

## La (auto)censura en audiodescripción. El sexo silenciado

**Raquel Sanz-Moreno**

*Universitat de València*

---

### **Self-censorship in audio description. The silenced sex – Abstract**

Audio description (AD) is an emergent audiovisual translation modality which aims to provide accessibility to blind or visually impaired people. It often conditions (and even determines) the mental image the receptor is building when watching a film. Sex must also be described when present in a film. Since sex is traditionally considered a taboo topic, the AD is a huge challenge for the describer. The describer is often tempted to self-censor the sexually explicit scenes that may cause discomfort in the receptors. Our study focuses on a preliminary descriptive analysis of the AD of sex scenes in nine films dubbed into Spanish. Following a descriptive methodology, we evaluate the sexual references present in the film and determine the translation techniques used to describe sex. By doing so, we analyse the alterations, reductions or even omissions made by the describer. As we will see, more than 50% of the sexual references have not been duly conveyed to the receptor, and as a result there is a lack of information for the blind or visually impaired.

### **Keywords**

Audiovisual translation, accessibility, audio description, sex, self-censorship

## 1. Introducción

La audiodescripción (AD) como servicio de apoyo a la comunicación con personas ciegas o con baja visión está adquiriendo cada vez más importancia profesional, social y académica. Las cifras actuales de programas que se ofrecen con AD en la televisión española<sup>1</sup>, los congresos y seminarios sobre AD que se celebran en todo el mundo<sup>2</sup> y el avance legislativo en materia de accesibilidad<sup>3</sup> dan buena cuenta de ello. De forma general, la AD fílmica sobre la que versa el presente artículo, consiste en la inserción en la banda sonora del filme de una explicación sobre personajes, espacios y acciones que aparecen en pantalla y a los que las personas ciegas o con baja visión no pueden acceder a causa de su discapacidad. En España, contamos con la norma UNE 153020 sobre Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y la elaboración de audioguías (AENOR, 2005), que establece una serie de directrices sobre cómo deben describirse los productos audiovisuales (también guías de museos u obras teatrales). Pero, a pesar de que se trata de una norma general que no ahonda en diversas cuestiones, la investigación desde los Estudios sobre Traducción es prolífica y ha abordado con profundidad numerosos aspectos específicos tanto del contenido conceptual como de la forma lingüística de la práctica audiodescriptora. Estudios de corte descriptivo, como los de Ballester (2007), Martínez Sierra (2010), Matamala y Orero (2011) o Igareda (2012); estudios desde un enfoque lingüístico-traductológico, como los realizados por el grupo TRACCE (Jiménez, 2007; Jiménez y Seibel, 2010) o desde un enfoque discursivo, como los de Braun (2011) y finalmente, estudios de recepción en espectadores ciegos como los realizados por Cabeza-Cáceres (2013) o Fresno (2014), prueban el buen estado de salud de la investigación en este ámbito<sup>4</sup>. No obstante, el estudio sobre la AD del sexo no se ha abordado de forma explícita hasta el momento.

En el presente artículo, presentamos un estudio descriptivo preliminar sobre cómo se realiza actualmente la AD de escenas de contenido sexual de películas comerciales en España. En un primer momento, repasaremos los conceptos de censura y autocensura, así como su relación con la traducción, para determinar posteriormente el marco de análisis que seguiremos en el presente estudio. A continuación, abordaremos el análisis descriptivo de un corpus de películas audiodescritas en español con escenas con contenido sexual, con el fin de determinar las técnicas de traducción empleadas para ello. Veremos que la intervención del descriptor no se limita a describir lo que ve sino que, en ocasiones, altera, manipula e incluso elimina referencias sexuales del guion de AD (GAD).

---

<sup>1</sup> Ver último informe de la Comisión Nacional de los Mercados y la Competencia (2016).

<sup>2</sup> *Media for all*, cuya séptima edición tendrá lugar en Catar en octubre de 2017; *ARSAD, Advanced Research Seminar on Audio Description*, una iniciativa de la Universitat Autònoma de Barcelona, que se celebró en marzo de 2017; o *AMADIS*, que celebró su octava edición el pasado octubre en Toledo, por citar solo algunos ejemplos.

<sup>3</sup> La *European Accessibility Act* está siendo debatida en la sede del Parlamento Europeo en la actualidad. Su objetivo es, entre otros, promover la accesibilidad de los productos audiovisuales en el espacio común de la Unión Europea. Para más información, véase la Directiva del Parlamento Europeo y del Consejo relativa a la aproximación de las disposiciones legales, reglamentarias y administrativas de los Estados miembros por lo que se refiere a los requisitos de accesibilidad de los productos y los servicios (COM (2015) 615 final- 015/0278 (COD) <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=COM:2012:0721:FIN> (consulta: 12 de abril de 2017).

<sup>4</sup> Para una revisión exhaustiva de los estudios sobre AD, véase Cabeza-Cáceres (2013).

## 2. Censura, traducción y audiodescripción

En los apartados siguientes, revisaremos los conceptos de censura y autocensura, aplicándolos a la traducción audiovisual y, concretamente, a la AD.

### 2.1 Censura y traducción

La acción de censurar consiste en “examinar correspondencia, escritos, películas etc., para ver si hay algún inconveniente, desde un punto de vista político o moral, para darles curso, publicarlos o exhibirlos” (Moliner, 2008). Esta inconveniencia deriva, en la mayoría de casos, de temas considerados tabú en nuestra sociedad, como son el sexo, la violencia, la muerte, la enfermedad o la discapacidad. Y la traducción también ha sufrido censura. En España, durante la época franquista (desde 1939 hasta bien entrados los años 80), la censura causó estragos en distintas manifestaciones culturales, y en particular en textos literarios y en largometrajes cinematográficos. Al respecto, traemos a colación la experiencia de la editora catalana Esther Tusquets que, en sus memorias, comenta que era indispensable alterar el contenido sexual de los textos literarios (tanto originales como traducidos) para conseguir su publicación. La autora manifiesta:

Llegaba a hacerse de modo automático. Casi todas las palabras relacionadas con el sexo estaban prohibidas (polla, coño, joder, orgasmo, clítoris, eran sistemáticamente eliminadas, pero me llamaba la atención que no colara tampoco ni en una sola ocasión algo tan inocente como ‘pezones’). De modo que, si el protagonista tenía una erección, quedaba en que ‘la deseaba apasionadamente’; si la penetraba, en ‘la estrechaba con fuerza entre sus brazos’; si le lamía el sexo o le chupaba los nefandos pezones, podías arriesgarte a ‘le acariciaba la espalda’ o, como mucho, ‘los senos’. Todo descafeinado y en clave de novela rosa. Y muchos párrafos eliminados por entero (...). El franquismo nos arrastró a todos —escritores, periodistas, editores— a la sórdida perversión de autocensurarnos (2005, pp. 65-66).

La editora se lamenta de que puede que la decisión de doblegarse a la censura y publicar obras incompletas o alteradas no fuera muy honesta de cara al lector; pero, sin embargo, era la única forma de dar a conocer la literatura que se publicaba en el mundo en español en aquella época, por lo que, como editora, debía decidir si dejar la obra inédita (y que el público la consiguiera de forma clandestina) o publicarla con modificaciones y eliminaciones. En traducción audiovisual, las películas de cine clásico *Casablanca* (Curtiz, 1942), *Mogambo* (Ford, 1953), *La dama de Shanghái* (Welles, 1947) o *El ladrón de bicicletas* (De Sica, 1948), por citar solo algunas, constituyen un claro ejemplo de manipulación en el doblaje por razones de corrección política o de moralidad (Gil, 2009).

Tradicionalmente, la censura se relaciona con la presencia de un censor institucionalizado que vela por los intereses de sus conciudadanos y decide por ellos lo que es conveniente que vean y escuchen, en aras a predicar una ideología, moralidad o corrección política determinadas. La censura se ha venido ejerciendo por motivos políticos, pero también religiosos, culturales o ideológicos (Scandura, 2004, p. 126).

Sin embargo, la censura también puede ejercerse por el mismo traductor. Es lo que se denomina *autocensura*, que se produce cuando el traductor modifica, manipula o directamente elimina algunos elementos, por considerarlos inapropiados personal o socialmente. La autocensura puede explicarse por la existencia de un órgano censor superior, que hace que el traductor se adelante y censure él mismo sus traducciones. Pero también puede realizarse por iniciativa propia. A menudo, esta autocensura se justifica mediante una

pretendida protección de la audiencia (Scandura, 2004, p. 125), algo que adquiere una nueva dimensión cuando hablamos de AD y, sobre todo, de los receptores de la misma.

## 2.2 Autocensura y audiodescripción

Los trabajos sobre censura, autocensura y traducción son numerosos, centrándose principalmente en la traducción de obras literarias (Santaemilia, 2008; Gómez Castro, 2008a, 2008b) y cinematográficas, tanto en lo que respecta al doblaje como a la subtitulación (Bucaria, 2007; Gutiérrez Lanza, 2008a, 2008b, 2012).

Sin embargo, en lo que respecta a la AD, entendida como nueva modalidad de Traducción Audiovisual que consiste en la traducción intersemiótica de imágenes en palabras, la autocensura es un tema que, hasta el momento, no se ha abordado con profundidad, si no es el interesante capítulo que le dedica Louise Fryer en su *Introduction to Audiodescription: A practical guide* (2016, pp. 141-153). Tal y como manifiesta esta autora, parece contradictorio hablar de AD y censura, puesto que la primera tiene como objetivo hacer accesible todo contenido audiovisual a personas que padecen ceguera o baja visión, que por su discapacidad no pueden acceder a la información ofrecida por el canal visual, y para que puedan comprender y disfrutar en las condiciones más parecidas a una persona que ve. Y la censura es precisamente todo lo contrario: impedir el acceso del receptor a determinados contenidos por considerarlos inapropiados. En este sentido, la norma española sobre AD establece que se “debe respetar los datos que aporta la imagen sin censurar ni recortar supuestos excesos” (AENOR, 2005, p. 7), por lo que la autocensura no queda amparada por la norma, que invita a seguir la regla que el descriptor americano Snyder (2007) resume bajo el acrónimo WYSIWYS (*what you see is what you say*), es decir, describir de la forma más objetiva y neutral posible lo que aparece en pantalla, algo en lo que la norma vuelve a incidir cuando afirma que se debe “evitar transmitir cualquier punto de vista subjetivo” (AENOR, 2005, p. 8).

El descriptor debe aprovechar los espacios de silencio que le brinda el producto audiovisual para insertar sus descripciones que no deben entorpecer el diálogo del filme. Es, por tanto, evidente, que las limitaciones intrínsecas de la propia naturaleza de la AD y el poco tiempo del que, a menudo, se dispone, pueden justificar las omisiones en el GAD. No obstante, en un estudio descriptivo comparativo de dos películas con AD en inglés y en español, se observó que los respectivos descriptores, ante una misma referencia sexual visual, adoptaban técnicas de AD distintas, entre las que destacaba el uso de la omisión y de la generalización por parte de la AD española (Sanz-Moreno, 2016). En ese caso, los huecos de silencio de los que disponían ambos descriptores eran los mismos, por lo que la limitación temporal no podía esgrimirse como causa que justificara esas omisiones. El descriptor, *motu proprio*, y sin que existiera una razón objetiva evidente, decidió eliminar y atenuar algunas referencias sexuales del GAD, es decir, autocensurarse. Tal y como recogen Rai, Greening y Petré (2010, p. 77), describir contenido sexual explícito puede resultar incómodo para el descriptor, dada la crudeza de algunas imágenes y la dificultad en encontrar las palabras adecuadas para hacerlo, pero esto no debería afectar a la AD, ya que los receptores con discapacidad visual tienen derecho a acceder a las imágenes de forma similar a los espectadores normovidentes. Asimismo, es necesario considerar los sonidos que pueden ayudar al espectador con deficiencia visual a imaginar lo que sucede en pantalla, al margen de que, tal y como argumenta Arma (2011, p. 32), una AD demasiado explícita podría resultar contraproducente. En cualquier caso, la AD de contenido sexual no se presenta como una actividad *transparente*.

[...] Para referirnos a la traducción de las alusiones sexuales en la literatura, habremos de convenir que traducir –y traducir el sexo quizá más aún– constituye un ámbito muy sensible, sujeto a posibles censuras, autocensuras, prejuicios o posturas ideológicas muy definidas. La traducción interlingüística no es, en modo alguno, una actividad transparente (Santaemilia, 2010, p. 222).

Lo mismo, estimamos, es de aplicación a la AD. La elección (consciente o inconsciente) de lo que se describe y de las palabras que se emplean para hacerlo no es inocente, y puede constituir un indicador del grado de aceptabilidad del contenido sexual por parte del descriptor. En ese sentido, el análisis de la AD de determinadas referencias sexuales puede servirnos para determinar el papel que las convenciones sociales podrían desempeñar en la toma de decisiones del descriptor cuando se enfrenta a la AD de sexo, algo que nos proponemos hacer en este artículo. Esto fue observado en un estudio precursor que consistía en un análisis comparativo descriptivo de los GAD de *Los abrazos rotos* (Almodóvar, 2009) en inglés y en español de Sanderson (2011), en el que afirma que “las convenciones morales de las respectivas culturas pueden alertarnos sobre la adecuación de una toma de decisiones descriptivas” (pp. 34-35), dada la diferencia observada en la AD de las escenas de sexo en dos lenguas y para dos culturas meta distintas.

### 3. Metodología

Como se detalla a continuación, hemos seguido una metodología descriptiva para identificar las técnicas de AD que se han empleado para dar cuenta de las imágenes con contenido sexual. En un primer momento, describiremos nuestro corpus y, posteriormente, presentaremos nuestro modelo de análisis así como la explicación de las técnicas que hemos aplicado en nuestro estudio.

#### 3.1 Corpus

El presente estudio se basa en el análisis de nueve GAD de películas estrenadas en España entre los años 90 y la actualidad. Las razones que nos han llevado a elegir las películas que conforman nuestro corpus son varias. En primer lugar, no todas las películas que se estrenan o se comercializan en DVD o Blu-ray en España tienen AD. Al contrario, normalmente la accesibilidad en los productos audiovisuales es una excepción y deriva de una decisión de las distribuidoras. Asimismo, y tal y como denunciaba Díaz Cintas en el año 2006, “[R]esulta harto contradictorio hablar de ‘accesibilidad’ como concepto clave, cuando es prácticamente imposible acceder a las producciones con audiodescripción que ya se realizan en nuestro país” (p. 17). Diez años más tarde, la situación sigue siendo muy parecida. Es cierto que, en la actualidad, la ONCE ha perdido el monopolio del mercado de la AD en España y otros operadores se han lanzado a ofrecer servicios de accesibilidad audiovisual. Pero la AD comercial no es todavía en España, en modo alguno, una regla general. Por último, nuestro corpus debía incorporar películas con contenido sexual explícito y con un tratamiento distinto (películas dramáticas, cómicas etc.), ya que nuestra intención es identificar marcas ideológicas en el tratamiento de la AD de sexo, entendido en sentido amplio como partes del cuerpo, actos sexuales y prácticas heterosexuales u homosexuales.

Finalmente, conseguimos reunir nueve películas, cuyas AD se transcribieron para su posterior análisis: *Resacón en Las Vegas I* (Phillips, 2009), *Resacón en Las Vegas II* (Phillips, 2011), *El amante* (Annaud, 1992), *Brokeback mountain* (Lee, 2006), *Algo pasa con Mary* (Farelli, 1998),

*American Beauty* (Mendes, 2000), *La piel que habito* (Almodóvar, 2011), *Habitación en Roma* (Médem, 2010) y *La pasión turca* (Aranda, 1994).

Las herramientas de trabajo que nos han servido de base para el análisis han sido las siguientes:

- Por una parte, partimos de un texto origen, una película, entendida como la interacción de varios códigos de significación (banda sonora, compuesta por música, sonidos y diálogos en español, e imágenes en movimiento). Aunque el visionado de la película completa nos proporciona el contexto necesario para llevar a cabo el estudio, nos hemos centrado en dos unidades de análisis: por una parte, la escena, que se compone de uno o varios planos que integran una unidad en el tiempo y en el espacio dentro de una película; y por otra, el plano, la unidad básica de narración, entendido como el fragmento de toma seleccionado, durante el montaje o la edición, para su incorporación al discurso narrativo (Barroso, 1991, p. 131), y que precisamente por su escasa duración plantea retos interesantes para el descriptor.
- Por otra parte, nuestro texto meta lo conforma el GAD, es decir, las expresiones o palabras que se emplean para describir lo que aparece en pantalla.

En cuanto al contenido sexual, hemos incluido en nuestro análisis todas aquellas escenas o planos en los que aparecían órganos sexuales, prácticas y actitudes sexuales, de forma explícita, es decir, aquellos en los que no había ninguna duda de lo que sucedía en pantalla, gracias a la propia imagen o a la interacción de imagen y sonidos (diálogos, música o sonidos como gemidos, exclamaciones etc.). Nuestro corpus está compuesto por 149 escenas e imágenes con contenido sexual.

### 3.2 Técnicas de traducción aplicadas a la audiodescripción de sexo

Tradicionalmente, las técnicas de traducción han servido como “instrumentos de análisis para la descripción y comparación de traducciones, al lado de categorías textuales (...), contextuales (...) y procesuales (...)” (Hurtado Albir, 2001, p. 257). Son numerosos los trabajos que se han publicado sobre AD en los que se han utilizado como instrumentos de análisis las técnicas de traducción: Matamala y Rami (2009, pp. 4-8) se basan en la clasificación de Molina y Hurtado (2002) para realizar un análisis comparativo de la AD de *Good Bye, Lenin!* en alemán y en español, y demuestran así que, aunque las técnicas se describieron para la traducción interlingüística, también son aplicables para la AD. Por otra parte, las autoras Maszerowska y Mangiron (2014, pp. 164-174) y Szarkowska y Jankowska (2015, pp. 248-260) se basan en las técnicas descritas por Pedersen para la subtitulación (Pedersen, 2009, 2011) para sus respectivos análisis, con idéntico éxito.

Sin embargo, y dado que en el presente trabajo pretendemos identificar el contenido ideológico que subyace en la AD del sexo, necesitábamos una clasificación que sistematizara los cambios que se dan ante una situación de censura o autocensura. En este sentido, partimos de la clasificación que ofrecen Romero y De Laurentiis (2016, p. 163) a la hora de analizar la ideología en el doblaje al italiano de la serie española *Física o Química* (Adrián Lorente, 2008).

Las autoras proponen la siguiente clasificación<sup>5</sup>:

- Eliminación: implica la supresión del valor ideológico del original.
- Atenuación: neutralización o minimización del valor ideológico del original.
- Equivalencia: conservación del mismo valor ideológico.
- Amplificación: explicitación de un valor no presente en el original.
- Sustitución: cambio del valor ideológico del original por otro diferente.

Dado que nuestro estudio consiste en un análisis de la traducción de imágenes en palabras, es decir, una traducción intersemiótica (y no interlingüística, como la que realizan Romero y De Laurentiis, 2016), la clasificación propuesta nos proporciona una base sólida sobre la que asentar nuestro estudio, aunque debemos introducir algunas adaptaciones para la AD. Hemos identificado las siguientes técnicas en el análisis de nuestro corpus:

- Eliminación: supresión en el GAD de la descripción de una referencia sexual que aparece en pantalla.
- Atenuación: dentro de esta categoría, incluimos la categorización de los recursos que se emplean para atenuar el contenido sexual que aparece en imágenes.
  - Plano léxico: eufemismos, entendidos como “manifestación suave o decorosa de ideas cuya recta y franca expresión sería dura o malsonante” (DRAE, 2001). Por ejemplo, en lugar de decir “puta” o “prostituta”, se emplea “mujer de la noche”.
  - Plano gramatical: descripción del contenido sexual, más o menos detallada, evitando emplear la palabra más concreta para definirlo. Por ejemplo, en lugar de decir “se masturba”, decir, “se acaricia el pubis”. Es lo que las autoras García Aguiar y García Jiménez (2013, p. 141) denominan “circunloquio”, entendido como un “rodeo de palabras para dar a entender algo que hubiera podido expresarse más brevemente” (DRAE, 2001).
- Equivalencia: empleo en el GAD de la expresión más concreta y objetiva para referirse a una referencia sexual<sup>6</sup>. Por ejemplo, decir “le penetra” en lugar de decir “le hace el amor”. La equivalencia sería lo que correspondería al acrónimo enunciado por Snyder (2007), es decir, lo que se conoce comúnmente como “llamar a las cosas por su nombre”, evitando rodeos, y de forma objetiva.
- Amplificación: explicitación de la referencia sexual mediante el empleo de una descripción subjetiva, que introduce elementos no presentes en la imagen, que derivan de la interpretación del descriptor, pero que permite dar cuenta de lo que sucede en pantalla de una forma más poética, creativa o explícita. Por ejemplo, “ella coloca su mano encima [del pene] *con aceptación*”. Destacamos el uso de la cosificación y la animalización (entendidas como la asimilación de la mujer a una cosa o a un animal) como modalidades de amplificación.
- Sustitución: cambio del valor ideológico del original por otro diferente.

---

<sup>5</sup> Parten a su vez de Bucaria (2007), Pavesi y Malinverno (2000), García Aguiar y García Jiménez (2013), Agost (2001) y Lorenzo, Pereira y Xoubanova (2003).

<sup>6</sup> Siguiendo la norma UNE, el descriptor debe emplear “adjetivos concretos, evitando los de significado impreciso” (AENOR, 2005, p. 8).

## 4. Análisis

Siguiendo la clasificación anterior, presentamos las técnicas de AD identificadas en nuestro corpus, ilustrándolas mediante ejemplos prácticos y ofreciendo información sobre el sonido que acompaña a la imagen, para facilitar el análisis de las decisiones de los descriptores.

### 4.1 Eliminación

La eliminación es una técnica que encontramos con frecuencia en nuestro corpus. En numerosas ocasiones, las referencias sexuales que aparecen en pantalla se han obviado por parte del descriptor. Los ejemplos más significativos se recogen en la Tabla 1.

Película	Imagen	GAD	Sonido	Técnica de AD
<i>Resacón en las Vegas I</i>	Se abre un ascensor donde una pareja está practicando sexo oral. El hombre está arrodillado frente a la mujer. Cuando se abren las puertas, el hombre se levanta rápidamente.	El ascensor se abre y <b>una pareja está dentro.</b>	Diálogo <sup>7</sup> .	Eliminación
<i>Resacón en las Vegas II</i>	Uno de los personajes posa para una foto como si estuviera practicando una felación a un mono.	---	Música. No hay diálogos.	Eliminación
<i>Brokeback mountain</i>	Ennis se escupe en la mano y la pasa por su sexo, para lubricarlo antes de penetrar a Jack.	Ennis se baja los pantalones, quita los pantalones a Jack. <b>Le penetra.</b>	Sonido de forcejeo, lucha. No hay diálogos.	Eliminación

**Tabla 1.** Ejemplos de eliminación.

La eliminación se da cuando, en pantalla, aparece una práctica sexual que puede considerarse como indecorosa u ofensiva por el público meta, ya que se sale de lo que tradicionalmente se entiende como una relación sexual clásica. En los ejemplos expuestos, la AD de la práctica de sexo oral se ha eliminado cuando el sujeto activo es un hombre (no así, cuando el sujeto activo es una mujer, como veremos en el apartado 4.2) o ante determinadas prácticas sexuales que pueden considerarse de mal gusto (presentes en las comedias *Resacón en las Vegas I y II*) pero que se encuentran en el filme con una finalidad claramente cómica.

<sup>7</sup> A pesar de la presencia de diálogo, existe tiempo suficiente para introducir una explicación más explícita, tal y como recoge el estudio comparativo de los GAD de *Resacón en las Vegas I y II*. En este caso, el GAD británico indicaba "In the lift a man crouches in front of a woman", por lo que podía deducirse lo que pasaba en el ascensor (Sanz-Moreno, 2016).



## 4.2 Atenuación

La atenuación consiste en minimizar el contenido sexual explícito que aparece en pantalla. Esto puede hacerse de varias formas: por una parte, el empleo de eufemismos implica que el descriptor elige las palabras políticamente correctas para referirse a determinados conceptos. De forma general, para la AD de órganos sexuales, se emplean eufemismos como “entrepierna” o “partes íntimas”. Llama la atención que el término empleado para describir los órganos sexuales femeninos sea “pubis”, mientras que para los órganos masculinos se emplea “genitales”, “sexo” o incluso “pene”, lo que correspondería a una equivalencia (ver apartado 4.3). Además, el eufemismo “hacer el amor” se emplea con frecuencia para dar cuenta de relaciones sexuales entre parejas heterosexuales; sin embargo, cuando se trata de parejas homosexuales, se tiende también a la equivalencia.

Película	Imagen	GAD	Sonido	Técnica de AD
<i>American Beauty</i>	Una pareja mantiene relaciones sexuales en un hotel. La mujer gime y grita, tiene las piernas muy abiertas y levantadas.	Ellos <b>hacen el amor</b> en una habitación. Caroline levanta las piernas hacia el techo.	Gritos de la mujer.	Atenuación: eufemismo.
<i>Habitación en Roma</i>	Natacha y Alba mantienen relaciones sexuales en un hotel. Practican sexo oral la una a la otra, lo que se conoce comúnmente como la postura del 69.	Natacha <b>hunde su cabeza en el pubis de su amante. Gira ofreciéndole su sexo mientras se tumba encima y coloca su boca en la entrepierna de Alba.</b>	Música. Tenues gemidos.	Atenuación: descripción
<i>Algo pasa con Mary</i>	La mujer de Dom le hace una felación mientras él ve la televisión.	La mujer de Dom <b>levanta la cabeza de la entrepierna</b> de su marido.	Se oye un locutor de la tele.	Atenuación: descripción

**Tabla 2.** Ejemplos de atenuación.

Por otra parte, se emplea la descripción para dar cuenta de determinadas prácticas sexuales, evitando emplear la palabra exacta que le corresponde: es el caso de la masturbación femenina, de una felación o de sexo oral entre mujeres. En estos casos, el descriptor no emplea términos concretos para referirse a dichos actos sexuales, sino que describe los movimientos, posturas o actos que realizan los personajes. Es posible que lo haga para permitir al espectador hacerse una idea precisa de lo que sucede en pantalla. También, porque en algunos casos, la práctica sexual es una implicatura del filme y, al ofrecer esta AD, sitúa en un plano de igualdad las percepciones tanto de videntes como de ciegos. No obstante, evitar el uso de términos concretos en la AD de determinadas prácticas (y no de otras, como veremos a continuación) pueden ser indicadores del nivel de aceptabilidad de la práctica sexual por parte del descriptor. Al respecto, y tal y como se recoge en la Tabla 2, ninguna de las escenas elegidas presenta diálogos; antes bien, la música o los gemidos permiten realizar una AD más larga y/o precisa.

### 4.3 Equivalencia

La equivalencia se da en AD cuando el descriptor cumple la obligación de neutralidad y objetividad preconizada por la norma UNE 153020 (AENOR, 2005). Parece difícil ser objetivo cuando se describe una escena con contenido sexual. Sin embargo, se han encontrado ejemplos de equivalencia en los GAD analizados.

Película	Imagen	GAD	Sonido	Técnica de AD
<i>Algo pasa con Mary</i>	Ted está orinando en el cuarto de baño y se abrocha la cremallera rápidamente, de forma que se pilla los genitales con la misma. Se ofrece un primer plano de los genitales de Ted pillados con la cremallera.	<b>Varias partes de los genitales asoman entre los dientes de la cremallera cerrada.</b>	Diálogo entre los personajes. No obstante, se observa un silencio cuando se realiza un primer plano de los genitales.	Equivalencia
<i>La pasión turca</i>	Un hombre se masturba frente a Desi, arrodillada frente a él.	El hombre se abre el pantalón y <b>comienza a masturbarse</b> a la altura de la cara de ella. El disparo de <b>semén</b> cayó sobre Desi.	Se escucha el roce de la mano con el pantalón del hombre. No hay diálogos.	Equivalencia
<i>American Beauty</i>	Lester se masturba en la ducha.	<b>Se masturba</b> de espaldas bajo la ducha.	Voz en off del personaje.	Equivalencia
<i>Brokeback mountain</i>	Ennis y Jack mantienen relaciones sexuales por primera vez en la tienda de campaña.	Coge la mano del dormido Ennis y <b>la lleva a su sexo</b> . Ennis despierta. Se incorpora huyendo, Jack le sujeta por las solapas. Jack se quita la cazadora. Se agarran juntando sus cabezas.	Se confunden sonidos de lucha con leves gemidos.	Equivalencia

**Tabla 3.** Ejemplos de equivalencia.

Como puede observarse en la Tabla 3, a diferencia de la masturbación femenina, cuando un hombre se masturba en pantalla, el descriptor no duda en emplear este término y no opta, esta vez, por describir los movimientos. Lo mismo ocurre con los términos que se emplean para describir los órganos sexuales masculinos (“pene”, “genitales”, “sexo”, “nalgas” y “glúteos”). No obstante, la AD huye de términos que podrían considerarse vulgares u ordinarios como “culo” o “polla”, y se decanta por términos anatómicos o estándares. Si volvemos a la norma UNE 153020, esta establece que en la

AD “la información debe ser adecuada al tipo de obra y a las necesidades del público al que se dirige (infantil, juvenil, adulto)” y que el vocabulario empleado debe ser adecuado (AENOR, 2005, p. 7). Ahora bien, la norma no establece a qué debe responder esta adecuación. La norma británica recomienda “to find a form of words to conjure up the intention of the scene, without undue discomfort” (ITC, 2000, p. 33).

De la misma forma, cuando dos hombres mantienen relaciones sexuales, el descriptor huye de la descripción detallada y ofrece una AD sucinta y precisa, como “Yaman sodomiza al chico en el mismo lugar” (*La pasión turca*) o “Le penetra” (*Brokeback mountain*). En estos casos, parece que no se busca ofrecer excesivos detalles, sino más bien ser breves y concisos. Insistimos en que en ambos casos, existen huecos de silencio suficientes.

#### 4.4 Amplificación

La amplificación se da cuando el descriptor añade información que no consta de manera explícita en las imágenes. En numerosas ocasiones, consiste en explicitar algo que no se ve pero que se intuye que ha ocurrido gracias a los sonidos (generalmente gemidos) que se escuchan.

Película	Imagen	GAD	Técnica de AD
<i>La piel que habito</i>	Zeca está sobre Vera, gimiendo y embistiéndola cada vez más deprisa. De repente para y cae sobre Vera. En ningún caso se ve una eyaculación.	Vera, con rostro dolorido, aguanta las embestidas de Zeca hasta que <b>este eyacula.</b>	Amplificación: explicitación
<i>El amante</i>	La joven queda tendida en el suelo.	Tras culminar el acto, <b>ella queda desmadejada sobre el pavimento.</b>	Amplificación: descripción subjetiva, cosificación
<i>El amante</i>	Desnudos, ruedan en la cama besándose y abrazando sus cuerpos.	Luego ruedan sobre la cama <b>convirtiéndose en un cúmulo de carne, piel y bocas que se arremolinan y confunden.</b>	Amplificación: descripción subjetiva
<i>La piel que habito</i>	Zeca lame la pantalla de televisión.	Zeca observa su rostro con detenimiento e instintivamente <b>lame la pantalla como si se tratase de un animal y de su presa.</b>	Amplificación: descripción subjetiva, animalización
<i>La pasión turca</i>	Ambos mantienen relaciones sexuales. Yaman la penetra por detrás. Desi sonrío y gime.	Yaman la coloca contra una gran vasija de cobre dorado que hay en el centro. La agarra por los hombros y <b>la penetra por detrás. Ella esboza una orgullosa sonrisa de hembra encelada recibiendo el premio a su sumisión.</b>	Amplificación: descripción subjetiva, animalización

**Tabla 4.** Ejemplos de amplificación.

Pero también hemos observado que, en ocasiones, la AD emplea la animalización o la cosificación para describir lo que aparece en pantalla, es decir, se asimila a las mujeres a

objetos o animales. Esto da cuenta de la intención del descriptor por ofrecer un elemento comparativo al receptor, aunque deriva de una interpretación muy personal y no se deduce claramente de la imagen. Esta técnica no solo afecta a la AD en su dimensión formal, sino que además añade una carga ideológica importante.

También hemos observado que el descriptor tiende a describir con profusión de detalles las escenas de contenido sexual, aportando datos sobre sentimientos o actitudes de los componentes de la pareja, aunque esto se da más cuando las relaciones son heterosexuales y ante prácticas socialmente más aceptadas. Por ejemplo, en *El amante*, la actitud de la joven se describe como sigue: “Ella le mira a través de sus párpados entornados y con un suave contoneo de su cuerpo *le invita a continuar*”. Se trata de una relación heterosexual en la que el joven se coloca sobre ella; sin embargo, cuando la postura cambia, la descripción es más objetiva, describiendo lo que se ve: “La agarra por los hombros y *la penetra por detrás*” (*La pasión turca*).

#### 4.5 Sustitución

La sustitución implica la introducción de un cambio en el GAD respecto a la imagen, y deriva directamente de la percepción del descriptor respecto a esa imagen de contenido sexual. Aunque se trata de una técnica que no es frecuente, la introducción de la alteración es significativa puesto que afecta directamente a la trama y a la percepción de los personajes.

Película	Imagen	GAD	Técnica de AD
<i>La piel que habito</i>	Vera dice varias veces que no quiere mantener relaciones sexuales con Zeca. Zeca hace oídos sordos y la penetra con violencia.	A la vez Marilia continúa atada y amordazada en la cocina y <b>les observa follar</b> a través de las dos pantallas de control.	Sustitución

Tabla 5. Ejemplo de sustitución.

En *La piel que habito*, Vera mantiene relaciones sexuales con Zeca sin quererlo, es decir, son relaciones sexuales no consentidas. Describirlo como “follar” no se adecúa a lo que se está mostrando en imágenes, ya que Vera repite que le hace daño y que no quiere mantener relaciones.

### 5. Resultados del análisis

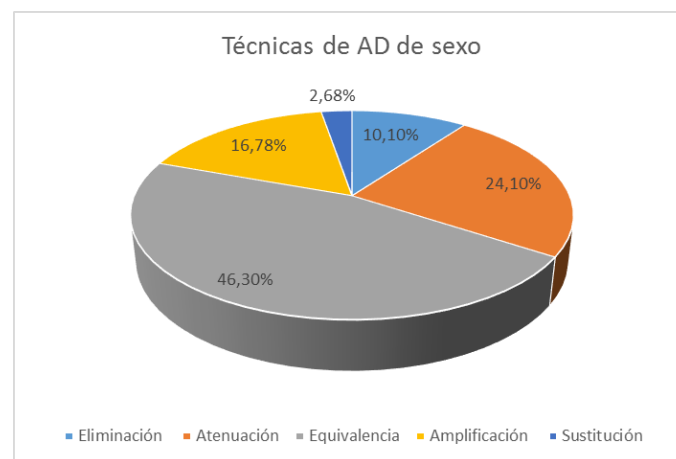
En el presente apartado, presentamos los resultados derivados del análisis de las técnicas empleadas en la AD de sexo. En primer lugar, analizaremos los resultados globales y posteriormente nos adentraremos en el análisis de técnicas por película.

#### 5.1 Resultados globales

La técnica más empleada en nuestro corpus a la hora de describir escenas con contenido sexual es la equivalencia. Esto se explica por las directrices que recoge la norma sobre AD en España: el descriptor debe emplear un estilo neutro y huir de cualquier tinte de subjetividad en su AD. Esto justifica que encontremos una gran presencia de equivalencias a la hora de describir escenas de contenido sexual (ver Gráfico 1). La equivalencia se ha empleado en ocasiones para referirse a órganos sexuales masculinos (“sexo”, “pene”, “genitales”) y

femeninos (“pechos” o “senos”). No obstante, de forma general, se ha empleado el término “desnudo”, sin describir si se veía alguno de los órganos sexuales de los personajes (este término aparece en 15 ocasiones en nuestro corpus).

No obstante, el resto de técnicas de AD que no se adecuarían a la máxima de objetividad constituyen el 53,70% del total de técnicas empleadas. En todas esas ocasiones, el descriptor no se ha limitado a describir lo que aparece en pantalla, sino que ha atenuado (24,10%) o amplificado mediante descripciones subjetivas o metáforas (16,78%). En más de la mitad de las ocasiones, el receptor ciego o con baja visión no ha accedido a la información tal y como se presenta en imágenes que, al ser traducidas en palabras, han sufrido una alteración. Tanto las eliminaciones (10,10%) como las atenuaciones (24,10%) no se justifican por razones técnicas, ya que los descriptores disponían de huecos de silencio suficientes para explicitar la información. Tampoco las descripciones subjetivas que, por su propia definición, constituyen una ampliación de la información, por lo que emplean más palabras para dar cuenta de una imagen.



**Gráfico 1.** Técnicas de audiodescripción de sexo.

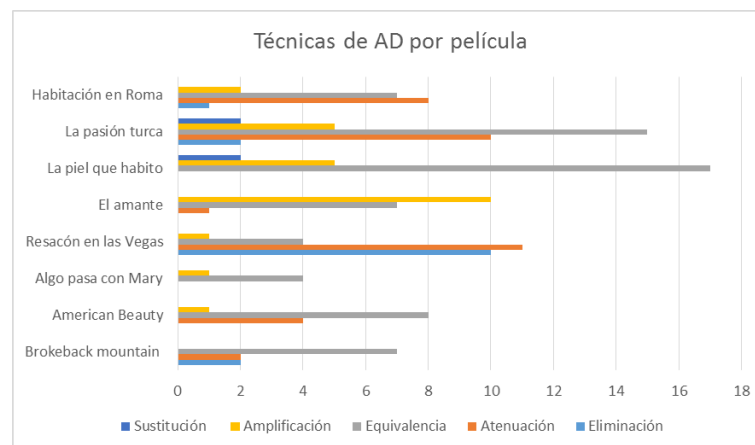
La atenuación, técnica característica de la autocensura, es la segunda técnica más empleada. Se manifiesta mediante el recurso sistemático al eufemismo a la hora de referirse a los órganos sexuales femeninos (uso recurrente del término “pubis” o “entrepierna”), así como a actos sexuales entre personas de distinto sexo (empleando “hacer el amor”). Por otra parte, la amplificación se emplea para describir relaciones sexuales homosexuales entre mujeres. También se utiliza la comparación de las mujeres con animales, empleando verbos como “gatear” o “reptar” cuando se describen prácticas sexuales; y por último, se ofrece más información de la que consta en las imágenes, resultado de una interpretación personal del descriptor que transmite un contenido conceptual que aporta una carga ideológica ausente en el filme.

De forma general, las dos técnicas más extremas, que conllevan una clara y tajante alteración del original, la eliminación y la sustitución, son técnicas residuales. No obstante, su presencia nos hace cuestionarnos sobre su validez y sobre todo sobre su legitimidad, teniendo en cuenta las particulares necesidades del receptor de AD. Por otra parte, y aunque el sonido de la película juega un papel fundamental en la conformación del significado, ya que la música, los diálogos y los sonidos suponen una fuente de información que complementa la AD, en la AD de sexo no permiten hacerse una idea precisa de lo que sucede en pantalla. En otras palabras,

puede adivinarse que los personajes están teniendo sexo (el qué), pero no las posturas, los gestos, las prácticas (el cómo), algo que también puede interesar al receptor.

## 5.2 Resultados por película

En el Gráfico 2 presentamos los resultados de las técnicas de traducción más empleadas en cada película. En primer lugar, destacamos que hay una mayor presencia de escenas o imágenes con contenido sexual en las películas que se definen como dramas eróticos, como *El amante*, *La pasión turca* o *Habitación en Roma*, ya que en ellas el sexo ocupa un lugar central en el desarrollo de la trama. Por otra parte, en las comedias *Resacón en Las Vegas I y II* o *Algo pasa con Mary* las referencias sexuales están también presentes, aunque de forma más puntual, y con una finalidad claramente cómica; de la misma forma, en los dramas *American Beauty*, *Brokeback mountain* y *La piel que habito*, el sexo aparece de forma tangencial, aunque las escenas con contenido sexual tienen una gran importancia para el desarrollo de la trama. Es lógico que las tres primeras presenten más técnicas de AD que las últimas.



**Gráfico 2.** Técnicas de audiodescripción por película.

La equivalencia es la técnica que se ha empleado con más frecuencia en cuatro de las nueve películas que conforman nuestro corpus: *La pasión turca*, *La piel que habito*, *American Beauty* y *Brokeback mountain*. En estas dos últimas, los actos sexuales se han descrito respetando la información que aparecía en imágenes. Tanto la masturbación (en las dos primeras) como las relaciones sexuales entre dos hombres (en la segunda) se han descrito sin eliminar ni atenuar las escenas sexualmente explícitas. En la AD de *Brokeback mountain*, se describe la primera relación homosexual entre Ennis y Jack mediante una equivalencia, con el término “penetrar”. No obstante, cuando Ennis o Jack mantienen relaciones con sus parejas femeninas, se emplea el eufemismo “hacer el amor” (“Enis y Alma hacen el amor en la cama”) o la amplificación mediante la descripción más detallada de las posturas.

Sin embargo, se observa una gran presencia del empleo de la atenuación en los dramas eróticos. Esto se explica por el uso reiterado de eufemismos y circunloquios, evitando nombrar a las cosas por su nombre y utilizando expresiones que atenúan considerablemente el contenido sexual explícito de estos dramas. Los descriptores atenúan las AD para referirse a órganos sexuales femeninos (usando términos como “entrepierna” o “pubis”) y a relaciones heterosexuales (“hacer el amor” o “movimientos copulatorios”). Por el contrario, para referirse a relaciones homosexuales, se tiende a la equivalencia, sin añadir detalles o descripción alguna (“Yaman sodomiza al chico”; “Alba le besa el cuello mientras le acaricia”). En cuanto a otras prácticas sexuales, la masturbación masculina se describe mediante

equivalencias (en 4 ocasiones), mientras que la femenina se describe mediante circunloquios en 6 ocasiones (“Sus dedos acarician su sexo”). Se observa que en los dramas eróticos protagonizados por una pareja heterosexual (*La pasión turca* y *El amante*), las técnicas que prevalecen son respectivamente la equivalencia y la amplificación, mientras que en *Habitación en Roma*, protagonizada por dos mujeres, prevalece la atenuación, lo mismo que en las dos partes de *Resacón en las Vegas*. Podría pensarse que estas últimas dos películas presentan imágenes o escenas de contenido sexual que podrían incomodar al espectador, resultar ofensivas o de mal gusto. No obstante, el recurso a la atenuación conlleva una pérdida importante de información para el receptor.

En todas las AD analizadas, no se ha empleado lenguaje soez o vulgar. Recordemos que Benecke y Dosch animan a considerar el tono del filme para ajustar la AD ofrecida (2004, p. 24). Parece pues que se debería atender a la finalidad de la escena y al tono del filme para elegir las palabras más adecuadas para la AD. En este caso, partiendo de que el público meta es adulto, la corrección del lenguaje empleado podría considerarse ajustada en películas más serias (dramas), pero no así en comedias como *Resacón en las Vegas I y II* o *Algo pasa con Mary*, en las que los diálogos contienen innumerables tacos y expresiones malsonantes. A pesar de que alguna investigación empírica en espectadores ciegos polacos apunta a cierta incomodidad de los participantes frente a una AD que emplea un registro bajo (Walczak & Fryer, 2017), sería interesante exponer a espectadores ciegos españoles a AD alternativas que empleen un lenguaje más directo sobre escenas de sexo explícitas, para corroborar si el receptor español siente dicha inconveniencia y está condicionado por las mismas convenciones sociales.

## 6. Conclusiones

Este artículo presenta los resultados de un estudio preliminar sobre AD y sexo. Aunque del análisis de las técnicas empleadas a la hora de describir sexo parece desprenderse que existe una clara alteración del GAD cuando se verbaliza el sexo que aparece en imágenes, sería necesario ampliar el corpus de películas audiodescritas para comprobar si las conclusiones preliminares a las que hemos llegado se confirman. De manera general, cuando el descriptor debe enfrentarse a escenas en las que se da cuenta de relaciones sexuales no convencionales (relaciones homosexuales, sexo oral o masturbación), tiende a emplear la atenuación e incluso la eliminación, mientras que en las película en las que hay sexo heterosexual clásico, el descriptor parece no sentirse tan incómodo, al emplear técnicas como la equivalencia o incluso la amplificación. En cualquier caso, estimamos que los estudios de recepción en espectadores ciegos o con baja visión sobre estas AD y sobre AD alternativas, en las que se diera cuenta de forma explícita de lo que aparece en pantalla, nos darían una respuesta sobre preferencias y expectativas del destinatario de la AD, y por tanto, contribuirían a una mejor producción de GAD. Asimismo, consideramos que los estudios centrados en el descriptor, en el proceso de toma de decisiones y en las razones que motivan la autocensura son indispensables para conseguir una mejora en la elaboración de las AD de sexo en España.

## 7. Bibliografía

- AENOR. (2005). *Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y la elaboración de audioguías*. Madrid: AENOR.
- Agost, R. (2001). Traducción, ideología y norma: entre la institución y el destinatario. *Trans*, 5, 127-142.
- Arma, S. (2011). *The language of filmic audio description: A corpus-based analysis of adjectives*. (Tesis doctoral no publicada). Università degli Studi di Napoli Federico II. Consulta el 10 de julio de 2017, [http://www.fedoa.unina.it/8740/1/ARMA\\_Saveria\\_23.pdf](http://www.fedoa.unina.it/8740/1/ARMA_Saveria_23.pdf)
- Ballester, A. (2007). Directores en la sombra: personajes y su caracterización en el guion audiodescrito de Todo sobre mi madre. In C. Jiménez Hurtado (ed.), *Traducción y accesibilidad: subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de Traducción Audiovisual* (pp. 133-151). Fráncfort: Lang.
- Barroso, J. (1991). *Introducción a la realización televisiva*. Madrid: I.O.R.T.V.
- Benecke, B., & Dosch, E. (2004). *Wenn aus Bildern Worte werden*. Munich: Bayerischer Rundfunk.
- Braun, S. (2011). Creating coherence in audio description. *Meta*, 56(3), 645-662.
- Bucaria, C. (2007). Humour and other catastrophes: Dealing with the translation of mixed-genre TV series. *Linguistica Antverpiensia, New Series*, 6, 235-254.
- Cabeza-Cáceres, C. (2013). *Audiodescripció i recepció. Efecte de la velocitat de narració, l'entonació y l'explicitació en la comprensió fílmica* (Tesis doctoral). Universitat Autònoma de Barcelona.
- Comisión Nacional de los Mercados y la Competencia (2016). *Informe sobre el grado de cumplimiento de las obligaciones impuestas en materia de accesibilidad y presencia de personas con discapacidad en los medios audiovisuales 2014-2015*. Madrid: Comisión Nacional de los Mercados y la Competencia.
- Díaz Cintas, J. (2006). *Competencias profesionales del subtitulador y el audiodescritor*. Madrid: CESyA Centro Español del Subtitulado y la Audiodescripción. Consulta el 1 de julio de 2017, [http://www.cesya.es/sites/default/files/documentos/informe\\_formacion.pdf](http://www.cesya.es/sites/default/files/documentos/informe_formacion.pdf)
- Fresno, N. (2014). *La (re)construcción de los personajes fílmicos en la audiodescripción. Efectos de la cantidad de información y de su segmentación en el recuerdo de sus receptores* (Tesis doctoral). Universitat Autònoma de Barcelona.
- Fryer, L. (2016). *An introduction to audio description: A practical guide*. Londres: Routledge.
- García Aguiar, L. C., & García Jiménez, R. (2013). Estrategias de atenuación del lenguaje soez: algunos procedimientos lingüísticos en el doblaje para Hispanoamérica de la película *Death Proof*. *Estudios de traducción*, 3, 135-148.
- Gil, A. (2009). *La censura cinematográfica en España*. Madrid: Ediciones B.
- Gómez Castro, C. (2008a). Censorship in Francoist Spain and the importation of translations from South America: The case of Lawrence Durrell's *Justine*. In E. Ní Chuilleanáin, C. Ó Cuilleánáin, & D. Parris (eds.), *Translation and censorship: Arts of interference* (pp. 132-146). Dublín: Four Courts Press.
- Gómez Castro, C. (2008b). Translation and censorship policies in the Spain of the 1970s: Market vs. ideology? In M. Muñoz Calvo, C. Buesa-Gómez, & M. A. Ruiz-Moneva (eds.), *New trends in translation and cultural identity* (pp. 129-137). Cambridge Scholars Publishing.
- Gutiérrez Lanza, C. (2008a). Doblajes políticamente inocuos en la España de Franco: ¿una cuestión de género? *Represura*, 5. Consulta el 10 de julio de 2017, [http://www.represura.es/represura\\_5\\_junio\\_2008\\_articulo8.html](http://www.represura.es/represura_5_junio_2008_articulo8.html)
- Gutiérrez Lanza, C. (2008b). Traducción inglés-español y censura de textos cinematográficos: definición, construcción y análisis del Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981). In R. Merino (ed.), *Traducción y censura en España (1939-1985)*. *Estudios sobre corpus de cine, narrativa y teatro* (pp. 197-240). Publicaciones Universidad de León y Universidad del País Vasco. Consulta el 17 de julio de 2017, <http://hdl.handle.net/10612/4298>
- Gutiérrez Lanza, C. (2012). Censorship and TV dubbing in Spain: From *Movie of the week* to *Estrenos TV*. In R. Rabadán, T. Guzmán, & M. Fernández (eds.), *Lengua, traducción, recepción: en honor de Julio César Santoyo = Language, translation, reception: to honor Julio César Santoyo* (Vol. 2, pp. 223-225). Publicaciones Universidad de León. Consulta el 10 de julio de 2017, <http://hdl.handle.net/10612/4296>
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.
- Jiménez Hurtado, C., (2007). La audiodescripción desde la representación del conocimiento general. Configuración semántica de una gramática local del texto audiodescrito, *Linguistica Antverpiensia*, 6, 345-356.
- Jiménez Hurtado, C. & Seibel, C. (2010). Traducción accesible: narratología y semántica de la audiodescripción, In L. González y Pollux Hernández (eds.): *Actas del IV Congreso 'El Español, Lengua de Traducción'*. El



- español, lengua de traducción para la cooperación y el diálogo, Madrid, 451-468. Consulta el 2 de abril de 2017, [http://cvc.cervantes.es/lengua/esletra/esletra\\_04.htm](http://cvc.cervantes.es/lengua/esletra/esletra_04.htm)
- Igareda P. (2012). Lyrics against images: Music and audio description. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, 4, 233-254.
- ITC (2000). *Guidance on standards for audio description*. Consulta el 18 de julio de 2017, [http://stakeholders.ofcom.org.uk/binaries/broadcast/guidance/itcguide\\_sds\\_audio\\_desc\\_word.doc](http://stakeholders.ofcom.org.uk/binaries/broadcast/guidance/itcguide_sds_audio_desc_word.doc)
- Lorenzo, L., Pereira, A., & Xoubanova, A. (2003). The Simpsons/Los Simpson: Analysis of an audiovisual translation. *The Translator*, 9(2), 269-291.
- Martínez Sierra, J. J. (2010). Approaching the audio description of humour. *Entreculturas*, 2, 87-103.
- Maszerowska, A., & Mangiron C. (2014). Strategies with dealing with cultural references in audio description. In A. Maszerowska, A. Matamala, & P. Orero (eds.), *Audio description: New perspectives illustrated* (pp. 159-178). Ámsterdam: Benjamins.
- Matamala A., & Orero, P. (2011). Opening credit sequences: Audio describing films within films. *International Journal of Translation*, 23(2), 35-58.
- Matamala, A., & Rami, N. (2009). Análisis comparativo de la audiodescripción española y alemana de *Good bye, Lenin!*. *Hermeneus*, 11, 249-266.
- Molina, L., & Hurtado, A. (2002). Translation techniques revisited: A dynamic and functionalist approach. *Meta*, 47(4), 498-512.
- Moliner, M. (2008). *Diccionario de uso del español. Edición Abreviada*. Madrid: Gredos.
- Pavesi, M., & Malinverno, A. (2000). Usi del turpiloquio nella traduzione filmica. In C. Taylor (ed.), *tradurre il cinema* (pp. 75-90). Trieste: Atti Covegno.
- Pedersen, J. (2009). A subtitler's guide to translating culture. *Multilingual*, 103(20), 44-48.
- Pedersen, J. (2011). *Subtitling norms for television: An extrapolation focussing on extralinguistic cultural references*. Ámsterdam: Benjamins.
- Real Academia Española de la Lengua (2001). Eufemismo. In *Diccionario de la lengua española* (22.a ed.). Consulta el 4 de abril de 2017, <http://dle.rae.es/?id=H5kEJUG>
- Real Academia Española de la Lengua (2001). Circunloquio. In *Diccionario de la lengua española* (22.a ed.). Consulta el 4 de julio de 2017, <http://dle.rae.es/?id=9K8S26F>
- Rai, S., Greening, J., & Petré, L. (2010). *A comparative study of audio description guidelines prevalent in different countries*. Londres: Royal National Institute of the Blind, Media and Culture Department.
- Romero, L., & De Laurentiis, A. (2016). Aspectos ideológicos en la traducción para el doblaje de *Física o Química*. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, 3, 157-179.
- Sanderson, J. (2011). Imágenes en palabras. La audiodescripción como generadora de estrategias alternativas de traducción. *Puntoycoma. Boletín de los traductores españoles de las instituciones de la Unión Europea*, 123, 25-35.
- Sanz-Moreno, R. (2016). Audio describing sex: Is there a way to do it? Inédita comunicación en Taboo Conference, Barcelona, septiembre de 2016.
- Santaemilia, J. (2008). The translation of sex-related language: The danger(s) of self-censorship(s)'. *TTR. Traduction, terminologie, rédaction*, 21(2), 221-252.
- Santaemilia, J. (2010). Releyendo a Jakobson o todo es traducción: Tres estampas del discurso público contemporáneo. In M. Querol (ed.), *El futuro de las Humanidades. II volumen de artículos en homenaje al profesor D. Ángel López García* (pp. 214-228). Servei de Publicacions de la Universitat de València.
- Scandura, G. L. (2004). Sex, lies and TV: Censorship and subtitling. *Meta*, 49(1), 125-134.
- Snyder, J. (2007). Audio description. The visual made verbal. *The International Journal of the Arts in the Society*, 2(2), 99-104.
- Szarkowska, A., & Jankowska, A. (2015). Audio describing foreign films. *JosTrans*, 23, 243-269.
- Tusquets, E. (2005). *Confesiones de una editora nada mentirosa*. Barcelona: RqueR editorial.
- 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.



Raquel Sanz-Moreno  
Universitat de València  
[Raquel.Sanz-Moreno@uv.es](mailto:Raquel.Sanz-Moreno@uv.es)

**Biografía:** Profesora asociada de la Universitat de València, Raquel Sanz-Moreno compagina el ejercicio profesional como traductora e intérprete especializada con la docencia de la interpretación y otras asignaturas del grado de Traducción y Mediación Interlingüística. Recientemente, ha defendido su tesis doctoral sobre audiodescripción y referentes culturales. Su investigación se centra en estudios de corte descriptivo y de recepción de la audiodescripción de referentes culturales y el papel que juegan los aspectos socioculturales en la labor audiodescriptora.