

Una aproximación a la audiodescripción del terror para personas con discapacidad visual: estudio de un corpus de películas españolas de terror

María López Rubio

Universitat de València

An approach to audio description of fear in Spain. A corpus-based study of Spanish horror films – Abstract

Horror is a genre that is directly linked to emotions and to the intention of disturbing or scaring the public. Most audio description (AD) standards agree that this service should provide the audience a filmic experience similar to that offered by the original products, but they also state that AD should be objective and be limited to describing what is on screen. Only in the last years has subjective AD started to be suggested by some scholars. In this contribution, we will show how horror has been dealt with in the AD of a selection of clips from six Spanish horror films. Based on the proposals by Ramos Caro (2013) and Romero-Muñoz (2023), the degree of objectiveness and subjectiveness in the corpus is measured. The results of the analysis show that most descriptions are objective, although subjectiveness is also present in a high percentage (40.37%). Through the corpus analysis, a number of non-subjective elements potentially contributing to the *skopos* (Reiss & Vermeer, 1984) of horror films were identified. Finally, further studies focusing on the influence of the voicing on AD reception are suggested in order to continue to shed light on a subject that is still little explored.

Keywords

Audiovisual translation, media accessibility, audio description, horror, Spanish cinema

1. Introducción: la AD del género de terror

La AD del terror es una práctica compleja que puede suponer grandes retos para las personas expertas en accesibilidad audiovisual, pero existen solo unas pocas investigaciones al respecto, especialmente trabajos finales de grado como los de Remolina Beltrán (2021), Carbajal Velarde y Granados Romaní (2022) y Gallegos Yarrow y Hermoza Taipe (2023), así como las investigaciones de Michalewicz (2015) y Stefanini y Matamala (2023).

Si nos centramos en las contribuciones más destacadas dentro del ámbito de la AD del género de terror, destaca la aportación de Michalewicz (2015) en el Advanced Research Seminar on Audio Description (ARSAD). En su comunicación, la autora explora la forma en la que se audiodescriben las películas de terror y reflexiona sobre la importancia de que las personas expertas en esta práctica tengan en cuenta las reacciones de la audiencia y las convenciones cinematográficas de dicho género al elaborar la AD. En la investigación de Stefanini y Matamala (2023), se entrevista a nueve personas expertas en relación con la práctica de la AD del terror y se da cuenta de las restricciones que implica este género, tales como la falta de tiempo para describir la información visual y la imposibilidad de detallar todo aquello que resulta relevante (2023, p. 284).

El estudio de Remolina Beltrán (2021) constituye un trabajo final de grado que combina la descripción y la prescripción y en el que se analiza la forma en la que se ha llevado a cabo la AD de diversas escenas de dos películas de terror y se elabora una propuesta de AD subjetiva para una escena de otra película de este género. En su estudio de recepción, Carbajal Velarde y Granados Romaní (2022) analizan la percepción del miedo por parte de personas con discapacidad visual a través de la AD de tres películas de terror con el objetivo de conocer las preferencias de las personas destinatarias del producto. Por último, el trabajo de Gallegos Yarrow y Hermoza Taipe (2023) analiza la AD de dos películas de suspense en sus versiones en inglés y en español neutro para observar cómo se lleva a cabo dicha práctica en este género.

Por otro lado, destacan cada vez más obras en los últimos años que estudian la cuestión de la AD desde el punto de vista de las emociones en general, como los trabajos de Ramos Caro (2013, 2016) y Chica (2019). En su tesis doctoral, Ramos Caro (2013) trata el tema de las emociones desde el ámbito psicológico y desde una perspectiva más amplia, ya que no hace referencia exclusivamente al terror, sino también a otras emociones como la tristeza y la rabia. No obstante, su trabajo resulta de gran utilidad para el estudio que planteamos en la presente contribución, pues la autora (2013) analiza la AD según si es objetiva (como se recoge, por ejemplo, en la norma UNE 153020) o no, y parte del carácter intencional o subjetivo intrínseco de las obras de terror (Altman, 2000, p. 208; MoyaHigueras, 2000, p. 2) para reflexionar sobre si la AD debería contribuir a la intención propia de este género, que suele despertar en la audiencia emociones relacionadas con el terror. Para identificar aquellos rasgos que hacen que un segmento de AD sea considerado subjetivo, partimos de la categorización que presenta Ramos Caro en su estudio doctoral (2013), en el que recoge los siguientes elementos como rasgos propios de una AD subjetiva (p. 289):

1. SUBJ: Descripción subjetiva, valoración del descriptor, sobreinterpretación de un hecho:
 - 1.1. EST: información sobre el estado emocional de los personajes que, en la versión objetiva, se omite o expresa con una descripción física (por ejemplo: “desolado”).
 - 1.2. VAL: Descripción que añade una valoración personal del descriptor (por ejemplo: “repugnante”).
 - 1.3. INT: (Sobre)interpretación de un hecho que el descriptor no puede deducir de la imagen en el momento de la descripción con certeza. Añade información a la escena (por ejemplo: “a salvo”).

- 2. LEX: Uso de léxico con valencia emocional frente a un término sinónimo pero con valencia neutra (por ejemplo: “espiar”).
- 3. MET: Uso de metáfora (por ejemplo: “sale disparado”).

Si bien la mayoría de guías y estándares (consúltense, por ejemplo, Benecke y Dosch, 2004; AENOR, 2005; Morisset y Gonant, 2008) tienden a recomendar que se describa de forma que no se transmitan emociones a través de la AD y que esta sea neutra, encontramos también algunos trabajos que consideran que una AD no objetiva es posible¹. Es más, hay estudios que demuestran que la objetividad y la subjetividad son rasgos que coexisten en los guiones audiodescriptivos. Un ejemplo destacable es el trabajo de Romero-Muñoz (2023), en el que se cuantifica el grado de objetividad y subjetividad en un corpus de cuatro guiones de Netflix en español. A continuación, presentamos los criterios de objetividad y subjetividad que recoge el autor² en cuanto a la elaboración de la AD (2023, p. 22) en la Tabla 1:

Parámetros de objetividad	Parámetros de subjetividad
<ul style="list-style-type: none"> • No se interpreta de forma subjetiva ni se transmiten puntos de vista • No se hace referencia a las emociones de quien describe • Se incluye únicamente aquello que se puede ver en pantalla • No se emplean adjetivos subjetivos, solo descripciones basadas en hechos 	<ul style="list-style-type: none"> • Se aprecia cualquier tipo de interpretación • Se incluye lenguaje relacionado con las emociones • Se añade información adicional sobre las acciones o los entornos • Se emplea un lenguaje gráfico • Se utiliza terminología fílmica

Tabla 1. Recopilación de parámetros de objetividad y subjetividad. Fuente: Romero-Muñoz (2023), con base en las investigaciones sobre objetividad y subjetividad que cita en su estudio (2023, p. 22)

Partiendo de los trabajos de Ramos Caro (2013) y de Romero-Muñoz (2023), entendemos por estos elementos subjetivos aquellos que tienen el potencial de generar emociones relacionadas con el miedo o el terror en la audiencia³, en contraposición con los rasgos objetivos o neutros que recogen documentos como la norma UNE 153020 (AENOR, 2005) y que, entendemos, aportarían información sin contribuir de forma directa al propósito, o *skopos* (Reiss & Vermeer, 1984, 1996), de la obra.

En el siguiente apartado, presentamos la metodología que hemos empleado para elaborar nuestro análisis.

¹ Véanse, por ejemplo, los trabajos de Ramos Caro (2013) y Remolina Beltrán (2021). Sobre esta cuestión, destacan también los estudios de Jankowska (2015), Walczak y Fryer (2017), Bardini (2020, 2022) y López *et al.* (2021), que consideran la AD interpretativa o creativa como una alternativa válida al estilo tradicional de AD objetiva. En relación con esta idea, cabe señalar que Vercauteren (2007) ya añadía que la descripción de detalles como las emociones, los gestos o las expresiones faciales de los personajes implica siempre cierta subjetividad y una interpretación del estado emocional de los personajes por parte de las personas expertas en AD.

² Nótese que se ha llevado a cabo una traducción de los parámetros para ajustarlos al idioma de la presente contribución.

³ En su estudio empírico, Vrana, Cuthbert y Lang (1986) demuestran que el empleo de enunciados emocionales, que se corresponderían con lo que aquí denominamos *subjetivos*, tienen un efecto en cómo las personas consumen la obra, ya que reciben el impacto de las emociones narrativas, entre ellas el miedo o el terror (Ramos Caro, 2013, p. 103). En relación con el papel de la narratología en traducción audiovisual, remitimos a los lectores y lectoras al trabajo de Vandaele (2018).

2. Metodología

La idea de llevar a cabo la presente investigación surge a raíz de la necesidad que observamos de ofrecer una aproximación más amplia al estudio de la AD del terror dada la escasa bibliografía y la falta de recomendaciones que existen al respecto de dicha práctica, como se mostraba en el apartado 1. Esto es algo que contrasta con la amplia oferta⁴ de contenido audiodescrito que se brinda del género de terror en España.

En la presente contribución, buscamos detectar si los fragmentos correspondientes al género de terror que seleccionamos para nuestro corpus de estudio se rigen por los principios de objetividad que recogen guías como la norma UNE 153020 (AENOR, 2005) o si, al tratarse de un género que busca producir una emoción de miedo o suspense en la audiencia, se identifican en las obras posibles elementos que van más allá de la objetividad, como sugieren algunas investigaciones llevadas a cabo en esta dirección, algunas de ellas mencionadas en la nota al pie número 1. Para determinar aquellos rasgos que hacen que un segmento de AD sea considerado subjetivo, partimos de la categorización que presenta Ramos Caro en su estudio doctoral (2013, p. 289) sobre los rasgos propios de una AD subjetiva que recogíamos en el apartado 1. Hemos complementado dicha propuesta con la clasificación que plantea Romero-Muñoz (2023, p. 22) de los parámetros que tienen que ver con la objetividad y con la subjetividad y que presentábamos en ese mismo apartado.

Con base en las propuestas de Ramos Caro (2013) y Romero-Muñoz (2023), hemos elaborado el siguiente listado de preguntas que empleamos en nuestro análisis para identificar las características que presentan los bocadillos audiodescriptivos analizados y clasificarlos según si son objetivos o subjetivos. Siguiendo este baremo, si la respuesta a alguna de las preguntas planteadas es *sí*, el bocadillo audiodescriptivo se consideraría subjetivo, mientras que si el bocadillo analizado no reúne ninguno de los criterios asociados a la subjetividad, se trataría de un bocadillo de tipo objetivo:

Preguntas para la detección de bocadillos audiodescriptivos de tipo subjetivo
<ul style="list-style-type: none"> • ¿Se aprecian signos de interpretación a la hora de describir? <ul style="list-style-type: none"> • ¿Se expresan emociones? • ¿Se añade información más allá de la imagen? <ul style="list-style-type: none"> • ¿Se emplea terminología fílmica? • ¿Se añaden puntos de vista y opiniones? • ¿Se emplean términos valorativos? • ¿Se usan figuras retóricas como la metáfora? <ul style="list-style-type: none"> • ¿Se utiliza un lenguaje gráfico?

Tabla 2. Listado de preguntas para distinguir entre bocadillos objetivos y subjetivos. Fuente: elaboración propia a partir de los trabajos de Ramos Caro (2013) y Romero-Muñoz (2023)

Los fragmentos audiodescritos sobre los que aplicamos dicho análisis se han extraído de las siguientes seis películas españolas de terror a las que hemos podido acceder a través de la página de contenido audiodescrito Audiocinemateca (Delicado, 2023a): *Malasaña 32* (Albert Pintó, 2020), *La abuela* (Paco Plaza, 2021), *Tin & Tina* (Rubin Stein, 2023), *Hermana Muerte* (Paco Plaza, 2023), *El páramo* (David Casademunt, 2021) y *La influencia* (Denis Rovira, 2019). Los criterios de selección de los fragmentos han sido los siguientes: proceden de películas españolas de terror estrenadas en los últimos años, con una duración de alrededor de 5 minutos cada fragmento y que tienen lugar en el segundo acto de la película, en el que se desarrolla la acción y, por lo tanto, en el que, estimamos, tendrán una mayor presencia los elementos

⁴ En la plataforma de contenidos audiodescritos Audiocinemateca, se recogen más de 500 películas y series de terror (Delicado, 2023a, 2023b).

del texto audiovisual que contribuyen a la intención de generar emociones relacionadas con el terror.

En la Tabla 3, se recogen las características de cada fragmento en lo referente a su duración, el número de bocadillos audiodescriptivos que lo conforman y la cantidad de AD que contiene:

Identificación	Responsable de la AD	TCR	Duración	N.º de bocadillos audiodescriptivos	N.º de palabras
Fragmento 1 (<i>Malasaña 32</i>)	Movistar	49:59-54:48	4 min y 49 s	29	381
Fragmento 2 (<i>La abuela</i>)	Amazon Prime Video	57:13-01:01:49	4 min y 36 s	22	267
Fragmento 3 (<i>Tin & Tina</i>)	Netflix	37:38-45:36	7 min y 58 s	24	317
Fragmento 4 (<i>Hermana Muerte</i>)	Netflix	34:45-39:54	5 min y 9 s	30	381
Fragmento 5 (<i>El páramo</i>)	Netflix	44:01-48:08	4 min y 7 s	35	232
Fragmento 6 (<i>La influencia</i>)	Netflix	01:01:27-01:06:40	5 min y 13 s	26	265
			MEDIA	5,31 min	27,67
			TOTAL	31,87 min	166
				166	1843

Tabla 3. Características de los fragmentos de estudio. Fuente: elaboración propia

El motivo por el que la duración de los fragmentos seleccionados varía de forma considerable en algunos casos (véase, por ejemplo, el fragmento 3, con casi 8 minutos de duración) responde a la necesidad de escoger escenas que tuvieran un sentido completo dentro de la obra y en las que hubiera un porcentaje comparable de contenido audiodescrito para analizar.

Una vez seleccionados los fragmentos, nos preguntamos en qué medida los bocadillos audiodescriptivos que los conforman serán de tipo objetivo o subjetivo y a través de qué parámetros se transmitirá dicha posible subjetividad. En el apartado 3, presentamos el análisis que hemos llevado a cabo de los fragmentos de películas españolas de terror que conforman nuestro corpus de estudio.

3. Análisis del corpus de películas de terror

A continuación, exponemos los resultados del análisis del corpus, que muestran el grado de subjetividad detectado en los seis fragmentos de estudio una vez formuladas las preguntas que recogíamos en la Tabla 2 para cada uno de los bocadillos audiodescriptivos que componen cada fragmento:

Fragmentos	N.º de bocadillos audiodescriptivos	Cantidad de bocadillos subjetivos
Fragmento 1 (<i>Malasaña 32</i>)	29	14 (48,28 %)
Fragmento 2 (<i>La abuela</i>)	22	12 (54,55 %)
Fragmento 3 (<i>Tin & Tina</i>)	24	16 (66,67 %)
Fragmento 4 (<i>Hermana Muerte</i>)	30	12 (40 %)
Fragmento 5 (<i>El páramo</i>)	35	4 (11,43 %)
Fragmento 6 (<i>La influenza</i>)	26	9 (34,62 %)
MEDIA	27,67	11,17 (40,37 %)

Tabla 4. Análisis de la subjetividad de los fragmentos. Fuente: elaboración propia

Los resultados muestran que el corpus de fragmentos de terror audiodescritos que hemos analizado combina elementos tanto objetivos como subjetivos. El grado en el que se aprecian parámetros relacionados con la subjetividad varía considerablemente en función del fragmento analizado. Destaca el fragmento 3 como aquel que contiene un mayor porcentaje de bocadillos subjetivos (un 66,67 %), frente al fragmento 5, que es el que presenta un menor grado de subjetividad (un 11,43 %). Si calculamos el porcentaje medio de los fragmentos del corpus en relación con el tipo de bocadillos audiodescriptivos, encontramos un ligero predominio de los rasgos objetivos, con un porcentaje del 59,63 % de objetividad frente al 40,37 % de bocadillos subjetivos, tal y como se recoge en el Gráfico 1:

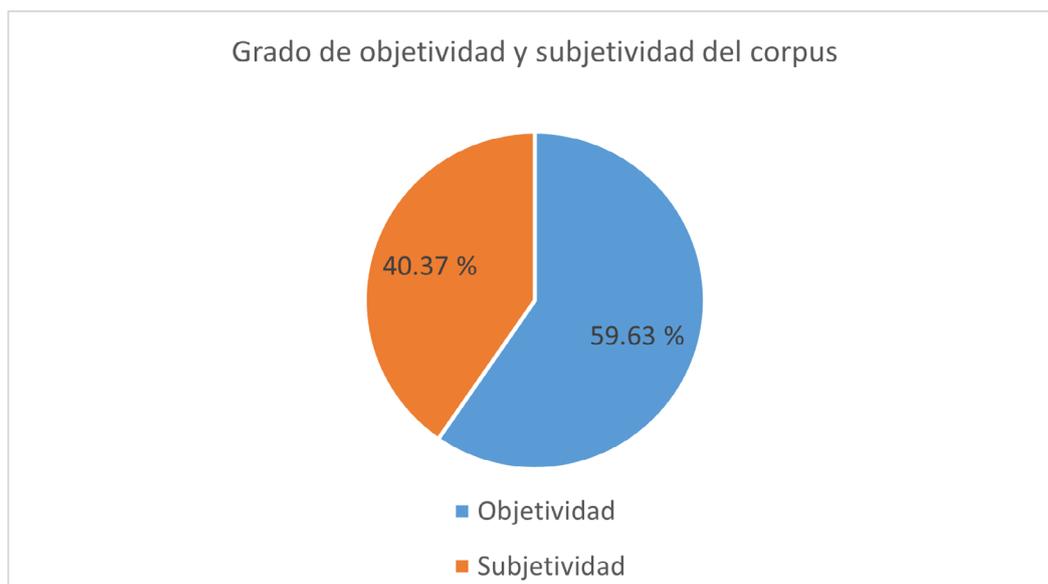


Gráfico 1. Porcentaje de objetividad y subjetividad de los fragmentos. Fuente: elaboración propia

3.1. Parámetros de subjetividad detectados

Una vez identificados los elementos que denotan subjetividad en los fragmentos del corpus, hemos clasificado cada uno según diferentes parámetros siguiendo el listado que presentábamos en la Tabla 2 y que aunaba las características de una AD subjetiva de acuerdo con los trabajos previos de Ramos Caro (2013) y Romero-Muñoz (2023). En la Tabla 5, mostramos una clasificación de los parámetros de subjetividad que hemos detectado:

Fragmentos / Parámetros de subjetividad	<i>Malasaña 32</i>	<i>La abuela</i>	<i>Tin & Tina</i>	<i>Hermana Muerte</i>	<i>El páramo</i>	<i>La influencia</i>	TOTAL
Emociones	9	8	2	7	1	1	28
Terminología fílmica							0
Información añadida (interpretación, opinión...)		1	9	2		4	16
Términos y expresiones de tipo valorativo	4	5	3	1	1	2	16
Figuras retóricas (ej. metáfora)			1	1	2	1	5
Lenguaje gráfico		2	4	2		2	10
Expresiones aproximativas	2						2

Tabla 5. Clasificación de los parámetros de subjetividad del corpus analizado. Fuente: elaboración propia

Con base en la información que arroja la Tabla 5, encontramos que el elemento que más presencia tiene en el corpus es la expresión de emociones a través del lenguaje, con un total de 28 instancias. Este parámetro se manifiesta en la AD a través de ejemplos como los que citamos a continuación: “asustado”, “angustiado”, “horrorizado”, “aterrada”, “atemorizada”, “paralizada” o “apenada”. El fragmento 1 es aquel en el que más prevalece este parámetro de subjetividad (con un total de 9 ejemplos). El siguiente que más se observa en la AD de los fragmentos analizados es el empleo de términos y expresiones de tipo valorativo, con un total de 16 instancias, entre las que destacan, por citar algunas: “trastos viejos”, “siniestros”, “envejecida”, “canoso” o “palazo”. Estos dos primeros parámetros se han detectado en la totalidad de los fragmentos que hemos analizado.

También se han encontrado 16 ejemplos de información añadida en forma de interpretaciones o de transmisión de opiniones que confieren subjetividad al discurso. Son ejemplos hallados en los fragmentos de análisis 2, 3, 4 y 6: “con esfuerzo”, “con miedo”, “para no verlos”, “con afán” o “apaciblemente”. Por último, en estos mismos fragmentos, se han detectado 10 instancias que tienen que ver con el uso de un lenguaje gráfico, con ejemplos como “se abalanza”, “cubierto de arrugas”, “ensangrentadas” o “un amasijo sanguinolento”. El parámetro del que menos ejemplos se detectan en los fragmentos analizados es el que tiene que ver con el empleo de figuras retóricas como la metáfora, que está presente en los fragmentos 3, 4, 5 y 6 con ejemplos como “tiene la piel como la corteza de un árbol”. No se han encontrado instancias en los fragmentos que den cuenta del empleo de terminología fílmica como parámetro de subjetividad.

Por último, cabe señalar un parámetro de subjetividad adicional que no se contemplaba en la Tabla 2 y del que hemos identificado dos ejemplos en el fragmento 1. Se trata del uso de expresiones aproximativas que describen cantidades de forma no exacta, tales como “levemente” o “un poco más”.

Además de detectar ejemplos que dan cuenta de la presencia de parámetros de subjetividad en los fragmentos de estudio, hemos identificado también elementos que, si bien no se clasifican como subjetivos, estimamos, tienen potencial para contribuir al propósito o *skopos* (Reiss y Vermeer, 1984, 1996) de la obra, es decir, el de generar emociones relacionadas con el terror.

3.2. Elementos no subjetivos que podrían contribuir al terror

Entre dichos aspectos, destaca el hecho de que se haga referencia a la forma en la que se realizan las acciones (por ejemplo, “se asoma lentamente”, en el fragmento 1, y “quita la colcha de su cuerpo pataleando”, en el 2), las descripciones detalladas de los rasgos físicos y los gestos de los personajes (“unos siniestros pies con largas uñas amarillas”, en el fragmento 1, y “Su dorso tiene la piel envejecida. [...] Su pelo es canoso. [...] Su rostro está cubierto de arrugas”, en el 2), la impersonalidad y la poca concreción con la que se describe en ocasiones para mantener la intriga (“algo pasa por detrás de él” y “unas manos suben por sus hombros”, en el fragmento 1, y “Ve una silueta alargada”, en el 5) y la descripción detallada de los lugares y de los elementos que hay en ellos. Destacamos especialmente la importancia que tiene la descripción de los espacios para la AD, ya que permite que las personas que reciben el producto audiodescrito tomen consciencia de cómo están situados los elementos en la escena y detecten aquellas características del ambiente que pueden llegar a provocarles emociones relacionadas con el terror. Por ejemplo, en el primer fragmento que analizamos, se hace referencia a las puertas que tiene la estancia y a si están abiertas o cerradas. También se menciona si hay espejos y lo que se refleja en ellos (véanse los fragmentos 1 y 4).

Otro aspecto que conviene destacar también porque contribuye a la intención de crear estas emociones en el público de la AD a pesar de no ser un rasgo de subjetividad tiene que ver con el momento en que se describen los elementos que aparecen en la escena, y el orden en que se enumeran. Por ejemplo, en el fragmento 1, no se descubre el aspecto que más contribuye al terror, que es la presencia de la anciana, hasta el final del bocadillo audiodescriptivo, coincidiendo con la música y los efectos sonoros. Creemos que este hecho refuerza la intención del texto de producir miedo o suspense, pues con ello se ayuda a mantener la tensión dramática: “Se agacha a recogerlo. Se gira. En el espejo descubre el reflejo de unos siniestros pies con largas uñas amarillas. Se levanta horrorizado. La anciana está tras él”. En el momento en el que se pronuncia esta última oración, en la que se revela el elemento con potencial de generar miedo en la audiencia, se escuchan también la música y los efectos sonoros, lo cual, estimamos, contribuye a reforzar la intención de la escena de generar miedo en los espectadores y espectadoras. En general, y como se muestra en este pasaje, la distribución de la información adhiere a lo que se ve en la imagen, ya que es más tarde cuando se comprende que las uñas amarillas son de la anciana. Por ello, se podría decir que, además de reproducir la intención de la escena, la AD respeta los criterios de la norma UNE 153020, que dispone que la AD se debe realizar respetando los datos que aporta la imagen, evitando descubrir o adelantar sucesos de la trama y tratando de no descubrir aquello que se deduce a partir de la obra (AENOR 2005, p. 8).

Además de los rasgos que ya se han mencionado, destaca también la descripción detallada de elementos que se emplean a lo largo de las diferentes escenas del filme con la intención de contribuir al terror, como la sangre, los rasgos relacionados con la vejez (las canas, las arrugas, el hecho de que se caigan los dientes...) y las herramientas peligrosas como cuchillos, látigos o escopetas. A continuación, citamos algunos ejemplos de los diferentes fragmentos del corpus: “La anciana está tras él” (fragmento 1), “Su pelo es canoso. Susana se arranca un diente atemorizada. La sangre le brota entre los labios” (fragmento 2), “[J]unto al perro, hay un cubo

de sangre. El sofá y la alfombra están ensangrentados” (fragmento 3), “[S]e autoflagela con el látigo sobre la espalda desnuda y llena de marcas” (fragmento 4), “Lucía coge la escopeta y apunta hacia su habitación” (fragmento 5) y “Nora sangra por ojos y oídos” (fragmento 6).

Como señalaba Ramos Caro (2013, p. 113), en combinación con la música, la descripción de los gestos y actitudes de los personajes permite una inmersión del público en la escena, ya que la persona que consume la obra puede llegar a ponerse en la piel del personaje y experimentar emociones que se vinculan con el género de terror (Gross y Levenson, 1995; Rottenberg *et al.*, 2007), como malestar, tensión, miedo o ansiedad, entre otras. Por ejemplo, hacia el final del primer fragmento, cuando la protagonista está en el suelo envejecida y cubierta de sangre, se describe que “la sangre le brota de la boca hasta el pecho” y, al mismo tiempo, en la escena, suena un tipo de música alegre. La incongruencia que genera el contenido del bocadillo en contraste con el tipo de música podría potenciar la intención de la obra de generar emociones relacionadas con el terror en las personas que utilizan la AD.

Como ya apuntaba Ramos Caro (2013), los silencios tienen implicaciones notables en la AD del terror. A diferencia de otros géneros como la comedia, en el que el porcentaje de diálogos tiende a ser más elevado, en los fragmentos que conforman nuestro corpus de estudio compuesto por fragmentos de terror, hemos encontrado numerosos silencios que cumplen una función concreta dentro de la obra, que es la de crear o mantener la tensión dramática. Se trata de silencios que no son absolutos, ya que, generalmente, van acompañados de música y efectos sonoros que refuerzan la tensión de las escenas. El hecho de que haya una cantidad de silencios considerable elimina el problema de falta de huecos de mensaje tan habitual en la práctica de la AD, ya que se puede describir sobre ellos en el caso de que no sean imprescindibles para la trama. Sin embargo, tras analizar cómo se han audiodescrito los seis fragmentos del corpus, consideramos esencial que la descripción no se solape con algún elemento acústico importante o con un silencio que resulte relevante en la obra. En este sentido, aunque haya silencio suficiente, parece necesario escoger adecuadamente los momentos para insertar la AD de modo que no se desaprovechen los recursos ya presentes en el texto origen (como los silencios intencionados o los sonidos que se incluyen con intención de generar emociones relacionadas con el terror) y que se logre explotar al máximo el potencial de la AD para contribuir al propósito o *skopos* (Reiss y Vermeer, 1984, 1996) de la obra, en la medida en la que así lo requiera el encargo de traducción para la accesibilidad. Muestra de ello es el fragmento 2, en el que los dos niños manipulan cuchillos y se escucha el sonido de los filos, lo cual permite que la audiencia que no cuenta con el apoyo de la imagen pueda intuir que estos están especialmente afilados.

Por otro lado, creemos que una adecuada combinación de la AD con los elementos que ya están presentes en el texto y que ayudan a transmitir la intención original de la obra podría contribuir a su éxito sin necesidad de elaborar una AD que se aleje de las pautas de objetividad que recoge la normativa vigente (UNE 153020, AENOR, 2005). Por ejemplo, en el fragmento 2, la intensidad con la que el personaje observa la nota, junto a la música extradiegética, podría ser un elemento que refuerce el suspense y que añada una cierta interpretación por parte de quien audiodescribe. Sin embargo, para poder comprobar si, en la práctica, las personas con discapacidad visual valoran más positivamente una AD que actúe como una herramienta neutra, como recoge la norma UNE 153020 (AENOR, 2005), o si, por el contrario, prefieren una AD valorativa que contribuya en sí misma al terror, como proponen algunos estudios previos (véanse, por ejemplo, los trabajos de Ramos Caro, 2013 y Remolina Beltrán, 2021), será necesario llevar a cabo estudios de recepción en los que se dé a conocer las expectativas y necesidades de las personas con discapacidad visual en relación con la AD de las obras de terror.

Por último, la locución es otro factor que, estimamos, podría contribuir a alcanzar el *skopos* o propósito del texto. Si bien en los fragmentos analizados no encontramos ejemplos de interpretación ni subjetividad en la voz de quien locuta, parece probable que la locución influya en sí misma en la transmisión de emociones relacionadas con el terror. Si nos centramos en el corpus de análisis, cabe señalar que los fragmentos están locutados por una voz humana, en su mayoría femenina, y presentan un tono y una modulación neutros. En general, la forma de locutar es clara y no interpretativa. A pesar de que la mayoría de las voces son femeninas, estas tienden a ser graves, algo que, creemos, podría contribuir a la transmisión de emociones relacionadas con el terror. Esto se aprecia sobre todo en los fragmentos 5 y 6, que están locutados por voces masculinas especialmente graves. A la espera de llevar a cabo futuros estudios de recepción, creemos que, en la AD del terror, una AD interpretativa podría contribuir de forma positiva al propósito o *skopos* de los filmes que se inscriben en este género. En este sentido, estimamos que un tono de voz poco acorde al estilo y al propósito de la obra podría llegar a suspender la ilusión cinematográfica (Chaume, 2005, p. 7) que permite que la audiencia conecte con la escena y con los personajes y que pueda llegar a experimentar emociones relacionadas con el terror.

Una vez presentado el análisis del corpus, en el siguiente apartado, revisamos los resultados obtenidos y exponemos la discusión sobre los mismos.

4. Resultados obtenidos y discusión

Los resultados del presente estudio muestran que el contenido de los bocadillos audiodescriptivos de los seis fragmentos de terror que hemos analizado está formado por descripciones que, en su mayoría (el 59,63 % de los bocadillos analizados), no se corresponden con los parámetros de subjetividad que identificábamos a partir de los trabajos de Ramos Caro (2013) y Romero-Muñoz (2023) (véase la Tabla 2). Aun así, cabe señalar que se ha detectado un porcentaje considerable de bocadillos audiodescriptivos que se corresponden con dichos parámetros de subjetividad (el 40,37 % de los bocadillos analizados).

Entre los elementos de la AD que reflejan este alto porcentaje de subjetividad, se han detectado rasgos asociados con los parámetros que, con base en los trabajos de Ramos Caro (2013) y Romero-Muñoz (2023), presentábamos en la Tabla 2. Según los resultados de nuestro estudio, los parámetros de subjetividad que más presencia tienen en los fragmentos analizados son la expresión de emociones a través de la AD, el hecho de que se añada información y se llegue a interpretar más allá de la imagen o se aporten puntos de vista y el empleo de términos y expresiones de tipo valorativo. En menor medida, han conferido también subjetividad otros elementos también contemplados en dicha tabla, como el uso de un lenguaje gráfico y el empleo de figuras retóricas como la metáfora. No se han detectado ejemplos de terminología fílmica. Sin embargo, sí se ha identificado en uno de los fragmentos ejemplos de un parámetro que no se había considerado en la Tabla 2, pero que confiere subjetividad al discurso. Se trata del empleo de expresiones aproximativas.

Por último, durante el análisis del corpus, se ha detectado una serie de elementos descriptivos que, si bien no se corresponden con los parámetros de subjetividad en sí mismos, tienen potencial para contribuir al *skopos* (Reiss & Vermeer, 1984, 1996) del texto. Se recogen a continuación:

- Descripción de cómo se realizan las acciones
- Descripción detallada de los rasgos físicos y los gestos de los personajes
- Empleo de la impersonalidad y falta de concreción
- Descripción detallada de los ambientes y la situación de los objetos

- Inserción de la AD y combinación con los otros elementos sonoros
- Selección de elementos que contribuyen al terror: utensilios peligrosos, elementos relativos a la vejez, al dolor y a la muerte
- Empleo del silencio como recurso
- Locución interpretativa

El hecho de que los bocadillos audiodescriptivos analizados contengan elementos tanto objetivos como subjetivos con potencial de contribuir al propósito o *skopos* de los fragmentos, que es generar emociones relacionadas con el terror en la audiencia, nos lleva a considerar que el mantenimiento de la intención humorística en el texto meta no está necesariamente ligado al grado de subjetividad de los bocadillos audiodescriptivos. En este sentido, la AD presenta rasgos tanto subjetivos como objetivos que se combinan con los elementos ya presentes en los fragmentos de terror (silencios, diálogos, ruidos, música, locución, etcétera) con el objetivo de que el texto meta conserve la esencia de la obra. Para medir de qué forma han influido estos elementos, tanto objetivos como subjetivos, en la recepción del producto audiodescrito del género de terror por parte de las personas usuarias de la AD, nos planteamos llevar a cabo un estudio de recepción con personas ciegas y con baja visión en el que se las exponga a la AD de los fragmentos que hemos estudiado.

5. Conclusiones

A partir de los resultados de nuestro análisis, podemos concluir que la AD de los fragmentos de terror que hemos estudiado no es puramente objetiva o subjetiva, sino que, como ya demostraba Romero-Muñoz (2023) en su análisis multimodal sobre un corpus distinto, los parámetros propios de la objetividad y de la subjetividad coexisten en la AD de los textos audiovisuales.

Si bien es cierto que son necesarios estudios de recepción que complementen los resultados de nuestra investigación y arrojen una mayor claridad sobre cómo perciben las personas con ceguera o baja visión la AD del terror, creemos que el análisis de un corpus de fragmentos de terror como el que presentamos en esta contribución supone en sí mismo una aportación valiosa para esta cuestión tan poco explorada hasta la fecha, ya que nos ha permitido comprobar de qué forma se ha llevado a cabo la práctica de la AD desde el punto de vista del binomio objetividadsubjetividad en una muestra de películas de terror que se han estrenado recientemente. Si tomamos como referencia el procedimiento que se ha seguido en investigaciones sobre la AD de otros géneros, como la comedia, entre las que caben destacar aportaciones como las de Martínez Sierra (2010, 2015) y López Rubio (2024), observamos que, en un primer momento, se ha buscado retratar cómo viaja el humor en la AD a través del análisis de fragmentos audiodescritos, con el objetivo de, posteriormente, llevar a cabo “estudios de recepción para poner a prueba material humorístico audiodescrito y ver qué nivel de éxito real (relevancia óptima) se obtiene, en forma de efecto humorístico en el espectador” (Martínez Sierra, 2015, p. 71). En este sentido, parece razonable realizar una primera aproximación descriptiva y pragmática sobre la AD del terror como la que presentamos en este artículo y, a partir de ella, llevar a cabo más investigaciones sobre este objeto de estudio desde una perspectiva más amplia, que contemple no solamente la emoción del terror a través de la AD, sino también aquello que puedan aportar los efectos sonoros, la música y el propio lenguaje, tanto si se corresponden con parámetros de subjetividad como si no. El producto audiodescrito se percibe en su conjunto y es muy probable, como hemos detectado a lo largo de nuestro análisis, que existan otros elementos que, lejos de poder clasificarse como subjetivos en sí mismos, contribuyan de forma intencionada a generar emociones relacionadas con el género de terror en las personas que consumen la AD.

Otra posible línea de investigación que estimamos de gran interés dentro del ámbito de la traducción audiovisual y la accesibilidad y en la que trabajaremos a continuación es la influencia del tipo de locución sobre cómo se reciben los bocadillos audiodescriptivos de los fragmentos de terror, de nuevo, con independencia de que estos sean objetivos o subjetivos. A la espera de presentar nuestro siguiente estudio, creemos probable que una locución interpretativa repercuta en el grado en el que la audiencia que consume la AD percibe los elementos relacionados con el terror de la obra. En este sentido, resulta de especial interés el trabajo de Machuca *et al.* (2020) sobre las voces en la AD, en el que se concluye que lo que realmente interesa a las personas con discapacidad visual “es que la voz del audiodescriptor no transmita emociones” (2020, p. 8). Esperamos poder llevar a cabo un estudio de recepción de fragmentos de terror para comprobar si esta afirmación sería aplicable también a la locución en este género, ya que, quizá, una AD neutra en obras de terror podría llegar a dificultar, o incluso a impedir, que se cumpla el propósito o *skopos* (Reiss y Vermeer, 1984, 1996) del texto. Si bien el alcance del estudio que aquí se presenta es limitado, pues no abarca toda la complejidad de la AD del terror, estimamos que se trata de una aportación necesaria dentro del ámbito de la traducción audiovisual y la accesibilidad en tanto que contribuye a arrojar luz sobre un tema poco explorado hasta la fecha y sobre el que existen todavía numerosos interrogantes.

6. Agradecimientos

Esta investigación se ha llevado a cabo gracias a la financiación recibida por el Ministerio de Ciencia e Innovación a través de un contrato FPU (FPU18/01053).

7. Referencias

- AENOR (2005). *Norma UNE 153020: Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías*. AENOR.
- Altman, R. (2000). *Los géneros cinematográficos*. Editorial Paidós.
- Bardini, F. (2020). *La transposició del llenguatge cinematogràfic en l'audiodescripció i l'experiència fílmica de les persones amb discapacitat visual*. <http://hdl.handle.net/10803/669901>
- Bardini, F. (2022). Audiodescripción, subjetividad y experiencia fílmica. *Quaderns del CAC*, 28(22), 97-106. https://www.cac.cat/sites/default/files/2022-11/Q48_Bardini_ES.pdf
- Benecke, B. & Dosch, E. (2004). *Wenn aus Bildern Worte werden*. Bayerischer Rundfunk.
- Carbajal Velarde, G. D. & Granados Romaní, A. A. (2022). *Estudio de recepción sobre la percepción del miedo mediante la audiodescripción de tres películas de terror en un grupo de personas con discapacidad visual*. https://repositorioacademico.upc.edu.pe/bitstream/handle/10757/667236/Carbajal_VG.pdf?sequence=3&isAllowed=y
- Chaume, F. (2005). Los estándares de calidad y la recepción de la traducción audiovisual. *Puentes*, 6, 5-12. https://www.researchgate.net/publication/274636900_Frederic_Chaume_-_Los_estandares_de_calidad_y_la_recepcion_de_la_traducccion_audiovisual_Puentes_6_2005_pp_5-12
- Chica, A. J. (2019). Estudio de recepción sobre la transmisión de aspectos estéticos y emocionales en audiodescripción fílmica. *E-Aesla*, 5, 369-379. Universidad Pablo de Olavide. <https://cvc.cervantes.es/lengua/eaesla/pdf/05/36.pdf>
- Delicado, J. M. (2023a). Películas agrupadas por género. *Audiocinematica*. <https://audiocinematica.com/peliculas-genero>
- Delicado, J. M. (2023b). Series agrupadas por género *Audiocinematica*. <https://audiocinematica.com/series-genero>
- Gallegos Yarrow, S. F. & Hermoza Taipe, K. F. (2023). *Audiodescripción en inglés y español en situaciones de suspenso: El caso de Bird Box (2018) y The Good Nurse (2022)*. <https://repositorioacademico.upc.edu.pe/handle/10757/669195>
- Gross, J. J. & Levenson, R. W. (1995). Emotion elicitation using films. *Cognition and Emotion*, 9(1), 87-108. <https://bpl.berkeley.edu/docs/48-Emotion%20Elicitation95.pdf>
- Jankowska, A. (2015). *Translating audio description scripts: Translation as a new strategy of creating audio description*. Peter Lang.

- López, M., Kearney, G., & Hofstätter, K. (2021). Enhancing audio description: Inclusive cinematic experiences through sound design. *Journal of Audiovisual Translation*, 4(1), 157-182. <https://doi.org/10.47476/jat.v4i1.2021>
- López Rubio, M. (2024). *Descripción y recepción de la audiodescripción de comedias en Netflix España para personas con discapacidad visual. Una propuesta de mejora*. https://www.researchgate.net/publication/381479251_Descripcion_y_recepcion_de_la_audiodescripcion_de_comedias_en_Netflix_Espana_para_personas_con_discapacidad_visual_Una_propuesta_de_mejora
- Machuca, M., Matamala, A., & Ríos, A. (2020). Los audiodescriptores: voces neutras y voces agradables. *Loquens*, 7(2). <https://loquens.revistas.csic.es/index.php/loquens/article/view/86/251>
- Martínez Sierra, J. J. (2010). Approaching the audio description of humour. *Entreculturas*, 2, 87-103. Universidad de Málaga. <https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/7222>
- Martínez Sierra, J. J. (2015). La audiodescripción del humor. Un enfoque descriptivo y pragmático. *Versión. Estudios de comunicación y política*, 35, 59-74. <https://docplayer.es/10540654-La-audiodescripcion-del-humor.html>
- Michalewicz, I. (2015). 'Is it a monster? Audio describing horror films'. *Advanced Research Seminar on Audio Description (ARSAD)*. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Morisset, L. & Gonant, F. (2008). *Charte de l'audiodescription. Principes et orientations*. Ministère des Affaires Sociales. <https://www.alain-bensoussan.com/wp-content/uploads/255205.pdf>
- Moya-Higueras, J. (2000). Relación entre miedo subjetivo y personalidad ante el visionado de films de terror. *Fòrum de recerca*, 6. https://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/79986/Forum_2001_18.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Netflix (2023). Netflix audio description style guide V2.5. *Netflix*. <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215510667-Audio-Description-Style-Guide-v2-5>
- Ramos Caro, M. (2013). *El impacto emocional de la audiodescripción*. <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/36475>
- Ramos Caro, M. (2016). Testing audio narration: The emotional impact of language in audio description. *Perspectives*, 24(4), 606-634. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2015.1120760>
- Reiss, K. & Vermeer, H. J. (1984). *Groundwork for a general theory of translation*. Niemeyer.
- Reiss, K. & Vermeer, H. J. (1996). *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción* (traducido por C. Martín de León y S. García Reina y coordinado por H. Witte). Akal.
- Remolina Beltrán, I. (2021). *Subjetividad e impacto emocional en la audiodescripción de películas de terror*. <https://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/194412>
- Romero-Muñoz, A. (2023). Multimodal analysis as a way to operationalise objectivity in audio description: A corpus-based Study of Spanish series on Netflix. *Journal of Audiovisual Translation*, 6(2), 8-32. <https://doi.org/10.47476/jat.v6i2.2023.251>
- Rottenberg, J., Ray, R. D., & Gross, J. J. (2007). Emotion elicitation using films. En J. A. Coan & J. J. B. Allen (Eds.), *Handbook of emotion elicitation and assessment* (pp. 9-28). Oxford University Press.
- Stefanini, M. W. & Matamala, A. (2023). Audio describing the horror genre: "Creating fear in the viewer". *Trabalhos em Linguística Aplicada*, 62(2), 274-288. <https://doi.org/10.1590/01031813v62220238674210>
- Vandaele, J. (2018). Narratology and audiovisual translation. En L. Pérez González (Ed.), *The Routledge handbook of audiovisual translation* (pp. 225-241).
- Vercauteren, G. (2007). Towards a European guideline for audio description. En J. Díaz-Cintas, P. Orero, & A. Remael (Eds.), *Media for all. Accessibility in audiovisual translation* (pp. 139-150). Rodopi.
- Vrana, S. R., Cuthbert, B. N., & Lang, P. J. (1986). Fear imagery and text processing. *Psychophysiology*, 23, 247-253. <https://doi.org/10.1111/j.1469-8986.1986.tb00626.x>
- Walczak, A. & Fryer, L. (2017). Creative description: The impact of audio description style on presence in visually impaired audiences. *British Journal of Visual Impairment*, 35(1), 6-17. <https://doi.org/10.1177/0264619616661603>

8. Filmografía

- Casademunt, D. (2021). *El páramo*.
- Pintó, A. (2020). *Malasaña 32*.
- Plaza, P. (2022). *La abuela*.
- Plaza, P. (2023). *Hermana Muerte*.
- Rovira, D. (2019). *La influenza*.
- Stein, R. (2023). *Tin & Tina*.



 María López Rubio
Universitat de València
Avda. Blasco Ibáñez, 32
46010 València
Spain
maria2.lopez@uv.es

Biografía: María López Rubio es graduada en Traducción e Interpretación y cuenta con un Máster en Traducción Medicosanitaria en la Universitat Jaume I de Castellón. En 2024, defendió su tesis doctoral sobre la audiodescripción de comedias de Netflix para personas con discapacidad visual (Universitat de València). Gracias a dos contratos predoctorales, Atracció del Talent y FPU, María cuenta con experiencia docente e investigadora en esta misma universidad, además de experiencia profesional en el sector de la traducción audiovisual y la accesibilidad. Sus principales áreas de investigación son la traducción audiovisual y la traducción medicosanitaria.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.