oyente”.

Otro aspecto de análisis previo de la obra de gran relevancia en este caso es, como la Norma dicta, mantener el mismo idioma en que se presente la información sonora. En el caso que ocupa, si bien la obra es en español, el guion (de Camilo José Cela) es una adaptación muy respetuosa de la novela; por ello, se mantienen los términos y otros rasgos del español del Siglo de Oro. Este dato ha

#### Accesibilidad de la diversidad funcional en el aula 257

condicionado definitivamente la AD, ya que se ha decidido seguir con esa misma línea para no desconectar al receptor de la referida sonoridad narrativa, que es, además, ya se ha referido, un rasgo de historicidad básico.

Para la fase dos, elaboración del GAD, se han seguido las normas establecidas por la Real Academia Española de la Lengua (RAE), con las que se ha confeccionado una narración fluida y sencilla, en la que destaca la elección del vocabulario adecuado a esta obra así como al perfil de los receptores de la misma.

Una vez terminado el GAD, fue revisado y corregido por personas ajenas a la elaboración del trabajo, cuyos comentarios se tuvieron en cuenta antes de pasar a la fase de locución.

Dicho paso, la locución, es el primero de los más estrictamente técnicos y fue realizado en el propio centro docente por la profesora y el alumnado. Esta decisión fue producto de la importancia ya indicada que se le ha dado desde el primer momento a la sonoridad de las obras, literaria y fílmica.

Siguiendo las convenciones históricas y sociales de la época, que explica Sánchez Llama (1990: 942), la voz de la locución debía ser masculina, puesto que entonces el hombre era el que participaba en los espacios públicos, siendo el ámbito de la mujer el privado. De igual manera, se consideró más apropiado ese género de voz porque se trataba de una historia de caballería. Sin embargo, para transmitir los títulos de crédito, se optó por una voz femenina que hiciese de contrapunto a las masculinas de narrador, protagonista y audiodescriptor.

Para finalizar las fases técnicas, durante el montaje, en ocasiones, se manipuló el volumen de la música de la banda sonora original para que no impidiera la recepción clara de la AD. Con el objeto de alcanzar una integración de las dos bandas, se ha duplicado la pista monoaural de la AD modificando el panorama del sonido en cada una de las pistas y lograr, de ese modo, un efecto estereofónico que se integra con la original. Finalmente, se ha aumentado deliberadamente el nivel de decibelios en la masterización para compensar el bajo volumen general de la cinta.

Por fin, una vez terminadas todas las fases, pudo comprobarse que el producto final cumple satisfactoriamente con todos los requisitos y criterios establecidos por la Norma.

Como es obvio, a lo largo de la elaboración de este trabajo académico han surgido numerosos retos traductores que han proporcionado a la docente un recurso didáctico doble: por un lado, como ocurre en cualquier otro encargo de traducción, que el alumno, de manera autónoma, se enfrente a ellos y busque una solución traductora y, por otro, que la propia docente se apoye en los mismos para desarrollar y trabajar determinadas estrategias traductorales que son

#### 258 Ana María Rodríguez Domínguez

<b>Título original</b>	<i>El Quijote de Miguel de Cervantes</i> (TV)
<b>Año</b>	1991
<b>Duración</b>	310 min.
<b>País</b>	España
<b>Director</b>	Manuel Gutiérrez Aragón

<b>Guión</b>	Camilo José Cela (Novela: Miguel de Cervantes)
<b>Música</b>	Lalo Schifrin
<b>Fotografía</b>	Teodoro Escamilla
<b>Reparto</b>	Fernando Rey, Alfredo Landa, José Luis LópezVázquez, Francisco Merino, Aitana Sánchez-Gijón, Emma Penella, Manuel Alexandre, José Luis Pellicena, Fermí Reixach, Héctor Alterio, Esperanza Roy, Eusebio Lázaro, Alejandra Grepí, Terele Pávez, Nuria Gallardo, Francisco Algora, Rafael Alonso
<b>Productora</b>	RTVE
<b>Género</b>	Serie de TV. Aventuras. Drama/Miniserie de TV. Siglo XVII
<b>Sinopsis</b>	Miniserie de TV. 5 episodios. Alonso Quijano, un hidalgo manchego de unos 50 años y de mediana posición económica, queda hasta tal punto trastornado por la lectura de los libros de caballería que decide salir a buscar aventuras acompañado de su fiel escudero Sancho Panza. La peculiar locura de Don Quijote, la fascinación que despierta en Sancho y la bondad de ambos personajes contrastan con la crueldad y el escarnio de que son objeto por parte de aquellos a quienes tratan de ayudar.

**Fig. 1:** Ficha técnica de la serie *El Quijote de Miguel de Cervantes* (Piedra/Gutiérrez Aragón 1991).

desconocidas hasta el momento para los estudiantes. Se trata, por tanto, de aprovechar este encargo de corte profesional como una fuente de aprendizaje autónomo y, al tiempo, dirigido.

En el siguiente apartado, se explican de manera más concreta y profunda algunos de estos retos traductores y las soluciones propuestas por profesora y alumnos para el actual encargo. Sin embargo, antes de llegar ahí es necesario hacer una presentación de la ficha técnica de la serie (Filmaffinity 2016), punto de partida de la traducción intersemiótica:

El carácter intersemiótico de la AD como tipología traductora audiovisual accesible, es decir, el paso de imágenes a palabras, implica que se parta del lenguaje de cámara y de imagen, así como del montaje visual, del capítulo de la serie objeto del trabajo para elaborar y organizar los mensajes verbales (sonoros) que lleguen al receptor ciego.

#### Accesibilidad de la diversidad funcional en el aula 259

A la habitual premisa de fidelidad a la obra, aquí a la novela, debe añadirse en este caso la lealtad al guion de Camilo José Cela, quien en una entrevista durante el rodaje defendía con su habitual vehemencia su trabajo, al aseverar: “éste es el *Quijote* de Cervantes y el otro de cada uno de los directores” (Piedra/Gutiérrez 1991). Con ello, el premio nobel indicaba que en esta versión fílmica se recogían las características de la versión literaria; aparte de las ya referidas sonoridad y lenguaje cervantino, en la novela destacan el léxico de caballería, la búsqueda de aventuras, la importancia de la suerte o el destino, la espiritualidad del protagonista en su versión caballeresca, etc. Asimismo, desde un punto de vista más formal, se trata de una colección de historias relatadas en capítulos, con personajes y paisajes comunes que hacen de hilos conductores, y en ocasiones juega con el lector, introduciendo el suspense. Para Cela, las características apuntadas, entre otras, están también recogidas en la versión audiovisual, mediante atrezzo específico, planificación, angulación de cámara, uso de la luz, etc., así como a través de los diálogos y otros efectos sonoros que ayudan a contextualizar en la época la historia.

En la AD del capítulo, la información sonora (diálogos, sonidos, ruidos, música diegética o extradiegética) es una fuente narrativa intocable que ayuda extraordinariamente a elaborar el GAD propiamente dicho. La banda sonora original marca el ritmo, el tono y el tempo de los bocadillos de AD, cuya función es añadir a dicha banda la información visual del capítulo. Se exige, para ello, que la AD tenga presente y recoja las características visuales, que proceden por cierto de la novela, para que el receptor ciego no pierda la autenticidad novelesca de la que hablaba Cela.

Han sido numerosas, por tanto, las dificultades que se han encontrado para audiodescribir correctamente el espíritu del film. De ellas se destacan en este estudio algunas, las más representativas: el léxico de caballería, la transformación del protagonista, la espiritualidad del mismo y el recurso del suspense.

## 4 Vestuario, objetos y enseres de caballería

Como parte de la ambientación de esta novela de caballería destaca la abundancia de objetos característicos de esta temática y pertenecientes a dicho momento histórico; tal es el caso de las armas, la vestimenta, los libros, los documentos, etc. La imagen narra estos objetos representativos haciendo uso especialmente de planos detalle mantenidos.

En la audiodescripción, las imágenes propias de este aspecto son traducidas mediante la elección de un léxico preciso y específico que contribuya, al igual que las imágenes, a mantener al receptor dentro de la novela y la época. Para

260 Ana María Rodríguez Domínguez



**Fig. 2:** Minuto 00:21:02:15.

ello se ha recurrido a la consulta de apéndices e ilustraciones de la obra literaria, siempre teniendo en cuenta las normas establecidas por la RAE.

Así, por ejemplo, el objeto que se propone para ilustrar este aspecto, mostrado mediante un plano detalle, en el que el director destaca la importancia de una pieza de la armadura (el quirote) para indicar en ese momento lo que está a punto de ocurrir, el nacimiento de don Quijote de la Mancha:

La audiodescripción propuesta aquí (00:21:02:15) consiste en una enumeración de sustantivos propios de la vestimenta de las piernas del caballero que finaliza de manera intencionada con el quirote, la pieza más visible del plano y significativa para el momento narrativo: “Don Quijote lleva prominentes espuelas acabadas en punta. Sobre calzas negras, rodillera y quirote”.

## **5 Iluminación como recurso narrativo: de la oscuridad a la luz**

Llama la atención en el visionado del film el uso de la iluminación como elemento clave de la historia para describir la dualidad del protagonista. Puede comprobarse a lo largo de toda la serie que el paso de Alonso Quijano a don Quijote viene marcado claramente por el paso de la oscuridad, cuando se trata del primero, a la luz, cuando es el segundo. Estos efectos visuales son recogidos explícitamente en las AD con el fin de que el espectador ciego comprenda el aspecto mágico e iluminado de las aventuras del hidalgo.

Como ejemplo se exponen dos fotogramas que recogen ambos estados del protagonista. En el primero, puede verse a don Quijote y Rocinante en su

Accesibilidad de la diversidad funcional en el aula 261



**Fig. 3:** Minuto 00:56:12:10.

primera salida iluminados por el astro solar. Se trata de un plano entero contra- picado, lleno de luz y majestuosidad.

La AD (00:56:12:10) aprovecha la luz del amanecer para indicar el inicio de su salida a la primera aventura, quizá todavía de manera tímida, pero indicando la localización de la cámara cuyo enfoque es ascendente: “Las ramas de un árbol filtran los primeros rayos de sol”.

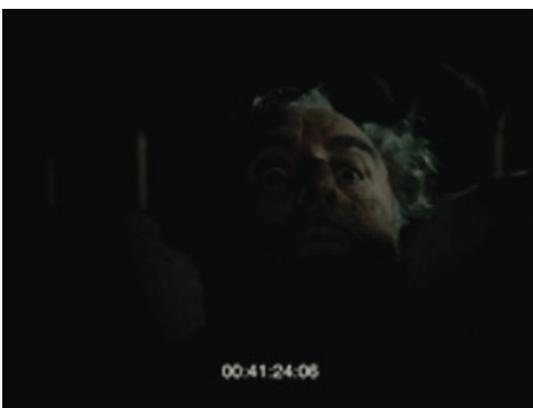
En el segundo ejemplo, Alonso Quijano, tras regresar maltrecho de su primera salida como Quijote, reposa en su casa. Sin embargo, lejos de sentirse protegido y seguro en su hogar, muestra nerviosismo y sensación de amenaza por los que le rodean, ya que se niegan a que continúe con sus aventuras de caballería. La imagen elegida en este caso es un potente primer plano en acentuado picado, prácticamente carente de luz.

Mediante la AD (00:41:19:20), se traduce la expresión del rostro del hidalgo, la oscuridad, así como el posicionamiento de cámara en orientación descen- dente, como presagiando el fin de su cordura: “Se alejan y queda sumido en la oscuridad”.

## 6 Imaginería bíblica

Fue Unamuno quien afirmó que “[...] hoy ya es el *Quijote* de todos y de cada uno de sus lectores, y puede y debe cada cual darle una interpretación, por así decirlo, mística, como a las que a la Biblia suele darse” (1914: 6). Posteriormente, Cela, seguro conocedor de las palabras de Unamuno, indicaría este guiño espiritual

262 Ana María Rodríguez Domínguez



**Fig. 4:** Minuto 00:41:19:20.

al director de la obra fílmica, que, como puede examinarse, recoge de manera brillante en su obra. Para transmitirlo correctamente al público receptor, se ha hecho uso de términos religiosos fácilmente asociables a estampas del mismo corte. Así se comprueba en los dos fotogramas que se han rescatado para explicar este aspecto y su traducción. Son dos planos detalle muy similares, en los que, mediante una iluminación difusa y lateral, se proporciona una gran carga de espiritualidad. El primer fotograma representa el momento clave del hidalgo, su renacimiento, imitando la vuelta a la vida de Jesucristo, mientras que en el segundo don Quijote, ya convertido en inmortal, adquiere la misma posición que le llevó a su nueva vida (eterna).

Por este motivo, las AD de las dos imágenes, a pesar de su paralelismo, se han expresado con cierta diferencia, porque cada una muestra un momento diferente de la espiritualidad del personaje, y esa información no debe evitarse al receptor ciego. Las dos son un plano horizontal de las piernas delgadas y cruzadas que habitualmente se relacionan con la figura del Cristo yacente. Sin embargo, de acuerdo al momento narrativo que cada una significa, la iluminación cambia radicalmente entre ambas. Por este motivo, las dos AD recogen el verbo *yacer*, pero la primera (00:15:55:23) emplea un lenguaje más evocador, tanto por la imagen en sí, más intensa y poética que la segunda, como por lo que representa en la obra. Igualmente se ha decidido utilizar la expresión *romper la aurora* con la intención de indicar el nacimiento de don Quijote (aurora) y la ruptura con Alonso Quijano: "Don Quijote yace sobre su lecho [...]. Rompe la aurora flameando el horizonte".

Accesibilidad de la diversidad funcional en el aula 263

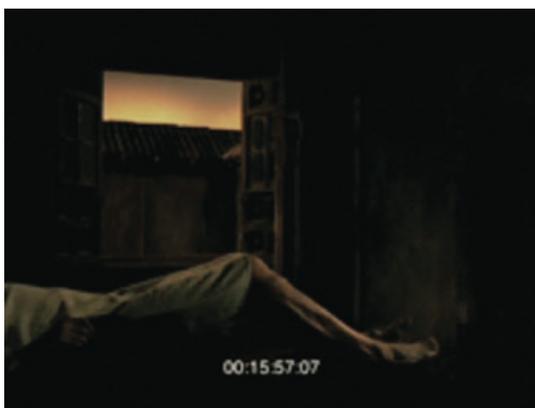


Fig. 5: Minuto 00:15:55:23.

En la segunda AD (00:54:25:24), la carga poética desciende y, si bien, como se ha indicado, se mantiene el verbo bíblico, no se hace referencia alguna a la luz ni a ningún otro aspecto, porque tampoco la imagen rompe con la normalidad: "Don Quijote yace sobre su lecho en sayo hasta las rodillas".

## 7 Imagen suspendida

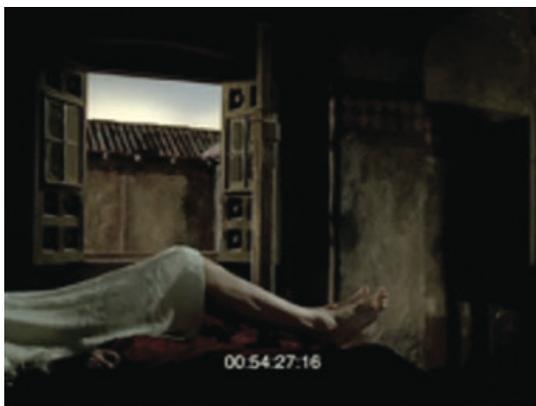
En la historia de la literatura es a Cervantes, en el *Quijote*, a quien se le atribuye la creación de la figura retórica que manifiesta el sentimiento interrumpido: el suspense. Gracias a este recurso narrativo, la atención del receptor lector de la novela o espectador de la serie se ve cortada de golpe y, por lo tanto, crece la tensión narrativa y se intensifica el interés del mismo.

Gutiérrez Aragón, en su obra, detiene temporalmente la imagen en la escena en la que don Quijote y el vizcaíno corren el uno hacia el otro con la intención de matarse, tal y como Cervantes hace en su novela, es decir, suspende la escena, alegando que él es un mero transmisor de la obra original, escrita por el autor arábigo Cide Hamete Benengeli.

Los dos siguientes fotogramas suponen las dos imágenes que se emplean en el montaje para provocar la interrupción dramática. Con el primero, mediante un primerísimo primer plano, en

contrapicado, de don Quijote, se da paso al inicio de la suspensión de la historia, que, en el segundo, en efecto, termina rematándose, mediante la congelación del plano general en el que don Quijote y el vizcaíno quedan con las espadas en alto.

264 Ana María Rodríguez Domínguez



**Fig. 6:** Minuto 00:54:25:24.

Ambas imágenes se traducen en una sola AD (01:12:07:00), ya que, por motivos de espacio en la banda sonora, no resultaba posible indicar los dos pasos visuales para marcar este evento narrativo. Y se ha optado por describir aquella que queda congelada, expresando ese suspenso: “Levantamos las espadas. Quedan suspensos uno frente a otro”.

## **8 Estudio de recepción: la representación de símbolos icónicos en la AD para ciegos**

Sin embargo, apenas tendría valor este trabajo en el aula de traducción si no se pudiera conocer la interpretación que, de las decisiones traductorales tomadas, tiene el público al que va dirigido nuestro encargo de AD.

Para ello, se acudió a la sede que tiene en Granada la ONCE (Organización Nacional de Ciegos de España), y se entrevistó a cinco sujetos, con edades comprendidas entre los 30 y los 64 años. Su formación varía desde los estudios básicos a los universitarios, pero todos han leído la novela cervantina.

Se preguntó a los cinco encuestados sobre un clip de AD en el que se representa con imágenes la iluminación, el historicismo y la espiritualidad anteriormente referidas. En concreto, la escena (00:54:25:24-00:54:36:09) en la que, de madrugada, don Quijote se dispone a buscar a Sancho para enfrentarse a su primera aventura como caballero y escudero respectivamente, a la que corresponde la Figura 6.

Desde el punto de vista de la imagen, se trata de un plano horizontal del cuerpo de don Quijote, cortado hacia la mitad del muslo. Sus piernas están flexionadas, a modo de Cristo crucificado. Al fondo, una ventana muestra el amanecer.

Accesibilidad de la diversidad funcional en el aula 265



**Fig. 7:** Minuto 01:12:07:00. **Fig. 8:** Minuto 01:12:07:00.

La AD traduce dicha información mediante dos bocadillos que respetan el ritmo de la narración: “Don Quijote yace sobre su lecho en sayo hasta las rodillas [...] / Alborea el día [...]”. Se utiliza lenguaje cervantino y terminología propia de la época (*sayo*, *alborea*) junto con el verbo *yacer*, con reminiscencias bíblicas.

Las cuestiones planteadas a los sujetos entrevistados tratan los cuatro aspectos que caracterizan la imagen: la posición del personaje, su vestimenta, la hora del día y la referencia al personaje histórico que evoca.

En general, sus respuestas fueron correctas: cuatro de los cinco contestaron correctamente a las preguntas sobre la posición, la vestimenta y la hora del día. No obstante, la pregunta referente al personaje histórico (Jesucristo) fue solo contestada adecuadamente por dos de los entrevistados, por lo que parece que no quedó suficientemente descrito en la AD el componente de espiritualidad que la imagen quiere transmitir.

Con este estudio de recepción, el estudiante comprende la importancia de tener presente en todo momento al receptor meta de su encargo traductor, en este caso discapacitado visual. Asimismo, le resulta estimulante la valoración de su trabajo a partir de otro punto de vista, real, y le anima a la corrección del mismo, sin pensar en la puntuación de la asignatura.

## 9 Conclusiones

Después de la experiencia obtenida como docente de AD en el aula de traducción, se puede afirmar que la aceptación por parte del alumnado ha sido más que positiva. Si bien trabajar con textos audiovisuales siempre resulta muy atractivo, convertirlos, mediante modalidades traductoras como la AD, en objetos de inclusión social, despierta en los estudiantes una motivación que otras modalidades no consiguen, probablemente porque no despiertan en el alumno

266 Ana María Rodríguez Domínguez

la sensibilidad y empatía que ocurre con esta (al igual que con la SpS, en el caso de las personas sordas).

Merece la pena destacar, asimismo, que la peculiaridad de los receptores del texto meta, la ceguera, desarrolla en el alumno de traducción una comprensión mucho más clara de la importancia que en todo encargo traductor tiene el destinatario para cada fase del proceso. No siempre resulta fácil hacer entender al estudiante que gran parte de sus decisiones traductoras vienen condicionadas por sus receptores; sin embargo, con la práctica de la AD, este problema traductor se solventa desde el primer momento.

La dificultad añadida que entraña la audiodescripción de este film, es decir, su carácter literario, supone otro aspecto que no debe olvidarse en ninguna fase del trabajo y que se refleja, por ejemplo, en la utilización de recursos estilísticos de forma recurrente como los epítetos, no sólo por la estética sonora que aportan, sino también por la capacidad que tienen para transmitir al público la

poesía que se desprende de las imágenes, especialmente en lo que a los paisajes de la Mancha y la figura de don Quijote se refiere.

Han sido igualmente importantes en la elaboración del GAD de este capítulo los condicionantes del ritmo de la obra audiovisual y de la limitación de los huecos de mensaje. Para mantenerlos se han evitado las subordinadas y han prevalecido las oraciones coordinadas, en aras de la sincronía sonora y visual.

Por otro lado, con el fin de evitar la comicidad, a la que invita en numerosas ocasiones la interpretación de la novela, como señala Fanlo (2010: 50), se ha intentado insistir en la solemnidad, auténtico sentido de la obra, procurando un uso equilibrado del lenguaje del Siglo de Oro y el actual.

En definitiva, independientemente de si el estudiante quiere dedicarse en el futuro a la traducción audiovisual accesible, mediante este trabajo docente sobre la AD encuentra una herramienta de enseñanza y aprendizaje del proceso traductor muy eficaz y aplicable en diferentes encargos de traducción.

## Filmografía

Gutiérrez Aragón, Manuel. 1991. *El Quijote de Miguel de Cervantes* (serie). España: CRTVE S.A.U.

## Bibliografía

AENOR. 2005. *Norma española UNE 153020: Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías*. Madrid: AENOR.

Accesibilidad de la diversidad funcional en el aula 267

Cervantes Saavedra, Miguel de. 2015. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Alfaguara.

Filmaffinity. 2016. *Ficha de "El Quijote de Miguel de Cervantes" (TV)*. <http://www.filmaffinity.com/es/film407891.html> [20-09-2016].

Fanlo, Jean Raymond. 2010. "Les traductions, ces 'belles infidèles'". En: *Le Magazine Littéraire. Les grands héros de la littérature: Don Quichotte*, número especial 1: 50-51.

Fernández Díaz, Federico/Martínez Abadía, José. 1999. *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. Barcelona: Paidós.

Sánchez Llama, Íñigo. 1990. "La lente deformante: la visión de la mujer en la literatura de los Siglos de Oro". En: García Martín, Manuel (ed.). *Actas del II Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Salamanca: AISO: 941-947.

Soriano Bernal, José. 2016. *AD "El Quijote de Miguel de Cervantes, Cap. I"* (Trabajo de Fin de Máster). Granada: Facultad de Traducción e Interpretación, Universidad de Granada.

Unamuno, Miguel de. 1914. *Vida de don Quijote y Sancho*. Madrid: Renacimiento.

Valcarce, Amparo. 2008. "Prólogo". En: Jiménez Hurtado, Catalina/Rodríguez Domínguez, Ana (eds.). *Accesibilidad a los medios audiovisuales para personas con discapacidad AMADIS'07*. Madrid: Real Patronato sobre Discapacidad: 9-10.

Vale, Eugene. 1996. *Técnicas del guion para cine y televisión* (6a ed.). Barcelona: Gedisa.

