

**TRABAJO DE FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E
INTERPRETACIÓN**

TREBALL DE FI DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

Departament de Traducció i Comunicació

TÍTULO / TÍTOL

**Subjetividad e impacto emocional en la
audiodescripción de películas de terror**

Autora: Inés Remolina Beltrán

Tutora: Irene De Higes Andino

Fecha de lectura/ Data de lectura: junio de 2021



Resumen/ Resum:

El cine de terror tiene como finalidad provocar miedo al espectador. Para la audiencia ciega, la audiodescripción ha de suplir el efecto de la imagen en las películas de este género. Para que la emoción se transmita de la misma manera, a veces no es suficiente con seguir la norma UNE. Algunos autores cuestionan el principio de neutralidad y se plantean el papel que la subjetividad puede jugar en la audiodescripción para personas ciegas, concretamente, como método para aumentar la respuesta emocional del espectador.

El objetivo principal de este trabajo es investigar la relación entre audiodescripción, subjetividad y emociones en el género cinematográfico de terror. Asimismo, se pretende observar en qué medida la audiodescripción de las escenas seleccionadas contiene herramientas subjetivas y explorar las posibilidades de una audiodescripción que contenga esas herramientas y se aleje de la neutralidad. Para ello, se realiza un análisis descriptivo de diversas escenas de las películas de terror *Train to Busan* (*Tren a Busan*, Yeon Sang-ho, 2016) y *Get Out* (*Déjame Salir*, Jordan Peele, 2017). A continuación, se realiza un análisis exploratorio en forma de propuesta «subjetiva» de guion de audiodescripción para una escena de la película de terror *Verónica* (Paco Plaza, 2017).

Palabras clave/ Paraules clau: (5)

Traducción audiovisual, audiodescripción, cine de terror, subjetividad, emociones

Este trabajo sigue las normas de citación APA 7.^a edición.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
Motivación	6
Objetivos	6
Objeto de estudio	7
Estructura	7
Capítulo 1. La traducción audiovisual y la accesibilidad	8
1.1 La traducción audiovisual	8
1.2 Accesibilidad y audiodescripción para personas ciegas	8
Capítulo 2. Las emociones y la AD	11
2.1 El papel de las emociones en la literatura	11
2.2 Subjetividad y AD	11
2.3 AD y respuesta emocional	12
Capítulo 3. El cine de terror y su percepción	15
3.1 El género de terror	15
3.2 El modelo Mood-Cue Approach	15
Capítulo 4: Metodología y corpus	17
4.1 Metodología	17
4.2 Fases de la investigación	17
4.3 Justificación del corpus	18
4.4 Ficha de análisis	19
4.5 Selección de escenas	19
Capítulo 5: Análisis	21
5.1 Descripción del estado emocional de los personajes	21
5.2 Valoración subjetiva	23
5.3 Inferencias	24
5.4 Metáforas	25

5.5	Resultados	26
Capítulo 6:	Propuesta de AD para una escena de <i>Verónica</i>	28
6.1	Descripción del estado emocional	29
6.2	Valoración subjetiva	29
6.3	Inferencias.....	30
6.4	Metáforas	31
CONCLUSIONES	32
Futuras líneas de investigación	32
Referencias bibliográficas	33
Anexo 1	35
Anexo 2	43
Anexo 3	46

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Descripción del estado emocional en Tren a Busan y Déjame salir.....	22
Tabla 2. Valoración subjetiva en Tren a Busan y Déjame salir	24
Tabla 3. Inferencias en Tren a Busan y Déjame salir	25
Tabla 4. Metáforas en Tren a Busan y Déjame salir	26
Tabla 5. Descripción del estado emocional en Verónica.....	29
Tabla 6. Valoración subjetiva en Verónica	30
Tabla 7. Inferencias en Verónica	30
Tabla 8. Metáforas en Verónica	31
Tabla 9. Clasificación de las unidades descriptivas de Tren a Busan y Déjame salir	42
Tabla 10. Clasificación de las unidades descriptivas de Verónica	47

INTRODUCCIÓN

Motivación

Mi especialización en la traducción audiovisual parte principalmente de mi pasión por el cine. Desde pequeña, guiada por mi familia, he dedicado gran parte de mi tiempo libre a ver películas de todos los géneros. A pesar de que en mi casa las películas de terror no eran las preferidas, llegada a cierta edad desarrollé un interés por este género oscuro, misterioso y emocionante.

Este trabajo trata de contribuir a aumentar la visibilidad de la audiodescripción, de aquí en adelante, AD. Es necesario que todos los colectivos puedan acceder a los contenidos audiovisuales de los que disfruta el público general. En este caso, estudiamos las posibilidades de la audiodescripción para personas ciegas en un género con un contenido emocional especialmente elevado. El presente Trabajo de Fin de Grado pretende analizar las AD de dos películas de terror y realizar una propuesta de AD «subjética» que podría resultar más emocionante para el espectador ciego.

Objetivos

El objetivo principal de este trabajo es investigar la relación entre audiodescripción, subjetividad y emociones en el género cinematográfico de terror. Con este fin, se analizarán las AD de dos películas del género de terror. El modelo de análisis se basará en las conclusiones de Ramos (2013). Posteriormente, se elaborará una propuesta de AD para una escena de otra película del mismo género que incluya dichos elementos subjetivos.

Como objetivos secundarios, este estudio pretende:

- i. Analizar la presencia de herramientas subjetivas en la AD de las escenas con alta carga emocional de *Tren a Busan* y *Déjame salir*.
- ii. Explorar la aplicación de estas herramientas subjetivas en una propuesta de AD que no siga el principio de neutralidad de la Norma UNE.

Para llevar a cabo estos objetivos, se plantea la siguiente pregunta de investigación: ¿Se adecúan las AD profesionales de las películas *Tren a Busan* y *Déjame Salir* al principio de neutralidad?

Objeto de estudio

Para llevar a cabo los objetivos anteriormente expuestos, se realizará un análisis descriptivo de la AD en español de tres escenas de la película *Train to Busan* (*Tren a Busan*, Yeon Sang-ho, 2016) y de tres escenas de la película *Get Out* (*Déjame Salir*, Jordan Peele, 2017). Dicho análisis consistirá en detectar herramientas de subjetividad extraídas del trabajo sobre AD y respuesta emocional de Ramos (2013). A continuación, se realizará una propuesta de AD «subjetiva» para una escena de la película *Verónica* (Paco Plaza, 2017) utilizando dichas herramientas de subjetividad.

Estructura

Este trabajo se divide en ocho apartados principales: una introducción, seis capítulos y un apartado de conclusiones.

Los tres primeros capítulos componen el marco teórico. En el capítulo 1 se introducen los conceptos de traducción audiovisual, accesibilidad y audiodescripción para personas ciegas. En el capítulo 2 se definen las emociones y se describe su papel en la literatura. A continuación, se comenta la relación entre subjetividad y AD y, por último, se presenta la relación entre AD y respuesta emocional, donde se exponen diversos estudios realizados en este campo. El capítulo 3 introduce el género fílmico de terror y el modelo *Mood-Cue Approach* de Smith (2003), que relaciona la estructura fílmica con la respuesta emocional. En el capítulo 4 se describen la metodología y el corpus de este trabajo. El capítulo 5, seguidamente, contiene el análisis descriptivo de la AD de las escenas seleccionadas. Por último, en el capítulo 6 se realiza una propuesta de AD «subjetiva» de la escena correspondiente y se analiza de forma descriptiva.

A continuación, se exponen las conclusiones del estudio y se comentan las posibles vías de investigación futuras. Tras las conclusiones se incluye un apartado de referencias bibliográficas en el que se encuentran todas las obras citadas en este trabajo, y, para concluir, tres anexos recogen las tablas correspondientes al primer y al segundo análisis y el guion de AD «subjetivo».

Capítulo 1. La traducción audiovisual y la accesibilidad

1.1 La traducción audiovisual

Hoy en día, los productos audiovisuales conforman una parte muy destacable de la cultura. Las nuevas tecnologías facilitan el acceso a esos productos y las audiencias cada vez son mayores y están formadas por grupos sociales más variados. En un mundo globalizado, donde se producen constantemente cambios tecnológicos y sociales, cobra una especial importancia la figura del traductor audiovisual. Para aclarar el concepto de traducción audiovisual, recurriremos a la definición de Chaume (2012:143-144):

La traducción audiovisual es una modalidad de traducción que se caracteriza por la particularidad de los textos objeto de la transferencia inter- o intralingüística. Estos textos, como su nombre augura, aportan información (traducible) a través de dos canales de comunicación que vehiculan significados codificados en diferentes sistemas sémicos de manera simultánea: el canal acústico por el que se transmiten las vibraciones acústicas a través de las cuales recibimos palabras, la información paralingüística, la banda sonora y los efectos especiales, y el canal visual por el que se transmiten las ondas luminosas a través de las que recibimos imágenes, colores, movimiento, pero también carteles o rótulos con signos lingüísticos, etc.

Existen distintas modalidades dentro de la traducción audiovisual. Además de las más clásicas, como el doblaje o la subtitulación convencional, han surgido nuevas modalidades, impulsadas por las políticas de igualdad y accesibilidad en los medios, dirigidas a satisfacer las necesidades de distintos colectivos sociales. De esta manera, la audiodescripción para personas ciegas y con discapacidad visual se ha abierto paso en los medios y en la vida cultural (Chaume, 2012).

1.2 Accesibilidad y audiodescripción para personas ciegas

En España existen diversas leyes que garantizan la inclusión de las personas con discapacidades físicas o sensoriales. La Ley de Igualdad de Oportunidades, No

Discriminación y Accesibilidad Universal de las Personas con Discapacidad del año 2003 establece el principio de «accesibilidad universal» y lo define de la siguiente manera:

La condición que deben cumplir los entornos, procesos, bienes, productos y servicios, así como los objetos o instrumentos, herramientas y dispositivos, para ser comprensibles, utilizables y practicables por todas las personas en condiciones de seguridad y comodidad y de la forma más autónoma y natural posible. Presupone la estrategia de «diseño para todos» y se entiende sin perjuicio de los ajustes razonables que deban adoptarse (BOE, 2003:7-8).

Por otra parte, la Ley General de Comunicación Audiovisual del año 2010 establece el derecho de las personas con discapacidad visual a una accesibilidad universal a la comunicación audiovisual. Esta ley exige una cuota obligatoria de contenido audiodescrito para las cadenas de televisión públicas. (BOE, 2010). El anteproyecto de la nueva ley que sustituirá a la presente introduce cuotas de AD obligatorias, además de para las cadenas públicas, a las que exige 10 horas semanales, para las cadenas privadas y de pago, a las que exige 5 horas semanales, y para las plataformas de video bajo demanda, que deberán introducir la AD de manera gradual (Ministerio de Asuntos Económicos y Transformación Digital, 2020).

Según la última encuesta de Eurostat (2014), en el año 2014 un 13,4% de la población española sufría algún tipo de discapacidad visual. La audiodescripción para personas con discapacidad visual en España está vigentemente regulada por la norma UNE 153020 de enero de 2005. Dicha norma recoge la siguiente definición de AD:

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

La norma UNE 153020 recoge la regulación sobre distintos tipos de producciones: emisiones de televisión, producciones grabadas en distintos soportes, cine en sala y espectáculos en directo, monumentos, museos o entornos naturales (AENOR, 2005).

Capítulo 2. Las emociones y la AD

2.1 El papel de las emociones en la literatura

Las emociones son un fenómeno que durante gran parte de la historia ha sido dejado ignorado (Ramos, 2013). Hasta los años 80 las disciplinas académicas no empezaron a producir investigaciones sobre este campo y a darle la importancia que tienen a día de hoy dentro de los estudios de psicología (Smith, 2003).

Para Scherer (2005), la emoción consiste en un episodio de cambios interrelacionados y sincronizados en todos o la mayoría de los cinco subsistemas del organismo en respuesta a la evaluación de un estímulo externo o interno relevante para el organismo.

Como afirma Ramos (2013), las emociones tienen un papel crucial en la literatura. Nos permiten focalizar la atención, resaltar los momentos significativos para la narrativa y adoptar una postura frente a las situaciones de la historia. La literatura tiene, así mismo, la capacidad de despertar sentimientos autobiográficos mediante los recuerdos. Esta autora nombra una serie de herramientas que se utilizan en la literatura para añadir carga emocional a la narración. La inclusión de información sobre el estado emocional de los personajes, las inferencias, o interpretaciones de la acción, el uso de léxico valorativo o las figuras retóricas son algunas de ellas.

Al igual que en la literatura, las emociones cobran una gran importancia en el cine. En palabras de Smith: «In the modern world's emotional landscape, the movie theatre [...] is one of the predominant spaces where many societies gather to express and experience emotion» (2003:4)

2.2 Subjetividad y AD

Para la redacción de la AD, en la norma UNE 153020 se establece lo siguiente: «Debe evitarse transmitir cualquier punto de vista subjetivo» (AENOR, 2005: 8). Sin embargo, no se añaden especificaciones concretas sobre el significado de *subjetividad*. Vercauteren (2007) profundiza un poco más. El autor afirma que para que una descripción sea objetiva, no deben expresarse opiniones personales, preferencias o ideas preconcebidas, no deben hacerse interpretaciones y debe evitarse la censura.

Sin embargo, algunos autores cuestionan este principio de objetividad en la AD. Limbach (2012), por ejemplo, detecta un problema profundo en la AD, ya que por una parte se evita el uso de lenguaje connotativo y por otra parte, no parece ser posible describir las imágenes sin usar este tipo de lenguaje. Afirma que al describir de manera objetiva se obtienen descripciones largas, difíciles de procesar para los receptores y que pueden interrumpir el desarrollo y la dinámica de la película.

Ramos también reconoce que en ocasiones «puede resultar mucho más práctico describir la emoción del personaje que su expresión facial». Al fin y al cabo, «no debemos olvidar que nos encontramos ante un tipo de traducción subordinada que depende del tiempo disponible en los silencios de la película» (2013:24).

Por último Haig (2005), en la misma línea, afirma que en una película nada es objetivo y que, por tanto, una AD es necesariamente un trabajo interpretativo.

2.3 AD y respuesta emocional

A pesar de que las emociones juegan un papel importante en la experiencia fílmica (Smith, 2003), no existen muchos estudios sobre el papel de las emociones en las películas audiodescritas. Como afirma Ramos:

Una película sin visión cuenta con muchos de los estímulos emocionales necesarios para crear el estado de ánimo deseado, como los diálogos, la expresión vocal, el sonido, la música, las historias y cualidades de los personajes y la situación narrativa. Carece, no obstante, de todos los estímulos emocionales que dependan del sentido de la vista. La función de la AD es suplir esta carencia describiendo la expresión facial de los personajes, el escenario, los movimientos de los actores y objetos de la escena, el vestuario e incluso la iluminación. (2013:91)

La relación entre la AD y la respuesta emocional del receptor ciego ha sido estudiada en los últimos años por algunos investigadores. A continuación, nombraremos tres estudios que resultan relevantes para este trabajo.

Walczak y Fryer (2017) estudiaron la respuesta de una audiencia con discapacidad visual total o parcial a dos versiones de AD, una estándar y otra «creativa», que incluía la descripción de los movimientos de la cámara, descripciones subjetivas de las escenas, los personajes y sus acciones. En su caso, el estímulo eran dos escenas de un drama naturalista, y el objetivo era medir, mediante un cuestionario, las dimensiones de presencia de la audiencia (presencia espacial, validez ecológica, compromiso y efectos negativos).

Chica (2019), por su parte, realizó un estudio de recepción en un grupo de personas con discapacidad visual en el que se evaluaron la transmisión de los aspectos estéticos y emocionales en la AD de la película *Brokeback Mountain (En terreno vedado)*, Ang Lee, 2005), contrastando la AD preexistente con una propuesta de AD que realizara los elementos estéticos y emocionales del largometraje.

En el caso de Ramos (2016), se estudió la respuesta emocional de una audiencia mixta de normoventes y personas con distintos grados de ceguera a dos versiones de AD, una más objetiva y otra más subjetiva, una «audionarración», que incluía herramientas subjetivas. En el estudio de Ramos se trabajó con diversas escenas de películas que provocaban las emociones de asco, miedo y tristeza, y la respuesta emocional se midió mediante un cuestionario y la toma del ritmo cardíaco.

El concepto de *audionarración* que utiliza Ramos ya había sido utilizado anteriormente por Kruger (2010), que lo describe como un modo de AD en el que la fidelidad al código visual queda subordinada a la fidelidad a la implicación narrativa o al efecto que provoca la imagen.

Tanto el estudio de Ramos como en el de Walczak y Fryer mostraron que la audiencia prefería una versión subjetiva de AD y que esta versión había provocado una respuesta emocional mayor en los receptores. El estudio de Chica, sin embargo, obtuvo unos resultados más neutrales en los que la audiencia no prefería una versión sobre la otra (Walczak y Fryer, 2017; Chica, 2019; Ramos, 2016).

A continuación, incluiremos una breve definición de las herramientas lingüísticas que utilizó Ramos (2013) para la redacción de su guion de audionarración, ya que servirán para nuestros análisis descriptivo y exploratorio posteriores.

- i. Descripción del estado emocional de los personajes: consiste en explicitar la emoción que está sintiendo un personaje. En una versión objetiva esta información se omite o bien se expresa con la descripción física.

Ejemplo: «Bambi está desolado» en vez de «Bambi baja la cabeza».

- ii. Valoración subjetiva: se produce una descripción de los hechos dejando ver la actitud del descriptor.

Ejemplo: «una rata asquerosa» en vez de «una rata».

- iii. Inferencias: se produce la interpretación de un hecho que el descriptor puede deducir de la imagen pero que no puede conocerse con certeza.

Ejemplo: en una versión neutral se describe «La mujer alarga el brazo hacia él» y en una versión subjetiva se añade a la frase anterior «ofreciéndole su apoyo».

- iv. Metáforas: las metáforas son un tipo de figura retórica. «Traslación del sentido recto de una voz a otro figurado, en virtud de una comparación tácita [...]»¹.

Ejemplo: «se le hieló la sangre en las venas al encontrar a la chica rubia tendida inmóvil en el suelo» en vez de «encuentra a la chica rubia tendida inmóvil en el suelo y se acerca a ella».

¹ Real Academia Española. (Ed.) (2021). Metáfora. En *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed.). <https://dle.rae.es/met%C3%A1fora?m=form>

Capítulo 3. El cine de terror y su percepción

3.1 El género de terror

La página web Media Cine del Ministerio de Educación ofrece la siguiente definición del género fílmico de terror: «El género de terror o de horror engloba todas aquellas producciones cinematográficas cuya finalidad es formular dramas efectistas, truculentos o misteriosos, capaces de inducir sensaciones de inquietud, temor y sobresalto en el espectador».

Este género fílmico tiene sus orígenes en la estética y el concepto del expresionismo alemán, un movimiento estrechamente relacionado con la historia de Alemania y su contexto social y político. Así, *Nosferatu* (F. W. Murnau, 1921) es un resultado de la relación entre el expresionismo y el género de terror que durante el principio del siglo XX se acabó desarrollando, con sus monstruos, oscuridad y símbolos de la sociedad alemana de principios de siglo (Cansino, 2005; Media Cine, s.f.).

Cansino (2005) afirma que este género suele presentar una serie de clichés como lo desconocido, lo no habitual o lo monstruoso, pero que, sin embargo, cada cultura experimenta miedo por razones distintas y la experiencia de cada ser humano es diferente. Por tanto, lo que unifica al cine de terror como género es su capacidad para provocar emociones en los espectadores, «cuando el espectador termina siendo convencido, en la oscuridad de la sala, de que aquellas imágenes fantasmagóricas son un poco verosímiles; cuando la impresión de realidad del cine logra convertir al espectador en un participante implícito de esas persecuciones sangrientas y desesperantes» (2005:3).

En palabras de Altman: «Resulta aleccionador que los dos géneros más célebres por su lógica ascendente —el cine de terror y el *thriller*— se designen con términos que describen la reacción del espectador y no el contenido fílmico, porque el género se basa, precisamente, en ese incremento de las sensaciones del espectador» (2000:208).

3.2 El modelo Mood-Cue Approach

Dentro de los Estudios de Cine existe una corriente que trata de entender los procesos cognitivos que participan en la percepción de las imágenes en movimiento

(Ramos, 2013). En este campo, Smith (2003) propone el modelo *Mood-Cue Approach* para explicar los mecanismos que utilizan las películas para provocar emociones en los espectadores.

Smith (2003) afirma que, dada la flexibilidad de las emociones y la diversidad de su funcionamiento en los distintos espectadores, es muy complicado establecer un solo canal que provoque una emoción a todos los miembros de la audiencia de una película. Además, las emociones solo se mantienen durante un periodo limitado de tiempo. Por ello, además del concepto de emoción, Smith trata el concepto de estado de ánimo y afirma que ambos se sostienen entre ellos. Así, durante la película, el espectador se mantiene en un estado de ánimo que le prepara para las escenas con alta carga emocional y, al mismo tiempo, los picos emocionales de una película ayudan a mantener el estado de ánimo del espectador.

El autor enumera una serie de estímulos que portan información emocional y que pueden ayudar a crear el estado de ánimo o los picos emocionales de una película. Algunos de ellos, y los que hemos considerado de relevancia para este estudio, son: la expresión facial, los movimientos de los actores, el sonido y la música.

Capítulo 4: Metodología y corpus

4.1 Metodología

En este TFG se realiza un análisis descriptivo y un análisis exploratorio de la AD de escenas de películas de terror. Los Estudios Descriptivos de Traducción son una corriente dentro de los Estudios de Traducción que centra la mirada en el texto meta y trata de averiguar por qué una traducción se hace de una manera determinada y qué normas, regularidades y tendencias definen el proceso traductor (Chaume y García de Toro, 2010). El análisis descriptivo de este estudio se elabora a partir de la clasificación de las unidades descriptivas según la presencia de alguna de las cuatro herramientas lingüísticas extraídas del trabajo de Ramos (2013) que sirven para añadir subjetividad al texto.

Las cuatro herramientas que estructuran nuestro análisis, definidas con anterioridad en el punto 2.3, se enumeran a continuación:

- i. Descripción del estado emocional de los personajes (codificado como EST)
- ii. Valoración subjetiva (VAL)
- iii. Inferencias (INF)
- iv. Metáforas (MET)

Tras exponer los resultados de este análisis, se llevará a cabo un análisis exploratorio de AD en una escena de una película de terror. En este caso, se propone una AD «subjetiva» para la escena seleccionada que incluya los elementos de subjetividad nombrados anteriormente.

4.2 Fases de la investigación

Para llevar a cabo el presente trabajo, se han seguido los siguientes pasos:

Una vez elegido el tema de investigación, se seleccionó el corpus para este estudio, que debía adecuarse al género fílmico de terror. A continuación, se llevó a cabo una investigación teórica y la consiguiente redacción del marco teórico. Para la redacción de los contenidos de este apartado nos basamos en autores expertos en los campos de la traducción audiovisual, la audiodescripción, el cine y la psicología.

Seguidamente, se escogió un modelo de análisis que se adecuara a nuestro trabajo y un criterio adecuado para la selección de escenas. Tras ello, se visualizaron las dos películas para realizar la selección de escenas según los criterios pertinentes. Después de seleccionar las escenas adecuadas para el análisis, se procedió a la transcripción del guion de AD de dichas escenas y la clasificación de esos ejemplos en tablas con ayuda de la ficha de análisis diseñada. Posteriormente, se redactó el análisis descriptivo de los ejemplos extraídos de la AD.

La última fase del trabajo consistió en la realización de un análisis exploratorio en forma de propuesta de AD «subjetiva» y, de nuevo, la clasificación de los ejemplos extraídos de esa propuesta y su posterior análisis descriptivo.

4.3 Justificación del corpus

En este apartado se exponen las obras que componen nuestro corpus. Se contextualizan y resumen brevemente y se justifica por qué se han seleccionado para el presente estudio.

El corpus de este trabajo está compuesto por tres películas pertenecientes al género de terror. Por una parte, se han elegido dos películas audiodescritas cuya AD se analizará, por lo que necesitábamos obras con AD profesional disponible. Para encontrarlas recurrimos a la aplicación móvil AudescMobile, promovida por la ONCE con el apoyo de la Fundación Vodafone.

La primera obra que compone nuestro corpus es *Tren a Busan* (Yeon Sang-ho, 2016). Para este estudio trataremos la versión doblada al español de esta obra disponible en la plataforma de video bajo demanda Amazon Prime Video y su versión audiodescrita también en español de AudescMobile. Esta película surcoreana narra un apocalipsis zombi que repentinamente azota a Corea del Sur. Los protagonistas, que se encuentran dentro de un tren en dirección a la ciudad de Busan cuando la crisis estalla, tratarán de escapar de la zona contaminada por muertos vivientes y salir con vida de allí.

La segunda obra es la película *Déjame Salir* (Jordan Peele, 2017). Se trabajará con la versión doblada al español a la que hemos accedido a través de la plataforma de video bajo demanda Netflix y su versión audiodescrita en español, extraída de nuevo de AudescMobile. Este largometraje producido en Estados Unidos narra la inquietante

experiencia de un joven afroamericano que visita por primera vez, junto a su novia blanca, a los padres de ella. El matrimonio se comporta de manera extremadamente complaciente y la atmósfera tensa y extraña conduce finalmente a la terrible realidad de la naturaleza de su comportamiento.

Por último, la obra para la cual se realizará una propuesta de AD no convencional es *Verónica* (Paco Plaza, 2017). Trataremos esta película en su versión original en español y accederemos a ella a través de la plataforma Netflix. El largometraje, inspirado en una historia real, trata la historia de unas adolescentes en el barrio de Vallecas en los años 90 que hacen una *ouija* y deben protegerse de los espíritus que liberan a través del juego y que amenazan con hacer daño a la familia de la protagonista.

4.4 Ficha de análisis

Para la elaboración de nuestro análisis se ha diseñado la ficha de análisis que se incluye a continuación. Esta ficha se utilizará para clasificar el tipo de herramienta de subjetividad que encontremos.

NÚMERO	ESCENA	TCR	AUDIODESCRIPCIÓN	TIPO DE HERRAMIENTA

En primer lugar se indica el número correspondiente a cada ejemplo encontrado en el corpus. En segundo lugar, se añade la identificación a la escena correspondiente. Tras ello, se indica el código de tiempo o *time code reading* (TCR) de cada ejemplo. El TCR se corresponderá con el tiempo del reproductor de las dos plataformas de video bajo demanda Netflix y Amazon Prime Video. A continuación, se incluye el contenido de la AD y, por último, clasificaremos cada ejemplo según el tipo de herramienta subjetiva que presente.

4.5 Selección de escenas

Para la selección de las escenas nos hemos basado en los criterios que Smith (2003) propone en su modelo *Mood-cue Approach*. En este modelo se proponen

distintos estímulos que provocan emociones en el espectador de una película. Los que consideraremos para la selección de nuestras escenas son los siguientes: la expresión facial, los movimientos de los actores, el sonido y la música. Así, consideramos que una escena es válida para ser objeto de nuestro análisis si muestra una inclinación hacia la emoción de miedo en cada uno de estos estímulos. Las siguientes escenas, por tanto, cumplen este requisito y por ello han sido seleccionadas.

En el caso de *Tren a Busan*, se han seleccionado las siguientes escenas:

1. En la estación de tren. TCR 0:43:24 — 0:46:29 (TAB 1)
2. El tren pasa por un túnel. TCR 1:05:58 — 1:09:12 (TAB 2)
3. Bajo el vagón tirado. TCR 1:34:34 — 1:37:32 (TAB 3)

En cuanto a *Déjame Salir*, se han seleccionado las siguientes escenas:

1. Chris en el jardín, de noche. TCR 0:29:08 — 0:31:01 (DS 1)
2. En el recibidor. TCR 1:07:15 — 1:09:47 (DS 2)
3. Huida con el coche. TCR 1:33:05 — 1:36:29 (DS 3)

Por último, para la propuesta de AD de la película *Verónica* se ha seleccionado la siguiente escena:

1. *Ouija* en el colegio. TCR 0:15:01 — 0:20:15

Capítulo 5: Análisis

En este capítulo se desarrolla un análisis descriptivo de la AD de las seis escenas seleccionadas. A partir de la ficha de análisis presentada en el apartado 4.4 se han numerado las unidades descriptivas y se ha identificado el uso de las cuatro herramientas que se utilizan para dotar de subjetividad al texto.

A continuación, dividimos el análisis por cada tipo de herramienta subjetiva en la AD. Los ejemplos se han extraído de la tabla donde se recogen todas las unidades descriptivas analizadas (véase Anexo 1).

5.1 Descripción del estado emocional de los personajes

La herramienta de descripción del estado emocional de los personajes (EST) se ha utilizado en 14 de un total de 127 unidades descriptivas analizadas. Es decir, un 11,02 % de las unidades descriptivas contienen esta herramienta. La siguiente tabla muestra los casos detectados.

NÚMERO	ESCENA	TCR	AUDIODESCRIPCIÓN	TIPO DE HERRAMIENTA
10	1. TAB	0:42:50 — 0:42:53	A cámara lenta, Seok baja el móvil impresionado.	EST
25	2. TAB	1:03:20 — 1:03:23	Soo-an mira inquieta a los infectados.	EST
69	3. TAB	1:33:07 — 1:33:10	La niña sale. Seong-kyeong mira agobiada al vagabundo.	EST
74	1. DS	0:28:03 — 0:28:05	Camina vigilante hacia la cocina.	EST
79	1. DS	0:28:51 — 0:28:55	Escucha extrañado. Alguien corre hacia él por la explanada.	EST
81	1. DS	0:29:09 — 0:29:20	Chris mira sobresaltado a Georgina. Ella está dentro de la casa con la luz encendida ante la puerta de vidrio que da al jardín. Se acaricia sonriente la cara mirando su reflejo en los cristales.	EST
85	1. DS	0:29:42 — 0:29:46	Chris la mira impresionado. Ella dio la luz de su despacho.	EST

89	2. DS	1:05:01 — 1:05:07	Missy tiene la taza de té y una cucharilla. Chris mira extrañado a Dean, que observa el fuego de una chimenea.	EST
90	2. DS	1:06:09 — 1:06:12	Jeremy amenazó con el palo a Chris, que mira expectante a Rose.	INF, EST
94	2. DS	1:06:32 — 1:06:34	Chris mira tenso a la familia.	EST
97	3. DS	1:29:15 — 1:29:20	Frente a la casa, Chris monta en un coche. Coge extrañado un yelmo que hay en el asiento del pasajero.	EST
111	3. DS	1:30:40 — 1:30:48	Chris levanta aturdido la cabeza del volante. Georgina está inmóvil con los ojos abiertos y el cuello girado sobre el salpicadero.	EST
119	3. DS	1:31:43 — 1:31:45	Walter se aparta impresionado.	EST
121	3. DS	1:31:57 — 1:32:00	Ella le da el arma. Chris observa asustado.	EST

Tabla 1. Descripción del estado emocional en Tren a Busan y Déjame salir

Se puede observar que en todos los casos encontrados se ha descrito de forma explícita el estado emocional de los personajes mediante el uso de adjetivos. La mayoría de adjetivos describen estados emocionales relacionados con el miedo: «asustado» (ej. 121), «tenso» (ej. 94), «inquieta» (ej. 25), «agobiada» (ej. 69). En algunos casos se utilizan adjetivos que describen actitudes de confusión. Algunos de ellos son recurrentes, como «impresionado» (ej. 10, ej. 85, ej. 119) y «extrañado» (ej. 78, ej. 89, ej. 97), y otros se usan una única vez, como «aturdido» (ej. 111) y «expectante» (ej. 90).

De las 127 unidades descriptivas analizadas, solo en un par de ocasiones se ha optado por describir la expresión facial de manera objetiva en vez de utilizar algún adjetivo subjetivo. Por ejemplo, en un caso se describe: «Walter gira hacia Chris con lágrimas en los ojos» (ej. 125), y en otro caso, «Él baja la cabeza» (ej. 92). Llama la atención, en este caso, la prevalencia de la estrategia de descripción del estado emocional en estas AD frente a una descripción objetiva de la expresión facial.

En el resto de ocasiones, o bien se utiliza un adjetivo valorativo, o bien se omite esa información. Consideramos que esto puede deberse a que una descripción objetiva de las expresiones faciales en las escenas seleccionadas, que se caracterizan por

presentar un alto contenido emocional, podría, como asegura Ramos (2013), entorpecer el ritmo de la narración, mientras que la descripción mediante adjetivos subjetivos resulta una forma más corta y efectiva de describir.

Aparte de su aplicación práctica, el uso de este léxico subjetivo para describir estados emocionales de miedo o confusión puede deberse a la propia naturaleza del género de terror, es decir, a su finalidad de provocar sensaciones en el espectador (Altman, 2000).

5.2 Valoración subjetiva

La herramienta de valoración subjetiva por parte del audiodescritor (VAL) se ha detectado en 11 casos de un total de 127 unidades descriptivas, esto es, en un 8,66 %. La siguiente tabla muestra los casos en que se utiliza.

NÚMERO	ESCENA	TCR	AUDIODESCRIPCIÓN	TIPO DE HERRAMIENTA
3	1. TAB	0:41:52 — 0:41:56	Atacan en masa. Los pasajeros huyen escaleras arriba.	VAL
18	1. TAB	0:43:40 — 0:43:46	Sang-hwa cruza la puerta. Él y los chicos la cierran. Observan el brutal ataque de los infectados.	VAL
34	2. TAB	1:04:37 — 1:04:41	El vagabundo sigue en una repisa. Trata de bajar con dificultad.	INF, VAL
71	3. TAB	1:33:18 — 1:33:21	Se rompen más ventanas. Los zombis caen en masa.	VAL
76	1. DS	0:28:23 — 0:28:30	Sale al jardín trasero y se aleja unos metros de la casa. El entorno está suavemente iluminado por la luz de la luna.	VAL
77	1. DS	0:28:37 — 0:28:41	Mira al frente. Un denso bosque limita la explanada de hierba del jardín.	VAL
82	1. DS	0:29:22 — 0:29:23	Se marcha súbitamente.	VAL

96	2. DS	1:06:47 — 1:06:50	Missy golpea la taza de té y Chris se desploma.	VAL
107	3. DS	1:30:16 — 1:30:19	Se aleja de la casa. Chris conduce empapado en sudor.	VAL
110	3. DS	1:30:36 — 1:30:38	Se estrellan contra un árbol.	VAL
112	3. DS	1:30:56 — 1:30:59	Salta un retrovisor. Chris baja del coche con dificultad.	VAL

Tabla 2. Valoración subjetiva en Tren a Busan y Déjame salir

De esta tabla podemos extraer que la valoración subjetiva en la AD de estas escenas se presenta en forma de adjetivos, verbos, adverbios o expresiones que dejan ver el punto de vista del audiodescriptor.

En primer lugar, encontramos adjetivos como en «el brutal ataque» (ej. 18) y «un denso bosque» (ej. 77). En estos casos, el descriptor deja ver directamente su opinión respecto a la imagen en pantalla. En segundo lugar, se utilizan verbos con cierto grado de subjetividad, como se puede ver en el ejemplo 96, «Chris se desploma» y 110, «se estrellan». Una alternativa más neutra para estos casos podría haber sido «se cae de espaldas» y «se chocan», respectivamente. Sin embargo, se ha optado por la versión valorativa. Algunos adverbios también denotan cierto punto de vista subjetivo al describir la acción de los personajes o el escenario. Por ejemplo, «se marcha súbitamente» (ej. 82) y «el entorno está suavemente iluminado por la luz de la luna» (ej. 76). Por último, se utilizan algunas expresiones que se alejan de la neutralidad y dejan ver la opinión del descriptor. Un ejemplo es «los zombis atacan en masa» (ej. 3), «trata de bajar con dificultad» (ej. 34) y «empapado en sudor» (ej. 108).

5.3 Inferencias

En el caso de las inferencias (INF), se han encontrado 5 ejemplos de un total de 127 unidades descriptivas analizadas, es decir, en un 3,94 % de las unidades descriptivas. La siguiente tabla muestra dichos ejemplos.

NÚMERO	ESCENA	TCR	AUDIODESCRIPCIÓN	TIPO DE HERRAMIENTA

23	1. TAB	0:44:18 — 0:44:24	La sujetan entre todos mientras los zombis la empujan. Sang-hwa trata de echar un cierre situado en la parte superior.	INF
34	2. TAB	1:04:37 — 1:04:41	El vagabundo sigue en una repisa. Trata de bajar con dificultad.	INF
90	2. DS	1:06:09 — 1:06:12	Jeremy amenazó con el palo a Chris, que mira expectante a Rose.	INF, EST
104	3. DS	1:30:03 — 1:30:07	Monta en el coche. Georgina va inconsciente en el asiento del pasajero.	INF
117	3. DS	1:31:30 — 1:31:32	Intenta clavarle los dedos en los ojos.	INF

Tabla 3. Inferencias en Tren a Busan y Déjame salir

Se puede observar que para la utilización de esta herramienta es recurrente el uso de verbos como «intentar» o «tratar de». Ejemplo de ello son: «Trata de bajar con dificultad» (ej. 34), «Intenta clavarle los dedos en los ojos» (ej. 117) y «Sang-hwa trata de echar un cierre situado en la parte superior» (ej. 23). Una manera más neutra de describir esta acción podría haber sido apelar únicamente a los movimientos de los personajes que se ven en la pantalla, y no a sus intenciones, como se hace en los ejemplos anteriores.

En un caso se usa el verbo «amenazar»: «Jeremy amenazó con el palo a Chris» (ej. 90). Llama la atención el uso de este verbo en esta ocasión, ya que más adelante se dice que «Jeremy sostiene el palo ante él» (ej. 93). De manera que, mientras que en el ejemplo número 90 se opta por interpretar las intenciones de Jeremy, más adelante, en el 93, se utiliza un lenguaje más neutro para describir las imágenes que se ven en pantalla, que visualmente resultan muy similares.

5.4 Metáforas

En el caso de las metáforas (MET) solo se ha encontrado un ejemplo de un total de 127 unidades descriptivas analizadas, que supone el 0,79 % del total. El ejemplo se muestra a continuación.

NÚMERO	ESCENA	TCR	AUDIODESCRIPCIÓN	TIPO DE HERRAMIENTA
127	3. DS	1:32:25 — 1:32:26	Se vuela la cabeza.	MET

Tabla 4. Metáforas en Tren a Busan y Déjame salir

La metáfora se encuentra en la escena 3. DS, en la cual los personajes están utilizando un rifle para dispararse. Generalmente se utiliza léxico neutral, como «amartilla el rifle» (ej. 113), «Walter apunta a Rose» (ej. 122), «ella se tambalea con el vientre ensangrentado» (ej. 123). Además de la neutralidad de estos ejemplos, en casi ningún caso se describe el momento en que el arma se dispara, ya que el espectador ciego puede escuchar el sonido del disparo y añadirlo en la AD resultaría redundante. Sin embargo, en el ejemplo 127 sí se describe el momento del disparo y además se utiliza una metáfora. Esta diferencia en la descripción de los momentos de la misma escena puede deberse a que esta metáfora supone una forma mucho más rápida y clara de dar la información que una manera más neutral y larga, aunque llama la atención que solamente se haya utilizado una metáfora en todos el fragmento analizado.

5.5 Resultados

El siguiente gráfico muestra la presencia de herramientas subjetivas en las seis escenas analizadas según el tipo de herramienta.

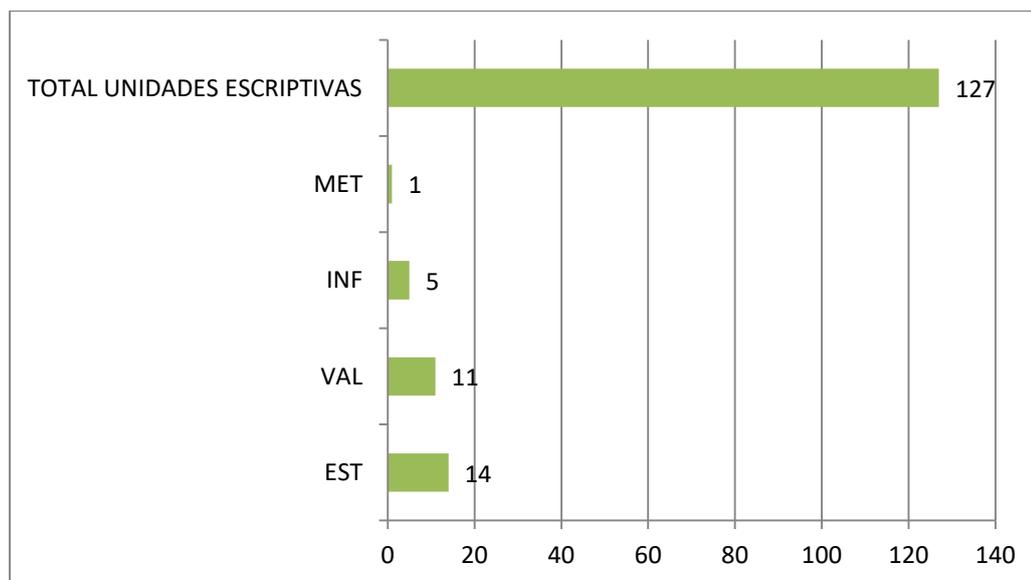


Gráfico 1. Presencia de herramientas subjetivas en Tren a Busan y Déjame salir

Así pues, podemos observar que se han utilizado un total de 31 herramientas subjetivas. La herramienta que se ha utilizado con mayor frecuencia es la descripción del estado emocional de los personajes (EST), con un total de 14 ejemplos y su uso en un 11,02 % de las unidades descriptivas. En segundo lugar, las valoraciones personales (VAL), con 11 ejemplos y un 8,66 % de frecuencia de uso. Las inferencias (INF) ocupan el tercer lugar con 5 ejemplos y con una frecuencia de uso del 3,94 %, y las metáforas (MET), en último lugar, solo se presentan en un caso y representan el 0,79 % de las unidades descriptivas.

Así mismo, si comparamos la cantidad de herramientas de cada película encontramos también diferencias destacables.

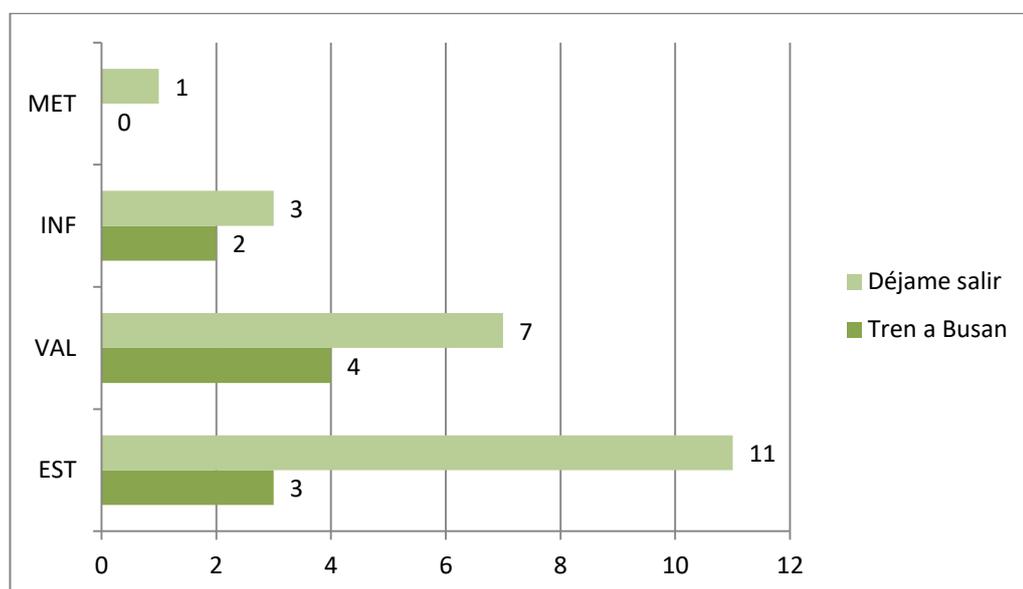


Gráfico 2. Comparación entre el número de herramientas presentes en *Tren a Busan* y *Déjame salir*

Mientras que en las tres escenas de *Tren a Busan* se han detectado un total de 9 herramientas (3 EST, 4 VAL, 2 INF, 0 MET), en las tres escenas de *Déjame salir* se han detectado 22 (11 EST, 7 VAL, 3 INF, 1 MET). Pensamos que esta diferencia puede deberse a que, pese a clasificarse dentro del género de terror, cada una de estas películas tiene unas características formales diferentes. Mientras que *Tren a Busan* presenta numerosas escenas de acción y persecuciones, *Déjame salir* se caracteriza por escenas donde se construye poco a poco la tensión, y que, por tanto, en este caso el lenguaje puede cobrar una mayor importancia en la narración.

Capítulo 6: Propuesta de AD para una escena de *Verónica*

A partir de los resultados obtenidos en el apartado anterior, en este capítulo se realiza un análisis exploratorio en forma de una propuesta de AD «subjética» y su posterior análisis descriptivo. Esta AD contiene las cuatro herramientas de subjetividad descritas por Ramos (2013) y definidas en el apartado 2.3 de nuestro trabajo. Para este fragmento trataremos de incluir dichas herramientas con mayor frecuencia en comparación con las AD profesionales de *Tren a Busan* y *Déjame salir*, para así crear una AD que podría resultar más emocionante para el espectador ciego.

El guion de AD que se propone se corresponde con la escena que hemos titulado «*Ouija* en el colegio» de la película *Verónica* (Paco Plaza, 2017) (véase apartado 4.5). Ha de tenerse en cuenta que el TCR del guion se corresponde con el TCR de la escena grabada, en la que 00:00 corresponde al inicio de la misma. El guion de AD «subjética» redactado para este trabajo puede encontrarse en el Anexo 2. El guion se ha redactado siguiendo el formato Cliente UJI visto en el aula.

Previamente al análisis descriptivo de la propuesta, creemos conveniente contextualizar la escena y presentar a los personajes que participan en ella.

Verónica y sus hermanas van a un colegio de monjas. En esta escena, Verónica está haciendo una *ouija* con dos compañeras, Rosa y Diana, en el desván de la escuela. Al mismo tiempo, Lucía e Irene, las hermanas pequeñas de Verónica, se encuentran en la terraza del mismo edificio viendo un eclipse de sol junto con el resto de alumnas y las monjas. Una de las monjas más ancianas de la escuela es ciega y recibe el apodo de «Hermana Muerte». Esta monja cobra gran relevancia en la historia ya que ayuda a Verónica a entender los hechos que le ocurrirán a partir de su experiencia con la *ouija*.

A continuación, se analizará descriptivamente la AD de este fragmento según el uso de cada herramienta subjética. En el Anexo 3 puede encontrarse la tabla que contiene todas las unidades descriptivas del fragmento.

6.1 Descripción del estado emocional

La herramienta descripción del estado emocional de los personajes (EST) se presenta en 3 de las 34 unidades descriptivas que componen el fragmento, lo que supone un 8,82 % del total. Los casos se muestran en la tabla a continuación.

NÚMERO	TCR	AUDIODESCRIPCIÓN	TIPO DE HERRAMIENTA
4	00:25 — 00:29	Verónica pasea la mirada entre ambas, indecisa.	MET, EST
11	01:29 — 01:31	Se miran entre ellas, inquietas.	EST
32	04:48 — 04:52	Rosa acerca la oreja a los labios de Verónica. Se aparta aterrada.	EST

Tabla 5. Descripción del estado emocional en Verónica

Parecido a lo que ocurría en el análisis del capítulo 5, la descripción del estado emocional de los personajes se ha usado mediante adjetivos y en casos en que se ha de describir emociones de confusión, como en «indecisa» (ej. 4) o miedo, como en «aterrada» (ej. 32).

6.2 Valoración subjetiva

En el caso de la herramienta de valoración subjetiva, se han detectado un total de 9 ejemplos, lo que conforma un 26.47 % del total. Dichos ejemplos se recogen en la siguiente tabla.

NÚMERO	TCR	AUDIODESCRIPCIÓN	TIPO DE HERRAMIENTA
6	00:35 — 00:40	Cierra los ojos. Sus rostros están tenuemente iluminados por la luz de unas velas.	VAL
8	00:58 — 01:03	La Hermana Muerte lleva un imponente crucifijo al cuello. Mira al sol directamente.	VAL, VAL
16	02:23 — 02:30	Diana y Rosa quitan sus dedos del vaso. Este se mueve vertiginosamente con el dedo de Verónica sobre él.	VAL

20	02:52 — 02:56	El vaso se mueve descontrolado. Se para sobre la imagen de un sol.	VAL
24	03:29 — 03:32	Tiembla con violencia.	VAL
31	04:38 — 04:42	Tiene los ojos abiertos y mueve los labios sin parar.	VAL
34	05:01 — 05:10	Rosa retrocede. Verónica se incorpora repentinamente. Tiene la boca extremadamente abierta y la mirada perdida. Las luces del desván parpadean.	VAL, VAL, MET

Tabla 6. Valoración subjetiva en Verónica

En este caso, como en el análisis del capítulo anterior, podemos hablar de tres formas de introducir la valoración personal del audiodescritor. En primer lugar, mediante el uso de adjetivos subjetivos, como en «un imponente crucifijo» (ej. 8) o «se mueve descontrolado» (ej. 20). En segundo lugar, el uso de adverbios, como «tenuemente» (ej. 6), «vertiginosamente» o «extremadamente» (ej. 34). En tercer lugar, encontramos expresiones que alejan al texto de la subjetividad, como son «tiembla con violencia» (ej. 24) y «mueve los labios sin parar» (ej. 31).

6.3 Inferencias

La herramienta de inferencias ha sido detectada en 3 ejemplos de 34 unidades descriptivas totales, lo que supone un 8,82 %. Los ejemplos se ilustran en la siguiente tabla.

NÚMERO	TCR	AUDIODESCRIPCIÓN	TIPO DE HERRAMIENTA
7	00:50 — 00:55	En la terraza, multitud de niñas observan el eclipse a través de negativos.	INF
17	02:31 — 02:33	En la terraza, las monjas miran el eclipse.	INF
22	03:10 — 03:14	En la terraza, la Hermana Muerte presencia el eclipse, cada vez más avanzado.	INF

Tabla 7. Inferencias en Verónica

Podemos extraer de la tabla que todas las inferencias de la AD propuesta para esta escena describen la acción que hacen las niñas y las monjas que se encuentran en la

terrazza mirando al cielo. A pesar de que en la película completa, previamente a la escena analizada, se nombra en repetidas ocasiones el hecho de que se va a producir un eclipse, en esta escena en concreto los diálogos no lo nombran de forma explícita. Mientras que en otros casos se ha optado por describir la acción de una manera más objetiva, como en «miran a través de los negativos» (ej. 1) o «mira el sol a través del negativo» (ej. 13), en otros hemos creído conveniente explicitar el hecho de que están observando el eclipse para agilizar la AD y para relacionar este hecho con los eventos que están pasando paralelamente en el desván.

6.4 Metáforas

En cuanto a la herramienta de metáforas, se han detectado 4 ejemplos de 34 unidades descriptivas, lo que supone un 11,76 % del total. Dichos ejemplos se muestran en la siguiente tabla.

NÚMERO	TCR	AUDIODESCRIPCIÓN	TIPO DE HERRAMIENTA
4	00:25 — 00:29	Verónica pasea la mirada entre ambas, indecisa.	MET, EST
26	03:40 — 03:45	El dedo de Verónica sangra, tiñendo de rojo el sol del tablero.	MET
33	04:56 — 04:58	Verónica sigue murmurando como en trance.	MET
34	05:01 — 05:10	Rosa retrocede. Verónica se incorpora repentinamente. Tiene la boca extremadamente abierta y la mirada perdida. Las luces del desván parpadean.	VAL, VAL, MET

Tabla 8. Metáforas en Verónica

En este caso, hemos considerado importante introducir más metáforas de las que se hallaron en el primer análisis. Así, se han utilizado metáforas para definir distintas acciones y aumentar la carga emocional de cada unidad descriptiva. Por ejemplo, en «Verónica pasea la mirada entre ambas» (ej. 4), consideramos que la metáfora aumenta la sensación de confusión, igual que «la mirada perdida» (ej. 34). En cuanto a la metáfora en «sigue murmurando como en trance» (ej. 33), creemos que mediante esta herramienta en este caso se agiliza la AD y se transmite más eficazmente la sensación de la escena.

CONCLUSIONES

Tras los análisis realizados, podemos concluir que las AD profesionales de las escenas de *Tren a Busan* y *Déjame salir* seleccionadas para el estudio sí contienen herramientas subjetivas y que unas se utilizan con mayor frecuencia que otras. Concretamente, la herramienta subjetiva que más se utiliza es la descripción del estado emocional de los personajes, y la que menos, la metáfora. Por tanto, volvemos a plantear la pregunta de investigación del inicio de nuestro trabajo: ¿Se adecúan las AD profesionales de las películas *Tren a Busan* y *Déjame Salir* al principio de neutralidad?

En el caso de estos dos largometrajes no siempre se cumple con el principio de neutralidad de la Norma UNE 153020. Sin embargo, esto no significa que se haya audiodescrito de manera incorrecta, sino que, como afirma Ramos (2013), es necesario seguir experimentando en el campo de la AD para probar la validez de las normas y descubrir sus necesidades. Como explica esta autora, «la Audiodescripción está aún en un estado embrionario» (Ramos, 2013:250).

Por otra parte, mediante la propuesta de AD «subjetiva» para la escena de la película *Verónica*, se han explorado los límites del principio de neutralidad en la AD mediante el uso de ciertas herramientas subjetivas que, según los estudios, podrían causar una respuesta emocional mayor en el receptor ciego.

Futuras líneas de investigación

Es necesario continuar con la investigación en AD para seguir mejorando la experiencia fílmica del receptor ciego. Dado que los estudios sobre el tema de la AD y el impacto emocional siguen siendo escasos, consideramos que este trabajo podría tener una aplicación futura si se planteara como un estudio de recepción en el que se midieran, mediante variables medibles, la respuesta emocional de los espectadores invidentes. De esta manera, y siguiendo los pasos de Ramos (2013) y otros investigadores en el campo de la accesibilidad y la AD, podría continuarse estudiando la vigencia, posibilidades y limitaciones de las normas actuales de AD.

Referencias bibliográficas

- 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*. Ed. Paidós.
- Cansino, C. (2005). Cine de terror. Un poco de miedo, de Historia y de Sueños. *La Trama de la Comunicación, Vol. 10*, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación. Universidad Nacional de Rosario.
<http://rephip.unr.edu.ar/xmlui/handle/2133/479>
- Chica, A.J. (2019). Estudio de recepción sobre la transmisión de aspectos estéticos y emocionales en audiodescripción fílmica. *E-Aesla n° 5 (2019)*, 369-379. Universidad Pablo de Olavide.
- Chaume, F. (2012). La traducción audiovisual: Nuevas tecnologías, nuevas audiencias. En Bosisio, C. y Cavagnoli S. (Eds.), *Atti del 12° Congresso dell'Associazione Italiana di Linguistica Applicata* (pp. 143-159). Guerra Edizioni.
- Chaume, F. y García de Toro, C. (2010). *Teories actuals de la traductologia*. Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana. Ed. Bromera.
- Eurostat. (2014). *Physical and sensory functional limitations by sex, age and educational attainment level*.
https://ec.europa.eu/eurostat/databrowser/view/hlth_ehis_pl1e/default/table?lang=en
- Haig, R. (2005). *Audio Description: art or industry?* RainaHaig.com
<http://www.rainahaig.com/pages/AudioDescriptionAorI.html>
- Ley 51/2003, de 2 de diciembre, de Igualdad de Oportunidades, No Discriminación y Accesibilidad Universal de las Personas con Discapacidad. (2003). Boletín Oficial del Estado, 289. <https://www.boe.es/buscar/pdf/2003/BOE-A-2003-22066-consolidado.pdf>

- Ley 7/2010, de 31 de marzo, General de la Comunicación Audiovisual. (2010). Boletín Oficial del Estado, 79. <https://www.boe.es/buscar/pdf/2010/BOE-A-2010-5292-consolidado.pdf>
- Limbach, C. (2012). *La neutralidad en la audiodescripción fílmica desde un punto de vista traductológico* [Tesis doctoral, Universidad de Granada]. <http://digibug.ugr.es/bitstream/10481/24487/1/21403144.pdf>
- Ministerio de Asuntos Económicos y Transformación Digital (Ed.) (2020). *El Gobierno presenta a audiencia pública el Anteproyecto de Ley General de Comunicación Audiovisual*. https://portal.mineco.gob.es/es-es/comunicacion/Paginas/201106_np_audiovisuales.pdf.aspx
- Ministerio de Educación (Ed.) (s.f.). *Géneros cinematográficos. Terror. Media Cine*. <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque4/pag7.html>
- Ramos, M. (2013). *El impacto emocional de la audiodescripción* [Tesis doctoral, Universidad de Murcia]. http://sid.usal.es/idocs/F8/FDO26498/emociones_audiodescripcion.pdf
- Ramos, 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>
- Scherer, K.R. (2005). What are emotions? And how can they be measured? *Social Science Information*, 2005, 44(4), 695-729. <https://doi.org/10.1177/0539018405058216>
- Smith, G.M. (2003). *Film Structure and the Emotion System*. Cambridge University Press.
- Vercauteren, G. (2007). Towards a European Guideline for audio description. En Díaz, J., Orero, P. y Remael, A. (Eds.), *Media for all* (pp. 139-150). Rodopi.
- Walczak, A. y fryer, L. (2017). Creative description: The impact of audio description style on presence in visually impaired audiences. *British Journal of Visual Impairment*, Vol. 35(1), 6-17. <https://doi.org/10.1177/0264619616661603>

Anexo 1

A continuación se encuentra la tabla que recoge todas las unidades descriptivas de las seis escenas de *Tren a Busan* y *Déjame salir* e identifica las distintas herramientas subjetivas.

NÚMERO	ESCENA	TCR	AUDIODESCRIPCIÓN	TIPO DE HERRAMIENTA
1	1. TAB	0:41:29 — 0:41:32	Junto al vestíbulo, el vagabundo repara en un hombre.	
2	1. TAB	0:41:40 — 0:41:50	Corre tras el vagabundo por un pasillo. Los demás pasajeros se acercan al final de las escaleras. En la salida, docenas de militares infectados giran hacia ellos.	
3	1. TAB	0:41:52 — 0:41:56	Atacan en masa. Los pasajeros huyen escaleras arriba.	VAL
4	1. TAB	0:42:04 — 0:42:10	Sang-hwa saca a su mujer de las escaleras mecánicas. Los zombis alcanzan a multitud de pasajeros.	
5	1. TAB	0:42:13 — 0:42:15	El equipo de béisbol retrocede.	
6	1. TAB	0:42:21 — 0:42:25	El conductor huye. Las ancianas suben las escaleras.	
7	1. TAB	0:42:26 — 0:42:30	En el pasillo, el vagabundo corre hacia el hombre. Es un soldado.	
8	1. TAB	0:42:32 — 0:42:34	Seok coge su móvil.	
9	1. TAB	0:42:46 — 0:42:48	Los zombis se tiran contra el soldado.	
10	1. TAB	0:42:50 — 0:42:53	A cámara lenta, Seok baja el móvil impresionado.	EST
11	1. TAB	0:42:55 — 0:42:58	Corre hacia Soo-an. Los pasajeros pasan tras ella.	
12	1. TAB	0:43:01 — 0:43:03	Un zombi salta hacia la niña.	
13	1. TAB	0:43:08 — 0:43:10	Sang-hwa lo derriba de un codazo.	

14	1. TAB	0:43:13 — 0:43:15	Seong-kyeong agarra a Soo-an.	
15	1. TAB	0:43:17 — 0:43:22	Cruzan el vestíbulo. Jin-hee está con los jugadores de béisbol en el umbral de una puerta.	
16	1. TAB	0:43:26 — 0:43:30	Un zombi derriba a Seok. Él lo sujeta por los hombros.	
17	1. TAB	0:43:32 — 0:43:35	Coge un libro del suelo y se lo mete al zombi en la boca.	
18	1. TAB	0:43:40 — 0:43:46	Sang-hwa cruza la puerta. Él y los chicos la cierran. Observan el brutal ataque de los infectados.	VAL
19	1. TAB	0:43:50 — 0:43:57	Seok forcejea con el zombi. El vagabundo cubre la cabeza al infectado con una chaqueta. Este se aparta de Seok.	
20	1. TAB	0:43:59 — 0:44:04	El vagabundo cruza la puerta. Seok se aparta del zombi aún con la cabeza cubierta.	
21	1. TAB	0:44:07 — 0:44:10	Seok corre hacia la puerta. Multitud de zombis lo persiguen.	
22	1. TAB	0:44:15 — 0:44:17	Seok cruza la puerta.	
23	1. TAB	0:44:18 — 0:44:24	La sujetan entre todos mientras los zombis la empujan. Sang-hwa trata de echar un cierre situado en la parte superior.	INF
24	2. TAB	1:03:03 — 1:03:10	Avanzan con los demás arrastrándose lentamente por las repisas. Quedan por encima de las cabezas de los zombis.	
25	2. TAB	1:03:20 — 1:03:23	Soo-an mira inquieta a los infectados.	EST
26	2. TAB	1:03:35 — 1:03:37	Seok avanza sujetando un bate.	
27	2. TAB	1:03:42 — 1:03:44	Se topa con una bolsa de viaje.	

28	2. TAB	1:03:49 — 1:03:50	La coge.	
29	2. TAB	1:03:56 — 1:03:59	La tira tras los zombis, que van hacia ella.	
30	2. TAB	1:04:01 — 1:04:03	Seok y los demás prosiguen.	
31	2. TAB	1:04:07 — 1:04:14	Él y Sang-hwa bajan en primer lugar. Ayudan a Soo-an y Seong-kyeong. La anciana y Yong-guk bajan tras ellos.	
32	2. TAB	1:04:25 — 1:04:29	Van hacia a puerta. Sang-hwa desbloquea el cierre.	
33	2. TAB	1:04:31 — 1:04:34	Abre despacio. Los demás van pasando.	
34	2. TAB	1:04:37 — 1:04:41	El vagabundo sigue en una repisa. Trata de bajar con dificultad.	INF
35	2. TAB	1:04:43 — 1:04:48	Resbala y cae entre unos asientos. Soo-an va hacia él. Su padre la retiene.	
36	2. TAB	1:04:49 — 1:04:51	Los zombis miran alrededor.	
37	2. TAB	1:04:54 — 1:04:59	El vagabundo permanece entre los asientos tapándose la boca. Seok va hacia él.	
38	2. TAB	1:05:03 — 1:05:04	Lo levanta.	
39	2. TAB	1:05:09 — 1:05:15	Los vagones se iluminan. Seok y el vagabundo se esconden tras los asientos. Algunos zombis se dan la vuelta.	
40	2. TAB	1:05:19 — 1:05:27	Uno de los zombis avanza. Seok aguarda agachado empuñando el bate. El vagabundo está frente a él al otro lado del pasillo.	
41	2. TAB	1:05:28 — 1:05:30	El zombi se detiene antes de llegar a ellos.	
42	2. TAB	1:05:38 — 1:05:43	Les da la espalda. Seok mira a Sang-hwa, que observa oculto tras la puerta.	
43	2. TAB	1:05:49 — 1:05:51	Seok hace una seña al vagabundo.	
44	2. TAB	1:05:58 — 1:06:01	El vagabundo se incorpora y pisa una lata.	

45	2. TAB	1:06:02 — 1:06:04	Los zombis se dan la vuelta.	
46	2. TAB	1:06:05 — 1:06:07	Corren y cruzan el vestíbulo.	
47	2. TAB	1:06:10 — 1:06:17	Sang-hwa cierra una puerta tras ellos. Queda bloqueada por la cabeza de un zombi. Yong-guk se acerca a la puerta del vagón 15.	
48	3. TAB	1:30:27 — 1:30:29	Seok está tirado en el suelo con los ojos cerrados.	
49	3. TAB	1:30:47 — 1:30:55	Seok despierta. Está con la niña, el vagabundo y Seong-kyeong en un hueco bajo el vagón volcado. Los zombis les observan tras las ventanas.	
50	3. TAB	1:30:57 — 1:31:00	El conductor viaja en la locomotora.	
51	3. TAB	1:31:03 — 1:31:04	Repara en Yon-suk.	
52	3. TAB	1:31:09 — 1:31:12	Yon-suk tropieza y cae. Lo persiguen varios zombis.	
53	3. TAB	1:31:15 — 1:31:17	El conductor baja y tira de él.	
54	3. TAB	1:31:19 — 1:31:21	Un zombi se tira sobre ellos.	
55	3. TAB	1:31:25 — 1:31:27	Yon-suk se lo quita de encima.	
56	3. TAB	1:31:34 — 1:31:37	Yon-suk corre hacia la locomotora que avanza lentamente.	
57	3. TAB	1:31:39 — 1:31:41	Más zombis se echan contra el conductor.	
58	3. TAB	1:31:43 — 1:31:47	El vagón bajo el que están Seok y los otros se inclina más.	
59	3. TAB	1:31:52 — 1:31:54	Seok repara en un hueco bajo el vagón.	
60	3. TAB	1:31:56 — 1:31:58	Se arrastra por él y sale al otro lado.	
61	3. TAB	1:32:11 — 1:32:13	Se asoma por el hueco.	
62	3. TAB	1:32:15 — 1:32:18	El vagón se inclina. Una pieza bloquea el hueco.	
63	3. TAB	1:32:23 — 1:32:24	Seok tira de la pieza.	
64	3. TAB	1:32:29 — 1:32:31	Al otro lado, los cristales del vagón se resquebrajan.	

65	3. TAB	1:32:33 — 1:32:36	Caen zombis por una ventana. El vagabundo se tira contra ellos.	
66	3. TAB	1:32:42 — 1:32:43	Seok tira de la pieza.	
67	3. TAB	1:32:45 — 1:32:48	El vagabundo contiene a los zombis con unos cables.	
68	3. TAB	1:32:53 — 1:32:54	Seok aparta la pieza.	
69	3. TAB	1:33:07 — 1:33:10	La niña sale. Seong-kyeong mira agobiada al vagabundo.	EST
70	3. TAB	1:33:12 — 1:33:14	Se va. Él retiene a los zombis.	
71	3. TAB	1:33:18 — 1:33:21	Se rompen más ventanas. Los zombis caen en masa.	VAL
72	3. TAB	1:33:23 — 1:33:25	Fuera, Seok ayuda a Seong-kyeong.	
73	1. DS	0:27:57 — 0:28:00	Baja unas escaleras hasta el recibidor. La casa está en penumbra.	
74	1. DS	0:28:03 — 0:28:05	Camina vigilante hacia la cocina.	EST
75	1. DS	0:28:16 — 0:28:20	Georgina cruza un pasillo tras él. Chris avanza prácticamente a oscuras.	
76	1. DS	0:28:23 — 0:28:30	Sale al jardín trasero y se aleja unos metros de la casa. El entorno está suavemente iluminado por la luz de la luna.	VAL
77	1. DS	0:28:37 — 0:28:41	Mira al frente. Un denso bosque limita la explanada de hierba del jardín.	VAL
78	1. DS	0:28:43 — 0:28:44	Saca un cigarrillo.	
79	1. DS	0:28:51 — 0:28:55	Escucha extrañado. Alguien corre hacia él por la explanada.	EST
80	1. DS	0:29:00 — 0:29:04	Chris da un paso atrás. El corredor lo esquivo y se aleja. Es Walter.	
81	1. DS	0:29:09 — 0:29:20	Chris mira sobresaltado a Georgina. Ella está dentro de la casa con la luz encendida ante la puerta de vidrio que da al jardín. Se acaricia sonriente la cara mirando su	EST

			reflejo en los cristales.	
82	1. DS	0:29:22 — 0:29:23	Se marcha súbitamente.	VAL
83	1. DS	0:29:27 — 0:29:30	La luz se apaga. Chris entra en la casa.	
84	1. DS	0:29:36 — 0:29:38	Avanza por un pasillo a oscuras.	
85	1. DS	0:29:42 — 0:29:46	Chris la mira impresionado. Ella dio la luz de su despacho.	EST
86	2. DS	1:04:26 — 1:04:28	Salen del cuarto y bajan la escalera.	
87	2. DS	1:04:29 — 1:04:31	Jeremy está en el recibidor.	
88	2. DS	1:04:56 — 1:04:59	Jeremy se pasa un palo de lacrosse de una mano a otra.	
89	2. DS	1:05:01 — 1:05:07	Missy tiene la taza de té y una cucharilla. Chris mira extrañado a Dean, que observa el fuego de una chimenea.	EST
90	2. DS	1:06:09 — 1:06:12	Jeremy amenazó con el palo a Chris, que mira expectante a Rose.	INF, EST
91	2. DS	1:06:20 — 1:06:21	Ella se las muestra.	
92	2. DS	1:06:25 — 1:06:26	Él baja la cabeza.	
93	2. DS	1:06:28 — 1:06:30	Jeremy sostiene el palo ante él.	
94	2. DS	1:06:32 — 1:06:34	Chris mira tenso a la familia.	EST
95	2. DS	1:06:44 — 1:06:45	Chris se tira contra él.	
96	2. DS	1:06:47 — 1:06:50	Missy golpea la taza de té y Chris se desploma.	VAL
97	3. DS	1:29:15 — 1:29:20	Frente a la casa, Chris monta en un coche. Coge extrañado un yelmo que hay en el asiento del pasajero.	EST
98	3. DS	1:29:23 — 1:29:25	Acelera. El coche es el Porsche blanco.	
99	3. DS	1:29:34 — 1:29:38	Atropella a Georgina. En su cuarto, Rose levanta la mirada.	

100	3. DS	1:29:39 — 1:29:43	En el coche, Chris mira el cuerpo tirado de Georgina por el retrovisor.	
101	3. DS	1:29:46 — 1:29:48	De niño, mira la tele en su cuarto.	
102	3. DS	1:29:53 — 1:29:57	En flashback, Georgina llora. Chris golpea el volante y camina hacia ella.	
103	3. DS	1:30:01 — 1:30:02	La coge en brazos.	
104	3. DS	1:30:03 — 1:30:07	Monta en el coche. Georgina va inconsciente en el asiento del pasajero.	INF
105	3. DS	1:30:08 — 1:30:11	En la puerta de la casa, Rose apunta con un rifle.	
106	3. DS	1:30:13 — 1:30:14	Baja el arma.	
107	3. DS	1:30:16 — 1:30:19	Se aleja de la casa. Chris conduce empapado en sudor.	VAL
108	3. DS	1:30:23 — 1:30:29	Georgina despierta y gira hacia él con el flequillo levantado. Una gran cicatriz le cruza la frente.	
109	3. DS	1:30:34 — 1:30:35	Lo golpea.	
110	3. DS	1:30:36 — 1:30:38	Se estrellan contra un árbol.	VAL
111	3. DS	1:30:40 — 1:30:48	Chris levanta aturdido la cabeza del volante. Georgina está inmóvil con los ojos abiertos y el cuello girado sobre el salpicadero.	EST
112	3. DS	1:30:56 — 1:30:59	Salta un retrovisor. Chris baja del coche con dificultad.	VAL
113	3. DS	1:31:04 — 1:31:06	Rose amartilla el rifle. Chris se aleja.	
114	3. DS	1:31:10 — 1:31:11	El tiro impactó en un árbol.	
115	3. DS	1:31:17 — 1:31:20	Chris camina cojeando. Walter corre hacia él.	
116	3. DS	1:31:23 — 1:31:28	Lo derriba y se pone encima. Tiene una gran cicatriz alrededor del cráneo.	
117	3. DS	1:31:30 — 1:31:32	Intenta clavarle los dedos en los ojos.	INF
118	3. DS	1:31:39 — 1:31:42	Chris saca su móvil y le hace una foto con flash.	

119	3. DS	1:31:43 — 1:31:45	Walter se aparta impresionado.	EST
120	3. DS	1:31:46 — 1:31:50	Se levanta y gira hacia Rose, que llega apuntando a Chris con el rifle.	
121	3. DS	1:31:57 — 1:32:00	Ella le da el arma. Chris observa asustado.	EST
122	3. DS	1:32:03 — 1:32:04	Walter apunta a Rose.	
123	3. DS	1:32:07 — 1:32:10	Ella se tambalea con el vientre ensangrentado.	
124	3. DS	1:32:11 — 1:32:12	Cae.	
125	3. DS	1:32:15 — 1:32:17	Walter gira hacia Chris con lágrimas en los ojos.	
126	3. DS	1:32:20 — 1:32:21	Amartilla el rifle.	
127	3. DS	1:32:25 — 1:32:26	Se vuela la cabeza.	MET

Tabla 9. Clasificación de las unidades descriptivas de Tren a Busan y Déjame salir

Anexo 2

A continuación se presenta la propuesta de AD «subjativa». El presente guion audiodescriptivo se corresponde con la escena «*Ouija* en el colegio» de *Verónica* y sigue el formato de AD visto en el aula.

Autora: Inés Remolina Beltrán
Título V.O.: Verónica

00:01 — 00:04
Lucía e Irene miran a través de los negativos.

00:08 — 00:09
En el desván.

00:18 — 00:20
Diana y Rosa los cierran.

00:25 — 00:29
Verónica pasea la mirada entre ambas, indecisa.

00:30 — 00:33
Añade su dedo índice a un vaso boca abajo.

00:35 — 00:40
Cierra los ojos. Sus rostros están tenuemente iluminados por la luz de unas velas.

00:50 — 00:55
En la terraza, multitud de niñas observan el eclipse a través de negativos.

00:58 — 01:03
La Hermana Muerte lleva un imponente crucifijo al cuello. Mira al sol directamente.

01:09 — 01:10
En el desván.

01:25 — 01:26
El vaso se mueve.

01:29 — 01:31
Se miran entre ellas, inquietas.

01:47 — 01:48

El vaso se desplaza.

01:53 — 01:57

En la terraza, Lucía mira el sol a través del negativo.

02:00 — 02:06

El negativo muestra una foto de un hombre sonriente que sostiene una paella. La misma foto está junto a la *ouija*.

02:10 — 02:11

El vaso se desplaza.

02:23 — 02:30

Diana y Rosa quitan sus dedos del vaso. Este se mueve vertiginosamente con el dedo de Verónica sobre él.

02:31 — 02:33

En la terraza, las monjas miran el eclipse.

02:39 — 02:40

Verónica niega con la cabeza.

02:46 — 02:48

Vuelven a poner los tres dedos sobre el vaso.

02:52 — 02:56

El vaso se mueve descontrolado. Se para sobre la imagen de un sol.

03:01 — 03:05

Rosa y Diana apartan la mano, pero Verónica no lo hace.

03:10 — 03:14

En la terraza, la Hermana Muerte presencia el eclipse, cada vez más avanzado.

03:20 — 03:22

El vaso tiembla sobre el sol del tablero.

03:29 — 03:32

Tiembla con violencia.

03:34 — 03:35

El vaso explota.

03:40 — 03:45

El dedo de Verónica sangra, tiñendo de rojo el sol del tablero.

03:52 — 03:56

Las velas se caen y prenden un libro. Ellas pisan el fuego.

04:08 — 04:09

Enciende la linterna.

04:16 — 04:18

Diana y Rosa se enfocan con la luz.

04:31 — 04:32

Está tumbada en el suelo.

04:38 — 04:42

Tiene los ojos abiertos y mueve los labios sin parar.

04:48 — 04:52

Rosa acerca la oreja a los labios de Verónica. Se aparta aterrada.

04:56 — 04:58

Verónica sigue murmurando como en trance.

05:01 — 05:10

Rosa retrocede. Verónica se incorpora repentinamente. Tiene la boca extremadamente abierta y la mirada perdida. Las luces del desván parpadean.

Anexo 3

A continuación se incluye la tabla que recoge todas las unidades descriptivas de la escena «*Ouija* en el colegio» de la película *Verónica* e identifica las distintas herramientas subjetivas.

NÚMERO	TCR	AUDIODESCRIPCIÓN	TIPO DE HERRAMIENTA
1	00:01 — 00:04	Lucía e Irene miran a través de los negativos.	
2	00:08 — 00:09	En el desván.	
3	00:18 — 00:20	Diana y Rosa los cierran.	
4	00:25 — 00:29	Verónica pasea la mirada entre ambas, indecisa.	MET, EST
5	00:30 — 00:33	Añade su dedo índice a un vaso boca abajo.	
6	00:35 — 00:40	Cierra los ojos. Sus rostros están tenuemente iluminados por la luz de unas velas.	VAL
7	00:50 — 00:55	En la terraza, multitud de niñas observan el eclipse a través de negativos.	INF
8	00:58 — 01:03	La Hermana Muerte lleva un imponente crucifijo al cuello. Mira al sol directamente.	VAL, VAL
9	01:09 — 01:10	En el desván.	
10	01:25 — 01:26	El vaso se mueve.	
11	01:29 — 01:31	Se miran entre ellas, inquietas.	EST
12	01:47 — 01:48	El vaso se desplaza.	
13	01:53 — 01:57	En la terraza, Lucía mira el sol a través del negativo.	
14	02:00 — 02:06	El negativo muestra una foto de un hombre sonriente que sostiene una paella. La misma foto está junto a la <i>ouija</i> .	
15	02:10 — 02:11	El vaso se desplaza.	
16	02:23 — 02:30	Diana y Rosa quitan sus dedos del vaso. Este se mueve vertiginosamente con el dedo de Verónica sobre él.	VAL
17	02:31 — 02:33	En la terraza, las monjas miran el eclipse.	INF

18	02:39 — 02:40	Verónica niega con la cabeza.	
19	02:46 — 02:48	Vuelven a poner los tres dedos sobre el vaso.	
20	02:52 — 02:56	El vaso se mueve descontrolado. Se para sobre la imagen de un sol.	VAL
21	03:01 — 03:05	Rosa y Diana apartan la mano, pero Verónica no lo hace.	
22	03:10 — 03:14	En la terraza, la Hermana Muerte presencia el eclipse, cada vez más avanzado.	INF
23	03:20 — 03:22	El vaso tiembla sobre el sol del tablero.	
24	03:29 — 03:32	Tiembla con violencia.	VAL
25	03:34 — 03:35	El vaso explota.	
26	03:40 — 03:45	El dedo de Verónica sangra, tiñendo de rojo el sol del tablero.	MET
27	03:52 — 03:56	Las velas se caen y prenden un libro. Ellas pisan el fuego.	
28	04:08 — 04:09	Enciende la linterna.	
29	04:16 — 04:18	Diana y Rosa se enfocan con la luz.	
30	04:31 — 04:32	Está tumbada en el suelo.	
31	04:38 — 04:42	Tiene los ojos abiertos y mueve los labios sin parar.	VAL
32	04:48 — 04:52	Rosa acerca la oreja a los labios de Verónica. Se aparta aterrada.	EST
33	04:56 — 04:58	Verónica sigue murmurando como en trance.	MET
34	05:01 — 05:10	Rosa retrocede. Verónica se incorpora repentinamente. Tiene la boca extremadamente abierta y la mirada perdida. Las luces del desván parpadean.	VAL, VAL, MET

Tabla 10. Clasificación de las unidades descriptivas de Verónica